

**COSTIN POPA**

**SPECTACOLE**

**ALE**

**OPEREI NAȚIONALE**

**BUCUREȘTI**

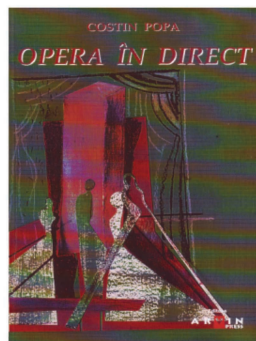
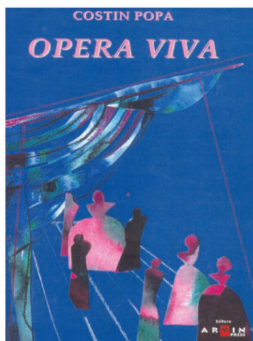
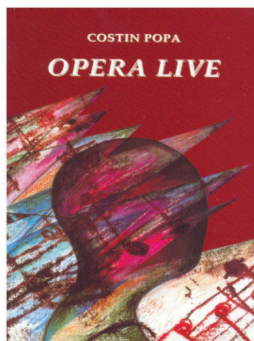
**25 DE STAGIUNI, 1995-2020**

**CRONICI**

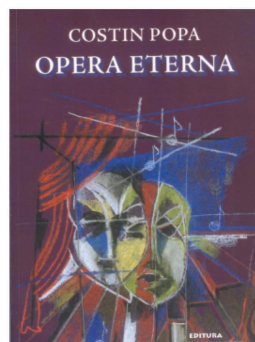
CENTENAR



## De același autor



Curtea Veche Publishing



**COSTIN POPA**  
**SPECTACOLE ALE OPEREI NAȚIONALE BUCUREȘTI**  
**25 de stagiuni, 1995 – 2020**  
**- *cronici* -**





**COSTIN POPA**

**SPECTACOLE ALE OPEREI  
NAȚIONALE BUCUREȘTI**

**25 de stagiuni, 1995 – 2020**

**- *cronici* -**

Coperta de  
**VIORICA PETROVICI**

Editura **AKAKIA**  
București, 2021

**DESCRIEREA CIP A BIBLIOTECII NAȚIONALE A ROMÂNIEI  
POPA, COSTIN**

**Spectacole ale Operei Naționale București: 25 de stagiuni,  
1995-2020: cronici/** Costin Popa; cop. de Viorica Petrovici –  
București: Akakia, 2021

ISBN 978-606-9686-05-8

I. Petrovici, Viorica (cop.)

792.54

## DEDICAȚIE

Aniversarea Centenarului instituționalizării Operei Naționale București (8 decembrie 1921 – 8 decembrie 2021) îmi oferă plăcutul prilej de a-i dedica acest volum, ce reunește cronicile mele de spectacole lirice bucureștene din ultimele 25 de stagiuni, desfășurate între anii 1995 și 2020, așa cum au fost publicate în presa scrisă și electronică, precum și în volumele **OPERA LIVE** (2002), **OPERA VIVA** (2004), **OPERA ÎN DIRECT** (2008), **OPERA ETERNA** (2010), **OPERA DIVINA** (2012), **OPERA ÎN PORTRETE** (2013), **OPERA MĂIASTRA** (2014), **OPERA CELESTĂ** (2016), **OPERA MAGICĂ** (2018), **OPERA MIRACOL** (2020).

Florilegiul face parte din seria de cărți de sinteză pe teme critice, începută cu deja publicatele **ÎNTÂLNIRE CU OPERA – INTERVIURI** (2020) și **DICȚIONAR CRITIC (ȘI SENTIMENTAL) DE ARTIȘTI LIRICI** (2021).

**Autorul**



# *STAGIUNILE 1995-2000*

## **MAREA METAFORĂ A SPECTACOLULUI**

**Oedipe** semnat Andrei Șerban este o impresionantă panoramă a unei întregi epoci, plină de evenimente cutremurătoare, pigmentată cu rare momente luminoase către apoteoza finală; un spectacol răscolitor, pe lângă care nu se poate trece cu indiferență. Marele regizor român refuză apriori o narațiune necomentată, seacă, aridă ca o reproducere stângace făcută de un penel neinspirat. Implicarea în spectacolul lui Andrei Șerban, fie că suntem sau nu de acord cu el, nu poate fi decât integrală și puternic reflexivă. Forța de comunicare este uriașă: publicul se află permanent în miezul acțiunii, inundat de sunet, înconjurat de cântăreți și actori, zgduit de tragicul destin.

Andrei Șerban a construit acest spectacol luându-și-l ca mentor și aliat pe însuși Enescu. Destinul lui Oedipe, destinul lui Enescu (exilat și îndepărtat de cei dragi de un sistem totalitar) devine – prin metaforă, alegorie și mai ales simbol – destinul fiecăruia dintre noi; sau, altfel spus, îl sensibilizează pe acel „Oedipe din noi” (ca să-l parafralez pe Andrei Șerban). Atunci personajul mitic – acum contemporanul nostru – devine o dată în plus universal. De la liniște și firesc la suspiciune, teroare și genocid, de la sentimentul eliberării la oportunism și dictatură, de la incertitudini și oscilații la speranță – totul este ilustrat de această viziune. Nu vom căuta identificări. Ele, desigur, vor trece prin mintea noastră și, o dată ce am fost siguri că le-am fixat, momentul următor ne va contrazice. De altfel, și regizorul ne asigură în programul de sală (un document excepțional conceput de Andrei Șerban și realizat – pentru prima dată la noi – la nivel occidental, atât în formă cât și în conținut) că asemănările sunt pur întâmplătoare. Dar tipologiile rămân ferm întipărite în memorie. Ele aparțin



tuturor monarhiilor, dictaturilor de orice fel, revoluțiilor, perioadelor tranzitorii, democrațiilor experimentate.

Andrei Șerban este un maestru al tratării cinematografice a spectacolului de operă. În drumul său spre teatrul total, sala devine scenă, desfășurarea de forțe este imensă, planurile se întrepătrund, se mișcă permanent, orice idee expusă este simultan ilustrată și subliniată, fiecare centimetru al platoului, pe orizontală sau verticală, este exploatat eficient. De multe ori, mișcarea este cu totul surprinzătoare, neașteptată, spectaculoasă.

Muzica lui Enescu este suportul pe care Andrei Șerban își grefează translarea temporală. Aici intervine și prima controversă. Aceea cu modul de exprimare muzicală, obstacol pe care regizorul îl trece într-o bună măsură. Tratarea scenică se cuplează, în majoritatea situațiilor, cu expresia sonoră – poate o excepție în actul al IV-lea, al cărui climat de serenitate se regăsește numai în final.

Rămâne conflictul cu libretul. Dar a vorbi despre el fără a ține seama de marea metaforă a spectacolului mi se pare profan, naiv și derizoriu.

*(Spectacolul muzicii, nr. 32/27 septembrie 1995 și  
OPERA LIVE, 2002)*

## **FAUST D'APRÈS TOCILESCU**

L'Opéra National Roumain, la première scène lyrique du pays a de nouveau à l'affiche l'opéra **Faust**, le chef d'oeuvre de Gounod qui ne figurait plus au répertoire depuis plus de 15 ans. Nous devons la production à la direction du théâtre qui a voulu venir à la rencontre des mélomanes intéressés par les grandes pièces romantiques, les opus de large respiration traversés de passions fougueuses, par les sujets spectaculaires et les réalisations fastueuses.

L'opéra **Faust** répond à tous ces desiderata. Il faut préciser que pour cette nouvelle production on a dès le début refusé la narration immobile et un exposé sec du récit, le réalisateur proposant une vision analytique, détaillée, un

regard introspectif sur la philosophie du poème dramatique de Goethe, qui en a été la source d'inspiration.

La réussite de cette radiographie de l'opéra de Gounod, en fonction de la sensibilité de spectateur de cette fin de siècle, est due à ses auteurs conceptuels, le metteur en scène Alexandru Tocilescu et le chef d'orchestre Răsvan Cernat aidés par le scénographe Cătălin Ionescu-Arbore. Elle présente des éléments post-modernistes de décor et de beaux costumes (Méphistophélès lui-même en revêt six, dans ses apparitions sous divers visages, de l'académicien du premier tableau jusqu'à l'évêque dans la scène de l'église), la mise en scène voulant souligner avec force le signe méphistophélique sous lequel l'action se déroule et qu'elle a accentué par endroits. Je me réfère à la première apparition de Méphistophélès, marquée avec force, à la scène du bal où le même diable, cette fois-ci sous le visage de fakir, dirige la fête, ou au tableau de l'église lorsque sa simple présence démolit le Christ crucifié. Ce sont, peut-être, les séquences les plus fortes, avec le tableau final où l'aile de l'ange descend sur le corps de Marguerite pour la rédemption, qui a dans ce contexte une signification à part. Le metteur en scène retient l'attention du spectateur par le tableau pictural de la mort de Valentin, mais il n'hésite pas à réaliser les *saynètes* plus faciles de la forge de Faust du premier tableau ou du jeu de... football de Siebel. Certes, le tentant tableau de **La Nuit des Walpurgis** laisse libre la fantaisie qui est là plus proche du...Moulin Rouge, diluant en quelque sorte la profondeur de sujet. Quelle force faudrait-il à un producteur pour renoncer à ce moment introduit par Gounod dix ans après la première représentation de cet opéra et qui est souvent enregistré sur les disques en... appendices?

Sous la baguette de Răsvan Cernat, l'opéra est chanté en français, pour la première fois depuis 50 ans. Ainsi, le spectacle gagne-t-il en fluidité sur le plan de la ligne mélodique et les voix s'harmonisent mieux avec les couleurs orchestrales. Il faut préciser que ces couleurs ont été minutieusement pensées par le chef d'orchestre qui a dirigé avec autorité et souplesse, avec une préoccupation évidente pour l'atmosphère, de mystère au **Prélude**, de rêverie au duo

d'amour **Laisse-moi contempler ton visage**, pour citer seulement ces deux exemples. L'orchestre de l'Opéra s'avère performant en terme artistique. Stelian Olariu voit une fois de plus ses efforts aboutir. Les chœurs qu'il dirige depuis plusieurs années est impressionnant cette fois encore par l'homogénéité et la densité du son dans **Gloire immortelle de nos aïeux**.

La basse Pompei Hărășteanu, artiste qui a une grande expérience de la scène, se rapproche du rôle de Méphistophélès sous des angles différents, en concordance avec la conception du réalisateur. Son héros apparaît en permanence sous un autre visage et ses expressions sont différentes, de la solennité (**Me voici! D'où vient ta surprise?**) jusqu'au grotesque (la sérénade **Vous qui faites l'endormie**). Il refuse l'autorité véhémence pour faire place à cette multitude de facettes que sa voix riche sait servir avec professionnalisme. Le ténor Robert Nagy chante dans le rôle titulaire avec une ligne vocale limpide, avec des aigus brillants, émis avec une facilité déconcertante et des sons calmes, d'une chaleur expressive aux moments du duo d'amour. Marguerite est interprétée par le jeune soprano Doina Dimitriu. Une voix puissante en volume, éclat métallique et consistance du timbre, une voix dont les perspectives doivent être devinées à temps. La construction de son tracé artistique doit être réalisée avec minutie. Certes, **Faust** n'est qu'une brique à cette édifice qui la portera vers les grands rôles dûs aux compositeurs italiens et allemands. Dans le rôle de Valentin, toujours une présence jeune et pleine d'avenir, en la personne de Iordache Basalic, baryton lyrique d'une remarquable homogénéité – belle voix timbrée dont les nuances se feront certainement sentir au cours de sa maturité artistique. Pour Siebel, une surprise nous a été réservée. Romeo Văsuț, contre-ténor de 19 ans seulement, qui a prouvé qu'il possède le matériel vocal nécessaire pour mener une carrière tout a fait particulière, où les degrés de la maîtrise doivent être parcourus avec soin. Lucia Cicoară-Drăgan (Marthe) et Victor Gomoiu (Wagner) s'intègrent bien dans l'ensemble du spectacle. Le succès de **Faust** ne fait qu'augmenter notre intérêt pour la prochaine première prévue à la fin du mois,

**Traviata**, réalisée par Cristian Mihăilescu, avec Felicia Filip dans le rôle titre, une nouvelle mise en scène à Bucarest du chef d'oeuvre de Verdi après... 50 ans.

(Bucarest Matin, 17 martie 1998 și

**OPERA LIVE**, 2002)

## TRAVIATA ÎNTR-O MONTARE FASCINANTĂ

### Dilemă strategică

Iată că, pentru a doua oară în acest an, scena lirică bucureșteană propune o premieră de operă. Și, din nou, lozul a fost câștigător. După succesul producției cu **Faust** în regia lui Tocilescu, **Traviata** semnată de Cristian Mihăilescu se înscrie în aceleași coordonate pozitive. Recentă premieră a capodoperei verdiene capătă și o altă semnificație, fiind prima producție ce înlocuiește din mers o veche montare și venind să răspundă unei dileme strategice pentru Opera Națională – Titluri noi sau producții noi ale unor titluri existente? Rupând cu o anume temere, aș spune, pe care au încercat-o alte conduceri ale primei scene lirice, aceea de a nu fi acuzate de neîmbogățirea repertoriului, actualul management a găsit, sper, o cale de mijloc, cea mai indicată, îmbinând cei doi poli ai dilemei anunțate. Cel puțin, această **Traviata** o dovedește. Așteptând noi titluri, publicul e dornic în egală măsură de refacerea celor din repertoriu, dintre care o bună parte are nevoie de așa ceva în mod imperativ.

### Între real și virtual

Cristian Mihăilescu, autorul mizanscenei **Traviatei**, s-a prezentat la această primă confruntare cu un titlu mare, pe scena din Bd. Regina Elisabeta, cu o substanțială carte de vizită. Cele mai recente montări ale sale **Otello** și **Capuleti și Montecchi** la Opera din Constanța, unde este director general, atrăseseră atenția criticii muzicale, regizorului fiindu-i remarcată maturitatea artistică, venită complementar cu incitantele sale idei expuse în producții anterioare cu **Bărbierul din Sevilla**, **Don Pasquale** sau **Bastien și**

**Bastienne.** La București, el nu s-a îndepărtat de segmentul temporal fixat de Verdi și libretistul Piave pentru acțiunea **Traviatei**, convins fiind – conform propriilor declarații – de datarea precisă a subiectului. Dacă subscriem sau nu la această aserțiune este mai puțin important, întrucât soliditatea cu care regizorul o susține în scenă este într-adevăr remarcabilă. Cadrul clasic oferă concepției lui Mihăilescu spațiul pentru o exprimare puternică, în care conflictul ideatic străbate cu și mai mare penetranță, regizorul fixându-și drept coordonată principală profunzimea sentimentelor Violettei și puterea ei de sacrificiu, în chip impresionant-contrastant cu condiția de curtezană. În jurul acesteia, el imaginează un Germont-tatăl, cu pretenții de idei de înaltă morală, personaj plin de ascunzișuri, prototip atipic, șocant față de ceea ce ne obișnuise rolul, o viziune care, s-o recunoaștem, poate sta în picioare. Important subliniată apare și discrepanța între fardul de sociabilitate și prietenie al anturajului Violettei și cinismul cu care o judecă în clipele de cumpănă din actul al treilea, când Mihăilescu, biciuindu-l pe Piave, creează un moment de mare forță: măști groțeste și mâini hidoase chinuie halucinant sufletul unei Violette zdrobite, aneantizate de gestul unui Alfredo necontrolat. Aproape o jumătate de act (al IV-lea) în teritoriul ireal poate fi o provocare pentru un realizator, dar aici percepția se realizează destul de rapid, crește pe parcurs, conturându-se definitiv în ultimele acorduri, când trupul inert al Violettei, acoperit de petale de camelii, rămâne practic singur într-un ambient alcătuit din elemente de decor al celorlalte acte, simboluri ale trecutei vieți. Cristian Mihăilescu se dovedește o dată în plus un maestru al relaționării inventive între personaje, al gestului de detaliu, al expresiei plastice, rezultate ale unei aplecări în profunzime asupra profilului caracterologic al eroilor. Conduc de regizor, cu sprijinul indispensabil al scenografei Viorica Petrovici, spectacolul are o pronunțată individualitate la fiecare deschidere de cortină. Dacă proiecțiile reale și virtuale reflectate de oglinzi sau de transparența panourilor vin în primul act ca un pendant al ideii de antagonism între imagine și substanță, în cele două acte imediat următoare, decorul – somptuos gândit – se



limitează în a-și expune funcția suport-descriptivă, dar revenind în final la o pronunțată simbolistică. Costumele Vioricăi Petrovici atrag prin diversitate și culoare, desenatoarea lor nerezistând tentației unei oarecari supraîncărcări, în cel de-al treilea act.

### Parfumul excelenței

Felicia Filip, aclamată Violetta pe scenele internaționale, a adus și de această dată parfumul excelenței. Aflată într-un apogeu de carieră, în care argintul glasului este mai strălucitor ca oricând, sunetul mai îmbogățit, armonicele mai calde, iar expresivitatea vocală mai pregnantă, mergând până la subtile rafinamente, artista a dublat performanța în cânt cu o excepțională realizare actricească. Jocul său de scenă este acum esențializat până la infimul detaliu, trăirea este puternică, patosul răscolitor, toate acestea fiind redată cu o naturalețe a comunicării, care vine intim pliată cu tranșa de viață decupată de regizor.

Înlocuindu-l în ultimul moment pe tenorul Marius Vlad, care a abzis cu... trei zile înainte de premieră (!), tânărul Marius Brenciu a propus un Alfredo plin de candoare juvenilă, de poezie. Dotat cu un instrument vocal de calitate, cu o remarcabilă sensibilitate în frazare, inteligență în cânt și înțelegere stilistică, el se anunță ca o redevabilă speranță a tenorilor noștri lirici, un glas căruia lucrul în continuare cu profesorul său Ionel Voineag îi va desăvârși devenirea vocală și artistică.

În rolul bătrânului Germont, tot un interpret... tânăr. L-am numit pe baritonul Iordache Basalic, remarcat deja în rolul lui Valentin din **Faust**. Profitând de o omogenitate stupefiantă a glasului său frumos timbrat, Basalic frazează elegant și servește cu fluiditate linia melodică verdiană. El o va înzestra fără dubiu, în viitorul imediat cu accentele atât de caracteristice desenului maestrului de la Busseto, iar pe drumul maturizării profesionale, personajul său va câștiga în exteriorizare.

În celelalte roluri, Cristina Eremia-Hrișcanu, Dorina Cheșei, Valentin Racoveanu, Mihnea Lamatic, Vincențiu

Țăranu și Paul Basacopol au acordat prioritate portretizării tipologice a eroilor lor în acord cu concepția regizorului și prestația le-a reușit pe deplin.

Ca întotdeauna, corul Operei Naționale a fost la înălțimea competenței maestrului său Stelian Olariu.

Credincios unui crez afirmat încă de la premiera cu **Faust**, dirijorul Răsvan Cernat a optat pentru redarea integrală a **Traviatei**, deschizând acele „salturi” care mai erau tradiționale doar în versiunile... Operei Naționale. Cu gestică largă și fermă, Cernat și-a dovedit o dată în plus apetența pentru teatrul liric, știind să confere, prin rigurozitatea timpilor, tensiune și coerență spectacolului.

O remarcă se cuvine a fi făcută pentru atmosfera celor două preludii, în care corzile au răspuns cu brio demersului dirijoral. În general, în seara premierei, instrumentiștii primei scene lirice au ținut să demonstreze că acumulările realizate în ultima perioadă îi plasează în linie dreaptă spre ținta tangibilă a performanței.

(Curentul, 19 mai 1998 și  
**OPERA LIVE**, 2002)

## STAGIUNEA 2000-2001

### VRĂJI LA OPERĂ!

După 36 de ani, Agnes Baltsa revine la București! Și încă într-o formă stupefiantă! În **Carmen**, ea a răscolit tiparele, a dărâmat statuile, a dat foc cărților de canto. Fără fuste ridicate și șolduri zmucite, când rostește **Je suis amoureuse** are în glas sex-appeal-ul cel mai seducător, fizic, visceral, maladiv de pasional. După cum, flori reci te încearcă pe spate când auzi, imperativ, **Tu feras tout ce que je veux**. Tot ce spune sau face (cu parcimonie de mijloace, apanajul marilor artiști) are un sens bine definit. Nimic nu-i inutil. Accentul cade implacabil **La carte impitoyable...** și parcă nu mai e nevoie de continuarea **... répétera «La mort»**. Se simte!

Glasul sună strălucitor cu acute suverane. O demonstrație de măiestrie în **Seguidilla** (cu Si bemol atacat în piano, urmat de incredibilul crescendo pâna la fortissimo), un fabulos final care face să explodeze în ritm frenetic **Chanson Bohème**, inflexiuni insinuante, sălbatică în **Habanera** sunt repere care persistă în gând.

„Are patru registre!” șuieră unii. „Ba cinci!” flutură alții disprețuitor. Șase, opt, douăzeci, o sută... „E soprană!” se aude veninos de sub pălării cu voaletă. „Folosește exagerat emisia de piept!” se îmbufnează teoreticienii, vrând s-o expedieze în matrici închistate. Tuturor, un singur răspuns: „Și ce dacă?”. Precum o altă grecoaică, Maria Callas (nu mă feresc de comparație!), Baltsa sfidează legile, noi închidem manualele și ne lăsăm cotropiți de forța ei interioară care o propulsează irezistibil. Nu-i poți rezista! În jurul ei totul pâlește, până și petalele de flori aruncate de jos capătă puteri vrăjite... Temperamental, tenorul Mario Malagnini s-a situat la polul opus al Carmencitei, dar poate tocmai de aceea, cuplul lor a fost valabil. Voce lirică, cu câteva sunete mai puțin vibrante pe

alocuri, interpretul lui Don José a frazat impecabil și a avut un moment efectiv memorabil în aria **La fleur...**, plină de nuanțe și susținută de o linie vocală de nobilă sensibilitate (*remember Nicolai Gedda!*). Sigur că finalurile actelor al III-lea și al IV-lea l-au găsit puțin descoperit sau cu incisivitatea risipită, dar e adevărat că nici sonoritățile orchestrei nu l-au menajat.

Prestații pozitive, ca de obicei, deși câteodată timorate de prezența acestei *bête-de-scène* care rămâne Agnes Baltsa, au avut Iordache Basalic (Escamillo) și Liliana Dumitrache (Micaëla) în rolurile principale, celelalte personaje fiind interpretate de Pompei Hărășteanu, Florin Diaconescu, Nicolae Andreescu, Dorina Cheșei, Mihaela Stanciu, Vicențiu Țăranu.

Opera Națională Română este probabil singurul teatru din lume care a introdus conceptul de „regie evolutivă”. Spun asta pentru că, de la premieră, mizanscena Marinei Emândi-Tiron a pierdut (și e bine că s-a întâmplat așa!) scenetele-kitsch cu tauri morți și coșciuge din timpul preludiului sau alegoriile cu... stafii. N-am scăpat însă de o altă scenetă, „repunerea în posesie” (se poartă!) a lui José pe introducerea orchestrală a actului al doilea și de jocurile puerile „de-a frumoasa și bestia (citește taurul)” ale d-șoarelor Frasquita și Mercédès din timpul ariei toreadorului. Mai așteptăm!

Corul și orchestra Operei (dirijori Stelian Olariu și la pupitru, Răsvan Cernat) au demonstrat că sunt două ansambluri alcătuite din profesioniști de mare calitate, care se mobilizează minunat când au o motivație. Acum ea s-a numit „motorul Baltsa-Malagnini”. Totul a sunat compact dar cu o anume uniformitate a expunerii. A fost o cursă în tempo susținut, convenabil cântăreților – mai puțin corului, în actul al IV-lea –, privată de subtilități sau rafinatele.

Și vrăjile dnei Baltsa își au limitele lor!

(MELOS, noiembrie 2000 și  
**OPERA LIVE**, 2002)

## STAGIUNEA 2001-2002

### JE CROIS ENTENDRE ENCORE...

*...des bonnes nouvelles à l'Opéra de Bucarest!*  
Într-adevăr, anunțarea montării operei **Pescuitorii de perle** în regia lui Mihai Măniuțiu a fost vestea bună care a adus, după succesul premierei, răsplata eforturilor de până acum ale noii conduceri a teatrului și semnalul pozitiv pentru viitor. Mai mult decât atât, mizanscena poate fi apreciată ca un moment crucial (la noi!) în abordarea modernă, simbiotică a relaționărilor muzică de operă-mișcare scenică, teatru liric-balet-și chiar teatru dramatic. O variantă de artă totală în format scenic bine încheiat, mustind de idei circumscrise portativelor, susținute de ele și de text. Meritoriu este și că acest lucru s-a petrecut pe teritoriul unei lucrări într-un fel condamnate la viziuni vetuste, spre care atrăgea luxurianța mediului acțiunii și schematismul partiturii.

Cu ochi de expert, Mihai Măniuțiu a dat stop-cadru corului și în mare măsură soliștilor, a esențializat mesajul și l-a pus în expresivitatea trupurilor umane seminude, imagini buonarrotiene, chintesență de gest și încordare, de fluid misterios comunicat prin atingere. În zbor liber, brownian, de fluturi (simbol obsedant sub semnul căruia stă filosofia spectacolului, simbol superb realizat într-o multitudine de culori), gânduri nezăgăzuite se metamorfozează neîngrădit în mișcare, ca proiecții ale sufletului, imagini ale trăirii lăuntrice. Îi apreciez regizorului această creație, fără a uita contribuția colaboratorilor (coordonarea execuției decorurilor Cătălin Ionescu-Arbore, costume Iuliana Vâlsan și Adriana Urmuzescu, coregrafia Vava Ștefănescu) și, nu în ultimul rând, a balerinilor soliști Andreea Duță și Cristian Crăciun.

Un registru central fabulos colorat, frazare impecabilă, linie sonoră elegantă, unduitoare, cursivă până la identitatea



consoanelor cu vocalele (nu i-o reproșez deloc, dat fiind...produsul final) o anunță pe Roxana Brihan, aflată încă la început de carieră, ca pe o stilistă de forță. Pe parcursul spectacolului, accidente se pot întâmpla, siguranța susținerii tehnice vine cu experiența. Poet al sunetului, artist inteligent de o muzicalitate debordantă, Marius Brenciu alege pentru celebra ***Je crois entendre encore*** soluția *falsetto*. Putem fi de acord sau nu cu ea, ca înlocuitoare a unor dorite *mezzecoci* sau al rarissimei *messa di voce*, dar aria pare un vis, plin de aburii extatici ai unui erotic fior, totul plutește, cosmic, imponderabil. Pentru *spectacol*, efectul devine subjugant. Bariton înalt, liric, cu acute facile, strălucitoare și sigure, Iordache Basalic *este* Zurga. Solidă, stâncoasă, potrivită, expresia vocală a lui Valentin Vasiliu.

Depășită fiind problema coerenței spectacolului (citește asigurarea unității, lipsa decalajelor etc.) – fostă țară grea în fosa Operei Naționale –, cu dirijorul Adrian Morar există șansa formării unui sunet propriu al ansamblului, a personalității orchestrei, a unor plieri stilistice diversificate. Germenii se simt, se aud. ***Pescuitorii...*** a avut diafanul scriiturii, transparența reveriei, timpii juști (deși, câteodată, prea aproape de limita de lentoare, îndeosebi în primul act) încep să fie susținuți de virtuțile timbrale ale partidelor. Adrian Morar se află la începutul unui drum anevoios, de constructor, dar izbânda se întrezărește. Corul Operei, timorat la început, a obținut în destule momente sunetul eterat cerut de dirijor.

(MELOS, martie 2002 și  
**OPERA LIVE**, 2002)

## STANDING OVATION PENTRU ELENA MOȘUC

Seară fastă la Opera Națională, seară-reper, atmosferă inflăcărată de entuziasm, aplauze cadențate, *standing ovation* spontană. Elena Moșuc a declanșat toate acestea la spectacolul său cu ***Lucia di Lammermoor***, nefăcând altceva decât să-și onoreze cartea de vizită. De la prima frază intonată, soprana își etalează apetența pentru respectarea stilului pur belcantist-

romantic, cantilenele flotează, legato-ul este fără cusur, atacurile moi încep desene melodice modelate perpetuu, în varietate de culori și expresii. Pianissimele sunt pline de substanță și inflexiuni (**Verrano a te...** din primul act este numai un exemplu ales la întâmplare) iar în aria „nebuniei” vocea Elenei Moșuc se ia la întrecere cu sonoritățile instrumentelor, vis de aur al vechilor belcantiști, tonurile de transparență cristalului alternând cu cele bogate, consistente. Hotărât lucru, Elena Moșuc are un cult în a se exprima prin plămădirea minuțioasă a desenelor melodice, cu care îmbracă agilitățile coloraturii, un cult demonstrat *live* cu prisosință. Trăirea ei, intensă, este derivată din toată această artă.

Cu timbrul său cvasi-tenoral, egal și omogen, baritonul Iordache Basalic a avut patina romantică necesară rolului Enrico. Destul de static în scenă, artistul a trebuit să se supună moștenirii unei regii schematice. Da, sunt imobilisme, amorfisme, depersonalizări pe ici, pe colo, la unii soliști, la cor; motive pentru care mizanscena trebuie să fie supusă unui proces pe care vienezii, de pildă, îl numesc *Neueinstudierung*. Este ceea ce, desigur, stă în atenția conducerii Operei Naționale.

Tenorul ucrainean Igor Borko (Edgardo): ambitus complet, *pasaj de registru* bun, timbru întrucâtva îngolat, cântă cu ușurință, pe alocuri sunete *di grazia*, ușoară vibrație gen *capreto*, acute prelungi, lipsă de penetranță, câteodată mai jos decât tonul corect (în același **Verrano a te...**, ce contrast cu soprana!), pronunție defectuoasă într-o limbă italiană cu accent slav, note în *falsetto* (obosit în final?), total inexpressiv, total imobil în scenă, neparticipativ, gesturi fals contrafăcute, inegal în prestație. În lipsă de altceva...

Celelalte roluri au revenit experimentaților Pompei Hărășteanu (Raimondo), Florin Diaconescu (debut în Arturo), Mihaela Agachi (Alisa), alături de Valentin Racoveanu, pentru prima oară în haina lui Normanno.

După incertitudini în **Introducere**, orchestra sub bagheta dirijorului Iurie Florea a urmărit cu atenție platoul și evoluția solistică. Un impecabil solo de harpă în debutul celui de-al doilea tablou a avut valoare de mini-concert cameral.

Oare cine o fi cântat? Păcat că „fluturașul” de sală nu-i menționează numele!

(MELOS, martie 2002 și  
**OPERA LIVE**, 2002)

## SPECTACOL-EVENIMENT

Hotărât lucru, Opera Națională din București este decisă să-și onoreze cu seriozitate promisiunile. Declarând pe căi mediatice deschiderea fără rezerve a primei scenei lirice a țării pentru orice artist din diaspora română care dorește reîntâlnirea cu publicul de acasă, directorul general Ludovic Spiess începe să-și vadă încununat eforturile nu numai în direcția primenirii fără precedent a distribuțiilor ci și în aceea a programării unor spectacole-eveniment. Așa a fost recenta **Tosca** în care a cântat soprana Anda-Louise Bogza, după ce în februarie Elena Moșuc ridicase sala în picioare în **Lucia di Lammermoor**, iar în aprilie Alina Cojocarul smulsese ovații în **Giselle**. Anda-Louise Bogza, solistă a Operei din Praga, este *Gast* la Staatsoper Viena (Aida de succes) și portofoliul ei de contracte se îmbogățește pe zi ce trece, inclusiv prin viitoare prezențe la Florența în **Bal mascat**. A intrat deja în orbita caselor de discuri, Arte Nova Voices publicându-i în 2001 un portret-recital cu arii de Verdi, Puccini, Catalani, Giordano.

Atu-ul forte al artistei românce este timbrul fermecător, bogat îmbrăcat în armonice, rotund și consistent, generatorul unei „băi” de sunete învăluitoare colorate, fascinante. O voce de soprană lirică-spintă parcă destinată repertoriului romantic și verist italian. La Anda-Louise Bogza fraza muzicală curge impecabil, cu știință și cultură stilistică. Prudentă în spectacol, artista nu folosește registrul de piept (un menajament!) decât în momentele *parlando* din actul al II-lea. „Lărgimea” cu care abordează unele note înalte nu o împiedică să negocieze cu rafinament celebrul pasaj acut descendent, culminația și cheia ariei **Vissi d'arte**, căreia i-a restituit caracterul de fierbinte rugă. În plan conceptual, personajul propus de Anda-Louise Bogza este oarecum atipic arhetipului *Floria Tosca - divina diva*

teatrală și spectaculoasă. Drumul către abis este parcurs cu simplitate, cu o premoniție a finalului care o oprește pe eroină de la efuziuni pasional-exagerate în duetul cu Mario din cel de-al treilea act. A fost poate secvența cea mai puțin convingătoare.

Alături de Anda-Louise Bogza, în rolurile principale, au evoluat experimentații Gabriel Năstase (Cavaradossi în creștere de formă pe parcursul spectacolului) și Vasile Martinoiu (Scarpia contorsionat în răutatea-i funciară, voce autoritară insinuându-se otrăvitor în spirit). Sub bagheta lui Cornel Trăilescu, nu mai puțin experimentată, soliștii se simt bine. Sunt atent urmăriți, coordonarea între compartimente este solid ținută în mână, spectacolul curge în siguranță, germenii decalajelor sunt ferm anihilați. Unele elongații ale timpilor, în special în primul act, pot dezlâna însă discursul muzical.

Deci, la Opera Națională, din nou sărbătoare. Primirea pe care publicul a rezervat-o și Andei-Louise Bogza, și Alinei Cojocar, și Elenei Moșuc demonstrează aviditatea melomanilor pentru asemenea întâlniri cu artiștii noștri de calitate, cunoscuți din păcate mai mult din înregistrări video-discografice. Sunt convins că managementul scenei lirice bucureștene își va înteti eforturile pentru a oferi împătimiților operei seri de neuitat ca acestea. Va veni un *feedback* pe măsură din partea diasporei lirice române? Să sperăm...

(*Actualitatea muzicală*, iunie 2002 și

**OPERA VIVA**, 2004)

## NUME NOI ÎN CARMEN

Alcătuirea de distribuții atractive la Opera Națională continuă. Recent, în **Carmen**, alături de Gabriel Năstase (Don José) și Sever Barnea (Escamillo), doi „clasici” ai rolurilor lor, am așteptat cu interes debuturile pe scena bucureșteană ale mezzosopranei Dana-Liliana Matei și sopranei Stanca Bogdan, prima aproape deloc cunoscută în capitală, cea de-a doua absolventă a Universității Naționale de Muzică și actualmente solistă la Volksoper Viena unde folosește numele artistic de

Arona Bogdan. În ansamblu, un spectacol bun al primului nostru teatru liric, motivat și atent derulat, o seară dintre cele care mulțumesc publicul și îi fac pe absenți să regrete opțiunea alternativă.

În rolul titular, Dana-Liliana Matei anunță de la prima notă că are un grăunte prețios în timbrul vocii ei de mezzosoprană, colorat din plin cu mixtură de metal și velur pe întreg ambitusul. Gitană intens provocatoare, ea știe să completeze erotismul mișcării și dansului (sursă inspiratoare, probabil Julia Migenes din filmul lui Francesco Rosi, dar ce importanță are?) cu inflexiuni senzuale în glas, cu intenții de frază și accent pe care le conduce câteodată mai liber, într-un fel de *ad libitum* care face ca rigoarea să sufere. Se observă cu claritate, Dana-Liliana Matei are plăcerea, bucuria *așezării* cât mai expresive pe arcul melodic. Una peste alta, scenele de seducție au fost cele mai minuțios construite, actul al III-lea și finalul rămânând poate mai puțin convingătoare din unghi artistic, deși vocalmente totul era *a posto*. Un nedorit lapsus a făcut-o să incurce slovele primei strofe de la **Chanson bohème** cu ale celei de-a doua, derutând-o un pic, artista revenind apoi rapid la accentul și nervul ariei.

Probabil...nu, rectific... e sigur că soprana Stanca Bogdan a fost foarte emoționată la reîntâlnirea cu publicul bucureștean. Nu e ușor, chiar dacă ești o obișnuită a publicului vienez (prin extensie, în alte cazuri, a celui londonez, parizian, newyorkez etc.), a cânta pe „sfânta scândură” a scenei de acasă reprezintă o responsabilitate în plus. Chiar dacă a fost puțin nesigură muzical în prima scenă (dirijorul Adrian Morar a reparat imediat micul decalaj), vocea ei a impresionat plăcut prin virtuțile-i timbrale, prin linia sunetului, frumos condusă. Micaëla Stancăi Bogdan este simplă și atașantă, adică exact ce trebuie. Prudentă în duetul cu José și chiar în arie, sunt convinși că tânăra soprană va dobândi o și mai mare siguranță tehnică și intonațională a țesăturilor acute. Dana-Liliana Matei și Stanca Bogdan - două artiste a căror prezență se cere repetată cât mai des la Opera Națională din București.

Don José a fost Gabriel Năstase, într-o foarte bună formă, experimentatul solist arătându-se odată în plus ca fiind

una din piesele de bază ale angrenajului Operei bucureștene. Sever Barnea a adus în Escamillo, ca întotdeauna, generozitatea glasului său baritonal, aplombul și antrenul ariei **Votre toast... je peux vous le rendre** ca și nervozitatea confruntării din cel de-al treilea act.

O echipă aproape omogenă (rezervele privesc celelalte eroine feminine) a susținut rolurile de mai mică anvergură, în care Florin Diaconescu (Dancairo) a fost „șeful de coloană”. Reputatul artist vine acum spre personajele de compoziție cu aceeași puternică personalitate scenică și vocală cu care a înzestrat importante sale creații.

De la pupitru, Adrian Morar a condus orchestra și corul în cursivitate, cu fermitate, poezie și nerv. Mai mult decât atât, gestică îi este din ce în ce mai captivantă. Măinile sale desenează expresive volute și ferece de instrumentiștii care știu să-l urmărească și se simt inspirați de ele.

### **P.S.**

• *Pronunția în limba franceză rămâne în continuare o problemă pentru unii soliști, chiar oaspeți. Poate un French coach ar mai putea corija ceva...*

• *Oare nu s-a găsit nimeni să greseze în prima pauză rulmenții scârțâitori de la uriașul panou glisant din dreapta? Cel puțin să le fi făcut o... transpoziție. Nu de altceva, dar... tonalitatea era diferită...!!!*

(MELOS, iunie 2002 și  
**OPERA VIVA**, 2004)

## STAGIUNEA 2002-2003

### SURPRIZE, SURPRIZE

Da, surprinzătoare la prima vedere această deschidere de stagiune la Opera Națională din București: **Werther** de Massenet pe...scenă dar...în formă de concert! Și programarea unui nou titlu ales tot din literatura franceză de operă (după recenta premieră cu **Pescuitorii de perle**) a fost la fel de surprinzătoare. Încet-încet, semnele de întrebare au început să se elucideze, ridicând vălul misterelor. Se pare că obligații anterioare, datând de câțiva ani, au trebuit să fie preluate de actuala conducere a Operei. Pus în fața lor, managementul primei scene lirice a raționat corect, logic. Cum se putea risca o cheltuială de câteva miliarde de lei într-o producție care nu are asigurat interpretul rolului titular? Într-adevăr, cel puțin în aceste momente, un tenor pentru Werther nu există în România (de altfel, pentru cele două concerte inaugurale s-a recurs la un oaspete străin). S-ar mai fi putut discuta alternativa deschiderii stagiunii cu un spectacol scenic din repertoriul curent, dar este evident că echipa directorială a Operei a dorit să valorizeze, în acel moment deosebit care este prima seară a unui sezon artistic, munca de pregătire muzicală de peste vară, oferind publicului bucuria întâlnirii cu o partitură nouă, cu o premieră. Și bine a făcut!

Așadar, într-un ambient dintre cele mai plăcute – renovarea interiorului teatrului continuă în etape, în perioadele de vacanțe – , am mers la **Werther**, lucrare plină de poezie și rafinament, de freamăt interior și dramatism, dificilă vocal deși numai două personaje „țin” acțiunea. Esența texturii sonore și a mesajului filosofic, a atmosferei tensionate, a diversității planurilor a fost bine înțeleasă de tânărul dirijor Cristian Oroșanu, nouă achiziție a Operei bucureștene. Spectacolul concertant a curs fără opreliști, într-o optimă corelare cu

soliștii, fără decalajele care odată făceau „deliciul” serilor, demonstrând acum o pregătire aproape fără reproș. Oroșanu este un muzician solid, atent, precis, deși reținut în gestică, prudent câteodată, timid chiar. Nu, el trebuie să-și cunoască cât mai bine calitățile, să se bazeze pe ele și să-și ia zborul! Prezența lui la Operă, ca și cea a lui Adrian Morar, sunt câștiguri certe în sensul unei reale reforme a teatrului. Stimulați, instrumentiștii au „crescut” pe parcursul concertului în preciziunea atacurilor, în concentrarea intonațională. Urcarea pe scenă le-a făcut bine. A sporit în mod sigur un anume simț profesional, care, poate, se mai estompează în fosă. Cred cu putere că orchestra Operei Naționale trebuie să-și depășească funcția (rutinieră!) de acompaniament. Stimulată de inspiratoare baghete, ea poate să-și pună în valoare individualitatea, chiar în repertoriu simfonic, pe scenă. Ar cobori apoi în fosă cu alte atu-uri.

Werther... Werther... fascinant personaj... poet crepuscular... visător ce rezonază emoționant în fața naturii... deșirat de dragostea pentru care nu precupețește sacrificiul suprem... spirit elegiac oscilând între speranță, tristețe și disperare... chintesență romantică de secol XVIII. Massenet i-a rezervat o partitură complexă, un portativ dificil nu numai prin ambitus și țesătură, dar și prin varietatea de expresie. Cât de mult a reușit oare invitatul Keith Ikaia-Purdy, solist la Staatsoper Viena, să ni-l introducă în suflet? Posesor al tuturor notelor (sunt convins că numai o pasageră lipsă de concentrare i-a redus din calitatea Si-ului acut din finalul actului II), cu La diez-uri sigure în celebra **Pourquoi me réveiller**, el a „mers” pe o tușă tragică a eroului, pe efectul dramatic, mai mult decât pe implicarea poetică. Convulsiv Werther...

Mezzosoprana Oana Andra (Charlotte) i-a răspuns cu nostalgie rece, cu suferință rar exteriorizată, cu melancolie. Un sunet frumos timbrat, o poză sigură de glas, un cânt controlat în amănunțime, deci o valoroasă confirmare.

În distribuție au mai fost Ștefan Ignat (chiar și în Albert nu conținesc să admir culoarea vocii acestui tânăr bariton!), Mihaela Stanciu (Sophie cu frazare impecabilă, cu preocupări de înmuiere a sonorităților – dovadă acel *diminuendo* al La-ului



acut din actul al II-lea), Horia Sandu, Paul Basacopol, Alexandru Agarici.

Din nefericire, cel puțin pentru moment, **Suferințele tânărului Werther** la București s-au încheiat. De vină este penuria de voci (aici, de tenor) cu care se confruntă Opera Națională și care, iată, se dovedește a fi o dureroasă realitate. Păcat că traiectul lucrării lui Massenet a fost așa de scurt! Poate doar o minune...

(Actualitatea muzicală, noiembrie 2002 și  
**OPERA VIVA**, 2004)

## UN LOZ CÂȘTIGĂTOR...

... a fost tras din nou de întâia scenă lirică a țării în agitatul mandat directorial Spiess. Dacă mă refer numai la premierele de operă, iată, după **Pescuitorii de perle** în regia lui Mihai Măniuțiu, după **Werther** - fortuit transformat din spectacol în concert, noul **Falstaff** a venit și el ca o producție valoroasă, într-o montare incitantă, prefigurând un succes durabil. Ochiul de manager al lui Ludovic Spiess a țintit bine. A intuit existența echipei de interpreți, a ales un regizor, Cristian Mihăilescu, experimentat în comedia lirică și în plus familiarizat cu lucrarea verdiană pe care tocmai o pusese în scenă la Brașov. A folosit-o pe inventiva scenografă Viorica Petrovici. Nu în ultimul rând, s-a bazat pe tânărul șef de orchestră Adrian Morar, devenit de câțeva vreme din promisiune, certitudine. Gândesc acum că, în fapt, elementul aleator pe care l-ar sugera titlul acestor rânduri nu există. Mergând la sigur, cei ce cunoșteau flerul lui Spiess nu au mai avut decât curiozitatea de a-l vedea pe Cristian Mihăilescu descurcându-se cu o nouă viziune asupra complicatei opere a lui Giuseppe Verdi.

Cu **Falstaff**, Mihăilescu s-a văzut pus într-o situație similară cu a lui Zeffirelli în **Aida**. Recent, italianul a montat capodopera verdiană pe minuscula scenă a teatrului de la Busseto, fiind nevoit să reia după puțin timp lucrul la același titlu pentru imensa Arena din Verona. *Toutes proportions*

*gardées*, și Mihăilescu a reușit eventul. La București, el a făcut *un alt spectacol*, păstrând cheile esențiale (era obligatoriu!), cheile comediei, ale antrenului tonifiant. Meșteșugul regizorului a apărut din nou evident în fixarea de profiluri caracterologice minuțioase, nu neapărat atipice, ci ancorate în partitură, în text. Elocvent în mânuirea planurilor, conducând scenograful către echilibrul platoului, semnatarul regiei s-a dovedit remarcabil în lecturarea atentă a portativului, cu jocurile lui neobosite de replici juxtapuse alambicatei scriituri (măiestrie verdiană!), împletind clipele de acțiune cu faze de stop-cadru. Mizanscena lui Mihăilescu la **Falstaff** este un arc unitar, în continuu crescendo spre culminația trepidantă, eclatantă a finalului. Poate pedala comică ar fi putut să pară prea apăsată, dacă nu ar fi existat sublinierile subtile, reflexive, care pe alocuri agrementează discursul. În orice caz, regizorul știe să se oprească infinitesimal înainte de a depăși pragul dintre operă și operetă. Rezervele sunt punctuale și vizează în primul rând aglomerările din parcul din Windsor, incantat într-un superb decor de vrajă și simbol (toți ochii din lume sunt pe Falstaff!), dar și în fumul fantasmelor – din păcate, efect greu controlabil, excesiv. Iată, „amorașii” zburători, unul pe dreapta, unul pe stânga, nu-și îndeplinesc țelul. Însăpăimântatul Sir John, căzut la pământ, nici măcar *nu-i vede!* Copacii ce se gonflează la vedere (inovație tehnică) în tabloul al doilea, cu design-ul lor gen „burlan” și coroană simulată, șochează cumva în contrast cu decorul stilizat al orașelului aflat perpetuu în umbra fizică și morală a castelului regal din apropiere (în evidentă decadentă), un decor funcțional care atrage. Frumoasele costume au fiecare câte o notă specială ce sugerează năzuințele eroilor spre nobilitate, spre *fashion style*-ul de la curte.

Artiștii premierei au preluat cu profesionalism cerințele regiei și portretizările sunt puternice, completate de interpretări vocale voit adecvate. O surpriză plăcută a fost Ștefan Ignat (Ford), care a supus (în pofida unei atitudini câteodată prea caricaturale) glasul său de bariton - timbral intens, plin de gravitate - unei exprimări bine studiate, cu varietate de accente ce au dat suculență scenei Ford-Falstaff din actul al II-lea,

unul din cele mai bune momente ale spectacolului. Mai apoi, monologului ***E sogno? o realtà?*** i s-a restituit linia impecabil desenată de Verdi. Sever Barnea, în complexul rol titular, știe să evidențieze momentele-cheie ale tramei, replicile esențiale, atitudinile fundamentale, în ciuda unor oarecari *retrageri* în planul secund, pe alocuri. Interpreta Aicei Ford, tânăra Roxana Brihan, pe cât de mobilă scenic, pe atât de cultivată stilistic-vocal, cântă cu o fluiditate a frazării care dă senzația descinderii directe din parfumul esteticii belcantiste. Netezimea și eleganța, noblețea legato-ului său au fost realmente memorabile. În importantul rol Mrs. Quickly, Adriana Alexandru trece peste omogenitatea „reverenței” pentru un cadraj excelent și cuceritor al personajului său. Rodica Ocheșeanu (delicioasă Nannetta) se arată prea reținută, prea timidă pentru plutirea ireală a ariei ***Sul'fil d'un soffio***; o timiditate transferată, aș spune, și lui Marian Someșan (Fenton), tenor a cărui confirmare se așteaptă. Grupul celor patru doamne, Alice, Meg Page (interpretată de Oana Andra), Nannetta și Quickly a constituit unul din „pachetele” forte ale distribuției, după cum în jurul lui Falstaff, Bardolfo (Valentin Racoveanu), Pistola (Paul Basacopol) și Dr. Caius (remarcabil Florin Diaconescu) au menținut „în priză” gagul și poanta.

Pentru o producție cu ***Falstaff***, pretențiile vin nu numai din partea mizanscenei sau a performanțelor actricești dar și din cea a gândirii muzicale menite să facă față complexei scriituri, în chip strălucit lăsate de compozitor moștenire posterității. Dirijorul Adrian Morar a prins spiritul partituri, pe care îl servește cu concentrare și aplomb. Este o mână sigură, preocupată de stil, de coordonarea cu vivacele platou. Sub bagheta sa, ***Falstaff*** trăiește și ne implică, iar odată parcurs rodajul, vor veni descătușările, desenul melodic luându-și zborul în și mai mare libertate, în torențiala cascadă de râs a testamentului verdian. Sigur că, marile confruntări cu ritmica din tabloul secund, din balada ***Quand'ero paggio*** sau din tabloul al cincilea, ca să nu mai vorbim de ***Fuga*** concluzivă, vor spori rapid în limezime, sunt convinși. (Deja, următoarele spectacole au demonstrat-o). Sub conducerea lui Morar, orchestra și corul Operei Naționale (maestru de cor, Stelian

Olariu) au câștigat și ele pariul cursivității, un câștig dorit de toată lumea în această producție, chiar cu prețul unei ciudate amplasări a unicei pauze (din două posibile, *stabilite de Verdi*) între două tablouri ale...aceluiași act.

(*Actualitatea muzicală*, mai 2003 și  
**OPERA VIVA**, 2004)

## OEDIPE ETERN

Ediția a XVI-a a Festivalului Internațional George Enescu a adus pe scena Operei Naționale bucureștene mult așteptata nouă producție cu **Oedipe**. Montarea anterioară, conjunctural gândită de Andrei Șerban fusese scoasă de pe afiș după numai câteva spectacole, de însuși autorul mizanscenei. Pentru 2003, a venit să-și încerce forțele Petrică Ionescu, regizor de teatru cu importante realizări pe eșichierul liric și, nu în ultimul rând, autor al unor montări de mare anvergură în spații uriașe, deschise. Această dimensiune de tratare și-a pus amprenta și asupra spectacolului bucureștean, grandios, cu alură de superproducție: decor monumental, cinetic - complicat (semnatar - regizorul), desfășurări de importante mase în mișcare, balet (coregrafie - Francisc Valkay), figurație abundentă, efecte pirotehnice, simboluri, costume bogate, sugestiv colorate (autor arh. Cătălin Ionescu-Arbore). O montare ce stă bine **Oedipe**-ului enescian, dar un mod de punere în pagină antonimic celui al lui Götz Friedrich (coproducția Viena - Berlin) și mai ales referinței noastre absolute și definitive, autografiată ilustru acum 45 de ani, Jean Rânzescu.

Viziunea lui Petrică Ionescu se fundamentează pe perenitatea mitului oedipian, pe actualitatea lui, inoculându-ni-l pe *Oedipe din noi*, pe *Oedipe pentru noi*. Se deapănă o poveste rememorată de un Oedipe perpetuu, veșnic, bătrân trăindu-și aieva, atemporal, întâmplările. Personajul acesta imaginar rămâne permanent în scenă, vizionar, intervenind chiar în acțiune ca o irumpere a supremului chin, susținându-și parcă eroul în criticul moment al devoalării adevărului despre

uciderea lui Laios. Moment de extremă tensiune, de extremă durere. La final, stingerea în stradă a acestui personaj fictiv m-a surprins, mi-a alterat sentimentul împlinirii, al continuității.

Inspirația de geniu a lui Petrică Ionescu o constituie uriașa cortină - basorelief de marmură, veritabilă diafragmă - obturator - *poartă stelară* spre cadrele acțiunii, separatoare a planurilor temporale, ce se deschide total sau fragmentar, din bucăți asimetrice. Forța, masivitatea, greutatea ei se simt, taie implacabil spațiul și timpul, decupează secvențele. Cred că reprezintă marea găselniță a mizanscenei și ca putere evocatoare o alătur celebrei *tobe* a lui Jean Rânzescu, ambele rămânând simboluri ale montărilor pe care le-au servit. În fața diafragmei închise au loc înfruntări; mă gândesc la scena Oedipe-Meropa, esențial dialog explicativ, care cred că avea nevoie exclusivă de intimitate sub presiunea covârșitoare a cortinei istoriei. Ionescu diluează însă densitatea comunicării, o fracturează, deschizând *ochiul magic* și oferindu-ne în planul din spatele lui o pleonastică reprezentare (semi-kitsch) a consultării de către Oedipe a oracolului lui Apollo. Păcat!

Fără îndoială, Petrică Ionescu a studiat în amănunțime libretul lui Edmond Fleg extrăgând de acolo ideile pentru simbolistica sa. Și bine a făcut! Iată, Meropa "cea cu lung veșmânt" îl inspiră într-o imagine aerisită a tabloului cu pricina, interminabile mantii definind ambientul. Voaluri sângerii se desfășoară în jurul statuii zeiței Hecate, prefațând un omor oribil prin duritate. Paznicul porților Tebei târăște saci cu cranii, contemplându-le (gropar hamletian în fața craniului lui Yorick?). Sfinxul însuși (în mod clar, ***Alien I, II, III*** ș.a.m.d.) sălășluiește pe un munte de schelete (mi-am amintit de zornăitul sinistru de oase din montarea lui Andrei Șerban). Un zgomot la fel de sinistru îl fac cadavrele aruncate în crematoriu, la începutul actului al III-lea. Sunt scene, sunt momente bine realizate de regizor.

Altele aduc inflație de simboluri. Mă gândesc la finalul operei, crângul sfințit scăldat în albul purificării, când Petrică Ionescu aduce în scenă și triumghiul masonic, și sabia lui Theseu, și potirul Sfântului Graal. Mult, prea mult! Este clar,

autorul regiei nu rezistă tentației efectelor, acelor *colpo di scena* care îl acaparează, făcându-l să piardă sobrietatea exprimării. Spre pildă, muzica lui Enescu este suficient de monumentală în scena încoronării, suficient de esențializată în final, ca să nu mai fie nevoie de...focuri de artificii. În concepția lui Petrică Ionescu, Oedipe își recapătă vederea într-o eternitate (idee originală, valoroasă) și pășește spre nemurire, adâncă temă de reflecție, de reculegere, care nu aștepta un show gen Friedrichstadtpalast. Dorința de imagine de ecran panoramic îl subjugă pe regizor, care ajunge câteodată la masive aglomerări pe spații restrânse (să ținem cont și de rolul suplimentar atribuit baletului), îndeosebi în scenele de ansamblu. Iar ele sunt suficient de multe în **Oedipe**. Mișcarea este, în schimb, totală, naturală, vie.

Pregătirea muzicală a spectacolului a fost încredințată, prin jocul programărilor festivaliere, dirijorului austriac Ernst Märzendorfer, un nume de circulație al arenei internaționale în a doua jumătate a veacului trecut, acum în vârstă de peste 80 de ani. Chiar dacă, din punct de vedere conceptual, prestația sa nu a fost una relevantă, deosebită ci una destul de rutinieră, câștigul prezenței în fosa Operei Naționale din București a fost dat de lucrul serios, metodic, minuțios. Rezultatele s-au văzut: orchestra a sunat omogen, cu bun echilibraj între partide, concentrat. Corul a fost și el în bună formă, demonstrând solidă pregătire sub conducerea maestrului Stelian Olariu. Distribuția i-a cuprins pe Aura Twarowska (oaspete timișorean în locasta), Daniela Denschlag (mezzosoprană germană care a cântat cu microfon rolul Sfinxului), Iordache Basalic (Creon), Pompeiu Hărășteanu (Phorbas), Horia Sandu (Tiresias), Florin Diaconescu (un tenor în rolul de bariton al lui Theseu și în plus purtătorul celui mai neinspirat costum!), Mihnea Lamatic (Paznicul), Marian Someșan (Păstorul), Simona Neagu (Antigona), Adriana Alexandru (Meropa), Ștefan Schuller (Marele Preot), Mihai Lazăr (Laos).

Rămâne interpretul copleșitorului rol titular, marea necunoscută, marea așteptare. De la bun început, să afirm că Ștefan Ignat a câștigat partida. Și nu oricum, ci de la înălțimea

unei voci proaspete, autoritare, sonore, dominatoare, admirabil timbrate, cu tente tragice, apăsătoare, de la altitudinea unei pregătiri muzicale foarte temeinice prin care stăpânește dificila țesătură enesciană atât în pasajele meditative cât și în cele super-dramatice, declamatorii. Cu certitudine, pentru tânărul bariton rolul se va “așeza”, înțelegerea lui va spori în profunzime. Iată, traiectul pe care îl urmează Oedipe în scena ce urmează uciderii Sfînxului va fi parcurs cu mai multă convingere, cu mai multă măreție, fără nici o dezorientare (viziune Petrică Ionescu?) iar tensiunea emoțională crescândă cu care suportă ancheta uciderii lui Laios va fi mai gradual exprimată.

Avem Oedipe! Făclia ținută în mână de marele, de unicul David Ohanesian mai are acum un susținător, Ștefan Ignat.

Noua producție bucureșteană a capodoperei enesciene este semnificativă și importantă. Cu plusurile și minusurile ei. Cu dificultățile de montare-demontare anunțate de directorul general Ludovic Spiess, ușor de perceput la simpla privire. Este imperios necesar ca, în pofida greutăților, reprezentarea noului **Oedipe** să continue. Cu orice efort, cu orice sacrificiu.

*(Actualitatea muzicală, octombrie 2003 și  
OPERA VIVA, 2004)*

## STAGIUNEA 2003-2004

### O LEGENDĂ A TEATRULUI LIRIC – MAESTRUL STELIAN OLARIU

Lumea artei sunetelor zămislește legende. Pe scenele de operă, printre pasiuni deșirante și răzbunări cumplite, printre cavalcade ametoitoare și suave reverențe de curte, printre intrigi complicate și deznodăminte spectaculoase, cei ce dau viață personajelor implicate în asemenea trame își pun în joc măiestria artistică spre a transmite publicului fluidul nevăzut și misterios al comunicării. Receptarea imediată, puternică face ca soprana strălucitoare, mezzosoprana sau tenorul de excepție, baritonul sau basul dominator să capete rapid statutul de vedetă adulată, aclamată, dorită. La fel, șeful de orchestră. Legendele se nasc pe scenă.

Și totuși...există în spectacolul liric, un personaj de aceeași importanță precum diva, precum ansamblul instrumental; am numit corul, erou colectiv omniprezent, compus din zeci de individualități, voci diverse, personalități diferite. A modela, a aduce pe culmi de înaltă valoare o asemenea multitudine de artiști este în sine o performanță cu care nu se poate mândri decât dirijorul de cor, acel maestru vizibil pentru public doar la rampele premierelor, la restul spectacolelor stând ascuns într-un ungher de culisă sau într-un fund de lojă, urmărind cu emoție, conducând cu gestul, privirea și sufletul evoluția discipolilor. Realizările maestrului nu rămân însă trecute cu vederea, ansamblul coral primește pe merit ovații fie la scenă deschisă, fie la cortina finală. Hotărât lucru, teatrul liric își alege legendele și din rândul dirijorilor de cor. Așa au fost sau sunt faimoșii Vittore Veneziani, Giulio Bertola, Roberto Benaglio, Romano Gandolfi sau Roberto Gabbiani (Teatro alla Scala din Milano), Jean Laforge (Opera Națională din Paris), Robin Stapleton sau Terry Edwards



(Opera Regală Covent Garden din Londra), Norbert Balatsch (Opera de Stat din Viena), Walter Hagen-Groll (Deutsche Oper din Berlin) ș.a.

De zeci de ani, Opera Națională din București a avut și are în continuare un succes constant de public, de critică de specialitate, de audio-vizual, indiferent de inerentele fluctuații ale prestațiilor solistice, de montările scenice, de baghetele care au coborât în fosă. Binemeritele aprecieri sunt datorate solidei reputații câștigate de *Corul Operei Naționale*, unul din cele mai valoroase ansambluri de gen din România și nu numai.

Numele artizanului acestor succese, acestor performanțe este arhicunoscut, *maestrul Stelian Olariu*, puternică personalitate artistică, excepțional muzician, pe care în aceste zile îl sărbătorim la aniversarea a 75 de ani de viață și, de ce nu, la împlinirea a peste patru decenii de când conduce destinele Corului Operei Naționale. Să afirm de la bun început: maestrul Olariu face parte dintre *legendele teatrului liric*, în linie directă ca valoare profesională cu omologii săi de pe marile scene ale lumii.

Dirijor și compozitor cu solidă bază muzicală, Stelian Olariu a pregătit generații după generații de coriști, primenind periodic ansamblul amenințat de involuția naturală a glasurilor, selectând cu minuțiozitate vocile, integrând noii veniți în unitatea întregului, asigurând menținerea ștachetei la înaltul nivel artistic atins. Posesor al unor energii proverbiale, nealterate de trecerea timpului, muncind cu o pasiune fără seamăn, a clădit cu abnegație și devotament un cor cu sunet omogen, cu particularizări și personalizări distincte venind din stilul muzicii interpretate. A fost și este crezul neabătut al maestrului Olariu de a se plia în modul cel mai calitativ posibil varietății de repertoriu la care trebuie să facă față corul primei scene lirice a țării. Pornind pregătirea de la fundamentele sale, de la vocalizele colective, de la lectura metodică a partiturilor prin solfegiere, insistând asupra lucrului pe voci, asupra ritmicii corecte, asupra conceptului de omogenitate în condițiile unei bune dicțiuni (inclusiv în limbile originale ale partiturilor), Stelian Olariu a insuflat coriștilor, prin magnetismul care îl

caracterizează, redarea cu simț artistic a desenului melodic, cu patină teatrală în expresie, neuitând nici un moment specificul cu totul deosebit al spectacolului de operă. Omogenitate-dicție-teatralitate, acest *summum* de calități sonore aparent disjuncte, mi s-a părut triunghiul performanței maestrului pe care îl sărbătorim astăzi. Să nu uităm nici un moment că totul s-a realizat în condițiile jocului de scenă al artiștilor corului, rareori static, frecvent dramatic, abundent, incomod chiar, cu schimbări dintre cele mai diverse ale locurilor partidelor. Să nu omitem, de asemenea, proba de anduranță la care este supus un cor de operă, cu trei-patru apariții scenice săptămânale! Tuturor acestora, maestrul Stelian Olariu le-a răspuns cu impecabil profesionalism, cu dragoste și dăruire. Cu atât mai meritorii îi sunt realizările!

Stelian Olariu s-a născut la 26 noiembrie 1928 în comuna bănățeană Parța, în familia unui învățător, director de școală în Timișoara, foarte apreciat dirijor de cor. Tatăl viitorului maestru dirija cel mai bun ansamblu de copii din Timișoara, în care din clasa I-a a cântat și micul Stelian. În paralel cu școala primară, a urmat neîntrerupt cursuri de vioară la Conservatorul timișorean.

În anul 1947 a fost ales dirijor al corului tatălui său, fiind deja student în anul I al Conservatorului la secțiile de Pedagogie muzicală, Muzicologie, Vioară și Dirijat coral. Tot în această perioadă de studenție a primilor 3 ani la Timișoara a fost imediat apreciat ca posedând reale calități de dirijor. A început să scrie și piese corale, mai ales cu caracter sacru.

În anul 1950 Conservatorul timișorean (ca și cel din Iași) s-a desființat iar studenții au fost repartizați la Cluj și București. La recomandarea măestrilor Sabin Drăgoi și Nicolae Ursu, Stelian Olariu a fost îndrumat să continue anii IV și V de studii la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București. Aici profesorii s-au numit Ion Dumitrescu, Theodor Rogalski, Nicolae Bucliu, Zeno Vancea, Tudor Ciortea, Mircea Basarab, Dumitru D. Botez, Ion D. Vicol, Ion Șerfezi ș.a.

În anul 1952, Stelian Olariu a obținut repartiție la Radiodifuziune unde maestrul Gheorghe Danga dorea să îl apropie de Corul Radio. N-a fost acceptat de serviciul de cadre

din cauza dosarului. Atunci decanul facultății, maestrul Vicol, a intervenit imediat la Palatul Copiilor (pe atunci Palatul Pionierilor) care a dorit să îl angajeze în vederea formării unui cor de copii. Era în 20 mai 1952. În acea perioadă a alcătuit o **Culegere de cântece pentru copii** tipărită în două ediții, apariție editorială care s-a dovedit a fi extrem de binevenită pentru învățătorii și profesorii de muzică.

Corul Palatului Copiilor, atingând în scurt timp un nivel artistic remarcabil, a fost solicitat de Filarmonica George Enescu să participe la concerte vocal-simfonice. Colaborarea cu Filarmonica a durat timp de 10 ani (1954-1964), timp în care maestrul Stelian Olariu a pregătit părțile de cor de copii în lucrări care s-au interpretat atunci în primă audiție românească: **Cântarea pădurilor** de Șostakovici, **Carmina burana** de Orff, **Ioana pe rug** de Honegger, **Simfonia primăverii** de Britten. De asemenea, în opusuri ale unor compozitori români ca Gheorghe Dumitrescu, Liviu Glodeanu, Alfred Mendelssohn ș.a.

Și iată că, datorită muncii cu acest cor de copii și cu corul mixt al Casei de Cultură a Studenților bucureșteni, Stelian Olariu a fost angajat ca asistent al maestrului Gheorghe Kulibin, la Opera Națională (pe atunci Teatrul de Operă și Balet) din București. Era în 3 ianuarie 1962, dată care a marcat debutul marii cariere a maestrului Stelian Olariu pe prima scenă lirică a țării. În luna noiembrie a anului, Gheorghe Kulibin s-a îmbolnăvit. Din februarie 1963 prezența sa la Operă s-a rărit și Stelian Olariu a rămas singur cu răspunderea corului, fiind titularizat ca dirijor al său, după moartea maestrului Kulibin. Tot atunci s-a planificat și pregătirea turneului din luna mai la Paris cu **Oedipe** de Enescu. Un moment de bun augur pentru maestrul Olariu care în deceniile ce au urmat a condus Corul Operei Naționale în turnee de succes în Franța, Germania, Anglia, Italia, Elveția, Spania, Olanda, Belgia, Austria, Ungaria, Grecia, Iugoslavia, Bulgaria, Rusia, Japonia, Thailanda.

În anul 1999, prin decizie ministerială a fost pensionat. A fost reangajat imediat și conduce în continuare activitatea Corului Operei Naționale din București.

Pentru meritele sale, maestrul Stelian Olariu a fost distins cu Premiile de Excelență ale Uniunii Criticilor Muzicali "Mihail Jora" (1998) și Forumului Muzical Român (2000).

Peste 120 de titluri, premiere și reluări de producții, acoperind creațiile de operă italiene, germane, franceze, ruse, cehe, poloneze și, bineînțeles, românești, peste 8000 de spectacole constituie panopia de realizări cu care se mândrește maestrul Stelian Olariu. Este surprinzătoare și referențială versatilitatea cu care Corul Operei Naționale, sub bagheta sa, a împlinit la nivel calitativ de excepție această diversitate repertorială.

Să rememorăm câteva momente emblematică în interpretarea paginilor corale... Studiul asiduu a dus ca perlaturile și faimosul crescendo rossinian să fie exemplare în **Italianca în Alger** sau **Bărbierul din Sevilla**. În paginile de belcanto romantic din **Norma** de Bellini, maestrul a condus ansamblul preocupat de restituirea frazelor prelungi, nesfârșite, în sonorități catifelate, unduitoare.

Romantismul verdian este un teritoriu în care corul primește în comentariul dramatic un rol sporit, de adevărat personaj; Stelian Olariu a tratat cu precizie această particularitate și a înveșmântat-o în alese culori vocale, în buchete de nuanțe, expresive și spectaculare. Mă gândesc, cu totul aleator, la sfâșietorul **Va, pensiero** din **Nabucco**, încărcat de infinită durere (bisat la toate spectacolele Operei Naționale), la monumentalitatea și contrastele scenei Autodafé (**Don Carlos**), la măreția tabloului triumfal din **Aida**, la ansamblul din actul al III-lea al operei **Otello** în care maiestruozitatea se îngemănează cu compasiunea. Sunt sensuri cărora artiștii corului le conferă expresia exactă. Rămân de neuitat interpretările autografiate Stelian Olariu, date murmurului apăsător al călugărilor din **Don Carlos**, ansamblurilor din actul secund al **Balului mascat** sau finalului capodoperei **Falstaff**. Desigur, partiturile liniare ale corului briganzilor din **Ernani**, al ȝiganilor sau războinicilor din **Trubadurul** au fost redată cu indispensabilul elan avântat, cu tentă eroică.

Dificila ritmică pucciniană, complicatul desen melodic și complexa juxtapunere a vocilor a găsit Corul Operei Naționale

pregătit la maximum, fie că era vorba de actul secund al **Boemei**, plin de vivacitate, fie de expozeul solemn al **Te Deum**-ului din **Tosca**, fie de **Turandot**, operă a corurilor...să ne amintim numai de succesiunea de trăiri din primul act, forță și poezie, speranță și teamă, adorație și revoltă, totul exprimat cu puternic impact emoțional asupra auditoriului, de la firave sunete la tumult copleșitor. Nu trebuie decât să reiterăm, ca momente de referință în lucrul meticolos al maestrului Olariu, opusurile veriste (**Cavalleria rusticana** cu evocarea sacralului din **Innegiamo, il Signor non è morto** sau **Paiațe** cu verva din **Ohè! Presto affrettiamoci**).

Părăsind teritoriul operei italiene, cred că proba de versatilitate devine și mai evidentă în delicatețea de filigran cu care artiștii corului operei au cântat în **Nunta lui Figaro, Don Giovanni, Răpirea din serai, Flautul fermecat** de Mozart.

Apropiindu-se de bardul de la Bayreuth, maestrul Olariu a clădit fie sonorități masive, dăltuite în granit (primul act din **Olandezul zburător** dar și cel de-al treilea, în care corul mateloților a fost un bis asigurat, seară de seară), fie un comentariu sobru, pătruns de misterul ce transpare din sonurile wagneriene în **Lohengrin**. Și pentru **Tannhäuser**, Corul Operei Naționale a receptat cum se cuvine indicațiile de expresie date de șeful său, aducând nuanțe strălucitor declamate (corul invitaților **Freudig begrüßen wir die edle Halle**) sau penitent implorate (corurile pelerinilor **Zu dir wall ich, mein Jesus Christ... Beglückt darf nun dich, o Heimat**).

Creația franceză de operă a oferit maestrului Stelian Olariu alte oportunități în a-și demonstra măiestria. Rafinamentul nu a lipsit fie că era vorba de **Manon** (Massenet) sau **Lakmé** (Delibes) și s-a îmbinat cu dinamica unor spectacole vii, antrenante precum **Carmen** (Bizet), **Povestirile lui Hoffmann** (Offenbach) sau **Faust** (Gounod), acest din urmă titlu oferind alte privilegii de bisuri sigure la corul soldaților.

Și, din nou, partiturile unor Musorgski (**Boris Godunov**), Borodin (**Cneazul Igor**), Ceaikovski (**Dama de pică, Evgheni Oneghin**) au fost servite de Corul Operei Naționale în dimensiunea lor monumentală, în specificitatea armoniilor de

sorginte slavă, în atmosfera sonoră tipic rusă, ce transpare cadru de cadru.

Peste 20 de titluri românești l-au avut în calitate de maestru de cor pe Stelian Olariu, de la **Năpasta** (Sabin Drăgoi) și **Horia** (Nicolae Bretan) la **Răscoala, Fata cu garoafe, Ion Vodă, Decebal, Orfeu** (Gheorghe Dumitrescu), de la **Doamna Chiajna** (Nicolae Buicliu), **Apus de soare** (Mansi Barberis), **Bălcescu, Dragoste și jertfă, Motanul încălțat** (Cornel Trăilescu) la **Prometeu, Noaptea cea mai lungă** (Doru Popovici) și **Hamlet** (Pascal Benteoiu). Și, bineînțeles, **Oedipe**.

Capodopera enesciană a primit de la maestrul Stelian Olariu o restituire pe măsura mesajului filosofic încrîptat în portativ. Ca și pentru alte titluri, dificila scriitură a lui George Enescu a fost amănunțit disecată, intonațiile au fost cu precizie studiate, pregătirea muzicală a fost solid făcută. Rolul major al corului ce anturează aproape permanent personajul principal, a fost evidențiat cu pregnanță și rezultatele s-au făcut percepute în grandoarea scenei încoronării, în zguduitorul act III, unde exprimarea vocală a partidelor a evocat și jalea, și durerea, și emoția, și tragicul deznodământ. În **Oedipe**, prestația corului sub bagheta lui Stelian Olariu, a fost la înălțimea lucrării și a interpretării de referință a marelui bariton David Ohanesian în rolul titular.

Înregistrarea opusului enescian pe disc (aureolată cu un premiu "Discul de aur" în Japonia), a reflectat în totalitate realizarea scenică. Este o altă mărturie a valorii Corului Operei Naționale, aceea de a suna în studio la nivelul de acuratețe cerut unei audiții private de imaginea scenică. Maestrul Stelian Olariu a știut să inducă în fața microfonului acea tensiune indispensabilă generării emoției artistice, fără ca ascultătorul din fotoliu să simtă că nu se află în sala de spectacol. Precum **Oedipe**, așa au fost și înregistrările integrale pe disc făcute cu **Traviata, Tosca, Rigoletto, Trubadurul, Boema, Cavalleria rusticana, Păiațe, Motanul încălțat, Decebal, Prometeu**.

Nu poți cuprinde în atât de puține file decât crâmpoie din succesele carierei și din parcursul vieții unui artist deja legendar, în încercarea de a evoca personalitatea sa complexă, de muzician de excepție totalmente dăruit scenei. Alături de

înalta performanță artistică ce rămâne în memoria publicului, a criticii de specialitate, un lucru este cert: **Opera Națională din București și arta lirică românească, îi datorează maestrului Stelian Olariu o parte din gloria lor.**

*(Text publicat în programul de sală al concertului omagial „Stelian Olariu”, Studioul „Mihail Jora” al Societății Române de Radiodifuziune, București, 2 decembrie 2003 și OPERA VIVA, 2004)*

## **SĂRBĂTOARE LA OPERA NAȚIONALĂ DIN BUCUREȘTI**

Pe parcursul ultimilor ani, o sarabandă de manifestări a onorat cum se cuvine prima scenă lirică a țării - Opera Națională din București, marii ei artiști. Început cu o serie de decorări în 2001, lanțul celebrărilor a continuat la sfârșitul aceluiași an, cu prilejul împlinirii a opt decenii de la instituționalizarea Operei Române. Pe parcursul perioadei ce a urmat au mai fost premiați în diferite contexte cântăreți reputați, maeștri ai baletului, inclusiv dintre aceia care au activat sau activează în străinătate. Fiecare moment a fost așteptat cu emoție și a căutat să repare omisiunile etapei anterioare. Și cum totu-i bine ce ... continuă cu bine, iată că, recent, profitând de aniversarea a 50 de ani de activitate a Operei în sediul actual, a fost organizată o săptămână festivă abundând în evenimente scenice, în manifestări adiacente. Să spunem că, în cadrul unei ceremonii solemne desfășurate la Palatul Cotroceni, Opera Națională bucureșteană a fost distinsă cu Ordinul Meritul Cultural în cel mai înalt grad, că peste 60 de artiști lirici, regizori, dirijori au fost onorați cu alte ordine naționale: Steaua României în grad de Cavaler (pentru soprana Ioana Nicola și tenorul Cornel Stavru), Ordinul Meritul Cultural în diverse grade și Medalia Meritul Cultural. Anterior, aproape 90 de cântăreți și balerini au primit Diplome de Excelență semnate de ministrul Răzvan Theodorescu, de directorul general al Operei Naționale din București, Ludovic Spiess. În plan adiacent, o expoziție a fost vernisată la

Ministerul Culturii și Cultelor, două apariții editorial-media au completat peisajul aniversar. Cele peste 450 de pagini conținând numeroase fotografii ale volumului **Opera Națională din București. 50 de stagiuni în actuala clădire** de Mihai Cosma constituie o importantă mărturie documentară a istoriei ultimelor cinci decenii ale scenei de pe Splai, o reunire a datelor principale repertoriale, a numelor și imaginilor cântăreților care au contribuit la prestigiul firmei. Efortul de a strânge toate acestea într-o carte ce se dorește a fi oglinda activității teatrului este meritoriu, mai ales în condițiile în care arhivele Operei sunt descompletate, eliptice. Informarea nu este tocmai ușoară. De aceea și nu numai de aceea, o ediție revizuită și adăugită apare utilă. Și dacă selecția fotografiilor va genera întotdeauna divergențe, va răscoli sensibilități, elementelor concrete, ușor înregistrabile nu vor trebui să li se găsească lacune. Spicuind, mă refer la numele integral al echipelor de conducere a teatrului, la prezentarea mai detaliată a turneelor externe, la comentarea adâncită a unor realizări de prestigiu în promovarea muzicii românești. Alături de volumul **50 de stagiuni în actuala clădire**, a fost editat un foarte prezentabil CD ROM intitulat **O noapte la Operă**. Și cum orice carte de vizită se oferă și partenerilor străini, o versiune bilingvă română-engleză n-ar trebui să întârzie.

În plan artistic, săptămâna festivă a debutat cu premiera operei **Mefistofele** de Arrigo Boito, titlu de prestigiu pentru orice scenă lirică, implicând forțele majore ale teatrului în contextul unei montări impunătoare. Managementul Operei Naționale din București a inaugurat cu acest prilej *seria* (îmi place să cred) colaborărilor cu instituțiile de profil ale țării (în viitor poate și din străinătate), preluând regia și scenografia unei producții relativ recente a Operei ieșene. Pe undeva, ținând o lucrare ce se pretează la dimensionări grandioase (evidentă preferința directorului Ludovic Spiess pentru mizanscene de anvergură), opțiunea acestei colaborări apare ca obligată, teatrul din Iași fiind la noi singurul titular al unei asemenea producții. Cu **Mefistofele**, pe aceste coordonate, reușita echipei compuse din regizoarea Anda Tăbăcaru-Hogea și scenograful Cătălin Ionescu-Arbore este clar conturată:



decor monumental, culori șocant-atrăgătoare (rezerva mi-o exprim pentru tabloul Sabatului clasic în care negrul dominant estompează lumina eroinei, Elena din Troia), manevrări masive ale coriștilor și baletului (o notă excelentă pentru coregraful Răzvan Mazilu). Tema filosofică, trama incită și regizoarea s-a văzut copleșită de lumea simbolurilor, câteodată abandonându-li-se lor, fără putere de a le rezista. Suprapuneri de efecte.

Muzical, spectacolul se remarcă în mod deosebit, drept una din realizările majore ale ultimilor ani. Șeful de orchestră Cornel Trăilescu conduce cu simț al întregului și al detaliului, cumpănind tempii, restituind lucrării grandoare și cursivitate, în pofida momentelor de căutări componistice pe care Boito le-a încercat deseori. Alături de orchestră (în bună formă) îl sprijină, la cote maxime, Corul Operei Naționale, acest personaj colectiv, plămădit măiastru de mâna dirijorului său, Stelian Olariu. Personajele principale feminine, Margherita și Elena, au în sopranele Roxana Brihan și Felicia Filip, interprete de valoare internațională. Afirmția se susține prin linia vocală impecabilă a primei, prin nuanțarea exemplară cu care aceasta înzestrează desenul melodic, servit cu expresivitate și anturat de un joc de scenă de mare plasticitate; se susține prin glasul argintat al celei de-a doua, prin sonoritățile amplu-suverane, bogat-timbrate, penetrante. În rolul titular, Mihnea Lamatic și-a axat concepția pe un contur caracterologic minuțios, pe un joc de scenă gândit și el în amănunțime. Sigur că personajul Mefistofele cere o autoritate vocală substanțială dar eforturile lui Mihnea Lamatic în a o conferi au fost meritorii, deși nu întotdeauna încununate de succes (finalul ariei ***Ecco il mondo***). Tenorul Stelian Negoescu (Faust) a rămas dator la capitolele implicare emoțională și varietate de expresie.

Săptămâna aniversară **ONB-50 de ani în actualul sediu** a continuat cu spectacolul ***Aida*** de Verdi, cu aceeași Roxana Brihan în rolul titular, alături de ucraineanul Eduard Srebnițkii (Radamès), Ecaterina Țuțu (Amneris), Ștefan Ignat (Amonasro), bagheta revenind din nou maestrului Cornel Trăilescu. În seara următoare, un oaspete de prestigiu,

balerinul rus Andrian Fadeev, evoluând în compania Corinei Dumitrescu, a lui Vlad Toader și a lui Tiberiu Almosnino într-un spectacol cu **Lacul lebedelor** de Ceaikovski.

Așteptată cu nerăbdare, soprana Elena Moșuc (solistă a Operei din Zürich, prezență frecventă în mari teatre europene, autoare a unui eclatant succes pe scena bucureșteană, acum doi ani, în **Lucia di Lammermoor**) a revenit de data aceasta în **Traviata** verdiană. Artista știe să stabilească de la primul sunet un raport de intensă comunicare cu auditoriul, cu o captivantă forță al cărei secret stă în știința de rostire a cuvântului, de plămădire a frazei muzicale. Accentele verdiane sunt la locul lor și punctează în chip potrivit desenul melodic, condus limpid, fluent de Elena Moșuc. Să nu uităm că soprana noastră este una din cele mai reputele belcantiste ale eșichierului liric internațional (deunăzi citeam o cronică din ziarul berlinez **Der Tagesspiegel**, care o aprecia drept cea mai îndreptățită succesoare a renumitei Edita Gruberova) și acest lucru se vede. Acrobațiile vocale din primul act, penetranța de laser a faimosului **Mi bemol** din finalul nu mai puțin celebrei arii **Sempre libera**, zbuciumul intens din duetul cu Germont sau în scenele actului al III-lea, sfâșietoarea trăire din final cu tulburătorul **Addio del passato**, iată momentele cheie ale parcursului Elenei Moșuc în rolul Violetta Valéry. Alături de ea, tânărul tenor Călin Brătescu (Alfredo), o voce frumoasă, atent condusă, ale cărui preocupări trebuie să vină din direcția consolidării tehnice, a sporitei participări afective la actul artistic. În rolul bătrânului Germont, baritonul Iordache Basalic, scenic-schematic, dar cu remarcabilă omogenitate de glas. Bagheta a revenit dirijorului nipon Inoue Koichi, contrariant în tempi.

Un alt oaspete, tenorul Luca Lombardo, a fost interpretul lui Don José în opera **Carmen** de Bizet, în seara dinaintea încheierii săptămânii festive. Întâlnirea cu artistul venit din Hexagon a fost de fapt întâlnirea cu un stilist al cântului, al portativelor compuse în țara lui natală: frazarea este impecabilă, legato-ul așisderea, pasajul de registru, piatra crucială a tenorilor, este practic inexistent ceea ce conferă glasului o admirabilă cursivitate a sonorității. Vocea lui

Lombardo are o emisie optim plasată (din unghi tehnic vorbind) așa încât proiecția sunetului se face cu maximă eficiență, strălucitor, percutant deși volumul nu este de gabarit important. Personajul său apare atașant, redat cu economie de mijloace actoricești, esențializat, introvertit-expresiv. Îl vom revedea oricând cu mare bucurie pe scena noastră. În rolul titular, Gabriela Hazarian propune o Carmencită atractivă, *du chair et du sang*, cu joc scenic neobosit, plină de *sex-appeal*, o Carmencită extrovertit-expresivă, pandant necesar-contrastant compoziției lui Lombardo-José. Sub aspect vocal, mezzosoprana brașoveană trebuie, în momentul de față, să se preocupe prioritar de omogenizarea emisiei. Toreadorul Escamillo a fost interpretat cu siguranță de bas-baritonul Sever Barnea, în timp ce, în rolul Micaëla, tânăra Anca Pârlog acuză un **vibrato** neașteptat, care trebuie să constituie un semnal alarmant. Studiul atent, continuu, pe căi potrivite este calea de urmat ce îi va aduce, cu siguranță, soluționările dorite. O frumoasă surpriză a constituit-o întâlnirea cu dirijorul clujean Horváth Jozsef, baghetă fermă, viguroasă, bun stăpân al timpilor și solid cunoscător al atmosferei operei lui Bizet.

Săptămâna aniversară dedicată celor 50 de ani de activitate a Operei Naționale din București în actualul sediu a fost un notabil succes: solemnități, o premieră, oaspeți prestigioși, confirmări valorice din partea forțelor artistice ale teatrului. O nouă, importantă pagină a primei noastre scene lirice.

(ECART, 4 martie 2004 și  
**OPERA VIVA**, 2004)

## PLIMBARE DE LA SALA RADIO LA OPERA NAȚIONALĂ

Actuala stagiune a Formațiilor Muzicale ale Societății Române de Radiodifuziune s-a remarcat încă din debut cu programe variate, atractive, în care cunoscuți artiști români și străini, deja obișnuiți ai Studioului de Concerte „Mihail Jora”,

au evoluat în compania orchestrelor Radio, în recitaluri. Săptămâna trecută, concertul Orchestrei Naționale a prilejuit reîntâlnirea cu un maestru al artei dirijorale, Iosif Conta, cel de numele căruia se leagă o întreagă istorie a ansamblului instrumental din str. Gen. Berthelot. Baghetă de o fermitate legendară, arhitect de mari edificii sonore, cercetător pedant al portativului, Iosif Conta a restituit întotdeauna partiturilor interpretate specificitatea caracteristică, încadrarea stilistică. Afișul ales pentru vineri 5 martie s-a dorit a fi un arc sonor între epoci, cu compoziții de secol XX dar a căror sevă se extrage mergând mult în timp, la preclasicism sau chiar în plan și mai îndepărtat, la cântări vechi, profane. Iată deci care a fost ideea propusă de maestru, concretizată în programarea cunoscutelor **Variațiuni și fugă pe o temă de Purcell, op.34** de Benjamin Britten, precum și a popularei cantate **Carmina Burana** de Carl Orff. Cele două opusuri magistral orchestrate, i-au oferit lui Iosif Conta teritoriul predilect, optim pentru afirmarea virtuților sale. În lucrarea lui Britten, după atacurile prea incisive al alămurilor, echilibrul s-a instaurat și culorile instrumentelor au fost evidențiate cu individualitate. Am reținut secvențele calitativ realizate de partidele de *Streich*, de harpă sau xilofon în „roluri principale”.

Grandioasa construcție sonoră îmbinată cu diafane intervenții inclusiv vocale, am numit **Carmina Burana**, a regăsit în dimensionarea lui Conta, tușa de monumentalitate și, din nou, varietatea coloristică. Accelerările de tempi bine cumpănite, contrastele, au dat pulsație discursului melodic, orchestra răspunzând cu promptitudine gestului expresiv al dirijorului. L-au urmat la înalte cote artistice Corul Radio, pregătit exemplar de maestrul său, Dan Mihai Goia, Corul de copii Radio condus cu profesionalism de Eugenia Văcărescu. Partiturile solistice, de o dificultate aparte în special prin solicitantul ambitus, au revenit sopranei Mihaela Stanciu (ale cărei supra-acute stratosferice în „imposibila” frază *Dulcissime* au trebuit să sacrifice dicțiunea), tenorului Valentin Racoveanu (care a cântat partea sa, așa cum se obișnuiește, în *falseto*, dar soluția a apărut neconvingătoare, fără strălucire) și baritonului Ștefan Ignat (posesorul unui timbru nobil, al unei

voci masive care aici a fost strunită cu știință, procedeu valabil pentru negocierea înaltei țesături vocale). La final, aplauze frenetice au salutat prestația ansamblurilor Societății Române de Radiodifuziune, a soliștilor, a maestrului Iosif Conta.

Pe soprana Mihaela Stanciu o urmărisem cu puțină vreme înainte, pe scena Operei Naționale bucureștene, la debutul său în Violetta din **Traviata** de Verdi. A fost o intrare în rol care a validat eforturile directorului Ludovic Spiess de a reîmprospăta distribuțiile, de a aduce în fața publicului prezențe artistice noi. O reacție oportună la spinoasa problemă a penuriei de voci cu care se confruntă teatrele noastre lirice vizavi de dorința - absolut firească - a menținerii pe afiș a titlurilor mult iubite de melomani.

În **Traviata**, Mihaela Stanciu dovedește o dată în plus că *este*, pe scena de pe Splai, soprana de coloratură lirică a momentului, cu glas cald și timbralitate plăcută, rotundă, consistentă. Vocea se întinde omogen către registrele acut și supra-acut, în luminozitate. Agilitățile sunt rezolvate cu ușurință de fulg și, în atari condițiuni, dificultățile celebrei arii **E strano...Sempre libera** (una din pietrele de încercare ale rolului) din primul act, sunt parcurse fără probleme. Ca de altfel și celelalte pagini de partitură verdiană. Mihaela Stanciu rămâne, fără îndoială, o importantă vocalistă. Dar complexitatea rolului Violetta Valéry, succesiunea de stări psihologice parcurse de eroină, conturul în sine al personajului sunt cerințe covârșitoare pe care artista trebuie să le adâncească, în sensul sporirii expresiei, îmbogățirii nuanțării și diversificării atitudinilor scenice. Nu mă îndoiesc că va fi așa, într-un viitor cât de apropiat. Tânărul tenor Călin Brătescu, voce eminamente lirică, bine pliată rolului Alfredo, nu dispune de o susținere tehnică pe măsură și iată, finalul ariei **De'miei bollenti spiriti** devine problematic. Baritonul Vicențiu Țăranu construiește cu minuțiozitate personajul Germont-tatăl conducându-și glasul -care nu impresionează prin amploare-cu abilitate și cu „intenții” vocale corecte, deși anumite sunete opace se mai fac resimțite pe alocuri.

În fosă, la pupitru, un dirijor tânăr, Ciprian Teodorașcu. Cred în devenirea lui și în ocuparea unui loc de frunte între

baghetele Operei Naționale: gestica este tăioasă, fără echivoc, amplă, tempii sunt corespunzător aleși, dinamica între partide apare echilibrată, cursivitatea spectacolului este permanent urmărită. Iată vestea bună!

(ECART, 11 martie 2004 și  
**OPERA VIVA**, 2004)

## DEBUTURI LA OPERA NAȚIONALĂ DIN BUCUREȘTI

Unele din punctele forte ale strategiei manageriale propuse de conducerea primei noastre scene lirice vizează reîmprospătarea distribuțiilor, promovarea vocilor tinere, atragerea cântăreților consacrați către diversificarea repertorială, aducerea la pupitrul dirijoral a unor baghete de perspectivă și întreteserea lor cu șefii de orchestră experimentați. Fără teamă de a greși, cred că Opera Națională bucureșteană înregistrează în această perioadă cel mai important număr de debuturi din istoria sa. Poate chiar mai mare decât în anii intrării în noul sediu (eveniment sărbătorit recent la cea de-a 50-a aniversare), când repertoriul a trebuit să fie reconstruit. Este un act de curaj absolut necesar, vital chiar, gândit cu profesionalism și competență de directorul general Ludovic Spiess, un demers care aduce efervescență în scena de pe Splai, afluență de претенденти la roluri, candidații venind din toată țara dar și din afara ei. Rezultatele nu au întârziat să apară: atractivitatea spectacolelor a crescut, publicul are din ce în ce mai des surprize plăcute, critica de specialitate consemnează apariția unor noi voci, cu semnificative perspective.

Prima parte a lunii martie a prilejuit debutul bucureștean al Feliciei Filip în rolul Micaëla din **Carmen**, personaj interpretat anterior la Opera din Brașov și pe scene din străinătate. Ca la orice apariție a sa, soprana a adus o abordare de nivel artistic elevat, o înțelegere a partiturii provenită din studiu adânc, naturalețe în joc și expresie. Cu pronunție impecabilă în limba franceză, Felicia Filip și-a

condus cu *éclat* glasul frumos rezonant, a restituit desenului melodic așternut de Bizet, savoarea și parfumul trăirii. Aria ***Je dis, que rien ne m'épouvante*** din actul al treilea a reprezentat unul din momentele de vârf ale spectacolului. După excelenta prestație oferită în rolul Elena din recenta premieră cu ***Mefistofele***, după prezența sa în ***Carmen***, Felicia Filip anunță o reorientare repertorială benefică. Alături de interpreta Micaëlei, în celelalte roluri principale, mezzosoprana timișoreană Aura Twarowska (poate cea mai notabilă Carmencită română a momentului), experimentații Gabriel Năstase (Don José) și Sever Barnea (Escamillo impulsiv până la limita riscului). A dirijat Horváth Jozsef de la Opera Maghiară din Cluj-Napoca, un șef de orchestră cu baghetă vivace, care a stăpânit cu bune rezultate (în cea mai mare măsură, să nuanțez) ansamblurile fosei și scenei.

Un alt spectacol, cel cu ***Cavalleria rusticana*** a avut, practic, în rolurile esențiale, o distribuie cu totul nouă: Santuzza a fost soprana clujeană Ștefania Barz (la prima apariție la București în opera lui Mascagni), Turiddu – tenorul Virgil Profeanu, Alfio – baritonul Eugen Secobeanu (ambii cu debuturi anterioare pe scena bucureșteană). Toți, tineri posesori ale unor glasuri nativ – interesante, potriviți – ca vocalitate - scriiturii. Ștefania Barz vădește un potențial *spinto* al vocii sale frumos timbrate, strălucitoare. Volumul sonor este amplu și penetrant pe ambitus. Perfecționările și depășirea emoțiilor îi vor modela, desigur, și cântul în *piano*, care a apărut, pe alocuri, nesigur. Și tenorul Virgil Profeanu este dăruit cu un glas plăcut, plin, rotund îmbrăcat în armonice și cu o clară tentă *lirico-spinto*. O întreagă galerie de roluri romantice și veriste îl așteaptă dar abordările trebuie făcute cu cumpănire, sfat îndeobște valabil tuturor tinerilor. Față de prestații anterioare în Cavaradossi din ***Tosca*** și chiar în ***Cavalleria rusticana***, Profeanu a arătat în spectacolul din luna martie o preocupare mai accentuată restituirii corecte a intențiilor frazei muzicale, un elan dramatic captivant pe care însă trebuie să-l strunească cu prudență în direcția evitării unor excesive presiuni dăunătoare vocii. În Alfio, sunetele punctuale lansate de baritonul Eugen Secobeanu sunt

realmente bogate dar cântul și rolul trebuie construite mai îngrijit, mai echilibrat, frazarea omogenizată. Studiul nu trebuie abandonat nici o clipită într-o profesiune dură, consumatoare de energii și plină de pericole. Soprana Rodica Ocheșeanu a fost o prezență sexy, așa cum cere rolul Lola, dar focalizarea sunetului trebuie să o preocupe permanent în special în registrul mediu-acut (mă refer chiar la notele de Sol natural ale finalului senzualului ei cântec ***Fior di giaggiolo***). Pentru foarte dotatul tânăr dirijor Adrian Morar, ***Cavalleria rusticana*** este unul din titlurile preferate (se simte!), căruia știe să-i confere poezie și forță, transparență și dramatism. Orchestra și în special corul (admirabil pregătit de Stelian Olariu) l-au urmat cu atenție.

Indubitabil, Opera Națională din București are porțile larg deschise. Un fapt absolut meritoriu, un pas indispensabil al reformei în teatrul liric românesc.

(ECART, 1 aprilie 2004 și  
**OPERA VIVA**, 2004)

## SCLAVA - REGINĂ

Afluență de public în sala Operei Naționale la recentul spectacol cu ***Aida*** de Verdi! O formulă de interes a atras melomanii bucureșteni și s-a transformat într-una câștigătoare. După succesul de la Opera din Leipzig, reapariția sopranei Roxana Brihan în rolul titular și prezența pe afiș a unei mezzosoprane invitate, Gabriela Popescu (Germania), au fost punctele de atracție ale seriei.

Tânăra Roxana Brihan se situează în momentul de față în postura vedetei de incontestabilă ascensiune și perspectivă, a artistei ale cărei abordări de roluri se cer urmărite și cumpănite cu minuție. Soprana se află pe un drum al măiestriei ce o poate călăuzi către prima linie valorică internațională. O recomandă vocea sa superior calitativă, timbrul cu înveliș sonor prețios, ambitusul și capacitatea de nuanțare, prezența atrăgătoare, jocul scenic mobil și expresiv. Pornind de la asemenea daruri, rafinarea cântului, plierea



stilistică perfectă, alegerea rolurilor potrivite vocalității proprii reprezintă calea neabătută ce o va purta pe culmile artei.

În **Aida**, după un început în care *pianissimele* încă nu își găesc locul și primul Si bemol, cel din terțetul Aida-Amneris-Radamès, vine mult prea agresiv, Roxana Brihan frazează seducător, glasul se mlădiază în inflexiuni, acuzând totuși, pe alocuri, unele intenții veriste, străine rolului. În continuare, în scena triumfală, soprana domină ansamblul iar în solicitantul act al Nilului, „managementul” pianissimelor - acea nuanță tipică de stil, definitorie scriiturii verdienne - devine din ce în ce mai îngrijit, mai valoros. Mă refer la depășirea culminației celebrei arii **O cieli azzurri** al cărei *dolce* indicat în partitură se cere prelung susținut, după care cele două note de La natural din finalul acestei dificile pagini au atacul și, respectiv, plutirea de ireală sorginte dorită de compozitor. Ultimul tablou al operei, duetul cu Radamès **O terra addio**, îi oferă Roxanei Brihan teritoriul predilect pentru o demonstrație sublimă de cânt piano-legato, cu expresie resemnată, tristă, picurată în melos. Ce contrast față de brutalizarea sonoră aleasă de partener!

În construcția de rol oferită sclavei etiopiene, apare evident că artista se sprijină pe originea nobilă a personajului, de mândră fiică a lui Amonasro. Dar cel puțin în primele două acte, anturată de stăpânii ei, Aida rămâne captiva supusă rigorilor acestora iar raportul de atitudine față de Amneris este cu totul altul, mult mai umil, mult mai temător. Favorizată și de prezența fără prestanță scenică pregnantă a interpretei fiicei faraonului, mezzosoprana Gabriela Popescu, a părut că rolurile s-au inversat și Aida este adevărata suverană în Teba. Sunt nuanțe de relaționare între personaje care vor fi adâncite de tânăra soprană pe parcursul aprofundării conceptuale a rolului. Și totuși..., să nu ne ferim a afirma, *sclava* Roxanei Brihan rămâne, prin cânt, *regina* spectacolului.

După un început oarecum ezitant, continuat neconvingător ca intenție (**Di mia man ricevi, o duce**), după unele sunete înalte mai puțin vibrante (**Figlia dei faraoni** în duetul cu Aida), Gabriela Popescu și-a rezervat forța pentru primul tablou al actului al IV-lea (duetul cu Radamès și scena

judecății) în care a aruncat în joc artileria grea indispensabilă „negocierii” țesăturii acute a rolului. Pornită de pe un registru mediu-grav plăcut și remarcabil prin omogenitate, iată, cele două infernale Si bemol-uri sună prelung și penetrant, ca și blestemul **Anatema su voi!**

Un start mai puțin fericit a afișat și Gabriel Năstase (Radamès) dar pentru restul parcursului a funcționat în siguranță, experimentatul tenor știind să escamoteze capcanele și dificultățile rolului. Bas-baritonului Sever Barnea, Amonasro îi oferă oportunitatea creionării unui personaj solid, necruțător în atitudine, cu abordare masivă din unghi vocal dar cu unele excese ce pot aluneca în periculos. Impozant în glas, autoritar în expresie, cinic în profilul caracterologic - Ramfis, propus de basul Pompeiu Hărășteanu. În alte roluri au evoluat Mihnea Lamatic (Regele), Mihai Lazăr (Mesagerul), Anca Pârlog (Marea preoteasă).

La pupitru, dirijorul Adrian Morar a condus ansamblurile Operei Naționale echilibrat, coerent, cu tempi juști (anumite lentori făcându-se totuși resimțite în duetul Aida-Amneris) și o fermitate în atacuri urmărită cu eficiență de instrumentiști, imediat după **Preludiu**. Corul pregătit de Stelian Olariu a reprezentat și de data aceasta un punct forte al serii, cu diversitate de nuanțe, de la murmurul venit din străfundurile templului, la dimensiunea majestuoasă a triumfului, sfârșind cu tonul sever, implacabil al scenei judecății. Soliștii baletelor, Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Tiberiu Almosnino, Magdalena Rădulescu au dat culoare lumii Egiptului antic imaginată de regizorul Plamen Kartaloff și de inspirata scenografă Viorica Petrovici. Păcat că forțele primei noastre scene lirice nu-și permit o sporire a numărului balerinilor din ansamblu ca și a figurației. Ar fi în direcția unei și mai mari sublinieri a dimensiunii grandioase pe care **Aida** verdiană o respiră.

(ECART, 15 aprilie 2004 și  
**OPERA VIVA**, 2004)

## **MEFISTOFELE, SUPERPRODUȚIE LA OPERA NAȚIONALĂ**

Pentru prima seară a săptămânii aniversare dedicate celor 50 de ani de activitate în actualul sediu, Opera Națională din București a programat ... două premiere. Desigur, mă refer în primul rând la **Mefistofele** de Arrigo Boito dar și la faptul că acest spectacol reprezintă prima colaborare de operă între teatrele țării (coproducție, conform programului de sală) la care participă scena de pe Splai, consfințind și în România o practică mondială absolut curentă. Dificultățile financiare cu care se confruntă instituțiile artistice au dus, peste tot, la crearea de producții itinerante, cu participarea a două sau chiar trei forțe de concepție. Iată că, managementul Operei bucureștene, continuând eforturile de modernizare, de reformare, de îmbunătățire a raportului cost-beneficiu, a recurs la această modalitate alegând titlul și primul realizator, Opera Română din Iași. Și chiar dacă spectacolul nu a fost gândit *ab initio* ca o coproducție, el a fost preluat acum de scena bucureșteană, care a contribuit cu costume noi, cu adaptări de decoruri la dimensiunile platoului propriu și, bineînțeles, cu distribuția de casă. Formula figurează și ea în uzanțele mondiale obișnuite. Din 1 februarie spectacolul există în repertoriu și premiera a fost foarte bine primită de public: nesfârșita *coroană* finală a operei s-a împletit cu ovațiile asistenței. Un succes!

Lucrare cu tentă monumentală, cu mari mase corale vocalmente spectaculos solicitate, **Mefistofele** conduce spre o dimensionare grandioasă, spre mișcare și efecte. Este ceea ce a sesizat și regizoarea Anda Tăbăcaru-Hogea, îndrumându-și concepția pe drumul superproducției, o izbândă incontestabilă din acest unghi. În toată desfășurarea de forțe a dorit să aducă puterile simbolurilor. Și a reușit fără însă a le epura pe de-a-ntregul, a le esențializa. În atari condiții, ele apar de multe ori aglomerat, se suprapun. Iată, confruntarea cailor - unul solar, al revelației divine (inorogul), celălalt, *cal htonian* al întunecimilor, semn demoniac - vine redondant cu celelalte

simboluri. Nu mai vorbesc de ideea secționării (!) trupurilor celor două cabaline. Jocul culorilor capătă o opțiune esențială, susținută de creatorul stilizatei costume, arh. Cătălin Ionescu-Arbore. Albul și negrul domină și definesc taberele: Lumină și Întuneric, Sfere Celeste și Străfunduri Tenebroase. Roșul aprins, diabolic, inundă scena Sabatului vrăjitoarelor dar dorința de contrast a Andei Tăbăcaru-Hogea face ca tabloul **Sabatului clasic** să aibă o neașteptată tentă negru-lugubră, ce obturează strălucirea vechii Elade. Meritoriu este că artista știe să creeze portrete memorabile - apariția alb-purificatoare a Margheritei și moartea-i ca răstignire în sacrificiu sau hidoasa intrare a lui Mefistofele în chip de *frate grigio*, jivină cvasi-târătoare înveșmântată în negru, urmărindu-i pe Faust și Wagner (o imagine la fel de apăsătoare precum cea a Marelui Inchizitor într-un spectacol cu **Don Carlos** la Paris, regizat în 1996 de Luc Bondy). După cum, momentul incendierii globului terestru pe aria **Ecco il mondo** este o adevărată *lovitură de scenă*.

Decorurile fixează o lume decadentă, strâmbă la propriu și la figurat, o viziune ce-l animă de mult pe scenograful Cătălin Ionescu-Arbore ori de câte ori se apropie de mitul faustian (îmi amintesc de montarea bucureșteană a operei lui Gounod în concepția lui Alexandru Tocilescu), o viziune ce preocupă marii realizatori (mă gândesc la decorurile lui Hubert Montloup în 1990 la Chorégies d'Orange). Confruntarea dintre Bine și Rău este permanent prezentă, ne avertizează pe noi, muritorii ce ne mișcăm în ambientul plin de pericole al vieții cotidiene (*Universul ruinat* propăvăduit de Mefistofele). Semnele satanice se întrepătrund cu cele ale luminii, simbolizare realizată îndeosebi prin mobilierul divers, spuneam, excesiv-abundent. Păcat că, dorind cu ostinație să închidă cortina cât mai puțin posibil (trebuie spus că prologul, cele patru acte și epilogul au fost împărțite în numai trei episoade), regizoarea uzează mult de mișcarea decorurilor, la vedere. Corolar așteptat al tramei, spiritul dumnezeirii învinge. Și nu într-o formulă vetustă ci efectiv în explozie solară și tumult orchestral: finalul, magnific prins de Anda Tăbăcaru-Hogea, de

corul și orchestra Operei, de interpretul lui Mefistofele, basul Mihnea Lamatic.

Spectacolul are dinamică, pulsație. Am reținut organica integrare între plastica mâinilor și trupurilor coriștilor din tabloul **Sabatului de pe muntele Brocken** (tablou reușit întru totul), momentele de zbucium atipic, drăcesc-contorsionat al balerinilor în aceeași scenă, concepute de semnatarul coregrafiei și mișcării scenice, Răzvan Mazilu.

Memorabilă prestația Roxanei Briban în Margherita, frazare impecabil-elegantă, legato de esență belcantistă pus în lumină cu inteligență, senzualitate a inflexiunilor vocale, trăire intensă, răscolitoare. Tânăra soprană oferă pilde de măiestrie. Mă gândesc la atacul pianissimo al acutei supreme a ariei **L'altra notte**, urmat de crescendo-ul ce prefigurează jerba sonoră, la managementul bun al registrelor, la concluzionarea **...di me pietà** al aceleiași secvențe, împlinită cu tulburătoare gravitate.

În rolul Elena, o distribuire luxoasă, Felicia Filip: avalanșă, bogăție de sunete, incisive, strălucitoare, splendide precum însuși personajul legendar pe care îl întrupează, premise ce anunță noi valorizări, împliniri în noi teritorii repertoriale, evoluție firească a unei cariere exemplare.

**Moartea Margheritei** și **Sabatul clasic**, decupaje de referință, greu de uitat în interpretarea Roxanei Briban, a Feliciei Filip.

Pentru Mihnea Lamatic, rolul titular a reprezentat un mare pariu pe care artistul l-a câștigat parțial, prin mărturia studiului serios, prin încadrarea potrivită a accentelor în frază, prin sonoritățile registrului central și grav, prin jocul scenic. În Faust, tenorul Stelian Negoescu apare șters, amorf, cu vocalitate ce nu oferă pregnanță ariilor **Dai campi, dai prati** sau **Giunto sul passo estremo**. Alți componenți ai distribuției: Gabriela Drăgușin (Marta și Pantalīs), Valentin Racoveanu (Wagner și Nereo), ambii, apariții pitorești.

Dirijorul Cornel Trăilescu conduce cu un rar simț al echilibrului, coerent, un opus marcat de suișuri și coborâșuri (citește limite), restituindu-i grandoarea, sensurile. În **Mefistofele**, venerabilul maestru dă întreaga măsură a valorii

și experienței sale. Dacă ansamblul coral al Operei Naționale are o carte de vizită pe care și-o onorează cu prisosință într-un titlu ce-i „ridică mingea la fileu” (conducător, acest titan al artei care este Stelian Olariu), orchestra primei noastre scene lirice se află într-un ascendent calitativ care nu poate trece neobservat, neconsemnat.

**Mefistofele** la Opera Națională din București în săptămâna sa jubiliară (sponsor unic, ROMTELECOM) - o premieră autografiată de careul de ași Briban-Filip-Trăilescu-Olariu.

(Actualitatea muzicală, aprilie 2004 și  
**OPERA VIVA**, 2004)

## FANTEZIE DE CULORI

Genurile adiacente operei, mă refer la operetă sau musical, au atras întotdeauna afișele teatrelor lirice: Opera de Stat din Viena, Metropolitan Opera din New York, Opera Regală Covent Garden din Londra, Opera Națională din Paris au permanent în program titluri precum **Liliacul** sau **Voievodul țiganilor** de Johann Strauss, **Văduva veselă** de Franz Lehár; Scala din Milano oferă publicului nemuritorul **West Side Story** de Leonard Bernstein și exemplele ar putea continua. Puține scene de operă au rezistat farmecului operetei! Șarmul și bogăția melodică, exuberanța și antrenul au învins spiritele puriste ce se cantonau în titluri tradiționale. Înțelegând dorințele publicului și în spiritul diversificării repertoriale, al succedării de premiere de cele mai variate stiluri, Opera Națională din București a înscris săptămâna trecută pe afișul său, ca nouă producție, **Văduva veselă**.

Subiectul, preluat din comedia **L'attaché d'ambassade** de Henri Meilhac, transformat în libret de Victor Léon și Leo Stein, nu este decât un spumos pretext pentru o înlănțuire savuroasă de arii, cuplete, duete, coruri, baletе ce și-au perpetuat în timp propria celebritate laolaltă cu cea a autorului lor, Franz Lehár. Spectacolul primei noastre scene lirice urmează coordonatele așteptate, clasice și explodează de la

prima deschidere de cortină într-un strălucitor decor de epocă, luxos, în care culoarea atrage privirile prin tonurile blânde, frumos pastelate, armonios combinate. Candelabrul masiv ce domină salonul primului act este parcă sinteza acestui echilibru coloristic ce continuă în desenul costumelor, fiecare cu o personalitate cromatică aparte: nuanțe de verde (Baronul Mirko Zeta), bordeaux (Hanna Glawari), galben și carmin (Valencienne).... Fantezia continuă în actul secund, în decorul parcului de la reședința eroinei principale, pentru ca în scena finală, **Chez Maxim's**, roșul fundalului și al costumelor dansatorilor să înnebunească mințile vizitatorilor celebrului cabaret. Ca și ale spectatorilor prinși de avalanșa frenetică a **French Can-can**-ului! Este momentul s-o numim pe semnatara scenografiei, reputata artistă Viorica Petrovici, aici aflată la una din memorabilele ei creații. Chiar dacă nu renunță la schematizări (intrările fixate permanent în punctul central din spate al scenei, poate cele mai justificate doar în actul al treilea), la elementele ei dragi de decor (faldurile masivelor perdele), Viorica Petrovici rămâne una dintre performerele producției.

Fantezia culorilor continuă pe cu totul alt plan, cel sonor, în care se exprimă Hanna Glawari prin vocea Roxanei Brihan, noua vedetă sopranilă a teatrului de pe Splai: nuanțele se succed neîntrerupt, de la clar-obscur la accent pătimaș și captivează prin rafinament (cântecul Viljei), prin înariparea valsării (duetul cu Danilo din actul al III-lea). Pe lângă distincție și cochetărie, Roxana Brihan aduce personajului o undă de ingenuitate și chiar o sugestie de naivitate, care prind bine. Pentru Simonida Luțescu, pretențiosul rol al Valenciennei a fost o provocare câștigată. Cu alură de model și ținută de star, tânăra soprană poartă cu naturalețe superbe-le-i rochii (oare de ce nu abordează o alta pentru actul al III-lea?), cu dezinvoltură în plastica mișcării. Eleganță delicată în cânt chiar dacă țesătura vocală joasă a cupletului din scena de cabaret o plasează în umbra sonorităților orchestrale, ce-i drept, uneori excesive.

Pentru rolul Danilo Danilowitsch, preferând vocea de tenor celei de bariton, șeful de orchestră Cornel Trăilescu i-a

oferit lui Florin Diaconescu șansa etalării șarmului personal și a experienței scenice care, iată, își demonstrează priza la public. Junele-prim al operetei lui Lehár, Camille de Rosillon, a beneficiat de lirismul plăcut al glasului tenorului Călin Brătescu, ale cărui preocupări pentru transparența în cânt (duetul **Hai, în micuțul pavilion**) ca și pentru controlul permanent asupra concentrării sunetului pot continua. Baronul Mirko Zeta a fost interpretat de Mihnea Lamatic, în condițiile în care regizorul spectacolului, Mircea Cornișteanu, i-a rezervat un profil mai puțin îndrăzneț, mai puțin modern în compoziție. Este totuși unul din contururile cele mai pregnant relevate, alături de cel al lui Kromow (reușit, basul Horia Sandu) și al Sylviane (irezistibila campioană a rolurilor comice de tușă groasă, mezzosoprana Adriana Alexandru). Și ceilalți, mulți interpreți, Ion Dimieru (Viconte de Cascade), Gabriel Cățe (Raoul de St. Brioché), Florin Simionca (Bogdanowitsch), Paul Basacopol (*look* formidabil în Pritschitsch), Cristina Eremia (Olga) și chiar Lucian Cioroianu (în episodicul rol vorbit al patronului cabaretului Maxim) au simțit spiritul de echipă al ansamblului, calitate pe care a mizat autorul mizanscenei, Mircea Cornișteanu. Păcat că diversitatea mișcării nu i-a fost un gând intim în primele două acte (mă gândesc la statismul, la reținerea artiștilor corului), debordând însă de strălucire la final, grație baletului imaginat – normal – vijelios, frenetic de coregraful Mihai Babușka. (Oare de ce „fluturașul” de sală nu menționează numele talentatului balerin solist în actul al III-lea?)

Component esențial genului operetei, dialogul a suferit deseori prin lipsa cursivității și a schimbului dinamic de replici, a „mușcăturii” cuvântului, deși a beneficiat de un veritabil motor venit din lumea teatrului, actorul Dumitru Rucăreanu, în rolul Njegus. Sunt, oricum, aspecte perfectibile. În rest, regizorul a manevrat coerent în spațiul incitant imaginat de Viorica Petrovici, sprijinit în egală măsură de agilitatea indusă de dirijorul Cornel Trăilescu, la pupitrul orchestrei Operei Naționale. Chiar dacă este mai apropiată partiturilor italiene, bagheta a redat specificul portativelor lui Lehár în primul rând prin tempi alerti, bine dozați, picurând pe



alocuri scânteie și poetică. Corul, condus invariabil la succes de dirijorul său, Stelian Olariu, a cântat compact și omogen.

Cu **Liliacul** în repertoriu, având reușită premiera cu **Văduva veselă**, Opera Națională din București deschide o poartă pentru altă lucrare de gen, musicalul celebru **West Side Story**, spre a împlini trilogia tipică dorită de toate teatrele lirice ale lumii. De ce nu?

(ECART, 27 mai 2004 și  
**OPERA VIVA**, 2004)

## **AIDA FESTIVALIERĂ ÎN AMBIENTUL SĂLII PALATULUI**

Ce complicat e să mulțumești pe toată lumea! Mai ales când există lacune informaționale. Iată, spectacolul cu **Aida** din Festivalul Artelor a avut câțiva oaspeți, soprana Sylvie Valayre (Aida), tenorul Zvetan Mihailov (Radamès), mezzosoprana Marianne Cornetti (Amneris), baritonul Alberto Mastromarino (Amonasro), dirijorul Pier Giorgio Morandi, nume obișnuite ale afișelor teatrelor internaționale importante, dar deloc cunoscute la noi. A fost motivul unei rețineri *ab initio* din partea unei părți a observatorilor, a unei categorii de public. A fost motivul pentru care Ioan Holender, directorul Operei de Stat din Viena, președintele festivalului, a ținut să explice prezența acestor artiști la București.

Sigur că îi avem în urechi pe Price și pe Corelli, pe Simionato sau pe Merrill. De pe disc. Îi știm din prestații *live* pe Pavarotti, Domingo, Carreras, Caballé sau Berganza, care au venit la București consumați parțial sau total. Trăim tot cu nostalgia memorabilelor lor înregistrări sau a emisiunilor Radio/TV care preiau aceleași ediții. Numai că lumea se schimbă. Iar informarea noastră este în continuare deficitară, chiar în era computerizată. Oare câți au auzit astăzi la noi de - aleg la întâmplare - Marcelo Álvarez, Ben Heppner, Deborah Voigt, Renée Fleming, Susan Graham, Anne Sofie von Otter, Ambrogio Maestri, Ildar Abdrazakov ș.a., vedete ale momentului? Poate nu știam nici de Roberto Alagna dacă nu

era soțul Angelei Gheorghiu. Repet, lipsa de informare este dureroasă, mai ales în condițiile în care spațiile rezervate de cotidiene muzicii clasice în general, operei în special, sunt practic inexistente. Un mănunchi de critici muzicali, în special cei care mai au șansa vizionării de spectacole în străinătate, știu ceea ce se întâmplă în realitate pe scenele europene și mondiale. Dar nu trebuie să bați drumul până la Paris sau New York. Este suficient să navighezi pe Internet, să asculți Postul România Muzical și să afli cine populează acum afișele lumii. Avem rar ocazia să îi auzim și noi pe viu. Și, precum criticii și publicul din afară, îi ascultăm, le evaluăm părțile bune, punctele slabe și basta! Ne facem meseria. A pronunța verdicte că la București au venit cântăreți de mâna a doua, echivalează cu a face afirmații gratuite, nefundamentate, fără nici un fel de acoperire valabilă.

Iat-o pe Sylvie Valayre, interpreta Aidei. Pornind cu o voce lirică, ea s-a aruncat de la începutul carierei în repertoriul spint (**Aida**) și chiar în cel de coloratură dramatică (**Nabucco**). Când aștern aceste rânduri, aflu că va fi Salomeea în turneu cu ansamblul Operei de Stat din Viena. Risc extrem sau...jocul pe ultima carte. Efectele se observă deja. Mă gândesc acum, când am revăzut-o după remarcabile spectacole din anul 2000 de la Macerata și Verona, tot în rolul Aidei: câte se pot schimba în mai puțin de o jumătate de deceniu! Indubitabil, Sylvie Valayre deține știința stilului. Fraza curge limpede, frumos arcuită dar timbrul a mai pierdut din smalțul prețios (fapt evident pe registrul central, inclusiv în aria Nilului, **O cieli azzurri**) iar dificilele pasaje dramatice din actul al III-lea (să ne amintim numai mortalul crescendo din duetul cu Radamès, **...su noi gli astri brilleranno...**) sunt rezolvate cu evident efort. Emblematicile pianissime acute ale rolului sunt în continuare bine „manageriate”, dar nu mai flotează imponderabil.

În rolul Radamès, Zvetan Mihailov. Cu voce solidă, de culoare lirico-spinto, cu note înalte sigure și penetrante (Si bemol-ul „în buzunar”), tenorul bulgar, conștient de calitățile sale, s-a arătat preocupat în primul rând de dimensiunea eroică a personajului, demers reușit cu prețul privării acestuia de latura evocatoare, poetică. De la înaripata frază **E a te, mia**

**dolce Aida** din recitativul romanței lui Radamès (cum o așteptam!), trecând prin **Celeste Aida... forma divina... mistico serto** (câtă sugestie prin slove!) și până la finalul fără speranță **O terra addio...addio valle di pianti**, o abordare vocal-monocromă și distantă, rece în exprimarea scenică. Cum i-a rezistat oare tenorul delicatului personaj întrupat de Sylvie Valayre, explozie de feminitate și *sex-appeal*? În schimb, rămân bune momentele de maximă tensiune ale lui Mihailov din finalul actului al III-lea sau din primul tablou al actului final.

Excelentă mezzosoprana americană Marianne Cornetti, glas dramatic, strălucitor și plăcut timbrat, bine pliat cerințelor rolului, cu omogenitate în registrație și largă paletă expresivă, de la frazele subtile ale debutului de act II și până la incisivitatea și amplexarea sonoră din scena judecății. Memorabil! În același mod se anunța a fi, după explozivul **Suo padre!** din actul secund, și prestația baritonului italian Alberto Mastromarino (Amonasro), voce masivă, tunătoare, larg dimensionată și sumbru colorată. Păcat însă că o evidentă indispoziție din cauză medicală, survenită în duetul cu Aida, a umbrit-o. Celelalte personaje au fost interpretate de artiști ai Operei Naționale din București, Mihaela Stanciu (Marea preoteasă), Pompeiu Hărășteanu (Ramfis), Mihnea Lamatic (Regele) și Mihai Lazăr, ușor nesigur chiar în episodicul rol al Mesagerului.

Italianul Pier Giorgio Morandi este indubitabil un dirijor stăpân pe partitura verdiană, pe care o abordează cu seriozitate și concentrare. Spectacolul este judicios construit, curge în siguranță, soliștii sunt atent urmăriți. Bagheta lui Morandi refuză câteodată însă abordarea imaginativă, crearea de atmosferă. Mă gândesc, spre pildă, la lipsa enunțării contrastelor, a conflictelor atât de clar evidențiate de Verdi încă din Preludiu, la tempii Introducerii orchestrale a actului al III-lea, mult prea rapizi pentru a descrie boarea nopții tropicale pe malul Nilului și chiar la derularea ușor „expediată” a tabloului final. Orchestra Operei Naționale a cântat omogen, demonstrând creșterea calitativă din ultimii ani, corul dirijat de Stelian Olariu a evoluat la cunoscutele, înaltele cote valorice,

ca și ansamblul de balet, prezență importantă în secvențele actului secund.

Spectacolul regizat de Plamen Kartaloff, cu sprijinul scenografic al Vioricăi Petrovici, a fost mutat în ambientul de mari dimensiuni al scenei de la Sala Palatului. Cel puțin din punctul de vedere al ocupării spațiale, transferul a fost reușit, imaginea a câștigat, chiar dacă adâncimea mai mică a scenei a condus la aglomerări în scena triumfală. Rămâne însă în actualitate subiectul sonorizării, o temă de urgentă discuție în direcția soluționării tehnice: la cele două mari părți ale spectacolului am stat în locuri diferite și cu surprindere am identificat două calități de amplificare acustică, fapt inadmisibil! Alternativele sunt clare: fie rezolvarea *profesionistă* a problemei sonorizării, fie renunțarea la Sala Palatului ca gazdă de spectacole lirice.

Reîntorcându-mă la interpretare, îmi amintesc că în noaptea de după ultimul acord al **Aidei**, am scris pentru **Jurnalul Festivalului**: „La Sala Palatului, publicul bucureștean s-a simțit vreme de trei ore în lumea marilor spectacole lirice”. Susțin formularea.

(*Actualitatea muzicală, octombrie 2004 și  
OPERA VIVA, 2004*)

## STAGIUNEA 2004-2005

### REÎNTÂLNIREA CU *OEDIPE*

Dintre instituțiile culturale bucureștene de rang național, Opera a fost singura care a deschis actuala stagiune cu o lucrare românească. Am salutat așadar, în sala de pe Splai, reluarea producției cu ***Oedipe*** de Enescu (regie și decoruri - Petrică Ionescu, arh. Cătălin I. Arbore - costume), spectacol a cărui premieră a avut loc cu un an în urmă, în zilele Festivalului Internațional George Enescu. Un început de drum de bun augur pentru sezonul 2004-2005, sezon care – cel puțin după programul lunii octombrie, singurul publicat pe site-ul oficial al teatrului – anunță cu claritate continuarea eforturilor lăudabile ale directorului general Ludovic Spiess pentru înnoire, reformare, îmbunătățirea distribuțiilor, promovarea tinerilor. Am în vedere debuturile dirijorale (Tiberiu Soare, Vladimir Lungu) sau în roluri solistice (tenorii Marius Manea, Călin Brătescu, basul Mihnea Lamatic), oaspeții străini (celebrul bariton italian Alberto Rinaldi, ucrainenii Igor Borko, Oleg Ionese) sau din țară (Aura Twarowska, Mirela Zafiri, Anda Pop), prezențele unor apreciați artiști bucureșteni (Felicia Filip, Ștefan Ignat, Mihaela Stanciu, Pompeiu Hărășteanu, Cornel Trăilescu etc.), reluările de titluri de succes (***Pescuitorii de perle*** de Bizet)

Reîntâlnirea cu ***Oedipe*** a avut loc în sala total renovată a primei noastre scene lirice, căreia recente lucrări i-au armonizat culorile (totul pe nuanțe de bordeaux-vișiniu) conferindu-i distinctă și unitară personalitate. Frumoasă este acum sala Operei Naționale!

Am regăsit producția lui Petrică Ionescu în toată monumentalitatea ei ce subliniază eternitatea mitului oedipian reflectat peste timp, de la sugestiile antice până la realitatea zilei de astăzi, prefigurând echilibrul și liniștea astrală. Am

regăsit alura gen „navă spațială” a decorului unic în care superba cortină albă - basorelief marmoreean secționează planurile. Am regăsit „mesajul bătrânului orb”, comentator al acțiunii (balerinul Francisc Valkay), simbolistica (inflaționistă câteodată!), am apreciat renunțarea la excesele pirotehnice din scena încoronării. Pentru „așezarea” spectacolului, poate vor veni și alte epurări ale pleonasticii (deseori presante), poate coregrafia baletului din primul act se va revizui în sensul integrării mai potrivite în mesajul muzicii, poate... Să spun că montarea cu **Oedipe** este o realizare fundamentală a Operei Naționale ce rămâne definitorie pentru acest moment al evoluției artei regizorale, al lecturii moderne a capodoperei enesciene.

În rolul titular, Ștefan Ignat a onorat cum se cuvine deschiderea de stagiune. Glasul său minunat timbrat a sporit și mai mult în vână dramatică și, ceea ce este mai important, în exprimarea adâncită a reflexiilor partiturii. Tânărul bariton mi s-a părut totalmente dedicat și implicat marelui, arhetipalului său personaj. Din numeroasa distribuție am remarcat îndeosebi prestația mezzosopranei Ecaterinei Țuțu, Sfinx insinuant și cu multiple subtilități (să accept amplificarea electronică, necesară creării haloului fundamentalelor întrebări), progresul vocal al basului Horia Sandu (Tiresias). În celelalte roluri, Iordache Basalic (Creon), Florin Diaconescu (Păstorul), Ștefan Schuller (Marele preot), Pompeiu Hărășteanu (Phorbas), Mihnea Lamatic (Paznicul), Mihai Lazăr (debut în Theseu), Gabriel Năstase (Laios), Gabriela Drăgușin (Iocasta), Simonida Luțescu (Antigona), Adriana Alexandru (Meropa), Sidonia Nica (O femeie tebană).

La pupitru, experiența dirijorului Cornel Trăilescu a fost și de astă dată benefică. Am asistat la o lectură cursivă, sigură, elocventă, bine ținută în mână. Pentru **Oedipe**, nu se poate vorbi de o tradiție în sensul clasic al cuvântului, baghetele care i-au dat viață după război – șefi de orchestră români sau străini, pe scene, podiumuri de concert sau pe discuri – acordându-i fie propriile lor viziuni, fie propriile lor rutine. Așa încât orice nouă tălmăcire a partiturii enesciene nu poate veni decât cu spor de personalitate. În fața lui Cornel Trăilescu,

simțindu-i impulsurile, orchestra și corul Operei Naționale, la primul spectacol după vacanță, s-au ambiționat pe parcursul serii, prestația lor crescând în calitate.

Inaugurarea stagiunilor cu opusul enescian **Oedipe**, unul din pilonii componisticii veacului trecut, poate deveni sistematică la Opera Națională din București. Este unul din titlurile de mândrie pentru prima noastră scenă lirică!

(ECART, 7 octombrie 2004 și  
**OPERA VIVA**, 2004)

## OASPEȚI LA OPERĂ

La sfârșitul săptămânii trecute, două nume de atracție au figurat pe afișul cu **Tosca**, la Opera Națională din București: soprana Laura Niculescu și baritonul italian Alberto Rinaldi. Dacă despre Laura Niculescu amintirile noastre datează de circa 15 ani, de la spectacole bucureștene cu **Norma** (rolul Adalgisa), **Liliacul** (Rosalinde) sau **Povestirile lui Hoffmann** (Giulietta), vocea lui Alberto Rinaldi ne este mai proaspătă în minte, întrucât artistul revine pe prima scenă lirică română la numai un an după interpretarea rolului titular din **Falstaff**.

Stabilită în Italia, Laura Niculescu a desfășurat între timp o susținută activitate pe scene europene în roluri din ce în ce mai dramatice, în primul rând în repertoriile verist, **Manon Lescaut**, **Tosca**, **Turandot** (temutul rol titular!), **Cavalleria rusticana**, **Fedora** și chiar în cel de coloratură dramatică (**Nabucco**). Acum, la București, cu același timbru frumos, bogat, consistent, strălucitor, soprana a revelat o Floria Tosca îndrăgostită până-n vârful urechilor, senzuală, apropiată, caldă. Teribilele întâmplări prin care trece sunt parcurse cu nervi de fier, cu calm, cu deciziune neabătută și hotărâri luate implacabil, afișând o naturală serenitate a dreptății pe care o face pentru o lume întregă, parcă, în scena uciderii lui Scarpia. Atitudinea ei firească a impresionat.

Partenerul italian, Alberto Rinaldi, are în spate o serioasă carieră desfășurată - dacă judecăm numai după discografia sa - în teritoriul baroc, belcantist și clasic (Monteverdi, Haendel,

Rossini, Mozart), cu incursiuni în verism (liricul Silvio din **Paiațe**). Fără să aibă o monumentalitate a sunetului, vocea sa a „trecut” fără probleme rampa, grație unei emisii ce-i asigură o bună proiecție de glas. Chiar dacă unele intonații, în special grave, nu au fost corecte, Rinaldi - Scarpia și-a pus în valoare articulația optimă a rostirii cuvintelor (ce mult înseamnă limba italiană autentic pronunțată!) conferind personajului o autoritate vocală mai evidentă decât cea scenică - altminteri corectă, dar fără performanțe acoricești ieșite din comun.

Despre tenorul Virgil Profeanu (aici, Mario Cavaradossi) am mai scris în aceste pagini. Este o voce cu *squillo* pe care o privesc în continuare cu speranță. Numai că ameliorările, progresele se lasă așteptate. Robusteții timbrale, artistul îi răspunde cu brutalizări sonore, cu atacuri prea periculoase (**La vita mi costasse**), riscante, ce-i limitează lungimea frazei (**Vittoria, vittoria!**) sau chiar la nelalocul lor, privând expresia de poezia partiturii (aria **E lucevan le stelle**). Suportul tehnic și studiul stilistic intens, abordarea îngrijită (nu neglijentă) a țesăturii trebuie să-i stea în atenție. Sunt preocupări la care este necesar să reflecteze și interpreții unor roluri secundare, așa - zișii comprimari. Îi numesc aici pe basul Ștefan Schuller (Angelotti) al cărui registru acut se pierde în străfundurile scenei, pe basul Paul Basacopol, Sacristan cu aceeași deficiență și în plus afișând nesiguranță muzicală (fraza **E questa sera, gran fiaccolata** atacată cu o măsură înainte a trebuit să fie ... repetată, nemulțumindu-l, desigur, pe dirijorul Cornel Trăilescu!), pe tenorul Gabriel Cățe, a cărui intonație situată sub tonul corect a deranjat în scurta povestire a lui Spoletta din actul al II-lea. În Italia, patria operei, circulă zicerea că prin calitatea interpreților comprimari se citește calitatea spectacolului, indiferent de vedetele din rolurile principale. O aserțiune care are partea ei de adevăr și care ar trebui să dea de gândit tinerilor interpreți, deseori mult prea superficiali, mult prea îngăduitori cu propria lor carieră...

(ECART, 21 octombrie 2004 și  
(**OPERA VIVA**, 2004)



## TINERI INTERPREȚI

Urmăresc constant pe scenele bucureștene evoluția tinerilor cântăreți, instrumentiști, dirijori, în procesul lor de formare, de valorificare optimă a talentului, de desăvârșire artistică. „Foaia de parcurs” este întotdeauna dificilă, plină de privațiuni, supusă binomului șansă - neșansă, dar întotdeauna având ca suport munca necon condiționată. Misiunea universităților de muzică nu este ușoară: mulți sunt cei ce purced la studiu, puțini îl asimilează eficient și arată la absolență că sunt a pți pentru a urca pe o scenă, pe un podium de concert, în condiții competitive. Nu doresc să adâncesc acum acest subiect, cu concluzii mai mult sau mai puțin liniștitoare, ci numai să comentez câteva apariții ale unor tineri interpreți pe afișele Capitalei, în săptămâna care a trecut.

La Operă, în contextul programului de refrișare a distribuțiilor, am văzut-o pe soprana Anda Pop, Micaela în **Carmen**. Un glas generos dimensionat, cu sonorități ce umplu sala, dar a căror raportare cu melodica franceză trebuie să fie mai atent observată, învățată, construită. Mă refer la unele busculări, abordări abrupte ale unor accente, care privează frazarea de legato-ul indispensabil stilisticii lui Bizet și, în plus, forțează strident registrul acut. Poate că partitura, lirismul și profilul rolului Micaela nu erau cele mai potrivite pentru etalarea tuturor calităților vocal - interpretative pe care Anda Pop, este evident, le posedă. Compania solistică i-a fost asigurată, pentru celelalte roluri principale, de Aura Twarowska (Carmen), Gabriel Năstase (Don José), Sever Barnea (Escamillo), aflați sub bagheta dirijorului Jozsef Horvath de la Opera Maghiară din Cluj-Napoca.

Tot pe prima scenă lirică națională, și spectacolul **Liliacul** a avut în distribuție câțiva tineri. Soprana Mirela Zafiri posedă o cuceritoare dezinvoltură scenică. Chiar dacă în actul al II-lea, la balul Prințului Orlofski, atitudinea scenică a personajului Adele a fost mai mult parodiată decât subtilă, prezența ei rămâne de șarm și culoare. Vocea, fără să aibă un

volum deosebit (îmi amintesc aria din același act secund), etalează însă un timbru atractiv în zona centrală a registrului, dar capătă asprimi în cea acută. O atenție deosebită - în sensul sporirii acurateței - trebuie acordată rostirii prozei care, pe alocuri, devine mai greu inteligibilă. Marian Someșan, în rolul Alfred, are faste culori vocale de tenor liric. Păcat că suportul tehnic îi joacă renghiuri și, în pasajul **E slăvit, fericit...** din primul act, odată scăpat controlul, este cuprins de nesiguranță. Felicia Filip a fost din nou strălucitoare în Rosalinde (aplomb deosebit în celebrul ceardaș) iar Florin Diaconescu și Ecaterina Țuțu, s-au arătat, ca de obicei, plini de autenticitate vienezo - rusă în Eisenstein, respectiv Orlofski. La pupitru, tânărul Ciprian Teodorașcu a convins că s-a aplecat serios asupra partiturii (iată, spre pildă, „suspensiile” atât de tipice maestrului operetei sunt la locul lor, bine conturate) dar lectura - mult prea carteziană - n-a insuflat orchestrei atmosfera plutitoare a valsării straussiene.

În fine, prezența tenorului mexican Hector Lopez în **Traviata** a adus distribuției un plus de inedit și, de ce nu, de exotism. Artistul oaspete a fost un Alfredo cu evidentă trăire lăuntrică, pasional ca un erou de telenovelă. Vocea are ambitus complet (finalul cabalettei **O mio rimorso!** l-a dovedit), timbrul este plăcut, luminos, frazarea incitantă. Tânăr fiind, Lopez se află în mod cert pe un traiect de studiu, de consolidare a tehnicii, care îi va elimina, îmi place să cred, tendința de intonare sub *pitch*-ul corect, care se mai face resimțită pe alocuri. În compania lui au evoluat două „piese grele” ale echipei Operei Naționale, Mihaela Stanciu (Violetta) și Ștefan Ignat (Germont). La prima sa apariție în fosa bucureșteană, tânărul clujean Vladimir Lungu a produs o surpriză de proporții, ca șef de orchestră cu maxim potențial, cu mână sigură și gestică elocventă. Tempii cu care a condus spectacolul verdian au fost corect aleși și chiar conjuncturalele lor accelerări au avut justificare în confruntările caracterologice ale duetului Violetta-Germont, spre exemplu.

Duminică dimineața, la Ateneul Român, s-a deschis stagiunea educativă pentru elevi a Filarmonicii George Enescu. În fața unui auditoriu care a umplut până la refuz renumita sală,

cuvintele introductive au fost rostite de Vladimir Popescu – Deveselu și prof. Nicolae Racu, acesta din urmă fiind animatorul de necontestat al mult gustatului ciclu, util prezentator - comentator al programului. Observ întotdeauna cu mare interes asemenea concerte, bucurându-mă de dăruirea cu care interpreții, în dorință perpetuă de autodepășire, participă la actul artistic. Și de această dată au răspuns la „provocare” (ca să folosesc expresia prof. Racu) - într-un proiect ambițios, **Recviemul** de Mozart - Corul și Orchestra Simfonică ale Liceului de Muzică „Dinu Lipatti” din București, tinerii soliști Mădălina Gheorghe (soprană), Andra Bivol (mezzosoprană), Florin Ormenișan (tenor), Ciprian Droma (bas) - studenți ai prof. univ. Ionel Voineag la Universitatea Națională de Muzică. Sub bagheta profesionistă a lui Nicolae Racu, tinerilor li s-a transmis spiritul muzicii maestrului de la Salzburg. Un demers cu dublă țință, atât pentru cei de pe podium căroră le revine misiunea adâncirii pregătirii lor profesionale cât și pentru elevii din sală, al căror proces educațional în teritoriul artei sunetelor este în plină desfășurare.

(ECART, 28 octombrie 2004 și  
(**OPERA VIVA**, 2004)

## **PESCUITORII DE PERLE**

Reușită a fost reluarea operei **Pescuitorii de perle**, sâmbăta trecută, la Opera Națională din București! Important mi se pare că, după premiera de acum aproape trei ani, spectacolul nu și-a pierdut prospețimea și fiorul, atribute indispensabile tălmăcirii rafinatei muzici a lui Georges Bizet. A fost meritul orchestrei și corului primei noastre scene lirice, dirijorului Vlad Conta, care au restituit partiturii atmosfera exotică, fremătătoare, lirismul parfumat, poetic. Instrumentiștii au sunat compact, omogen, cu culori studiate, în special în compartimentul corzilor. Dar și suflătorii, alămurile, eroii nedorți în atâtea alte dăți prin sunete scăpate de sub control, au redat cu discreție un discurs muzical pretențios, încărcat de eros. Totul a venit ca un pendant al viziunii regizorale (Mihai

Măniuțiu), ce a dublat personajele principale cu balerini în sumară ținută (Andreea Duță cu sânni goi, Cristian Crăciun purtând un simplu *cache-sex*), super-expresivi în atracția lor carnală, în fapt a Leilei și a lui Nadir. Este esența bine citită a tramei, ocrotind intimitatea celor doi în așa măsură încât corului i-a fost oprită mișcarea scenică tocmai spre a lăsa spațiu liber de comunicare eroilor și, nu în ultimul rând, forțând ansamblul la exprimare exclusivă prin cânt (demers reușit grație muncii exemplare a maestrului Stelian Olariu). În mijlocul sătenilor (șocant de frumoase culorile costumelor semnate de Iuliana Vâlsan și Adriana Urmuzescu!), supravegheați de măștile practicilor *woodoo*, izolați de lume prin inspirate cortine (simbolici fluturi strălucitor - pastelați, "decorator" Cătălin Ionescu-Arbore după o idee a aceluiași Mihai Măniuțiu), Leila și Nadir își regăsesc iubirea indestructibilă de odinioară, obțin iertarea comunității și a lui Zurga, cel ce-și stinge gelozia prin propriul sacrificiu.

În real progres în ultima vreme, soprana Simonida Luțescu (Leila) a cântat delicat, lejer, nuanțat. Vocea lui Marius Manea (debut în rolul lui Nadir) a plăcut prin lirismul registrului central. Este însă o mare semeție și o probă de solidă siguranță tehnică să ataci frazele acute ale cunoscutei arii tenorale în *mezzavoce* poetic, așa încât Manea a recurs la un *falsetto* care totuși nu a afectat radical linia frazei. Reprezintă în orice caz un ... pas înainte, dacă ne gândim că am ascultat artiști la București care interpretau întreaga arie în puțin preferatul *falsetto*. În rolul lui Zurga, șeful pescarilor din sat, am regăsit glasul liric omogen-curgător al lui Iordache Basalic. Baritonul cântă elegant, cu atacuri moi și apetență pentru fraza lui Bizet. Nimic mai potrivit! Nu în aceeași măsură de interesant a apărut basul Mihnea Lamatic (la prima întâlnire cu rolul Marelui preot Nourabad), câteodată insonor, alterând linia cu un nedorit balans al vocii.

Ar fi bine ca producția de **Pescuitorii de perle** să fie programată mai des la Opera Națională bucureșteană. Recenta reluare a demonstrat că este un spectacol de ținută, modern și temerar, bine redat muzical.

(ECART, 25 noiembrie 2004 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## **SIMON BOCCANEGRA, PREMIERĂ LA OPERĂ**

24 de ani au trecut de la prima versiune a operei **Simon Boccanegra** (premiera, 1857, teatrul La Fenice din Veneția, libretist Francesco Maria Piave) până când Giuseppe Verdi a hotărât remanierea generală a lucrării (noua premieră, 1881, teatrul La Scala din Milano, libretist Arrigo Boito, de numele căruia se leagă colaborarea la ultimele partituri ale compozitorului, **Otello** și **Falstaff**). 24 de ani în care acumulările lui Verdi și-au spus în mod indubitabil cuvântul în noua concepție muzicală a lucrării, în adâncirea conturului personajelor, în clarificarea acțiunii (să ne amintim că autorul sursei inspiratoare, spaniolul Antonio Garcia Gutiérrez, fusese și la originea subiectului pentru **Trubadurul**, nici el nelipsit de încălceli și complicații). Produsul final, versiunea din 1881, a devenit una din capodoperele literaturii muzicale verdiane, o operă pretențioasă nu atât din punct de vedere al performanței vocale ci din acela al juxtapunerii ei cu intensă gamă de trăiri, al relaționării conflictuale directe dintre eroi, cu schimbări de atitudine, cu imbinări alambicate între politic și uman. Oarecum privată de arii de largă circulație, abundând în duete, terțete, scene și în special dialoguri **recitar cantando**, **Simon Boccanegra** exhibă tipică melodicitate verdiană supusă unor sublinieri caracterologice profunde. Este și motivul pentru care teatre importante, mari cântăreți-actori, dirijori, regizori, s-au simțit permanent atrași de lucrare, prezența ei în repertorii nelipsind.

Prima scenă lirică națională, forțele sale, au răspuns provocării de a monta acest opus verdian complex, de maturitate și, iată, în decembrie, am asistat la prima reprezentare bucureșteană a operei. Mărturisesc că numele cuplului Anda Tăbăcaru Hoge (regizor) – Cătălin Ionescu Arbore (scenograf și *lighting designer*) m-a dus cu gândul, nu fără emoții și rețineri, la mizanscena luxuriantă, plină de simboluri (multe redondante) a producției din stagiunea trecută cu **Mefistofele** de Boito. De data aceasta, echipa producătorilor a abordat opera lui Verdi din alt unghi,

simplificând la maximum concepția decorurilor, stilizându-le și lăsând libertate de exprimare personajelor. Bine ținut: găsim un alb imaculat contrastant cu crucea sângerie a blazonului genovez, un fundal ce servește fie înstelatelor imagini, fie proiecțiilor difuze (utile reflectării stărilor de tensiune socială), alte elemente masive simple dar care sparg simetria. Totul converge spre esențializare. Costumele sunt și ele stilizate, sugerând trimiterea în epoca de secol XIV. Regizoarea nu a rezistat tentației de a introduce obsedant în acțiune imaginea iluzorie a fiicei lui Fiesco, iubita decedată a corsarului Boccanegra, dar poate apariția ei în halou ar fi trebuit păstrată cel mult pentru final, pentru scena morții eroului titular, a regăsirii celor doi în eternitate. Apoi, nu m-am obișnuit cu faptul că vocea lui Fiesco vine câteodată din *off*, amplificată electronic, un procedeu neuzual dar vizând efectul exprimării implacabilității destinului.

Vocalmente, spectacolul stă sub semnul unui star, frumoasa soprană Roxana Brihan (Maria Boccanegra alias Amelia Grimaldi), ale cărei inflexiuni măiestrite în cânt redau întreaga măsură a belcanto-ului romantic verdian. Cursivitatea frazării atinge angelicul (aria ***Come in quest'ora bruna***, duetul cu Gabriele Adorno sunt exemple luate aleator), cu *slancio* pasional dramatic, cu pianissime ce prind aripi. Ca personaj titular, baritonul Iordache Basalic, în bună formă, cântă cu înțelegere stilistică, cu forță de expresie, deși nu posedă pe de-a-ntregul culoarea vocală cerută de rol. Faptul apare mai pregnant în scenele de mare implicare. Pentru Pompeiu Hărășteanu, interpretarea dată lui Jacopo Fiesco reprezintă încununarea unei cariere importante, în care a abordat toate marile roluri de bas. Glasul profund rezonant, de *pedalist*, a impresionat în cunoscuta arie ***Il lacerato spirito***, în marele duet cu Simon și nu numai.

După o primă parte (prologul și actul I) susținută cu potrivită moderație, tenorul Virgil Profeanu (Gabriele Adorno) se inflamează peste măsură în aria ***Sento avvampar nell'anima*** și cantilena ***Cielo pietoso, rendila*** suferă prin lipsa legato-ului. Am mai spus-o: Profeanu posedă mijloace vocale importante, un *squillo* deosebit în pasajele *spinto* (fapt

deloc neglijabil) dar cultura stilistică trebuie să-i guverneze cât mai mult interpretarea. În plus, adăugarea la finalul ariei a unei acute, nescrisă de Verdi și nici măcar intrată în tradiție, nu frizează bunul gust. Cred că șeful de orchestră Ciprian Teodorașcu era dator să-și manifeste deplina fermitate față de un asemenea derapaj.

Haotic, plin de forță neavenite am găsit glasul baritonului Sever Barnea (Paolo Albiani), un artist-actor inteligent ce trebuie să reflecteze la actuala lui condiție vocală. În alte roluri, au evoluat basul Ștefan Schuller (Pietro), tenorul Mihai Lazăr (sonor Căpitan de arbaletieri) și mezzosoprana Sidonia Nica (Camerista Ameliei).

La pupitru, dirijorul Ciprian Teodorașcu a dat echilibru discursului muzical, susținut de orchestra și corul Operei Naționale (maestru de cor Stelian Olariu), ambele în bună formă. Adâncirea lecturii paginilor verdiane va veni cât de curând, sunt convins, și tânăra baghetă va ști să forjeze expresiv frazele tipice, de largă respirație ale maestrului de la Busseto (mă gândesc în acest moment doar la finalul orchestral al ariei lui Fiesco, la duetul Amelia – Simon din primul act), să le confere sporită tensiune emoțională.

**Simon Boccanegra** de Verdi - un titlu, o realizare de prestigiu cu care Opera Națională din București se poate mândri.

(ECART nr.309, 6 ianuarie 2005 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## **MESSA DA REQUIEM DE GIUSEPPE VERDI**

Pentru prima oară în ultimii 51 de ani, acordurile profunde ale **Requiem**-ului verdian au inundat în ample sonorități teatrul liric bucureștean. O premieră pentru Opera Națională care ar putea merge și mai mult înapoi în timp, întrucât monumentală lucrare vocal - simfonică a maestrului de la Busseto a fost sporadic prezentă chiar pe afișele antebelice ale Operei. Istoriografia vor cerceta cu precizie și vor consemna cu siguranță. În asemenea context, inițiativa

conducerii primei noastre scene lirice a fost un demers remarcabil, transformat în eveniment artistic.

Multe sunt câștigurile celor două seri de concert (prima a fost cedată Băncii Române pentru Dezvoltare – Groupe Société Générale, cea de-a doua, rezervată publicului larg): afirmarea puterilor ansamblurilor Operei într-un profil interpretativ care nu-i este apropiat în stagiunea curentă, stimularea potențelor artistice ale orchestrei care acum a urcat din fosă pe scenă, devenind una din vedete alături de cor și interpreți, apoi alinierea unui foarte bun cvartet vocal și, nu în ultimul rând, șansa lucrului la pupitrul dirijoral cu un maestru italian.

Fără gestică amplă, de spectaculozitate, ci mai mult atent - reținută dar eficientă, Giampaolo Mazzoli s-a dovedit a fi precis și minuțios cunoscător al melosului liturgic verdian. A propus un **Requiem** ascetic, lipsit de efuziuni, cu murmure bine cumpănite în pasajele meditative (**Requiem aeternam, Agnus Dei, Lux aeterna...**), cu sunet tăios, sever decupat în aqua - forte și conturat prin linii drepte, dure, în secvențele de intensă turbulență dramatică (**Dies irae**). Trompetele Judecății de Apoi din secțiunea **Tuba mirum** au susținut dialoguri - ecou din depărtări, ideea amplasării lor în lojile laterale adiacente scenei aducând un bun efect de *surround*. Muzica lui Giuseppe Verdi a învăluit auditoriumul avantajat de acoperirea fosei la nivelul scenei, instrumentiștii și soliștii venind către asistență aproape până la contopirea fizică. Tempii – parametru important - pe care dirijorul și-a construit edificiul interpretativ au indus atmosfera de tristă reculegere, de implorație divină proprii unei **Missa pro defunctis** catolice. Sub conducerea lui Mazzoli, orchestra Operei Naționale a cântat cu omogenitate, acuratețe și control riguros al sunetului. Pregătit exemplar de maestrul Stelian Olariu, corul și-a modelat sonoritățile în concordanță cu complexele cerințe ale partiturii, a impresionat prin răspunsurile corecte la dinamica variată, prin împletirea precisă a partidelor de voci (**Sanctus**).

Peste toate, au plutit pianissimele vecine cu imaterialul, au strălucit caratele vocii sopranei Roxana Brihan. Spectaculoasă este la această tânără artistă, tranziția care frizează perfecțiunea între culoarea intens arămită a registrului



central și acutele ce capătă delicatețea purificatoare a mesajului divin. Forța adresării rămâne neschimbată pe tot ambitusul, fie că expresia este transmisă prin frazare unduitoare (**Recordare, Lacrymosa, Offertorio,...**), fie prin note înalte de forță (Do-urile culminante dinspre finalurile secțiunilor **Rex tremendae... Salva me** și **Libera me**, ce domină autoritar aparatul orchestral – coral de mari dimensiuni, aflat în plină desfășurare a energiilor sale). Memorabil!

Timișoreanca Aura Twarowska a susținut partitura de mezzosoprană, cu voce plăcut timbrată, nuanțat condusă. Tenorul Robert Nagy, mai depărtat de tălmăcirea angelică, a oferit un discurs ancorat în concretețe, încununat cu strălucitorul Si bemol acut al celebrului **Ingemisco**. Glasul de *basso profundo* al lui Pompei Hărășteanu a impresionat prin implacabilitatea accentului (**Confutatis maledictis**), prin moliciunea frazării. Un cvartet remarcabil, indubitabil cel mai valoros care se poate alcătui în acest moment cu forțe autohtone.

La peste patru ani de manageriat al Operei Naționale din București, directorul general Ludovic Spiess se poate mândri cu realizări deosebite și în politica de premiere. Să le rememorez doar pe cele lirice, **Pescuitorii de perle, Werther, Falstaff, Mefistofele, Văduva veselă, Simon Boccanegra**, cărora li se adaugă acum, în teritoriul vocal - simfonic, această reușită **Messa da Requiem** verdiană!

([www.concertonet.com](http://www.concertonet.com), 22 aprilie 2005,

ECART nr. 325, 28 aprilie 2005 și

**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## ZILELE OPEREI ȘI BALETULUI DIN ȚĂRILE RIVERANE DUNĂRII – UN SUCCES!

S-a încheiat la București, în organizarea Operei Naționale, un inedit festival care s-a desfășurat sub genericul **Zilele operei și baletului din țările riverane Dunării**, o inițiativă cu caracter de unicat a primei scene lirice

românești. Este pentru întâia oară - sper să nu greșesc - când, în existența-i de decenii, Opera bucureșteană și-a încercat forțele manageriale în structurarea și coordonarea unui festival internațional propriu. Programat pentru perioada 26 mai - 5 iunie, manifestarea a urmărit "stabilirea unor relații de colaborare cu instituții similare din străinătate, dorindu-se o oportunitate pentru schimburi culturale, o cale de promovare a valorilor artistice ale fiecărei țări implicate în proiect, o deschidere spre colaborări viitoare și, nu în ultimul rând, o bucurie pentru iubitorii de artă din România" - am citat din declarația de intenție. A fost o abilitate a conducerii Operei în a alege ca numitor comun, ca traiect al festivalului, participarea teatrelor de profil din țările riverane Dunării și iată, răspunsurile primite au fost pozitive, nu mai puțin de șapte state alăturându-se României în acest demers. Și, dacă privim o hartă, constatăm că doar Austria lipsește de pe afiș. Suportul financiar a venit din Fondul Național Cultural, cu sprijinul Ambasadelor Slovaciei și Germaniei, Centrului Cultural Maghiar și Uniunii Artiștilor Plastici din România.

La solicitarea directorului general Ludovic Spiess, omologii săi din teatrele lirice partenere (numesc aici Operele din Belgrad, Bratislava, Budapesta, Sofia etc.) au recomandat cântăreți și balerini care să se reunească cu artiștii români în **Trubadurul, Lacul lebedelor, Traviata, Aida, Nabucco, Carmen, Don Quijote, Rigoletto**. A fost astfel satisfăcută și dorința legitimă a publicului de a urmări voci, dansatori noi, alături de cunoscuții soliști ai Operei Naționale din București.

Zilele festivalului s-au derulat cu săli pline și entuziaste. Tenorul german de origine română Daniel Magdal a evoluat în **Trubadurul** și **Aida**, Manrico și Radamès fiind roluri potrivite pentru *Fach*-ul său *spinto*, susținut de un timbru a cărui masivitate se păstrează în mod egal până în registrul acut (artistul propune chiar dificilul *Do al strettei Di quella pira* din **Trubadurul** și are Si bemol-ul lui Radamès „în buzunar”). Desigur că în condițiile unor sonorități atât de corpolente, pasajele lirice - și există destule în scriiturile verdiene - sunt negociate cu maximum de grijă, ducând personajele interpretate mai mult către dimensiunea lor eroică. Daniel

Magdal a făcut ca finalul actului al III-lea, ca și duetul cu Amneris din **Aida**, să fie de-a dreptul electrizante.

În seara inaugurală, în **Trubadurul**, interpretarea personajului Leonora a revenit sopranei Felicia Filip, ale cărei calități de coloristă, de creatoare de atmosferă au ieșit în evidență cu și mai mare pregnanță, artista fundamentându-și concepția pe acestea. Astfel, cavatina **Tacea la notte placida** a avut liniștea și visarea clarului de lună iar aria **D'amor sull'ali rosee** a fost tălmăcită cu un calm al durerii care i-a sporit efectul expresiv. Puterile invitatei din Serbia, mezzosoprana Natașa Jovic-Travic (Azucena) stau în consistența și bogăția registrului central, în penetranța oarecum liniară a acutelor, mai puțin în preciziunea intonației. În rolul Contelui de Luna l-am revăzut și reascultat cu plăcere pe baritonul Iordache Basalic a cărui omogenitate a registrației a fost întotdeauna unul din punctele sale forte. În constant progres, basul Horia Sandu, voce cu duritate de rocă în Ferrando. La pupitrul spectacolului cu **Trubadurul**, dirijorul Vlad Conta a învins timiditatea începutului, reușind o bună coordonare a ansamblurilor și soliștilor.

După o seară de balet cu **Lacul lebedelor** de Ceaikovski, în care dublul personaj Odette/Odile a fost intrupat de croata Edina Plicanic, din nou operă, **Traviata** verdiană.

În rolul Violetta, soprana bulgară Elena Stoyanova și-a prezentat vocea de coloratură cu aplomb și experiență, ignorând un *vibrato* destul de accentuat. Conturul eroinei propuse este impregnat cu sensibilitate dar excese veriste se strecoară pe alocuri, alterând ținuta. Alfredo a fost tânărul tenor Marius Manea, glas liric cu frumoasă linie a frazării și cu variate nuanțe în exprimare. Ascensiunea sa pe tărâmul calității este continuă - fapt evident, certificat prin prestații anterioare - și îl poate duce spre remarcabile realizări odată căpătată siguranța emisiei în registrul acut. Calea pe care se află îl recomandă. În celălalt rol principal, baritonul Valentin Marele a rămas întrucâtva dator. Cu motoarele reduse *au ralenti*, vocal și chiar scenic, interpretul lui Germont-tatăl nu a profitat de timbru-i frumos înveșmântat, spre a-i conferi amploare și panaș. Așteptăm un reviriment! Dirijorul Ciprian

Teodorașcu a condus cu mână fermă, rezolvând cu profesionalism pericolele de decalaj. Tânărul șef de orchestră confirmă încrederea ce i-a fost acordată de prima scenă lirică națională.

În spectacolul cu **Aida**, oaspetelui Daniel Magdal i s-au alăturat soprana Mariana Colpoș (pasională Aida), mezzosoprana Ecaterina Țuțu (Amneris, ale cărei dozaje de incisivitate pe parcursul serii se cer mai atent drămuite), baritonul Ștefan Ignat (sever Amonasro, cu glas calitativ rezonant), basul Pompeiu Hărășteanu (deja un „veteran” al rolului Ramfis pe care îl servește cu vocea sa de impresionantă profunzime). Bagheta lui Iurie Florea a reprezentat și ea o certitudine, o garanție a bunului nivel artistic, rămânând ca șeful de orchestră să sporească echilibrul discursului muzical, ferindu-l de accelerări mai puțin potrivite.

Și ultimele zile au programat titluri din repertoriul clasic de gen, mult gustate și iubite de publicul prezent în număr mare în sala bucureșteană: **Nabucco** și **Rigoletto** de Verdi, baletul **Don Quijote** de Minkus (cu soliștii slovaci Eva Jenkova și Andrij Sukhanov), **Carmen** de Bizet.

**Nabucco**, lucrare de tinerețe a maestrului de la Busseto, aduce în prim plan dificultatea de scriitură vocală a personajului Abigaille, situată în registrul de coloratură dramatică, generozitatea paginilor dedicate interpretului rolului titular sau al lui Zaccaria, popularitatea și atracțiozitatea corurilor (celebrul **Va, pensiero** este așteptat întotdeauna cu emoție). Soprana bulgară Baysha Dashnyam posedă multe din solicitantele date cerute de portativ, numesc aici penetranța metalică a sunetului, cursivitatea vocalizelor dar extremul acut îi pune oarecari probleme de abordare în siguranță, ce o forțează uneori chiar să recurgă la subterfugii. Partenerii români au fost baritonul timișorean Camil Mara (glas autoritar în rolul titular dar părănd ușor afectat de o indispoziție pasageră), basul Mihnea Lamatic (într-o abordare plină de căldură a personajului Zaccaria), tenorul Virgil Profeanu (brutalizându-și excesiv vocea în Ismaele), mezzosoprana Gabriela Drăgușin (Fenena). La pupitru l-am reîntâlnit pe Cornel Trăilescu, experimentat șef de orchestră, a cărui

concepție se situează pe o platformă uniform – echilibrată a discursului sonor. Tempii sunt domoli (anunțați chiar de la primele acorduri), dorita inflamare pasională se produce arareori, dar spectacolul are fluentă, optim ținut în mână.

Într-o altă seară, tânăra mezzosoprană Erika Gal (Ungaria) ne-a propus - în referențialul rol al Carmencitei - timbrul său de calitate, frumos rezonant, jocul scenic situat pe coordonatele clasice ale rolului. Păcat că pasajele vocale „de linie” au avut, pe alocuri (prima strofă a celebrei **Habanera**), carențe intonaționale. Un... virus molipsitor, se pare, întrucât și interpretul lui Escamillo, baritonul Ștefan Ignat, s-a arătat contaminat din plin. Spectacolul cu **Carmen** a prilejuit și debutul sopranei Mihaela Stanciu în rolul Micaëla. Artista își cântă din plin lirismul unui glas bogat timbrat, expunându-și cu precădere legato-ul și câteodată sunetele în pianissimo. Personajul său rămâne însă străbătut de o răceală a exprimării care se depărtează de intenția lui Bizet. Trecut de zenit, tenorul Gabriel Năstase (Don José) poate fi în continuare admirat pentru devotamentul și dăruirea sa în scenă. În fosă, dirijorul Iurie Florea și-a arătat pricepera în coordonarea spectacolului, cu bune rezultate. Așa a fost și în seara de închidere a **Zilelor festive**, la spectacolul cu **Rigoletto**, condus cu rigoare și redat atât cu exuberanță cât și cu tensiune dramatică.

Un mai vechi oaspete al scenei lirice bucureștene, ucraineanul Alexei Srebnițkii a avut spectaculoasă evoluție vocală cu glas penetrant de potrivit ambitus pentru scriitura rezervată de Verdi Ducelui de Mantua. Soprana Sanya Kerkez (Serbia) posedă un timbru plăcut, cântă cu sensibilitate și arcuieste fraze inteligent gândite. Aria **Tutte le feste** din actul al treilea al operei a fost realmente emoționantă. Extremul acut capătă însă nedorite stridențe. L-am revăzut, în rolul titular, pe Camil Mara, voce solidă și de forță demolatoare, de data aceasta într-o condiție vocală mai fericită, propunând un personaj rugos, arareori îmblânzit. În spectacol, în rolurile importante, dinamicul cuplu Ecaterina Țuțu – Horia Sandu (Maddalena – Sparafucile), voci de mare angajament și incisivitate, precum și Mihnea Lamatic, Monterone plin de clocot interior.

Pe parcursul festivalului, cuvinte bune despre ansamblurile Operei Naționale, a căror creștere valorică a fost evidentă în ultimii ani. Se știe, pregătirea pe care dirijorul Stelian Olariu o asigură corului oferă garanția calității. Orchestra și-a consolidat formația și sunetul ei a sporit în omogenitate, în acuratețe. Cele două compartimente, ambiționate de afișul Festivalului, au demonstrat forța teatrului bucureștean.

Cel puțin în repertoriul de operă, am revăzut într-un timp relativ scurt o largă diversitate de montări scenice, de la cele mai de demult, datând de circa 50 de ani (**Trubadurul** și **Rigoletto** semnate de Jean Rânzescu), trecând prin producția de acum două decenii a operei **Nabucco** (Hero Lupescu), până la mai recente **Aida** (Plamen Kartaloff), **Carmen** (Marina Emandi-Tiron), **Traviata** (Cristian Mihăilescu). Deși peste cele vechi patina timpului și-a pus amprenta, nu atât conceptual cât din cauza diverselor modificări „istorice” care s-au strecurat fortuit sau nu printre decoruri, spectacolele pot funcționa condiționat de permanenta întreținere a aspectelor regizorale. S-a simțit în cele două săptămâni o preocupare sporită și în această direcție.

Festivalul **Zilele operei și baletului din țările riverane Dunării** nu s-a limitat la manifestările scenice. Foaierile au găzduit o expoziție de pictură contemporană realizată cu sprijinul Uniunii Artiștilor Plastici din România și lansarea volumului **Splendorile operei** de Grigore Constantinescu, un dicționar de teatru liric a cărui reeditare - în versiune revizuită și completată - a fost îndelung așteptată de cititori. O carte „de căpătâi”, subiecte și succinte evaluări estetice la peste 300 de titluri de operă, de maximă utilitate atât pentru profesioniști cât și pentru împătimiții melomani.

Vreme de două săptămâni, atenția melomanilor a fost polarizată de sala de pe Splaiul Dâmboviței. Indubitabil, **Zilele operei și baletului din țările riverane Dunării** au fost un succes care certifică inițiativa meritorie a Operei Naționale, a directorului general Ludovic Spiess. Primul festival propriu al scenei lirice bucureștene și care se integrează într-o viziune europeană a călcat cu dreptul, validând obligația de a-și

perpetua programarea, cu periodicitate anuală. Un bun început se cere consolidat și amplificat!

(ECART nr. 330, 2 iunie 2005, nr. 331, 9 iunie 2005,  
www.cimec.ro , 7 iunie 2005 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## INCITANTUL OEDIPE BUCUREȘTEAN

La Opera Națională, spectacolul lui Petrică Ionescu cu **Oedipe** s-a reluat în fața unor săli arhipline! O producție a cărei atracțiozitate continuă să incite, să șocheze, ca exponentă a unui curent la modă în occident, *Regie – Theater*, teatrul de regie care a inundat și producțiile lirice. Desigur că, în atari condițiuni, raportul mizanscenă - sunet poate fi un subiect de nesfârșită dezbatere (și așa se și petrece oriunde în lume apare un asemenea concept) dar binomul muzică - regie se cere judecat în context global, analizat la rece, cu bune și rele. Privit astfel, spectacolul lui Petrică Ionescu rămâne viabil în decisivă proporție. Puține sunt momentele în care te simți sufocat sau contrariat. Mă gândesc că una din cauzele principale este corelarea insuficientă dintre spațiul *de joc* (atât cât rămâne el după amplasarea masivelor decoruri al căror autor este chiar... regizorul) și dimensionarea obligatorie a ansamblurilor cor – balet - figurație. Este motivul pentru care aglomerările, *călcările pe picioare* deranjează vizual. În altă ordine de idei, conceptual vorbind, pleonastica rămâne o temă greu de acceptat pentru percepția ascultătorului modern. Ionescu o practică, deși are la dispoziție supratitrarea. În plus, jerbele pirotehnice din scena încoronării ne comută cu totul nedorit în teritoriul show-urilor gen “Michael Jackson & Co”. Nu era cazul! Atât, la pasiv! Am regăsit astfel impresiile premierei, inclusiv faptul că spectacolul rămâne efervescent, cu mesaj, captivează. Muzica lui Enescu inundă ființa și netezește asperitățile. (Nu uit că am admirat odată în plus desenul prețios al costumelor semnate de arh. Cătălin Ionescu - Arbore.)

Oaspetele finlandez Esa Ruuttunen își poate trece în CV, cu mândrie, rolul Oedipe. Este chemat aproape peste tot în lume, la Viena, la Berlin, la Barcelona. Soliditatea glasului se pliază potrivit dificilei scriituri a lui Enescu iar culoarea timbrală vine adiacent creionării pregnante a dimensiunii umane pe care personajul enescian o exhibă. Chiar dacă, poate, anii se scurg implacabil și peste vocea lui Ruuttunen, profesionalismul său rămâne exemplar iar performanța, confirmată.

La al doilea și ultimul spectacol din festival a venit rândul lui Ștefan Ignat să redevină Oedipe, după ce, începutul de an i-a adus prestigioasa participare la premiera italiană a operei, pe scena Teatrului Liric din Cagliari. Acolo, a restudiat rolul cu dirijorul Cristian Mandeal și acest lucru se simte.

Scriam cândva, la debutul tânărului bariton: “Făclia ținută în mână de marele, de unicul David Ohanesian, mai are un susținător, Ștefan Ignat”. M-am bucurat acum de sintagma riscată la acel moment. Ștefan Ignat a dovedit că este un important Oedipe, indubitabil cel mai important român care s-a apropiat în totalitatea partiturii de personajul enescian, socotind din timpurile în care glasul lui David Ohanesian domina spectacolele. În septembrie 2005, într-un moment de fastă formă vocală, Ștefan Ignat a parcurs dominator piatra de încercare, zguduitorile pagini din actul al III-lea. Reperând echilibrul între frazarea dramatică și declamație, solistul Operei Naționale bucureștene găsește vocația tragicului prin tunetul glasului, mai mult decât prin ascuțișul lui. Generos sunet, puternic și vibrant, cu linie vocală inteligent condusă. Scenic convingător, trepidant dramaturgic, Ignat este în plin demers de pătrundere și mai adâncită în filosofia textului, a muzicii.

Partenerii lui Ruuttunen, ai lui Ignat – echipă deja consacrată a Operei Naționale din București – au fost plini de dăruire. O remarcă aparte merită consemnată pentru basul Horia Sandu (Tirésias), o voce timbrată cu totul special, cu rezonanțe cavernoase, al cărui progres în omogenizarea pe ambitus este evident. Într-o ordine deloc aleatoare îi notez pe Ecaterina Țuțu (Sfinx cu glas amplu și intenții de subtilitate),



Iordache Basalic (Creon), Pompeiu Hărășteanu (Phorbas), Mihnea Lamatic (Paznicul), Florin Diaconescu (Păstorul), Gabriela Drăgușin (Iocasta), Mihai Lazăr (Teseu), Adriana Alexandru (Meropa), Simonida Luțescu (Antigona), Ștefan Schuller (Marele Preot), Gabriel Năstase (Laios), Sidonia Nica (în micul rol al femeii tebane). Balerinul Francisc Valkay a fost Bătrânul orb, personaj ipotetic, *raisonneur*, comentator și martor al eternității tramei.

La pupitru, dirijorul german Michael Boder a condus în siguranță, cu gestică nespectaculoasă, eficientă. Nu l-aș numi un rutinier ci mai degrabă un tălmăcitor cu stil sobru și remarcabilă atenție la redarea discursului muzical. Instrumentiștii orchestrei au răspuns cu seriozitate și sunet îngrijit. Neașteptat, corifeul multor producții de succes ale primei noastre scene lirice, Corul Operei Naționale, a arătat câteva incertitudini, sper, accidentale, pasagere. Totuși, să se petreacă ele chiar în Festival?!?...

(*www.concertonet.com*, 9 septembrie 2005,  
*MELOS*, septembrie 2005 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## STAGIUNEA 2005-2006

### **ANCHETA REVISTEI „ACTUALITATEA MUZICALĂ” PRIVIND CONDUCEREA OPEREI NAȚIONALE DIN BUCUREȘTI**

- 1. De ce fel de director are nevoie Opera Națională?*
- 2. Ce idei ar trebui să conțină planul artistico-managerial al viitorului director?*

1. Un management modern de teatru liric comportă în fotoliile de conducere un triumvirat: director general, director artistic, director muzical. Defalcarea de sarcini între cei trei este clară.

Directorul general trebuie să aibă:

- solidă cultură în domeniul muzicii de operă, a spectacolului liric, profesionalism desăvârșit;
- solide abilități manageriale;
- calități personale (autoritate profesională, energie) de conducere și lucru într-un sistem sensibil;
- relaționare facilă, în limbaj comun, cu mediul de afaceri;
- convingeri ferme privind importanța legăturilor cu mass-media.

Directorul artistic trebuie să posede:

- solidă cultură în domeniul muzicii de operă, a spectacolului liric;
- perfectă cunoaștere a specificului vocal al rolurilor de operă, a curentelor regizorale;
- perfectă cunoaștere a specificului celorlalte ansambluri (orchestră, cor) care concură la îndeplinirea țăintelor de performanță artistică a teatrului;
- calități personale de lucru într-un sistem sensibil;

Directorul muzical – obligatoriu șef de orchestră - ar urma să se ocupe în exclusivitate de asigurarea pregătirii muzicale exemplare a spectacolelor.

În anumite situații, în care s-ar putea integra și Opera Națională din București, formula de conducere poate să fie bipolară:

- director general și director muzical sau
- director general și director artistic.

În prima variantă, directorul general ar trebui să cumuleze și responsabilitățile/cerințele directorului artistic, în scopul asigurării coerenței actului decizional, al impunerii lesnicioase a unui concept unitar artistic-managerial. Este o soluție aplicată cu succes la multe teatre mari (ex. Opera din Paris, Opera de Stat din Viena) și a fost adoptată recent la Scala din Milano.

În cea de-a doua variantă, directorul artistic ar trebui să cumuleze și responsabilitățile directorului muzical, eventual cu întărirea responsabilităților funcțiilor de Șef Compartiment Orchestră și Șef Compartiment Cor.

Nu doresc să se înțeleagă că minimalizez o componentă importantă a Operei Naționale, Compania de Balet. Formula actuală, cu un maestru în fruntea compartimentului specializat, aflat în directa subordonare a directorului general, mi se pare bună.

2. Planul artistico-managerial ar trebui alcătuit pe baza următoarelor considerații care, în nici un caz, nu epuizează subiectul:

- țelul principal să fie aducerea Operei Naționale din București, într-o perioadă de 5 ani, la un nivel calitativ european;

- stabilirea cu exactitate a resurselor valoroase existente (soliști, dirijori, instrumentiști, coriști, balerini), precum și explorarea celor din teatrele din țară, din Universitățile de Muzică și Liceele de Coregrafie;

- listarea titlurilor din repertoriul curent care pot fi acoperite – progresiv, până la un foarte bun nivel calitativ - de

resursele identificate. Se va acorda atenție asigurării prioritare a operelor de largă circulație;

- reabilitarea din punct de vedere muzical și regizoral a repertoriului;

- stabilirea unui plan anual de premiere, al căror număr va porni de la un minim și va crește pe perioada celor 5 ani; se va ține cont în mod strict de resurse;

- asigurarea unei premiere pe an din creația românească. Selecția trebuie făcută strict în colaborare cu Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor;

- activitate susținută și intensă de atragere a sponsorilor, prin pregătirea unor pachete atractive, de interes pentru aceștia și încheierea unor contracte de lungă durată (4-5 ani);

- intensă relaționare și cooperare internațională, în mod deosebit pentru aducerea pe scena Operei a artiștilor de valoare (cântăreți, balerini, dirijori, regizori, scenografi) care reprezintă diaspora română;

- constituirea unui Consiliu de Administrație la care în afara conducerii teatrului să fie prezente personalități de marcă din cultura românească, din mediul de afaceri, din societatea civilă.

- acordarea de importanță majoră relațiilor cu mass-media, ca instrument de bază în creșterea numărului de spectatori și prezentarea Operei Naționale din București în concertul european și mondial al valorilor. În acest sens se va stabili un program strategic prioritar, prin structurarea unui Birou de Presă competent, dinamic, agresiv; refrișarea website-ului ONB;

- informatizarea pe scară largă a activității interne a Operei Naționale din București;

- reabilitarea Muzeului Operei și extinderea lui în alte foyere.

*(Actualitatea muzicală nr. 11, noiembrie 2005 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)*

## ELENA MOȘUC SAU MĂiestRIA PRIMADONEI

Noua stagiune a primei scene lirice naționale s-a deschis cu **Traviata** de Verdi, un spectacol în care publicul a avut din nou bucuria să o asculte pe una din marile noastre cântărețe, Elena Moșuc. Sentimentele sunt reciproce pentru că, iată, artista revine ciclic la București, fie pe scena sălii Radio, fie pe cea a Operei, dăruind cu generozitate arta sa unui auditoriu avid de evenimente. De fiecare dată, soprana și-a onorat reputația construită la scară internațională lăsând în urmă amintirea unor concerte, a unor spectacole de referință. Așa a fost și acum.

Elena Moșuc dispune de remarcabile daruri vocale pe care le-a orientat către restituirea unuia din cele mai pretențioase repertorii, cel belcantist. De la soliditatea stăpânirii acestuia pornește și abordarea unui rol eminamente romantic, precum cel al Violettei verdiene. Virtuozitatea se pune în serviciul expresiei prin rafinatele de mare subtilitate, ce dirijează fraza muzicală spre esențele ei. Volatilitatea pianissimelor, incredibilele filaje sunt oricând la dispoziția artistei, chiar când survolează înălțimile stratosferice ale țesăturii vocale din aria mare. Important este că Elena Moșuc cântă cu uriașă diversitate coloristică iar strofe succesive ale aceluiași desen melodic sunt restituite în chip variat, parcurgând traiectul stărilor psihologice ale eroinei. Iată, **Dite alla giovine** din duetul cu Germont are de la început puternică încărcătură emoțională care se accentuează la reluare, ajungând gradat către o impresionantă atitudine, în tente înlăcrimate. Similar, prima strofă a ariei **Addio del passato** este cântată cu sunete mai puțin vibrante, liniare ca o sfârșeală lipsită de orice orizont pentru ca, în cea de-a doua, unda de speranță să transpară neașteptat, vocea se colorează, renăscând parcă într-o dorință de viață rapid ostoită însă în finalul secvenței. Sunt construcții minuțios plămădite, în care mânăuirea frazei muzicale se face măiestrit, cu dinamică bogată, diversă. Așa a fost și în duetul cu Alfredo din actul ultim. Elena Moșuc își prezintă admirabila tehnică vocală împreună cu

etalarea nuanțată a comentariului, a stărilor, întotdeauna complex formulate, cu adâncimi de simțire. Nu încetez să admir stăpânirea dificilei *messa di voce*, regăsită la tot pasul (permanent susținută de contextul psihologic) și culminând în ultimele măsuri ale partiturii, tulburător expuse în pianissimo – forte – mezzoforte pe același arc de respirație: fraza morții Violettei, ca o sinteză a sinuoasei ei treceri prin viață.

Păstrând agilitățile fundamentale ale vocalității de coloratură pură, soprana a trecut acum către un lirism mai accentuat, mai bine conturat, împlinirile prefigurându-se și pentru pasajele mai dramatice (**Amami, Alfredo**). Germentii au apărut deja prin abordări de sfâșietor impact. Am simțit această formidabilă tensiune în articulația impulsivă **Morrò, la mia memoria...** din duetul cu Germont.

Partenerii primadonei au fost Iordache Basalic (prestație cunoscută, de bună factură în Giorgio Germont) și Marius Manea, tenor liric cu glas interesant, perfectibil tehnic, a cărui performanță vocală a crescut pe parcursul serii dar în condițiile rămânerii între bariere de expresivitate, emoționalitate, atitudine. Nu a fost un Alfredo Germont credibil îndrăgostit.

Celelalte roluri, de mică întindere, au dezvăluit dificultățile de distribuire cu care se confruntă Opera Națională din București. Iată, personajele masculine fie s-au topit în ansamblu, fie au ieșit în evidență prin sonorități ambigui, mult prea estompate, respirații furate pe fraze facile, joc scenic neconvingător.

Muzical, spectacolul a avut destule carențe, de la nesincronizări cor - orchestră (primul act) și nesiguranțe platou – fosă (actul al doilea) până la impurități instrumentale (la tot pasul). A dirijat experimentatul Cornel Trăilescu, stăpânul timpilor domoli.

(MELOS, decembrie 2005 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## DEBUTURI LA OPERĂ

O bună politică inițiată și susținută cu succes de fostul directorat al lui Ludovic Spiess, aceea de a reînvi și distribuțiile primei noastre scene lirice, pare să fie continuată de actuala conducere interimară a teatrului. Așa a apărut în primele luni ale stagiunii, ceea ce a menținut atractivitatea afișului, a stimulat curiozitatea melomanilor, a criticilor.

Angajată în ultima parte a sezonului trecut, soprana Irina Iordăchescu a dovedit că este o artistă pe deplin formată, stăpână pe meseria sa. Și nu oricum, ci de la înălțimea unei remarcabile prezențe vocal - actricești. Interpretarea rolului titular din ***Lucia di Lammermoor*** de Donizetti a făcut cu prisosință proba calităților sale. Irina Iordăchescu este o cântăreață cultivată, cu atenție la încadrarea stilistică, cu frazare amănunțit gândită și exprimată prin inflexiuni emoționante. Fără să fiu subiectiv, aș spune că există în cântul tinerei artiste mărturia descendenței sale lirice, tatăl său fiind reputatul bariton Dan Iordăchescu. La el, la ea, se regăsește aceeași preocupare pentru transmiterea prin voce a complexelor stări ale eroilor. Trăirea este puternică, convingătoare. Desenul melodic donizettian, densitatea scriiturii orchestrale sunt teritorii optime pentru punerea în valoare a ambitusului, strălucirii și penetranței glasului Irinei Iordăchescu. În plus, artista are o atrăgătoare prezență scenică, cu joc subtil și pasional. Un câștig pentru trupa Operei Naționale.

Parteneri i-au fost tânărul tenor mexican Hector Lopez și foarte tânărul bariton Vasile Chișiu, încă aflat pe băncile Universității de Muzică. Lopez este o mai veche cunoștință a publicului bucureștean, distribuit cu regularitate în roluri dificil de acoperit cu forțe autohtone, Edgardo din ***Lucia di Lammermoor***, Faust din opera lui Gounod, Ducele de Mantua din ***Rigoletto***.... Este o situație care arată penuria de voci, cele tenorale nefiind singurele. Cel puțin pentru acest moment. Plăcut timbrat, glasul lui Lopez își găsește punctele forte în siguranța acutelor dar în anumite zone ale registrului,

preocuparea pentru omogenizare trebuie să-i fie una din priorități. Artistul are un temperament nativ care place și atrage.

Vocea lui Vasile Chișiu este de notabilă calitate, robust dotată, situată în perimetrul mai dramatic, cu o severitate a accentului care îi poate aduce satisfacții în repertoriul belcantist și romantic, cu perspectivă către cel verist. În atenție permanentă trebuie să-i stea coerența emisiei (în duetul Enrico - Lucia din actul secund a apărut mult mai voalat ca sonoritate decât în tabloul prim) și îndeosebi disciplina ritmică. Au fost momente de incertitudine căruia tânărul dirijor Tiberiu Soare (și el debutant în opera donizettiană) cu greu le-a făcut față. Chiar s-au putut auzi, din sală, bătăi ritmice din palme venind din cușca salvatoare a suflerului (Smaranda Morgovan), care au încercat să repună pe *linie* pericolele de decalaj voce – orchestră. Trebuie remarcat însă, că Tiberiu Soare este un dirijor cu reale calități de fermitate a gesticii și practica în fosă îi va spori siguranța. Ezitări în întâiul tablou al operei a arătat chiar și corul – de atâtea ori exponentul fără reproș al ansamblurilor scenei lirice bucureștene, dar și interpretul unui rol mic (Normanno), tenorul Gabriel Cățe, care a intonat dubios și chiar a *clătinat* sunete simple. Sunt semnale de alarmă care trebuie să adâncească aplecarea către buna pregătire muzicală a spectacolelor. Să se fi terminat atât de rapid *benzina Ludovic Spiess*?

Angajați de câțiva ani la Opera Națională, tenorul Virgil Profeanu și soprana Ala Cheptini au debutat recent în ***Aida*** verdiană. Cei doi artiști au glasuri orientate către repertoriul spint, care pot acoperi alte goluri de distribuire. Așa a și fost, au demonstrat-o cu prisosință. Profeanu domină scena în forță, cu virilitate timbrală bogată în armonice, dramatismul personajului Radamès îi este la îndemână. Mai puțin poezia sa și, iată, celebra romanță ***Celeste Aida*** a fost privită fără noblețe, fără imaginație, neglijent întrucâtva. Partenera sa, Ala Cheptini, are o voce rotundă, dens și frumos îmbrăcată în atractivă culoare, cu preocupări evidente către rezolvarea pianissimo a difcilelor pasaje acute ale scenei Nilului – cerință indispensabilă partiturii verdiene. Rezultatele sunt de bună



factură dar se cer însoțite de desenarea continuă a frazei în aceste pagini.

În alte roluri au evoluat mezzosoprana Gabriela Drăgușin (Amneris), baritonul Ștefan Ignat (Amonasro cu glas de bronz ale cărui fluctuații intonaționale devin alarmante), bașii Horia Sandu (Ramfis cu voce neagră, tunătoare, cavernos - penetrantă, dominatoare și în constant progres), Ștefan Schuller (Regele, ale cărui sonorități peste pasajul de registru s-au pierdut în... imensitatea deșertului și a piramidelor), experimentatul tenor Florin Diaconescu (într-o mult prea veristă abordare a micii intervenții a Mesagerului) și Simonida Luțescu (debut limpid în Marea Preoteasă).

A dirijat cu mână precisă și dinamică Iurie Florea, care a asigurat unitatea relaționării între fosă și platou.

(*www.cimec.ro*, 28 noiembrie 2005,  
ECART nr. 345, 2-3 decembrie 2005 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## ÎN ANUL MOZART, *COSÌ FAN TUTTE*, PREMIERĂ LA OPERĂ

Dintre operele mozartiene compuse pe libretlele abatelui Lorenzo da Ponte, ***Così fan tutte*** este poate cea mai pretențioasă pentru un afiș de teatru liric: caracter buf dar cu subtilități filosofice care se cer descoperite și puse în valoare, glasuri aparent ușor de găsit dar cu vocalități foarte precise pentru evidențierea profilurilor caracterologice ale eroilor, discurs muzical lung al cărui tempo trebuie bine cumpănit și, nu în ultimul rând, acțiune stufoasă (deși tema este simplă - punerea la încercare a sentimentelor unor cupluri) ce trebuie susținută printr-o mizanscenă inventivă, ne-statică și speculând esențele libretului, ale partiturii. Opera Națională din București a pornit cu curaj la asumarea unei sarcini de asemenea anvergură dorind să marcheze Anul Mozart cu o nouă producție (titlul mai fusese totuși reprezentat începând cu stagiunea 1965-66 dar abandonat pe parcurs) și a programat premiera la două zile după aniversarea celor 250 de

ani de la nașterea maestrului de la Salzburg. A fost o tristă coincidență, 29 ianuarie 2006 fiind data stingerii fulgerătoare din viață a tenorului Ludovic Spiess, fost director general al Operei. Un omagiu i-a fost adus prin cuvintele rostite la rampă, înaintea primelor acorduri, de către succesorul său la conducerea teatrului de pe Splai, scenograful Cătălin Ionescu-Arbore. Publicul, din care o parte nu aflase încă de greaua pierdere suferită de cultura românească, a păstrat un moment de reculegere în memoria marelui artist.

Și a fost ridicarea de baghetă care a revelat un spectacol minuțios pregătit muzical, crescând în omogenitate și precizie pe parcursul serii. Dirijorul Vlad Conta a impus instrumentiștilor, decis și cu profesionalism, depășirea timidității din uvertură și iată, marile finaluri de acte (în special primul) au avut antrenul, înspumata vigoare mozartiană. Ușoarele relaxări de tempi nu au periclitat fluența, atractivitatea derulării acțiunii fiind în bună măsură menținută.

O distribuție de tineri a adus proșteime în joc și cânt. Ce poate fi mai frumos, mai incitant decât să ai în spectacol interpreți cu vârstele personajelor? Sigur că vocalitățile optime sunt greu de potrivit și faptul că o soprană a fost distribuită în rolul Dorabella – tradițional destinat mezosoprelor – n-a adus contrastul de culoare dorit, pandant perechii masculine. Timiditatea de care vorbeam – inherentă unei premiere, unor debuturi - și-a pus amprenta asupra primelor scene ale operei dar s-a risipit, abordările vădind siguranță.

Soprana Irina Iordăchescu (Fiordiligi), remarcată încă din trecuta stagiune în dificilul rol al Luciei donizettiene, este o artistă inteligentă, sensibilă, care cântă cu frazare frumoasă și nuanțat. O speranță confirmată pe deplin. Plăcut timbrat este și glasul Simonidei Luțescu dar țesătura vocală mai joasă a rolului Dorabella îi contrapune mai puțin fericit sonoritatea celei orchestrale (aria ***Smanie implacabili*** a suferit chiar ca intonație, pe alocuri). Tinerele soprane sunt șarmante în joc, mobile în expresivitate și conturează un delicios cuplu, într-adevăr două surori pline de seducție.

Tenorul Marius Manea (Ferrando) a fost o voce „prezentă”, cu „mușcătură” în rostire, cel mai apropiat de acea *italianità* indispensabilă scriiturilor mozartiene pe libretetele lui da Ponte. A interpretat cunoscuta ***Un aura amorosa*** cu frumoasă linie și cu bine gândită pondere a emisiei în *falsetto* care a accentuat atmosfera. Păcat că finalul celei de-a doua arii, ***Tradito, schernito***, l-a prins într-o indispoziție vocală care l-a făcut să recurgă în mod fortuit, asigurator, la *falsetto*.

Ce timbru plăcut și omogen are baritonul Vicențiu Țăranu, interpretul lui Guglielmo! Dublat de o remarcabilă muzicalitate, spontan și dezinvolt în expresie, tânărul bariton este în plus un actor neobosit, bine integrat personajelor comice. Sigur că rolul ar fi cerut o articulare mai pregnantă în rostire, cel puțin pentru armonizarea cu ceilalți parteneri.

Despina a fost Cristina Eremia, și ea plină de muzicalitate, cu plăcut timbru lirico-lejer. Pe parcursul dintre ariile ***In uomini, in soldati*** și ***Una donna a quindici anni*** dar și până în final, artista a evoluat bine într-un rol compozit care îi rezervă, ca și celorlalți, o mulțime de fațete, de deghizamente.

Pentru regizorul Ștefan Neagrău, provocarea a fost și mai mare. A ales varianta mai comodă a povestirii cumiți a tramei și mai puțin pe cea a adâncirii gândurilor și frământărilor celor ce se supun jocului șerpăros strecurat de Don Alfonso. Ce-i drept, basul Ștefan Schuller, interpretul acestui personaj inspirator și adevărat motor al acțiunii, trist învingător și semănător de îndoieli ulterioare, a fost destul de incolor scenic și, de multe ori, chiar insonor vocal. Unde se simte bine însă Ștefan Neagrău sunt secvențele de gag, de comic succulent, pe care le construiește cu atenție, cu simț al umorului, ceea ce nu e puțin. Pantomima de siluete (autor Dragoș Huluba) aduce și ea, benefic, un comentariu suplimentar în variația imaginativă.

Spargerea tiparelor a venit, ca în atâtea multe dăți, din partea scenografei Viorica Petrovici, autoarea unor decoruri îndrăznețe, deloc carteziene, cu simetrii evitate și dimensiuni „jucate”, cu fundaluri variate, totul străjuit de o imagine uriașă a lui Don Alfonso, supraveghetorul mefistofelic. Costumele au desene inspirate. Coloristica celor ale Despinei (inclusiv în

scenele de deghizare) ca și ale „albanezilor” Sempronio și Tizio (alias Ferrando, respectiv Guglielmo), vie și armonioasă.

Cum spuneam în debutul acestor rânduri, **Così fan tutte** este o lucrare pretențioasă. În parametrii în care a fost creată, noua producție a Operei Naționale trebuie să fie corect și permanent întreținută, pentru a-i asigura rezistența pe afiș. Sigur că deja anunțatele intrări în rol vor duce noi valorizări în interpretare.

(ECART nr. 353, 9 februarie 2006 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## TRANZIȚIA LA OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTEANĂ

La schimbul de generații, orice teatru liric trece printr-o sensibilă perioadă tranzitorie, fenomen care nu ocolește nici prima scenă lirică națională. Faptul a fost prefigurat, sesizat încă din timpul directoratului Ludovic Spiess. Spre a evita atingerea crizei, s-a pornit atunci, cu curaj, la transferul suplu al ștafetei, la reîmprospătarea distribuțiilor, la misiuni exploratorii menite să identifice vocaliști și dirijori noi, valabili, cu potențial ridicat. Este o strategie pe care o continuă actuala conducere a Operei Naționale, politică obligatorie dată fiind penuria de tenori, mezzosoprane dramatice sau bași, dacă ar fi să ne oprim numai la câteva voci. Sunt situații care riscă să devină tragice: pe afiș există titluri de mare popularitate la care este imposibil de renunțat și a căror reprezentare atârnă de invitarea unor soliști din țară sau altele, tot asemenea, care depind de interpreți unici, străini chiar, pentru anumite roluri. Este și motivul pentru care teatrul de pe Splai a organizat concursuri de angajare pentru toate tipurile de glas și duce o politică (generic, relativ bine rostuită, promițătoare) de potrivire a vocilor tinere la rolurile deficitare. Însă opusurile “grele”, îndeosebi verdiene, pucciniene, ca să nu vorbim de cele wagneriene (deocamdată absente din repertoriu) cer experiență artistică deosebită și maturare a aparatului fonator. În atari

condițiuni, procesul nu se anunță ușor și nici cu finalizare rapidă, rezultatele nu se pot simți imediat.

Recentul spectacol cu **Rigoletto** de Verdi a prilejuit reîntâlnirea cu tenorul Robert Nagy în rolul Duceului de Mantua, reputația sa consolidată în prestații anterioare făcând ca sala Operei Naționale să fie plină până la refuz cu entuziaastă asistență. Artistul lipsise de pe afișele bucureștene în ultimii ani. M-am bucurat să constat că vocea lui Nagy își păstrează prospețimea, strălucirea, penetranța, extensia în registrul înalt, aplombul exprimării. Cu asemenea calități "vândute" fără parcimonie, eficient din punctul de vedere al prizei la publicul doritor de spectaculos – mă refer la acutele ținute prelung, peste notațiile partiturii -, apare firesc ca faimoasa **La donna è mobile** să fie cerută frenetic în bis. Desigur, la asemenea aplauze și ovații nu se rezistă. Stăpân pe vocea sa, Robert Nagy expune fraza muzicală verdiană în concretețe, obiectiv, lăsând dorita nuanțare pe planul secund. Ducele său este mai mult direct – agresiv decât poetic – subtil. I-au căzut victime Gilda Mihaelei Stanciu (soprană cu glas luxos, luminos colorat, cu frazare impecabilă dar al cărei registru supra-acut începe să nu se simtă bine în vocalizele de deasupra portativului) și Maddalena mezzosopranei Ecaterina Țuțu, care se pare că l-a incitat mai mult pe flușturisticul nobil decât placida fiică a lui Rigoletto.

Pentru rolul titular, baritonul Gheorghe Mogoșan este singurul - la ora actuală - care poate fi distribuit în opera lui Verdi, grație robusteții timbrale. Nu conținut să admir tehnica de emisie vocală a artistului clujean, ce permite sunete pătrunzătoare, bine focalizate. Păcat că distonări se insinuează destul de des iar personajul său rămâne imobilizat într-o atitudine monocromă ce îl privează de adâncirea sentimentelor, dintre cele mai complexe și variate, prin care eroul este nevoit să treacă. Am așteptat cu interes debutul italianului David Crescenzi la pupitrul ansamblurilor Operei Naționale. După un meritoriu **Bal mascat** timișorean, dirijorul propune în **Rigoletto** licențioase idei – mă gândesc acum numai la nepotrivitele *rubati* în orchestră la intrarea lui Rigoletto din actul al treilea. Regret de asemenea decalajele supărătoare cu

soliștii, Nagy în primul act și Pompeiu Hărășteanu (Sparafucile) în cel de-al doilea. Să fie oare rezultatul unui număr insuficient de repetiții în pregătirea spectacolului? Poate...

La câteva zile după **Rigoletto**, afișul cu **Trubadurul** de Verdi a adus alte atractive prezențe solistice – oaspeți și debuturi. Totuși, sala n-a mai fost plină, diagrama populării ei în zilele săptămânii fiind, desigur, variabilă, mai ales pentru serile în care ploaia și fotbalul fac concurență.

Silvia Sorina Munteanu a abordat pentru prima oară rolul Leonora, etalând un glas calitativ, cu volum important și sunete frumos intonate, pline de *Glanz*, bogate. Este genul de artistă la care vocalitatea subjugă jocul scenic, adesea schematic. Cu tipologia de soprană pur verdiană, cântul Silviei Sorina Munteanu are multe elemente comune: consistență, omogenitate, accente plasate potrivit. Rămân de adâncit aspectele de expresivitate, creatoare de atmosferă evocatoare (cavatina **Tacea la notte placida**) sau preocupările pentru înmuierea sunetului în registrul acut, acolo unde, în partitură (aria **D'amor sull'ali rosee**), lanțul de pianissimi nu conținește. Pare că soprana încearcă să depășească *Fach-ul lirico – spinto* cu direcționare spre cel *drammatico*, dar o oarecare stridență în atacurile notelor extreme se insinuează pe alocuri. Dincolo de rețineri, criticul recunoaște în Silvia Sorina Munteanu o voce semnificativă, în ascensiune, a eșichierului nostru liric.

Baritonul Ionuț Pascu (Contele de Luna) poate fi considerat o mare speranță a rolurilor verdiane, grație unui timbru plăcut, fluent dezvoltat pe o bună parte a ambitusului dar care se estompează odată ce textura sonoră avansează spre notele înalte. Cred că este o carență momentană, absolut perfectibilă prin studiu atent, bine direcționat. (Observând că Pascu a fost programat în luna mai la Operă în dramaticul rol al lui Alfio am rămas puțin surprins, ținând cont că scriiturile veriste, presiunea lor, nu sunt cele mai potrivite actualului stadiu de progres al vocii sale de bariton „de linie”, când preocupările ar trebui să conveargă prioritar către omogenizarea registrului.)

Mai vechi oaspete al scenei lirice bucureștene, ieșeanul naturalizat în Germania Daniel Magdal a fost un impetuos Manrico, cu glas corpolent de sorginte spinto-dramatică, voce solidă cu tente eroice. Sigur că un asemenea organ vocal se descurcă mai puțin lesne în desenele pline de lirism ale ariei **Ah sì, ben mio**, mai ales că tempii aleși de dirijorul Iurie Florea au fost neașteptat de alerți. (Pe tot parcursul spectacolului am simțit siguranța baghetei, dar n-am aderat întotdeauna la concepția de tempi, cu variații surprinzătoare. Spre exemplu, relaxarea din finalul duetului Leonora - Conte de Luna n-a susținut în nici un chip dramaturgia momentului.) Revenind, să spun că tenorul Daniel Magdal cântă viguros celebra stretta **Di quella pira**, o arie la care ambiția de a o interpreta în tonalitatea originală trebuie bine cumpănită, astfel încât temutele Do-uri acute să convingă și din unghi calitativ, nu numai din cel spectacular. Fortăjul poate duce deseori la impurificarea sunetului.

În rolul Azucena, Liliana Lavric, originară din Chișinău, a expus un glas amplu, generos, deși nu întotdeauna concentrat și cu discrete tendințe de situare sub tonul corect. Cu atență și precisă disciplinare a emisiei vocale, mezzosoprana își poate conduce prestația către niveluri performante în repertoriul de mare calibru.

O remarcă specială trebuie rezervată pentru basul Mihnea Lamatic, interpretul fără reproș al lui Ferrando.

**Rigoletto** și **Trubadurul** – două spectacole bune ale actualei stagiuni a Operei Naționale, cu distribuții de interes și suport meritoriu din partea sonorităților orchestrei și îndeosebi ale corului (maestru Stelian Olariu).

În aceste zile, pe scena din Splai este *réliche* pascal dar și destinat pregătirii noii premiere cu **Motanul încălțat** de Cornel Trăilescu. În continuare, luna mai anunță nu mai puțin de 20 de debuturi, reveniri în rol, oaspeți din țară și străinătate pe scenă sau la pupitru, ceea ce probează că tranziția este în plină efervescentă. Rămâne să fie făcută la cote înalt profesioniste și însoțită de refrișarea regizorală a producțiilor (adesea exprimarea scenică rămâne cu mult în urma prestației muzicale), de selectarea precaută a premierelor, nu atât în

funcție de forțele existente – lucru obligat și firesc – ci mai ales de cele potrivite, care să asigure corecta încadrare stilistică și mai ales să ofere tinerilor interpreți confortul asigurator al unor cariere îndelungi.

(CULTURA nr. 19, 27 aprilie 2006 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## MANON LESCAUT ÎN CONCERT LA OPERĂ

Surpriză la Opera Națională din București! Unul din cele mai redutabile titluri ale afișelor lirice, **Manon Lescaut** de Puccini, prezentat în concert, nu în formă scenică! O întreprindere temerară și chiar riscantă, ținând cont de dificultățile și pretențiile unei lecturi nesuținute de montare și mișcare teatrală, în condițiile nevoii de acoperire corespunzătoare a rolurilor pretențioase – un demers nu tocmai ușor. Faptul că la premieră, pentru personajul Cavalerului Renato des Grieux, s-a apelat la un oaspete străin, tenorul bulgar Kamen Chaney, a demonstrat presupunerea inițială că forțele autohtone nu sunt suficiente pentru asemenea *exploit*-uri la nivel competitiv. Apoi, lucrarea nu este foarte cunoscută la noi (a fost prima lectură bucureșteană) și, cu atât mai mult, greu accesibilă în concert. Așa că publicul obișnuit al Operei, doritor de spectacol scenic, nu s-a simțit atras, n-a umplut sala. Avea însă ce să regrete!

Dirijorul Adrian Morar este un familiar al opusurilor lirice italiene de final de veac XIX. A dovedit-o îndeosebi conducând la București veristele **Cavalleria rusticana** de Mascagni, **Paiațe** de Leoncavallo. Acum, și pentru **Manon Lescaut**, clujeanul s-a aplecat cu seriozitate asupra partiturii, redându-i prin tempi adecvați - niciodată trenanți - fluxul ideatic, orientându-l spre registrul tragic, prin dimensionări ample, masive, de forță; poate, în unele locuri (pe ici, pe colo, prin actele al III-lea și al IV-lea), depășind chiar limita confortabilității glasurilor sopranei și chiar tenorului, supuse la serioase încercări pentru depășirea barierei acustice. Adaptabilitatea este necesară, întrucât prezentarea pe podium



cu orchestra în spate, nu în fosă, aduce în orice caz o relaționare mai dificilă cu sonoritățile instrumentiștilor, indispensabil prezenți în formație numeroasă, potrivit cerințelor. Adept al contrastelor, Adrian Morar a dat șocuri emoționale momentelor de mare tensiune (din nou, actele al III-lea, al IV-lea) și bine a făcut. Orchestra Operei Naționale, ambiționată de părăsirea fosei și urcarea pe scenă, a preferat – sunt convins – concepția baghetei, rămânând doar să adâncească în viitor transparența și coloristica pasajelor de intens lirism. Corul, excelent preparat de dirijorul Stelian Olariu, a validat și el buna pregătire muzicală generală a concertului. (Doar tenorul Mihai Lazăr, neatențul interpret al lui Edmondo, a ieșit puțin „din rând”, cu două intrări „furate” în primul act.)

O voce ca a lui Kamen Chanev se întâlnește rar la București și arată certă deschidere, certe perspective pentru eșichierul liric internațional. Aparținând fără concesii sau aproximări *Fach*-ului liric-spint, cu timbru viguros și omogen pe tot ambitusul, cu *squillo* în acutele covârșitoare prin penetranță și volum, cu accente pe alocuri eroice, bulgarul conduce fraza muzicală într-o exprimare în care acel *slancio appassionato* de sorginte italiană este prezent la tot pasul. În momentele de intens lirism se îndepărtează însă de la poezia pucciniană și, iată, aria ***Donna non vidi mai*** nu pare străbătută de fiorul îndrăgostitului la prima vedere. Ar mai fi ceva. Concertul acesta a dorit să sugereze, în mod firesc, și o oarecare relație între personaje, prin atitudini și gesturi ușor mimate, schimbări de locuri în funcție de partenerii de moment, intrări și ieșiri din scenă legate de prezențele în miezul acțiunii. Ei bine, Chanev – des Grieux s-a distins printr-o indiferență totală față de iubita-i Manon, stând cu ochii în partitură sau într-un punct fix din sală, întors chiar la jumătate către dirijor, în direcție opusă sopranei. Singura privire aruncată acesteia, într-un stop-cadru, a fost înainte de aria ***Sola, perduta, abbandonata***, din actul final. Ce-ar fi fost în spectacol? Refuz să-mi imaginez. În orice caz, regizorul ar fi avut mult de furcă.

Prin rolul titular, Mariana Colpoș a adăugat panopliei carierei o nouă eroină de mare complexitate. În sine, prestația artistei – componentă de bază a ansamblului Operei Naționale din București – reprezintă, trebuie recunoscut, o performanță. Ca și pentru celelalte personaje interpretate până acum, Norma, Abigaille, Violetta, Aida, Tosca, Cio-Cio-san, Nedda, ș.c.l., abordarea a fost făcută cu seriozitate și profesionalism, cu bună știință a cântului, atenție în frazare și expresie, rezolvând dificila țesătură vocală scrisă de Puccini, chiar dacă notele grave au fost negociate cu prea mare prudență.

Excelentul bariton Iordache Basalic (în briliantă formă cu câteva zile înainte în Figaro din **Bărbierul din Sevilla**) a înfățișat un Lescaut cu glas frumos și cursiv, dar vădit incomodat de densitatea scriiturii orchestrale pucciniene. În alte roluri au fost distribuiți Mihnea Lamatic (Geronte), Radu Pintilie (L'Oste – folosesc numele italian al personajelor, așa cum apare în „fluturașul” de sală, lucrarea fiind cântată în limba originală), Florin Diaconescu (remarcabil tenor de caracter în Il Maestro di ballo), Maria Jinga (timbru plăcut de mezzosoprană în minusculul rol Un Musico), Vasile Chișiu (Sergente degli Arcieri), Valentin Racoveanu (voce tenorală perfectibilă ca omogenitate de emisie în Un Lampionajo), Ion Dimieru (Un Comandante di marina) și, cel amintit deja, Mihai Lazăr (Edmondo).

**Manon Lescaut**, concertantă, pe primul “podium” liric al țării a fost o bună realizare. Așteptăm cu emoție și interes premiera scenică, anunțată pentru deschiderea stagiunii viitoare, în regia lui Alexandru Darie, aflat la a doua încercare în teatrul de pe Splai, după **Don Giovanni** de acum 11 ani.

(CULTURA nr. 28, 29 iunie 2006 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## MOTANUL SE ÎNTOARCE

Da, *reloaded* cu forțe proaspete, într-o montare nouă care pare să reunească cât mai multe idei menite să-l aducă la percepția anului 2006. Este o realitate: copiii din ziua de azi,

clapetând interactiv pe Internet, prinși în vârtejul multi-media și al SMS-urilor, al show-urilor explozive, nu mai pot fi seduși cu povești clasice, depănate la „gura”... computerului de un părinte sau bunic sfătos. Așa încât regizorul Gelu Colceag, care anterior premierei și-a clamat insistent - preventiv debutul în teatrul liric, a abordat noua producție a Operei Naționale bucureștene cu **Motanul încălțat** de Cornel Trăilescu într-un spirit care să-i dăruie modernitate. Și a reușit, în bună măsură. Dar poate tocmai emoția debutului l-a împins către o aglomerare inflaționistă de idei, la care scenograful Viaceslav Vutcariov a subscris: amestec de clasic și modern, decoruri stilizate din care nu lipsesc motivele românești, costume de stradă, costume de epocă, costume amestecate (combinații joben - sacou de tuxedo - fustă până-n pământ!), zdrențe, paratroopers mascați dar cu... lănci, fete cu glugi agitând frunze de palmier, inspirații Star Wars (apariția Marelui dregător), handicapăți (Împăratul în scaun cu roțile), un bogeguard cu ochelari negri à la James Bond, gaze asfixiante în scena închisorii, jerbe de artificii la final, mă rog, tot arsenalul. Ochii copiilor aleargă de colo până colo, sunt prinși de multitudinea de apariții, își reîntălesc eroii preferați de pe DVD-uri, dar mai întreabă câteodată... vezi fetița de 10 ani, isteată foc, de lângă mine, din lojă: *Dar de ce fetele alea au glugi? Plouă? sau Băieții, de ce au fuste?* De ce, de ce, ce?! Greu de explicat.

Marea găselniță a producției rămâne proiecția filmică pe fundal a unor figurine - personaje animate care intră sau ies din scenă, ca extensie a prezențelor în timp real. Imaginarul, povestea prind viață și dăruie vivacitate spectacolului. De pe acest ecran, în tabloul secund al actului al III-lea, chipul Uriășului domină platoul și revelează excelente virtuți de mimică ale interpretului, basul Pompeiu Hărășteanu. Și dacă mai adăugăm și amplificarea electronică menită să aducă la proporții înfricoșătoare vocea personajului, și așa impunătoare, iată o scenă de mare efect și impact. Minunat a fost rezolvat și finalul, cum spuneam, în explozie de strălucire și efecte vizuale, mai ales că alte personaje de poveste, Albă ca Zăpada și cei 7 pitici, Scufița Roșie, Capra cu trei iezi - toți, copii

delicioși – s-au alăturat Motanului și eroilor lui defilând prin scenă spre încântarea micuților spectatori. Și dacă mai sesizezi că paielele ce au curs din cer erau aidoma celor care simbolizaseră în actul al II-lea „praful de scărpinat”, iată o glumă care încheie subtil o poveste antrenantă.

Opera **Motanul încălțat** de Cornel Trăilescu poate fi considerată ca unul cele mai reușite opusuri componistice românești în registrul comic, alături de capodopera lui Paul Constantinescu **O noapte furtunoasă** (din care își extrage unele seve), de **Amorul doctor** al maestrului Pascal Bentoiu: muzică accesibilă cu alură de șlagăr (aria Cotoșmanului este celebră de multă vreme, încă de la prima reprezentare absolută, din 1964), cursivitate în derularea poveștii (beneficiu venit și din partea unor libretiști de lux, Tudor Mușatescu și Nina Stoiceva, care au adaptat cunoscuta **Le chat botté** de Charles Perrault), comic savuros, personaje multe și bine conturate. Sub bagheta compozitorului, ansamblurile Operei Naționale s-au simțit în largul lor.

Echipa solistică a fost dominată de experimentații Pompeiu Hărășteanu (Uriașul și Un curtean... “pedalist”), Florin Diaconescu (întotdeauna mare interpret al rolurilor de caracter, aici, al Împăratului), alături de sopranele Cristina Eremia (Cotoșmanul cel dezinvolt vocal și neobosit scenic, chiar dacă unele schematisme în joc pot fi eliminate – au fost ele, oare, rod al mizanscenei?) și Irina Iordăchescu (melancolică Domniță cu coafură de... bunică, absolut neadecvată pentru frumoasa interpretă). Vocea neagră a basului Horia Sandu a fost deosebit de potrivită pentru personajul Marelui dregător, cea cu tente nobile a baritonului Ionuț Pascu pentru rolul Robului. Mai puțin inspirat, cel puțin în seara premierei, mi s-a părut tenorul Mihai Lazăr (Ionică). În rest, distribuția – numeroasă – i-a mai inclus pe Adriana Alexandru (Doica), Vlad Miriță, Gabriel Cățe, Florin Simionca, Paul Basacopol (Cei 4 slujitori), Vasile Chișiu, Radu Pintilie (Doi tâlhari) și, nu în ultimul rând, pe micuța Laura-Maria Georgescu (Iepurașul alb), toți bine integrați personajelor lor și spectacolului. În fine, nu trebuie uitați alți importanți colaboratori ai echipei de producție, Roxana Colceag (coregrafia), Suzana Dan (grafica

proiecțiilor), Ioan Cocan (animația), Ioan Vladu (maestrul de lumini) și Alexandru Istrate (maestrul de sunet).

Copii, bucurați-vă! Motanul e cu voi!

(MELOS , iunie 2006 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## FINAL DE STAGIUNE LIRICĂ

### Măiestria lui Tumagian

Atractiv a fost afișul Operei Naționale din București la sfârșit de sezon! Două premiere, oaspeți, debuturi... Și dacă despre concertul cu **Manon Lescaut** de Puccini am comentat în aceste pagini, iată că alte momente apar demne de relevat. Mă refer în primul rând la spectacolul **Traviata** de Verdi în care rolul Germont a fost interpretat de baritonul Eduard Tumagian, în ultimii ani un obișnuit al Studioului Mihail Jora al Societății Române de Radiodifuziune unde a înfățișat, concertant, opusuri de atracție, îndepărtate de repertoriul curent bucureștean. De data aceasta, reputatul artist, a cărui carieră internațională l-a dus pe scene fastuoase ale lumii, a revenit în teatrul de pe Splai, teatrul debutului său de acum peste 35 de ani. Prezența lui Tumagian în distribuție a fost suficientă pentru a conferi seriei atributul de eveniment și a umple sala până la refuz, fapt nereușit la nici unul din cele trei concerte ale premierei cu **Manon Lescaut**.

Eduard Tumagian face parte din acea categorie de artiști pentru care muzica, stilul, vocalitatea, cuvântul, atitudinea scenică sunt un tot unitar, indestructibil. Mânuate inteligent, ele se îngemănează și produsul apare impecabil proiectat și pus în pagină. Pornind de la sonorități calde, catifelate, îmbrăcate în înveliș prețios cu tente arămite, glasul este condus precum un instrument maleabil, flexând fraza muzicală în care variațiile expresive și culorile își fac loc la tot pasul. Tumagian gândește milimetric partitura, relaționează cu textul, picură patina specific italiană. Nu este vorba exclusiv de o privire cerebrală, obiectivă, ci de o simbioză cu puternica sa simțire de artist. Unduiri și moliciuni, accent apăsător și

pătrunzător, generozitate în expunere prin arce ample dimensionate. Este Germont – bătrânul tată, ce străbate succesiunea de trăiri, de la vehemență la duioșie și implorare, de la revoltă la resemnare, sentimente luxos înfățișate în spectacol. Celebra arie **Di Provenza il mar** a fost o redare picturală în care măiestria lui Tumagian și-a aflat esențele în apetența sa pentru literatura de lied, aplecare care l-a însoțit peste tot în carieră, permițându-i să extragă nebănuite, subtile fațete din personajele pe care le-a întrupat. Nu degeaba, baritonul clamează adesea absolența sa universitară la clasa de lied-oratoriu. El știe că unul din secretele artei interpretative lirice este tocmai relaționarea dintre muzică și cuvânt, câștig pe care îl oferă tocmai abordarea vastei literaturi de lied și pe care îl comunică permanent. Eduard Tumagian se află acum pe un pisc îmbogățit de experiența carierei și privește în ambele direcții. Va mai cânta și va aduce valorizări noi în demersurile sale.

Mihaela Stanciu a fost o Violetta vocal - strălucitoare, cu timbru bogat dotat cu armonice și substanțială facilități în derularea agilităților primului act. (Finalul cu Mi bemol supra-acut al ariei mari nu este obligatoriu, motiv pentru care soprana nu l-a reținut, de această dată, dând un plus de certitudine cântului său.) Excelentă vocalistă, ea rămâne să adâncească exprimarea emoțional - variată a acestui arhetipal personaj. Partener în rolul lui Alfredo a fost tânărul tenor Marius Manea, mai puțin atent la impoziții de această dată, față de recente prestații. Mă refer îndeosebi la Concursul Internațional de Canto „Traian Grozăvescu”, pe care l-a câștigat cu brio. Tenorul este însă profund atras de studiu și perfecționare, preocuparea se observă cu claritate, și chiar faptul că a cântat - în premieră pentru el - dificila cabaletă **Oh mio rimorso! O infamia!** (frecvent eliminată) a demonstrat-o.

Pentru o serată specială, o mobilizare specială din partea ansamblurilor Operei Naționale – orchestră, cor, balet - la care a contribuit în mod deosebit eficiența, seriozitatea și competența dirijorului Vlad Conta. Spectacolul a curs fluent.

**Multe debuturi...**

... unele impulsionate de perspectiva angajărilor pe prima scenă lirică a țării, a cuprins dipticul **Cavalleria rusticana** de Mascagni – **Paiațe** de Leoncavallo, repetat – în distribuiri diferite - la interval de numai patru zile. (Se îndreaptă oare Opera Națională către formula de „teatru de stagiune” sau a fost numai o întâmplare?) Într-una din seri am reîntâlnit-o în rolul Santuzza din opusul mascagnian pe soprana Silvia – Sorina Munteanu, una din vocile importante ale afișului bucureștean: timbru plăcut, ambitus corespunzător și sigur, incisivitate. Păcat că o anume schematizare, un manierism nedorit se insinuează în jocul său scenic, fenomene pe care le-am remarcat – cu surprindere, dată fiind experiența de artist de operetă, întotdeauna benefică – și la tenorul Alfredo Pascu, debutant în Turiddu la București. Din nou o paranteză și o întrebare... nu se prea simte păstrarea fiorului unor spectacole care în plus beneficiază de minuțiozitatea mizanscenelor semnate ilustru, Franco Zeffirelli. Oare întreținerea acestora nu intră în preocupările responsabililor din Operă? De multe ori, soliștii, coriștii și figuranții se mișcă flasc, fără implicare, iar producțiile, atractivitatea lor vizuală, emoționalitatea, au de suferit. Poate și bagheta, aparținând excelentului - de altfel - Adrian Morar, a elongat peste măsură timpii, ca și schimbul replicilor între interpreți, supralicitând atmosfera de toridă zi siciliană ce o emană scriitura.

Alfredo Pascu a cântat cu frumoasa-i voce ce are acum interesante umbre baritonale dar atenția la corecta intonație nu trebuie să-l părăsească nici o clipită, spre a împlini rolul. Alături de el, s-au aflat baritonul Ionuț Pascu (Alfio), mezzosoprana Antonela Bârnat (Lola). Și dacă pentru interpretul lui Alfio obiectivul – am mai notat în aceste pagini - ar trebui să fie orientarea cu precădere către rolurile verdiene de linie, lăsând pe mai târziu abordarea celor veriste, pentru Antonela Bârnat personajul Lolei poate fi apreciat ca o etapă – de familiarizare cu scena – către extensia repertoriului său de mezzosoprană lirică, la care promițătoare calități vocale o fac să aspire.

Așteptată cu justificată curiozitate a fost apariția tenorului liric clujean Marius - Vlad Budoiu în dramaticul rol Canio din ***Paiațe***. Asemenea incursiuni nu sunt recomandate și rareori se văd încununate de succes, dar iată, acum, am asistat tocmai la excepția care confirmă regula. Desigur, fără a avea culoarea vocală potrivită pentru rol, sonorități sombrate, tăiș, Budoiu a rezolvat în buni parametri dificilul personaj, grație muzicalității și științei cântului. Debutul sopranei Crina Zancu (solistă a Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian”) a adus un plus de prospețime rolului Nedda, susținut cu glas plin de *Glanz* și cu frazare remarcabilă prin frumos legato în aria *Stridono lassù*. Emoțiile – absolut firești la prima apariție la Operă - au fost mari dar nu au periclitat – la modul general – evoluția vocală a artistei. Cât despre prezența scenică, această adevărată școală de actorie care este Opereta și-a demonstrat valențele. Îi voi reasculta oricând cu plăcere pe noii intrați în distribuție, Marius – Vlad Budoiu și Crina Zancu. Partenerii le-au fost clujeanul Oleg Ionese (Tonio), Iordache Basalic (Silvio) și Valentin Racoveanu (Beppe).

### Incursiune în baroc

Finalul stagiunii ne-a reintrodus după mulți, foarte mulți ani, în atmosferă barocă. A fost ales un titlu din școala napolitană de secol XVIII, opera ***Decebal*** de Leonardo Leo (1694-1744), prezentată – conform comunicatului de presă - sub auspiciile Studioului Experimental de Operă și Balet (am luat cunoștință de existența lui „din mers”, cum s-ar spune, neavând loc o lansare propriu-zisă). ***Decebal*** este o ***Festa teatrală*** în două acte (la București s-a optat pentru o versiune redusă), a cărei primă audiție absolută a avut loc la Napoli în 1743, cu ocazia zilei de naștere a prințesei Maria Elisabetta, fiica regelui Carlo al III-lea de Bourbon și a Mariei Amalia de Saxonia. Din abundența de lucrări baroce – unele mult mai valoroase – selecția s-a oprit asupra acestui opus, în mod cert, date fiind trimiterile la istoria noastră milenară. O ficțiune plină de drame, intrigi politice, lovituri sub centură, rivalități din dragoste, totul cu happy-end, așa au fost imaginate de compozitor unele secvențe ale prezenței lui Decebal la Roma



anilor 86-90 d.C. în vremea domniei împăratului Domiziano. Conform uzanțelor vremii, opera este o succesiune de recitative, arii (destul de variate - lirice, virtuoz, în cânt silabic sau vocalizat) și un singur cvintet final. Sensul dramaturgic, nefiind foarte relevant, a rămas în sarcina regizorului (Răzvan Dincă) suplinirea lui. Simboluri și sugestii, mișcări esențializate, decoruri sumare (multe voaluri), costume frumos desenate, machiaj sofisticat. Am recunoscut arta scenografei Viorica Petrovici. Un element de extremă importanță a venit din partea coregrafiei (Liliana Iorgulescu), imagini plastice ce au adâncit sugestia. A fost un spectacol modern, cu alură de workshop, cu încercări și soluționări îndrăznețe. Însăși faptul că totul s-a desfășurat pe scenă (pentru evitarea confuziilor, să precizez că publicul a fost plasat în miezul acțiunii, ocupând loc pe gradene în spatele cortinei semiînchise) a adus un plus de intimitate și implicare în tramă. Apropierea dintre spectatori și artiști, plasarea orchestrei în spatele acestora din urmă au fost soluționări benefice pentru receptarea acustică în bune condițiuni, în special a vocilor. Într-o formulă clasică ar fi fost mai complicat.

O distribuție de excelentă calitate i-a adus pe platou pe: apreciată mezzosoprană Claudia Codreanu (Flavio, în travesti), contratenorul Adrian George Popescu (în rolul titular, glas cu totul special a cărui dezvoltare trebuie ocrotită), Iulia Surdu (Giulia), Sorin Dumitrașcu (Domiziano), Agatha Deheleanu (Domizia). Toți preparați la perfecțiune pentru acest stil de muzică. A acompaniat orchestra Collegio Stravagante (cu performanță ascendentă pe parcursul serii, din unghiul acurateței) condusă de dirijorul Tiberiu Soare. Au fost programate două spectacole și sperăm că noua stagiune nu va abandona producția.

Și pentru că actualul sezon liric s-a închis, trebuie observat că peste tot în lume teatrele de operă și-au anunțat deja programele pentru 2006-2007, le-au prezentat în extenso în cadrul unor conferințe de presă. Sunt proceduri normale pe care și Opera Națională bucureșteană trebuie să le pună în aplicare. Deocamdată știm doar că pe 27 septembrie, în cadrul Summitului Francofoniei, va avea loc un spectacol extraordinar

cu **Carmen** de Bizet și că stagiunea se va deschide pe 15 octombrie cu noua producție, de data aceasta scenică, a operei **Manon Lescaut**. Prea puțin!

(*CULTURA* nr. 30, 13 iulie 2006 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## STAGIUNEA 2006-2007

### ADEVĂRATA PREMIERĂ...

...bucureșteană a operei **Manon Lescaut** de Puccini, cea scenică, a deschis stagiunea 2006-2007 a Operei Naționale, după ce o prezentare concertantă avusese loc la finele sezonului trecut. Ciudat a fost însă modul în care s-au programat primele trei spectacole: în trei seri consecutive, cele dintâi – destinate publicului larg - având statut de avanpremiere, al treilea (premiera propriu-zisă, conform afișului) desfășurându-se într-un circuit închis, rezervat - se pare - sponsorilor. Pentru tot acest pachet nu s-au vândut bilete la casă, accesul a fost liber vineri și sâmbătă iar duminică, evident, s-au distribuit invitații. Este promițător că prima scenă lirică națională își poate permite luxul de a renunța la trei „rețete” de sală complete!? Ciudat a mai fost că presa și criticii muzicali au fost invitați în cea de-a doua seară și nu la premieră, o practică neobișnuită, străină uzanțelor din toată lumea. E drept că directorul general al Operei Naționale București, Cătălin Ionescu Arbore, a numit - la față de cortină - cel de-al doilea spectacol drept „premiera de suflet”, adresându-se totodată unor foste glorii ale teatrului, prezente în sală. A fost parte dintr-o „declarație de strategie” având ca subiect enunțarea câtorva intenții în ceea ce privește modernizarea Operei (deci o politică de continuitate) și reconstrucția vechii sale reputații (deziderat etern, pe care însă nu-l poate realiza de unul singur, fără sprijin financiar și încadrări solistice corespunzătoare). Iată circumstanțe, într-adevăr, „de suflet”...

**Manon Lescaut.** Dorindu-și o separare conceptuală clară între primele și celelalte două acte, regizoarea Anda Tăbăcaru (cu concursul lui Cătălin I. Arbore - coordonare scenografică și lighting design) a gândit bine delimitarea coloristică, de la roșul

violent, strident, carnal la cenușiul sumbru al dezastrului eroilor principali. În această simbolistică, planurile au fost evidente, subliniate limpede, cele două culori antonimice jucându-și rolurile cu pregnanță. Sunt diferențieri care rezidă firesc din tramă, din evoluția ei graduală. Sobrietății esențializate a actelor III și IV (mărturisesc că am găsit inspirată popularea deșertului american cu vestigii ale unor străluciri trecute, ca evocare metaforică), Anda Tăbăcaru preferă pentru actele I și II o abordare extrem „barocă”, viziune stufoasă aidoma celei din anterioara ei montare cu **Mefistofele** de Boito, împrumutată de Opera bucureșteană de la cea ieșeană. Aglomerării de idei îi suprapune aglomerări de decoruri a căror funcționalitate devine incertă în secțiunea secundă; panouri, scaune etc. au trebuit să fie îngrămădite în lateral. Regizoarea este îndrăgostită de simetrii, de schematizări în aranjamente, nu renunță la mișcările în șir indian, scaunele sunt dispuse ca la școală, corul se așează cuminte pe gradene... Semnul de întrebare persistă în privința costumului din primul act al bieteii, dezorientatei Manon, prezentată la sosirea în Amiens deja ca o lady. În schimb, place luxurianța vestimentară, prin alegorie cu epoca de aur a cântăreților castrați, pe care o propune în actul al II-lea. (În rolul *Un musico*, mezzosoprana Maria Jinga arată chiar ca un mic Farinelli.) Pe de altă parte, cum spuneam, în decorurile mai judicios folosite în actul al III-lea, dramaturgia pucciniană funcționează bine.

Performanța de ansamblu a spectacolului revine excelentei profesioniste care este soprana Mariana Colpoș (pasională și tragică în aria **Sola, perduta, abbandonata**, ca unul din exemple), performanța vocală aparține tenorului bulgar Kamen Chaney (voce spintă cu *squillo* impetuos, dar fără șarm și spirit în **Tra voi belle...** sau nuanțări pe parcursul celorlalte secvențe). Cuplul Colpoș-Chaney asigură reușita noii producții și speranța este ca el să nu rămână singular în distribuție.

În alte roluri, mai mult sau mai puțin extinse, au cântat Vicențiu Țăranu (*Lescaut* mobil scenic), Ștefan Schuller (*Geronte* rigid, bine conturat și cu glas a cărui perfecționare

tehnică îl poate conduce spre realizări notabile), Mihai Lazăr (*Edmondo*), Ion Dimieru (*L'oste*), Lucian Corchiș (*Il maestro di ballo*), Vasile Chișiu (*Sergente degli arcieri*), Florin Diaconescu (*Un lampionajo*), Radu Pintilie (*Un comandante di marina*).

Bagheta lui Adrian Morar, fascinată de sonoritățile ample, n-a menajat soliștii. Cel puțin în primul act. Pe parcurs, însă, vădind aplecarea sa evidentă către literatura veristă, a căutat modalități mai variate de exprimare cu o culminație în **Intermezzo**-ul dinaintea actului al III-lea, redat cu sfâșietoare tristețe. Orchestra Operei Naționale, netransparentă în prima parte a spectacolului, și-a regăsit cele mai bune momente atunci, în celebra pagină.

(MELOS, decembrie 2006 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## BOGAT FINAL DE AN LA OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

### Decembrie liric

La Opera Națională, ultima lună din an a fost bogată în evenimente deși, în perioada Crăciunului, activitatea s-a întrerupt pentru nu mai puțin de 13 zile, locurile lui Verdi și Puccini fiind luate de... Coca Cola. În schimb, 2006 s-a încheiat cu tradiționala reprezentare a operetei **Liliacul** de Johann Strauss, prima noastră scenă lirică oferind doritorilor și petrecerea Reveillon-ului în ambientul saloanelor și foyerelor sale.

Împlinirea a 85 de ani de la înființarea Operei Naționale de Stat (8 decembrie 1921, memorabilul spectacol cu **Lohengrin** dirijat de însuși George Enescu) a prilejuit o suită de manifestări sărbătorești. A fost vernisată expoziția **Opera Națională București – începuturi**, având genericul „**Sub semnul lui Enescu**” (8 decembrie 1921 – 22 septembrie 1958), organizată de teatrul de pe Splai în parteneriat cu Muzeul Național George Enescu. Din panourile atractiv expuse în foyer-ul de la parter a reieșit o tematică clară dar foarte selectivă, ce acoperă numai 37 de ani din existența Operei ca

instituție. Astfel concepută, prezentarea a cuprins doar premierele opusurilor semnate de autori români, oprindu-se la data celei dintâi montări la noi în țară a **Oedipe**-ului enescian. Firesc ar fi fost ca expunerea să continue, pe tema aleasă, până în zilele noastre. Semnul lui Enescu este etern și ne însoțește perpetuu.

Aniversarea instituționalizării Operei Române a fost și șansa, generos exploatată ca acum 5 ani, de a omagia vedete ale scenei bucureștene - cântăreți, dirijori, balerini – dar și membri ai corului sau foști conducători ai teatrului. Directorul general Cătălin Ionescu-Arbore a rostit, la festivitatea desfășurată în foyerul galben, calde cuvinte, pline de admirație și respect, pentru aceia care au cules în timp aplauzele publicului, care au condus destinele teatrului. Au fost înmânate diplome de excelență, plachete omagiale. Un moment de mare sensibilitate, emoționant.

Cum nu se putea mai potrivit, înaintea decernării a fost lansată ediția pe CD a integralei operei **Samson și Dalila** de Saint-Saëns, înregistrare de referință a casei de discuri Electrecord realizată sub bagheta americanului Kurt Adler și cu concursul marilor cântăreți români Elena Cernei, Ludovic Spiess, Dan Iordăchescu, Nicolae Florei. Prin cuvintele lor, Cătălin Ionescu-Arbore, Cornelia Andreescu – directorul casei naționale de discuri, baritonul Dan Iordăchescu, dr. Stephan Poen – soțul mezzosopranei Elena Cernei, criticii muzicali Viorel Cosma, Grigore Constantinescu și semnatarii acestor rânduri au reliefat valoarea ediției, personalitatea interpreților. Însoțite de aplauzele celor prezenți, au fost audiate pasaje din noul album și un fragment înregistrat din alocuțiunea Elenei Cernei la recepția titlului de Doctor Honoris Causa al Universității Naționale de Muzică din București.

În alt plan, Opera bucureșteană nu a dorit ca Anul Mozart să se încheie fără a fi marcat o dată în plus și a programat la jumătatea lui decembrie o săptămână de spectacole dedicată maestrului de la Salzburg, omagiat în 2006 peste tot lume. Au fost prezentate **Răpirea din serai, Così fan tutte, Don Giovanni, Flautul fermecat** și, bineînțeles, noua premieră **Nunta lui Figaro**, vădind că Opera Națională are un

solid repertoriu mozartian pe care, de această dată, l-a susținut cu largă participare internațională: dirijori din Italia, SUA, Austria și Bulgaria, soliști din Serbia, Croația, Bulgaria, Japonia, Republica Moldova, Albania, alături de forțe bucureștene și oaspeți din țară.

### **Nunta lui Figaro, premieră de succes**

De câțiva ani buni, Opera bucureșteană este membră a Asociației Central & Eastern European Musiktheater care își propune parteneriatul regional în plan liric - noi producții, coooperări între teatre, burse de studii - totul circumscris tinerilor aspiranți la cariera de operă: cântăreți, regizori, dirijori. Prima participare a teatrului bucureștean la ambițiosul program a fost prin **Nunta lui Figaro**, o coproducție cu Opera Națională Timișoara sponsorizată de CEE Musiktheater și American Express, a cărei premieră a avut loc pe 1 decembrie.

Începând cu această montare, regizorul german de origine română Alexander Rădulescu, foarte puțin cunoscut până acum, dacă nu necunoscut, va atrage foarte rapid - sunt convins - atenția publicului, criticilor și managerilor. Bine pliat muzicii, cu o percepție corectă a **Zilei nebune** mozartiene, se dovedește inventiv, cu ironie fină, subtil în comentariu, variat în exprimare și mișcare (tinerețea soliștilor a fost suportul din plin exploatat), se arată a fi minuțios portretist. Pantomima îi este aliat de nădejde, o utilizează intens și cu folos. (Poate doar prezența Susannei, imobilizată la scenă deschisă în timpul Uverturii, a rămas un moment de suspensie, neadâncit suficient.) În continuare însă, Alexander Rădulescu știe să elimine statismele și aproape permanent dublează personajele care cântă arii cu alte personaje ale tramei, stabilind duo-uri teatrale ad-hoc, relaționări valabile și raporturi vivace, incitante. Așa se întâmplă - exemplific doar - când Contesa „dialoghează” cu Contele în timpul ariei **Dove sono**, apoi când Contele își cântă marea arie **Hai già vinta la causa! ... Vedrò mentr'io sospiro** vărsându-și mânia pe bietul profesor de muzică Don Basilio - un caraghios înfricoșat, îmbrăcat în frac și „rezident” stabil al... fosei orchestrale din care urcă cu greu (excelent timișoreanul Gergely Nemeti) - sau când Marcellina îl

ia confident pe Figaro la aria (rar cântată) ***Il capro e la capretta***. Cel puțin pentru scena bucureșteană a fost o inovație de substanță care a ajutat pulsului acțiunii. Totuși, febra tinereții l-a împins pe regizor spre șarjă, nerezistând tentației ca Figaro, în aria ***Aprite un po' quegli occhi*** din actul al IV-lea, să coboare în sală, să se adreseze unor... „spectatori” (care reacționează pantomimic) și chiar dirijorului care, culmea!, îi mai și răspunde. O aruncare în revuistic, în derizoriu, de care Alexander Rădulescu va trebui să se ferească în viitor, odată cu acumularea experienței.

În plan scenografic, ajutorul Adrianei Urmuzescu a fost de neprecupețit: fundalul l-a reprezentat un uriaș tablou de epocă (imaginînd o scenă de amor), secționabil în panouri pivotante ce au delimitat diferențiat spațiul acțiunii în cele patru acte. Astfel, totul se petrece la vedere, în transparență și nici un accesoriu nu rămâne nefolositor. Până și cușca sufleurului – locuință a grădinarului Antonio – devine, firesc, refugiul lui Cherubino în actul secund. Bine conceput mi s-a părut și actul al IV-lea, când confuzia deghizărilor a fost imaginată prin siluete proiectate în noapte. Așa cum a văzut Alexander Rădulescu, ***Nunta lui Figaro*** rămâne o farsă a tuturor timpurilor: la scena finală, eroii îmbracă costume moderne, cu excepția Contelui Almaviva, rămas în epoca sa, simbol al închistării ideatic - dogmatice, și ea - din păcate - proprie vremurilor moderne.

### **Calea spre performanță a Laurei Tătălescu**

La premieră, dirijorul italian David Crescenzi, un obișnuit al scenei timișorene, a condus cu vervă și preocupare, sugerând orchestrei Operei Naționale București suficiente nuanțe pentru a susține un comentariu expresiv. Pe platou, garnitura solistică l-a urmat disciplinat, micile incertitudini fiind rapid soluționate. Curios a fost că, în unele arii, bagheta a permis cadențe (fiorituri, apogiaturi) depărtate de rigurozitatea partiturii, de vechea tradiție de interpretare.

Am așteptat reîntâlnirea - în rolul Susanna - cu Laura Tătălescu, solistă a Operei de Stat din Viena, o soprană cu simț și intuiție artistică puțin obișnuite, cu intensă trăire lăuntrică și șarm scenic cuceritor. N-o mai ascultasem de peste



un an, din perioada absolvenței Universității Naționale de Muzică din București, când i-am prezis, condiționat de preocuparea pentru continua perfecționare, o carieră importantă. A fost evident acum, că studiul serios, consolidarea tehnică i-au asigurat un progres vocal de netăgăduit. Laura Tăulescu a intonat milimetric, a valorizat inteligent arcele frazelor muzicale, a cântat cu strălucire. Este inutil a nota că a găsit un drum sigur, pe care dacă-l va urma neabătut, o va conduce către înalta performanță.

Alte roluri feminine au revenit sopranei bucureștene Simonida Luțescu (delicată și... nevrozată Contesă, cu cânt sugestiv dar cu unele sunete situate ușor sub tonul corect în aria **Porgi amor**), mezzosopranei albaneze Vikena Kamenica (un adevărat **Cherubin d'Amore** în scenă, revanșându-se printr-o desenare fluentă a canzonei **Voi che sapete**, după o primă arie – **Non so più** – în care respirația neconformă s-a adăugat evidențierii unor note acute mai puțin vibrante) și mezzosopranei bulgare Andreana Nikolova (Marcellina), căreia îi trebuie rezervată o remarcă specială pentru amintita arie din actul ultim.

Principalele roluri masculine au fost interpretate de baritonii Ionuț Pascu (Figaro viguros și chiar violent, etalând un glas plăcut timbrat, nu întotdeauna disciplinat la pasajele înalte) și Florin Simionca (Conte permanent ros de invidie și ambiții, cu voce bună dar câteodată insuficient sonoră). Despre cel ce l-a personificat pe Don Basilio, tenorul Gergely Nemeti, numai lucruri pozitive, grație ariei **In quegli anni** (de asemenea rar cântată) în care a expus un lirism pur, limpede și o linie vocală impecabilă. Îl voi reasculta cu plăcere în orice alt rol potrivit *Fach*-ului său. Basul Iurie Maimescu (Republica Moldova) a fost Don Bartolo, cu glas de culoare... baritonală și cânt îngrijit. În celelalte roluri, de mai mică amploare dar bine compuse - baritonul Vasile Chișiu (Antonio) și soprana albaneză Eriona Gjyzeli (Barbarina).

După succesul bucureștean, noua coproducție cu **Nunta lui Figaro** de Mozart va fi prezentată la Opera Națională Timișoara în februarie 2007.

(CULTURA nr. 1, 11 ianuarie 2007 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## **RIGOLETTO LA OPERĂ, OMAGIU LUI DAVID OHANESIAN LA ÎMPLINIREA VÂRSTEI DE 80 DE ANI**

### **Vocea de granit**

David Ohanesian este unul din acei artiști cărora timpul nu le estompează creațiile ci - din contră - face să le crească valoarea, precum obiectelor prețioase, patrimoniale. Glasul de granit al lui David Ohanesian, memorat din spectacole, ascultat pe bandă sau disc, își păstrează forța de seducție, impactul de laser, turbulența și gravitatea sunetului. Interpretările lui David Ohanesian au acea calitate care înfruntă și sfidează scurgerea inexorabilă a anilor, își conservă gândirea filosofică prin mijlocirea căreia maestrul, întotdeauna profund și analist, a înzestrat o largă galerie de personaje ce au beneficiat de temperamentul său artistic de mare tragedian. Desigur gândul ne poartă spre acel monumental Oedipe din capodopera enesciană de care astăzi îi legăm, pecetluit, numele. Dar, când reflectăm la Ohanesian, a vorbi numai despre acest rol comitem o impietate. Baritonul român a fost Amonasro, Iago și Rigoletto, Tonio, Alfio și Telramund, Conte de Luna, Marchizul de Posa, Scarpia sau Ion Vodă, Boris Godunov sau Prometeu, Marcello sau Pană Lesnea Rusalim etc.

La 80 de ani, David Ohanesian poate privi cu mândrie înapoi. A cântat pe mari scene ale lumii, la Viena, Paris, Moscova, Hamburg, Toulouse, München ș.a. A avut parteneri dintre cei mai faimoși cărora nu le putem nota numele, din cauza numărului lor impresionant. A evoluat în fața unor baghete celebre iar la Opera din Hamburg a fost angajatul și preferatul unuia din cei mai importanți manageri de operă, Rolf Liebermann. În perioada binecunoscutului său contract hamburghez, Ohanesian și-a onorat cu rigurozitate programările pe scena Operei bucureștene, dorind să nu se despartă niciodată pe mai mult timp de publicul său. Baritonul român a făcut parte dintre acei cântăreți care, cu modestie, au lăsat vocea și exprimarea artistică să vorbească. Interpretările

sale își dezvoltă și azi caracterul de unicitate, rămânând indestructibile în galeria baritonilor dramatici.

### În onoarea maestrului

În seara zilei de 7 ianuarie, Opera Națională București l-a sărbătorit pe David Ohanesian, oferind un spectacol cu **Rigoletto** de Verdi, opus în care reputatul nostru artist a strălucit de nenumărate ori.

Înainte de primul acord, în fața cortinei pe care era proiectată efigia lui David Ohanesian în **Oedipe**, directorul general al primei scene lirice românești, Cătălin I. Arbore, a rostit o consistentă alocuțiune omagială, adevărat *laudatio* adus maestrului, vorbind despre începuturile de carieră la Cluj, spectacolele bucureștene și cele de peste hotare, discografia, elogiile criticilor muzicali și ale colegilor, citând-o pe marea și regretata mezzosoprană Elena Cernei într-o referire despre Ohanesian - Oedipe.

Cătălin Arbore a prezentat apoi mesajul special al directorului Operei de Stat din Viena, Ioan Holender: „Atâtea și atâtea amintiri se perindă prin fața ochilor mei în legătură cu această voce seculară, acest artist interpretativ de o forță de convingere absolut unică și rară în teatrul liric. ...De la spectacolele sale cu Amonasro la Zürich - împreună cu neuitatul nostru Spiess - până la Alfio și iarăși Amonasro la Viena și până la multiplele sale apariții la Hamburg, printre altele cu Telramund-ul wagnerian, pentru care și-a scris câteva din textele germane pe ... mânușile pe care le purta. Dar ce mare Telramund a fost!

Mă închin cu respect și admirație în fața marelui artist și om și îi doresc din toată inima La Mulți Ani și sănătate! Știu cu toții că sărbătoritul de astăzi este printre ultimii adevărați mari monștri sacri ai artei interpretative române!”

În final, a fost citit un mesaj sosit chiar cu o jumătate de oră înainte de începerea festivității din partea celebrului tenor Plácido Domingo, prieten vechi și partener al lui David Ohanesian la Hamburg și pe alte mari scene.

Aplauze au subliniat mesajele și alocuțiunea, ovații au fost adresate marelui sărbătorit.

### Emulație artistică

Soliștii care au dat viață personajelor operei **Rigoletto**, ansamblurile Operei Naționale, au simțit momentul aniversar și l-au onorat cum se cuvine. Orchestra dirijată de Iurie Florea (o baghetă atentă, dinamică) și corul pregătit de Stelian Olariu au cântat ca în timpurile în care David Ohanesian smulgea aplauze la scenă deschisă, o epocă des referită și intens dorită spre a fi atinsă de teatrul de pe Splai. Spectacolul din 7 ianuarie a arătat că țelul nu este chiar atât de îndepărtat, dar trebuie urmărit cu insistență, seriozitate și profesionalism.

La sfârșitul spectacolului, la așa-numitul „moment al adevărului” – ieșirea individuală la aplauze – crema succesului a revenit sopranei Mihaela Stanciu. Pe drept cuvânt, interpreta Gildei a expus un glas de coloratură de mare prospețime, strălucitor și generos îmbrăcat în armonice, cu un registru supra-acut stupefiant (optim Re bemol-ul finalului de duet cu un Duce care nu a secondat-o, spectaculos Mi bemol-ul finalului de duet **Si, vendetta** cu Rigoletto, ambele nescrise de compozitor dar făcând parte din marea tradiție).

În rolul titular, am făcut cunoștință cu un oaspete austriac, Georg Tichy, o voce solidă, potrivită solicitantei țesături din partitură și disponibilă pentru angajamentul dramatic, pe care l-a dus însă către extrem, în zona exagerărilor veriste. Nemaifiind la prima tinerețe artistică, depășind chiar zenitul, baritonul a cântat fragmentând pe alocuri fraza muzicală cu respirații nepotrivite și luându-și uneori libertăți ritmice. Momente bune au fost în conducerea lirică a desenului melodic din prima parte a duetului cu Gilda (actul secund, **Deh non parlare al misero**), în acutele lansate nonșalant (păcat însă că ultima notă din final a suferit întrucâtva), în aplombul generic al abordării.

Tenorul Robert Nagy, într-una din rarele sale apariții pe scena bucureșteană (de ce oare, utilitatea lui fiind evidentă...) a propus un Duce de Mantua dezinvolt, cu desfășurare vocală sigură și penetrantă în exprimare, deși fără subtilități. Regretabil că în recitativul **Ella mi fu rapita** s-a molipsit de la excesele veriste de până atunci ale baritonului și s-a arătat mult prea violent în tratarea frazelor verdiene.

În alte roluri, am remarcat glasul frumos rezonant al mezzosopranei Oana Andra (Maddalena), profunzimea vocii lui Pompei Hărășteanu (Sparafucile) și... un promițător bas în persoana lui Marius Boloș (Monterone).

La reverențele de final, în fața cortinei închise, Gilda, Maddalena, Rigoletto, Ducele și Sparafucile i-au cântat, sub bagheta lui Iurie Florea și cu acompaniament orchestral, **Mulți Ani trăiască!** maestrului David Ohanesian. O seară frumos încheiată, așa cum a și debutat!

(CULTURA nr. 2, 18 ianuarie 2007 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## DELOC, O... CENUȘĂREASĂ!

Cutremurată de recentul „trubadur” al lui Hausvater, nicidecum al lui Giuseppe Verdi, Opera Națională București și-a continuat programul de premiere, vizând diversitatea stilistică. Barocul (**Decebal**), Mozart (**Così fan tutte**, **Nunta lui Figaro**, **Flautul fermecat**), verismul (**Manon Lescaut**), romantismul (**Trubadurul**), componistica secolului trecut (**Motanul încălțat**) s-au văzut recent succedate pe afiș de belcantismul lui Gioachino Rossini, bine pus în evidență de **Cenușăreasa**.

Urmând o practică deja testată, într-o oarecare măsură benefică dar deosebit de pretențioasă ca realizare, managementul teatrului a propus o versiune concertantă care, sper, va fi urmată într-un viitor nu tocmai îndepărtat, de una scenică. Beneficiul vine din mai multe direcții între care aș nota rodajul muzical și, nu în ultimul rând, ridicarea – la propriu și la figurat – orchestrei la rang de interpret primordial, în efortul de depășire al stadiului de „mare chitară de acompaniament”. A fi pe podium, implică din partea instrumentiștilor responsabilități sporite, contact direct vizual și auditiv cu publicul, emoționalitate suplimentară – trăită și indusă –, ajustarea mai rafinată a sonorităților, provocare continuă în autoevaluare, direcționată în sensul creșterii performanței la reîntoarcerea în fosă. Pe de altă parte,

prezentarea unei opere în concert generează pretenția unei interpretări vocale frizând idealul, cântăreții rămân „descoperiți”, singuri cu muzica, eliberați de jocul de scenă și, de ce nu, fără posibilitate de refugiu în... grimă. Concentrarea asupra sunetului este maximă. Sigur că opera este în primul rând teatru liric dar, ca etapă de consolidare a studiului și în sensul progresării calitative, prezentările concertante sunt demne de susținere, cu condiția de a nu rămâne la această fază.

Așadar, **Cenușăreasa**. Păstrător al valorilor epocii de aur a *belcanto*-ului, conducându-le pe trepte superioare de expresie ce prefigurează vocalitatea romantică, opusul rossinian însumează virtuozități *buffe* și nobile, țesături melodice extrem înalte, desene de frază muzicală care îmbină tipicul *canto spianato di grazia* cu elanul și accentul avântat. Este o stilistică de mare complexitate la care se adaugă lungimea partiturii, împreună constituind bornele de dificultate ale lucrării.

În atari condiții, trebuie apreciat că am asistat la o realizare de bună factură a primei scene lirice naționale motivată în primul rând de prezența în rolul titular a mezzosopranei Oana Andra. Specialistă în tălmăcirea portativelor lui Rossini, artista a impresionat prin cunoscuta sa timbralitate frumos rezonantă, prin abilitatea de a executa agilitățile în coloratură perlată, prin conducerea impecabilă - cu arce largi de frază - a glasului său strălucitor. Între intrarea **Una volta c'era un re** și *rondò*-ul final al Angelinei, **Nacqui all'affanno**, a existat un traiect meritoriu, început cu frumos expozeu legato și sfârșit spectaculos, cu aplomb și Si-uri acute sigure și penetrante. Oana Andra este acum o cântăreață matură, o artistă de mare profesionalism care a obținut, pe bună dreptate, triumful serii.

Și dacă acest concert a fost o realizare de succes, faptul se datorează și dirijorului Adrian Morar care a conferit lecturii, încă din uvertură, poezia, verva și subtilitatea caracteristice, extrăgând din orchestra Operei Naționale tot ce are mai bun în calitatea partidei de corzi (filigranul scriiturii), a alătururilor (rememorez paginile **Furtunii** din actul al doilea). Faimoasele

crescendo-uri rossiniene s-au văzut redat nuanțat și cu dozaj optim, atacurile au sporit în precizie pe parcursul serii, ansamblurile au funcționat aproape ireproșabil (suculentul sextet ***Quest'è un nodo avvilupato, questo è un gruppo rintrecciato*** rostogolind cu pregnanță „r”-urile și explodând „p”-urile, așa cum a gândit Rossini), bagheta a știut să stăvilească orice germene de decalaj (cvintetul din primul act) și, totodată, a moderat progresiv, pe timpul dezvoltării, intensitatea sonoră a instrumentelor ce nu aveau intenția de a menaja soliștii. Și dacă secțiunea ***Non più mesta a rondò***-ului a căpătat alură de *Vivacissimo* în locul *Allegro*-ului din partitură, nu a fost decât în sprijinul abordării mai lesnicioase a portativului ornamentat al eroinei titulare.

Surpriza a venit din partea tânărului oaspete clujean Geani Brad, posesorul unei voci de deosebită calitate care, chiar dacă nu este pe de-a-ntregul baritonul briliant propus de Rossini pentru personajul valetului Dandini, reprezintă o importantă speranță pentru viitoare roluri belcantist - romantice. Tot de la Cluj a venit și tânărul Petre Burcă, un Don Magnifico în marea tradiție de *basso buffo*, cântăreț inteligent, abil în expunerea unei volubilități debordante, a cărui atenție trebuie să fie orientată în direcția ponderării tușelor prea groase. Tenorul Robert Nagy, cunoscut cavalier al supra - acutelor (stupefiază siguranța notelor de Si și Do) și al fioriturilor, a găsit cele mai bune momente ale sale în intervențiile decise, vehemente ale lui Don Ramiro din actul secund. Bine armonizate muzical au fost malițioasele surori Clorinda (soprana Anna Mirescu, cristalină în arie) și Tisbe (mezzosoprana Antonela Bârnat). Basul Ștefan Schuller, interpretul filozofului Alidoro, a frazat frumos dar sonoritatea vocii sale s-a estompat în registrul central - înalt.

Nu trebuie uitate, prestația corului de bărbați al Operei Naționale, pregătit de reputatul maestru Stelian Olariu, precum și acompaniamentul recitativelor, excelent susținut de Ioana Maxim. Alături de tălmăcirea vocală, mișcări și atitudini scenice sugerate (misteriosul lor autor nu este dezvăluit de „fluturașul” de sală) au dat seratei o potrivită tentă de culoare.

La teatrul de pe Splai, **Cenușăreasa** în concert nu a fost o... cenușăreasă a stagiunii 2006-2007. În fructificarea bunei pregătiri muzicale a versiunii, o viitoare producție scenică este așteptată cu interes dar și cu emoție din perspectivă... regizorală.

(*www.cimec.ro*, 2 aprilie 2007,  
*CULTURA* nr. 14, 12 aprilie 2007 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## **LUCIA DI LAMMERMOOR LA OPERĂ: MERITE ȘI SEMNE DE ÎNTREBARE**

### **Fără fior, între vis și realitate**

Grea misiune și-a asumat regizorul bulgar Ognian Draganoff, regândind trama **Luciei**... pentru noua montare prezentată la mijloc de mai de Opera Națională din București! (De fapt, este vorba de o producție timișoreană, datată 2000 și „importată” temporar de prima scenă lirică a țării.) A imagina o întreagă mizanscenă ca un vis al eroinei principale sau, mai bine spus, ca o întrețesere între vis și realitate apare dificil ca demers, riscant ca realizare și, nu în ultimul rând, inconcordant cu textul, cu muzica.

În ambientul de cimitir în care se desfășoară (la Draganoff) practic toată acțiunea, Lucia, ale cărei tulburări psihice sunt declanșate încă de la început (cauza, pierderea mamei, plusează regizorul) și care este permanent controlată medical de preotul „de spital” Raimondo și „infirmiera de... Cruce Roșie (!)” Alisa, își plăsmuiește un iubit, Edgardo, personaj demult mort, cu care nu s-a întâlnit niciodată și care o obsedează mental prin apariții fantomatice în cortegiu de îngeri. În alt plan rămâne, desigur, cunoscuta intrigă politică căreia Lucia îi cade pradă. Numai că, odată cu contrapunerea vis-realitate apar inerent și inadvertențele cu textul, regizorul fiind nevoit să facă modificări pentru a da, cât de cât, coerență ficțiunii sale, vizavi de un erou pe care l-a aneantizat: manipulări mincinoase (soldații din primul tablou cărora li se cere să certifice „apariția” lui Edgardo), scrisori inexistente (pe



care Lucia, în demența ei, și le autoadresează ca venind din partea iubitului ei ireal), replici ale lui Raimondo către Edgardo (precizate în partitura ultimului tablou) redirectionate către Enrico, uciderea lui Normanno de către același Enrico (inutil de subliniat că Donizetti și Cammarano nu i-au mai „invitat” pe cei doi în finalul operei) etc. Cu toată imaginația lui Draganoff, tabloul ultim este cel mai greu de justificat, fiind susținut în integralitate de Edgardo când, se presupune, acesta se volatilizase cu totul, el existând numai în închipuirea Luciei, acum moartă. Oare cât de multe abateri de la subiect și, în fond, de la sprijinul și exprimarea muzicală i se pot permite unui creator de regie? Este oare firesc ca opusul să fie susceptibil de a fi semnat Donizetti-Cammarano-Draganoff? Exclus.

Dorind să sublinieze imaginația maladivă a Luciei, regizorul s-a simțit dator să se exprime pleonastic (cît de des am fost nevoit să folosesc această sintagmă la ultimele premiere ale teatrului de pe Splai!). Iată câteva flash-uri din marea arie a actului al III-lea: Lucia rememorează **Edgardo mio** - cel evocat apare purtat de îngeri, Lucia cântă despre **Inno di nozze** - apare un alai de nuntă, Lucia intonează **Ecco il ministro** - apare un cardinal, Lucia îl invocă pe Arturo - și aceasta apare cu vâlul morții pe față. Reafirm, muzica lui Gaetano Donizetti se exprimă singură, cu suportul textului libretistului Salvatore Cammarano și trebuie lăsată să-și îndeplinească menirea.

Poate cea mai gravă tară a acestei viziuni este că visarea bolnăvicioasă a Luciei spulberă înclinația obsesiv-pasională (oare mai putem vorbi de dragoste?) a eroinei pentru Edgardo, nimic nu are fior, anihilează conductul care definește asemenea partituri de primă jumătate de *Novecento*. Cei doi nu se ating, aproape nu se privesc, rămân reci, distanți și impasibili, lipsiți de emoția, de freamătul iubirii.

Atent cu soliștii, cu mișcarea și atitudinile lor dar prins, probabil, în vârtejul complicațiilor propriiei concepții, Draganoff s-a concentrat mai puțin asupra jocului scenic și expresiv al corului (muzical, bine pregătit de Stelian Olariu) care, iată, pe

zguduitoria povestire a lui Raimondo din actul al III-lea, a rămas total fără reacție, în poză de concert costumat.

### **Simfonie în alb-argintiu**

Respectând obligatoriu contextul, scenografia și *lighting design*-ul semnate de arh. Cătălin Ionescu Arbore au susținut cu profesionalism și imaginație mizanscena. Este poate una din cele mai reușite transpuneri ale unui vis într-un teatru liric. Albul imaculat domină, dansul voalurilor aduce simbolul irealului, amplasarea decorurilor (în principal sarcofage, basoreliefuri) cultivă asimetria ingenios „jucată” – ca pendant al schematismului cartezian – iar platoul scenei este judicios și variat folosit. Costumele sunt absolut superbe, simfonia albului și tentelor de gri sau bej pastelat este „spartă” de texturile multicolor ecoseze ale mantilelor, pălăriilor, eșarfelor, capelor de epocă. Combinația de alb și argintiu este o altă reușită cromatică. Lumina explodează la final într-o tentă orbitoare a aceleiași mixări alb-argintii, care fixează grupul statuar funerar al celor doi eroi principali. Într-un cuvânt, atmosfera dorită de regizor a fost impecabil susținută scenografic. Am detestat însă caii uriași de ipsos pe care Edgardo și chiar Enrico se ambiționează să apară în zornăit de... rulmenți.

### **Restituire importantă**

Marele merit al noului spectacol revine dirijorului Adrian Morar, în primul rând prin redarea în integralitate a partiturii, o premieră pentru București, cuprinzând cel puțin un arc de timp ce se întoarce până la jumătatea secolului trecut. Pot depune mărturie! Mai mult, cred că istoriografi ar veni cu dovezi pentru o perioadă și mai extinsă. Au fost eliminate „salturile” tradiționale – să exemplific... câteva măsuri în cabaletta lui Enrico, aria lui Raimondo din actul al II-lea, un pasaj din ansamblul de final al aceluiași act, scurta scenă ce urmează ariei nebuniei – și, mai ales, a fost reintrodus marele și dificilul (vocal) tablou al „turnului” (titlatura familiară) cu care debutează actul al III-lea. O restituire importantă pentru scena lirică bucureșteană, cu valoare de reper.

Adrian Morar, pe care îl apreciez pentru incursiunile sale în teritoriul verist, a demonstrat o aplecare specială și pentru belcantoul romantic donizettian. Tempii au fost logici, orchestra a sunat bine și precis, solo-urile instrumentale au fost valorizate. Gestică dirijorului, subtilă și elegantă, s-a arătat - ca întotdeauna - inspiratoare.

În rolul titular, Mihaela Stanciu a expus cu generozitate bogăția și rotunjimea timbrală a glasului său liric, strălucirea și veșmântul sonor plin de falduri armonice. Poate că registrul supraacut nu-i mai este întrutotul la îndemână în acest moment al carierei dar agilitățile se derulează în siguranță, linia vocală este fluent condusă, intonațiile grave **di petto** dau culoare. Am apreciat câteva pasaje intense, printre care cel mai minuțios gândit mi s-a părut ***Tu che vedi il pianto mio, tu che leggi in questo core*** din duetul cu Enrico, ceea ce vădește preocuparea sopranei nu numai pentru prezentarea frumosului său glas.

Tenorul Robert Nagy (Edgardo) a cântat cu cunoscuta-i sonoritate, cu penetranță egală pe ambitus. Înclin să cred că imobilismul la care a fost supus de regizor – a stat numai în poziții fixe, în picioare sau călare – și-a pus amprenta și asupra paletelor vocale expresive. Siguranța prelungilor acute a impresionat și de această dată dar câteva atacuri brutalizate în tabloul ultim au ieșit din formatul stilistic.

Personajul Enrico a revenit baritonului Ionuț Pascu, o prezență scenică dinamică, cu un registru centro-grav impunător ca timbralitate și culoare, a cărui omogenizare la trecerea către cel înalt se cere urmărită, ca și înmuierea sunetului în sens belcantist vorbind. Accentuând prea impetuos, excesiv violent, vizând verismul, tânărul artist se depărtează de spiritul cantilenei donizettiene. Efortul nu e deloc neglijabil și iată o ușoară voalare de sunet s-a insinuat în scena „turnului”.

Raimondo a fost Pompeiu Hărășteanu, bas de profundă rezonanță și autoritate artistică.

În alte roluri, tenorii Teodor Ilincăi (cu inerentele emoții ale debutului, o tânără și promițătoare voce într-un rol mic dar deseori problematic din cauza țesăturii vocale a scriiturii) și

Valentin Racoveanu (Normanno), mezzosoprana Sidonia Nica (Alisa).

În final, un gând... Mi-l amintesc pe Andrei Șerban în foyerul Operei Naționale, înainte de premiera mult contestatei sale producții cu **Oedipe**, trecând rapid printre spectatori și îndemnându-i cu glas tare să citească synopsis-ul din programul de sală. Afișe amplasate din loc în loc recomandau același lucru. (Ne amintim alegoriile, transpunerile în era contemporană.) Ei bine, stimați melomani, faceți același lucru la noua producție cu **Lucia di Lammermoor**, chiar dacă montarea ar fi trebuit să se susțină singură, în compania muzicii, a libretului! Altfel...

(*www.cimec.ro*, 21 mai 2007,  
*CULTURA* nr. 21, 31 mai 2007 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## FINAL DE STAGIUNE LA OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTEANĂ

După cutremurele provocate în rândul unei bune părți a spectatorilor și a criticilor de regiile noilor producții cu **Trubadurul** și **Lucia di Lammermoor**, iată că, în acest final de stagiune, Opera Națională București și-a regalat fanii cu câteva seri de excepție grație reputatului bariton Eduard Tumagian. Oaspete obișnuit în ultimii ani al concertelor de la Sala Radio sau în teatrul de pe Splai, artistul a oferit publicului unele din creațiile sale de largă recunoaștere pe plan internațional: personajele titulare din **Nabucco** și **Simon Boccanegra** de Verdi, Scarpia din **Tosca** de Puccini. A urmat rolul Marelui Preot al lui Dagon din **Samson și Dalila** de Saint-Saëns, în concert, tot pe scena Operei.

### Lumini și umbre

În **Simon Boccanegra**, după un start pe care l-aș aprecia drept economic, Tumagian și-a etalat rapid (în Prolog, cu acel *Andantino cantabile* **Del mar sul lido** din duetul cu Fiesco) armele sale de bază – cântul cultivat și subtila educație

a frazării. A intonat elegant, cu accent nobil și extremă expresivitate **Figlia! A tal nome io palpito** în duetul cu Amelia din primul act, pentru ca scena finală, de la intrarea **M'ardon le tempia** și până la ultimul suspin **Maria!**, să fie sfâșietoare ca emoționalitate, tulburătoare ca exprimare. Artistul a propus un Boccanegra în permanentă frământare, apăsător mental și fizic chiar în marea scenă **Plebe! Patrizi! Popolo...** când – surprinzător dar întrucâtva justificabil – autoritatea dogală a părut masiv subsumată trăirilor intense ale eroului.

În jurul lui Tumagian, umbre și lumini. Basului Sorin Drăniceanu, desenele largi ale rolului Fiesco îi scot în evidență unul din semnele uzurii, *vibrato*-ul. Mihai Lazăr (Gabriele Adorno) apare cu o rigidă emisie tenorală, depărtată de eroul romantic pe care îl intrupează. Destul de șters a fost și basul Ștefan Schuller, interpretul lui Pietro. Promițător, tânărul bas Ion Dimieru (Paolo Albiani) care, până își consolidează notele supraacute, ar trebui să renunțe la dificilul Sol al frazei **...fra il tosco ed il pugnale** (actul secund) și să folosească alternativa mai comodă, la octavă, indicată de însuși Verdi.

Am observat, am notat, am subliniat în repetate rânduri calitatea glasului și potențialul liric-spint deosebit al sopranei Silvia Sorina Munteanu. Ele au fost și acum evidente în rolul Ameliei Grimaldi dar soprana mai are de parcurs câțiva zeci de metri pe acea cale spre desăvârșire care îi poate aduce o meritată consacrare. Modelarea în diversitate a frazei muzicale, expunerea de cantilene pline de atmosferă (aria **Come in quest'ora bruna**), dozajul între acutele *di forza* și cântul *morbido* (pe care artista le posedă), iată câteva căi de atac. Cu alte cuvinte, un studiu având la bază concepțiile vocale ale marilor interprete ale rolului (și nu numai al acestuia), o disciplinare a conducerii vocii sunt indispensabile pentru a valoriza artistic datele native.

Bagheta lui Horvath Jozsef nu a reușit să-i însuflețească pe instrumentiștii Operei Naționale, care au cântat tern, fără să illustreze sonor – de pildă - nici spiritul *doloroso* al finalului orchestral la aria lui Fiesco **Il lacerato spirito**, nici atmosfera diafană a Preludiului la primul act.

### Serată specială

Pentru spectacolul cu **Tosca**, managementul teatrului bucureștean a dorit să-i dăruiască lui Tumagian o distribuție de elită în care pentru rolul titular a invitat-o pe îndrăgita soprană braziliană Eliane Coelho, cunoscută publicului românesc dintr-o memorabilă prestație concertantă a **Salomeei** lui Richard Strauss, la una din edițiile anterioare ale Festivalului Internațional George Enescu, în compania ansamblului Operei de Stat din Viena. Și nu numai. Eliane Coelho a mai fost prezentă pe podiumul de concert al Sălii Radio, tot alături de Eduard Tumagian în **Simon Boccanegra**, **Gioconda** și **Stiffelio**. La prima sa apariție bucureșteană pe scena de operă, soprana l-a avut drept partener, în rolul Cavaradossi, pe soțul ei, tenorul brazilian Juremir Vieira.

Mai mult decât oferta unui afiș de prestigiu, Opera Națională a dedicat spectacolul memoriei sopranei Dora Massini, la 100 de ani de la naștere și a vernisat în mijlocul foyerului expoziția cu tema „**Tosca** la Opera Română”: fotografii, afișe și chiar câteva costume. Un cuvânt introductiv a citit, la față de cortină, înainte de primul acord, directorul general Cătălin Arbore.

Așadar o serată întrutotul specială, apreciată pe măsură de un public numeros și entuziast.

În pofida trecerii anilor, al unui oarecare *stepback* față de amintita **Salomeea**, Eliane Coelho și-a expus vocea luxos și voluptuos timbrată cu nedisimulat profesionalism. Jocul alternant al sunetelor de forță cu *pianissimi* a făcut ca partitura să fie parcursă în diversitate de nuanțe. Temperamentală în actele extreme, de-a dreptul vulcanică în confruntarea cu Scarpia din actul secund, soprana a adus culminația serii – cum era de așteptat - în aria **Vissi d'arte**, în care a expus o lectură *dolcissimo con grande sentimento* calmă, imploratoare și serenă, concordantă cu notațiile lui Puccini.

Tumagian a fost un Scarpia dominat funciar de o ură feroce care l-a chinuit devorator, contorsionându-i chipul, trupul, chiar în momentele **Te Deum**-ului. În acordurile solemne, grandioase, în fața altarului, bigotului șef al poliției nu-i mai rămăsese decât expresia furiei. O compoziție

actoricească greu de uitat. Admirabil - pentru vârsta sa - prin modul în care își conduce glasul velurat în conturarea unui personaj de duritatea lui Scarpia, Eduard Tumașian face minuni prin coloristica amănunțit gândită, prin simțul detaliului iscusit disecat.

Discrepant între registre, tenorul Juremir Vieira a găsit cele mai bune momente prin acutele-trompetă, într-adevăr... lucitoare și pătrunzătoare.

Dintre rolurile comprimare, am remarcat o bună proiecție de sunet ca suport al vocii plăcute a tenorului Valentin Racoveanu (Spoletta) și frumoasa timbralitate a mezzosopranei Sidonia Nica în mica sa intervenție din rolul Păstorului.

La pupitru, Adrian Morar a condus cu simț dramaturgic bine cumpănit între dezlănțuirile extreme și retorica poetică a despărțirii de lume a lui Cavaradossi. Păcat că nu a putut să evite, ca șef de orchestră și director artistic, imperfecțiunile punctuale ale unor instrumentiști care, de regulă, știau să-și mobilizeze forțele pentru un spectacol de gală.

În vechea regie a lui Hero Lupescu, decorurile semnate de Ion Clapan și costumele lui Theodor Kiriacoff-Suruceanu poartă acum patina timpului. Multe schimbări fortuite, datorate scurgerii inexorabile a anilor, au afectat scenografia. Poate ar fi momentul ca direcțiunea primei scene lirice naționale să regândească opera pucciniană într-o nouă mizanscenă – ținând cont că **Tosca** este un titlu adorat, indispensabil afișului și susceptibil de distribuiri potrivite, chiar cu prețul unor invitați din afara teatrului. Dar oare o altă producție nu ne va produce șocuri de genul celor resimțite nu demult? Poate că nu...

## Doi Samson pentru Dalila

Născut în Letonia din părinți ruși, cu studii în Lituania și naturalizat în Slovacia (Bratislava), tenorul Sergej Larin a debutat pe arena lirică internațională în 1990 la Staatsoper din Viena, după care a devenit oaspetele celor mai mari teatre din lume. Și iată, la 51 de ani, a fost invitat pentru susținerea în concert la București a unuia dintre cele mai dificile roluri de

tenor dramatic, Samson din **Samson și Dalila** de Saint-Saëns. Numai că...

După o întârziere de o jumătate de oră în care publicul nu știa ce să creadă, a venit un anunț din *off* care îl scuza pe Larin - căzut pradă unei viroze rebele - și avertiza că slovacul ar putea, pe parcursul concertului, să-i cedeze locul clujeanului Marius Vlad Budoiu. Stranie soluție! De regulă, în asemenea situații absolut justificate medical, înlocuirea se produce de la bun început, cu toate laudabilele intenții ale titularului. Motivația este simplă și ține exclusiv de un aspect pur artistic, *personalizarea timbrală, vocală și expresivă conferită unui rol, unui erou, într-o seară*. Sigur că istoria liricii consemnează cazuri de forță majoră, accidente survenite în timpul unui spectacol care au dus la substituiri „din mers”, dar acum starea tenorului titular era cunoscută *ab initio*.

Larin a cântat numai primul act, suficient pentru a-i descoperi vocea robustă, viguroasă, de angajament dramatic, voce „de Samson” aflată, din păcate, într-un evident disconfort. Un tenor „fără pasaj de registru”, sintagmă care definește omogenitatea ideală a unui glas, mai ales în condițiile unei grosimi semnificative de sunet, potrivită unor asemenea roluri.

Marius Vlad Budoiu a parcurs într-un timp destul de scurt drumul de la *Fach*-ul de tenor liric la cel spint sau chiar dramatic. Preocuparea și progresul sunt evidente, vocea a câștigat în amploare, artistul are o bună înțelegere stilistică asupra declamației dar presiunea unei țesături vocale de genul celei compuse de Saint-Saëns consumă și, iată, atacurile acutelor finale de forță ale actelor al II-lea și al III-lea, pur și simplu, îl răgușesc. Samson este, cel puțin în acest moment, un demers prea temerar pentru Budoiu, deși traiectul ales este bun. Ar mai fi ceva. Preocupat de dificultatea partiturii sau poate neinspirat de... mezzosoprană, tenorul a stat tot timpul cu ochii la dirijor (chiar în fraze gen ***Je t'aime!***) neacordându-i Dalilei nici o atenție în timpul marelui duet. Câteva sorbituri de... ceai (ce-i drept, sala era ca o etuvă) au mai „colorat” peisajul lipsit de fior, de senzualitate.

O parte din vină o poartă și interpreta Dalilei, Gabriela Popescu, și ea tensionată de capcanele de pe portativ care nu



i-au dezlipit ochii de partitură. Mi-a făcut impresia unei lecturi fără implicație, la care glasul – altminteri, frumos timbrat – a răspuns corespunzător din unghi exclusiv vocal până în zona pasajelor înalte a căror forțare dură, decalibrată, a deteriorat fluiditatea liniei.

Veritabilul victorios al serii a fost Eduard Tumagian. Scriitura rezervată de compozitor Marelui Preot al lui Dagon i-a pus în valoare vocea somptuoasă, cu accente inteligent plasate, în condițiile unei impecabile pronunții în limba franceză.

Două mențiuni favorabile merită fără rezerve bașii Mihnea Lamatic (Abimelech) și Pompeiu Hărășteanu (Bătrânul evreu).

Sub bagheta lui Iurie Florea, o prestație de marcă a venit din partea corului Operei Naționale, pregătit de excepționalul său mentor și conducător, Stelian Olariu. De la murmur la forța explozivă, de la subtilitățile de nuanțe la dezlănțuirile sonore, totul a stat în puterea acestor minunați artiști. Orchestra s-a simțit cel mai în largul său în ritmurile bacanalei din ultimul act, depășind startul lipsit de atmosferă. Mici accidente au survenit pe eteratul final al primului act, corzile grave au apărut nesigure pe introducerea ariei **Samson, recherchant ma présence** (Dalila, actul secund), iată câteva remarci care ar trebui să conducă la o mai mare concentrare profesională a instrumentiștilor în fața publicului.

### Reflecții la final

Stagiunea s-a încheiat. După două sezoane, efortul de progres este perceptibil. Din păcate, se perpetuează inexistența lansării *integrale* a stagiunilor cu cel puțin șase luni înainte. Este un deziderat major, rămas întotdeauna la stadiul de intenție. Să precizez, este vorba de calendarul zilnic, *cu distribuțiile rolurilor principale* (cel puțin!), o practică elementară, obișnuită în toate țările. Se cunoaște, nu este un demers ușor dar gheața trebuie odată spartă. De exemplu, la ora actuală știm (din website-ul teatrului și din „fluturașul” de sală de la spectacolul **Samson și Dalila**) doar ce se va întâmpla în septembrie, fiind anunțate seriile programate de

conducerea Festivalului Internațional George Enescu. Ce va urma? Mister total.

În ideea de transparență, cu prilejul lansării stagiunilor sau în conferințe speciale de presă s-ar putea devoala și alte „secrete” păzite cu strășnicie. Privitor la secțiunea de operă, mă gândesc la concepția generală de aliniere a teatrului la standardele europene, la direcțiile de dezvoltare repertorială prin premiere, la politica renunțării la unele titluri, a refacerilor, reluărilor și coproducțiilor, la situația posibilităților locale de distribuire versus cerințele partiturilor și, nu în ultimul rând, la soluțiile concrete preconizate în sensul sporirii calității spectacolelor (orchestră, cor, soliști, puls scenic). Enumerarea nu este deloc întâmplătoare, multe din subiecte conțin puncte critice... Toate acestea n-au fost niciodată făcute publice în chip sistematic, au trebuit doar parțial ghicite din aserțiuni sporadice în cadrul unor conferințe de presă ce au prefațat noile producții.

La activ, aș nota mai întâi lansarea Studioului Experimental de Operă și Balet Ludovic Spiess, cu o activitate dinamică și eficientă: titluri noi, coproducții, cursuri de măiestrie susținute de artiști români importanți ce activează în străinătate, cărora ar putea să li se adauge marii noștri cântăreți rezidenți. Nici Studioul Ludovic Spiess nu și-a făcut cunoscute proiectele în perspectiva noii stagiuni.

Trebuie, de asemenea, remarcată activitatea Biroului de Presă al Operei, un departament prompt, eficient, amabil, vizând coordonatele moderne. Publicitatea pe termen scurt este insistent făcută, afișajul bogat și divers, chiar foarte abundent dacă privesc - pe lângă programul săptămânal - și afișele speciale, destinate fiecărui titlu. Rămâne însă deficitar faptul că distribuțiile premierelor sunt precizate foarte târziu. Există un website atractiv al Operei Naționale dar actualizarea lui se face în ultimul moment iar o arhivă nu este prevăzută.

Expoziții, lansări de carte s-au organizat deseori, fotografiile artiștilor teatrului și ale oaspeților populează foyerul, sărbătoriri și comemorări au fost dedicate unor nume de prestigiu, totul vădind o preocupare pentru diversitate.

Multe sunt direcțiile în care conducerea primei scene lirice românești trebuie să acționeze mai ales că, se pare, fondurile alocate - un capitol clamat deseori ca sursă a neîmplinirilor - sunt mai bogate față de anii precedenți. Fără a avea date concrete, cel puțin așa se simte, văzând invitarea de oaspeți, luxurianța unor premiere, publicitatea și nu numai. În atari condiții, este de așteptat ca, la Opera Națională București, managementul artistic performant să-și arate roadele.

(*www.cimec.ro*, 17 iunie 2007,  
*CULTURA* nr. 25, 28 iunie 2007 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## ÎN PREMIERĂ, **PROMS** LA OPERĂ

Concertele gratuite cu specific liric destinate marelui public, devenite tradiționale în țările occidentale și cunoscute sub numele Promenade Concerts, pe scurt Promenades sau, mai popular, **Proms** și-au făcut apariția și la București - cel puțin primul dintre ele - cu finanțare asigurată de Ministerul Culturii și Cultelor și în organizarea Operei Naționale. O inițiativă bună, generoasă, corect mediatizată și corespunzător sprijinită managerial. Platoul din fața scărilor Operei a devenit scenă, cu toate acareturile obișnuite: lumini, amplificare de sunet, plus două ecrane uriașe pe care un circuit video a proiectat prim-planuri din concert. Dotări firești când se așteaptă o asistență numeroasă, așa cum a fost sâmbătă noaptea pe peluza și aleile din fața Operei, în ambianța toridă a verii. O cifră de 2000 de melomani a fost avansată de media. Singurele note false din unghi logistic au ținut de reglajul sonor, care a reclamat prezența de microfoane suplimentare, lipite pe frunțile soliștilor, un detaliu de... machiaj destul de dizgrațios. În plus, de câteva ori, echilibrul *treble-bass* al stațiilor de amplificare s-a modificat, producând efecte neplăcute la ariile interpretate de Vlad Miriță (**Tosca**, actul al III-lea), de Ștefan Ignat (**Carmen**). Ar mai fi ceva. La o

asemenea desfășurare de forțe, cred că afișarea pe ecrane a titlurilor pieselor și a numelor interpreților ar fi fost utilă.

*Coté artistique*, sigur că un concert programat imediat după vacanță are partea lui de risc, ținând de repunerea în formă, graduală și diferențiată, a vocaliștilor, a instrumentiștilor. Așa a fost și acum, dar pentru depășirea situației, eforturile depuse de dirijorul Iurie Florea, de soliști, au fost evidente, mai ales că a capta sunetul prin microfoane, cu beneficiul unei amplificări comode, este în egală măsură o încercare crudă. Se aud toate imperfecțiunile! Însă, la acest început de drum, importante au fost priza la public și atmosfera de *live* din parc, cu alte cuvinte bucuria și relaxarea spectatorilor la asemenea gen de concerte. Privită astfel, **Noaptea Operei bucureștene** a fost un succes.

Auditoriul a fost mulțumit să se reîntâlnească, în aer liber, cu pagini iubite din literatura lirică universală, cu artiști îndrăgiți. Să-i numesc aici pe Felicia Filip (Musetta din **Boema** și Giulietta din **Povestirile lui Hoffmann** alături de Nicklausse – Oana Andra), Iordache Basalic (Contele de Luna din **Trubadurul** în duet cu Leonora – Dorina Cheșei), Crina Zancu (Nedda din **Paiațe**). Apoi pe Mihaela Stanciu (Julietta din opera lui Gounod), Oana Andra (Cenușăreasa rossiniană), Mariana Colpoș (Norma), Ecaterina Țuțu (Carmen). Îi adaug pe Ionuț Pascu (Figaro al lui Mozart), Madeleine Pascu (Santuzza din **Cavalleria rusticana**), Sorina Munteanu (Tosca), Pompeiu Hărășteanu (rondoul lui Mefisto din **Faust**), Marius Manea (**La donna è mobile** din **Rigoletto**), Gabriel Năstase (Canio din **Paiațe**). Pagini orchestrale și corale din **Carmina burana**, **Paiațe**, **Trubadurul**, **Carmen**, **Samson și Dalila** au contribuit la savoarea concertului. Ca de obicei, celebrul **Brindisi** din **Traviata**, generos stropit cu șampanie (adevărată, probabil!) a încheiat seara, interpretat fiind de toți soliștii participanți.

Primul Proms românesc de operă și-a atins ținta și, așa cum au subliniat în cuvintele lor introductive ministrul Culturii și Cultelor, Adrian Iorgulescu, precum și directorul general al teatrului de pe Splai, Cătălin Ionescu-Arbore, constituie o ofertă și o invitație permanentă pentru viitor. A fost și o avanpremieră promoțională pentru următorul eveniment care,

sub genericul **Viva Opera**, se va desfășura în octombrie la Sibiu, capitala culturală europeană 2007.

N-ar fi rău ca, din vara viitoare, în alternanță cu **Proms**, Opera Națională să proiecteze pe ecrane montate în lateralele teatrului, filme celebre cu spectacole internaționale de operă a căror achiziționare sunt convins că nu mai costă foarte mult. Ca și Rathausplatz din Viena, parcul Operei bucureștene ar deveni un adevărat centru liric estival.

(*www.cimec.ro*, 26 august 2007 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## TREI OASPEȚI ÎN TRAVIATA

Aseară la Operă, în Festivalul Enescu, toate rolurile principale din **Traviata** verdiană au fost încredințate unor invitați din străinătate. Nemaivorbind de regalul de voci românești de la *opening night* – o mare reușită a directorului artistic -, scopul unor asemenea distribuiri, practicate intensiv la actuala ediție a Festivalului, este dublu: prezentarea unor mari vedete internaționale (vezi José Cura) și familiarizarea publicului nostru cu alte nume de circulație pe afișele europene și nu numai, nume pe care melomanii împătimiți le cunosc numai din paginile revistelor sau ale Internetului și nu *live*. Lăudabilă inițiativă! Fanii operei au astfel ocazia să audă asemenea artiști cu propriile lor urechi, cu proprii lor ochi, să compare, să-și formeze păreri în deplină cunoștință de cauză, fără ajutorul CD-urilor sau al CV-urilor impresariale tipărite prin programe, cu tenta lor ultrapozitivă, cum e firesc. Mai ales în acest septembrie, punerea *face-to-face* a unor oaspeți cu vocile românești a arătat valoarea, forța școlii noastre de canto și interpretative. Și poate că tocmai acest spectacol cu **Traviata** a făcut demonstrația, câteodată atât de necesară.

Am urmărit-o pe frumoasa soprană rusă Natalia Ushakova în rolul Violetta Valéry. O voce puternică și interesantă, o prezență angajantă în spectacol, cu implicare emoțională și joc scenic mobil, participativ. Este o profesionistă solidă, fără doar și poate. Numai că celebrul **Brindisi** a fost

cântat fără aplomb și scânteiere iar aria mare a acuzat uniformitate expresivă. Mai departe, secvența **Dite alla giovine** a fost mai mult murmurată decât abordată într-un diafan pianissimo, nuanță pe care soprana o are totuși în glas, după cum avea să probeze în **Addio del passato**. Acolo, în ultimul act, vocea sa a dovedit potențe covârșitoare în registrul central, Fa – Fa diez – Sol, pe replica **Gran Dio! non posso** sau pe coroana **Ah! gran Dio! morir sì giovine...** Înainte, în actul secund, încercând extrapolări de efect (**tu m'ami, tu m'ami, Alfredo...**), soprana cade în excесе veriste care n-au de-a face cu marele Verdi. În căutarea acelorași efecte de expresie, Si bemol-ul punctului cheie **Amami, Alfredo** se decalibrează, efect al unei lipse de omogenitate în emisie, care alătură, în aria mare de exemplu, stridente și sunete lăbărțate, note albe și distonări sau înfățișează, în actul ultim, filaje școlărești. Au existat momente (**Morrò! La mia memoria...**) în care am avut impresia unor atitudini găsite pe moment, lucru în principiu valabil dacă nu este însoțit de gesturi profane (cit. prost gust). Din lipsă de spațiu, nu pot nota totul aici. Gândul mi-a zburat însă la marile noastre soprane, distinse Violette pe scenele lumii și la București...

Italianul Roberto Aronica a expus un timbru tenoral solid, oarecum aspru dar sonor și cu impostajie incisivă. Pasionat de accentele în *forte*, artistul a găsit cele mai bune momente ale sale în pasajele dramatice ale cabalettei din actul secund (Do-ul acut a fost ținut prelung), ca și în actul al III-lea. Cu prea puțină *dolcezza* în aria **De' miei bollenti spiriti**, Aronica a desenat însă o frazare corectă, plină de *italianità*, înzestrată cu mult așteptata articulare a dublelor consoane, model genuin pentru toți ceilalți interpreți, principali sau comprimari. Actor mai degrabă static, a regăsit în actul final sensibilitatea unui Alfredo îndurerat de ultimele clipe ale iubitei.

O plăcută surpriză a fost întâlnirea cu bulgarul Vladimir Stoyanov (Giorgio Germont), bariton cu glas generos și cald, bogat aproape pe toată întinderea ambitusului. După pasajul de registru, o ușoară modificare a poziției emisiei se face resimțită pe alocuri, în aria **Di Provenza il mar**, beneficiară

totuși a unei linii vocale exemplare. Cabaletta **No, non udrai rimproveri** a fost cântată cu lejeritate, moliciune – s-o numesc donizettiană -, într-un cuvânt, cu acea *morbidezza* atât de rar întâlnită.

La pupitru, dirijorul Adrian Morar s-a dovedit inspirat, fapt pe care nu a reușit să-l comunice pe de-a-ntregul ansamblurilor Operei Naționale.

Publicul bucureștean, generos ca întotdeauna, a oferit aplauzele sale intense, în ordine, tenorului, baritonului și sopranei, diferențiind infinitesimal dar consfințind un succes.

(*Jurnal de Festival nr. 8, 13 septembrie 2007, www.cimec.ro, 13 septembrie 2007 și OPERA ÎN DIRECT, 2008*)

## TULBURĂTORUL JOSÉ

Spirit vulcanic înfrânat, arzător temperament zăgăzuit, furie clocotitoare abia ghicită, reținută, violență funciară stăpânită cu bună știință printr-o raționalitate ce caută să potolească pornirile-i de navarez mândru, liber și sever, impulsivitatea-i neînduplecată și sângeroasă. Introvertit, cu sentimente care îl frământă, îl chinuie, de un calm ce prevestește dezlănțuirea exploziilor colerice, așa a apărut Don José în viziunea lui José Cura, pe scena Operei Naționale în spectacolul **Carmen** de Bizet. O construcție de personaj fondată pe trăire intensă, jucată cu stupefiantă naturalețe și firesc al atitudinii. Turbioanele sufletești se simt, se intuiesc și prevestesc fulminanta eliberare de energii. Se petrece târziu, parcă nedorit de erou... în finalul actului al III-lea dar nu în fraza **Dût-il m'en coûter la vie**, cum am fi așteptat, ci în repriza **Ah! je te tiens fille damnée**. Starea de reținere revine în debutul duetului concluziv al operei. Rostește cu infinită tristețe, ca o adresare către propria-i ființă, **Tu ne m'aime donc plus** iar reluarea imediată a acelorași cuvinte capătă incandescența strigătului îndurerat. Ruptura iremediabilă s-a produs. Disperarea înlăcrimată, imploratoare îl inundă apoi în **Mais moi, Carmen, je t'aime encore... Ah! ne me quitte pas**,

**Carmen.** Fiara ghemuită în el se dezlănțuie și se aruncă asupra iubitei... **Ainsi, le salut de mon âme...** Zguduitoare clipe, culminații ale unui edificiu zidit gradual de un actor-cântăreț inteligent, reflexiv, ale cărui atitudini scenice se cer studiate minuțios și înțelese. Sfârșesc prin a ne cuceri.

Vocalmente, José Cura pare că se păstrează pentru asemenea momente copleșitoare, în care glasul său tenoral somptuos timbrat, înveșmântat în armonice cvasi-baritonale, descătușează puteri uriașe. A existat pe parcursul seriei aparența unei economii în utilizarea mijloacelor de cânt, a unei – s-o numesc - respingeri a „așezării” domoale, narrative a frazei muzicale, cu prețul accelerării unor tempi sau chiar cu aproximări intonaționale (**Adieux, adieux pour jamais!**). Puțin mai înainte, după un **Tu m'entendras!** imperativ, înfricoșător, neliinștea care învăluie personajul fusese perceptibilă și la începutul ariei **La fleur...** (nu foarte îngrijit tratată ritmic) dar seducător transformată rapid prin culori pasionale. **Carmen, je t'aime!**, ultimele cuvinte ale secvenței, au fost rostite într-un mezzoforte duios, mișcător.

Da, la cântărețul Cura totul este subsumat expresiei temperamentului ce stă să irumpă paroxistic. (Energicul și excelentul acompaniator care este dirijorul Mario de Rose s-a dovedit un partener de nădejde al lui José, al celorlalți interpreți și ansamblurilor.) Nuanțarea nu lipsește și rafinate *mezzevoci* însoțesc duetul cu Micaëla din primul act, șoapte trepidante (**Carmen, je suis comme un homme ivre**) punctează **Seguidilla**, definind un maestru. Ca și acum câțiva ani la Ravenna (**Carmen**) și Trieste (**Otello**), interpretarea lui Cura m-a invitat, îndelung în noapte, la reflecție.

Partenera din rolul titular, mezzosoprana Hadar Halévy, a propus o Carmencită clasică, subtilă (**Habanera**), prezență atrăgătoare prin frumusețe și prin darul gitan de a i se insinua în suflet lui Don José (**Seguidilla**). **Chanson bohème** a căpătat la cea de-a treia strofă nerv și însuflețire dar aria cârților, moment important, s-ar fi dorit mai profund tălmăcită. Marile momente dramatice ale operei au fost accentuat servite chiar dacă, pe alocuri, intensitatea emoțională a condus-o pe artistă la oarecare lipsă de concentrare în intonație sau la



extrapolări de sonorități nefocalizate (primul La bemol al duetului final).

Cea dintâi apariție pe scena Operei a Nicoletei Ardelean (Micaëla) a revelat vocea lirică a unei soprane cu remarcabilă muzicalitate și frumoasă conducere a liniei frazării. (M-am convins odată în plus cât de mult este avantajată timbralitatea de audiția prin microfon, așa cum a fost la Sala Palatului în concertul inaugural...!) Interpretul lui Escamillo, vigurosul bariton Ștefan Ignat, a adus o prezență utilă în spectacol, deși de data aceasta proiecția sonoră a glasului său nu a fost cea optimă iar situații sub tonul corect s-au făcut resimțite câteodată.

În celelalte roluri au evoluat soliștii primei noastre scene lirice, Horia Sandu (Zuniga), Mihai Lazăr (Le Dancaire), Valentin Racoveanu (Le Remendado), Simona Neagu (Frasquita), Sidonia Nica (Mercédès), Florin Simionca (Moralès).

Ansamblurile instrumental-vocale ale Operei Naționale au fost la înălțimea unei seri de gală, prețuirea lui José Cura îndreptându-se clar către cor, căruia i-a dedicat – în câteva rânduri, la sfârșit – gesturi de felicitare.

Aplauze nesfârșite, flori, ovații! De mulți, mulți ani nu s-a mai întâlnit în sala Operei un asemenea succes de spectacol. Și pe bună dreptate!

(MELOS, septembrie 2007 ,  
*www.cimec.ro*, 28 septembrie 2007 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## STAGIUNEA 2007-2008

### FAUST, O PLĂCUTĂ REÎNTÂLNIRE LA OPERĂ

Am revăzut cu bucurie producția operei **Faust** semnată de Alexandru Tocilescu, în spectacolul care a deschis noua stagiune a primei noastre scene lirice. Poate una din cele mai valoroase montări din repertoriul actual bucureștean: simbolistică inteligent pusă în pagină, eliminare - printr-o voită asimetrie de decoruri - a obișnuitelor schematisme, culoare și varietate în costumație și, nu în ultimul rând, redare a partiturii lui Gounod în integralitate. Un spectacol care funcționează, incită și își menține tensiunea pe parcursul a aproape patru ore și jumătate de muzică. Parteneriatul cu arh. Cătălin Ionescu Arbore, autorul scenografiei și a design-ului luminilor, s-a dovedit benefic. Nu-i vorba că, pentru *opening night*, corul și soliștii au onorat platoul, vădind o pregătire scenică serioasă, demnă de o inaugurare de stagiune. Mișcare multă și sugestivă, implicare.

Din unghi sonor, ansamblurile nu s-au pliat pe de-a-ntregul inspirației și fermității baghetei lui Adrian Morar, bine integrată stilisticii franceze: atacurile orchestrale au părut timide încă din Introducere, alăturările au fost nesigure chiar după inerenta încălzire, corala a cântat neglijent (tabloul **Chermezei, Noaptea Walpurgiei**), concentrându-se doar la scena din biserică sau la faimosul **Cor al Soldaților** - într-adevăr însuflețitor și omogen realizat. Poate așa se întâmplă la început de stagiune. Totuși...

Reîntâlnirea după aproape 20 de ani, pe scena Operei, cu soprana Leontina Văduva a purtat semnul evenimentului. Reputata artistă, oaspete a unor importante scene ale lumii, a adus în conturarea personajului Margareta o construcție admirabilă, impresionând apriori prin candoarea juvenilă, prin exprimarea pasională a iubirii sincere. Răscolitoarele

confruntări, intens receptate și înfățișate, au transfigurat-o în scena finală, jucată ca într-o transă și regăsind fragilitatea eroinei ce intonează cu serenitate **Anges purs, anges radieux**. Leontina Văduva s-a dovedit o analistă atentă a psihologiei personajului, oferind multe momente de desăvârșită actorie. Mă refer îndeosebi la prima scenă a actului al IV-lea (camera Margaretei), la convulsiile din tabloul Bisericii, la zguduitorile atitudini (în cămașa de forță!) din final. Fără economie de mișcare, artista a expus un temperament de mare tragediană.

Timbralitatea strălucitoare a vocii Leontinei Văduva a sedus de la primul sunet, derulând în limpezime și muzicalitate frazele, cu implicare stilistică fără reproș, cu sensibilitate. Și chiar dacă în registrul extrem acut se resimt duriți sau tendințe temătoare, în cel central bogăția de armonice rămâne fermecătoare.

Basul bulgar Julian Konstantinov, cu statură falnică și ținută pe măsură, a propus un Mefisto seniorial conceput, cu sarcasme bine cumpănite și subtil exprimate în Serenada din actul al IV-lea. Există în vocea sa câteva solide date, în special în zonele central-grave, care conduc la sonorități robuste, somptuoase (declamația **Voici la nuit des Walpurgis** din actul al V-lea, Do - Re bemol - Do - Si bemol - Do, a fost impecabilă prin autoritate). Simțindu-se confortabil pe frazele largi, artistul le-a extrapolat chiar cu prețul unor sacrificii ritmice sau al unor respirații neașteptate, fapt evident încă de la intrarea din primul act. Cu totul altfel se petrece abordarea registrului înalt, când poziția de sunet se schimbă la Re - Mi bemol, cu rezultante ce afectează fluiditatea liniei și produc nedorite opacități. Să exemplific doar prin **Et Satan conduit le bal**, Do - Mi bemol - Do - Mi bemol..., momentul important al **Rondo**-ului.

Afectat de un accident nefericit, Robert Nagy a ținut totuși să apară în rolul titular, propunând cu generozitate vocea sa pătrunzătoare și extinsă, potrivită țesăturii înscrise de Gounod pe portativ. A cântat cu dăruire și patos iar exclamația **Je veux la jeunesse!** din primul act a fost puternic încărcată emoțional. Doritor de colorizări variate și expresive, tenorul experimentează încă nuanțe de mezzoforte în extremul acut

(nota de Si din **Je t'aime!** – actul secund - și cea de Do din fraza **...ou se devine la présence...** a ariei **Salut demeure chaste et pure**), nefiabile încă în întregime.

Rolul Valentin rămâne floare la ureche pentru Iordache Basalic, bariton în mare formă. Aria **Avant de quitter ces lieux** îi este deosebit de ofertantă și a desenat-o cu nobilă cursivitate. Moartea eroului, actul al IV-lea, i-a prilejuit o nouă afirmare a trăirii și transpunerii ei în sunet.

Celelalte personaje au fost intrupate de Mihaela Ișpan (Siebel), Gabriela Drăgușin (Martha) și Florin Simionca (Wagner). Nu trebuie uitați soliștii baletului **Noaptea Walpurgiei**, Laura Blică-Toader, Virgil Ciocoiu, Cristian Crăciun, Andrei Nicolae, Bianca Fota și partenerii lor, care s-au mișcat în spațiul mult prea restrâns avut la dispoziție, un ambient care nu permite respirația largă. Este unul din puținele reproșuri care pot fi aduse montării Tocilescu – Arbore, dacă nu singurul.

([www.cimec.ro](http://www.cimec.ro), 7 octombrie 2007 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## IRINA IORDĂCHESCU, O TÂNĂRĂ MAESTRĂ

N-aș fi riscat titlul pentru o soprană de numai 30 de ani. Chiar dacă datele native sunt valoroase, măiestria în arta lirică se dobândește în timp, prin studiu și perseverență, prin confirmări. Numai că Irina Iordăchescu atinge chiar din această clipă un înalt nivel de pregătire și un profesionalism remarcabil care vin să înveșmânteze calitățile de limpezime, de prospețime timbrală, ambitusul larg, abilitățile virtuozistice. Ceea ce îmi apare ca deosebit de important este parcurgerea amănunțită a desenului melodic, potrivirea expresiilor rezultând din stilistică și din atitudinea personajelor, frazarea cu sens, subtilitățile. Talentul Irinei Iordăchescu este evident. Și nimic nu mă poate îndepărta de la convingerea existenței unei gene măiestre, ce-și are rădăcinile în profunzimea artistică a cântului și jocului tatălui ei, marele nostru bariton Dan Iordăchescu. Cu această moștenire deloc de neglijat, este

cert că lucrul în Conservator cu profesoara Maria Slătinaru-Nistor – ea însăși o reputată voce și interpretă – dar și colocviile de substanță pe care Irina le-a avut cu tatăl ei (tot în studenție, la clasa de Lied - Oratoriu dar nu numai), au dus la rezultatele de astăzi. Și Dan Iordăchescu a fost un minuțios al expresiei, un colorist al sunetului, și Irina Iordăchescu vădește aceleași înclinații. Cu inteligență și fină muzicalitate, soprana nu lasă să treacă nici un moment fără să comenteze o notă, fără să sublinieze o nuanță, fără să redea o indicație a compozitorului, respectând agogica dar trecând-o prin propriul ei filtru artistic.

Observările mele au fost inspirate de două recente tălmăcirii ale Irinei Iordăchescu oferite publicului Operei Naționale București: Susanna din **Nunta lui Figaro** de Mozart și personajul titular din **Lucia di Lammermoor** de Donizetti. Două eroine de diferită factură, una impregnată de lirismul și farmecul maestrului de la Salzburg, cealaltă reprezentantă tipică a belcantoul romantic din prima jumătate de *Novecento*.

O Susanna delicată și incitantă, visătoare câteodată, cu rafinament de cânt și joc minuțios gândit a propus Irina Iordăchescu la debutul său în rol. Și chiar dacă, pe alocuri, sonoritățile s-au mai confruntat cu cele orchestrale, strălucirea lor a rămas aceeași. Artista frazează impecabil, preciziunea intonației este milimetrică, filigranul mozartian este la locul lui, aerat și diafan. Neobosită, cu mișcare continuă în interesanta și captivanta regie a lui Alexander Rădulescu, a fost o Susanna debordantă, motor al acțiunii. Au anturat-o în celelalte roluri principale, sub bagheta vivace a lui Tiberiu Soare, colegii Oana Andra (delicios Cherubino), Vicențiu Țăranu (Contele), Ionuț Pascu (Figaro excesiv de... revoluționar), Simonida Luțescu (mult prea placidă Contesă).

În opusul donizettian, Irina Iordăchescu a atras încă de la primele note, de la cavatina **Regnava nel silenzio**, prin trăirea intensă, prin cântul plin de dăruire și pasiune, prin sensibilitatea conferită eroinei. Nuanțările au fost prezente la tot pasul, eterate pianissime au străbătut (**Verranno a te sull'aure**) duetul cu Edgardo, acutele au impresionat (Mi bemol-ul final al duetului cu Enrico este doar un exemplu), totul consfințind un parcurs urmat ascendent pe durata serii,

culminant în marea arie a nebuniei din actul al III-lea. Valențele de expresivitate, iscusința în mânuirea frazelor muzicale, abilitățile de abordare a coloraturii, emoționalitatea picurată în sunet sau gest, au fost cuceritoare. La tot pasul, a fost evident profesionalismul cu care tânăra soprană prepară rolurile, cu care se implică în spectacol. Și în **Lucia di Lammermoor** a jucat convingător, deși – îmi mențin părerea – regia lui Ognian Draganoff nu inspiră. Meritul unei astfel de interprete devine și mai mare.

În rolul fratelui Luciei, Enrico, brașoveanul Adrian Mărcan a dovedit o dată în plus că posedă unul dintre cele mai importante glasuri de bariton din țară, prin timbrul de plăcută culoare, prin omogenitate, impetuoșitate în accente și acute impunătoare (La bemol-ul din finalul duetului cu Lucia, de pildă). Există însă la valorosul artist și reversul medaliei. Siguranța și penetranța îl duc la o oarecare indisciplină sau, mai corect spus, la o lipsă de echilibru în gestionarea frazelor, lăsând permanent impresia unei forțări a limitelor, într-o nestăvilă dorință de epatare. Nu e nevoie. Mărcan se recomandă prin propriile sale calități de vocalitate, este tipul clar de bariton liric romantic și de aici trebuie să pornească abordările sale, fără excese, fără îngroșări. Așa cum a fost, admirabil, în duetul cu Lucia din actul secund.

Timbralitatea cu patină autentic italiană a tenorului Marius Manea (Edgardo), a ieșit în evidență încă de la expansiva declamație de intrare, iar aria ultimă, **Tombe degl'avi miei... Fra poco a me ricovero**, a fost fără reproș, cu legato frumos condus. Poate și emoția debutului, poate o insuficiență a concentrării l-au condus în anumite momente la deficiențe ritmice (duetul cu Lucia din primul act), la imprevizibile rateuri (chiar nota de Si bemol ... **Ah! Ah! vi disperda** din ansamblul final al actului al II-lea) și, în consecință, la temeri și refugii în falsetto (moartea eroului). Instabilitatea tehnică este însă perfectibilă și privesc în continuare cu încredere evoluția tânărului tenor care, prin studiu serios și amănunțit, poate atinge performanța la care poate și trebuie să aspire.

În alte roluri, în constantă evoluție a apărut basul Horia Sandu (Raimondo) iar surpriza a venit din partea tenorului Teodor Ilincăi, foarte eficient în scurta dar dificila și totodată problematica (de obicei!) intervenție a lui Arturo.

Cu obișnuita-i pricepere a dirijat Adrian Morar, deși nu a reușit întotdeauna să polarizeze atenția instrumentiștilor. Mă gândesc acum doar la acordul din debutul actului secund.

Cele două seri au stat sub semnul Irinei Iordăchescu, printre altele, recent debutantă la Teatro alla Scala din Milano, ce-i drept într-un rol mai puțin cunoscut - Zenyo Kari din creația mondială a operei **Teneke** de Fabio Vacchi – dar cu o prestație remarcată de presă „pentru forța ei expresivă”. Iar faptul că însuși celebrul șef de orchestră Riccardo Muti a invitat-o pentru o serie de spectacole europene cu opera **Il ritorno di Don Calandrino** de Cimarosa spune foarte multe.

([www.cimec.ro](http://www.cimec.ro), 4 noiembrie 2007,  
CULTURA nr. 45, 15 noiembrie 2007 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## PRODUCȚIE MONUMENTALĂ, ÎN RELUARE LA OPERĂ

### Tenorul - surpriză

A devenit o practică la Opera Națională bucureșteană anteprezentarea în formulă de concert a unor titluri ce sunt destinate producțiilor scenice. Așa s-a întâmplat cu **Manon Lescaut**, cu **Samson și Dalila**, așa se va petrece, se pare, cu **Cenușăreasa**. Câștigul se observă mai ales în ceea ce privește pregătirea muzicală și mă refer în mod deosebit la orchestră, mobilizată – cum afirmam adesea – de urcarea pe scenă dar păstrând rodajul și concentrarea la reîntoarcerea în fosă. Sigur că metoda nu este nici infailibilă, nici recomandată spre a se transforma în obișnuință. Dar văzând de curând reluarea spectacolului **Samson și Dalila**, nu am putut să nu remarc preocuparea sporită pentru acuratețe, pentru omogenizare. Instrumentiștii Operei Naționale au potențial, se știe. Dar rămân câteodată datori la preciziunea atacurilor, la

expresivitatea creatoare de atmosferă (deosebit de importantă mai ales la discursul melodic subtil al lui Saint-Saëns), deși tempii aleși de dirijorul Iurie Florea sunt corecți și inspiratori. Da, șeful de orchestră a condus cu decizie și iată, atent și experimentat, a știut să amortizeze mica ezitare solistică dinspre finalul duetului Dalila - Marele Preot din actul secund. Și pentru că am vorbit de ansambluri, trebuie remarcată performanța corului pregătit de acest mare maestru care este Stelian Olariu. De decenii, calitatea este imperativul său suprem iar reușitele sunt aproape de perfecțiune. Chiar dacă, în seara premierei, corul de bărbați a fost ușor neatent în tabloul ultim, impresia generală s-a păstrat ultrapozitivă.

În temutul, dramaticul rol al lui Samson, oaspetele venit din Turcia, Efe Kislali, a produs o surpriză de proporții. Tenor cu timbru puternic baritonal (o raritate!), robust în sonorități, cu înveliș rotund de armonice și culoare sombrată, Kislali are atu-urile eroice ale personajului, cântă cu aplomb, cu accente pline de autoritate. Din calibrul său de mare amploare, artistul găsește resurse pentru nuanțarea în mezzoforte reclamată de clipele de tandrețe și frământări cu Dalila sau în zbaterile dureroase din primul tablou al actului al III-lea.

### În așteptarea lui Renato Bruson

O paranteză. Prezența lui Kislali pe prima scenă lirică națională vine la o săptămână după ce un alt invitat străin, italianul Giorgio Casciarri, abordase rolul Manrico din **Trubadurul** și produsese o surpriză similară. Un tenor liric - spint, cu *squillo* deosebit și mare siguranță a Do-ului acut, indispensabil partiturii verdiene originale. Celebra *stretta Di quella pira* a fost pe punctul de a fi bisată la cererea unui public entuziasmat. Din păcate, un public care nu a umplut sala. Ca și la **Samson și Dalila**. Cei neinspirați să vină la Operă în cele două seri au avut ce regreta. Mi se părea potrivit ca prezența celor doi valoroși artiști, altfel necunoscuți în România, să fie agresiv mediatizată. Chiar dacă angajarea lor s-a făcut, poate, pe bază de CV-uri, calitatea s-a relevat indubitabil de la prima repetiție de ansamblu, la cabine.



Simpla enunțare a numelor pe afișe și în comunicatele de presă n-avea cum să incite melomanii.

Casciarri și Kislali, două voci care au sunat ca o uvertură la spectacolul cu totul extraordinar din 15 decembrie, **Rigoletto**, în care rolul titular va reveni unui bariton deja legendar, Renato Bruson. Sosirea lui la București este primul rod al unui contract de parteneriat între managementul Operei Naționale și Viorel Cataramă, acesta din urmă suportând cheltuielile de onorariu, transport și sejur al celebrului oaspete. Totul în condițiile în care prețurile de intrare rămân cele practicate obișnuit pentru spectacole cu invitați străini. Este într-adevăr un gest generos prin care sponsorul nu încearcă să facă o afacere și nici măcar să recupereze costurile pe care le implică prezența unui asemenea cântăreț. Iată de fapt definiția sponsorizării în artă. Meritoriu este și că acest parteneriat se face pe termen lung - îmi amintesc că propusesem în presă o asemenea soluție menită să (re)introducă Opera bucureșteană în circuitul liric european și mondial. La conferința media în cadrul căreia s-a semnat contractul de sponsorizare, pentru 2008 - să spun că aceste manifestări extraordinare vor avea loc anual, în preajma Crăciunului - s-au pronunțat deja, bineînțeles sub rezervă, numele Annei Netrebko și al lui Plácido Domingo...

### Partenerii lui Kislali

Revenind la spectacolul cu opera lui Saint-Saëns, să remarc prezența Ecaterinei Țuțu, o Dalila ale cărei farmece stau în primul rând în dramatismul abordărilor și apoi în cel al senzualității. Glasul ei penetrant de mezzosoprană își dezvoltă bogăția în registrul central iar în cel grav, sonoritățile *di petto* sunt realmente impresionante. Păcat că pentru imprecăția din aria ***Amour! viens aider ma faiblesse*** a ales o alternativă care exclude Si bemol-ul acut, tradițional important în economia expozeului. În rolul Marelui Preot al lui Dagon am admirat din nou timbrul arămit, profund rezonant al baritonului Ștefan Ignat. Declamația sa este dominatoare ca și avalanșele sonore iar intonația aproape fără fisură. Vocea cu profunzimi nebănuite a basului Pompeiu Hărășteanu a fost și de data

aceasta indispensabilă personajului său, Un bătrân evreu, dublată fiind de o înțelegere filosofică redată molcom, cu tristețe și sumbre prevestiri. În alte roluri au evoluat Mihnea Lamatic (Abimelech), Teodor Ilincăi (Solul), Lucian Corchiș (Primul filistin) și Daniel Filipescu (Al doilea filistin).

### **O mega - producție**

Spectacolul ***Samson și Dalila*** datează din 1992 și a fost datorat primei sponsorizări majore a Operei Naționale, impulsionată de Ludovic Spiess, pe atunci ministru al Culturii și Cultelor. Regia regretatului Hero Lupescu, concepută în termeni clasici, a redat monumentalitatea lucrării și a depășit caracterul său oratorical, făcând-o vie și veridică dramaturgic. Mizanscena a fost substanțial ajutată de scenografia excelentei Viorica Petrovici prin decoruri de mare anvergură, prin costume variat colorate. Acum, la reluare, a existat un *refresh* evident al cromaticii și chiar o vestimentație nouă pentru Dalila Ecaterinei Țuțu. Nu trebuie omis aportul baletului (coregrafia Francisc Valkay) în care, ca soliști ai ansamblului, au dansat Bianca Fota, Vlad Ilcenco, Monica Bălărie, Alina Oprescu.

La București, opusul lui Saint-Saëns apare scenic spectaculos, incitant și atractiv. Mai ales când contribuția interpreților în cele două roluri titulare este valabilă.

(*www.cimec.ro*, 25 noiembrie 2007,  
*CULTURA* nr. 48, 6 decembrie 2007 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## **RENATO BRUSON LA BUCUREȘTI**

### **Interpreți-emblemă**

Există în istoria artei lirice cântăreți care rămân definitorii pe veci în servirea unui stil, a unui compozitor. Nu sunt mulți. Neintrând în zona absolutului Mariei Callas sau a lui Caruso, pe arcul de timp ce cuprinde întreg secolul trecut se selectează doar câțiva. Mă gândesc, cu totul aleator și fără nicio pretenție de a epuiza lista, la Luciano Pavarotti și Joan Sutherland pentru belcanto-ul romantic al lui Donizetti și Bellini, la Birgit Nilsson în teritoriul wagnerian sau în

**Turandot**, la Leontyne Price sau Franco Corelli pentru marii eroi verdieni, la Mario del Monaco în **Otello**, la Elisabeth Schwarzkopf sau Dietrich Fischer-Dieskau pentru opusurile maestrului de la Salzburg sau ale lui Richard Strauss... Înșiruirea poate continua dar nu la infinit. Sunt repere, sunt referințe la care ne raportăm ori de câte ori dorim să învățăm, să analizăm, să comparăm, să rememorăm valori.

Într-un asemenea context, pentru vocea de bariton, interpretarea literaturii operistice donizettiene poartă de circa 40 de ani un singur nume, Renato Bruson. Cu timbru învăluit în rezonanțe de bronz, italianul născut la Este (Padova, regiunea Veneto) acum 71 de ani a descris fraza muzicală romantic-belcantistă cu o cursivitate impecabilă, într-un legato atât de perfect încât părea aproape imposibil de imaginat la asemenea parametri pentru glasul bărbătesc mediu-grav. I se asociau elanul specific epocii componistice, coloristica diversă. A marcat astfel pentru totdeauna portativele baritonale ale lui Donizetti.

Era natural ca, odată cu înaintarea în carieră, Renato Bruson să se apropie de opusurile verdiene. Le-a cântat pe toate, pe scenă sau în înregistrări discografice. A apărut firesc să le înzestreze cu câștigurile dobândite în parcurgerea titlurilor donizettiene, să le adauge tonusul și trăirea intensă specifice romantismului pur, devenind un mare interpret verdian alături de colegilor de generație Piero Cappuccilli, Giorgio Zancanaro, Leo Nucci sau Sherrill Milnes.

Renato Bruson, acest ilustru bariton, a fost oaspetele Operei Naționale București într-un singur spectacol extraordinar cu **Rigoletto** de Verdi, la mijloc de decembrie.

### Stigmatul blestemului

Admirabilă a fost construcția pe care a oferit-o personajului. Sacrificând spectaculosul pentru introspecție și expresie, Bruson - Rigoletto poartă stigmatul blestemului în chip răscolitor. Există în interpretarea sa reflecții cu abordare filosofică (monologul **Pari siamo**, expus explicit, declarativ, cu putere de anatema), există o continuă apăsare psihică (aparté-urile din primul duet cu Gilda), transpare un umanism

străbătut de blândețe (**Ah! Veglia, o donna, questo fiore** din aceeași secvență); nimic nu este ostentativ, demonstrativ sau fals, totul este subsumat – cu subtilitate, fără excese – creării atmosferei și profilării solide a eroului său. Marile scene din actul secund (mă voi referi la împărțirea pe acte din partitura verdiană, părăsind-o pe cea veche a Operei bucureștene, multă vreme divizată în patru acte) sunt la fel de minuțios și zguduitor clădite. Intrarea **La rà, la rà...** este încărcată de plânsset ascuns, ironia este mușcătoare în **Son felice che nulla a voi nuocesse**, pentru ca imediat - în replica rostită în piano **Ah, voi dormiste!** - să aibă expresia unui bătrân coplesit, cu speranțele deja ruinate. Tempii lenți ai dirijorului Iurie Florea au servit toate aceste detalii dar în clipa următoare, accelerați, au ridicat tensiunea la maximum în aria **Cortigiani, vil razza dannata**. Și din nou, alternanța de stări a fost redată impresionant, după vehemența primelor fraze, implorația capătând inflexiuni chinuitoare (**Ebbene, piango... Marullo... signore**), impregnate cu demnitate îndurerată prin rostirea **Miei signori... perdono, pietate**, secunde de adânc amănunt sufletesc al complicatei personalități a bietului bufon. În finalul ariei (**Pietà, signori, pietà**), după forța primei adresări s-a instalat ruga fierbinte, amară.

Clipe de duioșie și căldură au fost rezervate scenei ce urmează, în intimitatea cu fiica sa (**Ah! Piangi, piangi fanciulla, fanciulla piangi**) după cum, în actul al treilea, alte momente de măiestrie au rămas pilduitoare. Mă refer la întrebarea aruncată Gildei **L'ameresti ancora?** într-un mezzoforte plin de temeri, la finalul cutremurător, chiar dacă nu a fost încununat de varianta înaltă Sol-La bemol tradițională. De fapt, Bruson a ales un hibrid, preferând respectarea întocmai a partiturii compuse de Verdi, fără note acute, așa cum a făcut-o pe scena Scalei sub bagheta lui Riccardo Muti la începutul anilor '90. A introdus totuși, Sol-ul monologului **Pari siamo** (ușor impur) și, neașteptat, La bemolul de la sfârșitul duetului **Sì, vendetta** care a surclasat Mi bemolul sopranei.

Intrând în subiectul vocal propriu-zis, trebuie spus că Renato Bruson își arată vârsta. Era și normal. Dar nu mai

mult decât alții. Există unele sunete prea larg vibrante sau mici respirații furate. Cântă câteodată cu reținere, estompat chiar, prudent, atent la dozajul debitului sonor. Nu voi face un caz din asta. Oare cine are pretenția ca la aproape 72 de ani (îi va împlini pe 13 ianuarie) să aibă prospețimea de la 32? Însăși abordarea unui asemenea rol consumator de energii de toate felurile, la o asemenea vârstă, reprezintă o performanță. Dar caratele timbralității care îl individualizează pe Bruson printre marii baritoni ai lumii sunt la locul lor, nealterate, neîmpuținute iar inteligența mânuirii glasului rămâne exemplară, incluzând acel legato devenit legendar (îmi amintesc acum **Deh non parlare al misero** din primul duet cu Gilda). În plus față de marea expresivitate vocală (după formula *o frază egal un sens*), ochiul binoclului surprinde diversitatea atitudinilor faciale, privirile triste sau aruncând fulgere și flăcări. Renato Bruson seduce ca artist și... poate chiar timorează.

### Partenerii

Ar putea fi o explicație față de unele rețineri ale partenerilor direcți. Mihaela Stanciu a găsit cel mai bun moment al serii în aria **Tutte le feste** din actul al doilea în care vocea sa frumoasă și strălucitoare a valorizat fraza verdiană în deplină siguranță. Mai puțin convingătoare a fost în primul act, când „alchimia” care iradiază între Gilda și Duce nu s-a simțit iar vocalizele înalte în staccato ale ariei **Caro nome** au găsit-o pe soprană sub tonul just. N-am înțeles de ce a introdus la momentul în care Sparafucile o ucide, o supra-acută nescrisă în partitură și neintrată în nici o tradiție, o notă total nesustținută dramaturgic, mai mult un final glorios cu aureolă decât un suspin al morții.

Marius Manea (Ducele de Mantua) a expus cu concretețe glasul său plăcut timbrat de tenor. Poate emoția, poate presiunea țesăturii vocale a ariei **Questa o quella**, l-a făcut să fie ezitant la Si bemol-ul acut. La fel s-a întâmplat însă și în pasajul **...le sfere agl'angeli** din aria **Ella mi fu rapita** (actul secund) sau în cvartetul din actul al treilea. Există o instabilitate tehnică care trebuie să-l preocupe pe tânăr. Ca și cu alte prilejuri, susțin că dificultățile cu care se confruntă

sunt pe deplin soluționabile cu condiția perfecționării constante, mai ales că notele și mai înalte - Si natural din aria **La donna è mobile** și spectaculosul Re bemol cu care a încheiat dominator duetul cu Gilda - sunt sigure și dătătoare de curaj pentru rezolvarea zonei problematice a registrului.

Mezzosoprana Oana Andra a conferit culoare personajului Maddalena iar bașii Horia Sandu (Sparafucile) și Marius Boloș (Monterone) au fost în zile foarte bune.

La fel și orchestra, care a cântat deosebit de îngrijit, la fel și corul maestrului Stelian Olariu, toți sub bagheta lui Iurie Florea, următor atent al discursului sonor solistic.

**Rigoletto** cu Renato Bruson la București, un spectacol remarcabil, chiar dacă baritonul a venit la fine de carieră. Ar mai fi ceva. Cu sponsorizarea oferită de Viorel Cataramă în scopul invitării unui celebru cântăreț, excluzând orice câștig în afara celui artistic (fapt important!), Opera Națională a intrat într-o nouă eră, aceea a normalității internaționale. Cel puțin în domeniul sponsorizărilor. Așa că așteptăm în continuare concretizări, cu vocaliști de marcă aflați în plină formă și, de ce nu, stimularea altor gesturi generoase venind din... Top 300 al miliardarilor români.

(*www.cimec.ro*, 16 decembrie 2007,  
CULTURA, 10 ianuarie 2008 și  
**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## NICOLAE HERLEA 80

### Fascinația sonoră

Vocea lui Nicolae Herlea... un Stradivarius ale cărui corzi au fost binecuvântate de sărutul zeilor, de picuri de ambrozie și nectar dătătoare de parfum și legendă. Nu se poate explica altfel unicitatea acestui minunat instrument, acestei nestemate încărcate de carate care este glasul marelui bariton. Ajutat de memoria discului, caut în istoria operei printre interpreții care au dat viață personajelor întrupate și de Nicolae Herlea... Stracciari, Ruffo, Granforte, Galeffi, Basiola, Bechi, Tibbett, Warren, Mascherini, Gobbi, Taddei, Valdengo, Silveri,

Tagliabue, Guelfi, Bastianini, Panerai, Protti, Sereni, Borthayre, Blanc, Massard, Merrill, Mac Neil, Cappuccilli, Glossop, Manuguerra, Wixell, Pons, Milnes, Bruson, Zancanaro, Nucci... baritoni iluștri ai veacului trecut, referințe pentru veacurile ce vor urma. Niciunul dar absolut niciunul nu are calitatea vocii artistului român, timbrul cu moliciuni de catifea scăldat în armonice de preț, rezonanțele de aur, strălucirea solară ce aruncă raze - săgeți, căldura ca o binecuvântare, generozitatea. Totul reunit într-un glas - fluviu cu omogenitate de nedescris, cu brilianță și elocvență de adresare, cu eleganță și distincție princiară în înfățișarea scriiturii melodice.

Farmecul sonor la Nicolae Herlea este amețitor... fascinează nu numai darurile dumnezeiești native, întinderea neobișnuită a ambitusului, dar și modul de desenare a conturului frazelor - întotdeauna mânuite, conduse cu noblețe, impresionează maniera de tălmăcire a semnificațiilor lor, potrivirea cu nedeșmințit bun gust a accentelor, impulsurilor, integrate în luminozitatea orbitoare a unei aureole proprii marelui artist. Expresivitatea vocii sale vine din acest complex de virtuți prin care a reușit să devină baritonul absolut, capabil să redea cu brio vivacitatea rossiniană, autoritatea în partiturile belcantiste romantic italiene, fluiditatea în portativele franceze sau să coloreze subtil opusurile veriste. Iată teritoriile în care Herlea a rămas de neuitat, oferind interpretări magistrale ale unor personaje ca Figaro, Enrico, Conte de Luna, Rigoletto, Renato, Don Carlo, Marchizul de Posa, Germont, Valentin, Tonio, Gérard, Scarpia, ca să mă opresc doar la câteva. În scenă, a impresionat prin ținuta seniorială, prin jocul plin de naturalețe, fără excese.

De la Scala la Metropolitan, de la Opera de Stat din Viena la Covent Garden, de la Teatrul Liceu din Barcelona la Festivalul salzburghez, vocea lui Nicolae Herlea a răsunat glorios în compania marilor cântăreți și dirijori ai epocii. În toți anii carierei sale, nu a neglijat Opera Română din București, realizând spectacole memorabile alături de partenerii români dintre care amintesc, fără posibilitatea de a-i enumera pe toți: Magda Ianculescu, Elena Dima, Maria Slătinaru, Eugenia Moldoveanu, Silvia Voinea, Elena Cernei, Zenaida Pally,

Valentin Teodorian, Ludovic Spiess, Cornel Stavru, Octavian Naghiu, Nicolae Florei și mulți alții.

### București, 27 decembrie 2007

În 28 august maestrul Nicolae Herlea a împlinit 80 de ani și prima scenă lirică națională nu a dorit ca 2007 să treacă fără a-l sărbători. După ce inițial serata aniversară a fost programată în prima decadă a lunii noiembrie, a fost aleasă una din ultimele zile ale anului, 27 decembrie. Spectacolul a început încă din foyer, cu un panou expozițional cuprinzând fotografii și afișe ale maestrului. Nu mai puțin de trei publicații, realizate în foarte bune condiții grafice, au stat la dispoziție în mod gratuit: programul de sală editat de Opera Națională, revista Info CREDIDAM și un număr jubiliar al ziarului Neamul Românesc de Pretutindenii. Bogat ilustrate, publicațiile au cuprins cuvinte la ceas aniversar, extrase din presa anilor marii cariere a lui Nicolae Herlea, dedicații din partea iluștrilor artiști străini alături de care a evoluat etc.

După un tradițional **Mulți Ani trăiască!**, orchestra și corul dirijate de Cornel Trăilescu au interpretat, printre diferitele momente ale manifestării, uvertura **Bărbierul din Sevilla** de Rossini, cor din actul al IV-lea al operei **Carmen** de Bizet, Intermezzo din **Cavalleria rusticana** de Mascagni și corul soldaților din **Faust** de Gounod. A fost proiectat filmul **Vocile veacului**, realizat de TVR în 2004, care a cuprins arii din **Paiațe**, **Rigoletto**, **Bal mascat**, **Traviata**, **Forța destinului**, **Don Carlos**, **Andrea Chénier**, **Trubadurul**, mari succese ale maestrului. În continuare, o peliculă mai veche cu interpretarea cântonetei **O sole mio!** Secvențele muzicale au și încheiat seara prin proiecția unui fragment (scena Scarpia-Tosca și finalul primului act din **Tosca** de Puccini) dintr-un spectacol care a avut loc la Tokio în 1975. Parteneri, Montserrat Caballé - care a înlocuit-o în ultima clipă pe Maria Callas - și Giuseppe di Stefano.

La ceas aniversar, câteva distincții au fost acordate maestrului Herlea: Discul de platină al Electrecord, Diploma de excelență din partea Federațiilor Europeană și Română UNESCO, Medalia gravată special și însoțită de Diploma de



Recunoștință ca ambasador al culturii naționale (din partea Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni, editorul ziarului Neamul Românesc), Diploma și primul Premiu de Excelență oferite de CREDIDAM, Diploma de Onoare a Operei Naționale București. Le-au înmănat și au rostit scurte alocuțiuni directorul general al Operei, Cătălin Ionescu Arbore, avocata Paula Iacob, tenorul Octavian Naghiu, prof. dr. Victor Crăciun, Ștefan Gheorghiu.

Mesaje scrise și înregistrate (difuzate prin grija Postului Radio România Cultural) au transmis directorul Operei de Stat din Viena, Ioan Holender precum și baritonul Eduard Tumagian, soprana Angela Gheorghiu, tenorul Roberto Alagna, mezzosoprana Ruxandra Donose, soprana Daniela Vlădescu, directoarea Teatrului de Operă și Balet „Oleg Danovschi” din Constanța.

Tuturor le-a mulțumit în cuvinte simple, pline de emoție, maestrul.

A fost o seară de suflet dedicată în primul rând publicului meloman care l-a aplaudat și l-a ovaționat întotdeauna pe Nicolae Herlea cu frenezie și dragoste. O clipă de rememorare a vocii și rolurilor, un moment al dovezilor de aleasă prețuire pentru ilustrul bariton, nume de indestructibilă legendă a artei lirice românești.

(*www.cimec.ro*, 28 decembrie 2007,

*CULTURA*, 10 ianuarie 2008 și

**OPERA ÎN DIRECT**, 2008)

## DIN NOU, PREMIERĂ CONCERTANTĂ LA OPERĂ

De Mărtișor, pe prima scenă lirică națională, ***Macbeth*** de Verdi. Un curaj titanice a făcut ca diriguitorii teatrului de pe Splai să aleagă un titlu care stă în disponibilitatea a două voci gigantice, a două personalități artistice puternice. Se știe, rolul de soprană al demonicei Lady Macbeth cere un glas de coloratură dramatică, vocalitate de temut cu care Verdi și-a înzestrat multe eroine din perioada de început a carierei sale componistice, a așa-numiților „ani de gală”. Alături,

personajul titular este poate primul – pentru vocea de bariton – în care complexitatea pătrunderii psihologice prefigurează marile creații de maturitate din **Rigoletto**, **Simon Boccanegra**, **Otello** sau **Falstaff**. Așa stând lucrurile și judecând după distribuția premierei – preferată (pentru a câta oară?) în variantă concertantă –, asigurarea cu interpreți autohtoni a celor două roluri principale a fost doar parțială, întrucât pentru rolul Macbeth s-a recurs la un oaspete, rusul Sergey Murzaev. Mai mult, baritonul din Sankt Petersburg a fost invitat și pentru al doilea concert, din seara imediat următoare. Acestea au fost premisele. Ce s-a întâmplat la premieră?

Am asistat la una din cele mai valabile, valoroase lecturi ale Operei Naționale. Un concert pregătit exemplar din punct de vedere muzical, demers cu atât mai remarcabil, cu cât eforturile la care sunt supuse ansamblurile – cor, orchestră – sunt maxime. Totul a funcționat (aproape) ca un ceasornic. Sigur că meritul revine în primul rând dirijorului Iurie Florea, dar un substanțial – așa spune – esențial aport a sosit și din partea venerabilului maestru Stelian Olariu, al cărui cor a cântat cu stupefiantă omogenitate, când masiv, când aerisit, cu culori variate (tablourile vrăjitoarelor) și nuanțe subtile (**Patria oppressa**). Scenele „concertato” au avut pulsația optimă, grație unor tempi echilibrați, bine aleși și încadrați dramaturgic într-un întreg pe care Iurie Florea l-a tălmăcit energic, dinamic. Sigur că adânciri ideatice exprimate prin sunetul instrumentiștilor pot fi adăugate oricând, după cum alămurile pot să ia aminte (pentru actul al IV-lea) de la colegii lor aparținători altor partide orchestrale la sporirea atenției în atacuri.

Vocea Silviei Sorina Munteanu sună strălucitor pe toată întinderea ambitusului, pătrunzător și voluminos, cu egalitate între registre și înfățișare optimă a agilităților dramatice. Se simte că rolul a fost studiat în cele mai mici detalii, de la riscanta declamație a citirii scrisorii (bine rezolvată de soprană), trecând prin infernala **Vieni! t'affretta!**, prin duetul cu soțul ei, prin tulburătoarea **La luce langue**, prin Brindisi-ul **Si colmi il calice** și până la ultima piatră de încercare, aria **Una macchia e qui tuttora** din scena „somnambulismului”

Lady-ei Macbeth. Urmăresc de mult evoluția Sorinei Munteanu și observ că progresele ei sunt evidente, vădind o artistă serioasă, preocupată de asimilarea stilisticilor pretențioase. Nu mă feresc, nu mă hazardez să afirm că poate cânta în acest moment partitura verdiană oriunde în lume, pe scene oricât de mari. Mai există un pas de finețe și sunt convins că soprana îl va face cât de curând: imposibilul Re bemol supra-acut al ultimei arii trebuie servit în pianissimo nu numai singular ci împreună cu întregul arc ascendent-descendent al frazei care-l încadrează. Verdi a notat în partitură, cu cruzime, **un fil di voce**. Opțiunea Sorinei Munteanu (atac în pianissimo – crescendo – filaj), cu toată spectaculozitatea ei, trebuie adusă la această cerință.

Expunând un glas de calitate, Sergey Murzaev a impresionat de la prima notă: generozitate timbrală, penetrantă, linie vocală impecabilă, acute dominatoare. Un bariton tipic verdian. A propus un Macbeth balansând între contorsionarea psihică, dorințele de mărire, sângeroasele decizii, labilitatea amestecată cu frica. Totul a fost exprimat prin glas, pe traiectul rolului, cu remarcabile momente în ***Due vaticini compiuti or sono, Fatal mia donna! un murmure, Fuggi, regal fantasima*** (scena „aparițiilor”) sau în aria ***Pietà, rispetto, amore***. Am punctat cu totul aleator doar câteva exemple. Deși ușoare inflexiuni de sorginte slavă se strecoară în emisia vocală, baritonul rus simte fraza italiană și o redă autoritar, cu aplomb și energie. Un artist pe care îl vom revedea oricând cu plăcere și interes pe scena bucureșteană.

În rolul Banquo, basul Horia Sandu a cântat urmând cu frumos legato portativele ariei ***Come dal ciel precipita*** dar notele de Mi acut se cer servite fără brutalitate, în contextul desenului melodic romantic al maestrului de la Busseto. Tenorul Marius Manea a interpretat bine aria lui Macduff ***Ah, la paterna mano*** deși nu ne-a scutit de oarecari emoții venind din stabilitatea sunetului în registrul înalt. În alte roluri au evoluat promițătorul tenor Liviu Indricău (Malcolm), Antonela Bârnat (Doamna de companie), Ștefan Schuller (Doctorul), Ștefan Petrescu (Spiritul II). Fructificând „avantajul” versiunii

concertante, Ionuț Gavrilă a abordat nu mai puțin de patru roluri episodice, Servitorul, Asasinul, Mesagerul și Spiritul I.

Așa a fost la premieră. Cu tot succesul binemeritat al serii, am privit cu tristețe sala cu destule locuri goale. Explicația apare în toată simplitatea ei: un titlu mai puțin cunoscut, chiar celebru, nesusținut de o montare scenică, nu atrage. Din păcate, Opera Națională continuă politica de a prezenta premierele mai întâi în concert. Inițial, acum aproape doi ani, am acceptat opțiunea generată de varii motive, pe care am încercat să le înțeleg și le-am expus la timpul potrivit. Dar recidiva riscă, iată, să îndepărteze publicul, privându-l de o tălmăcire de calitate. Cât va mai dura această „strategie”? Și ar mai fi ceva. Este inadmisibil ca un teatru european să anunțe pe website distribuțiile amalgamate ale celor două concerte doar cu patru zile înainte de premieră iar concretizarea lor să vină cu avans de numai 24 de ore! Consemnând aceste... bemoluri de natură organizatorică, sper din toată inima ca montarea regizorului Petrică Ionescu, programată abia la mijloc de mai, să valorifice eforturile Operei Naționale și excelenta realizare muzicală la care am asistat în concert.

(<http://cronici.cimec.ro>, 9 martie 2008,  
CULTURA nr. 11, 20 martie 2008,  
MELOS , martie 2008 și  
**OPERA ETERNA**, 2010)

## OANA

Parfumul vechiului București, al vechilor ținuturi carpatine... a revenit într-o zi de martie a anului 2008, cu tot farmecul ce-l înconjoară, prin vocea mezzosopranei Oana Andra, prin pianistica lui Alexandru Petrovici, în foyerele primei scene lirice a țării. Savoarea „Buchetului de arii și române naționale” a fost seducătoare: clipe de atmosferă de epocă, vrajă de sentimente diverse, eleganță de salon și, nu în ultimul rând, fascinația iubirii fierbinte. Într-un recital surprinzător ca tematică, o premieră chiar, Oana Andra și-a condus glasul cu timbralitate profund rezonantă într-o

varietate de bine cumpănite atitudini, zugrăvind cu finețe de expresie înșiruirea inedită de tablouri. O cunoaștem drept o artistă pe deplin stăpână pe meșteșugul ei care știe să redea veridic și subtil - captivant, un sens, o culoare, o tentă picturală. A demonstrat-o și cu acest prilej, a iradiat în jurul ei spiritul veacurilor apuse, le-a susținut cu remarcabil talent actoricesc, înveșmântându-ne în poezia și climaxul lor. Nu trebuie uitat că redescoperirea acestor pagini se datorează neobositei munci de cercetare, de căutare în arhive, pe care a desfășurat-o chiar Oana Andra, alături de soțul ei, Alexandru Petrovici. Un demers valoros, cu patină de unicitate, care se cere apreciat ca atare și merită continuat.

(*MELOS, martie 2008 și  
OPERA ETERNA, 2010*)

## **UN MARE STAR, BARITONUL ALEXANDRU AGACHE**

Forțată de împrejurări, cit. lipsa vocilor care să permită menținerea repertoriului obligatoriu, Opera Națională bucureșteană dezvoltă o febrilă strategie de invitare a unor oaspeți din țară (deși nici în plan autohton situația nu e roză) și îndeosebi din străinătate: cântăreți mai buni, mai slabi, vedete internaționale aflate la fine de carieră, câteodată artiști ratați sau expirați dar și nume necunoscute pe care le descoperim ca foarte valoroase. Una peste alta, traficul de glasuri din afara teatrului este intens. În principiu, fără să fie un lucru rău, ofertarea largă permite publicului aprecierea diferențiată, cunoașterea realităților, familiarizarea nemijlocită cu circulația europeană de voci - unele dintre acestea cunoscute ca nume doar din publicațiile de specialitate sau din Internet. Totuși, nu știm cum se face selecția pentru afiș. Dar este de presupus că, din cauza sistemului defectuos al programărilor, anunțate cu insuficient timp înainte, pentru contractări se apelează probabil *blind* doar la CV-uri (câte necunoscute poate ascunde o biografie profesională cosmetizată!) sau la recomandările unor impresari cu mai mult

sau mai puțin renume. Practica audițiilor în teatru, uzuală peste tot, nu pare să existe, astfel că per ansamblu satisfacțiile artistice ale publicului sunt aleatoare. O mai mare exigență a responsabililor din Opera Națională este necesară!

Dar, slavă Domnului, există și excepțiile care confirmă regula. Cea mai recentă a fost invitarea marelui bariton Alexandru Agache, celebru interpret al cărui nume figurează în analele tuturor teatrelor legendare ale lumii, în cataloagele de înregistrări audio-video ale reputatelor case producătoare. Așa încât, în prima decadă a lunii aprilie am asistat la două seri memorabile (**Simon Boccanegra** și **Nabucco**) în care Alexandru Agache și-a onorat cu prisosință, în rolurile titulare, prestigioasa-i carte de vizită.

### **Simon Boccanegra**

Într-o formă vocală impecabilă, de zile mari, baritonul și-a impus autoritatea în cânt de la primele replici. Glasul a umplut printr-un volum impresionant fiecare ungher al sălii, a răsunat bogat și luxos, cu armonice nobile. Proiecția vocii este concentrată, intensă, dar masivitatea ei, dobândită acum odată cu apropierea de rolurile veriste, nu exclude derularea în expresivitate a frazei verdiene. Legato-ul rămâne exemplar în **Del mar sul lido** sau **Ah! se la speme, o ciel clemente** ca și în **Figlia! a tal nome io palpito**, duetul cu Amelia încoronat de celebra notă de Fa acut (**Figlia!**) rostită într-un dolcissimo viril, implinit printr-un diminuendo de efect. Declamația este impunătoare (**Adria e Liguria hanno patria comune**) iar celebra scenă **Plebe, patrizi, popolo** sună fulminant pentru ca imediat vocea de tunet să capete tente ironice, insinuante în episodul demascării lui Paolo, fără să-și piardă însă monumentalitatea.

Puternic constructor de personaje, Alexandru Agache a fondat rolul în chip măreț și din măreție și-a trăit toate pasiunile, frustrările, iubirea, generozitatea. Moartea în demnitate e eroului a fost însoțită de cântul moale și catifelat venind dintr-o voce cu suficiente tente de maleabilitate.

Pentru soprana Silvia Sorina Munteanu, rolul Ameliei Grimaldi este rodat. A demonstrat-o, l-a susținut și acum cu

profesionalism, culoare strălucitoare de glas, cu aplecare deosebită, suverană, către pasajele spinto. În secvențele străbătute de lirism, implicarea și legato-ul cantabile au câștigat pe măsura avansării tramei – după aria ***Come in quest'ora bruna***, către ***Orfanella il tetto umile*** din duetul cu Dogele Simon, apoi prin lanțurile de pianissime ale mării scene din Sala Consiliului, ca și în actele al II-lea și al III-lea.

Basul Sorin Drăniceanu a fost un Fiesco incisiv și dinamic în paginile energice. Portativele lungi, „de linie” au suferit din cauza balansului vocii iar unele note înalte au sunat fără vibrație. Și personajul său a progresat în trăiri, după un debut rămas destul de exterior în cunoscuta arie ***Il lacerato spirito***.

A fost evident încă de la început că tenorul Mihai Lazăr (Gabriele Adorno) se află într-o indispoziție vocală accentuată, stare care a culminat în aria ***Sento avvampar nell'anima***. Asemenea situații – firești – se anunță *ab initio* prin difuzoare sau chiar se specifică în fluturașul de sală, așa cum a procedat de exemplu apreciată mezzosoprană americană Joyce DiDonato într-un recent spectacol cu ***Cenușăreasa*** de Rossini la teatrul Liceu din Barcelona. Ar fi fost o măsură prudentă și publicul s-ar fi arătat mai indulgent cu Mihai Lazăr. Până și Silvia Sorina Munteanu s-a simțit ușor descumpănită după reacția neașteptată a asistenței.

În rolul Paolo Albiani, Florin Simionca a afișat o voce baritonală plăcut lirică, de perspectivă. Alți eroi au fost întruchipați de basul Ștefan Schuller (Pietro), soprana Cristina Eremia (Camerista Ameliei) și, nu în ultimul rând cu toate că partitura personajului Un căpitan nu are mai mult de cinci măsuri, tenorul Teodor Ilincăi, stăpânul unui glas sonor și pătrunzător.

La pupitru Ciprian Teodorașcu a făcut eforturi pentru a ridica ansamblul orchestral-coral la nivelul prestigiosului oaspete, dar fermitatea mâinii la atacuri, expresivitatea concluzionării ariei lui Fiesco și atmosfera de nocturnă simfonică a introducerii ariei Ameliei ***Come in quest'ora bruna*** au lipsit. Marile concertato-uri au funcționat însă bine,

alămurile (marea emoție dintotdeauna!) au susținut corect discursul melodic, deși în ultimul act cornii au obosit.

### **Nabucco**

Am regăsit în interpretarea lui Alexandru Agache aceeași construcție puternic personalizată a rolului titular, expresia diversității trăirilor fiind impresionantă, gradual crescută pe măsura „încălzirii” vocii, de la clocotul interior (**S'appressan gl'istanti**) la năpraznica replică **Già! Prostrati! Non son più re, son Dio!** (rostită cu glas de duritatea diamantului), de la resemnarea din **Ah, perchè, perchè sul ciglio** (model de frazare verdiană îmbrăcată în prețioase inflexiuni) la implorația cu care a înzestrat aria **Dio di Giuda**, rugă venită dintr-un spirit oțelit. Linia vocală impecabilă, desenarea ei fluentă au sedus și solicitările de bis strigate de un public entuziasmat păreau sa nu contenească. Remarcabil este că tratarea cantilenelor repetate, care pun în evidență egalitatea registrelor instrumentului vocal al artistului, nu se face uniform, liniar. Mă gândesc la duetul cu Abigaille (actul al III-lea), în care fraza **Deh, perdona, deh perdona ad un padre che delira!** a capătat la repriza ce urmează primei rostiri, o colorizare în mezzoforte, cu urme de mândrie ostoită. Măiestrite lecturi!

Alexandru Agache a dominat o echipă de excelenți profesioniști, cu contur potrivit personajelor lor, cu cânt cizelat și expresiv, avându-i în frunte pe Mariana Colpoș (temerară Abigaille) și deja veteranul (73 de ani) Pompeiu Hărășteanu, un Zaccaria de rară generozitate, căldură și umanism.

**Nabucco** are pagini pline de capcane și scriitura verdiană își arată pe alocuri dificultatea, evidențiază momente în care țeșăturile de agilitate dramatică constrâng la eforturi sau stridențe, iar frazele lungi cantabile se sting sau supun respirația la grele încercări. Chiar un La bemol acut (pe care, de pildă, ediția Henschel a partiturii nici nu-l cere) apare dificil la finalul cabalettei **O prodi miei, seguitemi**.

Singurul debut al seriei, și foarte reușit, a fost al mezzosopranei Oana Andra în Fenena, în timp ce Crina Zancu a expus, odată cu micul rol Anna, o penetrantă voce sopranilă în ansamblul **Immenso Jehova** din ultimul act. Alte personaje



au fost întruchipate de basul Marius Boloș (Marele Preot al lui Baal) și Valentin Racoveanu (Abdallo).

M-aș opri puțin asupra interpretului lui Ismaele. Tânărul tenor Vlad Miriță are un valoros potențial vocal care îl recomandă ca o promițătoare speranță a primei scene lirice a țării și nu numai. Mă refer la teatrele internaționale, nu atât la incursiunile *crossover*, deși și ele îi pot valoriza calitățile fără însă a-l îndepărta de genul operei. Pentru acesta din urmă, mult mai pretentios, rămâne doar ca virtuțile de plăcută timbralitate ale lui Vlad să fie dublate de omogenizarea emisiei, de exprimarea nuanțat - potrivită în contextul melodic, de abordarea consistentă, cu avânt, cu slancio italian a frazei muzicale, neuitând că Ismaele are o scriitură romantică tipic verdiană, chiar dacă maestrul de la Busseto nu i-a rezervat nicio arie. Ar mai fi ceva. Artistul Miriță trebuie să-și învingă reținerile în ceea ce privește ținuta de erou de operă și atitudinea scenică în rol. Sunt convins că asistentul care îngrijește regia regretatului Hero Lupescu se va sesiza.

La pupitru, dirijorul Iurie Florea a condus în siguranță, cu preocupare, accentuând participarea corzilor și efectul teatral al spectacolului. Tempii faimosului cor **Và, pensiero** sunt în general greu de cumpănit între dilatarea fără sfârșit și comprimarea mai dinamizată. Iurie Florea a fost aproape de ideal și interpreții maestrului Stelian Olariu au cântat cu fior. Surprinzător, tradiționalul bis nu a fost cerut. Să fie oare un semn?

După 22 de ani (1986, **Bărbierul din Sevilla**), excelentul Alexandru Agache a revenit la București și ne-a lăsat o impresie de neuitat. O așteptăm pe Elena Moșuc într-o împlinirea unui aprilie de excepție la Opera Națională București.

(<http://cronici.cimec.ro>, 12 aprilie 2008,  
CULTURA nr. 16, 24 aprilie 2008 și  
**OPERA ETERNA**, 2010)

## ANIVERSAREA BARITONULUI NICOLAE CONSTANTINESCU

Îmi amintesc că acum vreo 40 de ani, vorbind despre vocile masculine grave cu un mare artist al Operei bucureștene, acesta m-a îndemnat să merg la Conservator și să ascult un bariton care își dădea examenul de absolvență cu **Don Carlos**. „Merită!”, mi-a spus. Am luat atunci primul contact cu un glas îmbrăcat în armonice sombrate, înveșmântat într-o patină nobilă, cu acute suverane și frazare fluidă. Desenul melodic verdian îi convenea de minune. Era într-adevăr o apariție demnă de contextul valoric al primei scene lirice naționale, către care evident că se îndrepta tânărul bariton Nicolae Constantinescu. Să notez și care erau numele celorlați absolvenți din acea producție studențească de **Don Carlos** semnată de regizorul Anghel Ionescu Arbore și dirijată de Grigore Iosub: Maria Slătinaru, Gheorghe Crăsnaru, regretata Mihaela Mărăcineanu, cărora li se adăuga un oaspete clujean, basul Traian Popescu. Ce generație!

Au trecut de atunci patru decenii. Astăzi baritonul Nicolae Constantinescu privește cu mândrie în urmă, la o carieră importantă care l-a așezat într-un loc de frunte al Teatrului de Operă și... Baritoni, cum se supranumea în acele vremuri scena lirică de pe Splai.

Consecvență pozitivului principiu statuat de câțeva vreme, acela de a-i sărbători pe reputații artiști care nu mai activează, ca și de a-i omagia pe cei trecuți în neființă, Opera Națională București a celebrat sâmbătă 3 mai 2008 împlinirea a 70 de ani de viață ai baritonului Nicolae Constantinescu și totodată a 40 de ani de la debutul său. Înaintea spectacolului cu **Madame Butterfly** de Puccini, publicul care a umplut sala teatrului a reascultat la difuzoare în interpretarea lui Nicolae Constantinescu, pentru câteva momente, o pagină definitorie pentru cariera și arta sa, secvența morții lui Posa din opera **Don Carlos**. Am rostit apoi la rampă câteva cuvinte, inspirate de vechea admirație pentru cel sărbătorit.

Nicolae Constantinescu a absolvit Conservatorul Ciprian Porumbescu din București, secția canto - unde l-a avut ca profesor pe legendarul Petre Ștefănescu-Goangă - și clasa de operă condusă de Anghel Ionescu Arbore. În particular, s-a bucurat și de sfaturile măștrilor Victoria Costescu-Duca și Șerban Tassian. S-a numărat printre ultimii discipoli ai lui Petre Ștefănescu-Goangă, fiind - așa cum afirma cu convingere ilustrul artist - unul dintre preferații săi. De aici și regretul pe care Nicolae Constantinescu l-a încercat pentru că nu a avut posibilitatea să-i stea alături, pe scenă, într-un spectacol cu ***Paiațe*** de Leoncavallo. În 2002, la comemorarea a 100 de ani de la nașterea lui Petre Ștefănescu-Goangă, Nicolae Constantinescu, în postura de profesor universitar la Universitatea Națională de Muzică și studenții clasei sale de canto au organizat, cu caracter de unicitate în București și poate și în țară, un recital omagial. O pildă rară, de profundă recunoștință pentru un renumit cântăreț și profesor, venită din partea fostului său student. Am avut atunci plăcerea de a fi invitat să spun un cuvânt despre cel comemorat, alături de un mare coleg, admirator și prieten al său, tenorul Cornel Stăvru.

Examenul de absolență a însemnat pentru Nicolae Constantinescu și angajarea ca solist al Operei Naționale, dar debutul său pe scena bucureșteană avusese loc încă din timpul studenției, cu rolul Enrico din ***Lucia di Lammermoor*** de Donizetti. Ca o curiozitate, a învățat și și-a pus în glas partitura tabloului prim al operei în numai patru ore.

Semnificația alegerii muzicii care a deschis sărbătorirea de acum, portativele din ***Don Carlos***, a stat în faptul că Rodrigo de Posa a fost personajul preferat al baritonului Nicolae Constantinescu. Debutul în rol a venit la o înlocuire a titularului din seara respectivă. Totul s-a petrecut foarte rapid, n-a avut vreme decât să aranjeze tempii cu dirijorul Paul Popescu. Nivelul de măiestrie la care ajunsese în conturarea dificilului personaj verdian și nu numai a acestuia a fost foarte înalt. La un alt spectacol, după tabloul morții lui Posa, a ieșit la aplauze împreună cu interpretul rolului titular, Ludovic Spiess. Celebrul tenor, coleg excelent, a reintrat imediat în

spatele cortinei lăsându-l pe Nicolae Constantinescu să ia singur crema aplauzelor.

Rolurile din **Lucia di Lammermoor** și **Don Carlos** au fost startul pentru înfățișarea către publicul bucureștean și din țară a altor 23 de personaje importante, într-o diversitate stilistică de invidiat. Spicuiesc aici: Germont din **Traviata**, Escamillo din **Carmen**, Silvio din **Paiațe**, Alfio din **Cavalleria rusticana**, Guglielmo din **Così fan tutte**, Contele Almaviva din **Nunta lui Figaro**, Valentin din **Faust**, Lescaut din **Manon de Massenet**, Biterolf din **Tannhäuser**, Heraldul din **Lohengrin**, Contele Robinson din **Căsătoria secretă** ș.a. Desigur, Sharpless, motiv pentru care seara aniversară a programat **Madame Butterfly**. Nu a neglijat nici un moment creația națională și Nicolae Constantinescu a propus interpretări puternice pentru personaje ca Bălcescu din opera omonimă, Tezeu din **Œdipe**, Laertes din **Hamlet**, Gheorghe din **Năpasta** sau Tatăl din **Povestea micului Pan**. Toate rolurile de care baritonul s-a apropiat au fost abordate cu înalt profesionalism, cu atitudine scenică de prestanță, susținută printr-o vocalitate generoasă care servea ideal plierea stilistică.

Peste graniță, Nicolae Constantinescu a cântat în Germania, Polonia, Ungaria, Suedia, Bulgaria, Cehia, Slovacia.

Mari cântăreți români și străini i-au fost parteneri. Și tot așa, absolut aleator, îi numesc pe Giuseppe di Stefano, Elena Cernei, Ludovic Spiess, Mady Mesplé, Viorica Cortez, Ileana Cotrubaș, Marina Krilovici, Riccardo Cassinelli, Eugenia Moldoveanu, Cornel Stavru, Nicolae Herlea, Ludmila Dvorakova, Maria Slătinaru-Nistor, Sanda Șandru etc. Referitor la interpretarea lui Marcello din **Boema** pucciniană, baritonul își amintește deseori de echipa formidabilă pe care o făcea împreună cu Ludovic Spiess, Eugenia Moldoveanu, Magda Ianculescu, nume de referință și legendă ale Operei bucureștene.

Dar nu numai scena de teatru liric a fost locul în care Nicolae Constantinescu și-a construit cariera. Podiumul de concert l-a avut oaspete pentru frecvente apariții pe afișe care anunțau operele **Încoronarea Poppeei** și **Întoarcerea lui Ulise în patrie** de Monteverdi, oratoriile **Messias** de Haendel,

**Anotimpurile** de Haydn, **Paradis și Peri** de Schumann, **Oratoriul de Crăciun** de Bach etc.

Iată coordonatele unei exemplare cariere pe care ne-o menținem permanent în memorie. În timp, răsplata a venit prin aplauzele publicului, prin aprecierile elogioase ale noastre, ale criticilor. Și, nu în ultimul rând, prin gradul de Cavaler al Ordinului „Meritul Cultural”, conferit de Președintele României.

Așa cum observam, baritonul refuză inactivitatea și, prin catedra de la Universitatea Națională de Muzică din București, îndrumă neconținut tinere talente în secretele artei cântului, mulți dintre absolvenții cursurilor sale afirmându-se astăzi pe scenele din țară și străinătate.

Și cum lângă orice bărbat de succes se găsește o femeie de succes, o numesc aici pe cunoscuta și apreciată realizatoare TV și Radio, Luminița Constantinescu. Și, cel puțin în domeniul jurnalisticii audio-vizuale, tânărul Marius Constantinescu se află pe urmele mamei sale. Iată, așadar, o familie de succes!

La Mulți Ani, maestre Nicolae Constantinescu!

(<http://cronici.cimec.ro>, 3 mai 2008 și  
**OPERA ETERNA**, 2010)

## OMAGIU MEMORIEI LUI LUDOVIC SPIESS

La mijloc de mai 2008, ilustrul tenor ar fi împlinit 70 de ani. Opera Națională bucureșteană i-a omagiat memoria printr-un spectacol cu **Aida** de Verdi pentru care s-a pregătit în mod deosebit: a invitat oaspeți străini în distribuție, a amplasat la intrarea în sală un panou comemorativ cu fotografii, programe și afișe, a realizat un fundal sonor în foyer cu vocea lui Spiess, a lansat comunicate de presă. Pe cortină era proiectată o fotografie a tenorului într-unul din marile sale roluri, Radamès din **Aida**, imagine preluată dintr-un spectacol memorabil de la Terme di Caracalla din Roma. În plus, și cel mai important, i-a adresat o invitație specială directorului Operei de Stat din Viena, Ioan Holender, invitație onorată imediat, acesta sosind fulger la București pentru mai puțin de

24 de ore și rostind o alocuțiune care s-a transformat, practic, în secvența centrală a seriei.

### **Un gest rarism**

Au fost minute impresionante, de rememorare, spuse cu căldură, radiind de umanism și, nu în ultimul rând, rostite cu farmecul nedezmîntit al oratorului de șarm al adresării chiar în momente de aducere aminte, totul inspirat de colaborarea, apropierea, prietenia cu cel omagiat, care a adunat peste patru decenii. Într-adevăr, Ioan Holender și Ludovic Spiess s-au cunoscut la Viena în anii în care succesele tânărului tenor au bulversat Europa. Deja faimosul actual director al Operei vieneze a recunoscut fără ezitare că „a avut cariera legată de cea a lui Spiess” și nu s-a sfiit să afirme că el însuși „a devenit cunoscut în lume în cei 22 de ani cât a condus Agenția de Impresariat Holender datorită lui Ludovic Spiess”. Minunată pildă de recunoștință, gest rarism în zilele noastre! (Se știe că managementul impresarial a fost pentru Ioan Holender rampa de lansare către directoratul unuia din cele mai mari teatre de operă din lume, în care timișoreanul și-a depășit prin longevitate în funcție toți înaintașii, de la Gustav Mahler la Herbert von Karajan.)

### **Carieră uimitoare**

Celebritatea carierei de 25 de ani a lui Ludovic Spiess este bine cunoscută, după cum binecunoscute sunt marile teatre în care a cântat (amintesc numai Scala, Colón, San Francisco Opera, Metropolitan, Covent Garden, Opera din München, Teatro di San Carlo din Napoli, Festivalul de la Salzburg și, bineînțeles, Opera din Viena în care a susținut nu mai puțin de 72 de spectacole însumând 11 roluri din repertoriul italian, german și ceh), binecunoscuți sunt celebrii artiști care i-au fost parteneri (de la Birgit Nilsson și Nicolae Herlea la Nicolai Ghiaurov și Elena Cernei, de la Anna Moffo și Dietrich Fischer-Dieskau la Virginia Zeani și Christa Ludwig, de la Leonie Rysanek și Montserrat Caballé la Mirella Freni și Eberhard Wächter etc.) sau legendarii șefi de orchestră care l-au avut în distribuții, Herbert von Karajan, Leonard

Bernstein, Karl Böhm, Josef Krips, Riccardo Muti, Francesco Molinari Pradelli ș.a., binecunoscute sunt înregistrările discografice care astăzi fac înconjurul lumii (**Boris Godunov** de Musorgski, **Fidelio** de Beethoven, **Dalibor** de Smetana, **Ifigenia în Aulida** de Gluck etc.). Remarca directorul Holender că Ludovic Spiess nu a evitat niciodată teatrele „periculoase” („groapa cu lei” de la Napoli!) și și-a înfățișat arta în toată plenitudinea ei, cu curaj, cu același curaj care i-a conferit siguranță și dezinvoltură la audiția de succes în fața temutului von Karajan. Pilduitor este și faptul că tenorul a fost „unii dintre pușinii artiști ai timpului care au cântat întotdeauna dificila *stretta* din **Trubadurul** de Verdi, în Do major, tonalitatea originală”. Uimitoare carieră!

### Calitate și universalitate

De altfel, directorul Operei din Viena a subliniat că ea s-a făcut „prin calitate și universalitate”, tenorul abordând cu egală dăruire și profesionalism o largă diversitate de stiluri prin 33 de roluri din componistica italiană, franceză, germană, rusă, cehă, română. Deși apreciază clasificările în artă ca lipsite de valoare, Ioan Holender a afirmat cu tărie că i-ar acorda lui Ludovic Spiess calificativul de „unic”. Desigur, ne asociem noi, unic prin vocea strălucitoare de sorginte lirică spre liricul spint și cu accente eroice, prin pasiunea în cânt și desenarea nobilă a țesăturilor de pe portativ, prin expresivitatea comunicării în care forța era însoțită de poetică elegantă, totul subsumat bunului gust și culturii stilistice. Unic prin monumentalitatea scenică, prin trăirea intensă venită dintr-o rară sensibilitate artistică. Caruso, Gigli, Pertile, Melchior, Slezak, Lauri-Volpi, del Monaco au fost numele faimoase ale istoriei cântului cu care a fost comparat Ludovic Spiess de presa vremii. Ioan Holender a apreciat că lucrul cu marii dirijori Herbert von Karajan, Leonard Bernstein, Josef Krips i-au desăvârșit formarea, i-au forjat calitățile, aducându-i arta pe cele mai înalte culmi. Desigur, nu trebuie uitată seriozitatea în pregătire, studiul intens, la care soția sa, pianista Gerda Spiess, și-a adus un prețios aport. Directorul Holender nu a uitat să-l sublinieze.

Ludovic Spiess, deși a fost un adevărat „Weltbürger” - cum îl numea Ioan Holender, a cântat aproape jumătate din cele 450 de spectacole ale sale pe scena bucureșteană, pe scenele din țară, dăruind cu generozitate arta sa publicului românesc, servind cultura națională.

### **Decență și disciplină**

Mare cunoscător al celor mai intime resorturi care făceau ca un artist să fie valabil vocal-scenic pentru un rol, un dirijor să pătrundă în adâncimile scriiturii, un ansamblu să funcționeze ca un ceasornic, un spectacol să captiveze, Ludovic Spiess și-a prelungit cariera ca primul director postrevoluționar al Festivalului Internațional George Enescu și apoi manager al Operei Naționale. Aprecia Ioan Holender că „dorința de a înfățișa publicului decența și disciplina primei instituții lirice a țării au fost pentru el mai presus de orice” și completa: „Spiess s-a distanțat, fără disprețuire însă, de cei care voiau să pară mai importanți decât sunt” ... O verticalitate de la care nu a abzis niciodată.

„*Om liric*, sufletist și inimos, tenorul s-a stins în mijlocul naturii, în ambientul pe care, poate, și l-a dorit”, au fost cuvintele răscolitoare ale lui Ioan Holender. *Om liric*, ce sintagmă minunată și cât de potrivit folosită pentru un artist a cărui fire poetică o simțeau în spatele năvalnicului temperament.

Cuvântul directorului Operei de Stat din Viena – un portret de neuitat al celui care a fost Ludovic Spiess!

### **Piața Operei bucureștene trebuie să se numească „Piața Ludovic Spiess”**

Acest subtitlu a mai existat în revista CULTURA nr. 21 (73) din 11 mai 2006, sub aceeași semnătură ca acum. Ioan Holender a devoalat că i-a solicitat la Viena primarului general al capitalei României, Adriean Videanu, să aprobe ca Piața Operei să poarte numele „Ludovic Spiess”, fapt acceptat pe loc. Și cum decizia oficială se lasă așteptată, i-a adresat din nou, de data aceasta în public, rugămintea. Asistența, care a umplut sala până la refuz (s-au amplasat chiar banchete



suplimentare), a susținut-o prin aplauze. Sperăm odată în plus că fierbintele mesaj va fi receptat cum se cuvine, întru eternizarea memoriei marelui tenor.

## Spectacolul

Probabil că emoția serii comemorative și prezența exigentului director al Operei de Stat din Viena și-au pus amprenta asupra concentrării ansamblurilor și soliștilor. S-a cântat de multe ori neglijent (corul în scena templului), ezitant (tenorii în tabloul al doilea din actul secund), cu alămuri impure (celebrul marș din aceeași secvență). Decalaje s-au resimțit pe alocuri (iată, chiar înainte de marșul triumfal), cu toată prezența experimentatei baghete a lui Cornel Trăilescu, promotorul timpilor corecți, cursivi și echilibrați. Era oare nevoie de mai multe repetiții?

Este drept că și tenorul oaspete, spaniolul Ignacio Encinas, a afișat unele deficiențe ritmice (în primul act, fraza **...le schiere egizie condurrà**, în actul al IV-lea, **Di mie discolpe i giudici**) sau de intonație (duetul final). În pofida faptului că interpretul lui Radamès se află către sfârșitul carierei, registrul său acut și-a păstrat *squillo* iar în marele ansamblu din scena triumfală a emis chiar un Do acut, la unison cu soprana, notă nescrisă în partitură dar care mi-a amintit de o performanță similară a lui Ludovic Spiess în seara clujeană din 30 noiembrie 1969. Fără să știe, Encinas l-a evocat pe marele tenor deși efortul l-a costat detimbrări ulterioare. În urmă cu patru decenii însă, la Opera Română din Cluj, spectaculosul Do al lui Spiess – îmi amintesc din transmisia radiofonică – a dominat autoritar ansamblul. Acum, la București, a fost soprana Roxana Brihan care a încoronat momentul, strălucind, ca de altfel în toată seara.

Aida ei este frumoasă, pasională, poartă pecetea rafinamentului, a frazării captivante, susținute de o timbralitate bogată deși nelipsită de asprimi în registrul central-înalt. Există câteva puncte care ar trebui să-i stea în atenție cu precădere, în sensul omogenizării ambitusului, servirii *dolce* și fără stridență, pe linie melodică neîntreruptă, a Do-ului acut din aria Nilului (... *no, mai più...*). Lucrul asupra

pianissimelor – care abundă în actul al III-lea și nu numai – trebuie să continue, întrucât emblematicele nuanțe au apărut de multe ori greu audibile, cu patină camerală improprie definirii verdiene.

Baritonul mexican Carlos Almaguer, valabil Amonasro, a cântat incisiv, cu oarecare balans al notelor acute din fraza **Dei Faraoni tu sei la schiava!** și fără preocupare foarte expresivă în rostirea - cheie a tatălui Aidei, **Pensa che un popolo vinto, straziato...**

În celelalte roluri principale au evoluat Pompeiu Hărășteanu (Ramfis) și Gabriela Drăgușin (Amneris), alături de Dorina Cheșei (Marea preoteasă), Mihnea Lamatic (Regele), Valentin Racoveanu (Mesagerul).

(<http://cronici.cimec.ro>, 13 mai 2008,

CULTURA nr. 21, 29 mai 2008 și

**OPERA ETERNA**, 2010)

## SUB SEMNUL FARMECELOR ȘI SÂNGELUI, **MACBETH**

În sfârșit, mult așteptata versiune scenică a operei **Macbeth** de Verdi și-a făcut apariția pe afișul teatrului de pe Splai. Execuția în concert de acum două luni și jumătate lăsase o bună impresie dar vestea alegerii lui Petrică Ionescu pentru pupitrul regizoral a fost de natură să stârnească emoții. Ne amintim controversesele care au însoțit anterioara sa abordare lirică la București, **Oedipe** de Enescu.

### „Sângele se curăță cu sânge”

Există în noua sa montare un filon apăsător, mai puternic decât însăși trama cuplului damnat, imaginat de Shakespeare, Pave și Verdi. Forțe oculte se strecoară, învăluie și controlează totul, ireal și real, visele halucinante ale Lady-ei Macbeth din primul tablou (o extrapolare a regizorului), fantezmele soțului ei. Mai mult, intervin direct în acțiune și îl salvează pe Fleance din fața asasinilor, după cum își anunță prezența printr-un subtil simbol din scena încoronării lui

Malcolm, ca avertizare a continuității influențelor oculte în spiritul eroilor. Puterile vrăjitoarești domină și exacerbează răul structural al cuplului funest, setea de mărire, dorința atingerii țelurilor prin lanțuri de omoruri. „Sângele se curăță cu sânge” este motto-ul cumplit pe care ni-l spune clar regizorul în scena secundă a primului act când cei doi criminali încearcă să-și spele mâinile cu cămașa înroșită a lui Macbeth.

### Spectacol cutremurător

Mergând pe acest traiect, Petrică Ionescu reușește o transpunere scenică solidă, cutremurătoare, un spectacol incitant, afișând o lectură modern tratată, amănunțit narată. Se știe, regizorul este adeptul dimensionărilor abundente, minuțioase, fără să uite nici un detaliu de subiect și, ce este important având în vedere experiențe anterioare ale Operei Naționale, fără să agreseze sau să contrazică muzica. Un *Regie-Theater* valabil. Montarea are patină cinematografică, cu mișcare multă (un mare Bravo! pentru Ileana Niculescu), cu figurație masivă și veridicitate de exprimare, cu lumini concordante momentelor. Desigur, există în mizanscena lui Ionescu un amestec de stiluri, elemente renașcentiste, moderne, postmoderne, naturaliste, expresioniste, simboliste, regizorul neputându-se hotări dar manevrând totul cu pricepere și meșteșug, într-un *frame* captivant, chiar dacă senzația de aglomerare, de îngrămădire excesivă transpare pe alocuri. Planurile sunt însă diferențiate abil, special pentru a conferi varietate, a anula simetria.

Scenografia semnată de arh. Cătălin Ionescu-Arbore le sprijină. Decorurilor simple, schematice, în bună măsură esențializate, li se suprapun costume luxuriante, bogat desenate, cu un „cod al culorilor” ce urmărește sensurile: albul misterios-extravagant pentru vrăjitoare (totuși ciudat ales, amintind de „îngerii” din anterioara sa montare, **Lucia di Lammermoor**), negrul lucios-sinistru al morții, roșul strigător al orgiei sângelui (o nuanță foarte dragă artistului, dacă ne gândim la **Simon Boccanegra** sau **Manon Lescaut**).

### Reușite și nereușite

Mari reușite sunt în jocul de scenă, mult lucrat, în vivacitatea de implicare a coriștilor și balerinilor, în expresivitatea soliștilor. Eugen Secobeanu, interpretul rolului titular, realizează chiar o performanță în portretizarea contorsionatului personaj, după cum Silvia Sorina Munteanu revelează deosebite calități actricești în marea scenă a „somnambulismului”. Petrică Ionescu apasă aici pedala și, în viziunea lui, Lady Macbeth depășește starea, trecând în demență. Terorizată de obsesia mâinilor pătate de sânge, de obsesia protejării coroanei (o ține ascunsă sub cearșaf!), de obsesia crimelor (păpuși însângerate îi populează camera de culcare), eroina se decompensează total și moare.

Tot în linia marilor plusuri, mizanscena propune câteva cadrele remarcabile. Mă gândesc la scenele vrăjitoarelor, la proiecțiile de film însoțind frământările lui Macbeth, la siluetele stilizate de cai ce defilează pe fundalul gol, purtați în vârfuri de sulite la sosirea alaiului lui Duncan (Giorgio Strehler, într-o producție a Scalei cu titlul verdian, folosise steaguri...), la tensiunea din preajma clipei uciderii lui Banquo (mutată de Petrică Ionescu în jurul catafalcului lui Duncan, cu asasinii deghizați în ciocli), la simbolicele crengi uscate ale pădurii Birnam în spatele cărora se ascund oștenii și, nu în ultimul rând, la formidabila ținuire în lănci a lui Macbeth în momentul morții. (Ce bine că s-a cântat și aria **Mal per me**, frecvent eliminată!) Și dacă am făcut referire la o oarecare analogie cu Strehler, nu pot să nu mă gândesc, mult mai direct, la coroana cu profil pătrat pe care o poartă Macbeth, element făcut celebru de Orson Welles încă din 1948 prin legendara sa peliculă shakespeariană. Pe aceeași linie, poate ar trebui spus că și amintitul simbol al forțelor oculte (o... roată dințată!?) apare și la Alexander Hausvater în a sa hulită producție cu **Trubadurul** pe scena bucureșteană. Coincidențe?

Nereușitele sunt puține. Dar stăruie în memorie apariția busculantă a spiritului din scena **Brindisi**, care răstoarnă o... masă, sapă ceva cu un hârleț (!) și apoi se cațără pe niște spalieri în vâzul comesenilor. Mă întreb de ce nu a imaginat regizorul o proiecție, când totul se petrecea numai în mintea

bolnavă a lui Macbeth? Potrivit a funcționat însă „schema” în actul al III-lea, în secvența numită de Verdi „Marea scenă a aparițiilor”, când șapte regi paralitici, cu straie lungi, încoronați, însângerați, au bulversat creierul rătăcit al eroului. Și, în fine, oare ce au căutat culorile naționale ale Austriei pe steagurile victoriei?

### Muzica

În versiunea scenică, s-a duplicat buna calitate a interpretării concertante, mai ales prin tălmăcirile excelentei Silvia Sorina Munteanu, corului maestrului Stelian Olariu și orchestrei maestrului Iurie Florea. Următoarea bucurie pentru mine a fost prestația tenorului Marius Manea, Macduff cu frazare inteligent studiată și expusă, cu accente verdienne bine plasate și, pentru prima oară, fără instabilități. La mai mare, Marius Manea! În nota obișnuită a fost basul Horia Sandu (Banquo), de la care aș fi dorit un impact sonor mai intens la descoperirea crimei, ***È morto assassinato il re Duncano!***

Rămâne interpretul rolului titular. Puțin cunoscutul Eugen Secobeanu și-a asumat o răspundere uriașă pentru servirea unei partituri dintre cele mai dificile, ca țesătură vocală și colorizare emoțională. Macbeth este un monument de trăire controversială, de zvârcolire interioară, demon zbuciumat, supus chinurilor de orice natură. Glasul, nu numai trupul, trebuie să exprime toate acestea și baritonul a avansat mult pe acest drum. Densitatea portativului, lungimea rolului îl presează și sunetele deschise, plate, uneori detimbrate se strecoară fără voie, cerându-i concentrare mai riguroasă și drămuire a forțelor. Vocalitatea și calitatea de glas proprii lui Secobeanu sunt potrivite cerințelor verdienne și abordarea apare perfectibilă. Așa încât, evoluția sa se cere urmărită și susținută. Progresul, pe care îl prefigurez, depinde numai de el și de seriozitatea studiului în continuare.

În alte roluri, îi notez pe Liviu Indricău (Malcolm), Ștefan Schuller (Doctorul) și Ionuț Gavrilă (Servitorul, Asasinul, Mesagerul, Spiritul I), participanți și la versiunea concertantă. Doar personajul Antonelei Bârnat, Doamna de companie, a fost întrerupat acum de Crina Zancu.

### Câștigurile

În noua montare, câștigul de implicare în spectacol pentru ansamblurile Operei Naționale a fost evident, toți participanții la acțiune, soliști, coriști, balerini, figuranți jucând formidabil, animând platoul, lucru rar regăsit în alte producții. Cunoscând delăsarea care cuprinde, cel mai adesea, componenții trupei bucureștene, semnalez aici pericolul degradării în timp a spectacolului în ipoteza neîntreținerii lui la nivelul înalt al premierei. Mai ales că, din cauza inexistenței unui al doilea interpret pentru rolul titular, presupun că lucrarea verdiană se va programa rar. Este un spectacol complicat, costisitor și cei doi asistenți de regie, Cristina Cotescu și Ecaterina Țuțu, trebuie să vegheze.

Tot în linia câștigurilor, remarc eseul „Răul văzut de aproape” semnat în programul de sală de Sever Voinescu. Ca stil de abordare, poate fi considerat, dacă nu chiar o premieră în publicistica românească atât de parcimonios aplecată asupra artei lirice, cel puțin o salutară revenire. Rare au fost abordările de acest gen, care se încadrează într-o altă arie, diferită de muzicologie sau critică muzicală, dar care prin radiografierea unui opus celebru, prin comentarea literar-filosofică a temei și tramei, prin conexarea cu sonurile și interferențele lor, devin un complement indispensabil.

***Macbeth*** la Opera Națională în viziunea lui Petrică Ionescu – un succes notabil. De văzut neapărat!

(<http://cronici.cimec.ro>, 22 mai 2008,

CULTURA nr. 22, 5 iunie 2008 și

**OPERA ETERNA**, 2010)

## MARIA SLĂTINARU-NISTOR LA CEAS ANIVERSAR

Astăzi soprana Maria Slătinaru-Nistor își aniversează ziua de naștere. Nume emblematic al culturii românești, artista a fost oaspetele permanent al Operei de Stat din Viena, Teatrelor Liceu din Barcelona, La Fenice din Veneția și La Monnaie din Bruxelles, Metropolitanului newyorkez, Operelor din Paris, San Francisco, München, Berlin, Hamburg,

Melbourne, Toronto, Bordeaux, Toulouse, Basel ș.a. Un parcurs excepțional, validat de cei mai temuți cronicari lirici ai vremii, de un public entuziast. Precum ceilalți mari artiști ai noștri din epocă, soprana nu a neglijat nici un moment fanii de operă bucureșteni, din țară, studiourile naționale de înregistrări audio-video. Cinste ei și prilej de luare aminte pentru cântăreții români contemporani care activează în străinătate!

Eram foarte tânăr când am ascultat pentru prima oară vocea Mariei Slătinaru-Nistor într-o producție de Conservator cu **Don Carlos** de Verdi. Glasul sopranei impresiona de la prima notă prin luxul timbral, sunete îmbrăcate generos într-un înveliș strălucitor, natural argintat. Era în vocea artistei o corolă de armonice de o rară bogăție. (Poate nu ar trebui să folosesc timpul trecut. Toate acestea sunt bine conservate de memoria discului și a imaginilor de televiziune.) Între colegii-parteneri, între coriști, între critici și profesori, între noi toți, cei care îi disecam glasul și ne îmbătam cu el, i se spunea *Price*. Și pe bună dreptate era asemuită cu marea Leontyne Price! Este foarte limpede! Maria Slătinaru a avut cea mai frumoasă voce de soprană pe un arc de timp care înconjoară multe decenii, înainte și după anii în care și-a desfășurat cariera. Și când afirm cu responsabilitate acest lucru, mă refer nu numai la România. Prețioaselor calități de timbralitate li se adăuga o omogenitate stupefiantă a registrului, o incisivitate a accentelor, care îi permitea abordarea unui larg evantai de roluri din repertoriul liric-spint și chiar intens dramatic din repertoriile italian, german, francez, românesc.

În luna aniversării, un lanț de sărbătoriri bucureștene a onorat-o pe marea artistă. Mai întâi, miercuri 7 mai, în ambientul Ateneului Român, prof. univ. dr Cristina Vasiliu i-a dedicat un spectacol din cunoscutul ciclu „Confluența artelor”. Apoi, luni 19 mai, la Universitatea Națională de Muzică, o adâncă reverență i-a fost adusă de actuale și foste studente. Au fost proiectate și câteva imagini de film. Am revăzut cu bucurie duetul din actul prim al operei **Tosca** de Puccini, o înregistrare de la Montreal într-un rol-simbol pe care artista l-a cântat de

peste 300 de ori în carieră. Apoi, teribila arie ***In questa reggia*** din ***Turandot***, cu salbele ei de acute și țesătura infernală, totul cântat cu o ușurință deconcertantă. Au fost amintiri dintr-un memorabil concert de la Sala Radio din 1971, alături de un Ludovic Spiess în mare formă.

Cariera Mariei Slătinaru-Nistor continuă acum din postura de distinsă profesoară. Deja elevele ei sunt bine afirmate în țară și străinătate. Le numesc aici pe cele pe care însăși maestra le-a amintit la sărbătorirea de luni seară: Irina Iordăchescu, Roxana Brihan, Simonida Luțescu, Oana Andra, Laura Nicorescu, Camelia Voin, Roxana Constantinescu, Georgiana Marin, Tamara Markovici, Cristina Radu. Cea mai tânără, soprana Mirela Bunoaica, a obținut deja de la 1 septembrie 2008 o bursă de studiu la Munchen care include și posibilitatea interpretării de roluri pe scena Operei Bavareze de Stat; un start de carieră care se petrece exact în același mod ca și pentru mezzosoprana Roxana Constantinescu, acum solistă a ansamblului Operei de Stat din Viena. Prin toți acești tineri, numele Mariei Slătinaru-Nistor continuă să circule în lume, alături de înregistrări și amintirile melomanilor. Ce poate fi mai frumos?

Concertele de la Sala Radio cu ***Turandot*** de Puccini și ***Forța destinului*** de Verdi au fost gravate pe disc la Electrecord. Dar nu trebuie uitat că a mai existat un titlu talmăcit concertant de mari artiști ai noștri și care, din păcate, cu toate semnalele pe care personal le-am tras în presă, la Radio sau prin intervenții directe, a rămas doar în fonoteci: ***Andrea Chénier*** de Giordano. Din câte știu, în zilele pregătirii concertului, s-a făcut și o înregistrare specială. Au cântat atunci sub bagheta lui Carol Litvin, Maria Slătinaru-Nistor, Cornel Stavru, Nicolae Herlea. A trecut aniversarea maestrului Herlea, a trecut aniversarea maestrului Litvin, trece aniversarea Mariei Slătinaru-Nistor, va urma în 2009 aniversarea maestrului Stavru. Ce oprește oare editarea pe CD a integralei cu ***Andrea Chénier***, unul din monumentele artei noastre interpretative?

Ca un corolar al manifestărilor aniversare, sâmbătă 24 mai, Opera Națională București i-a dedicat Mariei Slătinaru-



Nistor un spectacol cu **Tosca** de Puccini, în care rolurile principale au fost interpretate de Silvia Sorina Munteanu, Miroslav Dvorsky și Eduard Tumagian. A dirijat Iurie Florea.

Și la Universitatea Națională de Muzică, și la Operă, prof. univ. dr. Grigore Constantinescu – făcându-se ecoul gândurilor noastre - a rostit cuvinte de suflet, a adus omagiul său reputei artistice, care a răspuns cu modestia ce caracterizează marile spirite.

La Mulți Ani, Maria Slătinaru-Nistor!

(<http://cronici.cimec.ro>, 25 mai 2008 și  
**OPERA ETERNA**, 2010)

## IN MEMORIAM VALENTIN TEODORIAN

La Opera Națională, continuă seria spectacolelor dedicate, fie aniversare, fie comemorative. Inițiativa este demnă de prețuire și pune în lumină preocuparea managementului bucureștean pentru menținerea în atenția publicului contemporan a numelor importante ale primei noastre scene lirice din cea de-a doua jumătate a secolului trecut.

Recent, o serată care a programat **Bărbierul din Sevilla** de Rossini a evocat memoria unuia dintre cei mai emblematici și charismatici tenori, Valentin Teodorian, mare interpret român al rolului Contelui Almaviva. În ziua comemorării ar fi împlinit 80 de ani.

Artist de impecabilă muzicalitate, autentic *tenore di grazia*, unul din extrem de puținii care au avut acest rarism dar la noi, Teodorian a sedus prin dulceața glasului și puritatea de sunet, prin inteligența mânuirii în finețe a frazelor muzicale, prin transmiterea directă a emoției. Vocea sa pătrunzătoare degaja o cuceritoare grație a expresiei, o unică sensibilitate a trăirii, de mare profunzime. Derula agilitățile rossiniene în filigranul lor firesc, cu deconcertantă facilitate, cu eleganță. Era un artist înăscut și toată atitudinea sa scenică respira talent și dăruire. Studia cu minuțiozitate, nelăsând să-i scape niciun detaliu, transpunea totul în cânt, dublând prezența vocală cu ținuta-i ireproșabilă, pliată la perfecțiune

profilurilor caracteriale ale personajelor. Multe dintre acestea s-au validat prin cuplul de vis cu soprana Magda Ianculescu.

Valentin Teodorian a fost îndrăgostitul iremediabil, plin de lirism poetic, erou fermecător al unor memorabile creații: în afară de Contele Almaviva, le numesc aici - fără pretenția de a epuiza listarea - pe cele din **Manon** (des Grieux), **Evghehi Oneghin** (Lenski), **Povestirile lui Hoffmann** (rolul titular), **Pelléas și Mélisande** (Pelléas), **Răpirea din serai** (Belmonte), **Flautul fermecat** (Tamino), **Lakmé** (Gerald)... Nu s-a ferit de marile roluri de operetă (Eisenstein din **Liliacul** sau, la Viena, Camille de Rosillon din **Văduva veselă**), de cele medii sau mici, de compoziție, în care îmbina la perfecțiune actoria cu cântul. A abordat și lirica autohtonă, a fost referențial Rică Venturiano din **O noapte furtunoasă** de Paul Constantinescu, Păstor în **Oedipe** de Enescu și, pe lângă toate, s-a arătat un rafinat interpret de lied, compozitor, scriitor, definind o personalitate complexă, șarmantă pe scenă și în viață.

În spectacolul care l-a omagiat, veche producție bucureșteană dar care pe alocuri acuză anii (mă refer la îngroșările care o depărtează de spiritul autentic, echilibrat, al *operei buffa*), i-am urmărit – în rolurile principale - pe tenorul Tiberius Simu (tânărul clujean cu frumoasă timbralitate se situează acum mai aproape de secvențele pur lirice decât de cele implicând virtuozitatea), pe captivanta mezzosoprană Oana Andra (dezinvoltă și subtilă Rosina dar afișând surprinzătoare durtăți în registrul acut), pe agilul bariton Iordache Basalic (Figaro nu întotdeauna strălucitor), pe bașii Horia Sandu (Don Basilio) și Mihnea Lamatic (Don Bartolo), pe mezzosoprana Mihaela Moțoc (Berta cu sonorități discrete). A dirijat Vlad Conta.

Să nu-i uităm pe Valentin Teodorian și pe marii săi parteneri Nicolae Herlea, Magda Ianculescu, Nicolae Florei, Constantin Gabor, Maria Săndulescu, team-ul nostru de aur pentru **Bărbierul** rossinian!

(Q magazine nr. 34, 23 iunie - 6 iulie 2008 și  
**OPERA ETERNA**, 2010)

## LA FINELE STAGIUNII, CENUȘĂREASA

Opera Națională și-a respectat promisiunea. Toate premierele anterior prezentate concertant au văzut luminile rampei în versiune scenică, mai devreme sau mai târziu. Ultima din serie a fost **Cenușăreasa** de Rossini, o coproducție cu Teatrul Național Zagreb, sponsorizată de Central & Eastern European Musiktheater.

Un spectacol tonic, așa cum îi stă bine unei *opera buffa*, agreabil și reconfortant. Chiar incitant, aş spune, dacă mă gândesc la inventivitatea regizorală, cheia noii montări. Este deci meritul echipei conduse de austriacul Peter Pawlik, în jurul căruia au stat creatoarele decorurilor (Vesna Režić) și costumelor (Barbara Bourek), ambele din Croația.

Conceptul de *Musiktheater* în materie de mizanscenă bântuie de mult Europa, radicalii corifei de gen propunând extremisme șocante, în care primordialitatea sonoră este refuzată apriori iar spiritul real al libretelor este denaturat până la disoluție. Peter Pawlik arată că se situează în postura de exponent moderat al conceptului, pe care îl acceptă dar îl servește creator în traiectele sale de forță, numai punctuale abateri de la esențele portativului strecurându-se neașteptat. Voi arăta. Și cum *teatrul muzical* ar trebui, în fond, să însemne o apropiere a spectacolului de operă de cel de proză, în primul rând în ceea ce privește mișcarea scenică deseori tributară rigorilor cântului, regizorul a acționat în acest sens. De aici vivacitatea, fără restricții în atitudini și joc, cu relaționare atentă și naturală între personaje. Detaliile sunt abundente și fără zgârcenie picurate în ansamblu.

Transpunerea într-o epocă apropiată nouă, poate chiar contemporană, nu deranjează și basmul își regăsește, pe undeva, actualitatea, eroii sunt veridici, tipologia lor - posibilă în linii mari. Un decor funcțional, simplu, stilizat oferă schimbări inspirate de cadraje, rapide și eficiente, ținând seama că **La Cenerentola** este un opus lung, susceptibil de dezlănări sau plictis dacă nu este animat scenic și muzical.

Sunt multe spoturi delicioase în producția lui Peter Pawlik: scenele cu Angelina, Clorinda și Tisbe, intrarea lui Don Ramiro, a lui Dandini, Don Magnifico beat în mijlocul butoaielor de vin, balul cu apariția Cenușăresei în chip de vampă hollywoodiană și cu contrastul culorilor costumelor (negru – roz – roșu), furtuna ce răscolește totul...

La pasiv, așa nota tenta operetistică, revuistică, chiar clovnească a lui Don Magnifico, un contur depărtat de autenticul *basso buffo caricato* rossinian ce presupune o rafinare a efectelor comice. Drept este că și interpretul, de altfel talentatul Radu Pintilie, a accentuat grotescul imaginii sugerate de regizor, atât prin joc cât și prin cântul dezordonat, ce a înlocuit de multe ori virtuozitatea cu un *parlando* insonor. De fapt, efectele extra-muzicale (nu numai ale lui Don Magnifico) – râsete, chicoteli, *singhiozzi*, suflarea zgomotoasă a... nasului – au distras atenția, alterând unele momente lirice importante. Cred că dirijorul Adrian Morar ar fi trebuit să vegheze. Cu totul deplasate mi s-au părut și dansurile moderne pe care corul le exersează la final, profitând de ritmurile rondoului. Aruncat în derizoriu și în plin dispreț la adresa muzicii, m-am simțit revoltat și dintr-odată trist!

### În căutarea preceptelor belcantiste

Amintindu-mi de versiunea concertantă, o așteptam în premieră pe excelenta Oana Andra. Angelina a fost însă Mihaela Ișpan, mezzosoprană cu timbru plăcut și linie vocală frumoasă în ***Una volta c'era un re***, cu fiorituri bine executate și Si-uri acute bogate în ***Nacqui all'affanno... Non più mesta*** dar cu dispariții de sonoritate, îndeosebi în registrul grav sau când orchestra nu a menajat-o. Mihaela Ișpan are resurse de progres în Rossini și, pentru viitor, o privesc drept o speranță a partiturilor romantic-belcantiste belliniano-donizettiene.

Surpriza a venit din partea baritonului italian Marco di Sapia (Alidoro), indubitabil cel mai „prezent” glas din distribuție, cu intenții vocale potrivit cumpănite, cu ținută impecabilă de adevărat *Deus ex machina*, subtil inspirator și dezlegător al tramei.

Candoarea juvenilă a fost dominantă cu care tenorul mexican Hector Lopez a înzestrat personajul Don Ramiro. Din acest unghi, cuplul cu eroina principală a fost valabil. Rămânând aspectele vocale, comentariile se nuanțează. Lopez are un glas în primul rând liric și abia apoi de agilitate, cu care caută mobilitatea și culorile *di grazia* prin reducerea pregnanței fioriturilor. Omogenizarea ambitusului trebuie să-i stea în atenție pentru restituirea cu fluentă belcantistă a frazelor lungi care îi străbat „pasajul de registru”. Dificultatea țesăturii ariei ***Sì, ritrovarla io giuro*** i-a cauzat inegalități în emiterea Do-urilor acute, zonă cu care Lopez pare totuși familiar.

Aceeași lipsă de acuratețe s-a simțit și în dezvoltările propuse pentru rolul Dandini de Vicențiu Țăranu, admirabil actor dar îndepărtat de strălucirea de bariton briliant pe care o reclamă scriitura rossiniană.

Cele două surori Clorinda și Tisbe au primit prin interpretarea sopranei Anna Mirescu, a mezzosopranei Antonela Bârnat (voce frumoasă și sigură) picanterea de joc inspirată de regizor. Mai puțin cunoscuta arie a Clorindei a expus, cu patină prea camerală, virtuțile de coloratură ale Annei Mirescu, posesoarea unui registru supra-acut nu întotdeauna convingător. Probabil că prestația sa va crește la următoarele spectacole, odată trecute emoțiile premierei.

La pupitru, Adrian Morar a dirijat cu eleganța-i cunoscută, dar o atitudine întrucâtva scolastică s-a resimțit încă din uvertură, lipsind-o de vervă în pofida unei derulări cursive și îngrijite. Cu aplecarea asupra specificităților rossiniene, filigranările și *crescendi* – *decrescendi*, orchestra și spectacolul au probat seriozitatea în pregătire, decalaje între instrumentiști și soliști – eternele probleme – apărând cu totul sporadic.

Obişnuita notă maximă pentru corul maestrului Stelian Olariu!

Cu multe plusuri dar și cu oarecari minusuri a fost, aşadar, ***Cenuşăreasa*** de Rossini. Stagiunea lirică s-a încheiat. Cea viitoare propune mult aşteptata reluare a capodoperei ***Oedipe*** și doar două noi producții, ***Boema*** și ***Evgheni Oneghin***. Nu e rău! Scăpată de cursa febrilă a premierelor,

Opera Națională se poate concentra asupra refrișării spectacolelor curente din repertoriu, multe prăfuite și cu mesajul artistic pierdut în neant.

(<http://cronici.cimec.ro>, 22 iunie 2008,

CULTURA nr. 27, 10 iulie 2008 și

**OPERA ETERNA**, 2010)

## REVENIRE LA UN TEXT MAI VECHI

Recitesc un articol pe care l-am publicat în mai 1999 în revista MELOS, deci acum mai bine de nouă ani și l-am preluat în volumul OPERA LIVE, apărut în 2002. Se intitula **Diaspora lirică română** și viza relaționarea dintre artiștii noștri de operă care activează în străinătate și instituțiile românești de spectacole. Semnalând disfoniile, pe fond, era un semnal de alarmă, o pledoarie pentru normalitate. Oare ce a rămas valabil, după aproape un deceniu, din tot ce am scris inițial? Între timp s-au schimbat multe... România este membră a Uniunii Europene, sunt puse la dispoziție fonduri comunitare, noțiunea de management artistic este mai bine înțeleasă, cel puțin teoretic și, nu în ultimul rând, prima scenă lirică națională face parte din Asociația Opera Europa.... Ca și Opera din Iași, de altfel. Se văd rezultatele, se simte progresul?

Mai întâi, o corecție. Cred că noțiunea de „diaspora lirică” a devenit anacronică. Artiștii înșiși sesizează nuanța. Semnificația de „împrăștiere” (în limba greacă, „diaspora” astfel se traduce) a dispărut ca stare de spirit, românii de oriunde fac acum parte *de jure* din familia europeană. Pe scenele lumii întâlnim chiar România extinsă, onorant reprezentată.

Scriam că, pentru multe titluri, Opera bucureșteană poate configura distribuțiile rolurilor principale, *la nivel mondial*, cu soliștii noștri care cântă peste graniță. Ce s-a realizat până acum? Puțin, foarte puțin. Punctuale apariții de vedete au sedus publicul, dar acestea se pot număra doar pe degetele de la o mână. Vorbesc, desigur, de cântăreții aflați în maximă formă, subliniez, *în formă de top*. Cauza? Cunoscând dorința mării majorității a artiștilor de a cânta la București,

înseamnă că rateurile se datorează deficiențelor de organizare, de programare. Într-adevăr, la noi detaliile repertoriilor lunare se anunță cu cel mult 30 - 60 - 90 de zile înainte iar distribuțiile premierelor se comunică, în chip inimaginabil, cu doar 72 - 96 de ore înainte. Și nu numai atât. O comoditate inexplicabilă - cu eleganță o numesc astfel - face ca artiști importanți să nu primescă oferte din partea primei noastre scene lirice. „N-am fost invitați!” spun mulți și le simt tristețea din glas.

Caut pe Internet. Modalitatea universală de informare. Teatrele lirice românești nu au anunțat încă programul detaliat al întregii stagiuni 2008-2009. Singură, Opera bucureșteană a făcut-o foarte de curând, doar pentru primele trei luni ale sezonului viitor (remarc progresul!), propunând un afiș atractiv, de mare diversitate dar... fără distribuții, nici măcar la spectacolul de deschidere cu **Aida**. Ne așteaptă surprize? Să dea Dumnezeu! În schimb, scenele europene au comunicat totul, la milimetru, înainte de încheierea stagiunii anterioare. Citez din articolul publicat în 1999: „Ei (artiștii care cântă în străinătate) așa sunt obișnuiți să muncească acum”. Adică într-un sistem cu „date ferm fixate și convenite contractual” chiar cu doi - trei - patru ani în avans. Cum s-ar putea face asta dacă programul n-ar fi cunoscut în amănunțime, dacă n-ar fi gândit în perspectivă?

Dirijorii? Niciunul din marii noștri șefi de orchestră care conduc la Metropolitan, la Covent Garden, la Viena sau Paris nu au coborât în fosa bucureșteană. Există și reversul medaliei... Este orchestra Operei Naționale la un nivel calitativ acceptabil pentru asemenea baghete? Nu trebuie să ne ferim de asemenea întrebări. Pe de altă parte, se pare că spiritul lui Celibidache, geniul care s-a oferit să lucreze cu ansambluri românești, să le pregătească, să le inspire, s-a volatilizat. S-ar putea reînvia? Ar fi onorant.

Vorbind de aspectele calitative, să nu credeți, stimați observatori, stimați diriguitori ai fenomenului liric de la noi din țară, că situația nu se dezbată între vedetele noastre de pe marile scene. „Cu glas scăzut”, scriam în 1999. Dar acum? Este drept, Opera Națională a evoluat - cel puțin în ultima

stagiune - pe linia ridicării ștachetei dar mai sunt multe de făcut. Orchestra, comprimarii – motoare ale spectacolelor – ar trebui să ia aminte de la minunatul cor al marelui și neobositului maestru Stelian Olariu!

Fără a mai lungi vorba, semnalul de alarmă rămâne. Regret actualitatea vechiului meu text. Ce facem? Soluția este unică: orientarea mai fermă a sistemului managerial spre performanța de calitate și adevărata reformă. Cu forțele din străinătate, cu cei valoroși de aici, Opera Națională bucureșteană poate și trebuie să fie vârful de lance al culturii românești.

(Q magazine nr. 37, 4 – 17 august 2008 și  
**OPERA ETERNA**, 2010)

## PROMS II

Managementul primei scene lirice naționale a repetat la sfârșit de august importanta inițiativă de vară a anului trecut, prin organizarea concertului extraordinar **Promenada Operei**. În pofida vremii schimbătoare care a coborât brusc temperatura cu peste 15 grade, publicul a venit în număr mare în parcul din fața teatrului, atras de afiș, de bucuria petrecerii unei seri în ambientul unor pagini îndrăgite de gen, dar și de... gratuitatea manifestării. Arii, duete, pagini orchestrale de Mozart, Rossini, Verdi, Puccini, Ceaikovski, Dvorak, Bizet, Gounod, Boito, Offenbach, Johann Strauss, canzone de Lara și di Capua au fost punctele programului. Am remarcat și o raritate, extrem de rar cântată – din cauza dificultății extreme - **Cessa di più resistere** din **Bărbierul din Sevilla**, aria lui Almaviva din actul al III-lea, interpretată de tenorul Mihai Bogdan. Partiturile pentru orchestră au fost oferite de distinsa maestră Mariana Nicolesco.

Excelentă a fost ideea invitării în concert exclusiv a unor soliști din generația tânără. S-a putut astfel constata pe viu, deși în condiții nu tocmai prielnice, de amplificare electronică, stadiul pregătirii lor. Interesul a fost mare, întrucât se așteaptă de la acești tineri artiști atingerea a două ținte: ridicarea



nivelului de calitate al spectacolelor Operei Naționale bucureștene, al teatrelor din țară și asigurarea competitivității în relaționarea internațională, pornind de la adevărul existenței unui real rezervor de talente native. Într-adevăr, am ascultat voci frumoase, voci spectaculoase, voci inteligente, voci cu mare potențial. O adevărată plăcere.

Unii dintre interpreți evoluează deja pe scene, alții sunt proaspeți absolvenți de Conservator sau studenți. S-a demonstrat că stadiul lor de pregătire este diferit și pentru a accede la împlinirea dezideratelor enunțate mai sunt pași de făcut. Câteodată mulți. De aceea, aprecierile trebuie însoțite de prudență. Pentru că, în primul rând la nivel internațional, concurența este acerbă. De maximă duritate. America Latină, Statele Unite produc masiv voci și artiști. După 1990, după marea deschidere, tineri din fostele țări sovietice, din China dar și din Coreea de Sud sau Japonia și-au perfecționat studiul în Occident. Rezultatele au fost surprinzătoare și scenele europene, cele americane au fost practic inundate de cântăreți valoroși. Serioși, perseverenți și bine pregătiți. Exemplul cel mai recent și cel mai concludent l-a oferit soprana georgiană de numai 25 de ani Nino Machaidze care, acum o lună, a cucerit Salzburgul.

Ascultând minunatele glasuri, apreciind dăruirea, pasiunea pentru artă, am fost neplăcut surprins – pe alocuri – și de unele carențe tehnice, de cântul ce forțează „capitalul” nativ, de neînțelegerea profilurilor personajelor, de abaterile stilistice, de lipsa de expresivitate, de alegerea nepotrivită a unor arii și chiar de „datul peste mâna dirijorului”, cum se spune în argoul operistic. Desigur, toate acestea s-au distribuit mai mult sau mai puțin între soliști dar nimeni nu a fost perfect la Proms II. Într-un context internațional, în fața impresarilor și, dacă se ajunge până acolo, a directorilor de teatre, asemenea lipsuri nu sunt tolerate. Cred că o analiză amănunțită trebuie să fie făcută în primul rând de interpreți, cu sprijinul profesorilor lor, oficiali și neoficiali. Autoevaluarea este indispensabilă. Fiind vorba de artiști aflați la început de drum, totul este reparabil cu condiția ca procesul de corijare să

fie primit cu maximă seriozitate, cu receptivitate. Nimic nu trebuie precupețit când este vorba de tineri cântăreți.

Iată numele lor, ordonate: Irina Iordăchescu, Anita Hartig, Teodor Ilincăi, Mihai Bogdan, Maria Jinga; Aurelia Florian, Mihaela Ișpan, Cristina Marta Sandu, Cozmin Sime; Crina Zancu, Cristina Radu, Simonida Luțescu, Florin Simionca; Daniel Filipescu, Ana Maria Comșa, Tina Munteanu, Lucian Corchiș; Șerban Vasile. Orchestra Operei Naționale a fost dirijată de Iurie Florea. Focuri de artificii au consfințit succesul de public al serii prezentate succint de actorul Mircea Albulescu.

*(<http://cronici.cimec.ro>, 31 august 2008,  
CULTURA nr. 36, 11 septembrie 2008 și  
**OPERA ETERNA**, 2010)*

## STAGIUNEA 2008-2009

### PRIMELE LUNI DE STAGIUNE

În fine, pe website-ul scenei lirice bucureștene au fost anunțate distribuții. Doi soliști cu reputație internațională, soprana Isabelle Kabatu (programată și în stagiunea trecută, dar care nu a venit), tenorul Mario Malagnini vor cânta în **Aida**. Excelentul bariton Sergey Murzaev, care a ratat din cauze medicale apariția în premiera cu **Macbeth**, va interpreta acum rolul verdian, alături de remarcabila Silvia Sorina Munteanu. Un alt nume care a făcut bună impresie în anii anteriori, tenorul Nikola Kitan, va fi protagonistul unor spectacole cu **Aida** și **Trubadurul**, iar necunoscutul Percy Martinez va putea să-și demonstreze calitățile în des Grieux din **Manon Lescaut**. Tot nume noi sunt și cele ale tenorului Gianluca Zampieri (Cavaradossi în **Tosca** și des Grieux), baritonului Boris Statsenko (Scarpia în **Tosca**), sopranelor Mina Tasca Yamazaki (Cio-Cio-san) și Gabriella Morigi (Abigaille în **Nabucco**). La fel al debutantei în rolul Azucena din **Trubadurul**, mezzosoprana Andrada Nas. (Pare româncă... poate fi și străină... nu se specifică, cu toată marcarea cu majuscule. Diacriticele, dacă era cazul, ar fi oferit indicii suplimentare.) Sper că angajarea celor necunoscuți mie nu s-a făcut la risc, numai pe baza CV-urilor.

Salut revenirea pe scena bucureșteană a marelui bariton Alexandru Agache (în **Tosca**, alături de cunoscuta soprană Georgina Lukács și tenorul Daniel Magdal, ca și în **Macbeth** în compania aceleiași Silvia Sorin Munteanu), voi urmări cu interes așteptata evoluție a sopranei Ruxandra Urdăreanu (rolul titular din **M-me Butterfly**), prezența mezzosopranei Liliana Mattei Ciucă în **Aida** sau **Samson și Dalila** (alături de surprinzătorul – pentru repertoriul său dramatic – tenor clujean Marius Vlad Budoiu), ca și a tenorului Robert Nagy în

**Lucia di Lammermoor.** Desigur, oricând, apariția sopranei Roxana Brihan pe scena bucureșteană este un eveniment, acum fiind vorba de rolul Contesa din **Nunta lui Figaro**.

Debuturile continuă și par potrivit cumpănite. Intrarea în hainele unui nou personaj este o dovadă de maturitate artistică, atât din partea interpreților cât și din cea a managerilor. Baritonul Eugen Secobeanu (promițător Macbeth) va fi acum Nabucco, baritonul Florin Simionca - Dandini în **Cenușăreasa** iar mezzosoprana Maria Jinga va aborda rolul Cherubino din **Nunta lui Figaro**.

Alături de tinerii în plină afirmare, soliștii consacrați nu lipsesc de pe afișe.

Am lăsat pentru ultimele rânduri marcarea unor evenimente, premierele operelor **I Capuleti e i Montecchi** de Bellini, **Le villi** și **Edgar** de Puccini. Ținând cont de disponibilitatea de glasuri cu apropiere belcantistă (mă refer la cele anunțate pentru primele spectacole, soprana Mihaela Stanciu și mezzosoprana Mihaela Ișpan, deși probabil că vor urma și altele), alegerea titlului bellinian se dovedește o bună orientare, chiar dacă numai pentru o versiune cu pian și fără părțile corale (în foyer dar și la Castelul Peleş) și chiar dacă genericul sub care va fi prezentată este *Opera rara*. Nici vorbă de așa ceva. Opusul bellinian este curent prezent în teatrele lumii. La noi, poate... Noutăți sunt și celelalte două titluri în care vor cânta, acompaniați tot la pian, Madeleine Pascu, Teodor Ilincăi, Eugen Secobeanu (**Le villi**) și Robert Nagy, Silvia Sorina Munteanu, Liliana Mattei Ciucă, Ștefan Ignat (**Edgar**). Sperăm ca producțiile scenice să fie înfățișate cât mai curând. Deși s-a recurs la o practică neuzuală – mă refer la formula camerală - va fi păcat de efortul pregătirii muzicale dacă nu va urma valorificarea în spectacol.

În noiembrie, titlurile pucciniene au fost reunite într-un festival care va omagia cei 150 de ani de la nașterea compozitorului. Momentul central va fi, neîndoios, noua producție a **Boemei**. Distribuția? O vom afla, desigur, doar cu câteva zile înaintea premierei, conform obiceiului dâmbovițean. Sau... se intenționează altcumva?

Cu adevărat o operă rară este însă **Le cantatrici villane** de Valentino Fioravanti (1764 – 1837) pe care o propune Studioul Experimental de Operă și Balet Ludovic Spiess. De asemenea, se va relua **Dido și Aeneas** de Purcell, succes al stagiunii trecute. Ce dinamic a debutat această mini-instituție coordonată de Tiberiu Soare! Păcat că pagina proprie a Studioului este ascunsă pe website-ul Operei sub numele birocratic de Educație.

Și, pentru a încheia panoramarea, nu uit lucrarea simfonică **Petrică și lupul** de Prokofiev, programată tot în foyer, în rostirea Maiei Morgenstern.

La tot repertoriul din care am spicuit doar, conducerea muzicală și dorita grijă pentru calitate revin veteranului dirijor Cornel Trăilescu și colegilor lui, Iurie Florea, Adrian Morar, Răsvan Cernat, Vlad Conta, Ciprian Teodorașcu, Tiberiu Soare.

Oferta lirică, la care se adaugă cea de balet, se arată bogată și deosebit de interesantă pentru public și... condeiele cronicarilor. Să sper că stagiunea va continua la fel de efervescent cum se anunță primele luni.

(Q magazine nr. 41, 29 septembrie – 12 octombrie 2008 și  
**OPERA ETERNA**, 2010)

## DESCHIDEREA STAGIUNII

Un nou sezon artistic stă în fața primei scene lirice naționale și website-ul propriu a publicat cu întârziere distribuțiile primelor patru luni. O depărtare față de practica internațională. Nu mai vorbesc că restul serilor, din februarie până în iunie, rămâne o enigmă, cel puțin la data predării în redacție a manuscrisului.

Observam mai demult, văzând mai întâi programul, că remarc atractivitatea și varietatea ofertei. Convingerea mi s-a întărit citind modul în care va fi pusă în pagină. Se remarcă de mai multă vreme la diriguitorii Operei Naționale o constantă preocupare pentru refrișarea distribuțiilor, echilibrarea lor, atragerea vocilor valoroase, îndeosebi a celor tinere și utilizarea acestora cât mai conformă cu specificul de stil al

partiturilor. Schimbul între generații este o operațiune dificilă, dureroasă dar necesară și se pare că Opera o derulează cu pricepere. Poate chiar prea lent. Dacă stagiunile ultimilor ani au fost în special de căutări, de încercări, acum am impresia unei consolidări pe direcțiile alese ca țel. Conducerea teatrului se arată înscrisă pe drumul normalității și modernității manageriale. Ceea ce este foarte lăudabil și promițător.

Se cunosc problemele legate de vocile dramatice, greu de acoperit cu tineri, și completarea distribuțiilor cu oaspeți din străinătate sau din țară s-a dovedit benefică, întrucât există titluri în repertoriu la care nu se poate renunța. Inițiativa va continua și în 2008 - 2009, dar invitații anteriori care nu au corespuns au fost eliminați din vederile „selecționeților”.

Până una alta, după avanpremieră cu **Oedipe**-ul enescian în regia lui Petrică Ionescu, moment prilejuit de aniversarea a 50 de ani de la primul spectacol bucureștean, în montarea de neuitat a lui Jean Rânzescu, a venit și deschiderea oficială a stagiunii, **Aida** de Verdi.

Spectacolul, început cu o inexplicabilă întârziere de cca 15 minute, a avut câteva puncte de atracție prin prezența oaspeților Isabelle Kabatu (Aida) și Mario Malagnini (Radamès), prin debutul mezzosopranei Liliana Mattei Ciucă în rolul Amneris. Confirmările au fost parțiale dar dezamăgirea majoră a fost prestația sopranei belgiene ce a întruchipat personajul titular. Poate a avut circumstanțe atenuante de sănătate. N-avem cum să știm. Cert este că, în condițiile unui semnificativ volum al vocii, a afișat un glas descărnat, aspru (cu sporadice încercări de rotunjiri), cu stridente îndeosebi în registrul înalt, chiar de la primul La natural al frazei **...per me... per voi pavento** (terțetul din actul I). Și faptul că atacarea unor note de Do acut (**...quest'amor** din duetul cu Amneris) s-a făcut cu spatele la sală spune destul despre nesiguranța artistei. Cu tot exotismul apariției, exprimarea a fost monotonă, fără acele sonorități pianissimo - cheie a vocalității rolului (palidele încercări au fost nevibrate, drepte), cu respirații ajutătoare care au alterat continuitatea frazelor (mă gândesc la finalul ariei Nilului unde, neobișnuit dar explicabil, nu a obținut obligatoriile aplauze la scenă deschisă),

cu portamente dubioase și cu destule sunete plasate sub tonul corect (notez doar **...a lui ch'amo pur tanto** din prima arie).

Isabelle Kabatu nu ne-a rămas datoră, pentru că nu vrem s-o mai auzim. Pur și simplu, în sensul celor pe care le scriam, sper că va fi exclusă de pe lista colaboratorilor Operei Naționale. Trendul ascendent al scenei de pe Splai obligă la rigurozitatea selecțiilor. Probabil că angajarea ei s-a făcut numai după un CV bine garnisit, ecou al unor trecute succese. Nu e bine!

Italianul Mario Malagnini a expus, deși a depășit prima tinerețe, o voce robustă și sigură, plăcut timbrată. Proiectează în sală sunete limpezi și strălucitoare, frazează cu inspirație în buna tradiție a rolului. Încălzirea a fost chiar pe aria **Celeste Aida** (ce să-i faci, așa a vrut Verdi), respirațiile au fragmentat frazele **...del mio pensiero tu sei regina** sau **...le dolci brezze del patrio suol**, iar din cele trei Si bemol-uri acute ale celebrei pagini, numai ultimul a avut lungimea cerută. Odată trecut momentul, Malagnini a fost un Radamès valabil vocal, dar rezervat și distant scenic.

Debutul Lilianeii Mattei Ciucă în Amneris a revelat un glas frumos și generos de mezzosoprană lirică, orientat pe un drum al acumulărilor pentru susținerea unei partituri verdiane dramatice. O face acum cu prudență, notele grave utilizează rar necesara emisie *di petto*, ceea ce îi asigură confortul pe ambitus. Rămâne doar aprofundarea studiului celor două Si bemol-uri ucigătoare ale duetului cu Radamès, acum neconvingătoare. Deosebit de atrăgătoare în scenă (ce mult contează în ziua de azi o asemenea prezență!), artista cântă cultivat, cu articulare seducătoare a frazei și cu intensă emoționalitate (îmi amintesc tentele imploratoare din același duet al actului al IV-lea). Liliana Mattei Ciucă – o mezzosoprană al cărei traiect se cere urmărit.

Ramfis a fost, cu vocea-i profundă de bas cantabil, neobositul Pompeiu Hărășteanu, în timp ce rolul Amonasro a revenit lui Ștefan Ignat, baritonul de forță cu glas de aramă, prea des neatent la intonație. Celelalte personaje au fost întruchipate de Mihnea Lamatic (Regele), Dorina Cheșei (Marea preoteasă) și Liviu Indricău (Mesager... debutant).

Profesionista baghetă a lui Iurie Florea este alertă, calitate care definește o concepție distinctă, personalizată și care ajută, de regulă, dinamica spectacolului scenic și, câteodată, chiar interpretii. În acest ambient, nu trebuie să se piardă însă nici lascivitatea atmosferei salonului în care Amneris visează la iubitul ei, nici respirația majestuoasă a tabloului triumfal, nici poezia nopții tropicale de pe malurile Nilului.

Bine a făcut maestrul Stelian Olariu, admirabilul dirijor al corului, că a ieșit la final la față de cortină, primind aplauzele oferite cu generozitate. Opera Națională și noi toți, cei care scriem sau pur și simplu vedem producțiile bucureștene, îi datorăm multe. Bravissimo!

(<http://cronici.cimec.ro>, 4 octombrie 2008,  
CULTURA nr. 41, 16 octombrie 2008 și  
**OPERA ETERNA**, 2010)

## ANIVERSAREA SOPRANEI SANDA ȘANDRU

Aplauze nesfârșite merită doamna Sanda Șandru, pentru cariera ei minunată, pentru seriozitatea cu care și-a construit-o și condus-o, pentru impecabila ei etică profesională, pentru rezultatele pe care le are astăzi cu studenții, în calitate de profesor universitar la Catedra de Canto a Universității Naționale de Muzică.

Eram în sala Operei bucureștene la debutul Sandei Șandru în rolul Leonora din **Trubadurul**. Primul sunet, prima rostire... **Un altra notte ancora senza vederlo!** Parcă în mod special Verdi a plasat această frază introductivă, plină de melancolie, pe un simplu acord moale, în pianissimo, spre a o lăsa pe soprană să-și arate culoarea vocală potrivită, atât de strict cerută de el. Cu Sanda Șandru a fost o revelație. Timbru bogat și intens, consistent în armonice, care reușise în numai trei măsuri să picure un dram de poezie... **Un altra notte ancora senza vederlo!** Mă aflu în fața unei culori special de frumoase, deosebite, de glas și a unei trăiri ce se anunța intensă. Ce a urmat n-a făcut decât să-mi confirme supozițiile



și să mă entuziasmeze pe de-a-ntregul. Nu numai pe mine, ci și publicul care a ovaționat în picioare la final, pe criticii muzicali care au scris elogios. Se născuse o stea, începea o carieră solistică importantă, anunțată de altfel de Premiul I la Concursul de Canto Maria Canals de la Barcelona, încununare a studiilor la Conservatorul bucureștean cu prof. Arta Florescu.

Spectacolul acela cu **Trubadurul** a demonstrat totul: lectura de mare profunzime stilistică, cultul cântului legato, redarea desenelor sonore de pe portativ în integralitatea construcției lor, fără fragmentări provenind din respirații aleatorii, potrivirea accentelor în cea mai pură tradiție italiană. Glasul se dezvolta ca un evantai în registrul înalt, înveșmânta sala strălucitor și amplu. Dar mai era ceva, de maximă importanță în stilul verdian. Pianissimele Sandei Șandru pe țesătură acută erau perfecte, susținute consistent din punct de vedere tehnic și se unduiau pline de expresivitate pe frazele lungi. Erau tipicele pianissime - Verdi! Remarc acest aspect întrucât în ziua de astăzi suntem des „păcăliți”, în țară și în străinătate, cu... murmure de sorginte camerală care nu au nimic de-a face cu ceea ce a statuat clar pana maestrului de la Busseto. Sanda Șandru era construită pentru rolurile verdiene! Era vocea verdiană *par excellence*! De aceea a fost exemplară ca Aida, Elvira, Desdemona, Elisabetta de Valois. Acest din urmă rol l-a învățat pentru Opera Mare din Paris, în versiunea originală franceză în cinci acte, debutând astfel pe celebra scenă.

Dar nu numai personajele verdiene au constituit performanțe vocal-scenice ale sopranei. A fost minunată în ecrasantul rol al Normei lui Bellini, în Mimì, Cio-Cio-san, Liù, Tatiana, Agathe, Donna Elvira, Contesa Almaviva.

Pornind de la datele de excepție ale vocii sale, conductul carierei artistice a Sandei Șandru, a fost încadrarea stilistică și profesionalismul. Seriozitatea abordărilor a fost totală.

În afară de teatrul parizian, publicul a aplaudat-o la Deutsche Oper Berlin, Bayerische Staatsoper München, Bolșoi Teatr din Moscova etc., alături de parteneri de renume, sub baghete de renume, așa cum se întâmplă ori de câte ori un mare artist este invitat să pășească pe asemenea importante

scene. Sanda Șandru nu a neglijat Opera din București sau pe cele din marile orașe ale țării.

Lucrările vocal-simfonice de Mozart, Beethoven, Haendel, Mahler, Rossini, Verdi au constituit o componentă importantă a repertoriului artistei. La fel și liedurile de Schubert, Schumann, Brahms, Hugo Wolf, Richard Strauss, Wagner, Liszt, la care s-au alăturat cele de compozitori români.

Sanda Șandru a înregistrat la radio, televiziune și pe disc, un număr important de titluri. Criticul muzical Daniela Caraman Fotea îmi spunea mai deunăzi că, acum cca 25 de ani, inițierea discului de arii din opere, după ce a fost primită cu reticență dată fiind noutatea numelui sopranei, a sfârșit prin a entuziasma. Recunoașterea internațională nu a întârziat. Sanda Șandru a primit medalia „Orfeul de Aur” a Academiei de Disc Liric din Paris, distincție care a venit să se adauge Premiului Uniunii Compozitorilor din România.

Am avut onoarea să fiu coleg cu doamna Sanda Șandru în juriul Concursului Internațional pentru Tenori „Traian Grozăvescu” de la Lugoj, o competiție a cărei reluare, după șase ediții de succes, este febril așteptată acolo, în localitatea natală a tenorului și a... sopranei sărbătorite astăzi. Așteptată în toată țara și peste granițe.

La jurizare, am fost impresionat de probitatea profesională a artistei, de justetea raționamentelor, de evaluările echilibrate între aprecierea calităților native ale concurenților și tehnica de cânt, stilul de interpretare, atitudinea scenică. Un complex pe care Sanda Șandru l-a privit întotdeauna unitar de la înălțimea pregătirii ei de cântăreață și pedagog de succes.

Într-adevăr, cariera sopranei se împlinește astăzi prin calitatea de cadru didactic universitar. Fostele ei studente se afirmă în străinătate și în țară. Aș numi-o în primul rând pe talentata Laura Tătuлесcu, angajată imediat de directorul Operei de Stat din Viena, Ioan Holender, în ansamblul marelui teatru. Remarcată de însuși Plácido Domingo, directorul Operei din Los Angeles, tânăra soprană a trecut recent oceanul, pentru rolul Lauretta din **Gianni Schicchi**, într-o producție de prestigiu și atractivitate media, prima apariție a lui Woody

Allen în calitate de regizor de operă. După prezența pe scena californiană, în aceste zile, Laura Tăulescu se află în Japonia, în colectivul Operei de Stat din Viena, unde va fi Despina din **Così fan tutte**, sub bagheta lui Riccardo Muti. Apreciată de toată lumea, Laura spune cu mândrie că a studiat cu maestra Sanda Șandru. La fel ca și alte foste și actuale eleve, Ruxandra Barac, Irina Ionescu, Madeleine Pascu, Sonia Hazarian, Diana Țugui ș.a.

La mulți, mulți ani, doamnă Sanda Șandru!

(<http://cronici.cimec.ro>, 23 octombrie 2008,

MELOS nr. 2/2008 și

**OPERA ETERNA**, 2010)

## BOEMA, PREMIERĂ

### Festivalul Puccini - 150

Era de așteptat ca Anul Puccini – un secol și jumătate de la nașterea compozitorului – să fie marcat cum se cuvine de prima scenă lirică națională. O mini-expoziție s-a deschis în foyer și un festival dedicat a avut loc în perioada 15-23 noiembrie, cu un punct de atracție special, nu mai puțin de trei premiere în patru zile. Este drept că două dintre ele au fost în formă semi-scenică, respectiv concertantă, cu acompaniament de pian (Luminița Berariu, Mihaela Vâlcea), dar efortul este lăudabil și, cred, unic în istoria Operei Naționale. Spațiul de desfășurare, limitat la Foyerul Galben, a avut acum o amenajare mai potrivită față de cea de la ultimul concert. A apărut chiar o mică scenă, ambientul căpătând alura unui studio de pregătire. Poate așa a și gândit conducerea teatrului de pe Splai, întrucât majoritatea acestor concerte au fost valorificate prin ulterioare montări scenice în sala mare. Sper că la fel va fi și cu **Le villi** și **Edgar**, lucrări pucciniene de mai redusă circulație pe arena lirică internațională. Iată de ce alegerea și includerea în proiectul „Opera rara” (coordonator Anda Tăbăcaru-Hogea) apare meritorie, mai ales că a antrenat forțe atât importante (Robert Nagy, Silvia Sorina Munteanu, Liliana Mattei Ciucă, Ștefan

Ignat în **Edgar**) cât și inedite (Madeleine Pascu, Vlad Miriță, Eugen Secobeanu în **Le villi**).

Festivalul Puccini a reluat și producții mai vechi. Mă refer la **Manon Lescaut**, **Tosca** și **M-me Butterfly**, în care au fost invitați oaspeți străini: tenorul italian Gianluca Zampieri (Des Grieux în **Manon Lescaut** și Cavaradossi în **Tosca**), baritonul rus Boris Statsenko (Scarpia în **Tosca**) și soprana de origine japoneză Mina Tasca Yamazaki (exotică apariție în rolul Cio-Cio-san). Alături de ei, soliști rezidenți ai Operei bucureștene: Mariana Colpoș (Manon), Silvia Sorina Munteanu (Tosca), Gabriel Năstase (Pinkerton în **M-me Butterfly**). La pupitru s-au aflat Adrian Morar, Iurie Florea, Răsvan Cernat.

### Sfidând moda

Între toate aceste titluri, mult așteptată a fost noua producție a **Boemei**, care de fapt a și deschis festivalul. Un opus de glorie pentru scena bucureșteană, reprezentat peste ani în montări de referință și cu interpretări care au prilejuit creații memorabile. Ținute sub obroc, distribuțiile primelor trei spectacole (două în festival) au fost publicate în ceasul al 12-lea, adică abia în săptămâna premierei. Pur și simplu nu înțeleg sistemul, care a devenit o obișnuință deși am tras nenumărate semnale pentru intrarea în normalitate. Înțeleg că dirijorul și regizorul oscilează până în ultimul moment în selectarea interpreților, cuplurilor etc., mai ales că au la dispoziție mai multe garnituri complete, din care trei sunt deja programate în această lună. (Distribuirea bogată este un lux, care justifică pe deplin includerea **Boemei** în registrul premierelor.) Numai că stabilirea interpreților primului spectacol și al celor ce urmează se putea face cu mult timp înainte, potrivit practicii internaționale. Ce ne oprește? Și șeful de orchestră Vlad Conta, și regizorul Ionel Pantea sunt muzicieni profesioniști care s-ar fi putut hotări mai din vreme. Nu mai vorbesc că, în teatrele europene și americane, stagiunile se lansează încă din sezonul anterior, cu toate distribuțiile anunțate în cel mai mic detaliu, inclusiv ale noilor producții. Sper că începând cu următoarea premieră, **Evgheni Oneghin**, acest stil original românesc, totalmente nepotrivit și

netransparent, să fie eliminat. În plus, așteptăm atunci, în martie, programul și distribuțiile stagiunii 2009-2010!

Așadar, reputatul bas Ionel Pantea, a cărui importantă carieră solistică internațională s-a văzut în ultimii ani completată cu cea didactică și managerială, a regizat noua **Boema**. În periplusurile sale, artistul a văzut, a trăit multe montări nereușite, scandaloase și ceea ce a făcut acum la București pare a fi un protest, o replică dată producțiilor derizorii care inundă teatrele europene și încep a fi prezente chiar la Opera Națională (**Trubadurul** domnului Hausvater!). Sfidând moda, Pantea a readus parfumul unei viziuni clasice, cu decoruri (Ștefan Caragiu) și costume (Liliana Cenean) care au redat cu veridicitate lumea pariziană a primei jumătăți de secol XIX. Există o minuție a tratării, o atenție acordată detaliului scenografic, o preocupare pentru varietatea desenului costumelor care nu pot să nu placă. Este **Boema** cu aromă și grade de vin vechi. Nu totul e perfect dar nu m-aș opri, aici și acum, asupra minusurilor. Mă bucur că viziunea regizorală a constituit cadrul în care s-a mișcat o echipă solistică tânără și dispusă a tălmăci adevărurile unei emoționante „tranche de vie”.

### Cuceritoare tinerețe

Direcțiunea Operei a oferit publicului accesul la repetiția generală, prelungind o bună și generoasă practică. A urmat premiera din 15 noiembrie, în care rolurile principale au revenit artiștilor Călin Brătescu, Anita Hartig (de la Cluj), Dorina Cheșei, Ionuț Pascu, Ion Dimieru, Horia Sandu.

Cea de-a doua reprezentație a avut loc în ziua următoare, în distribuția repetiției cu public. Tinerețea cuceritoare a respirat prin toți porii și a sedus, în condițiile unui joc scenic firesc și emoționant. Mexicanul Hector Lopez (Rodolfo) a venit cu un antrenant comportament de *charmeur* timid și simpatic care s-a contrapus bine simplității și candorii lui Mimì (Simona Neagu). Un cuplu plăcut. Vocalmente, tenorul a avut multe momente bune. Rămâne să mai aprofundeze câte ceva: omogenizarea timbrală în sensul valorizării depline a legatoului, atacurile fără forță excesivă în extremul acut (... **la**

**speranza!** din aria **Che gelida manina**), concentrarea și dozarea eforturilor (**È Roma in periglio!** din primul act a fost un semichics iar **Ci lascierem alla stagion dei fior!** din finalul celui de-al treilea l-a prins răgușit), ca și expresiile adecvate (**O Mimì tu più non torni** din actul al IV-lea a sunat nevibrat, alb, neîncărcat de emoționalitatea pe care o presupune textul). Soprana Simona Neagu a expus un glas potrivit pentru rol, *lirico*, rotund și a cântat cu dăruire, cu bună înțelegere a desenului melodic puccinian.

Împreună cu Rodolfo, prietenii Marcello, Schaunard și Colline au alcătuit un cvartet mobil, colorat și autentic pentru boema pariziană, cu individualități pe care regizorul le-a conturat și forjat corect. Surpriza pentru mine a fost întâlnirea cu tânărul bariton clujean Cozmin Sime, posesorul unei timbralități prețioase, nobile care îl recomandă pentru abordarea în viitor a unor roluri verdiene. Rămâne doar să lucreze zona superioară a registrului, spre a capăta pondere și autoritate. Basul Mihnea Lamatic (Colline) a obținut binemeritate aplauze la scenă deschisă după aria **Vecchia zimarra**, interpretată cald și interiorizat. Mai puțin sonor, cu voce limitată ca volum, a fost baritonul Ionuț Gavrilă (Schaunard).

Pata de culoare a spectacolului a venit din partea Musettei, soprana Irina Iordăchescu. Deși o prețuim pentru ruladele rolurilor belcantiste (Lucia di Lammermoor), și-a dovedit abilitățile, inteligența, cultura stilistică și într-un personaj de compoziție, drăcos și incitant. Totul i-a reușit de minune. Valsul **Quando m'en vo'** a avut penetranță, de fapt întregul act secund i-a aparținut, dominând finalul tiradei lui Marcello, **Gioventù mia**.

Excelenți au fost, în roluri de tușă groasă, Paul Basacopol (Benoît) și Ștefan Schuller (Alcindoro), după cum utili s-au arătat, ca personaje episodice, Liviu Indricău (Parpignol) și Adrian Ionescu (Vameșul).

Șeful de orchestră Vlad Conta a urmărit cu insistență coordonarea fosă – scenă și a reușit în bună măsură. Tempii au favorizat atmosfera, însă fără efuziuni, chiar în dinamicul

act II. Corul dirijat de Stelian Olariu ca și cel de copii, condus de Vasile Corjos, foarte bune.

La Opera bucureșteană, noua producție cu **Boema** de Puccini este un spectacol profesionist realizat și care, în plus, beneficiază de distribuții variate. După Anita Hartig, Simona Neagu, Călin Brătescu, Hector Lopez, cel puțin pentru cele două roluri principale, îi așteptăm și pe Mihaela Stanciu, Roxana Brihan, Crina Zancu, Tina Munteanu, respectiv pe Marius Manea și Lucian Corchiș.

În orice formulă, de văzut neapărat!

(*Q magazine nr. 45, 24 noiembrie – 7 decembrie 2008 și  
OPERA ETERNA, 2010*)

## LA BOHÈME

În fine, inevitabilul s-a produs! Iubitorii tradiționalului în genul liric au primit ce au dorit prin această nouă producție a **Boemei** pucciniene la Opera Națională. Era firesc ca după jocurile numite Hausvater (**Trubadurul**) sau Draganoff (**Lucia di Lammermoor**) să vină și o montare clasică, așa cum îi stă bine unui teatru dornic să satisfacă toate gusturile. Nu trebuie uitat că există un solid argument, segmentul de public care iubește mizanscenele fără derapaje sau mutații și mutanți. Dar dacă cineva crede că producția lui Ionel Pantea se adresează numai acestei zone de audiență, greșește. Pentru că, în atari condiții, fără să simtă agresările de regie, muzica respiră în voie. Așadar, chiar dacă modernismul sau conceptele fundamentaliste de Regietheater sunt lăsate deoparte, câștigul educațional este mare. Privită așa, noua producție, a cărei premieră a avut loc pe 15 noiembrie, își împlinește menirea. Și impresionează prin simplitate, prin adevăr.

Există multă susținere pe aceste direcții din partea scenografului Ștefan Caragiu și a semnatarei costumelor, Liliana Cenean. Spectacolul curge molcom (poate chiar prea molcom în vivacele act secund, dar vina pare a veni din fosă) și se încheie superb, cu o inundație de lumină asupra trupului neînsuflețit al lui Mimì, acoperit de îmbrățișările lui Rodolfo și

de florile de crin cazând din ceruri (puțin prea... rapid, neconsonant cu tempo-ul ultimelor măsuri, *Largo – Grave*). Oricum, atmosfera și gândul către soarta nefericitei eroine, ne stăruie după sumbrele acorduri finale.

Sunt și câteva secvențe asupra cărora s-ar mai putea lucra. Mă gândesc la prima încrucișare a privirilor lui Rodolfo și Mimi (acum prea puțin electrizantă), la valorizarea valsului Musettei (cântat prea static și în fundul scenei) sau a tiradei lui Marcello, **Gioventù mia**, pierdută în spațiu (motivul - plasarea personajului în lateral), fără dominantă asupra partenerilor și orchestrei (aici răspunderea se împarte). În general, în actul secund, coriștii „dispar” prea des din ambient, animația specifică Ajunului de Crăciun se estompează pe alocuri. Totuși, sugestia de valsare ce acompaniază aria Musettei, **Quando m'en vo'**, merită reținută. Scena de la Café Momus a înfățișat și o surprinzătoare lipsă de coordonare între fosă și platou, cu nesiguranțe la cor și decalaje. Să fie emoțiile premierei? Totuși s-a repetat mult iar în săptămâna dinaintea primului spectacol, stagiunea a fost special întreruptă ca să facă loc pregătirilor. Ciudat! Care să fie explicația?

Călin Brătescu se află pe un curs ascendent al carierei. Vocea sa lirică a căpătat accentuată densitate dar a desenat un Rodolfo mai mult narativ și concret decât poet îndrăgostit (primul act). În celebra arie **Che gelida manina**, fraza acută ... **la speranza** nu a fost exploatată la maximum, lăsând impresia unor temeri. (Evident, nici Do-ul acut - ce-i drept, nescris - al duetului final din actul I nu a fost ales ca opțiune de tradiție.) Pe parcurs, tenorul s-a încărcat emoțional și a cântat cu dăruire. Jocul nuanțelor subtile trebuie să-i stea în atenție.

Partenera lui Brătescu a fost foarte tână clujeancă Anita Hartig, pe care o remarcasem la sfârșitul lui august în concertul de pe esplanada Operei Naționale. Depășind vocalitatea de *lirico-leggero* și intrând în repertoriul *lirico* de care aparține rolul Mimi, soprana se recomandă cu un sunet pur, cântă cu candoare, sensibil și frazează inteligent. Rodajul în spectacole de asemenea factură îi vor îmbogăți culoarea și consistența.



Cei trei prieteni ai lui Rodolfo au relaționat bine. De fapt, în montarea lui Ionel Pantea, toate personajele s-au simțit în largul lor. Horia Sandu, cu glasul său stâncos, a întruchipat un Colline inedit, Ion Dimieru (Schaunard), mobil scenic, a fost destul de opac vocal iar Ionuț Pascu (Marcello) s-a arătat neatent la poziționarea tehnică a sunetelor înalte. Chiar la a doua propoziție, ***Per vendicarmi affogo un Faraon***, insonorul Fa-ul acut a contrastat cu restul, altfel autoritar și solid timbrat. Dorina Cheșei a propus o Musetta cu sonorități aspre dar percutante. Delicioși, în roluri de compoziție, Ștefan Schuller (Benoît) și Paul Basacopol (Alcindoro).

Cu rezervele formulate care se extind și asupra ansamblurilor, la pupitru, Vlad Conta.

(MELOS nr. 2/2008 și  
**OPERA ETERNA**, 2010)

## PREMIERĂ LA STUDIOUL LUDOVIC SPIESS

Vervă și fantezie, muzicalitate și culoare, joc dinamic și cânt antrenant – iată coordonatele pe care s-a clădit succesul noului spectacol al Studioului Experimental de Operă și Balet Ludovic Spiess (SEOB), care ființează sub auspiciile primei scene lirice naționale, în coordonarea Andei Tăbăcaru Hogeia. În registrul proiectului Opera Rara, a fost ales un titlu care – spre deosebire de anterioarele, ***I Capuleti e i Montecchi, Le villi, Edgar*** - chiar face parte dintr-un asemenea grup. Este vorba de ***Le cantatrici villane (Cântărețele parvenite*** a tradus SEOB, forțând întrucâtva varianta literală care ar fi fost, poate, ***Cântărețele de la țară***), opera buffa în două acte de Valentino Fioravanti, efectiv dispărută de pe afișele lumii și foarte rar prezentă în înregistrări discografice. În epocă, autorul a fost un demn reprezentant al școlii napolitane, trecând din succese în succese și ocupând funcții profesionale de importanță în Italia, Franța și Portugalia la sfârșitul Settecento și prima parte de Ottocento. ***Le cantatrici villane***, pe libretul lui Giovanni Palomba, prezentată în premieră la Teatro dei Fiorentini din Napoli în ianuarie 1799, a fost

summum-ul creației lui Fioravanti care i-a adus glorie și rivalitate directă cu mai cunoscuții contemporani, Paisiello și Cimarosa.

La București, o echipă frenetic entuziastă a pus în pagină opusul iar rezultatele au fost pe măsură, adică entuziasmante. Fără exagerare. Personajele puternic conturate, tipologiile delicioase, mișcarea scenică debordantă, stilistica adecvată de cânt, excelenta pregătire muzicală, totul a dus la un spectacol vivace și reconfortant, deși scurt (puțin peste o oră). Rigorile ambientului, foyerul galben al Operei Naționale, au limitat puțin aria de desfășurare. Poate foyerul principal ar fi fost mai potrivit, după cum văd ***Le cantatrici villane*** reprezentată și pe scenă, în spatele cortinei, cu formație camerală redusă, formulă care s-a mai practicat. Și, de ce nu, chiar cu publicul în sală și orchestra în fosă, în cuplaj cu un alt titlu. Faptul că în program este menționată conducerea muzicală a dirijorului Răsvan Cernat, mă face să cred că gândurile diriguitorilor SEOB merg în aceste direcții. E păcat ca un spectacol bine realizat să nu fie valorificat în continuare. Deocamdată, execuția s-a făcut în acompaniamentul pianistic al Lidiei Butnariu, care a asigurat și pregătirea muzicală.

Meritele sunt ale întregii echipe. Regizoarea Anda Tăbăcaru Hoge a sesizat toate detaliile de expresie și i-a făcut pe interpreți să joace fără reproș. O notă specială pentru semnătura mișcării scenice, Maria Popa. Cine spunea că artiștii de operă sunt refractari teatrului? Poate... în titlurile clasice de repertoriu. Poate... dar potențial există, s-a dovedit. Decorurile sumare, impuse de spațiul mic de desfășurare, au aparținut excelentei Viorica Petrovici, care și-a demonstrat încăodată talentul în desenarea costumelor, bogate, colorate, armonioase, ingenioase.

Echipa solistică merită felicitări în bloc: Anna Mirescu (Rosa), Hector Lopez (Carlino), Mihaela Ișpan (Agata), Simonida Luțescu (Giannetta), Ștefan Schuller (Don Bucefalo), Paul Basacopol (Don Marco), Gheorghe Vlad (Nunziello). Un mare *Bravo!* Există și o a doua distribuție în care vor cânta, în ordinea rolurilor, Mihaela Moțoc, Livi Indricău, Antonela

Bârnat, Cristina Eremia, Mihnea Lamatic, Marius Boloș alternativ cu Orest Pâslariu Ranghilof.

Mergeți să vedeți **Le cantatrici villane!** V-o recomand!

(<http://cronici.cimec.ro>, 1 decembrie 2008 și  
**OPERA ETERNA**, 2010)

## SPECTACOL DE ȚINUTĂ

Pentru al doilea an consecutiv, omul de afaceri Viorel Cataramă și-a îndeplinit promisiunea de a sponsoriza invitarea pe scena lirică bucureșteană, în preajma Crăciunului, a unor vedete internaționale. Cel mai important este că, la cererea sa expresă, prețurile билетelor rămân aceleași ca în stagiune, pentru spectacolele cu oaspeți străini. Iată adevăratul spirit al sponsorizării, iată adevăratul mecenat! Am mai spus-o, se dă în acest mod o replică organizatorilor care fixează prețuri exorbitante, greu de suportat de publicul meloman din România și care încearcă astfel să acopere onorariile – ce-i drept, frecvent exagerate și rareori justificate – ale artiștilor. În plus, multe sușanele cu pretenție de gen „clasic” inundă prea tolerantul București.

Numai că domnul Cataramă trebuie să prefigureze contractarea megavedetelor cu cel puțin trei-patru ani înainte, știut fiind programul încărcat al acestora. Anul trecut l-am văzut pe Renato Bruson în **Rigoletto** și ne-am bucurat mult, chiar dacă celebrul bariton se află la sfârșitul carierei. A-i asculta *live* timbrul minunat, a-i sorbi știința expresiei, nu e puțin lucru. Pentru anul acesta ni se promiteau *sottovoce* Anna Netrebko și, ca șef de orchestră, Plácido Domingo. Era greu de crezut, nu numai pentru că între timp soprana-superstar a devenit mamă și și-a restructurat agenda, ci mai ales pentru că marilor *dive* și *divi* nu li se pot face contracte din fugă.

Așa că la mijloc de decembrie, după ce am visat la una din primadonele momentului, ni s-a propus, în **Samson și Dalila** de Saint-Saëns, întâlnirea cu Sylvie Brunet și Andrew Richards, ea – un nume cunoscut în Franța și Europa, dar numai atât, iar el – un tânăr tenor american de numai 32 de

ani, în curs de afirmare. Până la urmă, n-a fost deloc rău. Cei doi au fost foarte buni, dar megavedetele sunt altele.

Mezzosoprana franceză (de fapt o soprană „Falcon”, terminologie care desemnează mixtura între cele două voci, împrumutată de la analogia cu legendara cântăreață de secol XIX Marie-Cornélie Falcon) ne-a introdus în atmosfera autentică de stil a opusului, cu parfumul și seducția lui, nemaivorbind de pronunția în limba originală. Glasul s-a mlădiat suplu și plin de muzicalitate în flexiunile ademenitoare ale ariei ***Printemps qui commence***, grație unei omogenități stupefiante care leagă în special registrul central de cel grav dar nu numai. De aceea, suprinzătoare a apărut, în actul secund, fragmentarea frazelor ariei ***Amour, viens aider ma faiblesse***. Notez și că nota de Si natural acut, cu care pagina se încheie, a avut neașteptată duritate, probabil o dificultate a artistei, anunțată discret de poziționarea palmelor în apropierea urechilor, disimulând prin joc un mai bun control al sunetului. Hotărât lucru, extremul acut nu-i este o specialitate, exclamația ***Lâche!*** din finalul actului suferind de aceeași apropiere de stridență. Potrivit incisivă a fost însă Sylvie Brunet în duetul cu Marele Preot al lui Dagon, pentru ca, mai apoi, *legato*-ul desenelor ***Ah! répons... à ma tendresse!*** din aria ***Mon coeur s'ouvre à ta voix*** să-și recapete tenta atrăgătoare, incitantă.

Deși având alături o Dalila destul de planturoasă, tânărul Samson cu *look* modern - sportiv nu i-a rezistat. Cântul face minuni, am gândit.

Andrew Richards este un tenor de perspectivă cu voce puternică, amplu rezonantă și solidă. Demersurile sale în dificilul rol al lui Saint-Saëns au fost încununate de succes, cu omogenitate în derularea frazelor și cu accente impetuoase, chiar dacă personajul său a fost mai mult concret și mai puțin vizionar în primul act. Aprofundările îl vor conduce, îmi place să cred, către un Samson charismatic și însuflețitor, cu statură epică, adevărat personaj biblic. În acest moment, el pare mai mult un Hercule desprins din serialul american TV. Mai inspirat în actul secund, accentuat expresiv, a încărcat apoi apăsător și tragic desenul melodic din prima scenă a actului al

treilea, ***Vois ma misère, hélas!*** Nuanțările în *mezzoforte* trebuie să-l preocupe, ca și dozajul consumului din capitalul vocal pe țesătura centrală ucigătoare, astfel încât notele de Si bemol acut (cel puțin în finalurile ultimelor două acte) să aibă proiecția și concentrarea sonoră cu care deja ne obișnuise. În orice caz, un glas de urmărit.

Ansamblurile au fost conduse din fosă de Iurie Florea. Orchestra a sunat îngrijit, la fel și corul, chiar dacă acesta din urmă s-a... lenevit în debutul scenei finale.

În alte roluri importante au cântat Ștefan Ignat (Marele Preot al lui Dagon), Mihnea Lamatic (Abimeleh) și Pompeiu Hărășteanu (Un bătrân evreu).

Așadar, o seară de ținută la Operă, cu parfum de eveniment, datorat invitațiilor și atmosferei create în jurul meritoriei inițiative a sponsorului Viorel Cataramă, pe care o dorim continuată pe coordonatele anunțate. Abia așteptăm Crăciunul viitor!

Inedit și picant a fost că, la rampă, după primul act, Sylvie Brunet le-a sărutat mâinile tenorului Richards și baritonului Ignat, cu care era înlănțuită la primirea aplauzelor publicului. Ce gest ciudat! Curtoazie neobișnuită sau... superstiție?

(<http://cronici.cimec.ro>, 17 decembrie 2008,

CULTURA nr. 1, 8 ianuarie 2009 și

**OPERA ETERNA**, 2010)

## ALEXANDRU AGACHE ESTE RIGOLETTO!

Mulți neîncredători nu au onorat spectacolul bucureștean cu ***Rigoletto*** în care a evoluat renumitul bariton român Alexandru Agache. Neîncredători în stadiul actual al formei artistului care, îndreptat în acest moment al carierei mai mult către roluri veriste, n-ar mai fi putut – gândeau ei – să abordeze partituri verdiene „de linie”. Socoteală greșită! Cei care au umplut până la refuz sala Operei Naționale au fost satisfăcuți. Dovadă aplauzele, ovațiile! Și pe bună dreptate.

O carieră de maximă strălucire are în spate baritonul nostru și acest lucru se vede. Glasul impresionează de la primul sunet emis și stabilește autoritar „stăpânul” spectacolului. Cu somptuozitate sonoră, cu penetranță și autoritate. Impunător. Cu omogenitate monolitică pe întregul registru al vocii. Cu știință a plasării accentelor pe frază, a redării ponderii cuvântului. Personajul său pare dăltuit în granit și confesiunile cu Gilda au o anume duritate. Rivalitatea cu Ducele și curtenii este înfățișată cu forță interioară, cu neșteptată superioritate venind din partea unui vasal neimportant, un bufon. Aici stă măreția lui morală. Chiar ruga fierbinte din aria **Cortigiani** poartă această patină. Ura îi respiră prin toți porii dar suportă demn înjosirile, nu are de ales. Ca nuanțări vocale l-am considerat puțin arid dar, în finalul operei, un profund umanism a răzbătut prin cântul său, glasul s-a mlădiat tulburător la apropierea morții fiicei adorate. Emoție maximă pentru un erou înfrânt.

Sigur că pete în soare se pot găsi. Acum, soluțiile consolidante de tehnică vocală merg spre emisii „nazale” care nu plac. Ici-colo mai scapă câte un sunet intonat aproximativ, nota de Sol acut ce încheie monologul este perfectibilă dar, dacă vorbim de registrul înalt, Sol-ul ariei **Cortigiani** și finalul operei (Sol - La bemol atins) sunt fără reproș.

Gilda a fost Mihaela Stanciu care și-a expus minunatul său glas liric, rotund și consistent, cu experiența pe care i-o conferă lungile prestații în rol. Probabil că registrul supra-acut nu-i mai este la îndemână, așa încât a renunțat la Mi bemol-ul final al duetului cu Rigoletto din actul al III-lea. Foarte bine, am acceptat, nota nu e scrisă de Verdi și sacrificiul este meritat, mai ales că, până atunci, frazarea a fost foarte bine arcuită și frumos condusă. De ce să riște? Mai înainte, vocaliza înaltă, în staccato, a ariei **Caro nome** a suferit dar îmi exprim convingerea că a fost o chestiune de moment, de concentrare. Registrul său acut este valabil, dovadă Re bemol-ul final al duetului cu Ducele, bine „prins”, însă... solo. La acea culminație, cel care s-a ferit de periculoasa notă a fost tenorul, deși este un campion al țesăturii de deasupra portativului.

Într-adevăr, în celelalte pagini, Robert Nagy a demonstrat că și-a conservat siguranța acutelor, de care însă a profitat într-o manieră întrucâtva învechită, forțând lungimea lor și... stridentele. Este un cântăreț stăpân pe rol, cu mare siguranță în dezvoltarea lui, eficient actoricește, expansiv. Mănuirea frazelor verdiene se face totuși, în mare măsură, cu monotonie de expresie.

Alte personaje importante în economia lucrării au fost interpretate în nota obișnuită, adică bine, de Horia Sandu (Sparafucile), Oana Andra (Maddalena) și Mihnea Lamatic (Monterone).

Am fost destul de surprins de bagheta lui Adrian Morar, altădată ireproșabilă în anumite opusuri, în special veriste. Aici, tempii baladei **Questa o quella** mi s-au părut elongați, lipsind episodul de spumă și supunând tenorul la eforturi de control al respirației. Noroc că Robert Nagy stă bine și la acest capitol. Mai problematice și regretabile mi s-au părut decalajele între platou și fosă, presărate în ultimul act, nu multe la număr dar suficiente pentru a deranja și a strica echilibrul. Păcat!

Așadar o serată cu plusuri și minusuri, în care vedeta a fost Alexandru Agache. După actul al III-lea, la față de cortină, i-a fost înmănat Premiul MELOS pe anul 2008, acordat de Forumul Muzical Român. Încăodată, felicitări!

(<http://cronici.cimec.ro>, 14 februarie 2009,

CULTURA nr. 8, 26 februarie 2009 și

**OPERA ETERNA**, 2010)

## **PRIMĂ AUDIȚIE NAȚIONALĂ LA OPERA BUCUREȘTEANĂ, PARISINA D'ESTE**

Este produsul *de facto* al distinsei soprane Mariana Nicolesco, care îi pune în lumină, o dată în plus, multiplele calități cu care ne-a familiarizat în ultimii ani: cercetătoare în arhive de titluri rare, inspiratoare și promotoare de proiecte, autoare de casting, îndrumătoare de tehnică și stil de cânt, într-un cuvânt, sufletul oricărui demers liric de excepție ce implică excelența. Pornind de la tinerele talente descoperite sau

forjate la Concursul brăilean Darclée sau la Cursurile de măiestrie, ambele fondate de marea artistă, a reușit întotdeauna să canalizeze forțe și pasiuni în direcția înfățișării către publicul meloman de momente cu adevărat memorabile. Prin tot ceea ce întreprinde, Mariana Nicolesco se dovedește a fi un veritabil constructor de viață muzicală, preocupare ce împlinește o carieră ilustră desfășurată în cel mai onorant context mondial.

Opera Națională București, prin Studioul Experimental Ludovic Spiess, a găzduit recent, în concert, prima auditiție românească a unui opus uitat de vreme, tragedia lirică în trei acte **Parisina d'Este** de Gaetano Donizetti, pe libretul lui Felice Romani, după poemul lui Byron. Premiera absolută a avut loc la Florența, în 1833. De atunci, partitura s-a acoperit de colbul bibliotecilor.

În timpurile moderne, la scară mondială, a fost celebra Montserrat Caballé cea care a dat viață personajului principal, tot într-un concert, la Carnegie Hall din New York, în 1974. Serata s-a gravat pe audiodisc. În continuare, încercările de apropiere de opusul donizettian au fost cu totul sporadice și fără valoare deosebită. Motivele? Lungimea rolului sopranei și problematica extremă a portativelor lui, implicând agilitatea dramatică coroborată cu nevoia de expresie continuă, virtuți proprii belcanto-ului romantic. În primul rând, dar nu numai, pentru că și celelalte personaje se confruntă cu scriituri greu de executat. Iar la București, dificultatea a sporit, ediția concertantă eliminând corurile și, evident, schimbările scenice, deci clipele de odihnă pentru soliști. În plus, acompaniamentul cu pian (Ioana Maxim) a lăsat vocile mult mai nemilos expuse decât ar fi făcut-o orchestra.

În tot acest cadru, valoarea performanței a crescut. Și o numesc aici, mai întâi, pe tânăra Aurelia Florian, 25 de ani, care a asimilat rolul titular cu un profesionalism demn de toată considerația. Ochiul Marianei Nicolesco nu s-a înșelat. Soprana cântă strălucitor și dezinvolt, cu arce lungi de frază și cu legato seducător. Implicarea lirico-dramatică este profundă și densă. Văzând-o și ascultând-o pe Aurelia Florian, am avut impresia că am în față o cântăreață solid formată, experimentată,



stăpână pe arta sa. Privesc cu mare interes începutul ei de carieră și aștept cu nerăbdare viitoarele apariții și opțiuni repertoriale. Așa cum i-a intuit posibilitățile și cum a îndrumat-o, Mariana Nicolesco va ști să-i ocrotească glasul, ferind-o la o vârstă timpurie de capcanele unor țesături vocale periculoase. Să nu uităm că, pentru soprană, rolul Parisina sau altele de aceeași sorginte sunt infinit mai dificile decât Violetta verdiană, de pildă.

Interpreții celorlalte personaje au fost la fel de minuțios pregătiți. L-am remarcat pe tenorul Bogdan Mihai (Ugo, iubitul Parisinei), cu mare mobilitate virtuoistică și frazare frumoasă ce redă parfumul și cursivitatea cantilenelor. Alături de el, baritonul Dorin Mara (Azzo, soțul eroinei) și-a expus cunoscuta-i voce plăcut timbrată, mezzosoprana Mihaela Ișpan a confirmat importantul ei potențial belcantist, aici prea succint valorizat de micul rol al Imeldei, confidenta Parisinei. Generalul Ernesto a primit glasul masiv al basului Horia Sandu, mai puțin pliat moliciunilor donizettiene de expresie.

După premieră, concertul cu **Parisina d'Este** s-a repetat în ambientul de vis al saloanelor Castelului Peleş și din nou în Foyerul Galben al Operei Naționale, cu același entuziasm din partea celor implicați și cu același succes de public. Cum asemenea momente trebuie immortalizate, sper că s-au realizat și înregistrări profesioniste, oricând pretabile gravurilor pe disc compact sau DVD, chiar în acompaniament de pian și chiar în fragmente, știut fiind că părțile corale au fost eliminate.

Așadar, la București și Sinaia, grație Mariane Nicolesco și discipolilor ei, **Parisina** redescoperită! Un eveniment românesc cu rezonanțe internaționale!

(CULTURA nr. 19, 14 mai 2009 și  
**OPERA ETERNA**, 2010)

## REVENIREA BARITONULUI MURZAEV

Acum circa un an, admiram la Operă în concertul cu **Macbeth** de Verdi, un glas necunoscut până atunci, cel al rusului Sergey Murzaev. După debutul remarcabil, teatrul liric

bucureștean l-a invitat, absolut firesc, și pentru premiera scenică regizată de Petrică Ionescu, care a avut loc după câteva luni. Numai că o serioasă problemă de sănătate – accident vascular cerebral, se pare – l-a atins chiar în zilele repetițiilor generale, generând puternice emoții. Artistul a fost nevoit să se întoarcă, de urgență, în patrie. Și iată-l acum pe Sergey Murzaev din nou pe afișul Operei Naționale, spre satisfacția generală, în titlul care l-a făcut cunoscut la noi. A fost o serată dedicată dublei semnificații a datei de 9 mai, Ziua Europei, dar și Ziua Europeană a Operei. Într-un fel, a fost sărbătorită și trecerea unui an de când prima scenă lirică națională a devenit membră a Asociației Opera Europa.

Am revăzut pretențioasa montare a lui Petrică Ionescu, luxuriantă, complicată și m-am bucurat că nu au apărut semne de degradare. Se joacă (încă) dedicat și cu ferveare. Doamne ajută! Orchestra dirijată de Iurie Florea a cântat atent și cu accentuată preocupare. Echilibrul timpilor a fost exigența principală a concepției și spectacolul a curs omogen. Urmăresc întotdeauna cu maximă atenție derularea amplă, de largă respirație, a marilor ansambluri *concertato* din finalurile *Grandioso* și *Largo* ale actelor I și II și mă bucur de realizările baghetei. Aș modula în... minor doar câteva observări referitoare la calitatea nuanțării, îndeosebi în introducerea instrumentală a mării scene a somnambulismului, acum plată și mecanică. *Con espressione*, notează Verdi în partitură.

În rolul titular, Sergey Murzaev a părut de la început prudent – primele replici au evitat, parcă, adresarea directă către public – și motivul s-a dezvăluit pe parcurs. Probabil afectat de o răceală de sezon, baritonul a trebuit să facă eforturi voalate pentru a escamota o răgușeală săcăitoare pe registrul grav, accentuată pe parcurs chiar în ariile ***Pietà, rispetto, amore*** și ***Mal per me***. Dar notele centrale și înalte au sunat autoritar iar personajului i-a fost conferit un contur potrivit, eminamente tulburat, apăsător. Îl voi revedea oricând cu plăcere pe excelentul bariton rus.

Pentru Silvia Sorina Munteanu, rolul Lady Macbeth este deja emblematic. Îl susține cu dezinvoltură, parcurgând dificultățile țesăturii vocale cu nonșalanță și pricepere. Există

multă coloratură dramatică în partitură dar și pasaje de lirism subtil. Mă refer îndeosebi la finalul ariei din actul al IV-lea, ***Una macchia è qui tuttora***, în care imposibilul Re bemol supra-acut a fost acum lansat aproape de ideal, pe fir de voce. Remarcam și cu alt prilej ambiția sopranei de a-și rafina interpretarea. Rezultatele se văd. Față de prestații anterioare, ușor lipsite de incisivitate mi s-au părut însă intervenții normal severe, de genul ***Ambizioso spirito tu sei, Macbetto*** sau ***Vieni t'affretta***, precum și altele asemenea. Și, deși unele fraze situate în registrul grav au fost întrucâtva insonor proiectate, acutele au sunat glorios, strălucitor și expansiv. În jurul Silviei Sorina Munteanu, voce importantă a Operei bucureștene, se pot construi proiecte repertoriale de valoare.

O mult dorită siguranță a afișat de data aceasta Marius Manea (Macduff) al cărui desen înalt din finalul ariei ***Ah, la paterna mano*** l-a găsit atent și aproape stăpân pe situație. Mă bucur că tenorul a ajuns la acest punct clarificator care îi împlinește apetența pentru fraza verdiană redată cu patină autentică și accent. De aici, urmează performanța!

În rolul Banquo a fost distribuit basul Sorin Drăniceanu iar în cel al lui Malcolm, promițătorul tânăr tenor Liviu Indricău. Aștept s-o aud pe excelenta și prezentabila mezzosoprană Antonela Bărnat în roluri mai ofertante din repertoriul teatrului, nu numai în... Doamna de companie a Lady-ei Macbeth.

Pentru corul pregătit de maestrul Stelian Olariu, numai de bine.

(<http://cronici.cimec.ro>, 10 mai 2009,  
CULTURA nr. 20, 21 mai 2009 și  
**OPERA ETERNA**, 2010)

## DEBUT REGIZORAL

De această dată, prima scenă lirică națională a bătut recordul. Guinness Book o așteaptă. Nici în ziua premierei noii producții cu ***Don Pasquale***, pe website-ul propriu nu a fost anunțată distribuția spectacolului. Stilul arbitrar al Operei

bucureștene continuă. S-au tras infinite semnale, criticând faptul că interpreții premierelor sunt anunțați cu doar două zile înainte. Acum a fost un... progres! Publicul a aflat soliștii serii din „fluturașul” de sală, *in loco*. Vina este distribuită, administrativ și artistic, între conducere, dirijor și, totuși, regizor. Acestea sunt persoanele care ar fi trebuit să decidă din timp. Nu există scuză! Cum putem să ne împlinim vocația europeană (sună prețios, nu?) cu asemenea carențe organizatorice? După experiența de până acum, sunt convins că și peste un an, și peste doi, tot așa va fi.

Este lesne de presupus că alegerea titlului donizettian ca ultimă premieră a stagiunii s-a făcut motivat de acoperirea cu voci potrivite. Poate fi așa, deși... Mai lipsită de logică este însă programarea unicelor două spectacole chiar înainte de vacanța de vară, cu perspectiva neefectuării unui rodaj corespunzător și cu pericolul ca munca de pregătire să fie parțial irosită iar reîmprospătarea din toamnă să fie mai anevoioasă. Plus că și publicul ar fi dorit să vadă rapid, în număr cât mai mare, noua producție. Nu pentru el a fost făcută?

Foarte tânărul regizor Rareș Zaharia, galonat după asistența la mizanscenele lui Silviu Purcărete, se află la prima sa montare de operă. Este un debut și faptul se vede. Pe lângă talentul său evident, propune câteva lucruri care par alipite forțat și neintegrate contextual. Mă gândesc la personajele *commediei dell'arte*, Pantalone, Arlechino, Colombina și Scapino, introduse suplimentar în acțiune, la evoluțiile pe scenă a unor operatori de film care proiectează câteva pelicule mute, suprapuse pleonastic pe povestirea Norinei, de exemplu. Da, ne aflăm într-un mare studio de film, poate Hollywood, poate Cinecittà, iar Don Pasquale este chiar boss-ul, atotputernicul producător, omul cu banii. În mare, ideea translării acțiunii nu e rea și varianta lui Zaharia poate, cu rezervele formulate, să funcționeze. Deși mă gândesc că un super- producător hollywoodian nu poate fi păcălit chiar așa ușor de o vedetă, cât ar fi ea de superbă... Dar, mai știi...?

În decorurile austere, de criză, ale Adrianei Urmuzescu (semnatară a unor frumoase costume), eroii se mișcă cu naturalețe și personajele sunt bine conturate. Regizorul a știut

să le creeze chipurile și să le manevreze eficient. Dar dacă accept depărtarea eroului titular de tradiția *buffo*, cred totuși că basul Sorin Drăniceanu (voce pătrunzătoare dar cu perceptibil grad de uzură) ar fi trebuit să lucreze mai mult la rafinamente de expresie și atitudine. Să nu uităm că vorbim de o operă comică și dacă renunțăm la comicul de tușă groasă, măcar să-l înlocuim cu unul subtil.

Doctorul Malatesta a fost baritonul Florin Simionca, un glas nu foarte amplu dar cu timbralitate plăcută. Simpaticul Notar l-a avut ca succulent interpret pe baritonul Vasile Chișiu.

Sigur că, așa cum a și trebuit, vedeta din cetatea filmului s-a identificat cu vedeta spectacolului, soprana Irina Iordăchescu, în rolul Norinei. Este clar că spre ea s-a îndreptat toată atenția realizatorilor, cu costume multe și extravagante, coafuri diverse și spectaculoase. Ca pentru un star. Artista a cântat și a jucat excelent.

La pupitru, tânărul și promițătorul șef de orchestră Tiberiu Soare a dirijat cu vervă și spumă, atent și echilibrat. Așa încât, mi-ar fi plăcut ca uvertura să-și urmeze drumul ei propriu către spectator, direct, neabătut, simfonic, fără ca atenția să fie distrasă de evoluția personajelor inventate de regizor. În primul act, sonoritățile au fost întrucâtva excesive și inconfortabile pentru soliști. Foarte bună, pregătirea corului. O datorăm neobositului maestru Stelian Olariu.

În ceea ce-l privește pe interpretul lui Ernesto, tenorul Valentin Racoveanu a avut o prestație atât de lamentabilă încât prin actul al II-lea cineva din sală a strigat *Rușine!* La Scala din Milano, tenorul anunțat titular pentru premiera din iarnă cu ***Don Carlos***, Giuseppe Filianoti, a fost înlocuit după ultima repetiție generală, stârnind un mare scandal, nu atât din partea celui recuzat, cât din partea criticilor și jurnaliștilor care au învinuit conducerea teatrului că nu s-a orientat mai din timp. Atunci, directorul general Stéphane Lissner a luat vina asupra sa, absolvindu-l pe primul responsabil, dirijorul Daniele Gatti. La noi cine-și asumă răspunderea pentru distribuirea lui Racoveanu? Dacă presupunem că tenorul ar fi suferit o indispoziție vocală fulgerătoare sau un atac al H1N1, ar fi

trebuit înlocuit pe moment sau cel puțin făcut un anunț de prevenire a publicului. Dar, cum nu s-a gândit nimeni...

(<http://cronici.cimec.ro>, 31 mai 2009,

CULTURA nr. 24, 18 iunie 2009 și

**OPERA ETERNA**, 2010)

## OEDIPE ORATORIAL

În fine, un nou **Oedipe** la București! Și chiar în deschiderea Festivalului, opțiune care ar trebui să devină o permanență, cu monumentul enescian ca emblemă a manifestării.

În imposibilitate de a oferi o versiune proprie, Opera Națională a importat spectacolul, vechi de un an, pe care Théâtre du Capitole din Toulouse l-a realizat sub bagheta regizorală a lui Nicolas Joël. Chiar dacă la premiera franceză din 2008 nu a fost implicată, scena lirică bucureșteană l-a prezentat acum drept coproducție, ceea ce înseamnă că i-a acordat drepturi patrimoniale, rezultând din participarea corului, orchestrei și interpreților proprii, cu excepția celui titular și a dirijorului. Își va continua drumul în această formulă? Rămâne de văzut.

Până una-alta, seara inaugurală ne-a înfățișat o montare austeră, minimalistă, venită dintr-un clasicism pigmentat domol cu simboluri și în care mișcarea scenică a fost redusă la minimum. Statismul surprinde, tentele de gri apasă. Gradenle fixe, dispuse în amfiteatru, imobilizează coriștii, impresia generală rămâne cea a unui concert costumat, tipar din care eroii arareori ies. Sunt tratări mai mult oratoriale, depărtate de specificul de teatru liric. În context, expresivitatea, mai ales a personajului central, rămâne în plan secundar. Partea plină a paharului vine din eliberarea muzicii de agresivitățile vizuale care au disipat în alte montări, văzute la București, concentrarea de la esențele enesciene. A profitat șeful de orchestră Oleg Caetani, un adept al narațiunii alerte, în fața introspecției. Momentele de măiestrie ale trioului realizatorilor (lui Joël alăturându-i-se semnatarii scenografiei și costumelor,

Ezio Frigerio și Franca Squarciapino) au sosit în scena Sfinxului – culori însângerate, vâluri uriașe precum aripile monstrului, chip găunos de creatură – și în finalul operei, în care jocul luminilor (Vinicio Cheli) a transfigurat apoteoza.

Vocalmente, Franck Ferrari (Oedipe) s-a achitat onorabil de răspunderea care i-a apăsât pe umeri, cu glas proaspăt, plăcut și omogen în zona centrală a registrului, dar fără tragism intrinsec în timbralitate. În rolul Sfinxului, Ecaterina Țuțu, surprinzătoare: o combinație între strălucirea Zenaidei Pally și subtilitatea Marjanei Lipovsek. Memorabil! În rest, distribuția cunoscută din anterioarele spectacole locale, cu două bune debuturi, Crina Zancu (Antigona) și Vicențiu Țăranu (Thésée). Nu în ultimul rând, din umbră, marele Stelian Olariu, maestrul de cor.

(*Cotidianul – Agenda Festivalului Enescu, nr. 2, 4-6 septembrie 2009 și OPERA ETERNA, 2010*)

### **SEI DIVINA!...**

... așa i-a strigat un spectator Danielei Dessi, după ultimul acord din **Manon Lescaut**, în seara de vineri 11, făcându-se ecoul sutelor de spectatori ai Operei Naționale ce au ovaționat-o la nesfârșit pe distinsa soprană. Și la reluarea de duminică 13, publicul parcă nu se îndura să părăsească sala, aplaudând frenetic. Trăirea intensă din penultimul și ultimul act, construcția gradual măiestrită a rolului titular, dăruirea, pasiunea fără limite din duetul cu des Grieux au fost impresionante. **Sei divina!** Totul a curs direct spre sufletele privitorilor, s-au dezghețat inimi, s-a stabilit nevăzuta comuniune cu mințile și, mai ales, cu spiritele. Prin pură limpezime de expresie, fără exaltări sau excese, cu mult bun gust, soprana a făcut publicul să palpitate împreună cu ea, cu eroina ei.

Vocalista Daniela Dessi are acea autoritate de sunet, specifică marilor cântăreți. Registrele central și centru-înalt sunt rotunde și pătrunzătoare, stupefiante ca omogenitate, cel

grav nu folosește decât sporadic emisia *di petto* - refugiul multor soprane în tălmăcirea unor partituri solicitante dramatic. Rezonanțe tebaldiene sunt în glasul Danielei Dessi, cultura de stil puccinian este stăpânită la perfecție, accentele (*à la Callas*) dau pondere construcției frazelor, pianissimele (mai rafinate în cea de-a doua seară) nu lipsesc. La tot pasul se face simțită acea patină italiană, veritabilă, îndelung dorită și atât de rară prin părțile noastre.

Semnul de uzură, după o carieră de 30 de ani, apare la zona acută, în care balansul destul de accentuat al vocii și ușoara stridență se insinuează. Pentru rigurozitatea criticii, consemnăm, dar după seri minunate, ce mai contează?! Nu o vom uita prea curând pe Daniela „Manon” Dessi!

Cu partenerul de scenă și de viață, tenorul Fabio Armiliato, soprana italiană face un cuplu de vis. Implicare totală, atracție, comuniune de sentimente. Acea „chimie” care fascinează și dă tensiune spectacolului liric, adesea văduvit de trăire adevărată. Consumul nu e mic și se distribuie în egală măsură, vocii. Așa se face că, la al doilea spectacol, după două prime acte în care participarea a fost puternică, finalul acut (Si natural) al ariei **No! Pazzo son! Guardate...** a trebuit să fie scurt dar bine disimulat. Atât de bine, încât sunt convins că disconfortul tenorului, provenit din insuficientul dozaj anterior, a fost sesizat doar de specialiști. În schimb, la premieră, totul a fost *a posto*, Armiliato vădind o bună apetență pentru fraza pucciniană largă. Fără să fie perfect omogen, glasul său se pliază țesăturilor expansive, chiar dacă opacități se strecoară pe ici, pe colo. Și el s-a arătat un artist cu abordare super profesionistă a meseriei.

Al treilea oaspete în spectacolele cu **Manon Lescaut** a fost dirijoarea Kerri-Lynn Wilson, fără îndoială o baghetă fermă, cu gestică ale cărei zvâcnete denotă un temperament ieșit din comun. Discursul melodic se derulează în siguranță, câteodată excesiv ca sonoritate, rapid, concret, fără să lase prea mult loc subtilităților. Soliștii – principali și comprimari, corul și orchestra s-au simțit bine în compania frumoasei canadience. Pentru orchestră, de la o asemenea prestație cu puține reproșuri, începe adevăratul salt calitativ.



Producția cunoscută a Operei Naționale i-a mai avut ca protagoniști, în rolurile medii, pe Ionuț Pascu (Lescaut), Mihnea Lamatic (Geronte), alături de alți membri ai ansamblului primei noastre scene lirice.

(MELOS nr. 2, 2009 și  
**OPERA ETERNA**, 2010)

## **MACBETH ȘI CELAN**

### **Macbeth**

Stilul regizoral al lui Petrică Ionescu se recunoaște de la bun început... abundență de planuri, detalieri milimetrică, avalanșă de idei și simboluri, amestec de stiluri, dimensionări cinematografice, figurație masivă, decoruri multe, montare complicată. Un stil destul de rar întâlnit în ziua de astăzi, el aparținând deceniilor trecute. Este firesc ca o asemenea mizanscenă să necesite o întreținere periodică, atentă. Ei bine, aici cred că a păcătuit Opera Națională. Sunt multe momente care funcționează scrâșnit, fără cursivitate și periclitează cadrele memorabile. Mă gândesc numai la antologica scenă a ținuturii în lănci a lui Macbeth, cu mișcări complicate care acum sunt „căutate”... „ca să iasă”. Chestiune de antrenament. Tot în finalul operei, decorarea sălii tronului unde va fi înscăunat Malcolm se face cu atâta dificultate încât stârnește zâmbete. Oare există un caiet de regie? În rest, am recunoscut mesajele regizorului, printre care cel mai odios este „sângele se spală cu sânge”, am simțit presiunea ocultă a vrăjitoarelor care controlează spațiul și spiritul...

Cei doi georgieni care au întruchipat perechea blestemată, Lado Ataneli (Macbeth) și Iano Tamar (Lady), au oferit prestații total diferite. Dacă baritonul interpret al rolului titular a expus o voce plină și rotundă, cu bună înțelegere a partiturii verdiene în sensul liniei vocală și accentului dominator (poate mai puțin preocupat de exprimarea meandrelor psihologice), soprana a deranjat din cauza intonației deficitare, emisiei neplăcute, cântului insonor, adesea aritmic și imprecis în agilitățile dramatice ale rolului. Scena lirică din Splai dispune de o Lady Macbeth cu voce

ultra-competitivă la nivel internațional, Silvia Sorina Munteanu. O preferam.

Spectacolul a relevat o dată în plus glasul important al tânărului Teodor Ilincăi (Macduff), un tenor care poate derula o frumoasă carieră internațională cu condiția consolidării tehnice și perfecționării stilistice. O bună perspectivă se arată și în fața altui tenor, tot la început de carieră, Liviu Indricău, interpretul micului rol Malcolm. Cu aceleași recomandări.

La conducerea ansamblurilor Operei Naționale Române, Iurie Florea a condus de cele mai multe ori prea alert ca să extragă toate sevele din scriitura verdiană. Și, din nou, corul a fost la mare înălțime, cu un moment de neuitat în secvența ***Patria oppressa*** din ultimul act.

### **Celan**

Memoria marelui poet Paul Celan (1920-1970) a fost evocată în festival prin opera compozitorului german Peter Ruzicka și, în egală măsură, printr-un simpozion organizat în colaborare cu Societatea Germaniștilor din România și cu Centrul de Cercetare și Excelență „Paul Celan” al Catedrei de limbi și literaturi germanice a Universității din București.

La Opera Națională s-a reprezentat versiunea semi-scenică a opusului, chiar sub bagheta compozitorului. Pregătirea muzicală a aparținut însă dirijorului Vlad Conta.

Câteva gânduri ale lui Peter Ruzicka mi se par relevante: „De câțeva vreme, poeziile lui Paul Celan mi-au devenit foarte dragi. Ele reliefează extrem de clar rănilor secolului XX și tematizează raportul dintre estetică și realitate, într-un mod cu adevărat original. Din momentul în care le-am citit, m-am simțit, ca artist, extrem de legat de istorie și de obligația socială rezultantă. (...) Fundalul istoric al hăituirii și distrugerii oamenilor prin holocaust este actual în orice moment. Opera mea este dedicată jertfelor secolului XX.”

Se intenționează ca opera **Celan** de Peter Ruzicka să fie montată în viitorul apropiat pe scena bucureșteană.

*(Extras din articolul TEATRUL LIRIC ÎN FESTIVAL,  
publicat în Teatrul azi, nr. 11-12/2009 și  
OPERA ETERNA, 2010)*

## STAGIUNEA 2009-2010

### MARIANA NICOLESCO ȘI NOUA GENERAȚIE BELCANTISTĂ

Se pare că Studioul Experimental de Operă și Balet Ludovic Spiess, coordonat de regizoarea Anda Tăbăcaru-Hogea, a devenit propulsorul primei scene lirice naționale, sub ale cărei auspicii ființează. Iată, în trimestrul ultim din 2009 și-a propus nu mai puțin de trei premiere, în timp ce Opera „mare” una singură. Ce-i drept, eforturile sunt diferite. Totuși... nu pe de-a-ntregul.

Chiar dacă la Studio reprezentările sunt de mici dimensiuni, semi-scenice sau concertante, plasate în foyere, cu acompaniament de pian, să pregătești titluri ultra-pretențioase ca **Gemma di Vergy** (sau **Parisina d'Este** a aceluiași Donizetti, la finele stagiunii trecute) nu e la îndemâna oricui. Într-adevăr, Studioul a luat inițiativa să dezvolte un proiect ambițios în domeniul „operelor rare”. Cvasi-necunoscutele **Le cantatrici villane** (Valentino Fioravanti) și **La Canterina** (Joseph Haydn) au fost deja pe afiș.

Pentru partiturile belcantiste donizettiene, premiere absolute în România, implicarea celebrei soprane Mariana Nicolesco, una din marile glorii ale acestui stil, a fost benefică. Se poate spune că artista a format deja o echipă de cântăreți pe care o îndrumă și îi insuflă totul: apetență pentru frumosul expresiv, dăruire maximă, tensiune artistică. Construiți în acest spirit, tinerii participă la un master-class perpetuu și fundamentează crearea unei adevărate școli de belcanto, teritoriu care, ca și cel mozartian, constituie baza pentru incursiuni viitoare, cel puțin în romantism și verism. Admirabil pregătite muzical și estetic, concertele au fost derulate la maximă altitudine de calitate. Trebuie remarcat că nu este vorba de repertoriul tradițional gen **Lucia di Lammermoor**, ci

de partituri de cinci, de zece ori mai complicate. Mai mult decât atât, în condiții concertante, fără perdea protectoare de orchestră, cu părțile corale eliminate, fără niciun respiro, în efort continuu, dificultatea extremă venită din țesătura diabolică a portativelor și din lungimea rolurilor, se amplifică.

### **Aurelia... di Vergy, un star în ascensiune**

Da, sopranei Aurelia Florian i se poate atașa de-acum numele eroinei donizettiene. A parcurs partitura cu siguranță stupefiantă, cu nuanțare îmbogățită, depășindu-și sensibil anterioara performanță din **Parisina d'Este**. Cântul *spianato di grazia* din cantilene, agilitățile dramatice, avântul cabalettelor, strălucirea acutelor - fie de forță, fie în atacuri pianissimo - au fost atât câștiguri însemnate, cât și confirmări, în condițiile unei proiecții pătrunzătoare, suverane de sunet. Aurelia Florian a dominat tot podiumul și a trecut cu bine proba de anduranță a teribilului rol titular, una din culmile scriiturii de coloratură dramatică. La 25 - 26 de ani, sopranei i se deschid larg porțile unei cariere importante care trebuie să dureze câteva bune decenii. Un drum pe care trebuie pășit cu grijă, fără grabă, cu raționalitate, logic, lucid și, mai ales, sub control. Consumul energetic este uriaș și numai el poate fi socotit răspunzător pentru ușoare detimbrări în registrul grav la infernalul duet din secțiunea secundă a concertului, în compania baritonului. După mine, singurul bemol al prestației.

Aurelia Florian este acum un star în ascensiune. Bine ar fi ca și alte nume de tineri să i se alăture în acest select cerc, pur belcantist, un club de artă care, sub îndrumarea Marianei Niculesco, s-ar putea extinde și către romantismul verdian, spre pildă.

Pentru rolul Tamas, a fost ales Bogdan Mihai, un specialist al țesăturilor vocale înalte, cântăreț inteligent cu bună înțelegere a esențelor frazei muzicale donizettiene, derulate cu frumoasă linie de cânt. Chiar dacă nu are strălucirea de sunet a sopranei, abilitatea execuției agilităților și - cum spuneam - extensia vocii definesc forțele tânărului

tenor. Și el se află la începutul unei cariere notabile și primele afirmări internaționale au început să sosească.

Partenerii Aureliei Florian și ai lui Bogdan Mihai, excelenți integrați exigențelor de stil, au fost baritonul Dorin Mara (Contele di Vergy), negurosul bas Horia Sandu (Guido) și mezzosoprana Sidonia Nica (frumoasă voce în rolul Idei di Gréville).

La pian, Ioana Maxim a urmărit cântăreții cu atenție și rareori a greșit. A asigurat tempii corecți (formidabil de furtunos a fost cel al cvartetului din partea a doua a concertului, unul din momentele de vârf), optimi pentru un discurs melodic fluent și plastic.

### **La Canterina**

Dacă **Gemma di Vergy** (primă audiție absolută la Teatro alla Scala în 1834, deci acum exact 175 de ani) ne-a introdus în istoria Franței de secol XV, cu tot cortegiul de întâmplări sângeroase izvorâte din rivalități, iubire și gelozie, iată că **La Canterina**, prin care teatrul liric bucureștean a marcat bicentenarul Joseph Haydn, ne-a prilejuit întâlnirea cu o operă-divertisment, cu subiect gen *commedia dell'arte*: delicioase episoade din lumea cântăreților, impresarilor, profesorilor de canto, totul pigmentat de eternele insistențe ale bărbaților pentru obținerea favorurilor unei dive. O muzică poate nu întotdeauna congruentă - din punct de vedere al alcătuirii consistente a dramaturgiei - spectacolului liric și, când afirm acest lucru mă gândesc la abundența recitativelor în detrimentul ariilor și ansamblurilor. Până la un punct. În minunatul cvartet **Allegro di molto** de la sfârșitul primului act, ca și în cel final **Moderato-Presto**, pana lui Haydn, maestrul clasicismului vienez, se simte.

Reprezentat în Foyerul Galben al Operei, spectacolul **La Canterina** nu a avut nevoie de mai mult spațiu. Este meritul regizorului Traian Savinescu (autor și al adaptării, al traducerii libretului în limba română) care, sesizând scăderile partiturii, a folosit la maximum platoul, a dinamizat acțiunea, a imaginat travestiuri, gaguri și jocuri de umbre, a introdus mimanți. Și dacă **La Canterina** a fost o producție captivantă se datorează

și colaboratoarei lui Savinescu, reputata scenografă Viorica Petrovici. În decoruri minimale, costume clasice - bogate pentru doamne, mai simple pentru domni - au fost desenate în culori pastelate, armonioase.

Jocul scenic a fost încântător, variat și atractiv, extrăgând și potențând resursele interpreților. Scena „narcozei” a fost, pur și simplu, foarte reușită în derularea cu... încetinitorul. Numesc aici sopranele Simonida Luțescu (Gasparina) și Cristina Marta Sandu (debordantă în travesti pentru rolul Don Ettore), apreciată mezzosoprană Antonela Bârnat (ce păcat că rolul Apollonia nu-i oferă mai mult!), tenorul Valentin Racoveanu (Don Pelagio). Nu-i uit pe figuranții Lucia Elvira Butnariu și Sorin Dobrin. A acompaniat pianista Lidia Butnariu.

Reprezentarea partiturilor rare este un notabil succes al Operei Naționale București, o realizare de palmares! Până la sfârșitul anului urmează, la Studio, reluările cu **Gemma di Vergy** (2 decembrie) și **La Canterina** (28 decembrie), alături de premiera **Amadeus** (15 decembrie). Între timp, pe scena mare, noua producție cu **Hänsel și Gretel** de Humperdinck (11 decembrie). De văzut și revăzut!

(<http://cronici.cimec.ro>, 17 noiembrie 2009,  
CULTURA nr. 47, 26 noiembrie 2009 și  
**OPERA ETERNA**, 2010)

## HÄNSEL, GRETEL ȘI ROSINA

Opera Națională București nu a dorit să bifeze trecerea în noul an fără o premieră scenică, eveniment mult așteptat încă de la începutul stagiunii. S-a adresat de data aceasta tuturor categoriilor de spectatori, nu numai celor consacrați. Așadar, pentru cei mari, pentru cei mici îndeosebi, **Hänsel și Gretel** de Engelbert Humperdinck, opus renumit în literatura lirică încă de la finele secolului al XIX-lea (dirijorul primei reprezentări a fost nimeni altul decât Richard Strauss) și inspirat de cunoscuta poveste a Fraților Grimm. Cu toată tenta de basm, cu toată direcționarea către sensibilitatea și imaginația copiilor,

opera ***Hänsel și Gretel*** este departe de susceptibilitatea de a fi tratată cu superficialitate. Dincolo de tramă și viziune teatrală, orchestrația trimite la consistența wagneriană (să nu uităm că Humperdinck i-a fost apropiat bardului de la Bayreuth), construcția de pe portativ cere voci serioase, încadrarea stilistică a cântului este un dat obligatoriu.

Generic vorbind, producția teatrului de pe Splai a răspuns exigențelor. Și mă refer îndeosebi la regia Andei Tăbăcaru Hoge, o concepție cvasi-minimalistă, care a îmbinat simbolurile (pădurea de... creioane!) cu detaliul, fantasticul (îngerii zburători) cu realul, modernul cu fantezia în parametri clasici. Susținând ideile, scenografia semnată de Adriana Urmuzescu a demarat simplist și oarecum monocrom, susținută de proiecții pe fundal (lighting design Cornel Vladu), pentru ca apoi, în actul Vrăjitoarei, să explodeze în coloristică abundentă - casa de acadele, cu alură de... submarin și desen atractiv stilizat. Foarte inspirate au fost cadrele cu Zâna nopții, Zâna zorilor și cu spiridușii în chip de licurici clipitori care, în debutul actului secund, inundă chiar sala, spre deliciul micuților. O bilă albă pentru coregrafia Simonei Șomănescu. Nu lipsesc acrobațiile imaginate de Ama Butoiescu de la Cercul Globus din București. În două vorbe, tot ceea ce poate fi numit antren și mișcare.

Dacă impuritățile și aproximările Preludiului operei m-au făcut să mă întreb cam cât s-a repetat cu orchestra, odată cu intrarea în susținerea vocală propriu-zisă, impresia s-a mai echilibrat, rămânând totuși sesizabilă discrepanța dintre sonoritățile venind din fosă și cele din scenă. Mai concret, cel puțin în cunoscutul duet, mezzosoprana Hänsel și soprana Gretel s-au văzut acoperite de instrumentiști. Păcat pentru vocile frumoase ale celor două Mihaele, Ișpan și Stanciu.

Bine integrați în spectacol au fost baritonul Florin Simionca (cu bună proiecție de glas în rolul Tatălui Peter) și soprana Madeleine Pascu (Mama Gertrud).

Momentul de comic extrem, caricatural în tușe groase, a venit din partea mezzosopranei Adriana Alexandru (Vrăjitoarea „Rosina”), întotdeauna o excelentă interpretă a rolurilor de compoziție, cărora le dăruiește întregul său talent actoricesc,

de concentrare exclusivă. Alte personaje au fost potrivit întrupate de Simonida Luțescu (Zâna nopții) și Valentina Tudose (Zâna zorilor). A dirijat Vlad Conta.

**Hänsel și Gretel** pe prima scenă lirică bucureșteană, un spectacol pentru toată lumea!

(<http://cronici.cimec.ro>, 4 ianuarie 2010,

CULTURA nr. 1, 14 ianuarie 2010 și

**OPERA ETERNA**, 2010)

## DEBUTURI ÎN DON PASQUALE

Atmosferă de eveniment în teatrul de pe Splai. Bine preparate mediatic, debuturile tinerilor Aurelia Florian și Bogdan Mihai în **Don Pasquale** de Donizetti, cântăreți apreciați din anterioarele lor performanțe concertante în **Parisina d'Este** și **Gemma di Vergy**, au atras un număr mare de spectatori, invitați speciali, critici, *aficionados*, mulți tineri. Un public eterogen care, deși a aplaudat și pe parcurs, și-a rezervat entuziasmul și chiar strigătele aprobatoare pentru final.

Admirabil pregătiți de apropiata lor îndrumătoare, renumita soprană și omul de cultură Mariana Nicolesco, cei doi debutanți s-au desprins în vedete și, practic, au tras spectacolul după ei, într-o producție care are nevoie de așa ceva. Mizanscena lui Rareș Zaharia, cu aluzii la lumea Hollywood-ul filmului mut, este pretențioasă. Nemaiputându-se încadra în specificul original al tramei, este nevoie de joc și atitudini moderne. Așa încât, răbufnirile bufe, îndeosebi ale personajului titular, au colorat destul de contradictoriu epoca imaginată, în detrimentul unei tratări potrivite zilei de ieri sau de azi. De aceea, am apreciat în mod deosebit jocul Aureliei Florian și al lui Bogdan Mihai, foarte pliat ideii dorite de regizor și devenit punctul principal de atracție.

Aurelia Florian are dezinvoltură scenică remarcabilă, șarm și umor delicios, este o Norina mai mult vampă drăcoasă și incisivă decât midinetă de salon, este ironică, șerpăroasă și teatrală, cum îi stă bine unei dive de cinema. Se mișcă,



gesticulează mult și cu folos. A fost motorul spectacolului. Mai static dar profitând poetic de alura-i înaltă și filiformă, Bogdan Mihai a înfățișat un Ernesto plăcut, radiant, sincer. Definitiv romantic.

A fost nevoie de un act, pentru ca seara să-și ia întrucâtva zborul. Nu total. Derularea discursului muzical a fost destul de ternă pe întreg parcursul, nelegată, fără antren comic, scintilație instrumentală și urgență în recitative. Dirijorul Tiberiu Soare, responsabilul spectacolului, putea să-i confere mai mult spirit. În plus, orchestra a sunat nefiresc de tare și pun pe această bază, insonoritatea basului Mihnea Lamatic (Don Pasquale) și chiar a baritonului Vicențiu Țăranu (Malatesta) la deschiderea cortinei. În următoarele acte, grija baghetei de a evita decalajele din primul și de a menaja cântăreții a sporit. Unul din momentele cele mai bine realizate a fost duetul Pasquale-Malatesta din ultimul act, în care umorul subtil a înlocuit șarjele bufe.

Din perspectivă vocală, Aurelia Florian s-a distins prin muzicalitate, intuiția frazării, prin articularea pregnantă a cuvântului, prin strălucirea glasului. Are consistență în expunerea desenului de pe portativ și de deasupra lui, departe de obișnuitele soprane *leggerine*. O abordare foarte valabilă în actuala viziune rizizorală, cu tot ineditul ei.

Calitățile lui Bogdan Mihai au apărut evidente de la prima secvență solo, ***Sogno soave e casto***, ce i-a servit și pentru inerenta încălzire. Tenorul cântă cultivat, cu linie fină și frumoasă, cu adâncă preocupare pentru *legato*. Aceeași bună construcție a frazelor, cu accente plasate perfect cumpănit, în marea tradiție donizettiană, a continuat în aria ***Cercherò lontana terra*** din actul secund (interpretată în integralitatea ei, o raritate chiar pe scenele lumii), secțiune încheiată cu o supra-acută ce reprezintă întotdeauna un *challenge*, propice de a fi negociată îngrijit.

Bogdan Mihai are un instrument vocal de extremă mobilitate, cu care se distrează în voie fie în *canto spianato* sau *fiorito*, fie în *canto sillabico* sau *vocalizzato*. Momentul de culme a venit în serenada ***Com'è gentil***, în care glasul său de autentic *tenore di grazia* a expus atacuri rafinate, suave ca un

zefir, limpezime și poezie *a fior di labbra*. Au fost virtuți cu care a înzestrat și duetul Norina-Ernesto, alături de o Aurelia Florian în plină expansiune lirică de îndrăgostită.

Aurelia Florian și Bogdan Mihai sunt încă foarte tineri în cariera lirică. Succesele nu trebuie să-i îmbete. Drumul e lung și anevoios, consolidarea și studiul sunt obligatorii, sfaturile acestui deosebit constructor de artiști care este Mariana Nicolesco trebuie urmate cu sfințenie. Cred că vom avea mari surprize plăcute din partea celor doi și, poate, și ale altora care ar fi posibil și de dorit să vină din aceeași școală de măiestrie.

(<http://cronici.cimec.ro>, 25 ianuarie 2010,

CULTURA nr. 4, 4 februarie 2010 și

**OPERA ETERNA**, 2010)

## STUDIOUL EXPERIMENTAL LUDOVIC SPIESS, ÎN FORȚĂ

Una din importante realizări ale Operei Naționale bucureștene a fost, am mai afirmat, înființarea Studioului Experimental de Operă și Balet ce poartă numele ilustrului tenor de la a cărui dispariție au trecut mai bine de patru ani. Cu dinamică serioasă, aflat actualmente sub coordonarea regizorului Anda Tăbăcaru-Hogea, studioul se întrece în a promova programarea concertantă a operelor rar cântate (deja, peste 10 titluri!), organizarea de cursuri de măiestrie în canto și dans contemporan susținute îndeosebi de mari artiști români și coregrafi din străinătate, reprezentarea de balet pentru copii, colaborarea cu alte instituții. Am numit Teatrul Bulandra și Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică. Există o diversitate constant urmărită și cred că meritul nu revine numai coordonatoarei. Să nu uităm că Studioul ființează sub auspiciile primei scene lirice românești, director general Cătălin Ionescu Arbore.

### Crossover cu Oana Andra

Pe linia interdisciplinarității, recent, o seară intitulată **Tango Emoción** - „poveste scenică pasională de Oana Andra” a

atras într-un vârtej publicul Foyerului Galben al Operei, care s-a simțit ca pe... celebra Caminito din Buenos Aires. Chiar așa! Cunoscuta mezzosoprană, profitând de timbrul ei plăcut și armonios rezonant, de aplicația pentru expresia și accentul sonurilor latino-americane, de abilitatea de dansatoare cu „clenci”, a imaginat o istorie de amor nebun, de iubire și gelozie, de pasiune arzătoare, pe muzica unor cunoscute tangouri de Gardel, Lattes, Filiberto, Piazzolla, Bixio, Sanders ș.a., cu versuri de Blázquez, Lenzi, Vedani, Ferrer, Seguí, Gardel etc.

Seducția prin vocea și mișcarea Oanei Andra se percepe, însuflețește. Pulsația și ritmul incită. Este emoția și farmecul explorării profunzimilor sufletești, așa cum numai „starea de tango” știe să le stârnească, aici în tălmăcirea artistei. Nu a fost singură în demers, ci alături de tânărul bariton Andras Chiriliuc, în egală măsură dedicat poveștii și, se pare, inspirator al show-ului semnat de Oana Andra. Iată un cuplu care, cel puțin în acest spectacol „crossover”, se dovedește sudat și susceptibil de a continua colaborarea. Glasurile și talentul de dansatori ale celor doi pot imagina și alte scenarii de acest gen, în diverse teritorii. Mă gândesc la cele având ca suport șansoneta franceză, cançoneta italiană, negro spirituals și nu numai. Câștigurile nu trebuie irosite ci prelungite.

În **Tango Emoción**, importanți au fost și realizatorii, în primul rând regizorul și coregraful Valentin Roșca, dar și light designerul Cornel Vladu sau autorul sonorizării, Cristian Oancea. Consultanța lingvistică a fost acordată de tenorul mexican Hector Lopez solist al Operei Naționale. Acompaniamentul pianistic a revenit talentatei Mihaela Vâlcea iar în rolul episodic al Soțului gelos, personaj... absolut indispensabil, a fost Eugen Bobu.

Așadar, încă un succes pentru Studioului Experimental de Operă și Balet Ludovic Spiess. Așteptăm și alte confirmări.

(<http://cronici.cimec.ro>, 11 aprilie 2010,  
CULTURA nr. 15, 22 aprilie 2010 și  
**OPERA ETERNA**, 2010)

## MULT AȘTEPTATA REÎNTÂLNIRE CU MAESTRUL CRISTIAN MANDEAL

Incursiunile dirijorului Cristian Mandeal în fosele teatrelor lirice au fost sporadice. Îmi amintesc de debutul pe scena bucureșteană cu un spectacol **Falstaff**, producție a Operei clujene, acum aproape 30 de ani. Imediat a fost invitat pentru **Aida**, la conducerea ansamblurilor Operei Naționale din Capitală. În anii '90 și în primul deceniu al secolului nostru, a dirijat **Stiffelio** la Wiener Staatsoper și **Oedipe** la Cagliari, la București. Chiar dacă am omis vreo prezență, rămâne foarte puțin. Însă ori de câte ori s-a apropiat de o partitură lirică, Mandeal și-a lăsat amprenta-i inconfundabilă de măiestrie. Faptul că a preferat aproape în exclusivitate repertoriul simfonic, nu a însemnat că gândurile ascunse nu i-au zburat către operă, sunt convins. Toți marii dirijori abordează în egală măsură ambele teritorii.

Revenirea lui Cristian Mandeal la literatura lirică, în contextul reluării operei **Olandezul zburător** de Wagner pe scena din Splaiul Bucureștilor, a fost benefică pentru afișul teatrului, pentru instrumentiști și ansamblu în general, pentru repertoriul propriu al șefului de orchestră.

Tălmăcirea paginilor bardului de la Bayreuth i-a indus maestrului, întotdeauna, o stare de grație. Nu pot să uit un concert de prin anii '80, la pupitrul Filarmonicii din Cluj-Napoca, în care a interpretat **Marșul funebru la moartea lui Siegfried** din **Amurgul zeilor**. Efluvii sonore au inundat sala Ateneului, corzile au răscolit spiritele, alămurile au decupat tăios spațiul, expresia a fost realmente sfâșietoare.

Am recunoscut și acum preocupările dirijorului în aceste direcții și pot să consemnez cu bucurie că, la al treilea spectacol al seriei, singurul văzut de mine, orchestra Operei Naționale a apărut sub o altă față, într-o altă lumină. Nu pe de-a-ntregul, întrucât minuni nu se pot face peste noapte. Dar rigoarea și echilibrul, creionările de atmosferă, rafinamentele de lectură au guvernat. Cu totul aleator dar memorabil, îmi revin în minte tristețea evocărilor din Uvertură și transparența

viorilor la introducerea Allegro moderato a ariei lui Daland **Mögst du, mein Kind** din actul al II-lea. Sunt momente bune, sunt parte a solidelor câștiguri care fac să pălească – la o primă și indulgentă aproximare – unele imprecizii ale atacurilor dar care nu pot estompa derapajele sistematice ale alăturilor. După un început ferm și promițător, parcă și-au propus să urmeze deviza „Niciun act fără un chix”, incluzând aici chiar intonarea unui alt minidesen melodic într-o intervenție din actul al II-lea. Mare păcat! Cu toate aceste bemoluri, este evident că prin bagheta lui Cristian Mandeal instrumentiștii din Splai pot accede la o nouă eră. Au potențial pe deplin valorificabil, demn de înalte performanțe artistice, sub conducere dirijorală exigentă.

Așa cum este ansamblul coral, pregătit de maestrul Stelian Olariu, impecabil de la început până la sfârșit, în intervențiile mateloților (**Mit gewitter und Sturm aus fernem Meer** din actul prim și „șlagărul” **Steuermann! Lass die Wacht!** din cel de-al treilea), ale torcătoarelor (**Summ’ und brumm’, du gutes Rädchen**, din actul secund). Duelul sonor dintre marinarii norvegieni și echipajul vasului fantomă în actul ultim a fost întrucâtva neclar în relevarea planurilor sonore, dar numai din cauza amplificării – ce-i drept, obișnuit practicate – al celui din urmă. Un dozaj mai precis gândit trebuie să stea în atenție, la următoarele spectacole.

Distribuția... ah, distribuția! Americanul Gary Simpson, în rolul titular, s-a prezentat ca un cântăreț cvasi-expirat. Deseori insonor și stins, practic „dizând” pasaje moi, afișând un „wobbling” accentuat în cele de angajament de forță (folosesc termenul englez pe care-l înțelege mai bine decât dezonoranta „bătaie” a vocii, ce denotă amplul balans al glasului), flasc în atitudini, cu look de Boris Karloff în Frankenstein (mă rog, este opțiunea realizatorilor), baritonul s-a mobilizat abia în final. Cunoaște stilul wagnerian dar când vocea nu mai răspunde, ce-i de făcut? Doar să-l evităm în viitor, dacă va mai fi invitat, ceea ce totuși nu cred, mein Gott!

Tot destul de șters mi s-a părut basul Mihnea Lamatic, pierdut ca sonoritate în finalul amintitei arii a lui Daland, dar

cel puțin s-a arătat posesorul unei voci mai proaspete decât a lui Simpson, cu intonații plăcute.

În micul rol al Cărmaciului, tânărul Lucian Corchiș a cântat bine, deși nota de Si bemol a cântecului **Mit Gewitter und Sturm aus fernem Meer** putea fi mai sigură și fără opacitate.

Între personajele masculine, prezența tenorului Marius Vlad Budoiu a fost o revelație. În primul său rol wagnerian, inteligent abordat, clujeanul a simțit derularea frazei, stilul atacurilor și al accentuării. A trăit partitura. Vocea îi răspunde de minune pe scriitura deloc comodă. Erik este un precursor al marilor eroi și cu siguranța pe care o arată, Budoiu se poate gândi de pe acum la Siegmund, la Lohengrin, vizând înscrierea în lista unor importanți Heldenotenori români, pe care îi așteptăm de multă vreme.

Senta a fost Madeleine Pascu, soprană cu timbralitate rotundă, cu registru central bogat și consistent. Limitele au venit în extremul acut, uneori inegal și prea liniar (în duetul din actul al doilea cu Olandezul alternând sunetele bune de Si natural dar și cele perfectibile), ca și în cel grav, adesea pierdut în tumultul orchestral. Poate și tempii foarte largi ai dirijorului au incomodat-o în cunoscuta baladă **Johohoe!... Traft ihr das Schiff im Meere an**, din actul secund. Acești tempi relaxați, dedicați introspecției și mai puțin economiei dinamice a spectacolului, s-au făcut remarcați și în monologul Olandezului, **Die Frist ist um**, din primul act. Cu multă atenție, studiu adâncit și mici corecții, Madeleine Pascu poate deveni o Senta valabilă.

Mary a fost tânăra Sidonia Nica, mezzosoprană cu voce agreabilă.

Producția bucureșteană datează de circa un deceniu și se arată în continuare interesantă, modernă și funcțională. Regizoarea Beatrice Rancea, deopotrivă semnatară a unei limitate dar expresiv gândite mișcări scenice și a unui lighting design cu proiecții și elemente de efect stroboscopic (dacă roșul vasului damnat este ușor citibil, nu același lucru se poate spune despre codurile de verde și albastru), a mers pe o idee de mizanscenă minimalistă, bine susținută de decorurile

simple, stilizate ale lui Helmut Stürmer. Viziunea a beneficiat de frumoasele costume ale cunoscutei creatoare Irina Schrotter.

**Olandezul zburător** la Opera Națională, cu Cristian Mandeal la pupitru, rămâne un spectacol de perspectivă și rezistență al stagiunilor bucureștene, cu condiția îngrijirii continue a distribuțiilor.

(<http://cronici.cimec.ro>, 15 aprilie 2010,  
CULTURA nr. 14, 15 aprilie 2010 și  
**OPERA ETERNA**, 2010)

## ULTIMUL DINTRE CEI MARI

Mărturisesc că la aflarea veștii programării lui Giuseppe Giacomini, 69 de ani, ca Rodolfo în **Boema** la Opera Națională București, am avut o strângere de inimă. De la Giuseppe di Stefano la Tito Gobbi, de la Giuseppe Taddei la Teresa Berganza sau Montserrat Caballé, ne-au vizitat mai mult glorii apuse. Ne-am bucurat să respirăm același aer cu toți aceștia, să le recunoaștem *live* glasurile, să-i vedem evoluând pe scenă, dar... Așa că am mers la spectacol cu curaj, fiind sigur că voi regăsi măcar timbrul întunecat, cu culori baritonale al marelui tenor. În plus, mai era Elena Moșuc, distins oaspete în rolul Mimi.

De la deschiderea cortinei și după primele fraze ale lui Giacomini, mi se derulau în minte diverse titluri de articol... „Bunicul îndrăgostit”, „Otello în Cartierul Latin” ș.a. Tenorul își arăta vârsta, se mișca puțin și neinspirat, cânta eroic de parcă abia îi învinsese pe turci. Numai că, foarte rapid, arta lui Giacomini a apărut în toată valoarea și spectaculosul ei. Cel puțin după pasajul de registru vocal, care face trecerea înspre acute, glasul a apărut impecabil. Sonoritatea era de o formidabilă incisivitate, penetrantă, strălucitoare, cu acel *squillo* rar și prețios. Nici urmă, sau mai corect spus, doar cu slabe urme de uzură, în special în zona central-gravă, niciun vibrato în exces. Frazarea a fost uimitoare. Arce lungi, susținute de o respirație fără fisură, au restituit desenului

melodic puccinian anvergura și pasiunea. Aria ***Che gelida manina***, ce-i drept transpusă cu un semiton mai jos față de original, a fost expansivă din momentul ***Talor dal mio forziere...***, cu culminație de senzație în ***... la speranza!***, Si natural acut de neobișnuită grosime și ireproșabil integrat în frază.

Giacomini s-a menținut cam două acte în atitudinea lipsită de șarm, nepotrivită pentru un rol de poet, probabil pentru că s-a încălzit mai greu și a intrat mai târziu în parametrii rolului. (Cercetând pe Internet, nu i-am mai găsit prezențe în ***Boema*** de la începutul anilor 80. Să fie așa? Să fie oare cauza decalajului din duetul „O soave fanciulla” cu Mimi?)

Da, cu excepția amintitei arii din primul act, tenorul a cântat oarecum liniar până în cel de-al treilea, apoi a început să-și mlădieze glasul în inflexiuni nuanțate, cu înmuierile de sunet pe care i le cunoșteam din anii tinereții de pe marile scene ale lumii. Distilarea până la fir de voce poate nu a mai fost posibilă dar demonstrația de tehnică vocală a constituit o pildă pentru artiștii tineri și mai puțin tineri. Pentru mine, lungimea și expresivitatea frazei ***O Mimì tu più non torni, O giorni belli*** (actul IV) a rămas simbolul artei tenorului. Se făcea că un arcuș de violoncel mângâia neconținut și vibrant corzile intime ale sufletului. Giuseppe Giacomini, ultimul dintre cei cu adevărați mari, de legendă!

Împreună cu el, Elena Moșuc a adus excelența în teatrul de pe Splaiul Dâmboviței. Renumită pentru abilitățile de belcantistă de forță (de ani de zile, ne tot amintim de ***Lucia di Lammermoor*** de la Opera bucureșteană sau de ***Puritanii*** de la Sala Radio), soprana a venit acum în teritoriul liric, în care și-a expus tălmăcirea de mare sensibilitate. Glasul sună rotund, consistent și plin de armonice, culoarea îi este și învăluitoare, și strălucitoare, conducerea frazei se face fluid și inteligent, cu înaltă știință a cântului. Ca tehniciană suverană, se știe, Elena Moșuc deține secretele pianissimelor, diminuendo-urilor, ale atât de rar stăpânitei *messa di voce*, supune totul expresiei. Așa încât Mimi este și simplă, și profundă, dăruită total unei iubiri de care nu se poate bucura. Dacă expozeul primei arii ***Sì. Mi chiamano Mimì*** curge



emoționant prin candoare, înflorind pasional ... **quando vien lo sgelo il primo sole è mio**, evocând cu totală expansivitate ... **il primo bacio dell'aprile**, pagina **Donde lieta uscì** (actul al III-lea) electrizează prin încărcătura sufletească a despărțirii de Rodolfo. Multe momente sfâșietoare sunt și în final. Elena Moșuc mlădiază sunetele, impresionează. Jocului vocal, artista îi aduce trăire intensă. Nostalgie și durere, iubire și neputință.

Alături de cei doi oaspeți, am întâlnit echipa binecunoscută pentru **Boema** a primei scene lirice naționale: Irina Iordăchescu (Musetta plină de nerv), Ionuț Pascu (formă de zile mari în Marcello), Ion Dimieru (Schaunard), Radu Pintilie (Colline), Ștefan Schuller (Benoît), Paul Basacopol (Alcindoro), Vlad Conta la pupitru.

(MELOS nr. 1/2010 și  
**OPERA DIVINA**, 2012)

## STAGIUNEA 2010-2011

### ADDIO DEL PASSATO CU IRINA IORDĂCHESCU

Arie simplă ca scriitură vocală dar infernală ca expresie, **Addio del passato** din actul ultim al **Traviatei** verdiene rămâne adesea învăluită în platitudini. Despărțirea Violettei de tot ce o înconjoară se confundă, la multe interprete, doar cu expozeul seren și atent la respectarea amănunțitelor indicații ale compozitorului. Până la urmă este foarte bine dar... insuficient.

În redarea Irinei Iordăchescu pe scena Operei Naționale București, la prima apariție în rol, momentul a fost magic, încărcat de emoție supremă. Fără îndoială, tânăra artistă are o trăire interioară cu totul specială, capabilă de iradierea unor sentimente răscolitoare. Eliberată de presiunea de până atunci a partiturii și, în fond, a debutului, soprana s-a abandonat cu totul simțămintelor eroinei, s-a cufundat în ele și le-a expus fără opreliști. Nimic nu a fost rece și distant ci cald, duios și impresionant, transmiterea în sală, în spirit, a fost integrală.

Tristețe extremă înfățișată prin culoare de glas! Iată o remarcabilă și rară performanță, care topește inimile mai mult decât durerea. Fără să cadă în fals lamento sau în tălmăciri *piangendo*, Irina Iordăchescu a reușit să deșire sufletele cu cântul său, repet, trist dar totodată fierbinte, ca o rugă înălțată cerului. Ea însăși, prin sunet, chip și gestualitate, aidoma unei Madone imploratoare. Glasul s-a unduit limpede, într-un legato lichid, cu nuanțe pure de pianissimo, măiestrit stăpânite de artistă chiar până la *fil di voce* iar accentuările au venit domol, precum suspine reprimite lăuntric. Rememorările Violettei au curs dulce și blând, ca o zefir.

Ce bine că s-au cântat ambele strofe, varianta eludată chiar la case mai mari și de soprane cu firme mai impozante! **Addio del passato** a fost clipa de vârf către care Irina

Iordăchescu a tins și a mers ascendent pe parcursul spectacolului, în compania partenerilor Marius Manea (Alfredo), Eugen Secobeanu (Giorgio Germont) și sub bagheta lui Cornel Trăilescu.

(*CULTURA* nr. 43, 4 noiembrie 2010 și  
**OPERA DIVINA**, 2012)

## DOUĂ SERI LA OPERĂ

### Debut promițător

Prima apariție a baritonului Florin Estefan pe scena Operei Naționale București a fost așteptată cu interes. Câștigase în primăvară Premiul al II-lea la concursul „Maestrii Artei Lirice – Arta Florescu” și, pe lângă cecul de 2000 de euro, i se oferise și interpretarea unui rol principal într-un spectacol al primului teatru liric al țării. A fost ales personajul titular din **Eugheni Oneghin** de Ceaikovski, o opțiune potrivită pentru glasul tânărului.

Florin Estefan este genul de artist serios care studiază caracterologia eroilor și o filtrează prin propria lui personalitate. Aici a avut de-a face cu un personaj structural complex, marcat de parcursul sinuos care îi va înfrânge orgoliul, îl va zdrobi psihic. În viziunea tânărului interpret, nereușita lui Oneghin a apărut previzibilă. Duritatea de rocă, rigiditatea, aroganța, disprețul pe care trebuia să le afișeze de la prima intrare în scenă, au fost întrucâtva estompate. I-am reproșat atitudinea aproape bonomă. Mai târziu, observându-l, mi-am explicat însă că totul venea dintr-o sensibilitate pe care eroul o ascundea într-un ungher secret al sufletului. S-a îndepărtat astfel de interpretările clasice dar comportamentul său poate fi descriptibil. Pe undeva, chiar rememorările întâlnirilor vieții imaginate de regizorul Ion Caramitru în ultimul tablou, ar justifica o asemenea abordare. Pe un puternic fond emoțional, lovit și respins de toți și în primul rând de Tatiana, Florin... Oneghin clachează. Una peste alta, frământările și explozia deznădăjduită din final au fost cele mai

bune momente actoricești ale lui Estefan, convingătoare și chiar impresionante.

Debutul l-a marcat evident și, în primele acte, glasul a sunat oarecum reținut, fără să elibereze acea generozitate și amploare de sunet care îl definește în condițiile unei bune omogenități pe ambitusul vocii. A făcut-o numai în actul al III-lea, în duetul cu Tatiana, în tirade, în special în cea care încheie opera. Florin Estefan a nuanțat unde a trebuit și a dominat sala cu acutele finale.

Am dori să-l mai auzim pe clujean în rolul ceaikovskian sau în altele. Este firesc ca un al doilea spectacol cu ***Evgheni Oneghin*** să i se ofere, conform uzanțelor, pentru consolidarea debutului și cum numai la București titlul se află în repertoriu, așteptăm.

Din punctul de vedere al sonorităților vocale, spectacolul a demarat cu greutate. Nu numai Estefan, dar și mezzosoprana Maria Jinga (Olga), tenorul Lucian Corchiș (Lenski) și chiar soprana Iulia Isaev (Tatiana) au descătușat pe parcurs proiecția de sunet. Până la acele momente, împrăștiate pe toată lungimea serii, remarcasem glasurile pătrunzătoare ale sopranei Ana-Maria Comșa (Larina), mezzosopranei Ecaterina Țuțu (Filipievna) și experimentatului tenor Florin Diaconescu (în rolul de compoziție al francezului Triquet). Veteranul Pompeiu Hărășteanu a interpretat din nou rolul Prințului Gremin și a înfățișat o derulare sonoră caldă, într-o lectură cvasi-intimistă. Aș reveni la Lenski. Tânărul Lucian Corchiș cântă cu ardoare și frazează inteligent. Propune un personaj bine gândit. O poziționare a sunetelor înalte în așa fel încât să evite culorile mate i-ar fi benefică.

Marea arie din primul act a fost tălmăcită cu finețe de Iulia Isaev, soprană de specială calitate timbrală, exprimată prin culoare prețioasă, plăcut rezonantă. Cu bogăția care sporește în registrul acut, cu frazare frumoasă și pianissime de excepție, celebra pagină a sunat precum confesiunea unei visări nocturne. Duetul final a pus în lumină, și el, rafinamentul artistei.

Din fosă, dirijorul Iurie Florea a demonstrat o dată în plus înțelegerea discursului ceaikovskian și a obținut notabile

rezultate în sensul expresivității partidei de coarde la finalul marii scene a Tatiane și la pagina introductivă a ariei lui Lenski.

### **Picior peste picior pe tronul milenar**

Din cauze obiective, nu văzusem încă ***Turandot***, la revenirea după 40 de ani pe afișul Operei Naționale, titlu propus la sfârșitul stagiunii trecute. Se alesese – a câta oară în ultimii ani? – o versiune autoapreciată „concert-spectacol”. Am sperat totuși că noul sezon va aduce o producție în toată puterea cuvântului. În van. Pur și simplu, nu s-a dorit ca eforturile în direcția pregătirii muzicale să fie completate cu altele, legate de regie, mișcare, decoruri și costume. Argumentul general a fost lipsa fondurilor. Probabil că motivația este reală. Dar întrucât prezentarea de opere în concert, uneori chiar în formulă amputată muzical (fără orchestră și cor, precum un ansamblu la cabina de repetiție), a devenit o obișnuință pe malurile Dâmboviței, mă întreb de ce nu se calmează fobia premierelor și cu banii economisiți se imaginează producții scenice complete. Chiar nu înțeleg. Mi se pare elementar.

Nu vreau să repet banalitatea că opera este spectacol, dar mă gândesc în același timp că publicul poate fi derutat. În special cel foarte tânăr. Apreciez că Opera Națională parcurge o perioadă fastă din punct de vedere al afluenței de spectatori, media de vârstă a scăzut puternic, ceea ce este minunat. La intrare se înghesuie elevi și studenți entuziaști, care gustă serile lirice, aplaudă frenetic, ovaționează. Atmosferă superbă. O șansă grozavă pentru teatrul de operă, pentru rolul său formativ. Numai că văzând un „spectacol” în care corul stă imobilizat pe gradene, soliștii - în frac sau rochii de seară – privesc în partituri și plimbă pupitre, cei care pășesc pentru prima oară în sală se mulțumesc cu puțin sau – forțez nota – chiar pot crede că așa arată show-ul în viziune modernă. Au fost martori la fapte similare în teatrele de proză. Numai că spectacolul de operă se înscrie în alte coordonate și dramaturgia muzicală trebuie susținută actoricește, fapt care lipsește în *Turandot* sau în alte propuneri similare.

În plus, se mai petrec și lucruri hilare sau deturnări de la profilul unor personaje. Prin faptul că nu joacă, centenarul Împărat Altoum și Principele Calaf se simt îndreptățiți să stea... picior peste picior pe tron, respectiv pe un banal scaun. Se odihnesc. Mai înainte, bătrânul Timur se arătase excesiv de teatral și expusese textul și muzica cu frenezie și gesturi agitate. Sunt convins că un regizor i-ar fi dăruit expresia și atitudinea adresării domoale și neputincioase a senectuții. Mai sunt și alte, să le numesc, neglijențe. În timp ce râd sarcastic, cum cere trama spre finalul primului act, cei trei miniștri Ping, Pang și Pong nu au altceva de făcut decât să-și mute pupitrele cu câțiva metri mai în spate. Am auzit chicoteli în sală, ceea ce înseamnă că spectatorii nu erau prinși de ceea ce vedeau. Filmul se rupsesse.

Iată ce aduc asemenea „producții”! Susținătorii lor pot argumenta că le practică și case mai mari. Da, dar nu abuziv. La București se exagerează.

### Glas fastuos

Seara cu ***Turandot*** a stat sub semnul interpretei rolului titular, Silvia Sorina Munteanu. Așa cum scriam mai demult referitor la prestația artistei în marele rol verdian al Lady-ei Macbeth, afirm și acum că soprana este competitivă și în întruparea personajului lui Puccini, oriunde în lume, Scala și Metropolitan incluse. Nu mă feresc de asemenea opinii, aparent radicale. Observ doar că, în acest moment, în actuala formă, artista merită o largă afirmare mondială. Totul este ca impresarii să o promoveze corespunzător.

Se știe, rolul Principesei de Gheață este zdrobitor, de un dramatism extrem pe un ambitus larg de voce, cu sunete de Do acut strălucitoare și dominatoare, cu atitudine de maximă incisivitate care trebuie să suporte atât presiunea țesăturii notelor înșiruite în partitură, cât și cea a orchestrei și corului, cântând în *tutti*, fără menajamente. Silvia Sorina Munteanu răspunde cu brio la toate acestea, umple sala cu sunete grandioase, emise fără efort, cu nonșalanță. Faptul că soprana nu solicită registrul grav cu sonorități așa-zise *di petto* este numai pentru protecția celui acut.

Ar fi eronat să credem că lectura Silviei Sorina Munteanu este liniară, uniformă. Oare ce se ascunde sub platoșa impenetrabilă a lui Turandot? Există secvențe în care un strop de căldură se întrezărește în împietrita-i inimă. A rosti **Su, straniero! Ti sbianca la paura!** din scena întrebărilor ca un *aparté* încurajator către Calaf adaugă un plus de speranță în sufletul eroului. După cum, foarte frumos a sunat în actul al III-lea adresarea către sclava Liù **Chi pose tanta forza nel tuo cuore?**, rostită într-un rarefiat pianissimo. Fără îndoială, Silvia Sorina Munteanu îmbogățește sensurilor de expresie chiar și într-un rol teribil precum Turandot.

### Oaspeți

Și totuși, trebuie apreciat curajul managementului Operei, care a ales pentru afiș titlul puccinian fără să aibă „în casă” un interpret pentru dificilul rol Calaf. La Cluj cântă Marius Vlad Budoiu. La București au fost invitați până acum Kiss B. Attila (Ungaria), Efe Kislali (Turcia), Daniel Magdal (Germania). Vor urma și alții, printre care îl așteptăm pe Budoiu.

Kiss B. Attila are un glas solid, potrivit cu vocalitatea lirico-spinto cerută de rol. Tenorul este stăpân suveran al Si bemol-urilor acute puternice și penetrante ce abundă în operă, în timp ce notele de Si (aria **Nessun dorma** din ultimul act) și Do natural (unisonul **Gli enigmi sono tre** cu Turandot în actul al II-lea) pot fi considerate ca limite, ținând cont că vibrația sonoră apare precară. Atacurile spinte sunt fulminante dar se insinuează pe alocuri o oarecare dezordine estetică, o oscilație în stabilitatea sunetului și în omogenitatea de glas, în special pe zona centrală a registrului, cu reflexe chiar în intonația corectă. Mă refer la momente din aria **Non piangere Liù** (primul act), la replicile **Figlio del cielo, io voglio affrontare la prova!** (actul al doilea) și chiar în pasaje din **Nessun dorma (... quando la luce splenderà, All' alba vincerò!)**. Totuși, în această celebră pagină, au existat fraze cântate fără reproș, **No, no, sulla tua bocca lo dirò...** sau **Dilegua, o notte! Tramontate, stelle!**

De la Timișoara, pentru rolul Liù, a venit tânăra Lăcrămioara Cristescu. Fără îndoială, la doi ani de la absolvirea facultății, este încă neexperimentată în sublinierea asiguratoare a unor fraze esențiale din aria **Tu che di gel sei cinta**, care trebuie să încoroneze profilul celui mai iubit personaj al operei. Notez aici **L'amerai anche tu!** peste care soprana a trecut prea ușor, ca și finalul **Per non vederlo più!**, nevalorizat expresiv. Lăcrămioara Cristescu, cu o timbralitate ușor aspră, a condus însă frumos linia melodică a ariei **Signore, ascolta!** din primul act.

Un oaspete venit din Germania, basul Marcel Roșca, așteptat cu amintirea spectacolelor trecute de la București, și-a expus vocea cu înveliș plăcut în rolul Timur.

Spre a întruchipa celelalte personaje, au fost distribuiți Florin Simionca (Ping), Liviu Indricău (Pang), Hector Lopez (Pong), Florin Diaconescu (Altoum) și Dan Indricău (Mandarinul).

Pentru orice tânăr dirijor și nu numai, masivitatea aparatului orchestral-coral înseamnă tentația supradimensionării. Așa s-a întâmplat și acum, energicul Tiberiu Soare plutind cu gestică-i largă și expansivă peste tot și toate, numai că detaliile pucciniene de atmosferă i-au fost deseori străine. Dar poate că nu forța este cea care i s-a putut reproșa întrutotul – deși chiar și tenorul Kiss B. Attila a fost câteodată „acoperit”, ci mai mult dozajul, echilibrul între orchestră și cor. Ce-i drept, în seara cu pricina, nici ansamblul coral nu a fost în vână.

(CULTURA nr. 46 (301), 25 noiembrie 2010 și  
**OPERA DIVINA**, 2012)

## LA OPERĂ, SHOW FELICIA FILIP...

... în foyerul galben, în fața unei asistențe numeroase! A fost una dintre acele serate în care muzica de toate felurile s-a îmbinat cu versul, cu mlădierea de balerină, cu atmosfera caldă, prietenească. Reputata soprană a dorit ca sub genericul de afiș **Eu sunt Felicia!** nu numai să treacă într-o succintă



revistă multiplele fațete ale abordărilor sale de scenă sau concert dar și să creeze o intimitate a adresărilor către un public care o adoră. A reușit în ambele demersuri. Pentru că Felicia Filip a avut întotdeauna șarmul comunicării, a atras spectatorii ca un magnet și și-a menținut proverbiala strălucire a glasului.

Într-o incursiune *crossover*, prin care și-a demonstrat versatilitatea, a cântat - solo sau cu partenerii - operetă (Johann Strauss - **Sânge vienez**), operă (Gluck - **Alcesta**, Haendel - **Rinaldo**, Offenbach - **Povestirile lui Hoffmann**, Verdi - **Traviata**), lied (Bretan, Martineck, Satie), negro spirituals (**Oh, Happy Day**), muzică ușoară. Spiritul valsului, drag artistei, a însuflețit. Lamentoul haendelian a impresionat, mai ales că simbioza voce-gest dar și gest-gest între soprană și balerina Corina Dumitrescu a frizat idealul. „Esența pură a mișcării și grației” au fost cuvintele Feliciei Filip cu care a prezentat-o pe renumita dansatoare înaintea momentului **Moartea lebedei** de Saint-Saëns. Potrivită sintagmă! La fel, întrețeserea cu frumoasa voce a mezzosopranei Antonela Bârnat în **Barcarola** lui Offenbach a fost generatoarea unei clipe de visare, de plutire sonoră,.

Într-o directă declarație de dragoste, artista i-a dedicat liedul **Je te veux** de Erik Satie soțului ei, Cristian Mihăilescu, la celebrarea a douăzeci de ani de căsnicie. Director al Operei Brașov, cunoscutul regizor a prezentat apoi publicului excelentul The Sinners Quartet, compus din soliști ai teatrului liric de la poalele Tâmppei. Deloc „păcătoși”, cum i-ar recomanda numele, Mugurel Oancea, Adrian Mărcan, Gabriel Oană și Attila Török au cântat muzică gospel și negro spirituals, de genul șlagărului **When the saints go marchin' in**. Mare antren! Secvența oferită de The Sinners a fost mult gustată de public, mai ales că Felicia Filip și-a alăturat glasul, la un moment dat, celor patru performeri.

Baritonul brașovean Adrian Mărcan s-a impus prin acutele sale spectaculoase în cavatina lui Figaro din **Bărbierul din Sevilla** de Rossini, în timp ce tenorul mexican Hector Lopez, solist al Operei Naționale București, a adus

autenticitate tălmăcirii ariei **No puede ser** din zarzuela **La tabernera del puerto** de Pablo Sorozabal.

Acolo unde nu a fost asigurat de banda magnetică, acompaniamentul a revenit foarte buneii pianiste Ioana Maxim.

Desigur, proximitatea comemorării nașterii bardului național i-a prilejuit actorului Vlad Rădescu rostiri eminesciene.

Recitalul s-a încheiat cu obișnuitul **Brindisi** din **Traviata**, la care au participat toți vocaliștii.

Nu în ultimul rând, succesul pretențioasei seri – din cauza alăturării atâtor genuri – s-a datorat și buneii coordonări scenice a Andei Tăbăcaru Hogeia, care a asigurat fluența și atracțiozitatea show-ului.

(<http://cronici.cimec.ro>, 17 ianuarie 2011 și **OPERA DIVINA**, 2012)

## ÎN CĂUTAREA SPECTACOLULUI ADEVĂRAT

Mai rămăsese foarte puțin ca versiunea Operei Naționale București de concert-spectacol a operei verdienne **Cei doi Foscari** să fie transformată într-o autentică nouă producție. Exista decorul, minimalist conceput, existau costume pentru coriști și pentru aproape toți soliștii. Autoarea scenografiei și proiecțiilor grafice, Adriana Urmuzescu. Așa-zisa regie semnată de Anda Tăbăcaru-Hogeia s-a limitat, probabil, la intrările și ieșirile eroilor, corului. Ar mai fi fost nevoie doar de învățarea *par coeur* a partiturii, de mișcare scenică. Cu minimum de efort, s-ar fi bifat o nouă montare, completă, care ar fi valorizat munca de asimilare a lucrării și buna calitate muzicală cu care a fost prezentată publicului. N-a fost să fie!

**Cei doi Foscari** nu face parte dintre șlagărele maestrului de la Busseto și nici dintre operele de tinerețe cu largă circulație, precum **Nabucco** sau **Macbeth**, **Ernani** sau **Attila**. Se înscrie însă între compozițiile „anilor de galere”, cum se exprima chiar Verdi, în care cristalizările – în special de dramaturgie dar și vocale – i-au stat în atenție. Deși inspirat de piesa omonimă de teatru a lui Byron, **Cei doi Foscari** rămâne

o înșiruire de arii (însoțite invariabil de cabalette), duete, terțete, cvartete și coruri, a căror înlănțuire vizează mai mult performanța vocală în expunerea minunatei melodici decât consistența dramaturgică. Tocmai de aceea, o regie ar fi adus vigoare și teatralitate într-un opus nu tocmai inovator din punct de vedere al scriiturii și, în general, al concepției.

Recunoaștem în vocalitatea rolului principal feminin, Lucrezia Contarini, dificultățile extreme ale țesăturilor unor Abigaille (**Nabucco**), Odabella (**Attila**) sau Lady Macbeth, cu agilități mergând până în registrul înalt și excese de forță. Sunt partituri din care compozitorul, o dată cu renunțarea la coloratura dramatică, și-a extras sevele pentru definirea în timp a ceea ce s-a statuat drept „sopra verdiană”, o voce lirico-spintă de culoare densă și generoasă, cu mari capacități de cantilenă acută, fluidă, în piano și pianissimo.

La debutul în rol, Silvia Sorina Munteanu și-a adăugat un nou personaj din galeria celor de care aminteam. Îi mai rămâne doar Odabella, spre a-și desăvârși panoplia în teritoriul verdian *drammatico d'agilità*. Dacă merg înapoi în timp, cu greu găsim soprane române cu asemenea realizări... legendara Lucia Bercescu, Abigaille acum peste 60 de ani...

În cântul Silviei Sorina Munteanu am regăsit strălucirea de glas, acel *squillo* prețios fără de care autenticitatea tălmăcirii partiturilor italiene de orice fel este precară, am apreciat cursivitatea piano-legato a cavatinelor, incisivitatea atacurilor. Sopraana a evoluat ascendent pe parcursul serii și micile durtăți în registrul acut (*cabaletta* din actul I, actul al II-lea) s-au transformat în sonorități majestuoase, dominatoare peste ansambluri, în finalul concertato al actului secund sau în ultimele pagini ale operei, scena morții dogelui Francesco Foscari.

Și dacă performanța Silviei Sorina Munteanu era previzibilă, surpriza a venit din partea solistului Operei bucureștene, mexicanul Hector Lopez, în rolul fiului dogelui, Jacopo Foscari, soț al Lucreziei. Progresul tenorului în abordarea convenabilă a stilului verdian s-a dovedit remarcabil și, mai mult decât atât, glasul a câștigat în omogenitate și focalizare, simțul frazei și accentuării ei i s-a dezvoltat iar

preocupările pentru nuanțări de detaliu sunt evidente. Mă refer la unele *mezzevoci* cu care a înzestrat pasaje din actul al II-lea. Vocea lui Lopez are moliciuni în cantilenă și patină eroică în cabalettă, lirismul său intrinsec deplasându-se acum către spinto, un bun *approach* pentru spiritul partiturii, clar înscrisă în linia tenorală tipică a compozitorului...

La fel ca și portativele baritonale ale lui Francesco Foscari ce aparțin marilor roluri de... tați verdieni, așa cum fusese anterior Nabucco și cum urmau să fie, mai târziu, Miller, Stankar (**Stiffelio**), Rigoletto, Germont, Simon Boccanegra, Egberto (**Aroldo**) și Amonasro. Poate tocmai generozitatea și căldura paternă au fost veșmintele care au lipsit timbralității lui Eugen Secobeanu, altminteri solidă, penetrantă și cu bună expunere a frazelor. Este un artist pe care Opera Națională se poate baza. Dozajul forțelor în spectacol i se va ameliora, așa încât desenele melodice complicate și dificile ale ariei din actul al III-lea să nu-l obosească.

Concentrarea extremă a compozitorului pe cele trei tipuri de voci a făcut ca basul, Jacopo Loredano, deși cheie în tramă, să nu beneficieze de pagini importante. L-a interpretat, cu plăcută voce, Mihnea Lamatic.

În decisivă măsură, succesul serii s-a datorat și șefului de orchestră Iurie Florea, artizan al unei exemplare pregătiri muzicale (nu-l uit nici pe dirijorul corului, reputatul Stelian Olariu) și care a condus cu tempi mobili, evitând lăncezeala discursului.

Așadar, impresii bune la Operă. Potrivita distribuție dă îndreptățite speranțe pentru viitoare abordări verdieni. Totuși, pe când transformarea reprezentației cu **Cei doi Foscari** într-un spectacol adevărat?

(<http://cronici.cimec.ro>, 21 ianuarie 2011,  
CULTURA nr. 4 (309), 3 februarie 2011 și  
**OPERA DIVINA**, 2012)

## TRAVIATA DE EXCEPȚIE LA OPERA BUCUREȘTEANĂ

Serată de mare succes, sâmbătă 2 aprilie, la prima scenă lirică națională! În **Traviata** de Verdi, sub bagheta expertă și vivace a dirijorului Vlad Conta, s-a reunit o distribuție strălucitoare, cu Irina Iordăchescu, Ștefan Pop și Iordache Basalic în rolurile principale, toți aplaudați și ovaționați copios de asistența care a umplut până la refuz sala Operei.

### Irina Iordăchescu - sensibilitate și rafinament

După câteva spectacole de la apreciatul debut, Violetta Irinei Iordăchescu s-a îmbogățit și consolidat, așezându-se ca rol important pentru cariera sopranei. Sensibilitatea și rafinamentul transpar emoționant în pasajele lirice, încă de la prima secvență, **Ah! fors'è lui** a ariei mari, continuă în actul secund în **Dite alla giovine** sau **Alfredo, Alfredo, di questo core** și culminează, cum era de așteptat, în **Addio del passato** și scena finală, conturate sfâșietor. Hotărât lucru, cu frazare impecabilă, inteligent ghidată și unduită, Irina Iordăchescu este o specialistă a acestui gen de expresie. Nu înseamnă că îi lipsește aplombul pentru atât de pretențioasele spirale acute ale cabalettei **Sempre libera** sau pentru momentele de confruntare cu Alfredo și tatăl lui.

### Ștefan Pop – uriașe perspective

Așteptată cu frenezie, tână vedetă de 24 de ani, Ștefan Pop, a debutat în fine la București. Are acea fascinație timbrală care anunță un viitor mare tenor. Stăpânește cu naturalețe spiritul desenului melodic italian, conduce frazele cu stupefiantă fluentă, le conferă patos și accente pregnante. Impactul sonor este consistent și fermecător. Respirația suverană îi permite construcții înaripate precum cele din recitativul ariei **De'miei bollenti spiriti** sau din aria însăși, în pasajul **... dell'universo immemore, io vivo quasi...** Memorabil! Acutele sunt glorioase și, extrapolez, chiar Do-ul final al cabalettei, notă nescrisă dar tradițională. Alfredo al său

are tentă viguroasă, discurs solid iar așteptatele culori și nuanțări n-au venit în arie, ci în duetul **Parigi, o cara**, admirabil modelat în mezzoforte. Ștefan Pop are uriașe perspective și studiul continuu le va împlini.

### **Iordache Basalic – impresionant prin expresivitate**

În rolul bătrânului tată Germont, Iordache Basalic a adăugat siguranței abordării țeșăturilor înalte și cunoscutei sale linii vocale provenită din omogenitatea de glas, un cânt moale și catifelat, înduioșător și impresionant prin expresivitate în toate intervențiile, duet, arie și cabalettă. Prin lectura oferită, artistul a demonstrat o admirabilă înțelegere a personajului, pliată calităților sale de bariton liric.

Cu așa un minunat trio, spectacolul cu **Traviata** a fost un vârf al actualei stagiuni și nu numai. Este ceea ce ne dorim și pentru viitor la Opera Națională București. Și, în plus, îl așteptăm pe Ștefan Pop oricând.

([www.romania-muzical.ro/articole](http://www.romania-muzical.ro/articole), 4 aprilie 2011 și **OPERA DIVINA**, 2012)

## **SOPRANA CELLIA COSTEA, DIN NOU LA BUCUREȘTI**

La Opera Națională București, a reapărut pe afiș numele uneia din artiste noastre care a atras atenția încă din anii studenției, Cellia Costea. De atunci, a trecut ceva vreme, artista s-a afirmat în importante concursuri naționale și internaționale, după care s-a stabilit în Grecia. A cântat pe scene europene, dintre care este suficient să numesc Royal Opera House Covent Garden din Londra, Staatsoper Viena, Deutsche Oper Berlin, Gran Teatre del Liceu Barcelona. În anii carierei desfășurate în străinătate, repertoriul i s-a extins la 15 roluri, alte 14 fiind în pregătire, socotind după titlurile înscrise pe website-ul propriu al sopranei. Direcționarea către repertoriul liric-spint apare evidentă, o cale bine aleasă, Cellia Costea având cel puțin culoare timbrală potrivită și ani de experiență deja acumulați.

Recent, la București, a interpretat rolul Mimi din **Boema** de Puccini, cu una din cele mai frumoase voci sopranile tinere pe care le-am putut asculta în ultima vreme pe prima scenă lirică națională. Are o perfectă rotunjime, îmbogățită de armonice prețioase. Așa cum o știam. În plus, glasul a căpătat strălucire față de tentele ușor voalate cu care a cântat în anterioare apariții bucureștene, semn că perfecționarea continuă îi stă printre priorități. Vocea sună proaspăt, în plină formă, fără semne de uzură, cu vibrație firească. Aportul de stil adus construcției frazelor este solid. Este clar că rolul a fost studiat în amănunțime în toate intențiile sale. Pun pe seama emoției micile scăderi expresive din primul act.

În spectacol, parteneri i-au fost Marius Manea (Rodolfo), Dorina Cheșei (Musetta), Ionuț Pascu (Marcello), Vasile Chișiu (Schaunard), Horia Sandu (Colline). A dirijat Vlad Conta.

Sper că managementul Operei Naționale a receptat buna prestație și succesul Celliei Costea și i-a făcut deja propuneri pentru viitoare colaborări. Ca și alți artiști din diaspora română, ea trebuie să fie prezentă cât mai des la București și în cât mai multe roluri. Reiterez. Ce distribuții valoroase s-ar putea alcătui cu toți aceștia! Nivel european, cel puțin! Ce lipsește? Deciziunea și organizarea.

(<http://cronici.cimec.ro>, 14 aprilie 2011,

MELOS nr. 1/2011 și

**OPERA DIVINA**, 2012)

## RAPORTUL COST – BENEFICIU

Finalmente! După multe premiere concertante sau semi-scenice care, prin formulele alese, au nemulțumit marea majoritate a publicului și criticilor, la Opera Națională București a apărut și o nouă producție „adevărată”, prima și singura a actualei stagiuni de... nouă luni, propusă cu numai 45 de zile înainte de vacanța de vară. Mai bine mai târziu...

A fost aleasă opera **Cei patru bădărani** de Ermanno Wolf-Ferrari. Care ar fi motivațiile selecției? Se pot face doar supoziții... Poate dorința teatrului de a încheia stagiunea în

tonus vesel, poate pentru a scuti corul de muncă (în toamnă urmează premierele a două spectacole, **Lohengrin** și **Oedipe**, ce necesită masive eforturi din partea ansamblurilor), poate pentru a da de lucru la câți mai mulți soliști (opusul lui Wolf-Ferrari implică 11 personaje), poate pentru a nu solicita prea mult cântăreții din punct de vedere vocal, știut fiind că acoperirea rolurilor de dificultate din marele repertoriu se face greu pe prima scenă națională... Poate a fost, și m-aș bucura ca acesta să fie motivul principal, dorința de a avea pe afiș un titlu de secol XX. Totuși, valoric, a fost bună alegerea?

Cu premieră absolută la München în 1906, inspirată de Goldoni, **Cei patru bătărași** se mai reprezintă în lume și astăzi, sporadic. Este cea mai lungă operă a compozitorului italian, dorit revigorator al operei buffa tradiționale. Cu evidente influențe de orchestrație veristă, straussiană sau chiar wagneriană, fără prea mare inventivitate melodică și tematică, lucrarea lui Wolf-Ferrari este practic o înșiruire de recitative, de conversații care decolează greu, pe întreg parcursul primului act și ia oarecare înălțime după aceea. Dar abia de la jumătatea celei de-a doua secvențe și în ultima, discursul melodic nu mai pare trenant și capătă consistență prin duete, terțete, cvartete, sextete, cărora li se adaugă chiar... un arioso și o arie... Prea puțin totuși pentru aproape două ore și jumătate de muzică.

Secretul atractivității unui asemenea spectacol stă, desigur, în regie. Și nu se poate spune că austriacul Peter Pawlik nu a făcut tot ce i-a stat în putință. A imaginat o atmosferă luminoasă, primăvărată, dominată de alb, într-o Veneție simbolică, poate chiar sub efectul inundațiilor, cu apă multă (la propriu), canale, punți și decorativi stâlpi de ancorare a gondolelor, cu ferestre stilizate și frumoase glastre multicolore, cu rufe atârând pe frânghii. Scena respiră, iar meritul se împarte cu autorii decorurilor, Cătălin Ionescu Arbore și Vlad Osiac. Puține sunt aglomerările, totul este logic și ingenios construit.

În spațiul lagunei, se mișcă bine și foarte activ tipuri diverse de personaje, cei patru bătărași - unul șchiop, altul mîncău, unul orb, altul surd -, delicioasele eroine și, pentru desăvârșirea atmosferei venețiene, arlechini, colombine,



pulcinele, signor Pantalone... Costumația albă a personajelor principale sau cea carnavalesc colorată a trupei Commedia dell'Arte este inspirat desenată de Andrea Koch. Evident indispensabile, cizmele de cauciuc. Glumele, gagurile, comicul de situație sunt prezente și, dacă nu s-ar fi strecurat banalități (Simon pescuiește un galoș, de parcă vedeam desene animate de clasa I-a elementară) sau grosolănii (Lunardo prinde în undiță un colac de WC pe care și-l pune pe gât iar Simon degustă din cutia cu... răme), tenta subtilă și ironică ar fi rămas bine stăpânită.

Pregătirea muzicală a fost excelentă, orchestra dirijată de Vlad Conta a cântat moale și aerisit Intermezzo-ul din primul act, a acompaniat discret soliștii. O formă și o apetență în care am dori să-i găsim cât mai des pe instrumentiștii Operei Naționale.

Vedetele au fost sopranele Crina Zancu (Felice, avantajată și de o arie cât de cât spectaculoasă) și Tina Munteanu (Marina, irezistibil drăcoasă, cu glas proaspăt, strălucitor), tenorul Lucian Corchiș (Filipetto, cu cânt transparent în arioso), baritonul Vicențiu Țăranu (experimentat artist în rolul Maurizio). Promițător se anunță tânărul bas Leonard Bernad (voce frumoasă, interpretare plină de muzicalitate a personajului Cancian). Buni au fost și tenorul Mihai Lazăr (Contele Riccardo), sopranele Ruxandra Ispas (Servitoarea Marinei) și Simonida Luțescu (Lucieta). Bașii Mihnea Lamatic și Ștefan Schuller nu au cântat foarte sonor în rolurile Lunardo, respectiv Simon. Margarita a fost mezzosoprana Adriana Alexandru. Pentru text s-a folosit dialectul veneto, așa cum a fost libretul original datorat lui Giuseppe Pizzolato. Un spectacol în care spiritul de echipă a funcționat la fix.

Sigur, beneficiul artistic al montării cu **Cei patru bătărași** nu este de neglijat. Dar se va regăsi el în indicatori economici de eficiență, precum numărul spectatorilor, adică în nivelul încasărilor ce ar urma să recupereze, cât de cât, costurile mai mult ca sigur piperate? Rămâne de văzut. Eu sunt sceptic.

(MELOS nr. 1/2011 și  
**OPERA DIVINA**, 2012)

## STUDIOPERA

S-a încheiat a doua etapă a unui proiect major pentru lumea românească a artelor spectacolului. Se cheamă StudiOpera și reprezintă un parteneriat între prestigioasa instituție care este Accademia Teatro alla Scala - căreia i s-a alăturat SVASTA ICG România - și prima scenă lirică a țării, Opera Națională București, prin Studioul Experimental de Operă și Balet Ludovic Spiess.

În anii postrevoluționari nu-mi amintesc să fi existat un demers similar. Sigur, nu. Necesitatea punerii pe baze moderne - nu numai europene, ci și mondiale - a unor discipline diverse care țin de producțiile artistice de teatru liric este evidentă și demult dorită. În spațiul nostru, multe activități manageriale se desfășoară după ureche sau după precepte învechite, dobândite din vremea comuniștilor. Rareori inițiativele autohtone au reușit să se ridice la nivelul exigențelor internaționale. Treaba merge inertial, cu automatismul dintotdeauna, dar se simte nevoie de inovare, de înnoire, de modernizare, de adaptare la cerințele economiei de piață, competitivității, adevăratei performanțe în conducere. Printre puținele lucruri care s-au reușit după 1989 a fost înființarea birourilor de presă, ca de altfel în toate domeniile vieții economice, sociale, culturale. La Opera Națională București, instituție către care voi focaliza comentariile mele, Departamentul Imagine-Promovare-Comunicare funcționează bine. E suficient? Vom vedea.

### Sub titlul promițător...

... „Formare profesională specifică pentru meserii de scenă și abilități de management cultural în domeniul artelor spectacolului”, proiectul a fost cofinanțat din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013 „Investește în oameni!” și a fost gândit pentru o perioadă de desfășurare de trei ani (2009 - 2012).

Prima etapă a constat dintr-o cercetare complexă, la nivel național, analiza acoperind și alte instituții de spectacol, de învățământ de profil din țară. Cunoașterea a fost făcută nu numai prin studiul sec al documentelor pline de cifre, ci și prin interviuri la care au participat, pe lângă șefi, persoane direct implicate în procesele manageriale, artistice și suport. Un aspect foarte important, întrucât a dus percepția fenomenologică până în profunzime, fără rezerve sau temeri. Au fost identificate atât zonele reușite cât și cele slabe ale activităților. Etapa a II-a a proiectului a constat din elaborarea unui program de instruire și în "formarea de formatori", prin cursuri de pregătire a profesioniștilor din cadrul Operei care, la rândul lor, îi vor instrui pe ceilalți angajați în ultima etapă a proiectului.

Disciplinele pe care le-au asimilat viitorii formatori au fost complexe: Studii de Canto pentru cursuri de cântăreți, Maeștri de balet pentru cursuri de dansatori, Tehnicienii pentru cursuri de tehnicieni de scenă și de atelier (Croitorie, Maestru Lumini, Perucherie-Machiaj), Management Cultural, iar lecțiile au îmbrățișat teme ca Dramaturgia muzicală, Tehnica de interpretare vocală, Repertoriul italian de operă, Tehnicile de dans, Istoria baletului și a muzicii, Coregrafia, Iluminotehnica, Istoria costumului și procesul de confecționare a unui costum de teatru, Tehnici de machiaj și machiajul de spectacol, Istoria coafurii, Principii de programare artistică, Comunicarea în mediul cultural și artistic, Managementul proiectului cultural, Politici culturale etc. ș.a. Lectorii au fost persoane de înaltă competență de la Accademia Teatro alla Scala.

Finalul proiectului va însemna crearea unei structuri specializate în cadrul Operei Naționale București, un Studio similar Academiei Teatrului Scala, ce va fi furnizor autorizat de training pentru domeniile specifice artelor spectacolului: artistic, tehnic și management cultural. Beneficiari ai acestei noi structuri vor fi, alături de angajați ai primei scene lirice naționale, absolvenți ai instituțiilor de învățământ superior din domeniul artelor spectacolului, precum și alte persoane interesate din țară și din străinătate, care doresc să lucreze în domeniu.

Presupun că este vorba despre diversificarea profilului actualului Studio Experimental de Operă și Balet Ludovic Spiess și nu de o altă instituție, întrucât actualul studio, prin activitatea susținută din ultimii cinci ani, a devenit deja un nume, un brand românesc.

### **Speranțe**

Care sunt așteptările noastre, ale criticilor, ale analiștilor de operă sau, în sens larg, ale publicului împătimit de arta lirică?

Sigur că problemele profesionale interne – canto, tehnicieni de scenă și atelier – privesc exclusiv „bucătăria” instituției, dar există câteva aspecte care se cer modificate din temelii, îndeosebi pe linie de management și planificare artistică. Mă refer la cele care „se văd” din afara teatrelor.

Așa cum am mai scris cu alte prilejuri, structurarea stagiunilor este deficitară, repertoriul defectuos cumpănit, alegerea premierelor pare aleatorie. Iar programările? Ce să mai vorbim!

Să amintesc că în ultimele sezoane ponderea operelor în concert a fost uriașă, în detrimentul producțiilor adevărate. Și chiar când un titlu - prezentat în formă de concert surogat, de foyer, acompaniat la pian și cu amputări ale partiturii din cauza lipsei corului - a urcat mai apoi pe scenă, regia a lipsit, decorurile așisderea, deși costumele existau. Când, în ceasul al 12-lea al stagiunii, s-a ales o premieră scenică, titlul nu a fost reprezentativ pentru apetențele publicului bucureștean.

Multe spectacole de tradiție și mare priză la auditoriu, indispensabile afișului, au fost abandonate. Este drept că Opera Națională se confruntă cu o lipsă acută de voci în anumite registre, de pildă tenori spinto sau mezzosoprane dramatice, dar tocmai aici se dovedește abilitatea construirii unor distribuții folosind resurse din țară și oaspeți din străinătate. Absolvenții universităților de muzică au de regulă glasuri crude, incapabile să abordeze la vârste tinere marele repertoriu romantic și verist, ci trebuie să fie protejate prin unele titluri preclasice, clasice sau chiar belcantiste. Nu e ceva rău, dar cred că ar trebui ca scena bucureșteană să

alcătuiască un portofoliu cât mai larg de nume, la care să se apeleze ciclic, fără repetări prea dese, pentru a nu satura publicul. În acest sens, explorările în țările învecinate sau chiar în cele mai îndepărtate din est ar trebui să devină o obișnuință. Nu toți rușii, ucrainenii, moldovenii, bulgarii, armenii, chinezii, coreenii, japonezii etc. vor ajunge să cânte direct la Viena sau Scala. Mulți artiști care au șanse să ajungă acolo, inclusiv românii lansați puternic, doresc să-și parcurgă rolurile într-un teatru mai mic, înainte de a le susține pe o scenă celebră. Iată oportunități de care prima scenă lirică națională ar trebui să profite neîntârziat și să le exploateze.

Programarea stagiunilor se face în continuare fără perspectivă. Iată, la data predării acestor rânduri la tipar - sfârșit de iulie -, în afara cunoscutelor producții deja programate de Festivalul George Enescu, Opera nu a anunțat din viitorul sezon decât... trei spectacole de balet disparate, în octombrie. Restul, blackout. Toate teatrele europene, mari sau mici, au organizat lansări publice și au detaliat pe website-uri, încă din aprilie-mai, stagiunile complete, nu numai titluri, ci și distribuții. Până acum, la noi, distribuțiile au apărut doar cu o lună înainte, cu excepția celor de premieră, pentru care necunoscutele erau lăsate în suspensie - culmea! - până în ultimele zile.

Mă gândesc și că în anul 2013 se vor comemora simultan 200 de ani de la nașterea lui Giuseppe Verdi, a lui Richard Wagner. Se preocupă cineva încă de pe acum? Așa ar trebui, ca bazele să fie bine alese, în așa fel încât să pună în valoare, prin continuitate, remarcabilele antecedente românești în repertoriul verdian și wagnerian.

Ar mai fi ceva. Din timpurile vechi, s-a pierdut bunul obicei al stagiunilor cu durată de 10 luni, între 1 septembrie și 30 iunie. Observ că deschiderile s-au amânat până spre 1 octombrie, dacă nu mai târziu iar închiderile s-au făcut de regulă la sfârșit de mai. Desigur, din comoditate. Nu pare firesc, inclusiv din punct de vedere economic.

Asta a fost. Ce se va întâmpla în viitor? Vor folosi la ceva învățăturile celor trei ani de perfecționare pe bani europeni? Aștept, așteptăm ca proiectul StudiOpera să-și arate roadele și

cei școliți să-și pună în aplicare cunoștințele dobândite. Altfel, totul va rămâne ca înainte, steril și aleatoriu.

(<http://cronici.cimec.ro>, 4 iulie 2011,  
CULTURA nr. 30 (335), 4 august 2011 și  
**OPERA DIVINA**, 2012)

## **LOHENGRIN PENTRU PRESTIGIUL OPEREI NAȚIONALE BUCUREȘTI**

Montarea operei wagneriene era o obligație pentru scena lirică din Splai. Anul acesta se împlinesc 90 de ani de la primul spectacol care s-a reprezentat în nou înființata Operă Română bucureșteană și se știe că titlul ales fusese chiar **Lohengrin** iar bagheta aparținuse lui George Enescu. Actuala ediție a festivalului a oferit șansa ca, prin prezența lui Ioan Holender în calitate de director artistic, să poată fi invitați pentru câteva roluri-cheie artiști de renume mondial, așa încât noua producție a fost lansată printr-o sărbătoare, mai ales că oaspeții Johan Botha, Emily Magee și Petra Lang au fost anturați de dirijorul Cristian Mandeal. Lor li s-au alăturat artiști români merituosi, Orchestra și Corul Operei în maximă formă și o solidă echipă de realizatori: Cătălin Ionescu-Arbore (coordonare artistică și light design), Ștefan Neagrău (regia), Adriana Urmuzescu (scenografia), Ileana Niculescu (mișcarea scenică).

Tratat în cheie modernă, cu simbolistică intensă (piramida ca forță integratoare și cu puteri convergente către înălțimile spiritului), cu decoruri simple (planșee asimetrice) și costume stilizate ce trimit în epocă, intens luminat (albastrul visului Elsei, argintiul Graalului al cărui mesager este Lohengrin, verdele veninului cuplului damnat Telramund-Ortrud, la care adaug proiecțiile de fundal consonante stărilor eroilor), spectacolul provoacă și asigură transpunerea ideatică. Montarea place și pentru că logica mișcării, a cadrajelor, este coerentă.

Johan Botha a interpretat impresionant rolul titular. Cu glas de autentic Heldentenor, impunător, omogen și penetrant,

cu acute strălucitoare, atacate în chip de lamă oțelită, tenorul a adăugat tălmăcirii sale moliciuni, mezzevoci, nuanțe (**Nie sollst du mich befragen...** a venit ca o rugă rostită cu presimțirea dezastrului, debutul scenei cu Elsa din actul al III-lea a fost încărcat de tandrețe iar **In fernem Land** a avut liniștea sferelor cerești) și a dominat cu volumul său vocal tutti orchestral, cor... absolut tot.

Petra Lang a fost Ortrud de mare forță dramatică, în care tumultul și metalul din glas, dezvoltate pe toată întinderea ambitusului, s-au împletit cu expresii demonice, atitudini șerpești, dezlănțuiri de furie. Invocarea lui Wotan și a Freiei, **Entweihte Götter!**, a cutremurat.

După un prim act în care prin visul Elsei **Einsam in trüben Tagen** a anunțat viitoare rafinamente, Emily Magee a cântat cu glas învăluitoare și extremă muzicalitate, remarcile mergând către lirismul și frumosul legato cu care a însoțit marea scenă cu Ortrud, ca și către vehemența cu care a susținut secvența întrebării fatale.

O plăcută surpriză a fost prestația lui Valentin Vasiliu în ecrasantul rol Telramund. Dacă presiunea orchestrei din tirada **Erhebe dich, Genossin meiner Schmach!** din debutul actului secund a fost greu de învins, baritonul a cântat pe parcursul seriei cu vigoare, autoritate, cu expresivitate în declamații și a jucat convingător.

Horia Sandu a fost Regele Heinrich. O voce robustă, oarecum aspră, condusă întrucâtva uniform. Oboseala s-a insinuat la intervențiile din ultima scenă.

Nu-l uit pe interpretul Heraldului, Vasile Chișiu.

Dirijorul Cristian Mandeal a făcut minuni cu Orchestra Operei Naționale, care a cântat suplu, echilibrat între partide, cu momente de subtilă sensibilitate și largă respirație. Păcat că alămurile i-au jucat, pe alocuri, feste. Mandeal are o solidă cultură wagneriană și faptul se simte. Bagheta sa precisă și fermă a redat cu înalt profesionalism monumentalitatea și misterul opusului.

Pentru maestrul Stelian Olariu, omagiat la scenă deschisă de Ioan Holender pentru a 50-a stagiune în fața Corului Operei bucureștene, **Lohengrin** a fost o nouă afirmare

a valorii sale. Coriștii au cântat impecabil, atât în pasajele catifelate (actul I), cât și în cele în care masivitatea de sunet a fost comandamentul suprem.

Ne vom aminti multă vreme de acest **Lohengrin** festivalier. Păcat că nu s-a transmis live pe posturi RTV!

*(Jurnalul Național - Agenda Festivalului,  
nr. 4, 6 septembrie 2011 și  
OPERA DIVINA, 2012)*

## ȘTEFAN IGNAT DOMINĂ NOUA PRODUCȚIE CU OEDIPE

Așteptam de mult la Opera Națională București o nouă versiune scenică românească a capodoperei enesciene. Fără putință de a ne șterge din memorie montarea istorică a lui Jean Rânzescu, după 1989 am văzut-o pe cea a Cătălinei Buzoianu (poate prea rapid eliminată), pe cea forțată alegoric a lui Andrei Șerban, pe cea excesiv abundentă și tehnic-incomodă a lui Petrică Ionescu.

În 2011, Andei Tăbăcaru-Hogea, înconjurată și chiar presată de renumele faimoșilor înaintași, i s-a oferit șansa afirmării într-un titlu referențial. Regizoarea a ridicat mânușa cu curaj și, deloc timorată, s-a aplecat cu preocupare asupra ecrasantului mit, asupra filosofiei lui Enescu. Rezultatul? Spectacolul se poate clasa într-o viziune clasic-modernă. Clasică prin designul costumelor (Viorica Petrovici, maestră în desenul armonios colorat și stilizat al vestimentației), modernă prin decorurile semnate de aceeași scenografă. Elementul scenic de bază este un platou circular central, ridicat la câțiva metri deasupra scândurii, înconjurat de scări și pasarele metalice, ornat câteodată de coloane masive. Spiritul legendarei montări a lui Jean Rânzescu, cu a sa celebra "tobă", nu pare departe... O paranteză. Amplasat într-un "punct mort" acustic, platoul a pus serioase probleme unor soliști. Este motivul pentru care vocea lui Ștefan Schuller (Marele Preot) s-a auzit discret, cit. insonor. Și chiar a lui Hector Lopez (Laios) sau Vicențiu Țăranu (Teseu).



Proiecțiile au fost și ele parte integrată a componentei moderne a viziunii regizoarei și scenografei. Pe introducerea orchestrală, magma venită din măruntaiele pământului, din lumea Sfinxului, este nu numai semnul prevestitor sub care stă confruntarea lui Oedipe cu Ekhidna, ci însăși simbolul tragediei eroului. Frumos concepută a fost imaginea Sfinxului, în chip de uriașă păpușă învăpăiată, costumată și machiată extravagant, de sub care ies faldurile ispitei deșarte. Ecaterina Țuțu a cântat bine, dar și-a terminat aria într-un țipăt de durere (?!), depărtat de vocaliza topită în neant, cerută de Enescu. Ca atmosferă, actul final a părut cel mai realizat, în tente albăstirii, învăluit în nori idilici. Oedipe își recapătă coroana și, deși sferile cerești îl așteaptă, rămâne statuar, întru eternitate, printre oameni.

Numai că spectacolul nu a decolat sau, mai corect spus, a făcut-o scrâșnit. Abia în dramaticul act III, tensiunea s-a apropiat de cotele paroxistice dorite de compozitor. Până atunci, s-a insinuat o atmosferă ternă, statică, augmentată de mișcările prea schematice, de simetrii, de dansurile coregrafului Răzvan Mazilu și, nu în ultimul rând, de tempii mult prea relaxați, puțin convenabili dinamicii acțiunii, veniți din bagheta lui Tiberiu Soare, la pupitrul unei orchestre docile. Chiar și corul și-a regăsit acuratețea mai târziu, pe parcursul serii.

Noua producție cu **Oedipe** a stat sub semnul interpretului rolului titular, Ștefan Ignat, impunător, tragic. Glasul este somptuos, solid rezonant, impresionant în declamații. Sunt momente în care legato-ul ar fi trebuit să urmeze o înșiruire mai firească, dar baritonul este – fără îndoială – Oedipe al clipei și nu pentru că se află singur pe rol, ci pentru că îl face bine. Din ampla distribuție îi notez pe Ionuț Pascu (excelent Creon), Horia Sandu (cutremurător Tiresias), Simona Neagu și Antonela Bârnat (foarte bune în Antigona, respectiv Meropa), Mihnea Lamatic (Paznicul), Oana Andra (Iocasta), Valentin Racoveanu (Păstorul), Pompeiu Hărășteanu (Phorbas).

Habemus **Oedipe!** Pentru moment. Nu ne așteptam la versiunea definitivă, pentru că nici nu este bine să fie așa.

Trebuie să acceptăm practica marilor teatre occidentale, care mențin montările un număr de 4-5 ani și apoi oferă noi viziuni. Cred că în acest mod trebuie privite lucrurile. **Oedipe** de Enescu este un majestuos complex ideatic, ce nu poate fi epuizat dintr-o trăsătură de condei. Alte minți, alte gândiri, alte spirite îi pot descoperi valențe noi. Să așteptăm.

(*Jurnalul Național - Agenda Festivalului,*  
*nr.13, 19 septembrie 2011 și*  
**OPERA DIVINA**, 2012)

## OASPEȚI LA OPERĂ

Spectacolul Operei Naționale București cu **Evgjeni Oneghin** de Ceaikovski în regia lui Ion Caramitru nu este nou. Dar, deși datează de peste doi ani a reușit să-și mențină prospețimea, să funcționeze bine, fără să acuze delăsare sau rutină. Este un fapt constatat în stagiunile curente, care a motivat, desigur, includerea pe afișul Festivalului Enescu, alături de noile producții **Lohengrin** și **Oedipe**. Și, deși distribuțiile bucureștene sunt valabile și competitive, pentru diversitate, a fost oportun să fie invitați trei oaspeți, aproape în totalitate necunoscuți marelui public.

Soprana georgiană Tamar Iveri este o artistă rafinată, cu voce frumoasă, de consistent lirism, a cărei apetență pentru personajul Tatiana a fost bine intuită de Ioan Holender, încă din vremea în care acesta conducea Opera de Stat din Viena. Am avut - nu au trecut mai mult de doi ani - prilejul să o ascult în spectacol, sub bagheta marelui Seiji Ozawa. Și acum, Tamar Iveri a construit dificilul rol cu minuțiozitate, a condus fraza muzicală cu atenție la meandrele de spirit ale eroinei, cu sensibilitate. Chiar dacă, judecând după spectacolul vienez, mi s-a părut mai puțin implicată la începutul serii, imediat, pasiunea și dăruirea cu care a cântat au impresionat. Câtă iubire strânsă în suflet, ce evocări înduioșătoare au exprimat desenele în pianissimo din marea arie a Tatiane! Păcat că spectaculoasa acută din finalul operei nu a fost exploatată cu eficacitate, adică nu a fost emisă cu fața către public ci,

părăsind scena. Este și aceasta o dovadă a preocupării artistei pentru veridicitatea jocului, pentru atitudinea în rol.

Nu-l ascultasem niciodată pe baritonul Levente Molnár, 34 de ani, născut la Baia Mare, în prezent solist al Operei Bavareze de Stat din München. Știam doar că, în afara teatrului de rezidență, are apariții la Opera din Budapesta, la Opera Regală Covent Garden... Surpriza a fost plăcută la întâlnirea cu o voce generos rezonantă, sombrată, omogenă, care umple sala de sunete plăcute. Urmărirea transformărilor personajului Oneghin a fost bine cumpănită. Arogant, agasat, nevrozat chiar - din cauza iritării în primele scene, a ajuns la final în pragul disperării. Un detaliu. Fraza acută ce încheie opera, altminteri bogat și amplu înfățișată, ar fi trebuit servită în continuitate, pe un singur arc de respirație, spre a încununa prestația, de altfel excelentă. L-aș revedea cu bucurie pe Levente Molnár la București și în alte roluri pe care cu factura sa lirică de glas le poate realiza interesant.

Rămâne Marius Brenciu. După Alfredo din **Traviata**, nu-l mai întâlnisem pe scenă de la interpretarea lui Nadir din **Pescuitorii de perle**. Acum, în rolul Lenski, am regăsit aceeași inteligență artistică, aceeași muzicalitate debordantă, același eșafodaj minuțios clădit, de puternică implicare actricească. Mi s-a părut însă că glasul a mai sărăcit în armonice, notele înalte au fost „împinse” în efort, iar legato-ul s-ar cere fluidizat, cel puțin în fraze ca **V vașem dome...** și chiar în aria **Kuda, kuda...** Cred că tenorul trebuie să se preocupe în direcția cultivării în continuare, cu asiduitate, a lirismului său seducător.

În jurul celor trei principali, au evoluat artiști cunoscuți ai primei scene lirice naționale: Maria Jinga (Olga cu timbralitate frumoasă), Ana Maria Comșa (Larina cu glas important, neatență pe alocuri la intonația corectă), Sorana Negrea (Filipievna, o voce de certă perspectivă), Florin Diaconescu (suculent în Triquet), Pompeiu Hărășteanu (la 76 de ani, deja o adevărată legendă a rolului Gremin), Dan Indricău (Căpitanul și Zaretsky).

Dirijorul Iurie Florea stăpânește cu știință opusul ceaikovskian. S-a simțit, îi este apropiat, i-a restituit căldura și

poezia. Tempii au fost corecți și au servit tensiunea crescândă a spectacolului. Florea este un bun coordonator și, după nesiguranțele corului din prima scenă, bine rezolvate de la pupitru, relaționarea cu masivele ansambluri a fost impecabilă.

*(Jurnalul Național - Agenda Festivalului,  
nr.17, 23 septembrie 2011 și  
**OPERA DIVINA**, 2012)*

## STAGIUNEA 2011-2012

### FINAL DE AN LIRIC

#### Poezie și dramă cu Keri-Lynn Wilson

Pentru prima oară, dirijoarea canadiană Keri-Lynn Wilson a vizitat Bucureștiul la ediția 2009 a Festivalului George Enescu, a condus la Opera Națională **Manon Lescaut** de Puccini și a lăsat o bună impresie. A revenit la mijloc de decembrie 2011 pentru două spectacole cu **Evgheni Oneghin**, un debut - se pare - în partitura ceaikovskiană, pentru care s-a preparat absolut exemplar.

Keri-Lynn Wilson este o artistă cultivată ce probează că stăpânește în detaliu specificul unui opus, aici, atmosfera atât de pretențioasă a muzicii ruse. Pe lângă nerv și energie exploziv eliberată, s-au regăsit reveria și spiritualitatea, poezia și tensiunea răscolitoare, reflecțiile și privirile adânci în suflet, sensibilitatea și subtilitatea. Calmul pădurilor nesfârșite și al perdelelor de nea a plutit printre sonurile rafinate. Toate acestea și încă altele au curs din vârful baghetei lui Keri Lynn Wilson, au mers în comunicare densă cu ansamblurile orchestră, cor, ambele însuflețite, magnetizate, seduse. De mult, cu excepția spectacolelor wagneriene dirijate de Cristian Mandeal, instrumentiștii Operei Naționale nu au mai înregistrat performanța de a cânta „împreună”, îngrijit, atent, cu tonuri frumoase, omogen, compact, expresiv și dăruit. Este o dovadă în plus a marelui potențial ce stă ascuns în orchestra Operei, din păcate pus în evidență doar atunci când în fosă coboară o personalitate dirijorală. În fața reușitei generale, micile nesiguranțe ale corniștilor s-au uitat rapid. Și dacă artiștii corului sunt mai des și pe bună dreptate gratulați, în **Evgheni Oneghin** coerența lor cu instrumentiștii a atins perfecțiunea, așa încât culorile orchestrei s-au regăsit simbiotic

în sonoritățile ansamblului pregătit de veșnic tânărul maestru Stelian Olariu.

Înaltă, subțire, eterică, blondă, Keri Lynn Wilson are o fermitate a gestualității, o decizie a exprimării dirijorale care impresionează. Disecă totul cu precizie și finețe microtomică, urmărește cu asiduitate soliștii, îi inspiră, le indică intrările, pulsează împreună cu ei în rostiri. Cum să nu te simți în siguranță cu o asemenea baghetă? Tempii sunt corecți și conferă spectacolului cursivitate, echilibru, totul curge închegat și firesc. Oare cum ar fi dacă Opera Națională ar avea drept director muzical – funcție neocupată - un dirijor de altitudinea artistică a dnei Wilson?

Cu asemenea minuni făcute la București, este natural ca numele maestrei canadiene să fie așteptat din nou pe afiș, cât mai curând, dar... cu un proiect special de mediatizare, din păcate neimaginat acum de biroul de presă al teatrului, altminteri foarte eficient. Cel puțin în a doua seară, dar se pare că și în prima, numărul locurilor goale a fost dezolant de mare. Zeci, dacă nu sute de melomani au ratat un adevărat eveniment de stagiune, valoros pentru Opera Națională.

### Debuturi de succes

Politica de diversificare și întinerire a distribuțiilor, promovată în ultima vreme de managementul primei noastre scene lirice, își arată roadele. Iată că și în ***Evgheni Oneghin***, doi juni debutanți au interpretat roluri principale. Cu succes. Baritonul Șerban Vasile (Oneghin) atrăsese atenția printr-o voce frumoasă și un cânt inteligent încă de la importantul concurs bucureștean „Maestrii Artei Lirice”, ediția din 2009 dedicată Magdei Ianculescu iar soprana Edith Borsos (Tatiana) câștigase marea competiție „Hariclea Darclee” de la Brăila în 2010.

Evoluția din ultimii ani a lui Șerban Vasile, consolidată și prin prezențe în Italia, se înscrie pe o traiectorie ascendentă, cu plusuri în conductul frazării, în modelarea desenului melodic prin frecvent cânt cu tente de mezzavoce, în siguranța și mai ales corecta intonare a notelor acute. Personajul său a mers încă la prima apariție mai mult pe sugestii binevoitoare și

elegante decât pe indiferență și aroganță glacială, după cum în actul final a apărut mai mult flasc și inexpressiv decât derutat și răvășit. Se știe, Oneghin este unul dintre cei mai dificil de conturat eroi și, numai prin maturizare și înțelegere profundă, un interpret îl poate aduce la parametrii doriți de compozitor.

Tot o surpriză plăcută a fost și debutul Edithei Borsos, posesoarea unui glas important, incisiv, cu strălucire metalică în registrul central și rotunjimi bogate în cel înalt, previzionări ale unui viitor pentru care rolul Tatiana este doar un început, un rodaj. Plămădirea discursului înscris pe portativ și deasupra lui se face variat, pianissime rafinate se insinuează plăcut în marea scenă a scrisorii, filaje spectaculoase și emoționante însoțesc mărturisirea **Ah! Ia vas liubliu!** din tabloul final. Cu trecerea timpului, ultima notă acută a partiturii Tatiane, Si natural, va fi indubitabil mai convingător susținută.

Prezență atât poetică cât și expansivă, tenorul Lucian Corchiș (Lenski) a cântat frumos, moale, cu frazare abil construită. Ar fi bine ca atenția tânărului artist să se îndrepte către eliminarea sunetelor voalate.

În alte roluri au evoluat basul Marius Boloș (Gremin cu voce catifelată dar insonoră în scena cu Oneghin), mezzosoprana Maria Jinga (Olga cu cânt plăcut dar prea prudent în registrul grav), mezzosoprana Sorana Negrea (de când așteptam un glas proaspăt în Filipievna!), soprana Ana Maria Comșa (Larina), tenorul Florin Diaconescu (Triquet), basul Dan Indricău (Căpitanul și Zaretsky).

### **Fiorenza Cedolins...**

... a fost oaspetele pe care deja tradiționala sponsorizare anuală oferită de Viorel Cataramă Operei Naționale București l-a adus la finele lui 2011, în spectacolul **Boema** de Puccini, cu sprijinul acordat de Gabriel Marin și Asociația Friends of Opera.

Soprana italiană este un nume cunoscut și reputat în țara natală, în Europa și în lume, o artistă aflată încă în plină și laborioasă activitate. După roluri din repertoriul liric-spint sau dramatic, Tosca, Cio-Cio-san, Leonora (**Trubadurul**),

Amelia (**Bal mascat** și **Simon Boccanegra**), Santuzza, Adriana Lecouvreur, Norma, Manon Lescaut, Aida, Maddalena de Coigny etc., iată că Fiorenza Cedolins a preferat pentru București interpretarea unui personaj eminamente liric, Mimi. A fost o tălmăcire ideală din punct de vedere al intențiilor vocale, al colorizării și nuanțării. Totul este la locul lui, funcțional. Artista este suverană pe rol, pe lirismul și melodica pucciniană, vocea curge fluent într-un larg evantai, de la sunetele îmbelșugate până la cele precum firul diafan (inclusiv Do-ul acut al duetului cu Rodolfo de la finele primului act, emis în pianissimo *perdendosi* așa cum cere partitura și cu care l-a surclasat pe tenorul ce nu s-a încumetat la o asemenea notă).

Totuși, am avut un sentiment de neîmplinire. Deși ultra profesionistă, interpretarea nu a depășit nivelul unei corectitudini, inclusiv stilistice, înfățișate cu onestitate. Ca într-o derulare automată, Mimi a fost mai mult jucată decât simțită. Poate că Fiorenza Cedolins este înclinată preferențial către conturul personajelor grandioase, decât al unei sărmane croitorese pariziene. Din acest punct de vedere, soprana a rămas datoare publicului bucureștean.

Cu rolul Rodolfo, tenorul mexican José Manuel Chú a debutat la București. Faptul că îl vom vedea regulat în spectacolele Operei Naționale poate fi un câștig pentru acoperirea unor roluri deficitare sau pentru oferirea de alternative soliștilor distribuiți în mod curent. Cu anumite condiții. Are o prezență scenică implicată și temperamentală, un glas musculos, deși nu foarte strălucitor și, cum notam, limitat în registrul acut. Sunt totuși lucruri perfectibile prin studiu. Ca adaos însă, trebuie să acorde maximă grijă disciplinării ritmice și redării sensurilor expresive. Mă gândesc la decalajele din primul act, repetate cu toate eforturile dirijorului Vlad Conta și, numai ca un singur exemplu, la fraza **La più divina delle poësie** din actul al II-lea, descărcată de orice emoție. Chiar și faptul că sensibilă arie **Che gelida manina** nu a fost aplaudată ar trebui să-i dea de gândit...

Din distribuție au mai făcut parte experimentata soprână Dorina Cheșei (Musetta), baritonii Vicențiu Țăranu, Vasile



Chișiu, basul Mihnea Lamatic (Marcello, Schaunard, Colline, toți pe rând în duel cu... sonoritățile excesive ale orchestrei), bașii Paul Basacopol (Benoît) și Ștefan Schuller (Alcindoro).

(<http://cronici.cimec.ro>, 10 ianuarie 2012,

CULTURA nr. 2 (357), 19 ianuarie 2012 și

**OPERA ÎN PORTETE**, 2013)

## **MEFISTOFELE, RELUARE LA OPERĂ**

După opt ani de la reprezentarea bucureșteană, prima scenă lirică națională s-a gândit să reia opusul lui Arrigo Boito în producția originală ieșeană, adusă în Capitală pe vremea directoratului Ludovic Spiess. Un spectacol complicat, comentat pe larg la timpul potrivit, semnat de Anda Tăbăcaru Hoge (regie), Cătălin Ionescu Arbore (scenografie și lighting design), Răzvan Mazilu (coregrafie). L-am regăsit acum într-o „Neueinstudierung”, cum spun vienezii, cu abundența lui de decoruri migratoare prin scenă, cu simbolistica exacerbată, cu alb-negrul predominant străpuns câteodată de plastica de culoare a scenei pascale sau de focul perucii lui Mefistofele. Cu plusurile și minusurile cunoscute, lucrat din nou cu seriozitate, spectacolul nu și-a pierdut prospețimea mișcărilor și atitudinilor iar noii veniți, pe scenă și în fosă, au asigurat o tălmăcire veridică a unei partituri care nu excelează prin înlănțuiri muzicale și dramaturgice deosebite, în pofida temei de referință.

Rolul major revine corului, în desfășurări sonore masive, copleșitoare, care fixează caracterul cvasi-oratorial al operei. Maestrul Stelian Olariu, conducătorul din umbră al acestui minunat ansamblu, și-a demonstrat o dată în plus măiestria. La pupitru, tânărul Tiberiu Soare s-a aflat la una dintre cele mai bune realizări ale sale, din multitudinea de titluri și stiluri pe care le abordează. Îi plac marile efluvii dezvoltate cu tempi epici ce emană grandoare, îi plac dimensionările somptuoase susținute de gesturi largi, cuprinzătoare, care însuflețesc orchestra. Odată ce i s-au oferit pe tavă nuanțările coriștilor, dirijorul s-a putut preocupa cu precădere de culorile

instrumentale, de urmărirea soliștilor. Cu bune rezultate. Totuși, poate că Tiberiu Soare ar trebui să-și tempereze pe alocuri forțele, în așa fel încât unii cântăreți să nu fie dominați de fosă. Au fost câteva pasaje în care tenorul José Manuel Chú (Faust), tenorul Liviu Indricău (glasul limpede și sonor care a interpretat rolurile Wagner și Nereo), basul Mihnea Lamatic (Mefistofele) s-au văzut abandonați în umbra orchestrei.

Reamintindu-și de o veche practică, managementul teatrului le-a oferit debutanților de la premieră și spectacolul succesiv, îndeosebi pentru rodajul noilor roluri. Mexicanul José Manuel Chú a etalat un glas liric înclinat spre abordări spinte, cu timbralitate rotundă și plăcută. Artistul are patină italiană în marcarea accentelor și în construcția frazelor, pe care le redă prelung, cu o excelentă tehnică a respirației, chiar pe țesături vocale înalte. Prea puțin evocator în aria ***Dai campi, dai prati...***, tenorul și-a găsit un moment optim în expresivitatea din ***Giunto sul passo estremo***. În cântul lui se mai strecoară mici inegalități îndeosebi din unghiul omogenității sunetului, ce trebuie să-l îndepărteze de zone opace. Cum notam cu alt prilej, prezența constantă a lui José Manuel Chú pe afișul Operei Naționale București este un punct pozitiv, stimulator și concurențial, ținând cont de penuria de voci tenorale pentru rolurile repertoriului de bază liric-spint. Îl așteptăm în continuare.

Tânăra soprană Edith Borsos a demonstrat încăodată, după rolul Tatiana din ***Evgheni Oneghin***, că parcurge un drum ascendent în carieră. Portativele celor două personaje, Margherita și Elena, au fost studiate cu temeinicie, minuțiozitate, în deplină înțelegere stilistică. Trăirea, simțirea binecunoscutei arii a Margheritei, ***L'altra notte in fondo al mare***, au fost intense, alăturate expunerii unei voci consistente în registrele central-acut, completată cu sonorități grave *de piept*, domol articulate și cu pianissime frumoase. Rătăcirile Margheritei muribunde, sfârșitul eroinei au impresionat. La fel ca și dezvoltările pasionale din duetul Elena-Faust. Și pe Edith Borsos dorim s-o revedem, la fel de sigură ca acum, întruchipând noi eroine, potrivite actualului ei stadiu de dezvoltare a glasului și talentului său actoricesc.

Firul roșu - și la propriu, și la figurat - al tramei, Mefistofele, a găsit în Mihnea Lamatic un interpret experimentat care a cântat cu autoritate prologul **Ave Signor!**, înfricoșător aria **Son lo spirito che nega** dar mult prea *soft* aria **Ecco il mondo, vuoto e tondo**. În fine, nu uit să remarc timbrul plăcut rezonant al mezzosopranei Sidonia Nica, în dublu rol, Marta și Pantalīs.

(<http://cronici.cimec.ro>, 27 februarie 2012,  
CULTURA nr. 8 (363), 1 martie 2012 și  
**OPERA ÎN PORTETE**, 2013)

## DEBUT DIRIJORAL REUȘIT

Săptămânile trecute au consemnat pe afișe câteva spectacole lirice de interes, care au dat savoare stagiunilor în curs. La București, politica debuturilor și a invitării oaspeților, intensificată în ultima vreme, și-a arătat roadele. Completând cronici anterior încredințate tiparului sau paginilor electronice și selectând cu totul aleator, mă gândesc mai întâi la prima prezență în fosa Operei Naționale a tânărului dirijor clujean Cristian Sandu într-un spectacol cu **Nunta lui Figaro** de Mozart.

Sub o baghetă fermă, competentă și motivată, instrumentiștii primei noastre scene lirice cântă bine, se autodepășesc. Au dovedit-o deseori, au probat-o și acum. Uvertura a scânteiat și derularea serii a fost o veritabilă „folle journée” descinsă din Beaumarchais, Mozart și Lorenzo da Ponte. Sandu a dăruit spectacolului dinamismul care-l caracterizează, tempii au fost buni, sprinteni, au mobilizat recitativele (acompaniament Liana Mareș) și nu au lipsit discursul muzical de introspecțiile atât de subtil strecurate de maestrul de la Salzburg în portative. Am sesizat dese nuanțări în orchestra care a cântat foarte îngrijit și aerisit. Precis în atacuri, dirijorul a ținut totul în mână cu siguranță, inclusiv pe unii interpreți care se arătau mai „leneși” pe alocuri, i-a readus în matcă, le-a indicat intrările, evitând decalajele încă din faza incipientă a acestora. Cristian Sandu tactează clar, se

inflamează când e nevoie iar gestică lui nu lasă loc la aproximări. Instrumentiștii l-au plăcut, l-au aplaudat, publicul asijderea. Se vede că este un îndrăgostit de muzica lui Mozart. Sper să demonstreze aceeași apetență și în alte titluri, romantice sau veriste.

Tinerii vocaliști-soliști au cântat bine. Daniel Filipescu (Contele) și Vicențiu Țăranu (Figaro) au avut puncte de vârf în arii. Simonida Luțescu a fost delicată și totuși tulburată Contesă iar Irina Iordăchescu - Susanna cu cânt super-artistic și variate culori expresive în secvența **Giunse alfin il momento... Deh vieni, non tardar**. Au mai fost distribuiți Sidonia Nica (Marcellina), Lucian Corchiș (Basilio) care au avut de înfruntat și ariile frecvent eliminate din actul al IV-lea (**Il capro e la capretta**, respectiv **In quegli anni**), Marius Boloș (Bartolo), Vasile Chișiu (suculent Antonio) și Valentina Tudose (Barbarina).

Mă bucur să notez că ingenioasa montare a lui Alexander Rădulescu (scenografia Adriana Urmuzescu) se menține proaspătă, grație asistenței regizorului Ștefan Neagrău. O producție valabilă a Operei Naționale București.

### O invitată din Republica Moldova...

... a fost protagonista spectacolului cu **Carmen** de Bizet, tot în teatrul de pe Splai. Mezzosoprana Zarui Vardanean are certe calități. Mă refer în primul rând la registrul grav, bine articulat și pătrunzător, în emisia așa numită "de piept", ce dă greutate sonorităților. Este mai depărtată de rafinamentul stilisticii franceze, dar tehnica aceasta bine stăpânită o recomandă pentru roluri verdiene, precum Ulrica din **Bal mascat** sau Azucena din **Trubadurul**. Deficiența majoră a glasului artistei stă însă în conexiunea insonoră dintre registrul central și cel grav, care îi afectează omogenitatea liniei vocale, evidentă în frazele cantabile. În schimb, sunetele acute sunt rotunde, calde și sigure. Și dacă în primul act abordarea a părut mai degrabă superficială, monotună, lipsită de senzualitate, pe parcurs, către final, Zarui Vardanean a părut mai învăluită de personalitatea complexei eroine pe care o

întruchipa. Nu uit să deplâng pronunția în limba franceză, absolut calamitoasă.

Tenorul Hector Lopez a fost un Don José pe deplin dăruit rolului, și el cunoscând un maximum de implicare în actul al IV-lea. Am remarcat Si bemol-urile acute bine susținute pe parcursul spectacolului dar și unele voalări care mai estompează sonoritățile. Frazele muzicale au fost însă bine și expresiv construite. În rolul Micaëla, soprana Dorina Cheșei a cântat cu glas pătrunzător și frumoasă linie vocală, în timp ce Escamillo a fost interpretat cu impetuozitate de baritonul Ștefan Ignat, în pofida intonației câteodată problematice.

La pupitru, Adrian Morar ni s-a înfățișat din nou ca profesionist tălmăcitor al partiturii, înclinat către tempi poate prea susținuți la început dar calmați și echilibrați după vijeliosul preludiu. Au existat momente în care potențele instrumentiștilor ar fi trebuit domolite, pentru a nu compromite eforturile soliștilor. Cu maximă atenție, cu mână sigură, dirijorul a înăbușit rapid germenii de decalaj din cvintetul actului secund.

Mai vechea producție a Marinei Emandi-Tiron, îngrijită acum de același Ștefan Neagrău, își prezevează vigoarea și mesajul.

*(Extras din articolul OPERĂ LA BUCUREȘTI ȘI BRAȘOV,  
publicat în <http://cronici.cimec.ro>, 14 martie 2012,  
CULTURA nr. 11 (366), 22 martie 2012 și  
OPERA ÎN PORTETE, 2013)*

## **OASPEȚI LA OPERĂ SAU CELLIA COSTEA SUPER-STAR**

Strategia de diversificare a distribuțiilor primei scene lirice naționale continuă să se manifeste în chip interesant. În afara debuturilor, a invitării tinerilor cântăreți, oaspeți din țară și străinătate sunt destul de des prezenți pe afișe. Se simte la Opera bucureșteană, așa cum punctam mai demult în aceste pagini, preocuparea pentru constituirea unui ansamblu solid, care să nu pericliteze programarea unor titluri inițial deficitare

în acoperirea unor roluri. În acest demers, artiștii străini nu pot fi excluși și, fie-mi iertată comparația naivă, trupa bucureșteană ar trebui să ajungă în genul echipelor de fotbal. Deja doi mexicani și un sud-coreean, toți tenori, sunt stabiliizați în Capitală și cântă roluri mai mari sau mai mici. Îi numesc pe Hector Lopez și José Manuel Chú, ca și pe James Lee, acesta din urmă proaspăt câștigător al Concursului Internațional de Canto „Maeștrii Artei Lirice – Valentin Teodorian” și cu serioase perspective pentru intrarea în roluri majore.

În privința vizitelor artiștilor români care activează în străinătate, semnele sunt încă timide. Totuși încurajatoare. În afara basului Marcel Roșca, a sopranei Cellia Costea, programul ultimei perioade a stagiunii a anunțat și prezența tinerei mezzosoprane Roxana Constantinescu, deja cu notabile succese în Europa și Statele Unite ale Americii. Sperăm în continuare...

### Marcel Roșca

**Mefistofele** de Arrigo Boito stă în puternica personalitate a interpretului rolului titular. Privit din acest unghi, este un opus similar cu **Lakmé**, **Otello**, **Falstaff**, **Gianni Schicchi**, **Boris Godunov** sau **Oedipe**. Forța și sarcasmul, subtilitățile și insinuările, dominația înfricoșătoare asupra sonorităților ample ale orchestrei și corului printr-un ambitus vocal complet și puternic rezonant, jocul scenic de intensă implicare și amplitudine sunt doar câteva virtuți pe care basul interpret trebuie să le posede cu soliditate. Multe dintre ele au fost demonstrate de Marcel Roșca, la prima sa prezență în rol la București. A cântat cu sunet luxos, penetrant și autoritar, cu rostire pregnant articulată, a fost expresiv în declamații. Așa a început spectacolul, în celebra **Ave Signor** din **Prolog**, așa a continuat cu **Ecco il mondo** din actul secund (încheiat cu un prelung Fa acut, pe țesătura vocală autentică a partiturii, deseori evitată și înlocuită cu o alternativă, ce-i drept, propusă tot de Boito), așa a terminat rolul, somptuos și incisiv. Poate doar aria **Son lo Spirito che nega** din primul act și duetul cu Faust **Strano figlio del Caos**, ce-i urmează, au sunat mai

estompat, mai moale și impersonal. Aproape septuagenar, Marcel Roșca a fost bine în rol și anii se simt doar într-un vibrato al glasului ce se insinuează pe alocuri, îndeosebi la sunetele „ținute”, lungi.

Parteneri, sub bagheta tânărului Tiberiu Soare, i-au fost soprana Madeleine Pascu (în dublă ipostază, Margherita și Elena), tenorul José Manuel Chù (Faust), mezzosoprana Adriana Alexandru (Marta și Pantalís), tenorul Valentin Racoveanu (Wagner și Nereo).

O scurtă observație despre producția asupra căreia m-am aplecat în repetate rânduri... Fumul produs în spectacol de zgomotoasele (!) generatoare abundă și inundă scena, fosa și o bună parte din sală, traiectoria lui fiind evident imposibil de controlat în chip natural. Corul, soliștii, instrumentiștii, publicul sunt vizibil deranjați. Nu discut aici opțiunea regizorală. Este un element de atmosferă des uzitat în multe mizanscene, în toate teatrele. Numai că ele dispun de un sistem de absorbție care îl dirijează în așa fel încât să nu devină un impediment. O asemenea instalație ar trebui achiziționată și de Opera Națională. Altminteri...

### Stefano La Colla...

... s-a aflat pentru a doua oară în acest an pe scena din Splai. Și tot ca Radamès din **Aida**. Fără îndoială, este o voce bună, completă, sonoră și incisivă, cântă cu siguranță și ușurință. Per ansamblu rezolvă rolul și reprezintă o soluție pentru afișul bucureștean. Câteva din notele de Si bemol, baza acutelor partituri verdiene de tenor, au fost exemplare, cel puțin din punct de vedere al volumului de sunet, coroborat cu consistența lui. Mă refer la frazele ... **il ciel de'nostri amori** (duetul cu Aida din actul al III-lea, deși indicația *dolce* înscrisă de compozitor a rămas neonorată), ... **e vuoi ch'io viva?** (duetul cu Amneris din actul ultim), ca și la cele din duetul final cu Aida, totuși depărtate de nuanța cerută, *dolcissimo*. Alte Si bemol-uri au suferit. În aria **Celeste Aida**, cele două pe desenele **Ergerti un trono** au fost prea scurte iar finalul ... **un trono vicino al sol** a avut o evoluție cel puțin ciudată: după un atac drept și nevibrat, în cele din urmă sunetul a luat o

spectaculoasă am ploare. Liniaritatea prin lipsa vibrației firești a fost neplăcută și la dificila frază ascendent acută ... **su noi gli astri brilleranno** (duetul cu Aida din actul al III-lea). Am detaliat poate mai mult decât era necesar, tocmai pentru a sublinia inegalitățile italianului.

Interpretativ, tenorul nu a depășit o anume rigiditate, o anume lipsă de expresivitate și a părut că sentimentele nu-l animă, nu-l mișcă (aria **Celeste Aida** și duetul final). Poate doar eroismul generalului egiptean a fost servit cu energie, în actul al III-lea.

Și apoi, signor La Colla, ca nativ și rezident în peninsulă, ca profesionist, cum ai putut uita vorbele esențiale **Sovra una terra estrania teco fuggir dovrei!** (actul al III-lea) și ai bălmăjit altele, neinteligibile?

Gândul îmi zboară către marii noștri interpreți ai lui Radamès, Dinu Bădescu, Ludovic Spiess, Ion Buzea... Ce departe suntem...

În spectacol, sub conducerea dirijorului Iurie Florea, au mai fost distribuiți în rolurile principale soprana Mariana Colpoș (Aida), mezzosoprana Aura Twarowska (Amneris), baritonul Ștefan Ignat (Amonasro), basul Pompeiu Hărășteanu (Ramfis).

Seara bucureșteană a fost dedicată mezzosopranei Venera Rogozea, 99 de ani, decana de vârstă a cântăreților români de operă.

### **Cellia Costea și Rubens Pelizzari**

După ce a interpretat-o la București pe Mimì din **Boema**, acum circa un an, Cellia Costea a ținut să părăsească partiturile lirice și să abordeze un rol arhetipal, spint, cu majoră implicare dramatică, Floria Tosca. Este foarte complicat ca demersul să-i reușească pe de-a-ntregul, date fiind darurile native de extracție lirică, dar splendida profesionistă care este Cellia Costea a reușit să survoleze eficient capcanele scriiturii pucciniene, profitând de prospețimea vocii și de minuțioasa pregătire tehnică și stilistică. Toate detaliile, accentele, intențiile au fost la locurile lor, artista nu a aproximat nimic, nu a făcut rabat de la nimic. Un studiu adânc al interpretărilor



marilor maeștri a respirat din fiecare măsură. Sigur, au existat momente pe care le-aș fi dorit mai pregnant exprimate din unghi dramaturgic vocal și impresia generală a rămas impregnată de lirismul venit din culoarea de glas. Însă o culoare fastuoasă, ce abundă în fermecătoare armonice nobile. Una dintre cele mai frumoase și calitative voci care s-au auzit la București!

Secvența de vârf a fost celebra arie **Vissi d'arte**, realizată absolut impecabil, memorabil și cu profunde rezonanțe în timp, atât în trecutul de decenii al interpretării rolului pe prima scenă națională de operă, cât și pentru viitorul imediat, care a smuls ovații și cereri de bis. Cellia Costea a cântat sensibil, cu frazare frumoasă și inflexiuni emoționante, cu nuanțe și subtilități la tot pasul. Faimosul diminuendo din finalul ariei a fost fără reproș. O clipă de visare și totodată de rugă ferventă, însuflețită. Un model.

Tot un... model, dar de *malcanto* a fost prestația tenorului Rubens Pelizzari, Mario Cavaradossi. Fără glumă, ar putea fi dat de exemplu unor studenți care trebuie să afle pe viu, și ce sunt instabilitățile de sunet, și emisia „strânsă”, chinuită, și lipsa de omogenitate, și detimbrările, și notele lăbărtate, și cele cu neplăcută rezonanță nazală sau plasate insonor, în afara proiecției optime (**La vita mi costasse** din primul act) și micile clacări (duetul cu Tosca din actul al III-lea), și frazarea neglijentă. Poate că italianul era contaminat de vreo viroză de primăvară, situație în care părea firesc ca publicul să fie avertizat înainte de spectacol. La activ, rețin totuși unele sunete bine impostrate în registrul acut, La diez în **Vittoria! Vittoria** (actul secund) sau La natural în fraza **E non ho amato mai tanto la vita** din aria **E lucevan le stelle** (ultimul act). Mult prea puțin!

Dacă Cellia Costea va fi oricând binevenită pe scena Operei Naționale București, nu același lucru l-aș gândi despre dl Pelizzari.

Scarpia a fost întrerupat de baritonul Ionuț Pascu. Din distribuție au mai făcut parte Paul Basacopol (Sacristanul), Ștefan Schuller (Angelotti), Valentin Racoveanu (Spoletta),

Daniel Filipescu (Sciarrone). Nu o uit pe mezzosoprana Antonela Bărnat (Păstorul). În fosă, dirijorul Tiberiu Soare.

Nu mi-am propus în aceste notații decât să mă refer la unele prezențe de oaspeți. Totuși nu pot să nu mă simt contrariat de incertitudinile orchestrei în spectacolul **Tosca**. Pur și simplu, nu înțeleg rațiunea, întrucât instrumentiștii Operei Naționale și-au dovedit calitatea de atâtea ori. Ce se întâmplă?

(<http://cronici.cimec.ro>, 8 aprilie 2012,  
CULTURA nr. 15 (370), 19 aprilie 2012 și  
**OPERA ÎN PORTETE**, 2013)

## ELIXIRUL TINEREȚII

De câțeva vreme, politica de refrîșare a distribuțiilor Operei Naționale București s-a dinamizat. O susține activul Studio Experimental de Operă și Balet Ludovic Spiess, ale cărui proiecte sunt multe și diverse, la care baza de casting o constituie tinerii absolvenți ai claselor de canto sau chiar studenții din anii ultimi. Ei bine, de la Studio, unii soliști au migrat pe scena mare și, alături de alți colegi veniți direct din facultate, au făcut posibil ca pentru recenta nouă producție cu **Elixirul dragostei** de Donizetti să se alcătuiască nu mai puțin de trei distribuții complete, în care tinerii să fie prezenți în proporție de cca 75%. Meritoriu! Chiar revoluționar, dacă ne gândim la trecut. Oricum rămân descoperite titlurile dramatice, ale căror afișe trebuie deseori populate cu oaspeți din țară și străinătate.

Așadar, tinerețe pe scenă, ambiție, emulație, dorințe de mai bine, promisiuni de progres, adică tot ce se poate imagina pentru debutanți în roluri importante. Ionuț Hotea, Nemorino de cca 22 de ani, are mari perspective. Este încă un *lirichino*, dar amploarea și rotunjimea sonorităților vor spori, desigur, în timp. Talent înăscut, cu remarcabilă intuiție artistică, tenorul impresionează prin continuitatea, omogenitatea liniei vocale în condițiile în care problematicul pasaj de registru pare inexistent. Așa încât totul curge neostoit către acute

luminoase. Simte fraza muzicală, o punctează unde este nevoie și nuanțările de sorginte belcantistă – *diminuendi*, *messa di voce*, *sfumature* - vor crește în pondere odată cu asimilarea procedeele tehnice specifice. Singura problemă serioasă a lui Ionuț Hotea este... tinerețea. Trebuie să-și asculte îndrumătorii, fără să uite nicio clipă că mai are de cântat încă 35-40 de ani. Nu o poate face fără drămuirea repertoriului și fără studiul neconținut.

Dezinvoltă pe platou, Ioana Mitu a fost Adina plină de vervă, șugubeață și ironică. Soprană lirico-lejeră, expune o voce cu plăcută timbralitate, ale cărei note înalte trebuie să evite stridențele, cu direcționare în sensul rotunjirii sunetelor. Ce-i drept, spre final, când a crescut frecvența notelor scrise peste portativ, Ioana Mitu a și obosit întrucâtva. Nu-i ușor, tânăr fiind, să stai mai tot timpul în scenă.

Cu voce frumoasă, învăluitoare, Șerban Vasile l-a intruchipat pe țăntoșul Belcore în limitele impuse de regie. Adică ușor (sau chiar mai mult) caricatural, caraghios, nevriscos, turmentat. Indiferent de profilul de personaj, preocuparea pentru linia belcantistă, pe care o stăpânește cu inteligență și expresivitate, nu trebuie să-l părăsească niciodată, nici chiar în aria de intrare ***Come Paride vezzoso***.

În rolul Doctorului Dulcamara, basul Mihnea Lamatic și-a probat experiența, cu un comic reținut, neîngroșat, așa cum este foarte bine. O voce tânără și promițătoare, aceea a sopranei Rodica Vică, a redat partitura de mai mică întindere a Giannettei.

Din fosă, Ciprian Teodorașcu a condus în general bine. Tempii au fost alerți, spectacolul nu a stagnat. Am rezerve în ceea ce privește grija pentru acuratețe, pentru evitarea decalajelor (notez aici doar pasajul ***Obbligato, ah! sì obbligato!*** – Nemorino către Dulcamara, primul act) și pentru prezervarea desenului belcantist (iată, observ un *Larghetto* prea rapid ce îl privează pe Nemorino de expunerea fluidă a melodiei din ***Al periglio della guerra***, actul secund, duetul cu Belcore). Dar Ciprian Teodorașcu simte echilibrul care trebuie conferit discursului muzical și, spre exemplu, marele concertato din finalul primului act s-a dezvoltat elegant, cu știința prefigurării

celebrelor ansambluri donizettiano-verdiene de mai târziu. Un sprijin deosebit a venit din partea Corului Operei Naționale, pregătit de neobositul maestru Stelian Olariu.

### **Apa de la flori**

Cel puțin ciudată a fost regia italianului Marco Gandini. A dorit un spectacol modern, tineresc, depărtat de epoca imaginată de compozitor, transpus în era computerelor. Nimic de comentat! Numai că punerea în pagină a suferit. A fost imposibil de dedus spațiul în care se desfășoară primul act... îl ornează multe canapele și câteva monitoare de calculator... abia în cel secund, a fost bine fixată o ambianță de bar, numai că, spre final, mesele au dispărut și din nou ne-am trezit într-un mediu amorf și nedefinit. Să nu uit... mari panouri publicitare cu mesaje absolut naive („Amore etilico”!!!, „Speranza d’amore”, „Amore eterno”, „L’amore amaro”, „Amore vero”, „Cuori assetati” „La forza dell’amore” – probabil parafrază profană pentru cunoscutul opus verdian ***La forza del destino***) se mișcă fără noimă pe fundal, în diverse poziții, manevrate de mașiniștii ajutați de unii dintre eroi. Scenografia, Adriana Urmuzescu. Doar apariția șarlatanului Dulcamara, patronul unei s.r.l. „Matrimoni e Banchetti”, într-un uriaș televizor ne-a dus cu gândul la manipulările prin media vizuală. Chiar și elixirul doctorului, știut și anunțat în text ca vin roșu de Bordeaux, a fost în viziunea lui Gandini apa de la un vas cu flori. Stranie idee, ca să nu spun mai mult. Noroc că... nu i s-a făcut rău lui Nemorino. Și unde mai pui că toată acțiunea se desfășoară într-un soi de semiobscuritate, de penumbră (lighting design Virginio Levrio), care contrastează cu spuma și luminozitatea partiturii donizettiene.

Numai costumele, viu colorate, strălucitoare și variat desenate, au incitat ochiul și au dat aură cu adevărat tinerească montării. Aceeași Adriana Urmuzescu, în serigrafia Cătălinei Florescu și Luizei Soporeanu.

Am fost surprins și de statismul mișcării ansamblului, răsfrânt și asupra unor soliști (Ionuț Hotea), cu excepția scenei din bar, foarte animată.

În pofida distribuțiilor promițătoare, fără îndoială că acest **Elixir**, venit dintr-o apă stătută de flori, nu este cel definitiv la Opera Națională București, ci unul de tranziție.

(<http://cronici.cimec.ro>, 4 iunie 2012,  
CULTURA nr. 25 (380), 28 iunie 2012 și  
**OPERA ÎN PORTETE**, 2013)

## SĂ CITEȘTI PARTITURI...

... pe scenă într-un concert-spectacol mult rodat mi se pare un nonsens. S-a întâmplat la o recentă seară cu **Turandot** la Opera Națională București, când toți cei de pe platou (soliști și cor), cu trei excepții, au stat cu notele în față, ca la studiu. Este drept că actuala reprezentare a opusului puccinian a fost gândită concertant, probabil din lipsă de finanțare pentru o montare scenică. Nici atunci n-ar fi trebuit să existe pupitre, dar am zis că pentru puțină vreme. Numai că, la câțiva ani după premieră, tot așa a rămas. Nimeni n-a învățat nimic. Neplăcută impresie, mai ales că unii soliști (interpreții celor trei miniștri) își și mută pupitrele dintr-un loc într-altul, în chip dizgrațios. Singuri, Silvia Sorina Munteanu (Turandot), James Lee (Calaf) și Florin Diaconescu (Împăratul Altoum) au cântat pe dinafară. Întrucât se constată că sistemul se perpetuează și nu sunt semne de renunțare, cred că singura soluție este trecerea la o producție scenică adevărată, completă. Am mai scris și cu altă ocazie. Cu minimum de cheltuieli (ceva decoruri schematice, costume...), un regizor cu gândire modernă ar putea face un spectacol minunat. Deja se folosesc proiecții pe fundal (ce-i drept, la seara de care vorbesc, le-a lipsit luminozitatea), care ar putea să fie integrate în noua montare. Mai ales că, lucru foarte important, pentru acest titlu celebru de repertoriu există distribuții solide și valoroase, așa încât utilizarea lor, în spectacol, nu trebuie să întârzie. De reflectat pentru viitoarea stagiune. Să scăpăm de pupitre și partituri pe platou!

Soprana Silvia Sorina Munteanu este o Turandot de referință, nu numai pentru scena noastră, ci și în plan

internațional. Îi trebuie doar un promo serios și o impresariere adecvată pentru a cânta rolul și la Scala, și la Metropolitan, și oriunde în lume, în cele mai faimoase locații. Ținuta de cânt, bogăția și strălucirea prețioasă a vocii, incisivitatea și acutele fulminante o recomandă. O mare Turandot, de extremă valoare!

În rolul Calaf a debutat sud-coreeanul James Lee, cu glas corpolent, întunecat și solid. Proiecția și penetranța maximă a sunetelor tenorului, colaborator al Operei bucureștene, se situează în zona înaltă - La natural, Si bemol, Si natural - destul de mult pentru o redare spectaculoasă a partiturii Principelui Necunoscut. Deși atinsă cu ușurință, nota de Do (nescrisă de Puccini) din fraza ***Ti voglio ardente d'amor*** (actul secund) n-a mai avut calitatea celorlalte acute, după cum porțiunii centrale a registrului i-a lipsit masivitatea și sonoritatea restului, motiv pentru care în confruntarea cu tumultul puccinian emis de tutti orchestral și coral s-a văzut pus în oarecare umbră. Desigur, și variațiile de expresie trebuie să-i stea în preocupare, întrucât Calaf nu este o brută, ci un erou îndrăgostit, cu poetică și trăiri intense. Sunt foarte sigur că James Lee, pornind de la importante daruri native, prin studiu stilistic, va atinge performanțele care acum se disting la orizont.

Soprana Iulia Isaev a interpretat-o pe sensibila Liù, prin frumoasa culoare a glasului, prin frazare cultivată și intenții vocale bine cumpănite. Îi mai rămâne să se aplece mai mult asupra managementului pianissimelor, nuanțe atât de dragi lui Puccini, prin care a exprimat dragostea și sacrificiul eroinei.

În alte roluri, îi amintesc și pe Marius Boloș (în progres, ca Timur), Florin Simionca (Ping), Liviu Indricău (Pang), Valentin Racoveanu (Pong), Dan Indricău (Mandarinul). Aș intra într-un amănunt, un detaliu care arată superficialitatea studiului. Mandarinul este de fapt un herald, un crainic, un automat, până la urmă. Fraza anunțătoare din debutul operei trebuie rostită cu sonoritate egală, sec și mecanic. N-am înțeles de ce interpretul serii a introdus ușoare tente și aparte-uri (***Il principe di Persia avversa ebbe fortuna...***), după un

expozeu bine început. Să fi fost emoția la apropierea unui Re diez cu coroană și a unui Mi?

Corul, înălțat de compozitor la rangul de personaj colectiv, a cântat impecabil, valorificând pregătirea dată de maestrul octogenar Stelian Olariu.

Cu mânecile suflecate ca pe șantier (?!?), dirijorul Tiberiu Soare a condus în stilu-i caracteristic, energic și profund dedicat.

*(<http://cronici.cimec.ro>, 5 iunie 2012, CULTURA nr. 26 (381), 5 iulie 2012 și OPERA ÎN PORTETE, 2013)*

## **BAL MASCAT DE VERDI...**

... 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, părerile 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.

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 semnatarul decorurilor, Ivo Knezovic. Programul de sală nu pomeneste 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 **Războiul 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” eșafoadelor. Ciudat. În biroul lui Renato macheta dispăre 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 simbolistică 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 vorbă 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 vrăjitoare și spânzurătorilor, 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

Soprana bulgară Radostina Nikolaeva (Amelia) a fost vedeta seriei 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.

Tenorului 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 perdeti**. 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 fluență. 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.

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 marii arii **Eri tu** din actul al III-lea și a declamațiilor eroice ce urmează l-a obosit, cu rezultat 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.

*(<http://cronici.cimec.ro>, 6 iulie 2012,  
CULTURA nr. 28 (383), 19 iulie 2012 și  
**OPERA ÎN PORTRERE**, 2013)*

## STAGIUNEA 2012-2013

### PREMIERĂ ROMÂNEASCĂ ABSOLUTĂ LA OPERĂ

A fost mult așteptată. După prezentarea unei promițătoare selecții sub titlul ***Momâi și mumii*** în stagiunea trecută la Studioul Experimental de Operă și Balet Ludovic Spiess, după colajul tot fragmentar alături de scene din ***O noapte furtunoasă*** de Paul Constantinescu pe o estradă din Centrul Vechi, Dan Dediu și-a înfățișat noua creație, ***O scrisoare pierdută***, la Opera Națională București. O lucrare de proporții, aproape trei ore de muzică într-un prolog și două acte.

Cunoscutul și reputatul compozitor s-a angajat la un demers titanice, nu atât din punctul de vedere al lucrului în sine, ci din cauza presiunii ecrasante a sursei libretului, a valorii sale, a prezenței active în conștiința publicului și chiar a tipologiilor de sonoritate vocală a personajelor, așa cum au fost ele cimentate de legendari interpreți teatrali pe parcursul a generații întregi. Cel puțin din acest ultim punct de vedere, Dan Dediu a ținut să se îndepărteze, și foarte bine a făcut, de memoria culorii vocilor unor actori din distribuțiile de aur: glasul baritonal al lui Giugaru-Trahanache, revine acum unui tenor, cel tenoral al lui Beligan-Dandanache devine bas-bariton, cel profund rezonant al unei Elvira Godeanu sau Carmen Stănescu în rolul Zoe este dedicat aici unei diafane soprane, cel bari-tenoral al lui Pristanda-Marcel Anghelescu este atribuit unui bas. Poate doar reflectând la vocea învăluitoare a lui Constantin Bărbulescu, Dan Dediu a menținut culoarea și a decis alegerea unui bariton în rolul Tipătescu, după cum glasului înalt al lui Niki Atanasiu-Cațavencu i-a rezervat în operă o voce de tenor, ca și Cetățeanului turmentat, cu gândul la Costache Antoniu. Au fost mutații inspirate pentru a da originalitate unei versiuni

foarte personale, într-o viziune depărtată de orice clișeu imaginabil.

Era obligatoriu ca, în calitate de libretist, Ștefan Neagrău să urmeze cât mai conștiincios sursa, conservând replicile celebre și marile lor puteri de sens. A făcut-o fără să se îndure să renunțe aproape la nimic în urmărirea cu strictețe a secvențelor și chiar cu adaosuri - monologul lui Tipătescu din final -, cu rezultată directă în dilatarea opusului.

Pornind de la asemenea premise, fiind vorba de o mare provocare, răspunsurile au fost pe măsură și arhitectura muzicală a prins la perfecțiune specificul atmosferei de urbe caragialiană aflată în febra alegerilor, spațiu de covârșitoare actualitate. Inspirația a venit din mai multe direcții, recunoscute chiar de compozitor. În operă, spre a contura personajele, stările emoționale și ambientul, se disting ritmuri unduitoare de tango, înaripate de vals sau sincopate de sorginte argentiniană, romanțe și sunuri populare, un cazacioc, muzică lăutărească și, peste tot, ca fir conducător atât de specific, motive orientale. **O scrisoare pierdută** este străbătută de ele, caracterizează mulți eroi, revin ciclic în tot discursul, compozitorul nu uită să ni le amintească drept mult definitorii pentru spiritualitatea acelei epoci și nu numai.

În tehnica laitmotivelor, utilizată pe scară largă, în orchestrația savantă, în meșteșugul împletirii planurilor, recunoaștem talentul și înaltul profesionalism al simfonistului Dan Dediș. Mă gândesc acum, cu totul aleator, la înfruntarea dramatică Cațavencu-Tipătescu, la cvintetul și septetul devenit chiar octet din primul act, la interludii, la scena bine imaginată și condusă a întrunirii electorale, la cea dintre Trahanache, Zoe și Cetățeanul turmentat din actul secund sau la extinsul final, popular și populist.

Multe momente vor deveni șlagăre și notez în primul rând suculenta arie a lui Farfuridi **Trădare! Trădare! Partidul e trădat!**, ticul verbal al lui Trahanache **Ai puțințică răbdare**, intervențiile Cetățeanului **Dă-i cu bere, dă-i cu vin**, replica repetitivă a lui Zoe **Esti mort! Esti mort! Esti mort!**, logica lui Dandanache **Și dă-i, și luptă**, ce se vor fredona pe scară largă. Constructor minuțios, cu preocupare pentru fluentă, Dan

Dediu atinge destul de repede, după început, tensiunea dramaturgică, cu un vârf care te ține încordat, cu răsuflarea tăiată și zâmbetul pe buze, în întreg actul al doilea.

Vocile sunt în general bine servite ca scriitură (Zoe, Farfuridi, Brânzovenescu, Cetățeanul, Agamiță Dandanache, Trahanache și chiar Cațavencu), dar unele registre, în special cele joase, par incomode din unghi sonor pentru Pristanda sau Tipătescu de pildă, cel puțin în primele scene. Este drept că și proiecția de sunet a unor cântăreți nu este cea mai fericită, un element defavorizant venind și din plasarea acțiunii, câteodată, pe un plan prea îndepărtat. Este poate singura preocupare care trebuie să-i stea în atenție regizorului Ștefan Neagrău, altminteri bun făuritor de tipuri de personaje, de mânuitor al acțiunii, cu cadrele memorabile în finalurile de act.

În parteneriat, scenografa Viorica Petrovici a realizat una din cele mai valoroase creații ale sale: decoruri stilizate, niciodată simetrice, cu trimitere clară la universalitatea și actualitatea tramei (zgârie-nori moderni, telefoane, țigări electronice), la forța și importanța „celei de-a patra puteri în stat” – presa scrisă care domină și controlează. Într-o lume a epocii interbelice, cu romantice felinare stradale, cu melonuri și clacuri, costumele păstrează tentă atemporală.

Interpreți au fost: baritonul Ștefan Popov (Tipătescu), tenorul Andrei Lazăr (Cațavencu excelent caracterizat prin perfidie, demagogie și oportunism), basul Ștefan Schuller (Pristanda ușor amorf, poate și pentru că i-a lipsit... „istoria cu steagurile”), Florin Diaconescu (veteranul tenor adaugă rolul Trahanache unui număr impresionant de personaje, inclusiv de caracter, conturate în tușe groase, cărora le-a dat viață în mulți ani de scenă), soprana Simonida Luțescu (Zoe à-la-Sharon Stone), baritonii Vasile Chișiu și Daniel Pop (cuplul absolut irezistibil Farfuridi-Brânzovenescu), tenorul Liviu Indricău (glas pătrunzător în rolul Cetățeanului turmentat), bas-baritonul Răzvan Georgescu (Agamiță Dandanache cu look de birocrat șiret și versat, deloc decrepit, ci conștient de abilitățile jocurilor politice). Într-un mic moment de balet alegoric ce sugerează intimitatea dintre Tipătescu și Zoe au

dansat Monica Petrică și Raul Oprea, pe coregrafia Florică Stănescu, semnatară și a diversificatei mișcări scenice.

Versatilitatea baghetei lui Tiberiu Soare, la pupitrul orchestrei și corului pregătit de Daniel Jinga, nu mai este un secret pentru nimeni. Este un artist plin de muzicalitate, cu simț teatral, sub conducerea căruia spectacolul a avut veridicitate și dinamică.

Premiera absolută **O scrisoare pierdută** de Dan Dediu la finele Anului Caragiale a fost un succes aplaudat la scenă deschisă. Și deși compozitorul se întreabă retoric și grațios dacă a creat „un Scherzo sau un Requiem, o operă sau o operetă, un musical sau un spectacol de cabaret”, răspunsul este simplu. O operă solidă și importantă care se adaugă onorant fondului liric de aur inspirat de comediile lui Caragiale, printre care operele **O noapte furtunoasă** de Paul Constantinescu, **Revoluția** de Adrian Iorgulescu (după **Conu' Leonida față cu reacțiunea**) și musicalul **O noapte furtunoasă** de Roman U. Vlad.

(<http://cronici.cimec.ro>, 20 decembrie 2012,  
CULTURA nr. 1 (405), 17 ianuarie 2013 și  
**OPERA ÎN PORTETE**, 2013)

## DON GIOVANNI DE CRIZĂ

Numesc astfel noua producție cu opera mozartiană pe prima scenă lirică a țării, un proiect care datează de la începutul stagiunii și nu aparține actualei conduceri a teatrului. Criză, pentru că decorurile sunt de o simplitate copilărească, schematică și inexpressive. Criză, pentru discrepanța dintre frumoasele și bogatele costume ale cântărețelor și balerinelor și cele ale băieților, limitate la cămăși și tunici ușoare. S-au terminat banii? Criză, dacă ar fi să citim în asemenea termeni penuria (pentru anumite tipuri de roluri) de glasuri experimentate cu care se confruntă Opera Națională București, fiind nevoită să recurgă la tineri și talentați debutanți. Pe undeva, nu-i rău. Numai că **Don Giovanni**, opera operelor, prin profunzimea psihologică a



fiecărui personaj, prin proba la anduranță impusă de un spectacol lung și complicat, cere o maturizare profesională solidă. Vocală și mentală. Altfel, totul rămâne la nivelul unei producții de studio, a unei cercetări în domeniu.

La recenta premieră, de multe ori am încercat această senzație. S-a recurs la tineri bine pregătiți muzical dar fără anvergură sonoră și forță introspectivă. De multe ori s-a cântat cameral. S-a recurs la soluții regizorale improvizate, precum cântul unor arii la față de cortinetă (***In quali eccessi... Mi tradi quell'alma ingrata*** – Donna Elvira și ***Crudele!... Non mi dir*** – Donna Anna) sau precum migrările prin sală ale unor artiști... vezi Comandorul care apare fie printre rândurile de spectatori, fie într-o lojă laterală în scena din cimitir, respectiv a morții lui Don Giovanni, vezi cei șase eroi care parcurg trasee total ilogice la final. Pe un platou aproape gol, se puteau găsi spațiile integratoare potrivite.

Decorurile, atâtea câte au fost, au cuprins o ingenioasă garderobă a lui Don Giovanni, permanent împinsă de servitorul Leporello, tronul (!!!) de extremă vulgaritate, absolut scabros, al eroului titular, câteva statui mișcătoare în cimitir și masa ultimului ospăț. Totul înconjurat de mari panouri albe, anodine. Au ajutat atmosfera și cadrajul, proiecțiile pe fundal, în genul efectelor vizuale din Windows Media Player, simbolice și binevenite, doar că abstractul lor a fost contrazis la final de imagini concrete de salon de secol XVIII. Nu mai vorbesc că, pentru bună... înțelegere, faimoasa arie a lui Leporello a fost însoțită de proiecții de nuduri. Tot de... epocă!

De la uvertură, de la această pagină atât de încărcată filosofic și cu atâtea puteri sintetizatoare ale *drammei giocoso*, atenția ne-a fost distrasă de o scenetă cu un Alter ego al eroului principal (interpret, balerinul Mugur Valsami) și trei dansatoare exotice, Megumi Koshi, Miki Iwafuchi, Shino Ota. Era oare nevoie? Axiomatic, nu se cunoaște că muzica lui Mozart, a marilor maeștri, se exprimă singură? Nu credeți, doamnelor și domnilor regizori? Retorica întrebare țintește departe.

Mișcarea scenică a fost unul dintre punctele forte ale spectacolului. S-a jucat intens și dedicat, cu pasiune și

dăruire, tinerețea fiind și de această dată cheia de boltă. Agitații Don Giovanni și Leporello, delicioșii Zerlina și Masetto s-au aflat în frunte. Nu uit sătenii de la nunta Zerlinei, toți îmbrăcați în alb, mobili și plini de antren.

Vorbeam mai înainte de anvergura sonoră. Cel mai afectat de lipsa ei a fost interpretul rolului titular, foarte tânărul bariton Daniel Pop. Cu asta am spus tot. Pentru că fiind foarte tânăr, vocea va crește în consistență pe măsura avansării în carieră și ținând cont că este un cântăreț inteligent, cu simț artistic și timbru frumos, la orizont se poate întrezări performanța. Inclusiv cea caracterologică. Daniel posedă subtilități de expresie și, iată, este chiar seducător vocal în duettino cu Zerlina ***Là ci darem la mano***, ariei șampaniei îi restituie verva iar în serenadă cântă nuanțat, cu potrivite inflexiuni. Și emoția debutului timpuriu la Opera Națională într-un rol de asemenea complexitate trebuie avută în vedere.

Pe aceeași linie s-a situat și alt tânăr, Cătălin Țoropoc (Leporello), bariton cu plăcută timbralitate. Experiența și studiul îi vor aduce disecarea analitică a desenului melodic, eliminarea unor sunete mai deschise din registrul cvasi-înalt (aria ***Madamina***) iar prin controlul presiunii frazei va evita intonații peste tonul corect (sextetul din actul al II-lea). Având deja câteva importante roluri la activ, Augustin Hotea (Don Ottavio) și-a expus în siguranță știința cântului elegant, a frazării fluide și lungi, cu legato exemplar, susținut de o optimă respirație. Finalul ariei ***Il mio tesoro*** (actul secund) l-a prins fie ușor obosit, fie neconcentrat în atacul unei note de Sol acut. Nici abordările tânărului tenor nu epatează prin volum sonor, după cum nici cele ale tânărului bas Iustinian Zetea, care însă a fost un Masetto perfect construit caracterial, bonom, muzical, una peste alta, absolut remarcabil. A făcut un cuplu minunat cu experimentata mezzosoprană Maria Jinga (Zerlina), artistă cu voce frumoasă și strălucitoare, prin care a adus, ca întotdeauna, autenticitatea stilistică și un *look* plin de proșpețime.

Culoarea timbrală luxoasă a glasului sopranei Iulia Isaev a ieșit în evidență în însoțirea unui cânt plin de nuanțe și cu

potrivită evoluție graduală în construcția succesiunii de stări ale Donnei Anna. Și Iulia Isaev a obosit întrucâtva la finalul ariei **Non mi dir** din actul secund. În rolul Donna Elvira, o altă apreciată solistă a teatrului de pe Splai, soprana Crina Zancu, care s-a integrat bine ansamblului. Emoțiile nu s-au făcut simțite decât sporadic.

Foarte bun a fost basul Horia Sandu, care i-a conferit Comandorului justițiar glasul său tăios.

La pupitru, Vlad Conta a condus Orchestra Operei Naționale, aflată în formă „de premieră”. Spectacolul a curs fluent și poate o sporire pe alocuri a alerteței timpilor s-ar fi identificat mai mult cu dinamica platoului, cu impactul recitativelor. Surprinderea mea a venit la unele nepotriviri ritmice între fosă și scenă, ce-i drept netransformate în decalaje majore, dar neașteptate, presupunând că s-a repetat îndelung, pe parcursul a multor săptămâni.

Dirijorul Stelian Olariu și-a demonstrat din nou măiestria în pregătirea corului.

Notez și realizatorii producției: Anda Tăbăcaru Hogea (regia), Anca Albani (scenografia și efectele video), Mălina Andrei (coregrafia), Cătălin Voineag (asistent de regie), Rodica Fiastru (asistent de coregrafie), Gabriel Kosuth (video și lighting design), Ionuț Marin (artist vizual și sculptor în metal).

(<http://cronici.cimec.ro>, 19 februarie 2013,

CULTURA, nr. 8 (412), 7 martie 2013 și

**OPERA MĂIASTRA**, 2014)

## **DEBUTURI ÎN RIGOLETTO LA OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI**

Un spectacol mult așteptat! Teodor Ilincăi, tânăr tenor care desfășoară o frumoasă carieră internațională, a debutat în rolul Ducelui de Mantua iar soprana Veronica Anușca, jună speranță a liricii românești, în cel al Gildei. Sală arhiplină, atmosferă festivă, aplauze furtunoase, ovații, fluierături (e de bine!), flori aruncate sopranei la față de cortină, afluență de admiratori la cabine (scriu blogurile), multă lume satisfăcută și

fericită. Așa cum ar trebui să fie la Operă, seară de seară. Spectacolul liric înseamnă artă și bucurie.

Cu avalanșă de glas a inundat Ilincăi auditoriumul încă de la prima replică ***Della mia bella incognita borghese...***, cu sunete bogate, frumoase, pătrunzătoare, emise cu stupefiantă ușurință, dezinvoltură și strălucire. Față de prestații anterioare pe scena din Splai, am notat o evidentă sporire a consistenței și amplitudinii vocii. Construcția frazelor a fost inteligent gândită iar cursivitatea arcului melodic redată în toată dimensiunea lui, fluent și cu piscuri acute de mare calitate, sigure și spectaculoase. Într-adevăr, notele de Si bemol (aria ***Questa o quella***, cvartetul din actul final) sau Si natural (***La donna è mobile***) au impresionat prin focalizare, putere și au indus publicului rara senzație de confort acustic. Teodor Ilincăi nu s-a oprit la ele și nu s-a sfiit să atace note și mai înalte, nescrise în partitură dar intrate în tradiție, Do natural și Re bemol acut, a căror proiecție clară va spori desigur în timp. După cum, trebuie să-l preocupe abordări mai nuanțate, exprimări mai rafinate, cel puțin în pasajele intens lirice în care Ducele o curtează pe Contesa de Ceprano, sau este sedus de Gilda, apoi tulburat de amintirea ei și, bineînțeles, ademenit de noua cucerire, Maddalena. În fond, partitura verdiană tenorală este departe de a fi liniară și străbătută numai de linii rigide, de forță. Sunt necesități indispensabile pentru un contur complet al rolului pe eșichierul liric mondial, în care tânărul artist se afirmă ca o voce importantă și în care concurența este acerbă. Culmile îi sunt însă tangibile.

Cu glas proaspăt, strălucitor și pătrunzător, Veronica Anușca a fost o Gilda admirabilă prin ambitusul vocii, suplețea derulării frazelor, preciziunea agilităților de coloratură (aria ***Caro nome***, în care a preferat o cadență personală în celebra vocaliză supraacută) și controlul pianissimelor. Este o cântăreață la care trăirea lăuntrică, sinceritatea, se fac resimțite în fiecare sunet. Cu calm, limpezime și liniște interioară a cântat aria ***Tutte le feste al tempo*** și cu aplomb în accente duetul ***Sì, vendetta*** cu Rigoletto. Pe tot parcursul serii, modelarea expresivă a desenului melodic a fost concepută cu știință a stilului, vădind un studiu serios. Odată trecute

emoțiile debutului, Veronica Anușca va îngriji mai mult, cu siguranță, atacurile supra-acute de forță (Mi bemol). Actriță dedicată diafanului său personaj străbătut de caldă puritate sufletească, soprana a alcătuit un cuplu scenic ideal cu tatăl ei, interpretat de baritonul Vasile Chișiu, și el actor convingător și cu potrivită expunere a dramei pe care o parcurge.

Cele mai bune momente ale demersului vocal al lui Chișiu au fost în registrul înalt, puternic și extins până la un final (**Ah, la maledizione!**) de mare spectaculozitate. Stăpân asupra intențiilor cu care vocalitatea verdiană trebuie întâmpinată, baritonul a dezvoltat atât autoritate cât și culori moi, cu tente triste și imploratoare. Foarte frumos a cântat finalul ... **signori, pietà!** al ariei **Cortigiani**. Sunt câteva aspecte însă care ar trebui să-i stea în atenție, în special în direcția sonorizării pe registrele grav și central-grav, a omogenizării timbrale în sensul creșterii impactului unor rostiri esențiale (iată, chiar declamația de început a ariei **Cortigiani**).

Un alt debut promițător a fost al tânărului bas Iustinian Zetea în rolul Monterone. În întruparea unor personaje episodice, îi remarc pe baritonul Daniel Filipescu (Marullo), pe tenorul Andrei Lazăr (Borsa), alături de colegii lor. Basul Pompeiu Hărășteanu, 78 de ani, a fost Sparafucile.

Cu prime apariții scenice de interes, cu antren din partea tuturor interpreților, mobilizați de nivelul excelent al debutanților, serata a fost de ținută, coordonată cu profesionalism din fosă de dirijorul Adrian Morar, promotorul unei dinamici corecte, alerte, care a creat atmosferă și tensiune emoțională. Orchestra, Corul (pregătit de neobositul Stelian Olariu) și soliștii au urmat impulsurile baghetei cu atenție și simț al spectacolului. Rețin un singur bemol... În cvartetul din ultimul act cu tenorul, soprana și baritonul, tânăra mezzosoprană Andreea Iftimescu, altminteri una din frumoasele voci emergente, a fost ca într-un... „film mut”. Mă întreb de ce nu a luat dirijorul măsuri la repetiția de ansamblu cu pian (care se face obligatoriu cu două zile înainte de spectacol) sau la cea generală (dacă a existat), când a constatat discrepanța de sonoritate dintre Maddalena și ceilalți... Sau

dacă a fost o situație apărută intempestiv, cel puțin un anunț de prevenire a publicului se putea face, dacă nu o înlocuire de ultimă oră.

(*Actualitatea muzicală*, nr. 3, martie 2013 și  
**OPERA MĂIASTRA**, 2014)

## GALA VERDI – WAGNER DE LA OPERĂ

### Primele semne

După preluarea frâielor puterii la prima scenă lirică națională, la cumpăna anilor, noul management s-a văzut nevoit să reproducă proiecte de stagiune ale vechii conduceri, cel puțin pentru începutul lui 2013. Așa încât concepția schimbării și așteptatele inițiative vor fi decelabile abia în perioada următoare, mai consistent în sezonul 2013-14. Până acum a pus în operă doar ceea ce era deja generic gândit, cu două excepții semnificative. Mai întâi a anulat deja tradiționalul Concurs de Canto „Maeștrii Artei Lirice” care în acest an era menit să omagieze numele mezzosopranei Zenaida Pally (ce păcat că marea artistă, una dintre cele mai ilustre ale României, rămâne în continuare în penumbra rememorărilor oficiale, la peste un deceniu și jumătate de la trecerea în neființă!) și l-a înlocuit cu o competiție în format nou, programată în iunie. Apoi, în spațiul rămas disponibil prin dispariția Concursului Zenaida Pally, la sfârșit de martie, a apărut gala (două serate identice consecutive) destinată marcării Anului aniversar Verdi – Wagner 200, ce prefigurează premierele cu **Tannhäuser** și **Otello**, proiectate tot de vechea conducere, dar care vor fi produse în aprilie, respectiv în septembrie, la Festivalul Internațional George Enescu.

Înainte de galele din 31 martie, o scurtă conferință de presă a directorului general Răzvan Ioan Dincă, anunțată cu numai 24 de ore înainte și desfășurată într-un cadru... intim – în foyer, în picioare – a dezvăluit câteva gânduri și planuri repertoriale, reluarea baletului **Lacul lebedelor** și operei **Faust**, în vechile viziuni importante ale lui Gheorghe Iancu, respectiv Alexandru Tocilescu, precum și două noi producții cu

**Rigoletto** și **Traviata** în mizanscenele unor regizori englezi, acestea din urmă menite fiind să înlocuiască actualele montări, una istorică, alta mai recentă. Cel puțin pe termen scurt, mixtura între titluri noi venite din proiecte anterioare (**Don Giovanni**, **Tannhäuser**, **Otello**), refrișări (**Lacul lebedelor**, **Faust**) și alte viziuni (**Rigoletto**, **Traviata**) dă o imagine pozitivă. În privința altor noutăți, mai așteptăm.

### Valoroasa diasporă lirică română

Galele Verdi – Wagner au intenționat să îmbine prezențele pe scena Operei Naționale a unor cântăreți din diaspora română, cu aceia care sunt distribuiți în mod curent în spectacolele bucureștene. Din punctul de vedere al primului grup, demersul a fost temerar, întrucât în Occident programările se fac cu ani înainte și era puțin probabil ca artiștii noștri stelari să fie găsiți liberi la sfârșit de martie. Totuși inițiativa a fost lăudabilă și a vădit orientarea managementului către reîmprospătarea afișelor cu numele românești cu care ne mândrim văzându-le în distribuțiile internaționale.

Intenția de a-i atrage a fost evidentă și prin faptul că acestor invitați la gală, soprana Valentina Naforniță, tenorul Alexandru Badea și basul Dan Paul Dumitrescu, le-au fost oferite pe scenă, în cadrul festiv al seratei din 31 martie, „contracte onorifice care simbolizează angajamentul luat de către părți în sensul perpetuării colaborării lor”. Bun început, timid totuși, întrucât asemenea contracte ar fi trebuit oferite cât mai repede și unor nume ca – listez neexhaustiv în ordine alfabetică: Nicoleta Ardelean, Anda Louise Bogza, Roxana Constantinescu, Cellia Costea, Ruxandra Donose, Angela Gheorghiu, Teodora Gheorghiu, Anita Hartig, Brigitta Kele, Bogdan Mihai, Elena Moșuc, Liliana Nikiteanu, George Petean, Ștefan Pop, Adrian Sâmpetean, Ileana Tonca etc. Nu-i uit pe marii noștri dirijori și regizori Christian Badea, Petrică Ionescu, Ion Marin, Silviu Purcărete, Andrei Șerban...

Ce panoplie de valori! Am mai afirmat cu atât de multe prilejuri încât am devenit banal: cu aceștia, cu alții, pe scenă, în fosă și la pupitrul mizanscenelor, Opera Națională București

poate concura cu teatre importante ale lumii. Este calea la care, probabil, s-a gândit și managerul Răzvan Ioan Dincă, dacă îmi amintesc interviul acordat postului Radio România Cultural sau declarațiile de la conferința de presă, în care a enunțat și reiterat intenția duelului cu marile scene din străinătate. Să dea Dumnezeu! Să nu fim sceptici! Are hardware-ul la dispoziție. Dar... software-ul? Va reuși? Să vedem.

Contractele onorifice înmânate în cadrul galei au avut un format special, care a inclus primul blazon heraldic din istoria Operei bucureștene, cu valoare de simbol și pentru utilizare ca logo al instituției. A fost creat și prezentat de dr. Tudor Tiron, membru al Comisiei Naționale de Heraldică, Genealogie și Sigilografie a Academiei Române. Fără să comentez simbolistica și asocierea elementelor conceptuale, Helios-Apollo, coroana, pajura, muzele dansului și tragediei (poate muza asimilată muzicii, Euterpe, și-ar fi avut și ea un loc), remarc înscrisul „Ars gratia artis”, același de pe binecunoscuta emblemă a Casei de filme Metro-Goldwyn-Mayer. Să fie de bun augur și să poarte noroc!

Și pentru că am adus vorba de programările stagiunilor la teatrele mari din străinătate, ei bine, pentru 2013-14 ele au fost deja lansate integral în conferințe de presă și publicate pe website-urile oficiale. Odată parcursă perioada de tranziție a conducerii Operei Naționale București, este cazul să fie anunțate, pentru început măcar cu cadență trimestrială sau semestrială, titlurile spectacolelor, cu distribuțiile rolurilor principale cu tot. Să dăm primele semne de normalitate europeană într-un management modern! Se poate invoca motivul incertitudinilor. Nu contează. Modificările pe parcurs sunt acceptate și practicate și la Viena, și la Milano, și la Paris, și la Londra.

### **Orchestra pe scenă**

De mult instrumentiștii Operei Naționale nu au mai părăsit fosa, pentru a cânta pe scenă. Raportându-ne tot la declarațiile radiofonice ale managerului, se pare că sistemul va deveni o obișnuință. O idee bună, mai ales pentru programe



semi-concertante, precum cele ale galelor și mai ales sub conducere renumite precum cea a lui Cristian Mandeal, dirijor foarte aplecat în ultimii ani către muzica de operă. Maestrul a fost, de fapt, steaua strălucitoare a seratelor. Cel puțin în 31 martie, geniul care îl stăpânește i-a călăuzit bagheta și spiritul către lecturi importante, induse printr-o gestică simplă, cvasiteutonică, de comunicare puternică.

Orchestra Operei s-a regăsit în sunete mult mai unitare ca altădată, cu echilibru între partide (merit conceptual al dirijorului), și-a sporit atenția și fermitatea în atacuri, concentrarea, corelarea dinamică optimă cu vocile soliștilor și corului. Singure, alămurile, trebuie să se responsabilizeze. Compartimentul de coarde s-a remarcat încă din debutul uverturii **Olandezul zburător**, apoi prin ampla respirație a uverturii **Tannhäuser** (notabil, misterul imaginii Venusbergului), masivitatea sonorităților wagneriene a dominat sala. Așa au fost finalurile maiestuoase și copleșitoare ale celor două amintite pagini, pline de vârtejuri sonore.

Pentru uvertura **Forța destinului** de Verdi, Cristian Mandeal a avut o opțiune personală, cu tempi relaxați și contemplativi care au stimulat pătrunderea în spirit, în timp ce la Marșul triumfal din **Aida** grandoarea a venit din urgența discursului mai mult decât din „așezarea” pe tempi mai largi, monumentali.

Remarc trei minunate încheieri orchestrale ce au ținut transcendentalul (Adagio după **In fernem Land** din **Lohengrin** în compania corului), esențele răscolitoare (crescendi-decrescendi după **Il lacerato spirito** din **Simon Boccanegra**), poetica astrală (violoncelele după **O, du mein holder Abendstern** din **Tannhäuser**).

Dacă progresia instrumentală a fost așteptată și evidentă, în schimb Corul Operei Naționale s-a menținut la aceeași înaltă și binecunoscută ștachetă valorică, grație experienței și pregătirii continue asigurată de conducătorul lui de-o viață, neobositul maestru Stelian Olariu.

Și pentru că am vorbit despre tandemul de succes Mandeal - Olariu, trebuie să notez că managerul general al Operei le-a oferit Diplome de onoare. Nu numai lor, ci și întregii

orchestre (înmănată concertmaestrului Cătălin Țuțuianu), soliștilor Marius Vlad Budoiu, Madeleine și Ionuț Pascu, Șerban Vasile, Andreea Iftimescu.

### Vocaliștii

Cu *look* de lebădă, Valentina Naforniță, cel mai așteptat oaspete, a expus un glas în care porțiunea centrală a registrului a plăcut din start grație consistenței și rotunjimii, în condițiile unei fluente derulări sonore. Soprana dezvoltă o frumoasă și sensibilă frazare, construiește elegant, integrează nuanțe potrivite, ce merg până la pianissimo. Așa a fost în aria Gildei **Caro nome** din **Rigoletto** (la care a preferat o alternativă mai puțin solicitantă a tradiționalei vocalize supraacute) și, îndeosebi, în rar cântata **Non so le tetre immagini**, aria Medorei din **Corsarul** de Verdi. Și nu în ultimul rând, din nou ca Gilda, în cvartet, alături de Alexandru Badea, Șerban Vasile și Andreea Iftimescu.

Marius Vlad Budoiu este, la ora actuală, tenorul wagnerian de unicatitate în România. Zeci de ani au trecut de când Ludovic Spiess sau Cornel Stavru erau Lohengrin, Tannhäuser, Siegmund... În aria **In fernem Land** din **Lohengrin**, clujeanul a oferit o narațiune iluminată interior, s-a transpus senin și calm, ne-a transpus în atmosferă către încheierea eroică **Vom Gral ward ich zu euch daher gesandt; mein Vater Parzival trägt seine Krone, sein Ritter ich bin Lohengrin genannt**. Superb până!

O lectură plină de aplomb a adus și soprana Madeleine Pascu în balada Sentei **Traft ihr das Schiff im Meere an** din **Olandezul zburător**, în care vocea a sunat bogat pe registrul de glas intens solicitat, cel median.

Dan Paul Dumitrescu a oferit două arii, **Il lacerato spirito** din **Simon Boccanegra** și **Come dal ciel precipita** din **Macbeth**, prilejuri pentru înfățișarea unei voci impunătoare și omogene de bas, corect pliată stilului verdian și cu atacuri de sunet bine articulate (momentul **Il mio pensiero** din **Macbeth**). M-aș fi așteptat ca artistul să nu fragmenteze cu respirații „furate” unele desene muzicale (... **strazio d'infamia e di dolore** sau ... **prega, Maria, per me** din **Simon**

**Boccanegra**) și, în plus, să profite de finalul (Mi natural) al ariei lui Banquo din **Macbeth** pentru o expunere lungă și susținută, ca încheiere autentică și de impact a ariei.

Pe tenorul Alexandru Badea nu-l mai ascultasem de multă vreme. Am regăsit excelenta plasare a sunetului care face ca vocea să fie penetrantă, cu *squillo* și acute incisive (un exemplu, nota de Si bemol, ***mio Rodrigo, t'allontani da me?***, interval de octavă ascendentă în duetul cu Posa din **Don Carlos**), am regăsit apetența pentru cantilene și iau drept pildă prima frază a ariei ***Quando le sere al placido*** din **Luisa Miller** de Verdi, expusă moale și unduitor. În rest, am fost surprins de excesul de exprimări depărtate de romantismul verdian, ce au încercat o apropiere total nepotrivită de estetica veristă și chiar expresionistă: aparté-uri, pianissime care nu-și aveau locul, efecte lipsite de gust (atacul „pe dedesubt” al primei fraze ***Oh! fede negar potessi agl'occhi miei!*** a recitativului ariei din **Luisa Miller**). Sunt numai câteva notații dintr-un talmeș-balmeș stilistic. Artistul a cântat cel mai mult în gală și a avut repertoriul cel mai dificil, arie, duet, cvartet. Să fie oare cauza unei ușoare răgușeli în finalul ariei din **Luisa Miller**?

Ar mai fi o chestiune de etică și etichetă. Oricât de cald ar fi fost în sală, mă întreb cum a fost posibil ca Alexandru Badea să renunțe la un moment dat la sacoul smokingului de concert, pentru ca să apară în... vestă?! Gestul a rămas, chiar dacă artistul a revenit ulterior la eleganta vestimentație inițială.

Un *miscast* din perspectiva culorii timbrale raportată la vocalitatea scriiturilor a fost alegerea glasurilor tinere ale Andreei Iftimescu, mezzosoprană lirică, pentru pagina de implicare dramatică a ariei Azucenei ***Stride la vampa*** din **Trubadurul** și baritonului Șerban Vasile, cântăreț inteligent și cu pronunțată tentă lirică, pentru consistentul rol al Marchizului de Posa, în duetul cu Don Carlos.

Pe o altă linie, după explorări valabile de puternice personaje romantice și veriste, la care s-a adăugat strivitorul rol titular din **Oedipe** de Enescu, excelentul bariton Ionuț Pascu s-a văzut în fața acestui veritabil lied care este aria lui

Wolfram din **Tannhäuser**. A tratat pagina fără imaginația invocării Luceafărului nocturn.

### Ambientul

Fațada teatrului iluminată colorat, covor roșu, hostese, strălucire orbitoare a pardoselii de marmură din foyerul parterului, proaspăt recondiționată (urmează restul finisajelor interioare?), expoziție de carte, stand de CD-DVD-uri, tablouri cu mari artiști din trecutul Operei Naționale (mult prea puține, se pare că vor fi adăugate și altele), documentații luxoase bilingve (română-engleză) pentru presă, programe de sală cu nimic mai prejos, afișele galei la vânzare, sesiune de autografe cu participarea tuturor performerilor, public entuziast și, bineînțeles, flori. Atmosferă de sărbătoare. Consemnez și partea oficială a seriei, cu alocuțiunile ministrului Culturii Daniel Barbu și directorului general al Operei Naționale București.

(<http://cronici.cimec.ro>, 5 aprilie 2013, CULTURA, nr. 14 (418), 18 aprilie 2013 și **OPERA MĂIASTRA**, 2014)

## OASPEȚI ÎN **ELIXIRUL DRAGOSTEI** LA BUCUREȘTI

Se pare că prima scenă lirică națională este decisă să pună în aplicare planul de atragere a cântăreților români care activează în străinătate, așa cum l-a inițializat prin Gala Verdi-Wagner. Iată că la numai două săptămâni, un spectacol cu **Elixirul dragostei** de Donizetti i-a avut ca protagoniști pe clujenii de origine Ștefan Pop (în rolul Nemorino) și Alin Anca (Dulcamara), cărora li s-a adăugat Tatiana Lisnic (Adina), artistă din Republica Moldova către care se îndreaptă o substanțială... posesie afectivă românească, date fiind studiile de specialitate făcute la Academia de Muzică Gheorghe Dima din orașul de pe Someș. Li s-au alăturat alți doi tineri, rezidenți în România, Șerban Vasile (Belcore) și Cristina Eremia (Giannetta).

Spectacolul a prilejuit și debutul în fosa Operei al italianului David Crescenzi, un nume cunoscut și apreciat în țară, prin prestațiile de pe scena lirică timișoreană și nu numai. Prezența în fața instrumentiștilor bucureșteni a fost unul dintre marile câștiguri ale seratei. Sunt convins că orchestranții s-au bucurat la întâlnirea cu o baghetă specialistă în lirica italiană, în cea donizettiană îndeosebi. S-a simțit plăcerea de a cânta într-o lectură alertă, bine cumpănită ca tempi, colorată și plină de umor, fără abandonarea în nicio clipită a esențelor belcantiste, pe care le-a redat cu savoare. Familiarizarea cu ansamblurile bucureștene a fost progresivă pe parcursul spectacolului, odată depășite ușoarele decalaje cu un cor leneș la începutul operei. Cred că diriguitorii Operei Naționale au luat notă de plusurile serii și se gândesc să centreze legat de numele lui Crescenzi viitoare evenimente.

Glasul tenoral al lui Ștefan Pop farmecă de la prima notă emisă, de la prima frază, printr-o timbralitate fastă și o *italianità* în prezentarea desenului melodic, a recitativelor, emergentă din intuiție și simț artistic deosebit. Celebra arie ***Una furtiva lagrima*** s-a derulat liniștit, limpede și expresiv, cu nuanțe de *crescendo-diminuendo* la final, aproape fără reproș. Artistul este simpatic și dezinvolt în scenă, deși... câteva kilograme în minus nu i-ar strica. În plan vocal, rămân câteva... bemoluri care ar trebui să-i stea în atenție tânărului și valorosului tenor, posesor al unui potențial care îl poate duce în mod constant, nu sporadic, pe cele mai înalte culmi, pe scenele lirice celebre. Există o anumită lipsă de omogenitate a vocii, reperabilă printr-un ușor *tremolo* (mă feresc să folosesc termenii *vibrato* sau *capreto*), care alterează cursivitatea proiecției sonore, altminteri valabilă. Se poate corija prin studiu potrivit. Odată cu acesta va veni și disciplinarea construirii arcelor melodice, care mai suferă pe alocuri.

Un cuplu scenic impecabil au realizat Ștefan Pop și Tatiana Lisnic, delicioși în jocurile de dragoste care dau suculență tramei. Aflată pentru prima oară pe scena din Splai, soprana și-a înfățișat cu atractivitate lirismul și lejeritățile vocii, accentele subtile și acutele strălucitoare. O artistă pe

deplin experimentată și sigură pe ea, care și-a validat cartea de vizită formată în mari teatre ale lumii.

Tot în premieră la București a cântat și basul Alin Anca, posesorul unei timbralități absolut minunate: glas bogat, rotund, cald, plin de armonice plăcut rezonante, omogen pe întreg ambitusul. Fiind extrem de tânăr, o carieră semnificativă îi stă în față. Numai că rolul Dulcamara, prin compozițiile de culori și expresii, de variații în atitudinile scenice, reclamă o aprofundare care ține de maturizarea artistică. Alin Anca și-a cântat impecabil vocea și a preferat să rămână cvasi-static, fără să se preocupe de toate acestea. Cu alte cuvinte a cântat plat, a jucat puțin, lăsându-ne să-i admirăm virtuțile de glas. Care, cum spuneam, nu sunt puține. În plus, concentrarea asupra ritmicii (în arie) și intonației (pe ici, pe colo) ar trebui să fie sporită.

Tot o culoare de voce remarcabil de frumoasă a afișat la fel de tânărul bariton Șerban Vasile. Este un artist inteligent, dar care s-a lăsat prins în dezordinea și bufoneria din jocul scenic impus de regizor (Marco Gandini), cu reflexii asupra abandonării preocupărilor pentru frazarea belcantistă donizettiană, fluentă și elegantă.

În fine, personajul Giannetta a fost întruchipat de soprana Cristina Eremia, în evidentă formă, chiar în puținele portative pe care le are de cântat.

Așadar, un spectacol al tinereții, al vocilor proaspete, un anunț de bune perspective pentru construcția distribuțiilor la Opera Națională București. Așteptăm în continuare.

(<http://cronici.cimec.ro>, 27 aprilie 2013,

CULTURA, nr. 16 (420), 16 mai 2013 și

**OPERA MĂIASTRA**, 2014)

## DIN NOU, PREMIERĂ CONCERTANTĂ LA OPERĂ

Am mai folosit acest titlu în urmă cu ceva ani și am crezut că nu voi mai avea ocazia să-l notez. Fusesem convins că moda trecutelor stagiuni, când se prezentaseră concertant **Manon Lescaut**, **Macbeth**, **Turandot**, **Cei doi Foscari** etc. (cel

puțin primele două transformate ulterior în spectacole), a apus. N-a fost să fie așa. Pentru Anul omagial Wagner, fostul management al teatrului liric din Splai anunțase o nouă producție scenică a operei **Tannhäuser**, cu regie, decoruri, costume, așa cum se cuvine. Urma să facă parte și din programul apropiatului Festival George Enescu. Din rațiuni necunoscute mie, noua conducere a optat însă pentru versiunea concertantă a capodoperei și, implicit, titlul a fost scos și de pe afișul festivalului. Un lucru firesc pe cale de consecință, dată fiind prezența, tot concertantă, a încă patru opere de Wagner, constituențele **Ring**-ului.

Chiar în aceste condiții, noul **Tannhäuser** a desăvârșit la Opera Națională un triumphi onorant, alături de **Olandezul zburător** și **Lohengrin** (anterior reprezentate și existente în repertoriu), singurul cât de cât mai comod și mai accesibil de a fi produs în condițiile de existență limitată a vocilor românești apropiate (într-o anumită măsură) de cele autentic wagneriene. Într-o perspectivă rezonabilă de timp, nici nu poate fi vorba de **Rienzi**, **Ring**, **Tristan și Isolda** sau **Parsifal**, cum gândeau în trecut unii aventurieri.

La **Tannhäuser**, al doilea semn de mirare a venit din plasarea orchestrei în fosă, o alegere neobișnuită pentru o versiune concertantă, când tot aparatul sonor ar fi trebuit să se afle pe scenă.

Prezența la pupitru, după un **Lohengrin** glorios, a lui Cristian Mandeal a fost prima garanție a noii realizări. Apetența marelui maestru român pentru descătușarea efluviiilor sonore wagneriene este evidentă. Revin de multe ori la amintirea unui concert la Ateneu, acum cca 25 de ani, susținut în compania Orchestrei Filarmonicii Transilvania din Cluj-Napoca. Cristian Mandeal oferea o versiune răscolitoare a Marșului funebru la moartea lui Siegfried din **Amurgul zeilor**. Mi-am spus atunci: **Iată un mare wagnerian!** și momentul mi-a rămas în memorie cu putere de referință.

Gândirea dirijorului se înscrie în rațiunile de pătrundere în spiritul filosofic al tramei intrinsec legate prin muzică și text. Analitica este puternică și transpunerea în sunet se face cu imersarea în profunzimi, cu rezultante în subtilități de

expresie, poetică și construcții majestuoase. Transferul de fluid către soliști, către public, se simte, se percepe și înalță sufletul. Maestrul dăltuiește de multe ori cartezian, tăios, motiv pentru care uvertura și bacanala din primul act au avut o oarecare severitate, detașată de conductul romantic suplu. Un *accelerando* care a guvernat în actul secund corul invitaților la Castelul Wartburg a surprins. În rest, tempii au avut logică și echilibru. Sub bagheta lui Cristian Mandeal, Orchestra Operei Naționale a atins o culme a coerenței, sunetului compact și dens, a scos în evidență valoarea componentilor ei, stadiu de la care calitatea unor instrumente se observă cu indicii necesare pentru ameliorare.

Clujeanul Marius Vlad Budoiu a abordat rolul titular într-o perfectă cunoștință a stilisticii wagneriene, probă a unei culturi adânci, serioase. Deși cu voce învăluitoare, tenorul a cântat eroic, incisiv, cu accente potrivite și a pigmentat discursul său sonor cu expresive tente coloristice în *mezzavoce*. Printre altele, minunată a fost replica morții ***Heilige Elisabeth, bitte für mich!***, rostire resemnată în *piano*, ca sinteză a parcursului eroului prin viață. Culminația serii pentru Budoiu și întregul concert a fost Povestirea Romei ***Inbrunst im Herzen*** (actul al III-lea), emoționantă și patetică, pentru care tenorul a economisit multă energie în actul al II-lea. Mă refer la unele replici repetitive de forță precum ***Erbarm dich mein***, pierdute în tumultul orchestral-coral. Aspect foarte important, pronunția în limba germană a fost impecabilă.

Exemplară a fost demonstrația de progres vocal, de evoluție prin instruire continuă (un mare Bravo! profesoarei Georgeta Stoleriu), altminteri cerință pentru orice cântăreț, făcută de tânăra mezzosoprană Antonela Bârnat, la debut în dificilul rol Venus. Frumosul glas al artistei este împlinit, rotunjit, omogen, a căpătat consistență și servește frazele muzicale de la lirismul superb și senzual la forța de penetranță a acutelor extreme, emise în mare siguranță. Este drept că aceste atacuri aduc voalări pasagere imediate în registrul grav dar, prin performanța în rol, Antonela Bârnat anunță capacități mari de abordare în viitor a unor eroine arhetipale



din repertoriul de mezzosoprană, Carmen, Dalila... Un câștig pentru Opera Națională.

Elisabeth a fost Iulia Isaev, soprană cu timbralitate fastă prin prețioasele armonice, frazare impecabilă și inteligență în cânt, care a dăruit rugăciunii **Allmäch't'ge Jungfrau!** (actul al III-lea) sensibilitate și nuanțări extreme, inflexiuni imponderabile în *piano*, alături de liniștea și reculegerea implorării. A fost momentul de vârf al artistei, în seara premierei. Marea arie din actul secund, **Dich teure Halle, grüss ich wieder**, a avut avânt, în pofida unor intonații mai puțin precise.

Mă întreb de ce șeful de orchestră, în calitatea sa de responsabil al spectacolului, cit. concertului, nu a ales o altă soluție pentru interpretul lui Wolfram, baritonul Eugen Secobeanu, un artist cu glas important (nu aceasta este problema) dar lipsit de moliciunile și noblețea timbrală cu care trebuie să fie înzestrate frazele renumitului cavaler și bard Wolfram von Eschinbach, atât în invocația către Luceafăr (care a suferit și intonațional), cât și în adresările către Tannhäuser și Elisabeth sau în intervenția din Sängerkrieg.

În celelalte roluri au cântat Horia Sandu (Hermann), Liviu Indricău (cânt cultivat în Walther von der Vogelweide), Vasile Chișiu (Biterolf), Daniel Madia (Heinrich der Schreiber) și Filip Panait (Reinmar von Zweter). Total nesigură a fost Andreea Sali (Un păstoraș). În plus, a cântat într-o limbă germană absolut neinteligibilă.

Corul mare, pregătit de maestrul Stelian Olariu și cel de copii (Smaranda Morgovan) au făcut față cu brio dificilelor portative. Și dacă nu ar fi existat micile nesiguranțe ale Sirenelor din scena bacanalei, totul s-ar fi derulat fără reproș.

În programul de sală a figurat și semnătura Adrianei Urmuzescu pentru... scenografie, light- și video-design. Au fost doar surogate, una-două cortine, deja obișnuitele (la Opera Națională) proiecții electronice (unele redondante cu textul) și cam atât. De multe ori, am simțit nevoia relaționării actricești între personaje, ca suport al expresivității lor în cânt. Versiunea concertantă a împiedicat-o, unii interpreți au stat doar cu ochii în partitură.

Cu multe plusuri și ceva minusuri, **Tannhäuser** în Anul Wagner a fost o bună realizare. Mă întreb însă dacă se mai poate spera la o versiune scenică în București? Cine știe?... Altminteri, păcat de munca depusă. Nu trebuie uitat că Opera Națională este în primul rând instituție de spectacole.

(<http://cronici.cimec.ro>, 3 mai 2013,  
CULTURA, nr. 18 (422), 30 mai 2013 și  
**OPERA MĂIASTRA**, 2014)

## BARITONUL IONUȚ PASCU LA DEBUTUL ÎN *DON GIOVANNI*

După ce a distribuit în rolul titular al capodoperei mozartiene proaspeți absolvenți de Conservator, mult prea cruzi pentru conceperea arhetipalului personaj, după ce a recurs și la o voce experimentată dar care nu se mai află la primul orizont artistic, iată că Opera Națională București i-a oferit lui Ionuț Pascu posibilitatea de a debuta în producția a cărei premieră a avut loc recent. O inițiativă așteptată. Baritonul este un muzician de calitate, unul dintre glasurile importante ale țării, cu timbralitate frumoasă, cu bună experiență scenică, versatil în abordări, cu multe roluri interpretate în România și străinătate – în opere de Mozart, Rossini, Verdi, Puccini, Mascagni etc., neuitând **Oedipe** de Enescu. Sub asemenea auspicii, susținute de maturitatea artistică, perspectivele mergeau către o intrare bună în rol. Și s-au împlinit.

A conturat un personaj veridic, fără excese, elegant și demn, cu atitudine seniorială. Cu voce egală pe ambitus, extinsă în registrul acut (în confruntarea finală cu Comandorul a emis un *La natural* prelung, nescris în partitură dar spectaculos), sonoră inclusiv în pasajele centrale și mai joase din scena despărțirii de viață când consistența orchestrei îi este un serios concurent, Ionuț Pascu a cântat cu mare ușurință, dezinvoltură și penetranță. Verva din celebra arie **a șampaniei** a fost remarcabilă. A știut să-și strunească, să-și rețină forța glasului în pasaje lirice precum duetul ***Là ci darem la mano***

cu Zerlina sau chiar în serenada **Deh vieni alla finestra** unde, totuși, s-ar fi cuvenit să picure mai multă dulceață în exprimare, să învingă rigiditățile. A tratat însă aparté-urile cu subtilitate.

Marea lecție stilistică pe care a oferit-o a venit grație experienței de cânt a rolurilor italiene, datorită căreia a redat la perfecțiune componenta de *italianità* conținută în scriitura mozartiană, deseori eludată. Frazele au inclus accentele potrivite, recitativele au avut aplombul necesar, nu mai vorbesc de articularea corectei rostiri în limba originală, cea italiană, aleasă de renumitul libretist Lorenzo da Ponte. Debutul lui Ionuț Pascu în rolul titular din **Don Giovanni** a fost un moment important și un câștig al actualei stagiuni a Operei Naționale București.

Față de prestații anterioare, am notat progresul baritonului Cătălin Țoropoc (Leporello), mult mai sigur pe el în expunerea vocii sale rotund timbrate. Cred că trebuie să urmeze exemplul lui Ionuț Pascu în italianizarea frazării, pentru evitarea monotoniei de expresie. Și tenorul Augustin Hotea (Don Ottavio) a fost în bună formă. A cântat fluid, cu derulare omogenă a desenelor melodice, cu moliciuni și delicatețe *floreziană*, dacă mă gândesc la renumitul tenor peruan Juan Diego Flórez.

Un delicios duo juvenil au propus mezzosoprana Mihaela Ișpan (Zerlina) și baritonul Florin Simionca (Masetto), iar basul Horia Sandu a fost din nou impunător în rolul Comandorului, nu din cauza... microfonului (!?!), ci pentru că așa cântă.

Întrucâtva datoare au rămas cele două soprane, Edith Borsos (Donna Anna, cu tente de stridență la dificilul interval finalizat cu Si bemol acut **Abbastanza...** al recitativului ariei **Non mi dir** din actul al II-lea) și Crina Zancu (Donna Elvira, care a chinuit Si bemol-ul acut final al ariei de intrare **Ah chi mi dice mai**). Fiind artiste serioase în pregătire, sunt convins că vor aduce corecții cu prima ocazie.

Dirijorul Vlad Conta s-a avântat în celebra uvertură accentuând mai mult caracterul *giocos* din specificul de *dramma giocoso* al opusului, pregătindu-se parcă de o *folle journée*, precum... **Nunta lui Figaro**. A revenit imediat la tempi

bine echilibrați și spectacolul s-a desfășurat în adecvatul spirit al „operei operelor”.

(<http://cronici.cimec.ro>, 1 iunie 2013,  
CULTURA, nr. 23 (427), 4 iulie 2013 și  
**OPERA MĂIASTRA**, 2014)

## OTELLO REGIZAT DE VERA NEMIROVA...

... a coincis și cu întâia premieră scenică a noii conduceri a Operei Naționale București. Selecția titlului fusese însă făcută mai demult și inclusă în programul festivalului, ca omagiu pentru Anul bicentenar Verdi. Regizoarea germană de origine bulgară, cunoscută exponentă a curentului *Regietheater*, a propus o versiune în care modernul a fost cheia de boltă, cu acțiune translatată în anii noștri. Faptul nu deranjează, dacă acceptăm ideea apriori. Important este că relațiile între personaje s-au păstrat, caracterele s-au amplificat, jocul scenic a fost intens și amănunțit lucrat, cu expresii și mișcări multe care urmăresc muzica (scena furtunii este doar un exemplu), în atitudinile de detaliu ale tuturor interpreților. Teatralizare intensă. A rezultat un spectacol puternic, favorizat și de urgența baghetei dirijoarei canadiene Keri-Lynn Wilson, inspiratoarea unor tempi turbulenți, rapizi și dinamici.

În sintonie cu regizoarea, reputata scenografă Viorica Petrovici a creat decoruri cvasi-unice, simple, stilizate: pe malul mării un platou stâncos (în primele două acte), apoi o terasă (în ultimele), construcții metalice simbolizând reședința eroului titular, un copac tot metalic, și el stilizat, „care înseamnă singurătatea celui care aparține unei alte civilizații”, după cum notează chiar scenografa în caietul-program. A adăugat costume contemporane cu trimiteri diverse, pentru Otello și Desdemona.

Multe sunt virtuțile regiei. Alături de dramaturgia scenică, câteva „găselnițe” reușite pigmentează platoul. Mă refer la prezența permanentă a Desdemonei lângă Otello încă de la prima frază a acestuia (**Esultate!**), la simbolul torței cu

care eroul titular, adulat de populație, aduce lumina în scena corului **Fuoco di gioia**, la coșmarurile lui Otello din debutul actului al III-lea, la imaginea cocărjată și ieșirea înceată din scenă a Desdemonei umilite după duetul din același act cu soțul ei. Otello va ajunge curând, după numai câteva minute, într-o condiție similară, orice sunet îl asurzeste, distrugerea sa lentă se va desăvârși. Iremediabil. Am acceptat chiar și atipicele jocuri de copii cu avioane de hârtie din actul secund. Fără îndoială, Vera Nemirova este o artistă puternic imaginativă care își urmărește ideile transcripției moderne..

Simbolistica celebrei batiste a Desdemonei a fost remarcabilă. La prima referire a lui Otello față de soția lui (**Che?... la mia dolce Desdemona...**) cade din cer, plutitoare. După cum, în duetul care îl aduce pe erou în pragul furiei, o ploaie de batiste îl inundă, îl copleșește, încearcă disperat să le culeagă, dar este invadat și acoperit aproape total. Înebunește. Cei doi îndrăgostiți se vor stinge pe un așternut alcătuit din fatalele și obsedantele batiste.

Nu înseamnă că regia Verei Nemirova nu este lipsită de inadvertențe, pleonasm sau soluționări puerile. Inspirația îi vine de peste tot. Iată, cortina care cade de sus în jos la început, ca o ghilotină, îmi amintește de ideea similară a lui Harry Kupfer, acum mulți ani, pentru **Elektra** de Richard Strauss la Opera de Stat din Viena. Apoi, observ că regizoarea nu a găsit niciun loc în imensul spațiu al scenei pentru intrarea eroului titular și a folosit... loja direcțiunii. Ca și pentru imaginea statuară a lui Iago, la final. Se înțelege, se știe că el este învingătorul tramei, nu trebuia să ni-l mai arătați! Și încă. Faptul că Otello își aduce pe chip *negrul* din adâncurile sufletului răvășit, mângîindu-se, cred că este un pleonasm infantil. (Refuz alte conotații.) Mă întreb, în continuare, dacă era oare nevoie ca același personaj să-și suflece mâncile ca un măcelar ordinar înainte s-o sugrume pe Desdemona?

Și pe linie de lighting design (Daniel Klinger), există câteva soluționări nepotrivite: Iago cântă al său **Credo** cu luminile aprinse în toată sala, după cum ele se estompează în scenă la momentul morții Desdemonei (explicabil pentru

profani) dar se reaprind imediat la sosirea Emiliei, ca s-o... vedem mai bine.

Din punct de vedere muzical, spectacolul de premieră nu a apărut solid pregătit. Mă refer îndeosebi la faptul că dirijoarea nu a putut să evite decalajele fosă-platou în scena furtunii și a corului **Fuoco di gioia** (actul întâi) sau derapaje la alămuri în scena Otello-Iago din actul secund. Păcat și pentru că, desigur, a constatat că Iago sau chiar Desdemona au plasat sunete sub tonul corect, că a avut un Cassio mult prea eroic în primul act și mult prea liniar ca vibrație în rest, un Roderigo mai puțin sonor, un Lodovico estompat, o Desdemona cu respirația insuficient dozată în culminația acută cu Si bemol-Do bemol (... **del mio dolor...**) ce precede grandiosul concertato final al actului al III-lea și chiar o Emilia speriată de replica simplă cu Sol natural **Otello uccise Desdemona!** (ultimul act).

În rolul titular, tenorul Marius Vlad Budoiu și-a înfățișat cu pregnanță cultura de stil, vocea al cărei registru central este percutant, accentele potrivite impetuoșității personajului, declamația suverană și expresiile tulburătoare (monologul din actul al III-lea), moliciunile (duetul din primul act), tentele de mezzavoce (același monolog). Lama oțelită care trebuie să biciuiască aerul în jurul unui asemenea personaj eroic nu-i este la îndemână dar lectura partiturii se arată pe de-a-ntregul adecvată. Personajul pe care îl propune își trăiește intens și captivant drama.

Soprana Iulia Isaev a adus în spectacol diafanul prezenței și exprimării, cu frazare impecabil desenată, pianissime atent și aerisit construite, pasajele de intens lirism din primul și ultimul act fiind impresionante. Pentru Iago, glasul de mare robustețe și rezonanțe de bronz al baritonului Ștefan Ignat a fost potrivit coloristic. Chiar dacă insinuările către Roderigo din primul act nu au avut subtilități, în celebrul **Credo** și în dialogurile cu Otello, artistul a conturat un personaj stâncos și neguros, masiv articulat. În alte roluri au fost distribuiți Cristian Mogoșan (Cassio), Andrei Lazăr (Roderigo), Mihnea Lamatic (Lodovico), Iustinian Zetea (Montano), Mihaela Ișpan (Emilia), Ionuț Gavrilă (Un herald). Corul mare și cel de copii

au fost preparate de Stelian Olariu, respectiv Smaranda Morgovan.

*(extras din articolul PRIMA SĂPTĂMÂNĂ, publicat în  
<http://cronici.cimec.ro>, 8 septembrie 2013,  
CULTURA, nr. 34 (438), 19 septembrie 2013,  
Blog personal în Adevărul.ro, 1 octombrie 2013 și  
**OPERA MĂIASTRA**, 2014)*

## OTELLO, UN SPECTACOL PUTERNIC

În cea de-a doua seară, mi-am confirmat notațiile despre producție, făcute după premieră. Regizoarea Vera Nemirova, exponentă a curentului *Regietheater*, a propus o versiune în care modernul a fost cheia de boltă, cu acțiune translatată în anii noștri. Faptul nu deranjează, dacă acceptăm apriori ideea și noua convenție venită din conflictul cu libretul. Important este că relațiile între personaje s-au păstrat, caracterele s-au amplificat, jocul scenic a fost intens și amănunțit lucrat, cu expresii și mișcări multe care urmăresc muzica în atitudinile de detaliu ale tuturor interpreților, inclusiv coriștilor. Teatralizare intensă. A rezultat un spectacol puternic, favorizat și de urgența baghetei dirijoarei Keri-Lynn Wilson, inspiratoarea unor tempi rapizi și dinamici, pe care Orchestra Operei Naționale i-a urmat în siguranță, cu o forță câteodată în exces.

În sintonie cu regizoarea, reputata scenografă Viorica Petrovici a creat decoruri cvasi-unice, simple, stilizate și costume contemporane cu trimiteri diverse.

Multe sunt virtuțile regiei. Alături de dramaturgia scenică, câteva „găselnițe” reușite pigmentează platoul. Mă refer la prezența permanentă a Desdemonei lângă Otello încă de la prima frază a acestuia, la simbolul torței cu care eroul titular, adulat de populație, aduce lumina în scena corului **Fuoco di gioia**, la coșmarurile lui Otello din debutul actului al III-lea, la imaginea cocârjată și ieșirea înceată din scenă a Desdemonei umilite după duetul din același act cu soțul ei. Otello va ajunge curând, după numai câteva minute, într-o

condiție similară, orice sunet îl va asurzi, desăvârșind distrugerea sa lentă. Am acceptat chiar și bătaia cu sticle sparte de bere, jocurile de copii cu avioane de hârtie sau scena „violului”, expresie a derapajelor mentale ale lui Otello. Fără îndoială, Vera Nemirova este o artistă imaginativă care își urmărește ideile transcripției moderne.

Simbolistica celebrei batiste a Desdemonei a fost remarcabilă. La prima referire a lui Otello față de soția lui cade din cer, plutitoare. După cum, în duetul care îl aduce pe erou în pragul furiei, o ploaie de batiste îl copleșește, încearcă disperat să le culeagă, dar este invadat. Înnebunește. Cei doi îndrăgostiți se vor stinge pe un așternut alcătuit din fatalele și obsedantele batiste.

Nu înseamnă că regia nu este lipsită de inadvertențe, pleonasmе sau soluționări puerile. Inspirația vine de peste tot. Iată, cortina care cade de sus în jos la început îmi amintește de ideea similară a lui Harry Kupfer, acum mulți ani, pentru **Elektra** la Viena. Apoi, observ că regizoarea nu a găsit niciun loc în imensul spațiu al scenei pentru intrarea lui Otello și a folosit... loja direcțiunii. Ca și pentru imaginea statuară a lui Iago, la final. Se înțelege că el este învingătorul tramei, nu trebuia să ne mai fie arătat! Faptul că Otello își aduce pe chip „negrul” din adâncurile sufletului răvășit, mânjindu-se, cred că este un pleonasm infantil. (Refuz alte conotații.) Mă întreb, în continuare, de ce soldații din pază își ținesc șeful la finalul actului al III-lea sau dacă era nevoie ca Otello să-și suflece mânecile ca un măcelar ordinar înainte s-o sugrume pe Desdemona?

Din punct de vedere muzical, spectacolul al doilea a fost reușit pe de-a-ntregul, demonstrând rodajul.

În stare de grație, tenorul Marius Vlad Budoiu (Otello) și-a înfățișat cu pregnanță cultura de stil, vocea al cărei registru central este percutant, accentele potrivite impetuoșității personajului, declamația și expresiile tulburătoare (monologul din actul al III-lea), moliciunile (duetul din primul act), tentele de *mezzavoce* (același monolog). Cele mai bune momente dramatice au venit în primul rând în **Esultate** și **Amore e gelosia vadan dispersi insieme**, dar și



în ***Ora e per sempre addio*** sau duetul cu Iago. Sigur, lama oțelită care trebuie să biciuiască aerul în jurul unui asemenea personaj eroic nu-i este la îndemână dar lectura partiturii se arată pe de-a-ntregul adecvată. Otello - Budoiu își trăiește intens și captivant drama.

Soprana Nicoleta Ardelean (Desdemona brunetă) a adus în spectacol o frazare frumoasă, pianissime îngrijit construite, cele mai bune momente în rol fiind pasajele de accentuat lirism din primul și mai ales ultimul act. Pentru Iago, glasul de mare robustețe și rezonanțe de bronz al baritonului Ștefan Ignat a fost potrivit coloristic. Artistul a conturat un personaj stâncos și neguros, masiv articulat, cu eseuri de înmuieri de sunet în dialogul insinuant cu Roderigo (primul act) sau în povestea visului din cel de-al doilea. Unele situații sub tonul corect s-au strecurat pe alocuri. În alte roluri au fost distribuiți Liviu Indricău (remarcabil Cassio), Andrei Lazăr (Roderigo mai „retras” din unghi sonor), Marius Boloș (Lodovico), Iustinian Zetea (Montano), Mihaela Ișpan (Emilia), Ionuț Gavrilă (Un herald). Corul mare și cel de copii au fost preparate de Stelian Olariu, respectiv Smaranda Morgovan.

*(Enescu 2013 – Ziarul Festivalului Internațional „George Enescu”, nr. 10, 12 septembrie 2013 și*

**OPERA MĂIASTRA, 2014)**

## **OEDIPE CU PĂȚANII LA OPERA NAȚIONALĂ**

Fără îndoială, capodopera enesciană nu trebuie să lipsească de la nicio ediție a festivalului. Și cât mai multe viziuni este bine să-i fie dedicate, idee în care aștept pentru 2015 o nouă producție, care sper să fie încredințată unuia dintre importanții regizori români. Acum a fost reprezentată o montare mai veche (mizanscena Anda Tăbăcaru-Hogea, scenografia Viorica Petrovici), un spectacol ale cărui plusuri și minusuri le-am comentat la vremea premierei. „Noutatea” a venit de la... o pană de curent. De fapt, vreo două pe parcursul primelor două acte: fosa în beznă (la un moment dat, dirijorul Adrian Morar s-a întors cu fața la public, cerându-și „mii de

scuze”, deși n-avea nicio vină), fluctuații de lumini în scenă (care au afectat serios conceptul de light design). Apoi, ca un facut, pentru o clipită, întreaga sală a fost inundată necontrolat de toți lucșii posibili... Se pare că vina a aparținut rețelei exterioare teatrului, dar a ieșit în evidență că Opera Națională București nu poate face față unor asemenea situații. Ținând cont de anunțata reabilitare a clădirii, sper că se va lua în considerare și acest aspect. Poate chiar mai repede.

Spectacolul a stat sub semnul realizării baritonului Ștefan Ignat în extrem de dificilul rol titular, posesor al unui glas robust, amplu, dominator ca un tunet, prin care a subliniat cu pregnanță îndeosebi paginile dramatice ale partiturii. Debutant în opusul enescian la pupitru, Adrian Morar a fost ca de obicei o baghetă sigură și analitică.

Din numeroasa distribuție, fac câteva notații: mezzosoprana Antonela Bârnat (în rolul Meropa, în care pe parcursul puținor minute a reușit să deseneze melodica enesciană nuanțat și în stil, într-o mică demonstrație de artă), tenorii Hector Lopez și Liviu Indricău (Laios și Păstorul), mezzosoprana Oana Andra (Iocasta), baritonul Șerban Vasile (Tezeu), mezzosoprana Andrada Ioana Roșu (în sporire de expresivitate față de prestații anterioare, în rolul Sfinxului), basul Octavian Dumitru (o noutate, voce cu timbru plăcut în Phorbas)...

Orchestra Operei a susținut bine demersul dirijorului (corzile s-au remarcat, alămurile – ca mai peste tot – neatente) iar corul pregătit de venerabilul mare maestru Stelian Olariu a fost la înălțimea binecunoscută.

*(fragment din articolul ÎNTÂIUL LOC ÎN LUME, publicat în*

*<http://cronici.cimec.ro>, 29 septembrie 2013,*

*CULTURA, nr. 37 (441), 10 octombrie 2013,*

*Blog personal în Adevărul.ro, 18 octombrie 2013 și*

**OPERA MĂIASTRA, 2014)**

## STAGIUNEA 2013-2014

### UN DEBUT LA OPERA BUCUREȘTEANĂ

S-a întâmplat recent, la un spectacol cu **Carmen** de Bizet, chiar pentru rolul titular, în care a fost distribuită mezzosoprana Sorana Negrea. Sigur că tinerețea este un atribut important pentru etalarea curajului de abordare a personajelor arhetipale, la care experiența scenică și mentală, maturizarea sunt indispensabile. Contrapunerea celor două aspecte antagonice dă întotdeauna naștere la controverse dar, până la urmă, de ce să nu primeze cutezanța? Mai ales că Opera trebuie să-și îndeplinească și rolul de formator, îndeosebi din pricina penuriei de voci cu care se confruntă și a limitelor financiare care nu-i permit prea des „importul” din afara granițelor Bucureștiului. Diversitatea distribuțiilor este și ea o necesitate. Așa au gândit, probabil, și cei responsabili, când au aruncat-o pe Sorana Negrea în... groapa cu lei.

Juna artistă are o timbralitate potrivită pentru rol, o voce agreabil îmbrăcată în armonice, care oferă o bună prezență sonoră în sală. Este muzicală și surprinzător de dezinvoltă în scenă, dacă mă gândesc că vorbim despre un debut într-un personaj major, plin de variate atitudini și contradicții, la care totul contează, de la siluetă la mișcare, de la glas la colorizări. Le-a avut aproape pe toate. Poate cel mai bun moment în care a oferit nuanțări a fost aria cârților din actul al III-lea, dificil moment introspectiv și de adânci reflecții. Sigur că emoția debutului a fost prezentă, **Habanera** a sunat întrucâtva timid, cameral, în **Cântecul gitan** s-a arătat reținută, rezervându-se pentru pasajele și mai solicitante ce au urmat. Sorana Negrea a sporit pe parcursul spectacolului în siguranța prestației, perfecționările trebuind să vină din rotunjirea și focalizarea acutelor (același **Cântec gitan** din actul secund și duetul cu Don José din cel ultim), ca și din omogenizarea pasajului

inferior al registrului vocal (dansul cu castaniete). Una peste alta, un debut promițător.

O plăcută surpriză a fost evoluția în rolul Don José a tenorului Hector Lopez, în evidentă formă și graduală abordare a rolurilor mai dramatice, ținând cont de timbrul său eminamente liric. A cântat îngrijit, cu frazare limpede, cu mezzevoci potrivit desenate în aria **La fleur...** și cu ușurință în atacurile înalte. Nota de Si bemol acut din actul al IV-lea pe fraza ... **démon, veux-tu me suivre?** a fost realmente fabuloasă.

Pentru baritonul Ionuț Pascu, artist cu variat repertoriu, de la Mozart la Verdi, de la Ceaikovski la Puccini, Mascagni, Leoncavallo și Enescu, rolul Escamillo i-a oferit prilejul unei bune realizări, în care linia de glas și accentul au fost cheia de boltă, alături de alura prestantă de adevărat toreador cuceritor de inimi.

Ca Micaëla, am revăzut-o pe soprana Mihaela Stanciu, în condiții de autentică prospețime vocală, ea, care este o... veterană a rolului. Sigur că această calitate vine, în sens pozitiv, împreună cu experiența de cânt și scenă, bine acordată personajului țărănuței îndrăgostite de José. Dacă glasul artistei are în continuare binecunoscuta-i strălucire, singurele rezerve vin de la estompările din registrul grav.

Și, ca remarcă generală, inclusiv pentru interpreții rolurilor comprimare - Liviu Indricău (Dancairo), Valentin Racoveanu (Remendado), Horia Sandu (Zuniga), Daniel Filipescu (Moralès), Simona Neagu (Frasquita), Sidonia Nica (Mercédès) - cred că pronunția în limba franceză trebuie privită cu mai multă atenție. Oare există la Opera Națională București un *coach* pentru așa ceva?

Din unghi muzical, spectacolul a funcționat bine în condițiunile impuse de bagheta întrucâtva lentă a dirijorului Vlad Conta. Gândesc că o anume alertețe ar fi servit dinamizării generice a discursului. Câteva nesiguranțe ritmice s-au strecurat în scenele cu Frasquita și Mercédès dinaintea și după aria cârților, iar corul de femei s-a regăsit pe parcurs, depășind incertitudinile ce au precedat prima intrare în scenă a Carmencitei și s-au făcut simțite și după Habanera. Marile

scene de ansamblu din actele II, III și IV au avut însă sonorități masive și consistente.

Nu aș dori să închei fără un remember. Acum peste un an, pe timpul anterioarei formule directoriale, a debutat la Opera bucureșteană tot în rolul titular din **Carmen** o altă tânără mezzosoprană, Emanuela Pascu. După două acte cu stângăcii de tot felul, motivate de emoția celei dintâi apariții pe prima scenă lirică națională, cântăreața s-a regăsit în ultimele două, care au anunțat o reală perspectivă venită din partea unei voci frumoase și a unei artiste bine pregătite, înclinată către progres. Numai că, despre ce progres poate fi vorba căci, de atunci, numele Emanuelei Pascu n-a mai apărut pe afișele sălii... Pe vremuri, în deceniile de aur ale scenei din Splai, exista bunul obicei ca după un debut, pentru rodaj, artistului respectiv să i se ofere, în rol, și spectacolul imediat următor. Sper că așa se va întâmpla cu Sorana Negrea. Și se va relua caruselul pentru Emanuela Pascu în **Carmen**.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 14 noiembrie 2013 și  
OPERA MĂIASTRA, 2014)*

## **FAUST, ÎN RELUARE LA OPERA BUCUREȘTEANĂ**

Prima scenă lirică a țării a preferat să se întoarcă recent la producția mai veche a lui Alexandru Tocilescu pentru **Faust** (scenografia și lighting design Cătălin Ionescu Arbore, coregrafia Alexa Mezincescu), decât să propună o montare nouă a operei lui Gounod sau un alt titlu. Opțiunea poate fi valabilă întrucât cursa premierelor, de multe ori obsedantă pentru foști diriguitori ai Operei Naționale București, nu reprezintă un prim scop în sine. Există mai multe variante de gândire a politicii repertoriale și acest *Neueinstudierung* (ca sa folosesc terminologia Operei de Stat din Viena) este una dintre ele. Se pare că și refrișarea titlurilor de bază prin noi producții stă în atenție, întrucât deja a fost anunțată o altă mizanscenă pentru bătrânul **Rigoletto**, ceea ce nu-i rău.

**Restudiere muzicală și scenică**

Așadar, **Faust**. O reluare care a presupus restudierea muzicală și scenică a spectacolului. Pe această ultimă coordonată – presupun – în ideea teatralizării, o țintă importantă și lăudabilă, des clamată de conducerea teatrului.

Dirijorul clujean Adrian Morar s-a ocupat îndeaproape de orchestră și cor (cu sprijinul venerabilului maestru Stelian Olariu), de întreg complexul solistic. Prin bune rezultate s-a distins. Instrumentiștii au cântat îngrijit (exclud rateul grandios al corniștilor la primul acord din actul al III-lea și micile accidente ale acelorași alămuri la actul ultim, partidă condamnată parcă la asemenea întâmplări și remarci), introducerea a sunat expresiv, tempii chermezei au fost destinați incitării atmosferei, spectacolul a avut o minunată poetică în scena din grădina Margaretei iar corul soldaților a impresionat ca monumentalitate și omogenitate. Un mic decalaj în timpul serenadei lui Mefisto a fost rapid soluționat.

Desigur că, nemaexistând mâna lui Alexandru Tocilescu, sarcina îngrijirii platoului a revenit asistentului de regie Ștefan Neagrău și titlarei mișcării scenice, Roxana Colceag. Lucrul celor doi s-a văzut. Parțial. Faust, în persoana lui Ștefan Pop, cu toată alura corpulentă, a detaliat potrivite atitudini, Margareta (Tatiana Lisnic) a fost ca o școlăriță cuminte, din păcate puțin rece și nu foarte „curentată” de sentimentul primei iubiri, Mefisto (Horia Sandu), deși reținut, a depus strădanii să fie o apariție cu adevărat demonică, Martha (Adriana Alexandru) a jucat prea caricatural, excesiv de caricatural, postura care s-a reflectat și în cânt.

Prea puțin lucrat actoricește din punctul de vedere al relațiilor între personaje mi s-a părut terțetul Faust – Mefisto – Valentin. Profiluri naturale au avut în schimb Valentin (Vicențiu Țăranu), Siebel (Andra Bivol, totuși, într-o exaltare exagerată) și, îndeosebi, Wagner (Daniel Pop, simpatic, mobil, dezinvolt și cu timbru plăcut, pentru care merită un Bravo! la debutul într-un rol episodic). Un detaliu. „Lupta” dintre Mefisto și Faust, înainte ca acesta din urmă să se arunce în iatacul Margaretei, a frizat ridicolul. Surprinzător, artiștii corului au fost destul de statici în actul al II-lea (scena Chermezei),

animându-se întrucâtva la reluarea temei. În fine, remarc spectaculozitatea tabloului **Noaptea Valpurgiei** care a fost ca de obicei aplaudat la scenă deschisă, grație soliștilor și ansamblului care în curând se va numi Baletul Național Român.

### Afiș atractiv

Cu doi cântăreți de circulație internațională, Ștefan Pop și Tatiana Lisnic, distribuția a devenit dintr-o dată atractivă. Junele tenor, exponent al unui lirism intens, a avut momente de excepție în duetul cu Margareta din actul al III-lea. Mă gândesc la frazele **Laisse-moi, laisse-moi, contempler ton visage, Ô nuit d'amour ciel radieux, Divine pureté!** care au iradiat căldură și sensibilitate, au învăluit scena și sala în nuanțe sonore magice, consacrându-l pe Ștefan Pop ca un mare liric, transpus în atmosfera de vrajă a apropierei de ființa dorită. În celebra arie **Salut! demeure chaste et pure** a expus o linie vocală frumoasă și a atacat cu mare ușurință culminația de Do natural acut, înmuiată apoi subtil. A fost un sunet mult mai bine „prins” decât cel de Si natural (**Je t'aime!**) din scena Chermezei, notă filată totuși și ea. Sunt oscilații care denotă preparative tehnice ameliorabile, pentru menținere fluentă a focalizării glasului și a fermității sonore a unei voci native de mare valoare. Chestiune reparabilă prin studiu atent. Desigur și emoția debutului în haina personajului și-a jucat rolul ei.

Cu glas proaspăt, pur, luminos și pătrunzător, soprana Tatiana Lisnic a evoluat fără reproș într-o partitură convenabilă, până către final, când țesătura de pe portativ, ascendent acută (Si natural), și-a arătat dificultatea la ultima repetare a frazei **Portez mon âme au sein des cieux.**

La sfârșitul spectacolului, Tatiana Lisnic și Ștefan Pop au primit din partea conducerii Operei contracte onorifice de colaborare. Îi așteptăm cât mai des.

Pentru basul Horia Sandu, rolul Mefisto rămâne încă destinat reflecției. Artistul trebuie să-și folosească glasul calitativ, „negru”, bine rezonant, pentru a contura un personaj impunător (prima intrare), sarcastic și dominator (chermeza cu al său cuplet **Le veau d'or**), ironic (cvartetul și serenada), de

substanță (invocația din actul al III-lea) și anvergură înfricoșătoare (scena din biserică).

Valentin a fost baritonul Vicențiu Țăranu. Fără să sune foarte amplu în sală, a cântat rugăciunea din actul secund cu linie vocală fluidă și, deosebit de expresiv, scena morții.

În rolul Siebel a debutat tânăra Andra Bivol. S-a descurcat bine și onest iar aria din actul al III-lea s-a derulat în plăcute condițiuni. Atenția trebuie acordată Si bemol-ului acut **Victoire!**, ce urmează ariei, în sensul concentrării sunetului și eliminării stridenței.

### Întrebări retorice

Revenirea operei **Faust** în repertoriul Operei Naționale București s-a făcut prin două spectacole în zile consecutive, cu două distribuții diferite, ca urmare a sesiunii de casting ținută anterior. Până aici nimic de comentat. Faptul s-a petrecut la mijloc de decembrie. A urmat întreruperea (extinsă!) a stagiunii pentru Crăciun și Anul Nou. Nici mai mult, nici mai puțin decât 16 (!) zile fără spectacole de niciun fel. Numai că în programul lunii ianuarie, **Faust** nu mai apare. Oare cum se valorifică intensă muncă de pregătire pornită mult înainte de premieră, cum se păstrează activ în ansambluri și soliști spiritul reînsoflă, atâta cât a fost el injectat și transformat în fior artistic? Cum se oferă publicului accesul larg la noua reluare și cât îi va fi dat să aștepte ca să revadă producția regretatului Toca? Și, până la urmă, care este concepția repertorială a Operei - teatru de stagiune, de semi-stagiune, de repertoriu...? Dar despre acest ultim aspect, cu altă ocazie.

(Blog personal în Adevărul.ro, 28 decembrie 2013 și

**OPERA MĂIASTRA**, 2014)

## TRIUMFUL ELENEI MOȘUC PE PRIMA SCENĂ LIRICĂ NAȚIONALĂ

Ceea ce s-a petrecut recent la Opera Națională București, la un spectacol cu **Traviata** de Verdi, depășește orice închipuire. A fost cel mai mare succes postrevoluționar al unui



spectacol de operă, al unui cântăreț de operă, comparabil cu cele din anii de legendă ai teatrului. Izbucniri de ovații asurzitoare și aplauze puternice la față de cortină, după ariile sopranei, după scene (**Amami, Alfredo**, actul secund), după supra-acute spectaculoase, într-un entuziasm care a continuat la nesfârșit. O nemaiauzită - pe scena noastră - tălmăcire a ariei **Addio del passato** (actul ultim) era gata-gata să fie bisată, dacă dirijorul nu relua destul de rapid spectacolul, practic oprit de public. Flori au curs din loji și de la balcoane, flori s-au dăruit la sfârșit când melomanii seduși păreau că nu mai doresc să plece acasă și au făcut o coadă interminabilă în foyer, la autografe. O serată de vis, o atmosferă de vis, un adevărat eveniment, un triumf generator al unei frenezii de nedescris.

Artizanul acestor sentimente dezlănțuite poartă un singur nume, Elena Moșuc, soprana celebră aureolată pe marile scene ale lumii începând cu faimoasa Scala din Milano și revenită după mulți ani în teatrul bucureștean, la important ceas aniversar al artistei.

A oferit o interpretare covârșitoare prin construcția minuțioasă a personajului Violetta Valéry de la stările de frământare interioară pe care le trăiește în primele trei secvențe ale operei la serenitatea finalului. Șocul primei iubiri, lovitura dură primită din partea lui Germont-tatăl, sfâșietoarea decizie de a se despărți de Alfredo, jignirile care îi sunt aduse, au fost contorsiunile de spirit pe care Elena Moșuc le-a simțit, ca desăvârșită actriță, răvășind adâncurile unui suflet chinuit. Le-a expus cu talent de mare tragediană, captivând sala, făcând-o să vibreze, ținând-o într-o stază de continuă tensiune. Frumoasă, delicată, gingașă, a fost - în ultimul act - lebedă cu aripile larg deschise care s-au frânt în ploaia de petale de camelii.

Toate aceste trăiri și-au găsit pandantul în măiestria cântului, pentru că artista, ca orice mare cântăreață, trece prin glas expresii infinite. Posibilitățile de a le înfățișa nuanțat sunt fără margini. Elena Moșuc deține cheia unui arsenal de o rară bogăție, care își are sorginea în stăpânirea la perfecțiune a ceea ce este sursa tuturor exprimărilor lirice, tehnica

belcantistă. În **Traviata**, a dăruit-o romantismului verdian, atingând idealul în interpretare.

Am scris mult despre Elena Moșuc, despre varietatea de culori cu care își înzestrează cântul. Și în spectacolul bucureștean, soprana a creat nețărnumite imagini expresive care au copleșit, au încântat, au electrizat, au făcut ca strălucirea și prospețimea vocii ei, modelate la extrem, să răscolească inimi, să inducă extazul, să subjuge. Pianissimele au oprit timpul în loc, *legato*-urile au fost îmbătătoare, acutele au sfredelit spațiul acustic, tentele coloristice au înveșmântat totul. Măiestrie la extrem.

Partenerii Elenei Moșuc s-au străduit să-i fie prin... preajmă. Problema a fost că tenorul danez Sune Hjerrild (Alfredo), în pofida unui timbru liric plăcut, nu este înzestrat cu voce de amploare suficientă. Mai mult decât atât, preparativele tehnice sunt precare și plasarea deranjant-nazalizată a sunetului i-a estompat sonoritățile și i-a privat glasul de proiecție corespunzătoare în sală. Aici este defectul, din cauza căruia vocea a părut și mai „de buzunar”. Poate că un studiu bine îndrumat ar produce ameliorări. Nici ambitusul nu-l servește, așa că nu înțeleg de ce s-a ambiționat să emită nota de Do natural acut din finalul cabalettei, oricum nescrisă de Verdi. A fost o încercare nefericită.

Pentru rolul bătrânului Germont, baritonul Ștefan Ignat a propus un personaj sever, inflexibil. O stană de piatră. Nimic nu l-a clintit din gândul de a o îndepărta pe Violetta de Alfredo, de a-și proteja fiul. Ștefan Ignat – un artist cu glas de calitate, cu rezonanță profundă, neatent la intonație.

Distribuția i-a mai cuprins pe Sidonia Nica (Flora), Cristina Eremia (Annina), Andrei Lazăr (Gaston), Vasile Chișiu (Baronul), Daniel Filipescu (Marchizul), Iustinian Zetea (Doctorul), Constantin Negru (Giuseppe și Servitorul), Alin Mânzat (Comisionarul).

Orchestra și Corul Operei Naționale București au fost dirijate de Adrian Morar.

La serata aniversară, cei prezenți au asistat la scrierea de către Elena Moșuc a unei pagini de glorie a primei scene lirice a țării. Și pentru că am făcut referire la perioada de aur a

teatrului, când se montau spectacole în mod special pentru marii noștri cântăreți Nicolae Herlea, Ludovic Spiess..., mă gândesc că așa s-ar putea face și pentru diva zilei, Elena Moșuc. Poate **Luisa Miller**, poate **Lucrezia Borgia**..., rarități necântate la București și care i-au adus marii soprane succese de notorietate.

(**OPERA MĂIASTRA**, 2014,  
*Blog personal în Adevărul.ro, 22 ianuarie 2014 și,*  
*sub titlul TRIUMFUL ELENEI MOȘUC, în*  
*CULTURA nr. 4 (455), 6 februarie 2014)*

## TINERE VEDETE LA OPERĂ

Un antic deziderat, acela al formării consistente a distribuțiilor Operei Naționale București și cu artiști români care activează în străinătate pare să se împlinească. Semnele există. Exemplu este recentul spectacol cu **Bărbierul din Sevilla** de Rossini, în care multe au fost premierele. Mai întâi, apariția în rolul Don Basilio a basului clujean Adrian Sâmpetean, cunoscut de pe afișele Operelor Scala din Milano, Berlin, Paris, Hamburg, Monte Carlo, Festivalului de la Salzburg etc., revenirea - de această dată în rolul Rosina - mezzosopranei Roxana Constantinescu, și ea prezentă la Opera de Stat din Viena, Operele din Los Angeles și Minneapolis, Deutsche Oper Berlin ș.a., precum și invitarea în fosă a italianului David Crescenzi, reputat dirijor rossinian.

Celor trei li s-au adăugat baritonul Șerban Vasile (Figaro), care a cântat recent la Metropolitan Opera din New York și cunoscutul tenor clujean Tiberius Simu (Contele Almaviva), cu prezențe la Opera de Stat din Viena, la Leipzig, Bordeaux, Bilbao etc., lângă care a evoluat în rolul Dr. Bartolo și un solist al Operei Naționale, basul Mihnea Lamatic. Nu o uit pe soprana lituaniană Eglė Chișiu, Berta.

Multe se pot distinge din această înșiruire: onorantele cărți de vizită, tinerețea, multinaționalitatea, dar și priceperea alcătuirii atractivei distribuții. Și numai viscolul a făcut ca sala

să nu geamă de lume. Gândesc chiar că spectacolul ar putea fi duplicat după calmarea intemperiilor. Cine știe?

### Un rossinian de marcă

Spuneam că David Crescenzi este specialist în muzica „Lebedei de la Pesaro”. Faptul s-a făcut remarcat de la primele acorduri. Se pare că și orchestra l-a iubit, l-a ascultat și l-a urmat cu o suplețe, pe care nu a avut-o de multă vreme. Exclud câte un corn... rebel și recidivist. Uvertura a pulsă în tempi ce i-au restituit atât spuma și verva, cât și nuanțele aerate. *Rubato*-uri de efect, suspensii minunate potrivite care confereau respirație și emoționalitate dezvoltării desenelor melodice, *diminuendo*-uri savante, toate l-au prezentat pe maestrul italian ca o personalitate a baghetei într-un asemenea repertoriu. A preferat ca renumitele *crescendo*-uri rossiniene să nu pornească de la piano, ci de la *mezzoforte* către *fortississimo*, evitând o lectură excesiv de diafană, ci de concepție viguroasă, anunțătoare a unui dinamic spectacol scenic.

Ambiția dirijorului, ca muzician complex, a fost să acompanieze și recitativele, drept pentru care o orgă electronică, setată pe sunet de clavecin, i-a stat pe pupitru. Versiunea aleasă a fost însă ambiguă, s-au identificat pe ici pe colo teme... mozartiene (***Non più andrai*** din ***Nunta lui Figaro!***) și chiar indigenul ***Mulți Ani trăiască!***, străine de pana compozitorului. Hm! Sunt convins că Rossini n-ar fi privit cu ochi buni asemenea comentarii muzicale, după cum ar fi fost surprins și de nota de Sol natural acut, ce-i drept fabulos cântată („cât casa”) de excelentul Adrian Sâmpetrecan ca încoronare a faimoasei arii „a calomniei”, o notă care nu se regăsește în partitură. Oricum, publicul a fost copleșit de sonoritatea și extensia vocii tânărului bas. De fapt, și cavatina lui Figaro ***Largo al factotum*** este plină, prin tradiție, de acute nescrise, care oferă interpreților posibilități de etalare a capacităților. Cum s-a întâmplat și acum.

Șef de orchestră energetic, atent, eficient și cu gestică plină de expresivitate, David Crescenzi a stăpânit un germen de decalaj pe muchie de cuțit al corului cu orchestra la ieșirea din

scenă a lui Fiorello (primul act) sau unul venit dinspre Don Bartolo în ultimul act. Cu fermitate, cu pumnul stâng îndreptat către neatenți, dirijorul a rezolvat rapid totul.

În fine, dacă strategia generală a timpilor a funcționat adecvat, poate că în cavatina Rosinei, în aria lui Don Basilio și în prima parte a ariei lui Don Bartolo, un plus de alertețe n-ar fi stricat.

### **Prospețime și elan juvenil**

Era firesc ca într-un spectacol în care tinerețea a dominat, să se joace debordant, vivace, cu mișcare multă, gestualitate diversă și mimică variată, relații active între personaje, replici rostite cu subtext, atitudini comice fără exagerări în gaguri. Spiritul operei buffa a triumfat în tot ce are el mai teatral, de bună calitate și gust. Nu au lipsit momentele încărcate de lirism, precum cel al serenadei lui Almaviva sau scenele finale dintre cei doi amorezi. Prin totul, a răzbătut plăcerea de a juca, de a contura fiecare erou sau eroină cu bucuria spectacolului rossinian.

Poate se aștepta ca elanul juvenil să dea în clocot pe alocuri și Figaro a părut chiar exagerat - nevrotic în mișcărilor din cavatină, din duetul cu Almaviva, mergând până la caricatural în actul ultim. Ca și Berta, cea foarte agitată în aria ce-i revine.

În schimb, Rosina a fost șarmantă, vioaie, subtilă, insinuantă, răutăcioasă, provocatoare și... îndrăgostită. L-am înțeles pe Almaviva, personajul cu ținută elegantă, într-adevăr nobiliară. O pereche potrivită.

Foarte echilibrat, fără excese de atitudine, plin de infiltrații șerpești a fost Don Basilio (cu perucă hidoasă!), iar Don Bartolo s-a prezentat în clasică tradiție buffo italiană, dar și românească – venită de la mari interpreți ai rolului.

Așadar un cast echilibrat, o echipă proaspătă, minunată.

### **Excelenți vocaliști**

Rolul titular i-a revenit lui Șerban Vasile, bariton cu voce frumoasă și acute sigure, facile, pătrunzătoare. Le-a extrapolat un pic? Poate, dar cavatina a sunat spectaculos, cu multă

brilantă, în pofida unor estompări (**Figaro qua, Figaro là, Figaro sù, Figaro giù**). Dificultatea agilităților din duetul cu Rosina (**Oh, che volpe sopraffina!...**) a fost evidentă. Sunt sigur că tânărul artist privește cu încredere spre studiu, perfecționări, evitarea forțărilor, creșteri în amploare de glas pe întreg ambitusul și cristalizări de expresii. Talentul pe care îl deține le prefigurează.

Demonstrația de belcanto autentic a venit din partea mezzosopranei Roxana Constantinescu, a cărei omogenitate în construcția frazelor muzicale s-a arătat exemplară în cavatina **Una voce poco fa**, în duetul cu Figaro și îndeosebi în aria **Contro un cor**. Intuiția artistică a condus-o la colorizări minuțioase, inflexiunile venite din maleabilitatea glasului s-au unduit, legato-ul moale și cursiv al vocii sale catifelate a conferit fluiditate desenelor melodice, perlatura rossiniană a avut acuratețe. O notă de Si natural acut, apropiată de ideal, a încununat cavatina.

Marea generozitate timbrală, căldura, rotunjimea, dimensiunea masivă, percutanța acutelor, cantabilitatea, atribute ale glasului lui Adrian Sâmpetean, au impresionat. A fost genul tipic rossinian care descrie un *basso buffo nobile*, cu detalieri, accentuări de cuvinte și intenții vocale de fin umor, fără îngroșări. În afara ariei **La calunnia è un venticello...**, aduc atenției o simplă pildă definitorie, venită dinspre adresarea **Buona sera!** admirabil filată, după un prim sunet tunător. O pildă de inteligență în refuzarea uniformității, o pildă de rafinament

Viitorul tânărului artist este cât se poate de luminos și, fără riscul de a exagera, cred că în câțiva ani vom vorbi despre el ca despre unul dintre cei mai importanți bași ai lumii. Rolurile arhetipale îi vor fi accesibile vocal și mental, după ce va epuiza repertoriul belcantist în care excelează la ora actuală, la numai 30 de ani.

Tiberius Simu are un timbru liric seducător și cântă cu frumoasă linie de glas, evidentă în cavatina **Ecco ridente in cielo** sau în serenada **Se il mio nome saper...** În vocalize, se mai pun în evidență anumite neomogenități de emisie, care alterează perlaturile.

O altă tipologie tradițională rossiniană, aceea de *basso buffo caricato*, caricaturală, a fost admirabil adusă pe platou de Mihnea Lamatic, cu voce frumos îmbrăcată în armonice și de un comic succulent. Câteva agilități ale ariei ***A un dottor della mia sorte*** sau ziceri furioase precum ***Bricconi! birbanti!*** au sunat voalat în raport cu orchestra.

Eglé Chișiu a cântat îngrijit dar cameral și reținut aria ***Il vecchiotto cerca moglie***, rezervându-se pentru nota finală, La acut, care din păcate a fost întrucâtva stridentă. Dezvoltările se așteaptă.

Distribuția a fost completată, pentru personaje episodice, de doi interpreți cu glasuri frumoase, cunoscutul - din câteva roluri principale - Daniel Pop (Fiorello) și Ionuț Gavrilă (Sergentul).

### În loc de încheiere

Alături de remarcabila seară cu ***Bărbierul din Sevilla***, sfârșitul lunii ianuarie a adus o neșteptată premieră în ceea ce privește programarea spectacolelor primei scene lirice naționale. După îndelungi solicitări din partea criticii, au fost publicate pe website-ul oficial titlurile ce se vor reprezenta până la încheierea stagiunii. Deci cu cinci luni înainte. Fără distribuții însă, care – presupun – vor urma cât de curând. Nu trebuie să existe teama de schimbări, de înlocuiri. Sunt inerente, pot interveni oricând și eventualele modificări se pot anunța din mers. (Spre exemplu, în stagiunea trecută, Opera de Stat din Viena a comunicat pe parcurs peste 50 de schimbări în distribuții.) Opera Națională București a făcut, totuși, un prim pas, foarte important, înspre intrarea într-o normalitate europeană. Un pas de pitic dar care denotă cunoaștere, receptivitate, preocupare și, mai ales, voință.

Începe să se contureze și profilul pe care îl urmează stagiunea, neclar până acum. Pare că se va păstra formula tradițională în București de „teatru de repertoriu”, în care apar și unele pachete de spectacole.

În fine, pentru ca managementul Operei Naționale să se alinieze cu totul suratelor lui europene și nu numai, este firesc ca până în iunie, să fie publicat întreg programul stagiunii

viitoare, cu distribuții cu tot. Este o muncă grea dar nu imposibil de împlinit.

(<http://cronici.cimec.ro>, 29 ianuarie 2014,  
Blog personal în *Adevărul.ro*, 30 ianuarie 2014,  
*CULTURA*, nr. 5 (456), 13 februarie 2014 și  
**OPERA MĂIASTRA**, 2014)

## O SEARĂ DE SÂMBĂTĂ LA OPERĂ

Și de această dată am ales să respir în sala Operei bucureștene aerul unic, vibrant, al unui spectacol, decât să merg la cinematograful unde se transmitea - „live in High Definition” – un matineu de la Metropolitan Opera, cu diva Renée Fleming. Melomanii și criticii s-au împărțit, dar asta nu înseamnă că auditoriumul din Splai nu a fost plin și succesul nu a fost major. Despre suprapunerea celor două evenimente se poate glosa mult. Personal, mi-am exprimat în repetate rânduri preferința pentru fotoliul de la Opera Națională București, rezervându-mi plăcerea să vizionez ulterior pe DVD transmisiile de pe marea scenă newyorkeză.

Într-o sâmbătă din prima decadă a lui februarie, spectacolul cu **Evgheni Oneghin** a avut o distribuție interesantă. A revenit pe afiș în rolul titular un cântăreț foarte bun, baritonul Florin Estefan de la Cluj-Napoca, debutant în personajul ceaikovskian acum vreo trei ani și ceva, tot la București. De atunci nu a mai cântat rolul. Firesc era ca fostul management al primei scene lirice naționale să-l reinvite la următorul spectacol. La vremea respectivă, am punctat aspectul, ca practică uzuală, de multe decenii, pentru situația unui debut. N-a fost să fie, așa încât artistul a făcut gestația caracterială și vocală a rolului prin gândire, reflecție, priviri în... oglindă și tăcere. Aviz conducătorilor de teatre de peste tot!

Vocea lui Florin Estefan deține o timbralitate prețioasă, rotundă, cu rezonanțe arămite venind din multe armonice. Egalitatea pe ambitus, adică omogenitatea, îi permite construirea unor fraze armonioase. Le-a desenat cu eleganță pe tot parcursul serii, adăugându-le solid impuls dramatic,



accente frenetice în ariosul și duetul cu Tatiana din actul al III-lea, ca și în tirada finală, care a sunat năpraznic, expresie a disperării lui Oneghin, venită din umilință, din frângerea orgoliului fără margini. De fapt, personajul pe care l-a propus și-a regăsit cel mai potrivit contur în ultimul act, în clipele exteriorizării fără opreliști, când aroganța, răceala și chiar superioritatea, sentimente afișate – totuși - parcimonios în primele scene ale operei, s-au disipat. Din unghi vocal, am observat un oarecare vibrato în aria din primul act.

Reflexivă și poetică, Tatiana Iuliei Isaev, a impresionat prin cântul nuanțat, prin sensibilitatea comunicării într-o confesiune întrucâtva intimistă. Așa a fost în marea arie „a scrisorii” și senzația s-a prelungit chiar în scena finală cu Oneghin, în care zbuciumul interior i-a revelat sufletul tulburat, plin de meandre. Cu frumoasă voce, soprana a frazat fluid, în minunat legato, cu dezvoltări consistente în registrul acut.

Stăpân al nuanțelor și expresivității a fost și tenorul Lucian Corchiș (Lenski), care a cântat cu dăruire și plăcute modelări ale glasului său plăcut înzestrat timbral. La strofa a doua a cunoscutei arii **Kuda, kuda...**, o emisie în falsetto putea fi înlocuită cu o mezzavoce pe care tenorul o posedă. În registrul acut, vibrația naturală, concentrarea sonoră se mai pierde și sunetele apar „deschise”, alterând linia vocală și proiecția restului. Chestiuni tehnice, rezolvabile prin studiu.

În rolul Cneazului Gremin, basul Marius Boloș a expus un glas cald, dar aria din ultimul act a fost cântată destul de șters.

O bună remarcă merge către tenorul Liviu Indricău, care a refuzat obișnuita portretizare caricaturală a lui Triquet și bine a făcut. Și-a strunit vocea incisivă prin inflexiuni moi, legato inspirat și, mai ales, prin subtile accentuări, fără să părăsească spiritul comic al personajului, de data aceasta, expus cu rafinament.

Trei tinere mezzosoprane lirice, invitata din Rusia Polina Garaeva, Sorana Negrea și Emanuela Pascu au fost Olga, Larina și Filipievna, cu voci proaspete și plăcute. Doar că, de pildă, timbralitatea bătrânei doici Filipievna n-ar fi trebuit să

frizeze într-atâta tinerețea. Emanuela Pascu poate fi mai utilă în roluri potrivite din punct de vedere coloristic.

Cu titlu episodic, au fost distribuiți basul Dan Indricău (Zarețki, mare pedalist în rostirea **Ubit!** de după duel și Căpitanul) și copilul Sofia Negreu (Tatiana mică, personaj imaginat de regizorul Ion Caramitru).

O dată în plus, dirijorul Iurie Florea s-a dovedit un bun cunoscător al muzicii și spiritului lui Ceaikovski, pe care l-a insuflat Orchestrei și Corului Operei, ansambluri predispușe să se dăruiască întru totul unei baghete stăpâne stilistic. Chiar și corniștii s-au abținut de la neglijențe... până la aria lui Gremin.

**Evgheni Oneghin** în distribuția despre care am vorbit a fost o agreabilă ofertă pentru a petrece o seară de sâmbătă la Opera Națională București.

(<http://cronici.cimec.ro>, 18 februarie 2014,

*Blog personal în Adevărul.ro*, 18 februarie 2014 și

**OPERA MĂIASTRA**, 2014)

## DUBLĂ PREMIERĂ LA OPERĂ: **RIGOLETTO!**

### După 60 de ani

Da, de două ori premieră. Mai întâi pentru că este primul titlu liric asumat integral de noul management al teatrului din Splai: gândit, proiectat și realizat. Ne amintim că producția cu **Otello** prezentată în precedenta ediție a Festivalului Internațional George Enescu fusese doar pusă în pagină de noua conducere care, a și renunțat surprinzător la proiectul scenic **Tannhäuser**, preferând versiunea concertantă.

Premieră și pentru că este nouă producție a operei **Rigoletto**, prima după șase decenii, anterioara aparținând marelui regizor Jean Rânzescu. Alegerea capodoperei verdiane pune în lumină o primă idee, importantă, a direcțiunii Operei Naționale București, aceea de a înlocui vechile montări, mult modificate peste timp și ajunse într-un avansat stadiu de uzură, mai ales, fizică. În privința celei morale, se poate discuta, toate spectacolele semnate de Jean Rânzescu fuseseră

monumente de coerență, echilibru și relaționare cu muzica. Valoarea nu numără anii. Iată, la Gran Teatre del Liceu din Barcelona, o montare cu **Aida** a lui José Antonio Gutiérrez datează din 1945... Dar, timpul a trecut, conceptul de *Regietheater* ne presează, ne împinge înainte, rămânând doar să fie urmat cu moderație, fără abateri scandaloase de la cooperarea cu compozitorul și libretistul. Din două direcții, scenică și muzicală. În tot ce înseamnă progres adevărat.

### Idee nu tocmai originală, teatralizare puternică

Ce s-a întâmplat acum? Producția a fost dăruită regizorului britanic de origine australiană Stephen Barlow, care i-a adus drept parteneri pe scenograful Yannis Thavoris, lighting-designer-ul Warren Letton și coregrafa Victoria Newlyn. Echipă completă, probabil costisitoare.

Îmi amintesc că prima montare cu **Rigoletto** în mijlocul mafioților americani a aparținut renumitului regizor britanic Jonathan Miller, acum exact 32 de ani, la English National Opera. După Tetralogia wagneriană semnată Patrice Chéreau – Pierre Boulez la Festivalul Bayreuth 1976, acel **Rigoletto** fusese considerat în epocă drept un alt exponent al „teatrului de regie” în lumea lirică. De mare succes, dar și controversat. A făcut însă școală. În fond, toată lumea se inspiră de peste tot. Ca și Stephen Barlow, care a plasat acțiunea tot în lumea interlopă de peste Ocean, doar că în anii prohibiției, la Chicago.

Câteva repere. *Rigoletto* este antreprenor de pompe funebre, în sediul firmei funcționează un teatru - bar de noapte clandestin, sticlele de whisky sunt aduse în coșciuge (sumbrul și profeticul Preludiu al operei). Imediat, atmosfera de chef explodează odată cu Introducerea orchestrală, este Anul Nou 1929 și aflăm că Ducele de Mantua este un fel de *capo di tutti capi*, bineînțeles afemeiat. Mai târziu, asasinul Sparafucile apare ca patronul unui bordel, ceea ce nu este departe de adevărul lui Verdi și al libretistului Piave, doar extrapolat. Restul personajelor își păstrează subordonările, respectiv relațiile față de cei trei.

Meritul principal al regizorului este că a redat de minune atmosfera epocii alese, bazându-se pe un decor masiv,

minuțios construit, abundent în detalii. Și... costisitor, constatarea revine. Pare că nu lipsește nimic din mobilierul de teatru - bar, din locuința mai austeră a lui Rigoletto, din biroul Ducei sau din casa de toleranță. În exterioarele stradale, până și celebrele scări de pe fațade, construite la Chicago după marele incendiu din 1871, sunt la locul lor și chiar se pot manevra în timpul răpirii Gildei, care tocmai cântase către stele aria **“Caro nome”** (frumos cadrul!). În fine, o turnantă amenajată special permite schimbări rapide și spectaculoase între scene. Cu ceva... zgomot.

Tot ce se vede pe platou are alură cinematografică zeffirelliană, nu numai ca decor dar și ca populare cu coriști, balerini, figuranți, în continuă mișcare, în multe planuri paralele care funcționează. Nu mai vorbesc de jocul interpreților, cu atitudini detaliat studiate și expuse, care împlinesc o idee dragă actualului management al Operei, cea de teatralizare. Cu concursul lui Barlow, care nu și-a dezmințit școala britanică, reușita este notabilă. Mai rămâne viitorul, anume menținerea fiorului și întreținerea unei montări atât de pretențioase ca acțiune scenică.

Ca mod de tratare regizoral, dacă epoca inițială a acțiunii ar fi fost menținută, am fi avut o viziune absolut tradițională. Bineînțeles, dacă s-ar fi renunțat și la îndrăzneala unor cadre.

Astfel, mizanscena nu este deloc revoluționară și numai datorită modificării temporale se încadrează într-un *Regietheater* - să-l apreciez totuși drept clasic - tipic pentru concepțiile anilor '80 din secolul trecut. Provocările și inovațiile prezentului sunt altele dar, pentru moment, este bine că avem acest **Rigoletto**, decât idei regizorale derapante.

### Goana după găselnițe

Stephen Barlow se dovedește a fi, în primul rând, un narator. Povestește acțiunea, o adaptează cvasi-corect translării temporale, dar nu o comentează. Ideatica sa este destul de limitată iar găselnițele, ieșirile din context, sunt deseori nepotrivite.

Mă gândesc la duetul Gilda-Ducele, în care cei doi nici măcar nu se ating, ca să nu mai vorbim de îmbrățișări.

Rămâne un dialog convențional, sec, în jurul unei mese (lipsește doar cafeaua, ceaiul!), descărcat de sentimentele pe care muzica și textul le exprimă. Faptul că Barlow se simte străin sunetelor se vede și când Gilda, pe acel furtunos *Allegro assai vivo ed agitato* din orchestră, apare indolentă și statică din camera Duceului, deloc agitată. Suntem smulși și din tensiunea duetului ***Sì, vendetta***, pentru că atenția ne este distrasă de Rigoletto, care se repede... să-i dea telefon lui Sparafucile. Sunt naivități venite din excesul de detaliere a comentării tramei, în detrimentul menținerii atmosferei muzicale.

Pleonastică a fost sceneta-pantomimă care, vezi Doamne, ne clarifică povestirea corului ***Scorrendo uniti remota via***, istoria răpirii Gildei. După cum, stângace a apărut rezolvarea regizorală a cabalettei ***Possente amor mi chiama*** când Ducele stă cu spatele la Gilda legată la ochi și imobilizată într-un scaun, transportată apoi de curteni, prin fața lui, în propriul birou. Iar el cântă super - eroic, fără să vadă ce se petrece!

Nu mai vorbesc de invenția total nelalocul ei și de-a dreptul inutilă de la sfârșitul operei. În viziunea regizorului, se pare că Ducele fusese informat de turnătoarea Maddalena că Rigoletto îi pregătise moartea și și-a chemat urgent (tot telefonic!) banda de killeri ca să-l ucidă dar... să-i aducă și niște coroane de flori, în batjocură. Ceea ce se și întâmplă pe ultimele acorduri, fără să fim lăsați ca dimensiunea dramatică a tragicului final să ne copleșească prin muzică și nu prin imagini fals adăugate.

Dacă Mr. Barlow rămânea la povestirea simplă a subiectului lui Verdi și Piave, chiar transpus în epoca aleasă, era mult mai bine. În condițiile în care tâlmăcirea la care a recurs echipa de producție a fost depărtată de simboluri, esențializări, stilizări de decoruri etc., narațiunea seacă era singura modalitate de exprimare. Se știe, montările cu translație în timp ne obligă să acceptăm o nouă convenție, aceea a lipsei de corespondență dintre expresia muzicală plus text versus modul de comportare și expunere a sentimentelor de către personajele din timpurile propuse de regizor. Eram pregătiți să o receptăm ca atare.

Și pentru că spuneam că toată lumea se inspiră de la toată lumea, am observat că și casa lui Rigoletto, și bordelul lui Sparafucile seamănă, prin conceptul supraetajat, cu casa lui Don Magnifico din **Cenușăreasa** de Rossini în celebra montare – Milano, Paris, Florența, Zürich, München, Chicago etc. – semnată ca autor total de marele Jean-Pierre Ponnelle sau cu casa lui Don Pasquale din opera donizettiană în producția de la Scala a lui Jonathan Miller (numele revine!) și a Isabellei Bywater, scenografă.

Costumele lui Thavoris sunt potrivit încadrate în epoca americană pre-criză mondială. Regret că frumoasa și sculpturala interpretă a Maddalenei din seara premierei, mezzosoprana Iva Mrvoš, a avut perucă și rochie care nu au avantajat-o. În schimb relația (de statură!) cu Ducele interpretat de Robert Nagy a fost... delicioasă.

### Prima seară

În rolul titular, a debutat la București baritonul clujean Lucian Petrean. O voce masivă, bogat colorată, amplă, care umple sala cu sonorități pline de armonice. Sigur că pasajele de forță i-au venit cel mai mult la îndemână și în cheia lor a tratat și paginile impregnate de lirism expresiv ale primului duet cu Gilda. Marea arie **Cortigiani** a fost dramatic și impresionant modelată. Înmuierile de sunet și omogenizarea pe extinsul său ambitus mai rămân să-l preocupe, în sensul fluidizării frazei muzicale.

Delicata soprană Shoushik Barsoumian, americană de origine armeană, a fost Gilda, după cum spuneam, supusă unor ciudate rigori regizorale, care i-au estompat elanul tineresc de sinceră îndrăgostită. S-a recomandat printr-un glas de agilitate la care se simt limitările în registrul supra-acut, însă a cântat cu sensibilitate și inflexiuni ce au palpitat emoționant în amintitul duet cu Rigoletto (**Oh, quanto dolor! quanto dolor!**). Un ușor abuz de portamenti în aria **Caro nome** și unele momente în care a pierdut vibrația naturală a sunetului (finalul ariei **Tutte le feste** și solicitantul duet **Sì, vendetta**, din nou cu Rigoletto) îi pot fi reproșate.

Robert Nagy poate fi considerat un veteran al rolului Duceului de Mantua. După ani de carieră, în care a acumulat multă experiență, sunt remarcabile focalizarea, penetranța și incisivitatea glasului său tenoral, la care se adaugă o respirație fabuloasă (... ***d'invidia agl'uomini sarò per te***, desen melodic greu, cu Si bemol acut, executat pe un singur arc de frază), ca și marea ușurință în atacul sunetelor înalte. Sigur că nu a exagerat în preluarea unor supra-acute nescrise dar tradiționale, la fel ca și soprana. Poate că și Ducele mafiot imaginat de Barlow a fost gândit ca un personaj dur și sever, așa încât Nagy a părut rigid în multe expuneri.

Invitata din Serbia, Iva Mrvoš, a lăsat o bună impresie și grație calității timbrale.

În celelalte roluri au cântat Horia Sandu (Sparafucile cu voce neagră, metalică), Marius Boloș (Monterone cu glas generos și adresare expresivă), Andrei Lazăr și Daniel Pop (exceleți în Matteo Borsa și Marullo), Octavian Dumitru (oaspete ieșean cu voce frumoasă, prea puțin pusă în valoare de episodicul Conte Ceprano), Adriana Alexandru (Giovanna cu o disperată exclamație ***Rumor di passi è fuori***, accentuare mai mult veristă decât romantică), Elena Dincă (și ea invitată pentru alt personaj episodic, Contesa Ceprano), Claudia Caia (invitată ca Paj și nesigură pe unicele trei replici ale sale), Adrian Strezea (Ușierul).

Conducerea muzicală a spectacolului a fost încredințată dirijorului clujean Cristian Sandu. La vârstă încă tânără, se remarcă drept un profesionist serios, cu știința derulării unei partituri în condiții de dramaturgie scenică, chiar dacă anumite sonorități i-au urmat elanul și au depășit raporturile optime cu platoul. Tragicul a explodat încă din Preludiu, tempii au fost alerți și decisi, bine cumpăniți, deși unele accelerando-uri ce au vizat efectul facil s-au mai insinuat pe alocuri, accentele dramatice (introducerea ariei ***Cortigiani***) au stabilit starea potrivită de tensiune. Păcat de decalajul dintre instrumentiști și Duce în recitativul ***Ella mi fu rapita!*** ce precede aria ***Parmi veder le lagrime*** din actul secund! Orchestra și Corul (pregătit exemplar de venerabilul maestru Stelian Olariu, glorie a Operei

Naționale) au urmat impulsurile baghetei, cu sunet voluminos, dar și cu suplețe.

### **Al doilea cast...**

... a avut componența indigenă a rolurilor principale și mai redusă decât primul, doar cu baritonul clujean Mărtin Fülöp, interpretul lui Rigoletto, căruia i-a oferit un glas solid, puternic, bine impostat, cu deosebită penetranță în sală. Artistul a arătat că stăpânește cu profesionalism fraza verdiană, pe care o valorizează cu vigoare, dar și cu abordări încărcate emoțional, sesizabile în duetul cu Gilda din primul act. Pe alocuri, strălucirea vocii se diminuează mai ales în pasaje din registrul central, în încercarea de a înmuia unele sunete din aria **Cortigiani**.

O Gilda poetică, la care frumoasa frazare cu care susține melodica este de remarcat, a fost soprana italiană Romina Casucci, și ea prudentă la supra-acute, și ea cititoare riguroasă a partiturii fără a risca rezolvările dificile intrate în tradiție. Totuși, n-a rezistat unui Mi bemol ultra înalt la finele duetului cu Rigoletto din actul al II-lea, **Si, vendetta**. A ieșit un sunet strident. Până atunci, nuanțase plăcut tot ceea ce cântase.

Din îndepărtata Australie a fost invitat pentru rolul Ducei de Mantua tenorul Paul Tabone, un artist care nu s-a recomandat prin calitatea timbrală deosebită, asprimile fiind remarcate pe o bună parte din registrele central și înalt. A compensat prin lejeritatea abordării țesăturii, ușurința și siguranța atacurilor acute, dar a dezamăgit prin deseale intonații situate sub tonul just, carență greu de suportat.

Frumoasă și sexy, mezzosoprana din Rusia Polina Garaeva, deja o mai veche cunoștință de pe scena bucureșteană, a expus un glas de plăcută culoare în rolul Maddalena.

Cu voce caldă și inflexiuni subtile, cu bună concentrare de sunet, basul clujean Petre Burcă l-a interpretat pe Sparafucile, reușind profilul unui killer deloc fioros, care ucide cum respiră.

Aceștia au fost noii interpreți ai celei de-a doua distribuții, pe care i-am văzut în seara de duminică.



La pupitru, dirijorul Cristian Sandu a condus pe coordonatele de la premieră, numai că volumul orchestrei a fost, de data aceasta, considerabil redus, cu rezultată într-un echilibru ideal între fosă și scenă.

### Gânduri la final

Și pentru că am vorbit despre ambele distribuții cu care a debutat lanțul primelor patru spectacole, se știe de pe website-ul Operei Naționale că ele au rezultat în urma unui *casting*. Se pare că selecția a fost făcută din vreo 120 de participanți, pentru toate (!) rolurile, inclusiv cele minuscule. Dacă principiul în sine este corect și revoluționar, mă gândesc că un ansamblu stabil, de bază, ar trebui să existe la Opera Națională București, tocmai pentru a acoperi rolurile secundare. Sau, poate, tocmai în acest mod se intenționează a fi constituit (re-constituit) acum... În **Rigoletto** aproape jumătate din comprimari au fost invitați din afara teatrului. Pe vremuri, pentru personajele care nu rostesc mai mult de două vorbe, erau promovați cântăreți din cor.

Poate că aceste sesiuni de *casting* ar fi bine să fie limitate la rolurile principale pentru acoperirea cărora, în orice caz, trebuie polarizate în primul rând toate forțele naționale, eventualele completări urmând să revină invitaților din afară, după o selecție de mare severitate. La acest **Rigoletto**, procentul celor veniți din străinătate a fost mare față de conaționalii noștri și, după cum s-a văzut, nivelul calitativ nu a fost deloc omogen.

(*Blog personal în Adevărul.ro, 24 februarie 2014, CULTURA, nr. 8 (459) 6 martie 2014 și OPERA MĂIASTRA, 2014*)

## BARITONUL DAN IORDĂCHESCU LA 84 DE ANI

Luni 2 iunie, Foyerul Galben al Operei Naționale București s-a dovedit neîncăpător pentru melomanii care au venit la sărbătorirea baritonului Dan Iordăchescu în ceas aniversar. Recitalul dăruit maestrului și publicului a fost

susținut de soprana Irina Iordăchescu, mezzosoprana Cristina Iordăchescu Iordache și baritonii Iordache Basalic și Odin Ciociea. Înainte și după eveniment, în sală a răsunat vocea maestrului Iordăchescu în câteva memorabile înregistrări din anii săi de glorie. La final, aplauze, flori, ovații, cântări de Mulți Ani trăiască!, îmbrățișări, fotografii întru amintirea emoționantului moment. Vădit impresionat, Dan Iordăchescu a mulțumit tuturor prin vorbe calde și prietenești.

Reproduc în continuare cuvântul de prezentare pe care l-am rostit în deschiderea seratei.

„Stimate maestre Dan Iordăchescu,  
distinse doamne și domnișoare, distinși domni,

Emoția care mă stăpânește în aceste momente nu se poate descrie în cuvinte. Sunt onorat la extrem că marele maestru Dan Iordăchescu, la aniversarea sa care este chiar astăzi 2 iunie, m-a ales să rostesc câteva cuvinte de prezentare în această seară ce denotă prețuirea cu care conducerea Operei Naționale București, directorul general Răzvan Ioan Dincă, înconjoară marii artiști care au adus glorie instituției și României.

Sunt cca 55 de ani de când îl admir pe maestrul Iordăchescu. Vă amintiți, o parte dintre dumneavoastră, că pe atunci, această casă în care ne aflăm purta numele de Teatrul de Operă și Balet iar acronimul T.O.B. căpătase și explicația Teatrul de Operă și Baritoni.

Ei bine, în linia marilor baritoni romani, renumele și locul lui Dan Iordăchescu au caracter de unicitate absolută: este cel mai complex artist al vocii sale, care a adăugat prestațiilor pe scena de operă, cele de pe podiumul de concert. Da, repertoriul lui Dan Iordăchescu nu a neglijat niciodată opusurile vocal-simfonice și mai ales literatura de lied. A cântat peste 1500 de lieduri în aproape 1600 de concerte și recitaluri, în care compozițiile românești au ocupat un loc important. În plus, tot ca element singular, în abordările sale de teatru liric nu s-a rezumat la marile roluri din repertoriul obișnuit italian, francez sau rus, ci a fost un rafinat tălmăcitor al muzicii lui Mozart. Iată de ce locul unic al lui Dan Iordăchescu în galeria

baritonilor romani, în istoria liricii și în cultura românească, trebuie fixat pornind de la aceste coordonate și consemnat ca atare.

Cele 13 premii (din care 10 Mari Premii) la concursurile internaționale și naționale de canto – lied și operă – i-au statuat imediat o reputație deosebită. După câștigarea competițiilor Schumann și Mozart, la sfârșitul anilor '50, la recitalurile de lied ale lui Dan Iordăchescu de la Ateneul Roman - îmi amintesc bine - cererile de bilete în plus începeau de la biserica Kretzulescu. A primit în Germania titlul de Maestru al Liedului, distincție pe care o obținuse numai Dietrich Fischer-Dieskau.

Figaro din **Nunta lui Figaro** (rol pe care baritonul l-a cântat încă din 1956 pe scena Operei bucureștene), personajul titular din **Don Giovanni** au fost întruchipări care au rămas referențiale. Li s-au adăugat memorabile creații în multe alte roluri, Germont din **Traviata**, Renato din **Bal mascat**, Conte de Luna din **Trubadurul**, Iago din **Otello**, Posa din **Don Carlos**, Enrico din **Lucia di Lammermoor**, Riccardo din **Puritanii** (la Scala din Milano), Silvio din **Paiațe**, Valentin din **Faust**, Escamillo din **Carmen**, Bălcescu din opera omonimă etc., până la cifra de 45, de la preclasicul Monteverdi la contemporanii Vito Frazzi, Nino Rota și Cornel Trăilescu, în aproximativ 1100 de spectacole.

Am să citez o dedicație dragă maestrului. A fost înscrisă pe o fotografie de dna Elena Raggi, directorul artistic al festivalului de la Lisabona, când Dan Iordăchescu a interpretat în 13 martie 1972 rolul Iago alături de renumitul tenor James McCracken: „*Lui Dan Iordăchescu, mare cântăreț și interpret, care prin vocea sa sublimă face daruri generoase de frumusețe și adevăr, arătându-se fidel interpret al geniului creator. Cu infinită grațitudine și stimă, Elena Raggi.*”

Fișa artistică a lui Dan Iordăchescu însumează 262 de turnee în 61 de țări, 331 de orașe, cu prezențe în teatre de legendă precum amintita Scala, Opera de Stat din Viena, Bolșoi Teatr, Operele din Paris, München, Hamburg, Berlin, San Francisco etc. și la 31 de festivaluri de pe mapamond. Vreau să subliniez că, în tot acest periplu amețitor, Dan Iordăchescu a

fost prezent cu regularitate pe scenele de operă și podiumurile de concert din București și din țară. A fost membru în juriu la concursuri internaționale de canto, a susținut o importantă activitate didactică în țară și străinătate. A primit titluri de Cetățean de Onoare, a fost distins cu ordine și decorații, a primit înaltul titlu academic de Profesor Honoris Causa al Universității Babeș-Bolyai din Cluj- Napoca.

Dan Iordăchescu se mândrește cu o carieră împlinită, începută în 1949 și care s-a derulat pe parcursul a peste 60 de ani. Parteneri? Cei firești pe marile scene, de la Mario del Monaco, Franco Corelli, Giuseppe di Stefano și Luciano Pavarotti la Renata Scotto, Mirella Freni, Shirley Verrett sau Virginia Zeani, sub baghetele unor Tullio Serafin, Riccardo Muti, Zubin Mehta sau Lorin Maazel. În România, nu-i uit pe tenorii Cornel Stavru și Ludovic Spiess, pe mezzosopranele Zenaida Pally și Elena Cernei, pe sopranele Arta Florescu, Maria Slătinaru-Nistor și Eugenia Moldoveanu, pe basul Nicolae Florei. Și pe atâția alții.

Generozitatea și culoarea timbrală prețioasă a glasului maestrului Iordăchescu, frazarea încărcată de sensuri, impetuoșitatea și somptuoșitatea intențiilor vocale dramatice sunt repere care i-au adus glorie. Dar nu numai acestea. Așa cum a deprins de la neuitatul său profesor Constantin Stroescu, Dan Iordăchescu a fost un fin analist al portativului, al relaționării lui cu textul. Niciodată, în cântul său, nimic nu a rămas necomentat sau netrecut printr-o conexare filosofică, desenului melodic i-a redat coloristica perfect pliată dramaturgiei. Pe scenă, Dan Iordăchescu era un tumult de trăire, de implicare, cucerind totodată prin sensibilitate. Juca impresionant, fără să lase nimic neexprimat. Detesta să proiecteze spre sală, imobil, strălucitoare și clocotitoare sale acute, întotdeauna Sol-urile și La bemol-urile erau emise în mișcare, o performanță nu la îndemâna oricui. Emblema de cântăreț - actor rămâne definitorie pentru Dan Iordăchescu.

Pictor al sunetului și cuvântului, maestrul a tălmăcit liedurile enesciene cu profundă dedicare. A înregistrat pe disc, în premieră, ciclurile pe versuri de Clément Marot, Fernand Gregh, Jules Lemaitre, Sully Prudhomme, Carmen Sylva.

Da, onorat public, ca și dvs. l-am admirat întotdeauna pe marele bariton Dan Iordăchescu. I-am admirat vocea, dramatismul, rafinamentele, subtilitățile, cultura de stil în cânt, cultura generală interdisciplinară evidentă în construirea personajelor, implicarea în spectacol, în jocul scenic. I-am admirat diversitatea repertorială, împlinită cu dăruire, cu inteligență plămăditoare de expresie, cu știința nuanțării în minuțiozitate, de la filonul umoristic la împletirea cu tragicul. Dan Iordăchescu nu lăsa să treacă nimic necomentat, neredat cu măiestrie, nici o notă, nici o măsură, nici o frază.

În această seară, omagiul artistic îi este adus de două dintre fiicele sale, soprana Irina Iordăchescu și mezzosoprana Cristina Iordăchescu-Iordache, de doi baritoni, experimentatul Iordache Basalic și foarte tânărul Odin Ciociea.

Și Irina, și Cristina poartă cu ele genele tatălui lor, care le-au făcut tălmăcitoare de excepție ale muzicii de operă, ale liedului. Și dacă Irina Iordăchescu, vedetă a Operei Naționale bucureștene, elevă a sopranei Maria Slătinaru-Nistor și a lui Dan Iordăchescu, este deja consacrată și apreciată pe plan național și internațional (a cântat deja la Scala din Milano și sub bagheta marelui Riccardo Muti sau la marele festival de la Glyndebourne, ca și la Gand, Antwerpen, Bergen, Almaty etc.), minunata voce a Cristinei Iordăchescu-Iordache este o valoare prea puțin prezentă pe podiumurile de concert sau pe scena Operei Naționale. Ultima sa apariție aici a fost tot în foyerul Operei, când a însoțit recitalul surorii sale și când tatăl lor a cântat ca invitat de onoare. Era în 4 martie 2008. Despre Cristina Iordăchescu, reputata ei profesoară Arta Florescu spunea : *„Muzicalitate de excepție, inteligență, talent, voce cu multă afinitate pentru muzica de concert...”* Irina Iordăchescu și-a ales drept motto sintagma *„Singurul izvor al muzicii este sufletul”*, zicere pe care o ilustrează permanent prin cântul său. După debutul la Scala, reputatul cronicar Pietro Gelli sublinia *„puterea expresivă a artiștei”*.

De aproape 20 de ani solist al primei scene lirice naționale, Iordache Basalic este unul din pilonii de bază ai teatrului, cu multiple prezențe în țară și cu turnee în străinătate, în Europa și Asia.

Pe Odin Ciocia il vom asculta acum cu toții pentru prima oară. Piteștean, absolvent de vioară dar și de fizică și management economic, de trei ani studiază canto cu profesoarele Sorina Munteanu și Cecilia Mizrahi.

Programul ales de cei patru soliști în acompaniamentul Lianeî Mareș este o reflectare a complexității carierei maestrului Dan Iordăchescu: arii preclasice, clasice, romantice, arii de oratoriu, lieduri, duete clasice și romantice, cântonete.

La final, înainte de a vă lăsa în compania îmbătătoare a muzicii, aș dori să vă spun că am notat aceste gânduri folosind și cele publicate în recenta mea carte „Opera în portrete”, pe care - cu bucurie, respect și emoție - i-o ofer marelui maestru Dan Iordăchescu, în dar și omagiu, la ceas aniversar. Ca și pe scenă, în paginile cărții se află în compania selectă a unor mari cântăreți ai lumii.

Dan Iordăchescu, un nume de legendă al culturii române dintotdeauna!

LA MULȚI ANI, iubite maestre! Bucurați-vă de tot ceea ce ați realizat, de viață și de familia care vă continuă atât de frumos idealurile în artă!”

(**OPERA MĂIASTRA**, 2014,  
*CULTURA*, nr. 21 (472), 19 iunie 2014 și, în extrase,  
*Blogul personal din Adevărul.ro*, 2 iunie 2014)

## TOSCA DE IMPORT

Binevenită era o nouă producție cu **Tosca** de Puccini pentru afișul Operei Naționale București! Anterioara montare data de multe zeci de ani și suferise transformări care alterau originalul. Fusese o gândire proprie jumătății secolului trecut.

Surprinzător, în iunie 2014 s-a recurs la importul unei *Inszenierung* din 2008 a Volksoper Viena, revenindu-se la o practică de acum vreo două decenii când, de la Covent Garden, fuseseră aduse la București spectacolele cu **Cavalleria rusticana** și **Paiațe**, ce-i drept semnate de o celebritate, Franco Zeffirelli. Gândesc că una este invitarea unui regizor străin (cum a fost Stephen Barlow pentru **Rigoletto** sau cum

se anunță nume mari în viitor) deși forțele românești în materie de regie de operă sunt solide și alta este importarea unei întregi producții.

Mai mult decât atât, titularii primelor seri pentru cele trei roluri principale au fost cântăreți din afara României. Plus șeful de orchestră, invitat din Canada. Deci, import total! Și fără sesiuni de *casting*, cum bine ne obișnuise până acum managementul primei scene lirice naționale, cel puțin teoretic, indiferent de rezultate. Abia în ultimele două spectacole ale seriei de patru, apare un român în rolul Scarpia.

### De la autoflagelări la avioane de hârtie

Realizatorii (Alfred Kirchner – regie și Karl Kneidl – scenografie) au optat pentru o producție voit modernă sub aspect temporal, ultra-simplistă, de multe ori frustrantă, aproape lipsită de fior, într-un *Regietheater* forțat. Desigur, economică, ceea ce poate fi important dar nu cu orice preț artistic.

În primul act, scena este ocupată de o rețea de schele metalice, întinse pe S+P+E (subsol, parter și etaj), un fel de eșafodaj simbolic al locului în care Cavaradossi își pictează tabloul... cu planșa ascunsă privirilor spectatorilor (!?) sau, poate, un șantier de reabilitare totală a bisericii. Un lăcaș de cult presupus, întrucât doar o statuie a Madonnei îl populează iar pe fundal abia se distinge jumătatea unei uriașe cupole.

În asemenea ambient, ascuți densa muzică pucciniană și ridici ochii. Imaginea industrială este dezolantă și, cum spuneam, frustrantă. Nici solemnitatea ***Te Deum***-ului nu este susținută în scenă, enoriașii sunt grupați undeva în spate, ca într-o corală de concert. Ce să-i faci, schelele nu au... monumentalitate de naos.

Nicio cruce nu se află pe platou, nici în biserică, nici în cabinetul lui Scarpia, totuși înfățișat ca bigot, întrucât nu ezită să se dezbrace la bustul gol și să se autoflageleze în finalul primului act, spre emoția unor doamne și domnișoare spectatoare. Singurul efect. După uciderea lui Scarpia, Tosca renunță să-i pună lumânările și crucifixul la căpătâi (mișcări notate cu precizie de Puccini în partitură), pentru simplul

motiv că nu avea de unde să le ia. Așa încât își contemplă de pe un scaun, cu sadism, crima comisă cu sânge rece.

Austerul cabinet al lui Scarpia arată tern, în nuanțe de verde-negru, ca un cavou. Senzația de apăsător nu pare rea. Minimalismul regizorului ajunge la un vârf în ultimul act, fapt apreciabil, pentru că platforma superioară a Castelului Sant'Angelo este lăsată liberă, doar cu jumătate din statuia Arhanghelului Mihail, simbolică, într-o laterală și cu perspectiva cupolei basilicii San Pietro, proiectată vag pe fundal.

Poate că parte din fiorul așteptat a venit mai mult prin jocul scenic, deși există destule momente în care relaționarea dintre personaje este sumară, cel puțin în primul act în care suitul și coborâtul scărilor dintre platformele schelei incomodează. Cele două mari duete dintre Floria și Mario suferă, primul prin lipsa de apropiere dintre cei doi (ii despărțea un etaj de schele), ultimul din pricina unei idei regizorale aberante. Este evident că dl Kirchner i-a închipuit pe eroi drept deplasați mintal, întrucât Mario Cavaradossi face avioane de hârtie („utile” până în clipa execuției!), Tosca dansează (ce veselie!) cu unul dintre soldații din pluton (și asta chiar pe sublimele fraze din **O dolci mani**), distrugând atmosfera iar Mario flutură triumfător lungă trenă a iubitei sale, ca pe un drapel, cu o dizgrațioasă mișcare.

Într-un asemenea context, faptul că Floria colapsează în loc să se arunce în gol, nu mai are nicio semnificație, doar că regizorul a aruncat partitura la coș. Montarea a fost străbătută de inovații fără substanță, contrare muzicii în multe momente.

### **De bine și de mai puțin bine**

În rolul titular, soprana georgiană Iano Tamar, permanent invitată la Opera de Stat din Viena și în alte teatre mari, a expus un glas consistent, plin, bogat în armonice, sombrat și strălucitor în registrele central și înalt. Este în mod clar o „voce de Tosca”, personaj căruia îi stăpânește expresiile și atitudinile. Nu se mai află la prima tinerețe în carieră și faptul se simte pe alocuri, prin efortul în rezolvarea distrugătoarelor țesături vocale din actul secund, inclusiv prin



atacul riscant al culminației cu Si bemol acut al ariei **Vissi d'arte**, după care, însă, coborârea La bemol – Sol a fost „ca la carte”.

Patina italiană tipică a venit prin interpretarea rolului Mario Cavaradossi de către un conațional al compozitorului, tenorul Lorenzo Decaro: frazare condusă cu știința stilului, accente bine plasate, pasiune și implicare în cânt. Numai că glasul său, altminteri plăcut timbrat și cu ambitus corespunzător, suferă de o evidentă lipsă de omogenitate a emisiei. Cu atenție, s-au putut distinge sunete nazale, sunete ingolate, sunete emise „în spate” și „strânse” (mai ales la acutele prelungite peste limita bunului gust), sunete prea vibrante (... **le belle forme disciogliea dai veli!** din ultima arie, **E lucevan le stelle**). Mă rog, de toate.

Mexicanul Luís Ledesma l-a întruchipat pe baronul Vitellio Scarpia din poziția unui cântăreț cu glas cald și învăluitoare, generos chiar, nu foarte impunător ca volum și, mai ales, fără anvergura ce ar fi trebuit dată în primul rând de o culoare „neagră” și incisivă a vocii. Multe sunete ce trebuiau să domine, să biciuiască, să impresioneze au fost atacate „pe dedesubt”. Ușoare decalaje s-au strecurat pe alocuri iar cearta lui Ledesma cu intonația corectă a fost de-a dreptul neplăcută. L-aș mai reasculta totuși pe mexican în Mozart, Verdi „de linie”, în belcanto...

Aminteam de amplexarea redusă a glasului baritonului. Aici problema este mai complexă, întrucât vulcanica dirijoare canadiană Keri-Lynn Wilson nu și-a ostit temperamentul și volumul sonor al Orchestrei Operei Naționale a depășit, a pus în dificultate multe potențe ale interpreților principali. De la Si bemol-ul expansiv al tenorului (**Ah! M'avvinci ne'tuoi lacchi mia sirena...**, primul act), la exclamația baritonului **Tosca! Mi fai dimenticare Iddio!** (tot primul act) și până la tiradele furibunde ale Toscăi din actul secund, duelul cu instrumentiștii a fost defavorabil vocilor. Este drept că și schela din primul act, dezvoltată pe înălțime, a obligat la proiecții de sunete din locații îndepărtate, neprielnice. Până și Corul excelentului maestru Stelian Olariu a fost nevoit să cânte din fundul scenei.

În rest, tempii au fost corect aleși de dirijoare și nuanțele au venit mai ales prin modelarea compartimentului de coarde.

În rolurile mici, în fine, românii Valentin Racoveanu (sonor în Spoletta), Iustinian Zetea (bun Sacristan), Marius Boloș (ușor voalat în Angelotti), Daniel Filipescu (Sciarrone), Florin Simionca (Temnicerul), Alexandru Costea (*boy soprano* în rolul Păstorului). La orgă a fost Luminița Berariu.

... Mă întreb dacă Opera Națională București a cumpărat sau doar a închiriat producția vieneză. În situația din urmă, ar mai fi o speranță...

(<http://cronici.cimec.ro>, 9 iunie 2014,  
CULTURA, nr. 22 (473), 26 iunie 2014 și  
**OPERA MĂIASTRA**, 2014)

## MARCELLO GIORDANI ȘI INVITAȚII SĂI LA OPERĂ

Prima scenă lirică națională a programat în iunie concertul extraordinar al italianului Marcello Giordani, unul dintre cei mai importanți tenori ai lumii. Este un obișnuit al teatrelor de maximă magnitudine. Nu cred să-i fi scăpat vreo scenă însemnată, într-o carieră care, acum, când artistul a împlinit 51 de ani, îl situează pe culmi. Inițiativa managementului Operei Naționale București a fost, deci, meritorie. În timp, nu de puține ori, invitații din străinătate fuseseră de nivel mediocru, iar unele vedete veniseră în stadiul terminal. Programat inițial să cante și patru spectacole cu **Tosca**, artistul a anulat prezențele bucureștene din motive medicale ale căror sechele aveau să fie detectabile la concert.

Înainte de concert, ținuse la Opera Națională un masterclass de trei zile pentru 14 tineri cântăreți. Întrebare retorică asupra utilității demersului... Oare cât de profund se poate lucra cu așa de mulți cursanți într-o perioadă atât de scurtă? Oricum, cei 14 au obținut diplome folositoare pentru îmbogățirea CV-urilor, înmânate de profesor pe scenă în deschiderea concertului extraordinar, la care i-a invitat cu generozitate și pe unii dintre absolvenți.

Marcello Giordani a onorat cum se cuvine publicul bucureștean, printr-un program consistent, demn de renumele său. A cântat arii din **Arlesiana** de Cilea, **Tosca** de Puccini (actul al III-lea), **Paiațe** de Leoncavallo, **Turandot** de Puccini (actul al III-lea) și duete din **Tosca** (în compania sopranei Iulia Isaev), **Carmen** de Bizet (alături de soprana Irina Baianț), **Bal mascat** de Verdi (cu soprana Karina Flores).

Glasul liric cu adresări spinte al lui Giordani este solid, robust, cu timbru deseori metalic, incisiv, amplu, cu mare capacitate de a umple prin volum auditoriumul. Registrul acut este abordat cu ușurință, ca de altfel întregul ambitus, lungimea frazelor este construită impecabil, bazată în primul rând printr-o tehnică a respirației ideal stăpânită. Desigur, cultura de stil este prezentă la fiecare pas, prin accentuări potrivite, de bun gust, venite dintr-o școală italiană profundă, tradițională, care îi guvernează lecturile. Cu asemenea panaș de calități este explicabilă cucerirea scenelor lumii. În plus, are o ținută impunătoare.

La pasiv, notez că registrul expresiv al tenorului nu apare foarte larg, colorizările sunt limitate, ca și nuanțele. Spuneam că Marcello Giordani se află pe culmi. Asta înseamnă și că, de aici încolo, regresul poate să-și facă loc. Primele semne vin dintr-un vibrato „strâns”, nu larg, care se insinuează la sunetele înalte prelung susținute sau prin nota de Do natural acut a finalului duetului din **Bal mascat**, pusă în umbră de soprană. Dar, la sfârșitul concertului, faimosul **Vincerò** al ariei **Nessun dorma** din **Turandot** a entuziasmat prin strălucire, forță și penetranță, prin dezvoltarea amplă și spectaculoasă a frazei, abordare nemaiauzită la București din vremurile lui Ludovic Spiess.

Pe scenă au fost invitați soprana Mădălina Stan (cavatina Rosinei din **Bărbierul din Sevilla** de Rossini), mezzosoprana Emanuela Pascu (rondo-ul Angelinei din **Cenușăreasa** de Rossini), soprana Marta Sandu (aria Micaëlei din **Carmen** de Bizet), baritonul Cătălin Țoropoc (aria lui Evgheni Oneghin din opera omonimă ceaikovskiană), soprana Andreea Novac (aria lui Liù din actul al treilea al operei **Turandot** de Puccini), precum și deja amintita Irina Baianț. Sunt tineri cu toții, în

curs de formare, cu inerente probleme de natură vocală sau expresivă. Nu este aici locul de a intra în analize de amănunt.

Totuși, mă animă un gând. Numitorul comun a fost că toți au afișat o anume lipsă de practică, de siguranță în expunerea repertoriului ales. Este evident că acești tineri nu cântă spectacole, nu evoluează în companii de teatru liric. Poate doar unii, extrem de sporadic. Este absolut insuficient și denotă o carență gravă la începuturile de cariere, care rezidă și din faptul că repertoriile – la București și în țară – sunt limitate iar serile de operă puține. Multe teatre din afara capitalei împart scenele cu teatrele dramatice, programează doar unul, în cel mai bun caz, două titluri pe săptămână, iar în București politica repertorială este destul de subțire. Așa încât tinerii nu-și găsesc locuri de muncă, nu se pot roda vocal și ca actorie în condiții de spectacol, nu pot să evolueze, nu pot crește pe măsura importanțelor lor calități, iată, demonstrate de toți. Studiul (desigur, absolut indispensabil), cântul „la domiciliu” nu pot înlocui scena. Chiar și mezzosoprana Maria Jinga (**Habanera** din **Carmen** de Bizet în concert), care are un angajament ferm, cântă puțin.

Cred că întreg sistemul managerial liric românesc trebuie să privească cu responsabilitate problema, să se îngrijească de viitorul tinerilor. Puține teatre par preocupate. Fiecare dintre tineri încearcă să-și găsească refugii în străinătate, dar acolo concurența este imensă și le este imposibil să facă față la repertorii dense și variate – inclusiv serii de câte șase-șapte spectacole în două săptămâni - fără o solidă pregătire anterioară în condiții de scenă, inclusiv la anduranță. Pe de altă parte, este stringentă nevoie ca teatrele lirice românești să-și asigure cu profesionalism schimbul de mâine, să primenească distribuțiile, ținând cont că vârsta biologică nu iartă pe nimeni. Cu cine pot să o facă, dacă nu cu tineri? De luat aminte.

În concertul extraordinar **Marcello Giordani și invitații săi** a mai cântat și soprana de origine rusă (conform datelor de pe Internet) Karina Flores care, în afara duetului din **Bal mascat**, a prezentat și aria **Pace, pace, mio Dio** din **Forța destinului** de Verdi.

M-aș opri puțin asupra prestației experimentatei soprane Iulia Isaev, viitoare debutantă, potrivit unui anunț publicat acum câțeva vreme pe website-ul oficial al Operei Naționale București, în rolul titular din **Tosca**. Prin duetul din primul act a luat un prim contact public cu arhetipalul personaj. Pornind cu un glas extrem calitativ, artista urmează să-și omogenizeze înregistrația (sunetele grave sunt încă surde), expresia caldă, de îndrăgostită, trebuie dobândită, ca și atitudinea și personalitatea unui personaj complex ca al Floriei Tosca. În plus, nu trebuie uitat că, în spectacol, o așteaptă terifiantul act secund, la care este nevoie să facă față cu vocea ei lirică. Sunt provocări importante.

Nelipsitul **Brindisi** din **Traviata** verdiană, cu participare generală, a încheiat concertul extraordinar. Orchestra Operei Naționale București, aflată la o nouă urcare din fosă în scenă – fapt laudabil, a acompaniat sub bagheta dirijorului Iurie Florea.

(<http://cronici.cimec.ro>, 29 iunie 2014,  
Blog personal în [Adevărul.ro](http://adevarul.ro), 30 iunie 2014,  
*CULTURA*, nr. 25 (476), 17 iulie 2014 și  
**OPERA MĂIASTRA**, 2014)

## STAGIUNEA 2014-2015

### TRAVIATA ÎN HAINE NOI

O jumătate de oră a întârziat primul acord al Preludiului operei verdiene, după intrarea dirijorului (!), în seara premierei care a inaugurat nu numai stagiunea 2014-2015 a Operei Naționale București, ci și noul *look* al clădirii din Splai, supusă renovării. Cauza? „Probleme tehnice”, s-a anunțat la un moment dat în difuzoare, fără alte detalii. Cu puține minute înainte, la față de cortină, directorul general Răzvan Ioan Dincă întâmpinase cu bucurie publicul. Pe undeva, era firesc să mai existe sincope, șantierul patriei sunt celebre în acest sens, probabil că timp pentru probe tehnologice nu fusese suficient, iar șeful teatrului anunțase ferm deschiderea stagiunii la data de 30 octombrie, cu alternativa propriei părăsiri a postului.

Trecând peste evenimentul nedorit și neplăcut, trebuie spus că mult iubitul sediu al primei scene lirice naționale își ia ochii prin strălucire, curățenie, prospețime. Și, mai mult decât atât, urechile sunt regalate de o acustică îmbunătățită, mult lemn îmbracă acum pardoseala sălii, pereții lojilor, fosa adâncită. Așadar, premise bune pentru un nou început, pentru o nouă viață ce se cere motivată prin înaltă calitate artistică.

După **Rigoletto** și **Tosca**, ca nouă premieră a fost ales tot un titlu obligatoriu pentru afiș, pentru a cărui producție, ca și pentru anterioarele, a fost invitată o echipă din străinătate. Este un sistem care va continua și la celelalte premiere lirice ale stagiunii, **Falstaff** și **Manon Lescaut**, este o dorință a managementului, pe cât de clară, pe atât de generatoare de semne de întrebare, întrucât niciun mare regizor român nu și-a făcut loc, cel puțin până acum, în proiectele recente ale Operei bucureștene. Poate, totuși, viitorul să ne rezerve surprize...

**Clasic și modern într-o remarcabilă scenografie**

În Capitală, britanicului Paul Curran i s-a oferit posibilitatea de a regiza în cheie proprie, pentru prima oară în carieră, **Traviata**. Și-a ales drept apropiat colaborator un compatriot, pe excelentul scenograf Gary McCann. Decorurile și costumele impresionează de la primul cadru prin desene ce dau echilibru platoului scenic, imaginat în ambientul unor locații pariziene de început de secol XX, cu mult baroc, dar și cu tente de *art nouveau*. Acțiunea se petrece însă la finele anilor '50. Eclectismul asocierii ideilor se susține și place.

Ca decor, există o regresie continuă a dimensiunilor spațiului celor trei acte, ce însoțește parcă decăderea eroinei principale către punctul final, al morții. Astfel salonul Violettei (primul act) este cel mai somptuos, cu o mare scară interioară, cu mobilier (printre care un pian alb) așezat cu gust. Casa de la țară (primul tablou al actului secund), în dimensiune mai redusă, păstrează urmele strălucirii (eroina își vinde mobila), în timp ce balul Florei (cel de-al doilea tablou) se petrece mai degrabă pe o sală de trecere, decât într-un salon. În fine, actul ultim are loc într-o cameră mică, în care doar patul de moarte tronează impresionant. Luxoasele candelabre s-au redus la unul singur, coborât de pe pereți. Observ un legato între toate aceste scene, reprezentat de pereții construiți din panouri modulare, variat alternate, în nuanțe pastelate de gri, bej, bleu, auriu și motive abstracte, care decorează și închid incintele.

Costumația fetelor are culori potrivit armonizate și design-ul, mai sobru, de seară, la balul Violettei, mai extravagant și chiar excentric la „decoltatul” bal al Florei, este potrivit asortat cu smokingurile băieților. O bilă albă pentru frumoasele și elegantele rochii ale Violettei, albastră în primul act, roșie în scena ultimă a celui de-al doilea, două creații sexy, dar de extremă distincție.

Cu asemenea suport, ce-i pune în pagină viziunea, lui Paul Curran nu i-a mai rămas decât să anime platoul și să inducă în eroi un joc de scenă modern, fără manierisme, fără stereotipie în gestualitate. Naturalețea este totală și personajele principale conving. Pentru cor, regizorul a refuzat statismul, iar mișcărilor au fost vii și animate.

Există momente memorabile de actorie (Violetta expansivă în picioare pe pian la **Brindisi**, Violetta înghesuită într-un perete de cuvintele dure ale lui Germont, violențele dintre cei doi, damnarea lui Alfredo în furia generală a invitaților de la balul Florei, actul final, în care eroina nu părăsește patul de suferință decât în clipa cea din urmă), există unele invenții interesante (cunoscutele dansuri ale țigăncușelor și matadorilor au revenit acum coriștilor, primul - cu mișcări lascive, al doilea - cu atitudini dinamice), există găselnițe fie pleonastice, fie naive (servitorii care mută mobila Violettei sau apariția intempestivă a Florei care intenționează să-l împiedice pe Alfredo să dea curs invitației Violettei la întâlnire). Perfuziile aplicate Violettei pe **Preludiul** operei nu m-au mișcat mai mult decât muzica lui Verdi deși, vom vedea, tempii dirijorului Alexander Prior au lăncezit.

Nu uit să-l amintesc pe importantul susținător ambiantal, lighting-designer-ul Paul Hackenmueller.

Iată o montare reușită care, cu toată mutația temporală, nu depășește parametrii clasici, dar dă o aură de modernitate vechii trame. La fel ca **Rigoletto** semnat de alt britanic, Stephen Barlow. De **Tosca** germanului Alfred Kirchner nu vreau să-mi amintesc.

### Interpretarea vocală

Tânăra soprană Aurelia Florian s-a remarcat încă de acum cinci ani și mai bine, în două pretențioase concerte donizettiene pregătite sub îndrumarea sopranei Mariana Nicolesco, **Parisina d'Este** și **Gemma di Vergy**, în Foyerul galben al Operei, pe afișul Studioului Experimental de Operă și Balet Ludovic Spiess. Perspectivele se anunțau apreciable și artista a confirmat ulterior prin prezențe pe scene importante europene și în Israel. În premiera cu **Traviata**, pentru rolul Violetta, a adus proșteime de voce, timbru rotund, strălucire pe întregul ambitus, demonstrare a ușurinței în executarea agilităților și extensie (nota finală a ariei **È strano... Sempre libera**, Mi bemol supra-acut, nu a lipsit, pătrunzătoare și sigură).



Prestația în rol a cunoscut un crescendo către actul al III-lea, în care frazarea a fost pe deplin pusă în slujba expresiei, a emoției, cu sensibilitate cuceritoare. După înduioșătoarea citire a scrisorii lui Germont, aria **Addio del passato** a înșiruit multe sunete în pianissimo, dar, surprinzător, excepția a făcut-o nota finală de La natural, pe care Verdi a solicitat-o pe „fir de voce”. Răscolitor a fost ultimul duet cu Alfredo.

Până atunci, în actele anterioare, încercând depășirea emoțiilor inerente premierei, Aurelia Florian a „apăsă” excesiv unele sunete, cu rezultantă în situarea ușoară peste tonul corect. În aceeași direcție, implicarea psihologică a sopranei va crește, în așa fel încât – spre pildă - marea transformare pe care o presupune aria din primul act să fie percepută, adresarea **Amami, Alfredo** (actul secund) să cutremure pasional, iar zicerea **Ah perchè venni, incauta! Pietà, gran Dio...** de după sosirea lui Alfredo la balul Florei să expună întreaga frământare a eroinei.

Aurelia Florian, ale cărei plutiri sonore din aceeași scenă (**Alfredo, Alfredo, di questo core...**) au fost însoțite de accente tulburătoare (... **del tuo disprezzo provato io l'ho**), a arătat că progresul îi stă în putere, către acederea la statutul de star, odată cu nuanțarea mai amănunțită.

Mai tânărul tenor Ioan Hotea (Alfredo) a cântat deosebit de cultivat. Are o admirabilă intuiție a frazei muzicale, pe care o servește savant - expresiv, într-o construcție tradițională, cu adresări degajate și poetice (aria **De'miei bollenti spiriti**, a cărei *stretta* a căpătat articulări energice sau duetul final cu Violetta **Parigi, o cara**). Dacă anvergura vocii s-a făcut simțită mai ales în pasajele în care confruntarea cu orchestra a fost comodă, secvențele mai dramatice (ultima scenă a actului secund) au căpătat incisivitate doar cu prețul unor impulsuri peste tonul corect, pe alocuri. Aici, atenția trebuie acordată în perspectiva viitorului carierei, dat fiind lirismul pur al glasului artistului.

Mult mai experimentatul bariton Ionuț Pascu (Germont) a cântat incisiv și autoritar, punându-și în valoare timbralitatea frumoasă, forța și volumul. Păcat că ariei **Di Provenza il mar**,

**il suol**, exemplar interpretată, i-a lipsit cabaletta subsecventă, **No, non udrai rimproveri**.

Cred că desenele melodice ce trebuie servite cu moliciuni de glas (**Pura siccome un angelo** din duetul cu Violetta) se cer restudiate în sensul restituirii indicațiilor din partitură, *dolcissimo cantabile*, pentru evitarea sonorităților ce pierd din vibrația naturală a vocii.

În alte roluri, au cântat Andrei Lazăr (excelent Gaston, cu glas frumos și simț artistic), Sidonia Nica (Flora Bervoix), Cristina Eremia (Annina cu glas plăcut și siluetă de invidiat), Vasile Chișiu (Baronul Douphol, uneori insonor), Daniel Filipescu (Marchizul d'Obigny), Iustinian Zetea (Doctorul Grenvil), Florian Ioniță (Giuseppe, ameliorabil), Alin Mânzat (Comisionarul), Adrian Ionescu (Servitorul).

### **Cor, orchestră, dirijor**

Două admirabile performanțe interpretative au realizat ansamblul coral (pregătit de marele maestru Stelian Olariu) și cel instrumental, către care felicitările merg neîndoios. S-a cântat omogen și compact, nuanțat și fără accidente, cu remarcabile individualități ale partidelor orchestrale.

În privința concepției muzicale a spectacolului, comentariul se cere diversificat. În fosă, la pupitru, a debutat la București britanicul Alexander Prior, 22 de ani. Fără îndoială, este o baghetă talentată, plină de nerv, cu certe calități în conducerea expresivă a pastei sonore și bune preparative tehnice. Numai că datelor inițiale trebuie să li se atașeze temeinica pregătire stilistică, pătrunderea în spiritul tradiției, stăpânirea solidă a relaționării dramaturgice cu platoul. Privit astfel, discursul melodic verdian tălmăcit de dirijor, a suferit din punctele de vedere ale coerenței și echilibrului. Supus unor licențe atipice, dorite a fi originale, Alexander Prior a afectat agogica partituri cu variații neconforme de tempi.

Câteva exemple: lentori în **Preludiul** operei, pe frazele **A quell'amor...** (marea arie a Violettei din primul act), **Un dì, quando le veneri** (Germont în duetul cu Violetta), **Ditte alla giovine** (Violetta în duetul cu Germont); accelerări în

introducerea orchestrei la stretta corală din primul act **Si ridesti in ciel l'aurora** (norocul a stat în pregătirea excelentă, care nu i-a luat „pe sus” pe invitații Violettei), ca și în introducerea la aria lui Alfredo sau în susținerea frazei lui Germont **O generosa!**. Și acordurile finale ale operei, excesiv accelerate, au părut expediate, lipsind momentul de gravitate și solemnitate.

Desigur, restul lecturii a fost valabil și a arătat bune premise pentru viitor. Sunt convins că pe măsura trecerii timpului, cu sprijinul maeștrilor îndrumători, Alexander va reflecta mai profund asupra partiturii verdienne, își va tempera elanul tinereții și va echilibra tempii.

Ar mai fi ceva... colateral. După ce a dirijat actul întâi într-un T-shirt ușor, negru, cu mânecă scurtă (!!!), ca de tenis, Prior s-a gândit, probabil, că se află totuși în fosa unui teatru de operă și a îmbrăcat o cămașă neagră, cu mânecă lungă. Sau poate i-a fost frig...

*(Blog personal în Adevărul.ro, 2 noiembrie 2014,  
CULTURA, nr. 43 (494) din 20 noiembrie 2014 și  
OPERA CELESTĂ, 2016)*

## DEBUTUL IULIEI ISAEV ÎN TOSCA

Anunțată de la începutul stagiunii Operei Naționale București, prefigurată de interpretarea primului duet cu Cavaradossi în concert alături de vedeta Marcello Giordani, în vară, prima apariție a apreciatei soprane Iulia Isaev în arhetipalul rol puccinian Floria Tosca s-a produs recent, în decembrie. Curiozitatea era maximă. Artistă sensibilă, redutabilă *fraseggiatrice*, pe deplin dăruită personajelor lirice recomandate de timbralitatea nativă, Iulia Isaev avea să se confrunte cu o țesătură vocală spintă, cu accente dramatice, peste care urma să construiască o eroină dorită memorabilă. Să nu uităm că Tosca este un rol de maturitate.

Iulia Isaev a ales bine momentul debutului, în care glasul său catifelat, întotdeauna învelit în armonice de preț, a sporit în consistență, în dimensiune, cu păstrarea omogenității pe

întreg ambitusul. Sună rotund și bogat. Soprana a cântat cu siguranță, a construit frazele muzicale cu inteligență, a arcurit desenele melodice în deplină comuniune cu tradiția, a accentuat momentele importante într-o dramaturgie care, chiar dacă nu s-a arătat foarte tăioasă, a venit în congruență cu derularea tramei. Trăirea a fost adâncă. Confruntarea cu Scarpia, aria **Vissi d'arte**, duetul **O dolci mani** sunt doar câteva exemple. În arie, finalul a găsit-o întrucâtva obosită după cavalcada notelor înalte de forță din scenele anterioare. Și poate și efortul... urcușului și coborâșului fără rost pe scările din primul act al imposibilei montări a lui Alfred Kirchner să-și fi avut rolul lui. În orice caz, ultimele măsuri acute ale faimoasei rugi înălțate de Tosca rămân a fi consolidate.

În actele al doilea și al treilea, Iulia Isaev a regăsit ținuta și atitudinea de divă, eludată în primul, poate și din cauza ideii regizorale greșite. Avusesem în față un soi de midinetă jucăușă, care mai ridica „cochet” un picioruș în spate, cu atitudini șăgalnice, într-o alură total nepotrivită cel puțin cu lăcașul de cult în care, teoretic, se afla.

Pentru Daniel Magdal, în ultima vreme tenorul „de casă” al Operei Naționale București pentru repertoriul spint, rolul Cavaradossi a fost prilejul de expunere al unor acute *squillante*, incisive, de consistent volum și penetranță. Este un lucru important. Artistul se îngrijește de ele, chiar cu prețul abordării unor soluționări mai comode, cu vocale înalte mai pătrunzătoare. Mă refer la fraza **La vita mi costasse** (actul I), pe care a preferat-o în varianta – ce-i drept acceptată de Puccini dar totalmente neuzuală – **Ne andasse della vita**, în care nota de Si natural acut cade pe „i”, în loc de „a” și devine mai sonoră. Coborând pe gama registrului, vocea mai pierde din focalizarea de sunet și expozeul pare monoton (aria **Recondita armonia**, actul I), dar cu recuperare emoțională în poetica **E lucevan le stelle** sau în duetul cu Tosca **O dolci mani** din actul final.

Baritonul clujean Lucian Petrean are datele inițiale pentru un valabil Baron Vitellio Scarpia, cu glas robust, masiv, puternic și culoare timbrală întunecată. Îi mai rămâne să-l utilizeze cât mai mult în corelare cu specificul odiosului

personaj, cu atacuri mai înverșunate (spre pildă, **Tosca è un buon falco**, fraza de deschidere a actului secund, a fost lipsită de „mușcătura” care să anunțe dramatica înfruntare cu diva), dar și cu subtilități, cu insinuări șerpești. Un studiu de detaliu poate urma.

În alte roluri, au cântat Marius Boloș (Angelotti, cu spor de concentrare a sunetului), Iustinian Zetea (Sacristanul), Lucian Corchiș (Spoletta), Daniel Filipescu (Sciarrone), Dan Indricău (Temnicerul), Alexandru Costea (Păstorul).

La pupitrul ansamblurilor Operei Naționale, s-a aflat clujeanul Adrian Morar. Este un dirijor de mare autoritate și atenție (micile decalaje precum cel din scena **Cantoriei**, primul act, fiind rapid soluționat), cu o bună stăpânire a cursivității discursului melodic, numai că sub bagheta sa ultra-energetică, multe pasaje s-au înecat în tumultul orchestrei. Fără pretenția de a le epuiza notez: replica **Voi! Cavaradossi!** și toată scena Mario-Angelotti din actul I, **Te-Deum**-ul (cu corul maestrului Stelian Olariu în fortissimo!) din finalul aceleiași act, importanta rostire **Questo è il bacio di Tosca** (Floria, finalul actului al doilea)...

Lupta cu instrumentiștii a fost dură în actul secund pentru Floria (ca și scriitura pucciniană) și chiar pentru Scarpia. Cred că Adrian Morar, în afara expunerii concepției personale violente, ar fi trebuit să țină seama și de noile condiții acustice ale sălii și fosei renovate a Operei, neiertătoare.

Agogic, în ultimul act, de la introducerea orchestrală pe tema ariei **E lucevan le stelle** și până la finele duetului **O dolci mani**, nu au existat diferențe sesizabile de tempi, cu toate cunoscutele și precisele indicații pucciniene. Lentoarea a diluat expunerea.

La final, un gând. Este de neînțeles cum unei artiste importante a primei scene lirice naționale, debutantă într-un rol important și indispensabil repertoriului casei, nu i se oferă posibilitatea să mai întrerupeză personajul Tosca pe tot parcursul stagiunii. Adică vreme de aproape șapte luni. După care urmează vacanța de vară...

Vechile cutume ale teatrelor de oriunde obligă și la a doua apariție în rolul cel nou, imediat după debut. Motivația acestor obiceiuri este cunoscută, am reamintit-o de nenumărate ori prin scris, nu o mai repet. Ciudate sunt direcționările în care, iată, pe malurile Dâmboviței, se construiește o stagiune. Defavorizante și pentru cântăreții debutanți în rolurile mari, și pentru public... Mai ales pentru o artistă de calibrul Iuliei Isaev.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 14 decembrie 2014 și  
OPERA CELESTĂ, 2016)*

## **BOEMA TINEREASCĂ**

... Adică așa cum trebuie să fie, cel puțin sub aspect scenic. S-a întâmplat recent la Opera Națională București, cu o distribuție atractivă care i-a cuprins pe Teodora Gheorghiu (Mimi venită de la Viena), Teodor Ilincăi (Rodolfo călător prin teatrele lirice ale lumii), Iulia Dan (Musetta sosită de la München), Cătălin Țoropoc (Marcello), Ionuț Gavrilă (Schaunard), Horia Sandu (Colline). Un spectacol care a pulsant de tinerețe, de antren, de melancolie și tristețe, de confruntare cu tragice momente. A existat implicare, a existat dăruire, derularea tramei pucciniene s-a desfășurat în tot ce are mai succulent, mai vesel, mai apăsător, mai dramatic. O bună realizare, cu voci proaspete și artiști cu joc de scenă natural, aproape fără rezerve, aproape fără limite și absolut fără manierisme.

Cum s-a constatat și la concertul „Cele trei dive” de la Sala Radio, Teodora Gheorghiu se preocupă acum pentru atingerea potențialului de soprană lirică, opțiune pe undeva normală odată ce anii de practică și succese în teritoriul lejer i-au folosit cu prisosință. După cum, era de așteptat ca debutul în rol pe scena bucureșteană să-i fie util în calea spre desăvârșire, prin implicare în joc, în relaționarea cu partenerii, prin conectarea la tensiunea de spectacol.

Apariție delicată, sinceră în expresie, delicioasă în adresare (**Lei m'intende?** din prima arie îmi va stârui mult în memorie, pentru privirea temătoare, încărcată de fior, către Rodolfo), Teodora Gheorghiu a frazat frumos și cu bune intenții vocale. Câteva rostiri trebuie să crească în amploare și mă refer punctual la dezvoltarea **Il primo sole è mio** din aceeași secvență sau la expozeul eroinei din duetul cu Marcello (actul al III-lea), după cum aria **Donde lieta uscì** putea primi mai multă încărcătură emoțională, așa cum s-a întâmplat în finalul operei. Dobândirea consistenței de sunet pe întreg ambitusul este cheia trecerii la asemenea roluri.

Tenorul Teodor Ilincăi posedă unul dintre cele mai importante glasuri lirice, plin de strălucire, în care siguranța și penetranța acutelor impresionează. Conștient că derularea discursului sonor trebuie impregnată cu nuanțe, artistul a câștigat în ultima vreme în direcția evitării monotoniei expresive. După un început cvasi-eroic la deschiderea cortinei, în prima scenă cu Mimì a cântat cu multe moliciuni în voce, inclusiv în aria **Che gelida manina (Chi son?,** ce frumos filaj!) care, totuși, s-ar fi dorit mai puțin „automată” și mai mult poetică. După cum, în fraze precum **Questa è Mimì... essa la poesia...** (actul al doilea), glasul de stentor ar fi fost firesc să se modeleze după puterea descriptivă a textului. La fel, în duetul cu Marcello din ultimul act, omogenitatea exprimării ar fi trebuit să fie prioritar urmărită. Ilincăi a început minunat, în piano, (**O, Mimì tu più non torni...**), dar a devenit tăios odată ce desenul melodic și-a urmat drumul către registrul înalt cu **O giorni belli...** Sunt doar câteva exemple, dar drumul spre diversificarea colorizărilor, îmi dau seama, este bine cunoscut de artist și va fi urmărit în continuare. A demonstrat-o, printre altele, cu superbe mezzevoci **... alla stagion dei fior!** (finele actului al treilea).

O Musetta șarmant de... drăcoasă, agitată, dezinvoltă, așa cum cere personajul, a fost soprana Iulia Dan. A umplut scena cu multă personalitate și a interpretat valsul **Quando me'n vò** într-o șarjă elegantă, rezervându-i la final un Si natural acut atacat în forte și supus unui diminuendo „ca de manual”.

Impresie pozitivă a lăsat și baritonul Cătălin Țoropoc (Marcello), artist cu timbru plăcut, câteodată rezonând tenoral, dar sonor și cu atitudini vocale venite dintr-o analitică lectură a partiturii. Confruntarea cu orchestra în declamația pucciniană de forță **Gioventù mia...** (actul al doilea) nu l-a desemnat câștigător. În rolul Schaunard, baritonul Ionuț Gavrilă a cântat bine, dar câteodată reținut.

Basul Horia Sandu a demonstrat ce înseamnă să strunești cu inteligență o voce masivă, neagră, metalică (tot timpul îl văd ca un excelent Mare Inchizitor în **Don Carlos** de Verdi), pentru a o pune în slujba unui lamento duios precum aria **Vecchia zimarra** din actul ultim. Chiar dacă, poate, i-a lipsit căldura timbrală, modul cum a conceput secvența, în sonorități domoale, a fost demn de toată lauda.

În alte roluri au cântat Paul Basacopol (Benoît de un comic debordant dar echilibrat, fără îngroșări inutile), Mihnea Lamatic (Alcindoro amuzant, bine conturat), Adrian Ionescu (Vameșul), Constantin Negru (Parpignol). Au participat Corul (maestru Stelian Olariu) și Corul de Copii (maestru Smaranda Morgovan) ale Operei Naționale.

La pupitrul Orchestrei primei noastre scene lirice s-a aflat Adrian Morar, care a asigurat fluența și tensiunea spectacolului, într-o lectură bine cumpănită, cu puține excese sonore. Este foarte clar că noua configurație acustică a auditoriumului Operei Naționale București cere remodelări ale tăriei sunetului ce vine din fosă. Cu bagheta-i sigură, Adrian Morar a rezolvat rapid în primul act, germenii de decalaj de după ieșirea din scenă a lui Benoît sau unele incertitudini ale instrumentiștilor înainte de aria **Che gelida manina**.

Spectacolul a fost dedicat memoriei tenorului Corneliu Fânățeanu, stins din viață la început de decembrie. Publicul a păstrat un moment de reculegere.

(<http://cronici.cimec.ro>, 21 decembrie 2014 și  
**OPERA CELESTĂ**, 2016)



## GRAHAM VICK A MONTAT *FALSTAFF* LA BUCUREȘTI

Prea multe precauțiuni și-a luat Opera Națională București pentru pregătirea mediatică a noii producții cu ***Falstaff*** de Verdi, în regia lui Graham Vick, presupunând o respingere a priori din cauza montării. Interviuuri, comunicate, reportaje, o conferință de presă care a întârziat cam trei sferturi de oră și la care dirijorul Guillermo García Calvo, stăpânul muzical al spectacolului, nu a fost invitat. Pe undeva, s-a minimizat permeabilitatea la nou a publicului românesc în general, a celui bucureștean în special. Apetența pentru o viziune inedită, pentru o montare de extracție contemporană a fost confirmată prin succesul serii de premieră.

Graham Vick este un regizor de mare notorietate și prezența numelui său pe afișul Operei Naționale București onorează. Lector în cheie proprie al unui opus pretențios ca ideatică, britanicul a știut să se plieze generic muzicii și tramei, deși a mutat acțiunea în zilele noastre, foarte clar definite de un BMW ultimul model care tronează strălucitor în primul tablou. (Apropo, n-am găsit sigla prestigioasei mărci în caietul-program.) Acceptarea translatării de epocă, spuneam cu altă ocazie, face parte din „noua convenție” a spectacolului liric, fără de care progresul în materie de regie de operă nu poate fi obținut. Desigur, în limitele unei decențe, care să nu șocheze, să nu denatureze sensurile inițiale și esențiale. Și Vick a împlinit în bună măsură acest deziderat. Deși... derapajele atât de frecvente în montările actuale au existat.

L-a servit bine echipa de realizatori, Samal Blak (scenografia), Giuseppe di Iorio (lighting design), Jacopo Spirei (asistent de regie), care a creat cadrul windsorian, reprezentat prin câteva simboluri: un panou gen carte poștală cu imaginea castelului bordurată de drapelul britanic „Union Jack” și mențiunea ironică „Windsor Homes”, automobilul luxos, câteva reclame, o piscină pe care o curăță Fenton „The pool boy” și care va deveni „Tamisa” băii nedorite a lui Sir John, o casă amovibilă cu mobilier à – la – IKEA și cabină de duș (în care vor

fi descoperiți în costume de baie Nannetta și Fenton), un nor stingher, copaci și boschete stilizate, manevrate de figuranți pentru ultima Parte a operei, un felinar, o bancă pe sub care mai doarme Falstaff, o toaletă ecologică model UE. Și un... porc uriaș, verde, care umple scena în aceeași ultimă Parte. Sigur, multe dintre aceste obiecte de decor sunt justificabile în contextul viziunii vickiene. Altele...

Acțiunea a fost dinamică, vioaie, cu prezențe adecvat adăugate în context, spre pildă, prietenii lui Ford care vin direct de pe terenul de golf în scena surprinderii lui Sir John „la femei” sau fotoreporterii pregătiți să immortalizeze momentul. Graham Vick s-a dovedit un detalist atent și inventiv, cu găselnițe coerente cu lumea de azi pe care a imaginat-o și a știut să manevreze platoul cu mână sigură și experimentată. Umorul a fost nelipsit.

### **Un homeless din Windsor**

Cu look de Bluto, eroul desenelor animate cu Popeye Marinarul, Sir John Falstaff a ajuns în sec. XXI într-o stare jalnică, jegos și neglijent, un homeless (din fericire, fără pungă de aurolac) în care WC-ul îi rămâne incinta de bază pentru a viețui. De acolo iese cu pulpana cămășii scoasă prin șlițul desfăcut (oare ce mesaj artistic ați dorit să transmiteți, dle Vick, prin acest aspect scabros?), acolo are oglinda pe care nu ezită s-o viziteze periodic, acolo este „dressing”-ul în care își păstrează costumul autentic de epocă, îmbrăcat pentru întâlnirea amoroasă, ca pentru un bal mascat. Sensibil moment, în care eroul parcă își amintește de gloria de odinioară!

Numai că regizorul a îngroșat până la limita suportabilului starea funciară de decrepitudine a lui Falstaff, pe care au descris-o chiar Verdi și libretistul Boito.

Greoi, impunător, așa cum cere personajul, Ștefan Ignat a jucat însă întrucâtva reținut, cu minimum de mișcări, gesturi, atitudini, expresivitate facială. Prin vocea sa masivă de bariton cu rezonanțe de bronz, a dominat multe momente ale scenei, în special în registrul acut, le-a dăruit unele accente pregnante, dar coloristica și subtilitățile sunt mult mai multe și

mai diverse, inclusiv zicerile explozive. Rămân să fie adăugate. Cu totul aleator, mă gândesc la unele replici cheie, **Alice è mia!** (după prima scenă cu Mrs. Quickly), **Caro signor Fontana!** (în duetul cu Ford), **Ehi! Taverniere!** (în debutul primei Părți a celui de-al treilea act). Dar mai sunt și altele. Nu doresc să fac comparații cu marii interpreți români ai rolului de pe parcursul ultimilor aproape 60 de ani, dar sunt convins că apreciatul Ștefan Ignat se poate înscrie în rândul lor, odată cu rafinarea și mai accentuată a discursului și exprimării personalizate, într-un rol de mare compoziție.

### Apariții sexy

Interpretele rolurilor feminine sunt tinere, frumoase și super provocatoare (excelente alegeri), cu farmec accentuat de regizor și scenograf, care a simțit bine sexualitatea operei. Alice Ford (soprana Iulia Isaev), Mrs. Meg Page (mezzosoprana Sorana Negrea), Mrs. Quickly (mezzosoprana Andreea Iftimescu) au fost irezistibile puncte de atracție pentru bătrânul gentilom. Și sunt convins că ochii i-au fugit chiar și la Nannetta (soprana Ana Cebotari). Cu voci frumoase, câteodată estompate sonor în primul act, cele patru dive au în față progresul și creșterea în amploarea de glas. Remarcile apreciative merg către acutele Iuliei Isaev, sunetele grave de contraltă ale Andreei Eftimescu și evoluțiile diafane ale Anei Cebotari.

Fenton a fost tenorul clujean Ștefan von Korch, de un lirism minunat, căruia trebuie să-i adauge și omogenitatea în derularea frazei, și volumul. Cuplul cu iubita lui, Nannetta, a fost delicios, în primul rând prin diferența de înălțime dintre cei doi, intenționat accentuată de regizor prin sandalele-platforme ale fetei, și așa cu alură de top-model.

Foarte sonor a cântat tenorul Liviu Indricău, Dr. Cajus, iar interpreții secundanților lui Falstaff, tenorul Valentin Racoveanu (Bardolfo) și basul Iustinian Zetea (Pistola) s-au integrat de minune prin admirabila construcție „de caracter” a rolurilor. N-am înțeles de ce Bardolfo și Pistola au părăsit scena la finalul primei părți a actului I, înainte de a fi alungați

de Falstaff. Mă rog, așa a dorit regizorul, nesocotind mențiunea din partitură.

Intenționat, „pour la bonne bouche”, vorbesc la sfârșit despre interpretul lui Ford, tânărul bariton Cătălin Țoropoc, în cea mai valoroasă prestație personală într-un rol pe scena Operei Naționale. Și-a pus în evidență timbralitatea rotundă și plăcută, a condus frumos desenul melodic, cu dezvoltări generoase de fraze, aproape a eliminat acutele câteodată mai puțin vibrante, a cântat cu amploare de glas și, ce este mai important, foarte expresiv și nuanțat. A fost convingător în jocul de scenă și în relaționări. Un mare bravo!

Corul maestrului Stelian Olariu și Orchestra Operei Naționale București s-au mobilizat ca pentru o seară de gală. Și au reușit. La pupitru, spaniolul Guillermo García Calvo a condus cu vivacitate și atenție pentru asigurarea continuității, demers reușit în mare măsură. Păcat că dificilul ansamblu **Quell'otre! quel tino!** (Partea a doua a primului act), infernal ca tactare, la care participă pe rând sau împreună până la nouă personaje, n-a fost ținut sub controlul baghetei, după cum și cunoscuta fugă finală **Tutto nel mondo è burla** s-a aflat în pericol de decalaj fosă-scenă. S-a repetat prea puțin sau... prea mult?

### Povestea porcului

Porcul verde, „ecologic”, tronează cu profilu-i imens în mijlocul parcului din Windsor. Să fie o proiecție grotescă, o analogie grosolană, aluzie la corpolența lui Falstaff, să fie un „monument” de artă contemporană (ne amintim expozițiile stradale cu vaci pictate, care au inundat capitalele Europei în anii trecuți), să fie...?

Numai că, pe sfârșitul ansamblului **Tutto nel mondo è burla**, patrupelele se rotește încet și expulzează pe orificiul posterior un șuvoi de confetti multicolore. Ne era adresat. A dorit dl Vick să-și exprime astfel „prețuirea” pentru cei ce urmau să-i aplaude producția? Nu se știe, se poate doar presupune. Dacă ar fi întrebat, ar vorbi că, în fond, este parafraza textului „Totul în lume e-o farsă”. Sub asemenea siglă, ne putem permite, oare, orice?

Până una-alta, ne bucurăm că în caseta tehnică a spectacolului există numele lui Graham Vick. Suntem în rândul celor mari. Prin el, față de montările anterioare ale Operei Naționale București, **Falstaff** a reprezentat un progres în direcția apariției pe scena noastră a unui concept de regie cu adevărat actual. În toate cele trei producții verdiene (**Rigoletto**-ul lui Barlow, **Traviata**” lui Curran și **Falstaff** semnat de Vick), translatarea temporală a fost prezentă. Era sau nu nevoie de ea dar, în recenta premieră, în plus, simbolurile și stilizările au fost abundente. Au interesat ideatic.

Și dacă am vorbit despre aceste montări nu pot să nu remarc că, hotărât lucru, Opera Națională București se ferește de regizorii români cu activitate în teatrele lirice naționale și internaționale. În patru producții noi (inclusiv în **Tosca**, spectacolul de vis urât al lui Kirchner) au fost 100% regizori străini. Cât va mai dura sistemul? Oare Andrei Șerban, Silviu Purcărete și alții asemenea lor nu-și pot găsi loc pe afișele primei scene lirice a țării?

*(Blog personal în Adevărul.ro, 21 februarie 2015,*

*<http://cronici.cimec.ro>, 21 februarie 2015,*

*CULTURA, nr. 9 (507), 12 martie 2015 și*

*OPERA CELESTĂ, 2016)*

## OASPEȚI ȘI DEBUTURI LA OPERA DIN BUCUREȘTI

### **Ionuț Pascu este Don Giovanni**

Acum aproape doi ani, baritonul Ionuț Pascu a debutat în rolul titular din **Don Giovanni** de Mozart în spectacolul Operei Naționale București. De curând, l-am revăzut în aceeași producție. A fost evident, au trecut doi ani de acumulări, cu benefice rezultate. Sigur pe el, artistul își expune glasul generos cu același aplomb, cu aceeași autoritate prin care domină sonor auditoriumul. Numai că în construcția vocală oferită arhetipalei scriituri a „operei operelor”, servind detaliat dramaturgia, a intervenit acum cu o gândire analitică, minuțioasă, ce a îmbinat sunetele de forță cu cele moi, în

*mezzavoce*. Și-a maleabilizat robustețea de glas și a conferit discursului muzical multe intenții de expresie. Exemplele au fost la tot pasul, de la rostirea subtilă a unor recitative la accentuările de manieră italiană, bine integrate în frazele muzicale, înfățișând admirabil complexitatea personajului. Virtuozitatea în dificila arie „a șampaniei”, amplexarea și extensia vocii au fost remarcabile, cu o culminație prin spectaculoasa notă de La natural acut, de forță, nescrisă de Mozart în tabloul morții eroului, dar cu care a adăugat tensiune nu numai prin penetranță sonoră, dar și prin faptul că a fost emisă dintr-o imposibilă poziție, culcat pe spate, în clipa în care eroul își găsește pieirea în vârtejul focului. Cu alură scenică de... donjuan, Ionuț Pascu este, astăzi, un Don Giovanni român de anvergură, cu valențe ce îl recomandă pentru expunerea rolului pe scenele internaționale.

Celălalt bariton al serii a fost Cătălin Țoropoc, Leporello. Și la el, preocuparea în direcția perfecționării, a pătrunderii adâncite în psihologia personajului a fost evidentă față de același spectacol - reper (pentru mine) din 2013. Nu pe de-a-ntregul. Aria **Madamina** a rămas uniformă și monocoloră, fără umor, insinuări și aluzii, în schimb în actul secund (în recitative, scene sau în aria **Ah, pietà! Signori miei!**), artistul a diversificat bine expresia și adresarea. Tânărul Țoropoc poate să-și cânte vocea rotundă, bogat timbrată, caldă, și în condițiile unor nuanțări sporite.

Cu inteligență, cu frazare elegantă susținută de o bună respirație, cu legato și accente de sorginte italiană, tenorul Andrei Lazăr a învăluit rolul Don Ottavio în sonoritate plăcută, lirică, așa cum se cuvine. Păcat că nota de La natural înalt (... **nunzio vogl'io tornar**) din aria **Il mio tesoro intanto** a dezvăluit o carență pur tehnică. Este unicul pas care mai trebuie făcut pentru ca Andrei Lazăr să devină un important tenor liric.

În rolul Donna Elvira, a debutat mezzosoprana Oana Andra, muzicală, cu potrivită înțelegere a personajului, pe care l-a redat dinamic, energic, temperamental, patetic chiar, cu glas împlinit și îmbelșugat în armonice. A străbătut cu succes dificultățile portativului, inclusiv cele generate de tempii

aproape fără respiro ai ariei ***Mi tradi quell'alma ingrata***, în care a arătat siguranță absolută în dezvoltarea agilităților. Observ că artista a fost programată și în celelalte reprize ale producției, în stagiune, ceea ce înseamnă revenirea (în sfârșit!) la vechea și buna practică de consolidare imediată a unui debut. Spectacolele ce vor urma, în afara eradicării emoțiilor, îi vor prilejui și netezirea unor asperități sau stridențe, inclusiv o mai bună concentrare a sunetelor acute, pe alocuri.

Cu glas calitativ și argintat, nu întotdeauna focusat și omogen, soprana Simona Neagu a fost Donna Anna.

Deliciosul cuplu Zerlina – Masetto a revenit excelentei mezzosoprane Maria Jinga (voce strălucitoare senzual – expresivă, sonorități pline, cu abilități în preluarea vocalizelor) și basului Iustinian Zetea (dezinvolt și simpatic, totuși câteodată imprecis în intonație la rostirea recitativelor).

Personajul Comandorului a fost interpretat imperativ de basul Marius Boloș.

În ansamblul spectacolului, nu pot să nu remarc jocul de scenă al tuturor, implicarea și dăruirea cu care a fost conturată diversitatea de caractere. Este o probă că acest ***Don Giovanni*** este bine întreținut, așa cum s-ar cuveni să se întâmple cu toate producțiile Operei Naționale, în special cu cele vechi.

La pupitru, Vlad Conta a dirijat cu competență, într-o conducere echilibrată ca tempi, care a asigurat fluiditatea lecturii. A soluționat rapid câteva izvoare de decalaj, o intrare eronată a Donnei Anna în cvartetul din primul act sau incertitudini ale aceluiași personaj în aria ***Non mi dir***. Sonoritățile orchestrale au fost bine cumpănite vizavi de platou, singura excepție aflându-se în scena morții lui Don Giovanni, când nu a ținut cont de acustica îmbunătățită a fosei, dezvoltând prea multă forță.

### Debutul Celliei Costea în *Aida*

Din când în când, prima scenă lirică bucureșteană invită în spectacole curente, așa cum este de dorit, cântăreți români care își desfășoară activitatea în afara țării. Este un vechi deziderat al publicului, care are intenția să-și facă o idee

proprie, fără să apeleze la cronici străine sau vorbe purtate în vânt.

Rezidentă la Atena, Cellia Costea este genul de artistă cu *fascino timbrico*, cum spun italienii. De o culoare vocală rară, consistent, generos îmbrăcat în armonice calde, rotund, fără asprimi, fluent dezvoltat pe ambitusul de soprană lirică-spintă, cu volum important și pătrunzător în sală (a dominat copios toate ansamblurile), glasul Celliei Costea are capacitatea de a ferma de la primul sunet.

Este darul nativ, după care începe arta. Artă ilustrată printr-o aprofundată cultură de stil, prin pătrunderea în spiritul partiturii verdiene, prin desenul impecabil al frazelor muzicale, modelate în accente și culori, pe care le înzestreaază omogen și inteligent cu întregul evantai dinamic, de la pianissime (pe tot registrul) la sunete intense, de forță. Inflexiunile de glas sunt răscolitoare prin frumusețea timbrală pusă în slujba pasiunii, trăirii ardente și personajul Aida este redat în toată complexitatea sa, de la durere la revoltă, de la speranță la resemnare.

Pete în soarele orbitor al prestației? Puține. Câteva imprecizii de intonație în ***Numi, pietà del mio soffrir***, un Do culminant al ariei Nilului, pe care însă Verdi l-a dorit cât mai *dolce*...

La Opera Națională, Cellia Costea a fost o Aida de vis. Un vis cu parfum îmbătător.

Mezzosoprana Andrada Roșu a arătat o importantă progresie în interpretarea personajului Amneris, față de apariții anterioare bucureștene. Acum, vulcanica artistă clujeană este sigură și calitativă pe impulsivele note de Si bemol acut ale duetului cu Radamès, ca și pe finalul (La natural) al scenei judecății. Vocea sa strălucitoare comunică un dramatism puternic, care îi potențează timbralitatea solidă și bogată. Pe asemenea premise, nu înseamnă că, după un început mai prudent în primul act, în cel secund Andrada Roșu nu a cântat mai „soft” și ademenitor chemările de îndrăgostită ***Ah! vieni, vieni, amor mio*** sau nu a străbătut emoții diverse, de la insinuări la furie și accese de mândrie, în duetul cu Aida, ceea ce arată un studiu de detaliu.



În atenție trebuie să-i stea câteva aspecte de omogenizare, pentru trecerea cât mai cursivă la registrul grav al vocii (cu impresionante sunete în emisie „de piept”), luând ca pilde rostirile ... **figlia de' Faraoni** (actul al doilea, duetul cu Aida) sau ...**di morte io già provai** (actul al IV-lea, duetul cu Radamès).

În condițiile penuriei de voci indigene, tenorul Daniel Magdal, venit din Germania, a devenit în ultima vreme stăpânul absolut al rolurilor de factură lirică-spintă pe scena bucureșteană. Nu este rău, dar nu trebuie uitat că publicul dorește și varietate. Ca Radamès, a fost și de data aceasta corifeul acutelor prelungi, pline de *squillo* eroic, care au îndepărtat gândul de la sporadice intonații mai puțin precise, de la sunete mai „deschise” sau de la unele expresii tânguitoare, în special pe frazele registrului central.

Pentru Ștefan Ignat, interpretarea rolului Amonasro este rodul experienței sale în scriiturile dramatice, pe care le servește cu voce solidă, viguroasă și timbru adânc rezonant. A fost în actuala lui formă, bună, dar au existat momente (**No: tu non sei colpevole...** - terțetul cu Aida și Radamès din finalul actului al treilea), în care concentrarea baritonului a scăzut și intonația corectă a suferit.

De la Viena a sosit basul Dan Paul Dumitrescu, angajat în ansamblul celebrei Opere de Stat. În rolul Marelui Preot Ramfis, a surprins plăcut, de la primele fraze, prin glasul voluminos și impunător, cu prețioasă culoare neagră, prin ținuta vocală autoritară și știința expunerii discursului melodic.

În alte roluri au cântat basul Marius Boloș (un Rege cu timbru cald, dar destul de puțin convins la întâmpinarea victoriosului Radamès în tabloul triumfal), tenorul Valentin Racoveanu (Mesager neașteptat de... verist în puținele măsuri care îi revin) și soprana Simona Neagu (Marea Preoteasă, cu voce aerată).

Contradictoriu s-a arătat la pupitru dirijorul Alexandru Samoilă din Republica Moldova. Înclinat către violență, către sonorități excesive (până și o voce „mare” ca a Andradei Roșu a avut de luptat cu ele în scena judecății), a dezvoltat o politică

agodică destul de ciudată. După *rubati* nelalocul lor în Preludiul operei, accelerările imposibile dinaintea momentului reîntoarcerii lui Radamès de la război au lăsat impresia unei concepții dezordonate. Surprinse, ansamblurile din fosă și de pe scenă s-au „concurat” ritmic de câteva ori. Poate singura secvență în care echilibrul a guvernat în totalitate, prin tempi potriviți, a fost scena din templu, solemnă și emanând sacralitatea cerută.

La final, un corolar. Pe termen scurt, prima scenă lirică a țării pregătește premiera cu ***Manon Lescaut*** de Puccini. A invitat-o cineva pe frumoasa Cellia Costea pentru rolul titular?

Și încă. Orchestra Operei Naționale București este în progres. Totuși, pe când numirea unui director muzical, dirijor, așa cum se obișnuiește peste tot în lume? Ar oferi o construcție continuă și stabilă a ansamblului instrumental care, acum, prin invitarea multor baghete străine, absoarbe cunoștințe, dar nu în mod coerent, unitar. În plus s-ar asigura corelarea optimă cu corul (care beneficiază de un conducător de geniu, Stelian Olariu), cu comprimarii (se știe, valoarea lor este cheia recunoașterii unui teatru bun), cu soliștii, care oricum se schimbă (destul de) des.

(Blog personal în *Adevărul.ro*, 21 martie 2015,

<http://cronici.cimec.ro>, 21 martie 2015

*CULTURA*, nr. 12 (510), 2 aprilie 2015 și

**OPERA CELESTĂ**, 2016)

## REÎNTÂLNIRE LA OPERĂ CU ȘTEFAN POP ȘI TATIANA LISNIC

Doi cântăreți formați la Academia de Muzică Gheorghe Dima din Cluj-Napoca și deveniți artiști internaționali, soprana Tatiana Lisnic și tenorul Ștefan Pop, s-au aflat din nou pe scena Operei Naționale București în același titlu pe care l-au mai abordat acum doi ani, ***Elixirul dragostei*** de Donizetti. Așa cum au demonstrat și la precedentă apariție, cei doi au probat și acum că reprezintă un cuplu artistic de valoare, rodat în interpretarea unor personaje precum Adina și Nemorino,

căroră le-au restituit întregul profil caracterial, cu dăruire și interpretare vocală atractivă.

Tatiana Lisnic dispune de un glas încărcat cu seducător lirism, agil și luminos, de pătrunzătoare sonoritate. A conturat o eroină pe cât de șăgalnică, pe atât de capricioasă, dezinvoltă și plină de șarm. Vocea a redat cu profesionalism dificilele portative donizettiene, pe care le-a înzestrat cu frumos legato și accente de culoare. Stăpânește un cantabile exemplar. Dificultatea și, mai ales, lungimea rolului s-au văzut către final, când aria **Prendi, per me sei libero** și duetul cu Nemorino au fost mai puțin convingătoare ca expresie iar ultimei acute i-a fost întrucâtva afectată stabilitatea.

Lui Ștefan Pop rolul îndrăgostitului perpetuu îi vine ca o mănăușă. A jucat fără rezerve, a fost mobil (cu toată corpolența! Hm!), super-simpatic și expresiv. A propus un Nemorino „du chair et du sang”, deloc idilic, cu adresări vehemente când era cazul (îmi amintesc recitativul și duetul **Venti scudi** cu Belcore), în care – ca și în alte locuri - s-a întrezărit orizontul unor abordări *spinto*. Viitorul trebuie însă prudent cumpănit, dată fiind tinerețea artistului. Ștefan Pop simte fraza italiană cu toată puterea, căreia îi picură, pe alocuri, sonorități catifelate.

Din punct de vedere al emisiei vocale, l-am găsit într-o bună formă și, important lucru, într-un progres evident ca omogenitate pe întregul ambitus, care evită acum, în mare măsură, sunetele tremolate. Artistul deține un potențial liric important și perfecționările trebuie să-i stea în preocupare, în sensul unei proiecții mai incisive de glas, depărtate de emisia „în spate” și evitării unor sunete mai „deschise”. Mă gândesc acum, ca pildă punctuală, numai la vocala „e” din fraza ... **non chiedo** a ariei **Una furtiva lagrima**, o pagină celebră, altminteri cântată nuanțat, cu tentă *piangendo* și cu un final măiestrit, forte-diminuendo-crescendo-forse ... **d'amor**.

Doi baritoni, soliști ai teatrului bucureștean, Daniel Filipescu și Vicențiu Țăranu, au fost interpreții personajelor Belcore și Dulcamara, acesta din urmă destinat unui bas. Distribuirea incorectă a dus la uniformizarea culorilor de voce, în mod special alese contrastant de compozitor. Totuși

caracterul buf a fost prezent, grație bunei pregătiri muzicale și stilistice a celor doi, Daniel Filipescu urmând un traiect ascendent pe parcursul serii, după o primă arie, ***Come Paride vezzoso***, mai estompată, iar Vicențiu Țăranu remarcându-se îndeosebi în marea arie de intrare ***Udite, udite, o rustici*** și în barcarola ***La Nina gondoliera e il senator Tredenti*** din actul secund.

În micul rol Giannetta a fost distribuită soprana Cristina Eremia.

Dirijorul clujean Cristian Sandu s-a remarcat încăodată ca stăpân serios al fosei și platoului, care a prins în integralitate spiritul donizettian, prin alertețe de tempi și vervă. Accelerările au solicitat atenția corului, surprins doar la începutul actului al doilea, însă decalajul rezultat a fost rapid soluționat. Poate influențat de... semiobscuritatea ciudată în care se desfășoară întreaga acțiune (regia Marco Gandini, lighting design Virginio Levrio), corul a fost deseori apatic, dirijorul cerându-i sonorități potrivite, mai ample. O bună reușită a ansamblurilor a fost *stretta* ***Allegro vivace*** ce încheie primul act.

Pe scena Operei Naționale București au evoluat, așadar, trei oaspeți foarte buni. Îi așteptăm oricând și în alte titluri.

(<http://cronici.cimec.ro>, 19 mai 2015,  
CULTURA, nr. 21 (519), 4 iunie 2015 și  
**OPERA CELESTĂ**, 2016)

## ... UN SINGUR TITLU ÎN SPECTACOL

Singura producție a Operei Naționale București a fost ***Oedipe***, capodopera enesciană ce nu trebuie să lipsească de la nicio ediție festivalieră. Montarea fiind cunoscută (Anda Tăbăcaru Hoge), interpreții știuți în bună măsură, interesul venea din partea baghetei lui Leo Hussain și a noului Oedipe, baritonul italian Davide Damiani.

Interpretul rolului titular s-a apropiat de ecrasantul personaj cu serioasă pregătire vocală și ideatică. A pornit de la o voce de bariton liric, cu tente tenorale, frumos înzestrată cu

armonice, rotundă și caldă. Desigur, daruri utile pentru prima parte a partiturii. Chiar dacă „metalul” i-a lipsit din glas, teribilele intervenții dramatice din ultimele două acte au fost bine soluționate, grație unei cunoașteri meritorii a profilului lui Oedipe, a stărilor descrise de compozitor.

Partenerii italianului au avut prestații diverse, marea majoritate insonore. Poate că și platforma de decor, nefericit amplasată în partea din spate a platoului, este de vină. I-a afectat pe interpreții Marelui Preot (Marius Boloș), Sfînxului (Andrada Roșu), Iocastei (Sidonia Nica), lui Tezeu (Vicențiu Țăranu) și, în anumite momente, chiar lui Oedipe. Horia Sandu (dominator Tiresias) a fost ideal sonor, la fel și Liviu Indricău (Păstorul), care însă trebuie să ia aminte la cântul nuanțat. În celelalte roluri au evoluat Dan Indricău (Creon, neomogen ca voce), Florin Simionca (Phorbas), experimentatul Mihnea Lamatic (Străjerul), veteranul Gabriel Năstase (Laios), Simona Neagu (Antigona), Andreea Iftimescu (Meropa), Zoica Șohterus (O femeie tebană). Instrumentiștii ar trebui să restudieze serios partitura, cel puțin la nivelul corului pregătit de Stelian Olariu. La primul spectacol din cele două au cântat de multe ori neglijent, fără atenție la impulsurile baghetei, care a expus o concepție solidă și dinamică. La final, dirijorul Leo Hussain nu a urcat pe scenă la aplauze. No comment!

*(Extras din articolul PREZENȚE PRESTIGIOASE, publicat în CULTURA, nr. 37 (535), 8 octombrie 2015, Blog personal în Adevărul.ro, 8 octombrie 2015 și OPERA CELESTĂ, 2016)*

## STAGIUNEA 2015-2016

### TATIANA LISNIC ȘI PAVEL PETROV, OASPEȚI ÎN *EVGHENI ONEGHIN*

La Operă, un afiș atractiv. Debutul binecunoscutei soprane Tatiana Lisnic în rolul Tatiana din *Evgheni Oneghin* de Ceaikovski a fost dublat de invitarea unui oaspete rus, tenorul Pavel Petrov, alături de soliștii obișnuiți ai teatrului liric bucureștean. A fost un spectacol reușit.

Lirică prin excelență, Tatiana Lisnic s-a apropiat de vocalitatea complexă a Tatianeii cu îndrăzneală și dozaj optim al cântului, în așteptarea dramaticului duet final. Cristalul glasului, puritatea de sunet, înfățișate încă de la duettino de început cu Olga, au fost cele care au dăruit ingenuitate eroinei în aria scrisorii, încărcată cu accente pline de pasiune. Celebra scenă, povestire - confesiune în noapte, a primit din partea sopranei o emoționantă expunere a gândurilor (frumoase pianissime) și frământărilor, cu culminații bogate în registrul înalt. Pentru scena ultimei și răscolitoarei întâlniri cu Oneghin, cu toată presiunea scriiturii și consumul „de capital”, Tatiana Lisnic a rezervat impecabile nuanțe (*crescendi – decrescendi, diminuendi* lungi), alături de expuneri înfocate.

Debutul bucureștean poate fi un bun start al sopranei originare din Republica Moldova către prezentarea rolului, cu succes, pe scene internaționale.

Personajului Lenski, Pavel Petrov i-a adus parfumul autenticității, nu numai prin fireasca rostire în limba rusă, ci și prin cultura de stil. Cu lirism cuceritor, tenorul a avut sinceritatea îndrăgostitului, iar în renumita arie *Kuda, kuda* - rememorări de crâmpie de viață și presimțiri ale morții - a frazat suveran, conferind paginii o poetică intensă.

În rolul titular, Cătălin Țoropoc s-a situat într-un evident progres față de orice apariții anterioare. Glasul baritonal

frumos îmbrăcat în armonice a câștigat în vibrație naturală, evitând sunetele drepte. Linia vocală a fost fluidă. Rămâne ca tânărul artist să adâncească personalitatea lui Oneghin, să deprindă ținuta arogantă, distantă, atitudinea de superioritate a eroului față de tot ce-l înconjoară și să adâncească chiar tulburarea, frământările din ultima scenă.

Olga a fost, cu glas strălucitor și intens colorat, mezzosoprana Maria Jinga. Poate că autorii distribuirilor la Opera Națională ar trebui să țină seama că, în partitura rusă originală, rolul este specificat ca destinat unei contralte, ceea ce ar sonoriza mai bine notele grave ale ariei din primul tablou.

În rolul Gremin, în cunoscuta sa arie, basul Marius Boloș a cântat cu timbralitate caldă, cu expresie melancolică.

Alte personaje au fost întruchipate de mezzosoprana Sorana Negrea (Larina cu glas plăcut și... apariție prea tinerească pentru o mamă a două fete, Tatiana și Olga!), mezzosoprana Adriana Alexandru (Filipievna cu potrivită prezență scenică, dar cu schimbări brutale de registru vocal), tenorul Valentin Racoveanu (Triquet fără obișnuitele îngroșări – ale altor interpreți - în conturul pitorescului erou), basul Dan Indricău (Zaretsky și Căpitanul).

Bagheta lui Iurie Florea, specialistă în muzica ceaikovskiană, a condus cu competență un cor admirabil pregătit de Stelian Olariu și o orchestră meritorie, deși cam violentă uneori, dar cu multe momente de expresivitate (doar două exemple, finalul tabloului „scrisorii” sau scena balului Larinei); un ansamblu câteodată aspru în compartimentul de coarde, dar cu sunet plăcut al suflătorilor, exceptând alămurile, care au „performat” prin erori monumentale în tabloul al treilea din primul act. Tatiana, în așteptarea lui Oneghin, a exclamat **O, Boje moi! (Oh, Dumnezeul meu!)**, parcă „reacționând” la ce s-a auzit din fosă...

*(Extras din articolul*

*OASPEȚI LA OPERA BUCUREȘTEANĂ ȘI  
ATENEUL ROMÂN,*

*publicat pe Blog personal în Adevărul.ro, 27 octombrie 2015,*

*<http://cronici.cimec.ro>, 27 octombrie 2015 și în*

***OPERA CELESTĂ, 2016)***

## UN NOU OEDIPE LA OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTEANĂ

Era necesar și așteptat. A venit mai repede decât se credea. Anunțul a fost făcut cu doar două luni înainte de premieră, ceea ce a presupus o muncă intensă de concepție și realizare. În atari condiții de urgență, cheia s-a crezut a fi alegerea unei regizoare familiarizate cu opusul enescian prin producții anterioare. Era justificabil, dată fiind complexitatea ideatică a lucrării și timpul scurt avut la dispoziție. Astfel, creatoarei argentinienne Valentina Carrasco, care lucrase la montările recente de la Bruxelles și Buenos Aires, i-a fost la îndemână – cel puțin în principiu – să pregătească o nouă regie, cu toate pericolele. Mă gândesc la cele provenite din nevoia de tălmăcire rapidă a unui titlu într-o altă versiune, total diferită de celelalte, dar absolut necesară pentru evitarea repetărilor. Carrasco și-a asumat riscurile, fără să aștepte sedimentările, reflecțiile, „așezările”, aprofundările. A reușit oare? Nu cred că **Oedipe** este o operă pentru care să iasă montări pe bandă rulantă din partea aceluiași regizor. Și nu numai **Oedipe**.

### Neîmpliniri

Valentina Carrasco a ales o metaforă abstractă, a nemărginirii nisipurilor, a scurgerii timpului măsurat cu clepsidra... clepsidra în care Oedipe este un simplu deținut, după cum a declarat ea. O viziune desigur originală (putea fi oricare alta), întrucâtva forțată, poate potrivită într-un anume sens dar, în orice caz, unilaterală, limitată, menită să abordeze doar un aspect infim din copleșitoarea personalitate a eroului, așa cum l-au conceput George Enescu și libretistul Edmond Fleg. Ne-a rămas datoare cu esența tragediei, cu umanismul iradiant, cu convulsiile lui Oedipe, cu serenitatea purificării și ridicării la ceruri. Până la urmă, nisipul a fost cel care a absorbit personajul principal, îngropându-l ca pe orice muritor, refuzându-i-se transcendența.



Regizoarea a mai dorit să sublinieze și universalitatea tramei (teoretic, fapt meritoriu), a imaginat acțiunea în timpuri contemporane, sesizabile de la liniile electrice din peisajul proiectat pe primul preludiu orchestral și până la fotografiile cu... smartphone-uri pe care le fac „atenienii” pe plaja din ultimul act, aruncând în prozaic și derizoriu finalul solar enescian. Carrasco întărește banalul cotidian și, iată, pe marea involburată apare cargoul Laura Ann din St.John's! Orice gând al ascultătorului, indus de sonurile orchestrale într-o adâncire în spirit, se distruge rapid.

### **Dar punerea în pagină?**

A avut momente de remarcă, dar a și suferit adesea prin amestec al cadrajelor. Se poate aprecia că noul **Oedipe** este în bună măsură un spectacol multimedia și proiecțiile video (Esterina Zarrillo) au potrivit în general inspirat imaginea cu muzica. Mă gândesc la minunatele dansuri rituale din primul act, frumoase umbre proiectate pe perdelele „palatului” lui Oedipe, din păcate înlocuite rapid cu o banală scenetă, fără rost, desfășurată în sală și în loja proscenium, cu scopul nereușit și inutil de a prefigura acțiunea ulterioară. Pornire de efect, finalitate ratată.

Cu pași uriași, călătoria filmică a lui Oedipe pe drumul de țară către răscrucea vieții (importantul simbol al zeiței Hecate, cea cu trei fețe, lipsește din nefericire) a avut o bună imagine.

Scena Sfinxului a debutat cu proiecția unui nud feminin uriaș, care se mișcă încet și lasciv, pe atmosfera de mister din orchestră și se transformă într-o dună de nisip din care apare enigmaticul personaj. Sexualitatea este arma sa, bine subliniată de cântul și mișcările șerpuitoare ale mezzosopraniei Sorana Negrea, amenințătoare nu prin voce „neagră”, ci prin inflexiuni subtile. O opțiune posibilă. Muribundă, Ekhidna este cea care manevrează clepsidra și i-o dăruie, ca avertisment, eroului învingător, după care se disipează. Episodul a fost interesant gândit și realizat.

După cum, intens a fost redată și atmosfera actului al III-lea, în care filmele proiectate pe șlaiere prezintă vieți distruse și nisipul (!?!) invadator al rămășițelor Tebei. Duna

Sfinxului, pe ale cărei culmi Oedipe își începe exilul, este la locul ei. Scena este puternic populată, Valentina Carrasco manevrând bine platoul. Generic vorbind, regizoarea are mână bună în lucrul cu marile ansambluri, iar secvențele cu Iocasta, Păstorul, Tiresias au avut consistență dramatică, în clipe deseori condamnate la statism... oratorical.

Decorurile au fost semnate de Blanca Añón. Stilizate, simple, construite pe două planuri deschise, etajate (ideea lui Jean-Pierre Ponnelle dintr-o celebră montare cu „Cenușăreasa” rossiniană, care a făcut epocă), „palatele” din Teba și Corint seamănă între ele. Separația între secvențe s-a făcut prin perdele albe. Sunt decoruri funcționale. În rest, duna Sfinxului și plaja din ultimul act n-au reprezentat probleme.

Costumele (Barbara Del Piano) sunt câteodată atemporale, câteodată fixate în contemporan (Meropa poartă pantofi cu toc), altele amintesc de vestimentații exotice sau ale unor nomazi. Amestecat.

Luminile lui Peter Van Praet au susținut potrivit mizanscena.

### **În rolul titular, un interpret valabil**

După spectacolul din Festivalul Enescu, în montarea anterioară, Davide Damiani a fost din nou Oedipe. Poate că lunile trecute l-au rodat, i-au consolidat „punerea în glas” sau poate noua premieră l-a stimulat. Cert este că baritonul italian s-a apropiat mult de dezideratele de vocalitate ale rolului. A îmbinat liricul cu dramaticul, declamația a funcționat, fără să aibă însă – funciarmente – tragismul în timbralitate. Este și foarte greu de găsit un artist a cărui voce să emane din propria-i structură o stare, o tensiune interioară, un destin de erou antic.

Echipa parteneră a avut puține modificări față de distribuirile obișnuite ale Operei Naționale din Capitală. În afară de Sorana Negrea, au mai fost două debuturi. Bune. Cunoscuta soprană Ala Cheptini (Antigona) și promițătoarea mezzosoprană Antoaneta Bucur (Meropa) sunt numele.

În rest, celelalte prezențe de pe afiș s-au mobilizat ca pentru... premieră. Să propun o ordine: Horia Sandu (Tiresias stâncos), Dan Indricău (Creon bine impostat), Liviu Indricău

(incisiv Păstor), Sidonia Nica (Iocasta sexy, care după incestul susținut de un film erotic găsește în patul nupțial... o grămăjoară de nisip!!!), Lucian Corchiș (Laios), Vicențiu Țăranu (Tezeu, „rege” pe post de... fotograf amator cu aparatură modernă), Florin Simionca (Phorbas), Zoica Șohterus (O femeie tebană). Concentrarea de sunet ar trebui urmărită de Marius Boloș, Marele Preot. Păcat că interpretul Paznicului, Mihnea Lamatic, a fost pus de regizoare să cânte din „off”, în detrimentul sonorității.

La pupitru, Adrian Morar a condus cu aplecare către dimensiunea epică a opusului. Au rămas de aprofundat detalii, de sporire a concentrării instrumentiștilor spre o lectură fără hopuri de acuratețe și incertitudini.

Stelian Olariu a dus și acum Corul Operei Naționale București la înaltă performanță. Câteodată mă gândesc ce șansă unică pentru prima scenă lirică a țării să aibă în staff-ul artistic un asemenea mare maestru!

Dirijoarea Corului de copii de bună pregătire a fost Smaranda Morgovan.

Și-a dat concursul Ansamblul de Balet al Operei, asistent coregraf Răzvan Marinescu.

### În loc de încheiere

După o meritată ședere indestructibilă, de aproape 35 de ani pe afișul Operei bucureștene, în montarea legendară a lui Jean Rânzescu, **Oedipe**-ul enescian a cunoscut după 1989, în două decenii și jumătate, nu mai puțin de cinci versiuni: Cătălina Buzoianu, Andrei Șerban, Petrika Ionescu, Nicolas Joel (în coproducție cu Théâtre du Capitole din Toulouse), Anda Tăbăcaru-Hogea. Este montarea Valentinei Carrasco cea definitivă? Nicidecum. În niciun caz. Dar, oare, este nevoie de așa ceva? Nu cred. Esențele din capodoperă trebuie să fie traduse în continuare prin cât mai multe viziuni. Așa încât, să așteptăm încrezători viitorul, după ce noua producție își va face stagiul pe care îl va hotări publicul.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 30 noiembrie 2015,  
<http://cronici.cimec.ro>, 30 noiembrie 2015 și  
**OPERA CELESTĂ**, 2016)*

## **COSÌ FAN TUTTE, PREMIERA DE LA OPERA BUCUREȘTEANĂ**

A fost o nouă montare a opusului mozartian, după câteva care au îmbogățit în ultimii 50 de ani afișul primei scene lirice naționale, acum o coproducție cu Garsington Opera din Marea Britanie. Ideea colaborării cu alt teatru mi se pare oportună în anumite circumstanțe economice, dar m-am întrebat de ce coproducția nu s-a realizat cu altă Operă din țară, o pistă neexplorată până acum de nimeni. Sau cu mai multe instituții naționale, precum se întâmplă în Occident, unde asemenea combinații se fac chiar între trei sau patru scene lirice și spectacolul itinerează. Criteriul economic ar fi fost mai bine împlinit. Dar, s-a optat pentru asocierea cu un teatru britanic de stagiune estivală, care produsese anterior spectacolul, deci nu s-a pornit de la zero, nu s-a inventat nimic special pentru București. Un avantaj.

Problemele reprezentării operei *Così fan tutte*, una dintre cele trei cu librete semnate de Lorenzo da Ponte alături de *Don Giovanni* și *Nunta lui Figaro*, vin dinspre discursul muzical prelung, de peste trei ore, dinspre masa mare de recitative, dinspre relaționările alambicate între personaje. Pentru ca publicul să fie ținut în mână, este nevoie de o montare inteligentă, care să susțină complexa ideatică, de o tălmăcire muzicală acordată cu pretențiosul stil mozartian, pusă în pagină de o orchestră, un dirijor și de voci bune, toți participanții la actul sonor trebuind să fie familiarizați cu maniera de interpretare a portativelor maestrului de la Salzburg. Sunt cerințe pretențioase și noua producție le-a îndeplinit într-o oarecare măsură, nu fără fisuri.

### **Nuntă „de fițe”**

Echipa de realizatori, John Fulljames (regia), Dick Bird (scenografia), Tim Claydon (coregrafia), Bruno Poet (lighting designer), a cunoscut bine preceptele scenice și cei patru au dorit să fie cât mai imaginativi, cu dezvoltare antrenantă, cât mai antrenantă. Și au reușit.

Observând diversitatea de costume vizând epoci diferite, m-am oprit la ideea că acțiunea se petrece totuși în zilele noastre (rochia neagră a subțiricăi Despina m-a decis), dar fiind vorba de o nuntă „de fițe” – găselniță a regizorului, mirii invitați și personajele tramei ce fac parte dintre invitații la petrecere s-au costumat și s-au coafat cât mai șocant.

Pentru că, da, totul a fost centrat în jurul unei nunți imaginare, dintre invitații căreia s-au desprins eroii mozartieni ce au gândit farsa și au pus-o în pagină cu sau fără voie. Ideea în sine se susține și dovedește inventivitatea lui Fulljames. Așa încât, în tradiționalul cort (ce mult seamănă cu corturile de pe pajiștea de la Garsington, cum se poate vedea pe Internet), nu lipsesc dansurile, limuzina „vintage”, tortul, baloanele, artificiile, mă rog, tot tacâmul.

### **Aluzii erotice**

În montare sunt prezente tentele erotice, la modă astăzi în *Regietheater*. Nu numai că există scena de sex nebun a Despinei cu unul dintre invitați pe sub o masă (care se zguduie zgomotos) sau diverse mișcări și simboluri aluzive, dar chiar caracterial, Fiordiligi și Dorabella nu se dau în lături să cocheteze (e puțin spus!) cu unii parteneri de distracție (care parcă doar asta așteaptă sau tocmai de aceea fuseseră invitați), sugerând dezmațul. Lipseau stripperii. În condițiile date, misiunea lui Don Alfonso a fost ușoară.

Și finalul operei a rămas pe aceeași linie. După împăcare, delicioasele fete au părut total derutate, au încurcat la un moment dat partenerii de cuplu, ce mai?, dezorientare totală sau amintirea experiențelor anterioare de viață.

Fulljames nu a forat în spiritul celor patru, Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, ci a rămas exterior, oarecum comercial, deloc introspectiv. În fond, după o asemenea încercare, nimic pentru nimeni nu mai rămâne ca înainte, umbra îndoielii se strecoară șerpește. Cum va mai fi viața după testul imaginat de Don Alfonso? Pentru John Fulljames, în același mod. Așa încât subtitlul operei „La scuola degli amanti” nu s-a pus în evidență, nu s-a validat. N-a fost o școală, ci o distracție pasageră.

## Ce a trenat?

Regizorul a animat puternic platoul și a obținut un spectacol vivace, cu mișcare continuă, abundentă, cu multe planuri paralele (inclusiv în timpul ariilor, distrăgând întrucâtva atenția). Respectul lui Fulljames pentru muzică mi s-a părut doar parțial. Mă refer îndeosebi la minunata Uvertură, când publicului nu i s-a permis să soarbă esențele mozartiene, să intre în atmosferă prin Mozart. A fost disturbat de cortul și masa de nuntă de la început prezente în scenă, mai mult chiar, înainte de primul acord am asistat preț de câteva minute bune la o pantomimă plictisitoare. Apoi, dansurile cu tentă modernă au parafrazat inutil ritmurile Uverturii. Una peste alta, cortina putea să rămână închisă până la primele fraze cântate de vocaliști.

Nu au lipsit gagurile, unele simpatice, a se vedea resuscitarea lui Ferrando și Guglielmo de către „medicul” Despina.

Și totuși... Cu tot antrenul scenic, cu toată implicarea mare a soliștilor, dansatorilor și figurației, ceva a trenat. Cred că motivația vine din fosă. Bagheta (Adrian Morar) ar fi trebuit să inducă alertețe în discursul melodic, să facă muzica să scânteieze. Orchestra și Corul (dirijor Daniel Jinga) sunt capabile de susținere.

## Andreea Soare și Oana Andra

Prezentă pentru prima oară pe scena bucureșteană, soprana Andreea Soare (Fiordiligi) a făcut o bună impresie. Glasul său de culoare frumoasă, consistent, bogat în armonice și omogen a fost potrivit vocalității rolului. Poate doar registrul grav, intens solicitat în aria ***Come scoglio***, a avut detimbrări. Artista stăpânește construcția frazei mozartiene, zicerea recitativelor, ca și Oana Andra în rolul Dorabella. Cu mare experiență de scenă, mezzosoprana a cântat cu aplomb, strălucitor și a jucat energic aria ***Smanie implacabili***, cu șarm aria ***È amore un ladroncello***, ca și celelalte pagini ce-i revin alături de parteneri.

**Andrei Lazăr și Cătălin Țoropoc**

Tenor de lirism lejer, cu timbralitate plăcută și luminoasă, Andrei Lazăr (Ferrando) a desenat cu inteligență, expresivitate și transparență melodica mozartiană. Ariile **Un aura amorosa** și **Tradito, schernito** au avut eleganță, respectiv accentele unei *italianità* foarte potrivite, pe care Lazăr o posedă și o folosește în discursul său. Rămâne ca unele sunete înalte să-și regăsească vibrația naturală. Presiunea țesăturii vocale l-a obosit către final, poate și pentru faptul că, după multe repetiții, a intrat pe nepusă masă în premieră, din cauza indisponibilității tenorului prevăzut inițial.

Tânărul bariton Cătălin Țoropoc (Guglielmo) are un glas rotund și puternic, înveșmântat în armonice prețios rezonante. În cântul său se mai strecoară sonorități „drepte”, iar prelucrarea rafinată și cu coloristică diversă a frazelor trebuie să-l preocupe în continuare, pentru evitarea monotoniei.

**Vicențiu Țăranu și Cristina Eremia**

Importantul personaj care este Don Alfonso, manipulatorul, „trăgătorul de sfori”, a primit, surprinzător, din partea baritonului Vicențiu Țăranu, desigur, sub îndrumarea regizorală, un profil mai degrabă placid decât persuasiv, subtil sau insinuant. Printre sunetele frumoasei sale voci au apărut și opacizări sau carențe de focalizare.

Drăcoasa Despina a fost neașteptat de statică. Foarte severă, îmbrăcată în negru în marea majoritate a spectacolului, cu ochelari de profesoară pe nas, s-a plasat departe de spiritul vivace dorit de Lorenzo da Ponte și Mozart. Este foarte clar că la origine a fost tot mâna regizorului, care a încercat un contrast cu celelalte eroine. Un soi de călugăriță, cel puțin ca aspect, pentru că mental nu a ezitat să... dărâme paharele de pe masa sub care a intrat cu un nuntaș și a ieșit răvășită. Nu știu dacă a fost o idee potrivită. Prezența liniară a Despinei a tras înapoi vioiciunea platoului. De alura ei austeră, rigidă, te loveai ca de un zid.

Cântul sopranei Cristina Eremia a plăcut mai mult prin muzicalitate, claritate de cristal a glasului (aria **In uomini, in soldati**, totuși amorfă în exprimare), decât prin amploare și,

iată, aria **Una donna a quindici anni** a trecut cvasi-neobservată.

Noul **Così fan tutte** de pe prima scenă lirică a țării funcționează. Corecțiile, îndeosebi cele muzicale, sunt posibile.

La final, un gând. Nu este ceva nespus. Dacă toate noile producții ale ultimilor ani la Opera Națională București au fost regizate de străini, să sper că următoarea va aduce pe afiș un nume românesc de notorietate internă și/sau internațională? Cât privește titlul, rămâne un mister de nepătruns. Dacă nici măcar programul lunii aprilie nu s-a publicat...

(*Blog personal în Adevărul.ro, 2 martie 2016 ,  
http://cronici.cimec.ro, 2 martie 2016 și  
OPERA CELESTĂ, 2016*)

## SPECTACOL CU **BOEMA** LA BUCUREȘTI ...

Renumita soprană Elena Moșuc, a cărei reputație la scară mondială este binecunoscută și unanim apreciată, își face timp în mod regulat să cânte în România. La început de martie, a revenit pe scena Operei Naționale București pentru un spectacol cu **Boema** de Puccini, titlu pe care îl mai onorase acum aproape șase ani. Partener îi fusese atunci tenorul Giuseppe Giacomini, mare vedetă internațională ca și soprana. O asociere de înaltă clasă.

Pentru Elena Moșuc, maturitatea și culmile importanței sale cariere au adus tălmăciri și mai adâncite ale rolurilor, odată cu evoluția glasului înspre sonorități de mare bogăție, cu consistență sporită. Rotunjimea și căldura vocii, amploarea sonoră, imbinarea cântului cu trăiri intense făcută prin nuanțări extreme – specialitate a artistei – au adus în sală strălucire și emoție puternică.

Personajul Mimì a căpătat acum personalitatea unei eroine „du chair et du sang”, cu experiență de viață, deloc novice, în căutarea marii iubiri așteptate neconținut, trecând peste amenințarea bolii care o macină. Interpretarea vocală adecvată, naturalețea și sinceritatea expresiei au reprezentat



conductul creativ al Elenei Moșuc, de la început până la sfârșit.

După inspirata frazare a primei arii *Sì. Mi chiamano Mimì*, după marea dăruire din duetul **O soave fanciulla** cu Rodolfo, scena cu Marcello din debutul actului al III-lea a căpătat tente pasionale sfâșietoare, de dramatism extrem. Un summum. A fost durerea venită din dragoste, urmată imediat de amintirea clipelor fericite (aria **Donde lieta**), ca un fel de **Addio del passato** puccinian. Suflut pus pe tavă. Nu mai vorbesc de actul final, realmente impresionant.

Partener direct în rolul Rodolfo i-a fost tenorul Lucian Corchiș, care l-a înlocuit pe indisponibilul din motive medicale Daniel Magdal. Așa a notat website-ul oficial al instituției. În sală, întrucât programul tipărit nu a mai putut fi modificat, s-a anunțat prin difuzoare doar numele înlocuitorului, fără alte explicații și fără să i se mulțumească acestuia pentru disponibilitate, așa cum se procedează în teatrele din străinătate.

Corchiș este tânăr, inteligent și cântă cu o bună cultură a frazei. Și-a înzestrat interpretarea cu adevăr și lirism. Atâta doar că glasul are sonorități mate, opace în marea majoritate a ambitusului, așa încât o altă poziționare a sunetului în rezonatori trebuie câștigată. La finalul duetului de dragoste **O soave fanciulla**, nu a riscat nota de Do acut.

Baritonul Florin Simionca (Marcello) are un glas foarte frumos timbrat, amplu și viguros. În direcția perfecționărilor, trebuie să-și sporească focalizarea unor sunete, care îl va duce și către extensia repertorială. Mă gândesc, cu totul aleator, ca exemple, la notele înalte de Fa (**Per vendicarmi affogo un Faraon!**) sau Mi bemol (**Olà! date una sedia**) din primul act. Și baritonul Valentin Vasiliu (Schaunard) este posesorul unei voci solide, cu care a abordat roluri importante din repertoriul dramatic. A crescut în prestație pe parcursul serii.

Cald, calm și introvertit în spirit a sunat glasul basului Marius Boloș (Colline) în aria **Vecchia zimarra**, aria „paltonului”, finalizată cu un **Addio** șoptit, rău prevestitor.

Soprana Simonida Luțescu a fost o Musetta mult prea delicată și, din acest motiv, palidă ca eroină, fără aplomb și incisivitate de sunet, de expresie.

Alte personaje, episodice, au revenit artiștilor Mihnea Lamatic (excelent în rolurile de caracter Benoît și Alcindoro), Adrian Ionescu (Vameșul), Constantin Negru (Parpignol). Sergentul și interpretul său nu au figurat în distribuția din program.

Condusă de Vlad Conta, orchestra a demolat totul prin forță. Sau aproape totul. De agresiune, s-au salvat Elena Moșuc, Florin Simionca în câteva sunete masive din primul act și Marius Boloș în arie, pagină care scapă întotdeauna de eventualele excese de acompaniament, grație scriiturii. Și au mai fost câteva situații. Puține. Ca să facă față, până și corul dirijat de Stelian Olariu, ca și cel de copii pregătit de Smaranda Morgovan au trebuit să-și extrapoleze în chip exagerat intervențiile din actul secund.

Cred că trebuie ținut cont de un aspect. Urmare recente renovări a sălii, acustica s-a îmbunătățit considerabil. Numai că sonoritățile care vin din spațiul instrumentiștilor le concurează puternic pe cele ale platoului. Nu știu dacă fosa este tehnic reglabilă. Probabil că nu sau nu încă. Revine șefilor de orchestră sarcina să acordeze dinamica sonoră în așa fel încât să favorizeze scena. Se poate foarte ușor, fără să-și altereze concepția.

*(Extras din articolul*

*SPECTACOLE CU **BOEMA** LA BUCUREȘTI ȘI IAȘI,*  
*publicat pe Blog personal în Adevărul.ro, 7 martie 2016,*  
*<http://cronici.cimec.ro>, 7 martie 2016 și*  
***OPERA CELESTĂ**, 2016)*

## **FIDELIO INEDIT**

### **LA OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI**

Prima scenă lirică a României l-a reinvitat pe renumitul Graham Vick să monteze și un alt spectacol, după recentul și destul de controversatul **Falstaff**. A recidivat astfel, cu scopul

de a avea pe afiș de două ori un nume celebru, de consistentă circulație internațională. A riscat. De această dată, cu consecințe diferite.

Vick s-a implicat mult mai profund în lectură, favorizat și de faptul că opusul beethovenian cuprinde o însemnată masă de dialoguri, de replici vorbite, de cele mai multe ori expozeuri simpliste neacompaniate, datorate libretiștilor Joseph Sonnleithner, Stephan von Breuning și Georg Friedrich Treitschke, inspirați de Jean-Nicolas Bouilly. Așa încât Graham Vick a rescris textul în proporție absolut majoritară și l-a dat spre traducere Nadinei Vlădescu, în vederea rostirii în spectacolul românesc. A rezultat o tălmăcire regizorală inedită, interesantă, cu proiecții în actualitate.

### Un opus politic

Să detaliez viziunea. La sosirea publicului, ușile monumentale de la intrarea Operei sunt ferecate cu lanțuri grele, ce leagă deținuți cu gura simbolic astupată. (Intrarea se face prin lateral.) Ni se sugerează că spațiul interior al teatrului a devenit un univers concentraționar. În fond, **Fidelio** este în mod clar opus politic. Un banner uriaș străjuiește coloanele exterioare, RESPECT, lozincă de largă conotație în aceste zile, de la toleranța multirasială la lupta contra violenței de orice fel. Se scandează ceva...

În sală, scena, deschisă, este dominată pe fundal de cuvântul SPERANȚĂ, iar pe bannere laterale stă scris mobilizator, ACUM, TREZEȘTE-TE, CURAJ... Sugestiv și inspirator.

Vick a plasat acțiunea în contemporan, în ultimii 40-45 de ani, judecând după cele șapte mașini automate de spălat de pe platoul aproape gol (scenografie, Samal Blak). Costumele (Mauro Tinti) sunt adecvate epocii. O imensă stivă de rufe murdare domină scena în primul act, este răscolită, răvășită de un soi de homeless, spălată la mașini de Marzeline. Poate fi mizeria generală în care se trăiește.

În actul secund, ÎNTUNERICUL (banner) închisorii de stat domină, spectatorii găsesc pe scaune cagule negre, îndemnați fiind să și le pună: „Dacă ești pregătit pentru întuneric,

alătură-te nouă”, se strigă printre rânduri. Nu-mi dau seama câți au făcut-o și nu sunt convins de efect. O găselniță forțată și... deloc igienică.

Neglijent, Graham Vick îl lasă pe Florestan să-și autoaplice cătușele, după marea sa arie. Altă invenție fără rost, inexplicabilă. Deținuții inundaseră scena încă din actul anterior, conform libretului, însă au rămas pe platou până la final, ca martori ai întâmplărilor.

O rochie albă de mireasă sta suspendată în înalturi, simbol al deznodământului fericit care plutea în eter. Faptul că ea coboară în ultima scenă și este îmbrăcată de Leonora pare o tratare naivă din partea regizorului, uitând chiar că eroii principali erau căsătoriți. În scenă sunt aduse și alte bannere, LIBERTATE, din nou RESPECT, DRAGOSTE, CREDINȚĂ, mesaje copilărești, redondante cu spiritul tramei. În timp ce ÎNTUNERICUL cade în neant. Pleonastică încheiere. Grandiosul imn beethovenian, prefigurare a spiritului *Odeii bucuriei* din *Simfonia a IX-a*, era suficient.

### Act de curaj

Revin la textul vorbit. Este marea izbândă a regizorului, care împlinește spectacolul muzical. Cum spuneam, în puține locuri păstrează originalul, cu simplul scop de a ajuta înțelegerea subiectului. În rest, a fost expresia gândurilor personajelor, a reflecțiilor lor lăuntrice, ecouri ale propriilor euri, care le completează conturul și personalitatea. Un act de curaj din partea regizorului, ale cărui intervenții în text șocheză și declanșează dispute.

Rostirile vin ca din partea unor „raisonneur-i”, întrupați de actori colaboratori, 28 la număr, care împânzesc sala de sus până jos și, odată ce Don Pizarro își face apariția, o cotropesc, amenință cu arme automate. Tensiune maximă. Remarcabili sunt cei doi bodyguarzi gen spidermen, care îl însoțesc pe dictator, mascați, precum niște jivine târătoare.

Produsul este de maximă teatralitate și imixtiunea lui Vick în *Fidelio* duce la un puternic spectacol de teatru muzical, cu efect covârșitor, desăvârșind în acvaforte țelul beethovenian de aspirație către libertate, lecturat în

zbuclumatul context contemporan și, de ce să n-o spun, prin utilizarea figurației speciale actoricești, eliminând zicerile false de text vorbit pe care cântăreții de operă le mai practică des.

Teatralitatea derivă și din jocul de scenă al eroilor, bine cumpănit, cu puține deficiențe. Statismul mai dăinuie însă, regizorul rămânând captiv tentei oratoriale pe care opusul o respiră deseori. Mă gândesc la trio-ul Rocco-Marzelline-Fidelio **Gut Söhnchen, gut** (actul prim), la cvartetul Fidelio-Florestan-Pizarro-Rocco **Er sterbe** (actul secund) și chiar la relaționarea dintre Fidelio și Florestan.

Înainte de a considera ingerințele lui Graham Vick în textul declamat drept sacrilegii, cred că gândul trebuie să zboare către *noua convenție* pe care o defineam în repetate rânduri, născută automat împreună cu orice viziune modernă translatată spațio-temporal și care trebuie acceptată apriori dacă se dorește aducerea noului pe scenele de operă. Desigur, în limite rezonabile și fără atentate la adresa muzicii.

### S-a născut o stea

Numele ei, Asineta Răducan, mezzosoprană, solistă a Operei din Brașov. Debutantă în rolul Leonora/Fidelio. Artista a expus un glas proaspăt, consistent, omogen pe întreg ambitusul, bogat în armonice, cu accentuări dramatice, acute strălucitoare și sunete grave domol - tulburătoare, talmăcind frazele beethoveniene cu mare expresivitate și dăruire. Marea arie **Abscheulicher!** din primul act sau duetul cu Florestan **O namen-, namenlose Freude!** din cel de-al doilea au fost secvențe de vârf, memorabile, care au încununat o creație ce o situează pe cântăreața printre importantele interprete istorice ale rolului (actualmente, singură în România), cu serioasă „bătaie” internațională.

Tenor de aleasă cultură stilistică, Marius Vlad Budoiu a conceput la acest debut în rolul Florestan un personaj cu cânt evocator - eroic, cu eleganță nobiliară, fără excese. Dificila țesătură vocală ascendent acută a ariei **Gott! Welch' Dunkel hier!... In den Lebens Frühlingstagen** a fost servită fără fisură, admirabil construită și potențată.

Negurosul Pizarro a găsit în baritonul Valentin Vasiliu un interpret cu voce potrivită, alăturată dimensiunii dramaturgice.

Într-unul din cele mai bune roluri ale sale, dacă nu în cel mai bun, Rocco, basul Horia Sandu a cântat cu inteligență și știință a articulării și punctărilor expresive în limba germană, rezonându-și cu pregnanță glasul masiv și pătrunzător.

Soprana Laura Nicorescu, invitată din Austria dar cu studii bucureștene (Maria Slătinaru-Nistor), a plăcut grație lirismului lejer dăruit Marzellinei și frazării încărcate de sensuri. Ca și naturaleței atitudinii.

Și el debutant în rolul Jacquino, tenorul Andrei Lazăr, s-a recomandat încăodată prin inteligența de cânt și interpretare, prin proiecția de sunet a vocii.

Ministrul Don Fernando a avut prin baritonul Cătălin Țoropoc (debutant în rol) un glas fluid, cu plăcută și rotundă timbralitate.

Nu-i uit, ca remarcă, pe interpreții celor doi deținuți – personaje episodice – Marius Iulian și Filip Panait, membri ai Corului Operei Naționale București.

**Fidelio** a beneficiat de o distribuție valoroasă. Regret că programul de sală, masiv și bilingv, nu a cuprins și prezentarea soliștilor vocali.

La pupitru, o autoritate în materie, dirijorul Cristian Mandeal care, în afara exploatării cu înaltă știință a simfonismului partituri, a asigurat o foarte bună pregătire muzicală, revelată în arii, duete, triouri, cvartete, prin tempouri corecte, creatoare de atmosferă, deși insistent (și periculos) accelerate în final. Vigoarea baghetei a depășit în anumite momente unele voci, dar deficiența majoră a venit din partea instrumentiștilor partidei de suflători, neatenți, neglijenți, imprecisi încă de la uvertură, trecând prin aria Leonorei și până la solemnul semnal al sosirii Ministrului.

Pentru o asemenea atitudine la o premieră îndelung pregătită, ar fi necesare oarece măsuri punitive. Prima ar fi trebuit să fie neinvitarea pe scenă, la aplauze, a instrumentiștilor. Sau, poate, s-a procedat așa tocmai pentru a-i expune. Numai că publicul a rezervat sporadice exclamații de „Buuu!”, doar regiei.

Ovațiile maxime au revenit soliștilor, dirijorului Cristian Mandeal și maestrului de cor, excepționalul Stelian Olariu, supremul formator și constructor de ansamblu vocal al Operei Naționale București.

### **Rămânem cu SPERANȚA**

Ca producție, **Fidelio** marca Graham Vick este un spectacol pretențios, complex, complicat și întreținerea lui scenică la parametrii premierei, dificilă. Revine misiunea asistenților de regie, Matthias Janser și, îndeosebi, indigenei Ioana Petre, s-o îplinească, pentru a asigura durabilitatea spectacolului pe afiș. Din păcate, în lumea de azi și mai mult ca sigur în cea viitoare, actualitatea lui este perpetuă, la scară universală. Cu toată SPERANȚA care ne rămâne.

Privitor la nerealizările orchestrei, repetițiile ce vor urma cu Cristian Mandeal și, nu în ultimul rând, ochiul unui director artistic/muzical, necesar să fie numit la Opera Națională București sunt premisele pentru o altă calitate, observată și cu autoritate administrativă, ca în teatrele occidentale.

Ce păcat că, a doua zi după premieră, stagiunea s-a închis. Spectacolul ar fi meritat văzut și revăzut. Așa încât, nu-l ratați în toamnă!

La final, cu toată nota apreciativă generală pe care o acord noului **Fidelio**, nu pot să nu remarc, din nou, că după falanga de regizori străini care au semnat producții în ultimii ani, ar fi cazul ca prima scenă lirică națională să reflecteze și la marile valori românești care s-au remarcat în lume în domeniul montărilor de operă sau la cei care vor să se apropie de ele venind din teatru sau, de ce nu, și din film, unde suntem atât de performanți.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 8 iulie 2016 și  
OPERA MAGICĂ, 2018)*

## VĂDUVA VESELĂ, UN SPECTACOL AUTOGRAFIAT ANDREI ȘERBAN

Este prima coproducție realizată între teatre lirice românești. Un deziderat despre care am scris în repetate rânduri, apreciindu-l drept una dintre soluțiile pentru depășirea, pe cât posibil, a lipsurilor din bugetele Operelor finanțate național, de la Ministerul Culturii și local, de la primării. În străinătate, coproducțiile se practică pe scară largă, chiar între scene foarte mari, ajungându-se până la cinci participanți la proiecte. Spectacolele itinerează între aceștia.

A fost inițiativa Operei Naționale Române Iași, în timpul directoratului Beatrice Rancea, să pună în pagină un asemenea demers. S-a ales titlul, opereta **Văduva veselă** de Lehár, s-a ales regizorul, Andrei Șerban, vechi colaborator al teatrului liric de pe malurile Bahluiului și, odată ce Beatrice Rancea a fost numită, de puțină vreme, manager interimar al primei scene lirice a țării, s-a ales coproducătorul, Opera Națională Română București. Așadar, proiectul are un numitor comun, Beatrice Rancea, dar ideea se poate relua și între alte teatre de operă din țară, în diverse combinații de colaborare. De la Iași, cel care a continuat conlucrarea pentru **Văduva veselă** a fost managerul interimar Cosmin Marcovici.

Prima reprezentare a coproducției a fost pe scena Operei bucureștene, cu premiera pe 1 septembrie 2016, în interpretarea ansamblurilor Operei Naționale Române Iași, a soliștilor ieșeni, cărora li s-au adăugat cântăreți din București și Cluj-Napoca. Dirijor a fost bucureșteanul Vlad Conta.

### Premise

Pentru Andrei Șerban, **Văduva veselă** a fost un titlu convenabil spre a-și pune în aplicare ideatica. Mă gândesc la multele versiuni de adaptări în epocă ale operetei, unele motivate politic la timpul respectiv, care au schimbat numele personajelor față de cele originale datorate libretiştilor Victor Léon și Leo Stein și prezentate la premiera absolută din 1905, de la Theater an der Wien. Pentru actuala coproducție,



regizorul român a mixat între versiuni, a păstrat parte din numele originale, a modificat, inventat și eliminat altele, a preluat din variante anterioare, a schimbat ortografiieri („în cele ce urmează, le voi nota așa cum au fost scrise în programul de sală”).

Un titlu de operetă i-a fost de asemenea comod pentru ceea ce a dorit să facă, din cauza masei mari de text vorbit, asupra căruia putea interveni, fără să afecteze muzica. Sigur că schimbarea numelor au solicitat și modificări în slovele ariilor, duetelor dar, repet, istoria reprezentării operetei i-a dat curaj.

În acest mod, a rezultat o adaptare de Daniela Dima și Andrei Șerban, cu dialoguri inspirate din scrierile lui Radu Paraschivescu și Andrei Pleșu, după libretul original. Dacă doriți, o nouă versiune, inaugurată la București, specială pentru România, după montările anterioare ale opusului, semnate de Andrei Șerban la Welsh National Opera din Cardiff (1984) și la Opera de Stat din Viena (1999). Foarte clar, specială pentru țara noastră, care va rămâne beneficiara unică.

### **Analogii străvezii**

Fenomenul politic românesc a fost întotdeauna preocupant în critica virulentă a regizorului. Așa încât ducatul Pontevetro, și el imaginar, a devenit regatul Moldrosovia, țară „nici destul de estică, nici destul de vestică”, dar „falimentară”, condusă de Regele Nichitauc al XIII-lea, „a nu se confunda cu un fost primar”, s-a accentuat inutil în text. Nepotismul este în floare, însuși Danilo Danillovici, devenit din prim secretar de ambasadă atașat militar, este nici mai mult, nici mai puțin decât... nepotul regelui. „Cum nu știe să facă nimic, a intrat în diplomatie” s-a comentat și i s-a aruncat în față pericolul suprem, amenințarea supremă „veți fi nevoit să reveniți în țară”, în cazul neascultării ordinelor. Analogiile sunt străvezii. Cultul personalității este la ordinea zilei, portretele regelui atârnă în fiecare ungher al ambasadei de la Paris, unde dezmățul, în special sexual, este omniprezent, inclusiv în baie. Serviciile secrete coordonate de ambasadă primesc sarcini de urmărire, cercetează, caută microfoane, supraveghează

„operativ și investigativ”. „Fiți vigilenți, dar distrați-vă din plin!” sună îndemnul.

### **Clișee naționaliste și patriotarde**

Bășcălia este peste tot: „să intrăm în Europa cu picioarele înainte”. Clișeele cu tentă naționalistă, patriotardă sunt prezente. Ironia mușcă. „Străinii vor să vândă aerul din Moldrosovia pe foarte mulți bani”, „să deschidem robinetele sentimentului național”, „noi am salvat de păgâni civilizația occidentală”, „să trădezi bătuta noastră moldrosoviană pe un amărât de vals vienez”, „poezia patriotică este cea în care ne cântăm dragostea de țară și ura față de dușmani” sunt lozinci tipice. Unele ziceri vin pe fond de cântece patriotice, în ritmuri ante-revoluționare de tristă amintire. „Cântarea Moldrosoviei” ne inundă. Până și grizeta Clo-Clo clamează eroic „îmi iubesc țara și sunt mândră de ea”.

În anumite secvențe, Andrei Șerban a devenit foarte direct și acuzator: „țara noastră, cu munții... cu mlaștinile, cu administrația ei deplorabilă, cu impozitele mari” sau „în politică, cel mai bun adevăr este minciuna... cu condiția să nu fie descoperită”.

În afara tabloului virtual, actualitatea este prezentă. Se vorbește despre „speranțele în guvernul tehnocrat”, cărțile scrise în închisori (explozie de aplauze în public), legea antifumat, doctorate plagiate și neplagiate („e doar plagiat, nu crimă”, se ironizează), însă autorii adaptării merg și în trecutul oarecum imediat („toți suntem Charlie”, „dezmoștenirile regale sunt la modă”, „frunza – marcă simbolică moldrosoviană”) sau destul de îndepărtat („noi muncim, nu gândim”, „fă-te că lucrezi”, sintagme care au dăinuit în subconștient).

Cadre importante au fost rezervate satirizării prin denaturări voite ale tematicilor cu care ne inundă televiziunile: „reconstituirea unui viol”, „o autoincendiere în direct”, „un cadavru dezmembrat și ronțait de porci”, „poveste cu lesbiene și pitici porno”. Njegus a concluzionat „să oprești manipularea TV este ca și cum ai da o lege să nu mai plouă în Moldrosovia”.

O „confruntare ideologică” a avut loc în ultimul act între francezii Cascada, St. Brioché și moldrosovienii Bairamovici,

Kromski (în dulce și minunat dialect). S-a vorbit despre cerșetori și prostituate, copiii străzii, furturi ca-n codru și s-a aruncat lozinca „decât o democrație bolnavă, mai bine o dictatură sănătoasă”.

### **Mixtum-compositum și final neconform**

Andrei Șerban s-a simțit foarte liber în această viziune, dar totul a fost posibil, repet, datorită volumului prozei originale în care s-a putut mișca în sensul modificării textului și a permisivității pe care i-au oferit-o variantele istorice. Întrucât a rezultat un mixtum-compositum de tematică, sigur că o structură mai organizată, mai concentrată, mai îndreptată către eliminarea naivităților verbale, banalului, platitudinilor, forțarilor, ar fi fost posibilă, cu rezultate imediate în reducerea duratei spectacolului, patru ore față de circa o oră și ceva de muzică efectivă.

S-a vorbit și s-a cântat în mai multe limbi – română, germană, franceză, engleză, succesiv, alternativ. Logica derulării scapă. Poate doar dorința de a sublinia cosmopolitismul nostru funciar a răzbătut.

Am regretat cu putere utilizarea microfoanelor. Bine că măcar aria Hannei (cântecul Viljei) din actul secund s-a cântat fără ele. A le utiliza într-o sală de operă mi se pare un sacrilegiu, chiar pentru o operetă clasică.

Ceea ce a denaturat, a distorsionat spiritul partiturii lui Lehár a fost finalul lui Andrei Șerban, prin previziunea pe care o rostește așa-zisul „raisonneur” Njegus într-un cadru trist de iarnă (oare, de unde se ivise în plină atmosferă de cabaret parizian?): „am ajuns masa de manevră a unor golânași închipuiți... deocamdată suntem unde ne aflăm... să ascultăm ninsoarea și liniștea... să nu ne tulburăm până cade cortina... și să nu aplaudăm”. Mai ține cineva minte cum se termină originalul? Cu toate imixtiunile în text, farmecul și antrenul operetei veneze trebuiau să triumfe, așa cum a dorit compozitorul minunatei muzici, primul și definitivul autor. Și totuși, este nevoie s-o spun, gândul a zburat, reflecțiile nu au lipsit... Dar asta este altceva, nu Lehár...

**Realizarea scenică...**

... a purtat amprenta indiscutabilă a regizorului, un plămăditor cunoscut și puternic de caractere cu joc de scenă amănunțit și expresiv, din care răzbate cultura gestului infinitesimal, a mișcării corporale minuțioase, adecvate. Așa cum s-au integrat în spectacol, așa cum au intrat în pielea personajelor, pare că interpreții au fost fascinați de lucrul cu Andrei Șerban. Au evoluat cu dăruire, cu pasiune. Nu numai ei, ci și coriștii, figuranții, balerinii valsurilor poetice și dansurilor îndrăcite (în reușita coregrafie a Andreei Gavriliu). Platoul a pulsă dinamic, a atras, a convins prin vivacitate și atitudini. Regizorul a folosit nu numai scena, ci și o pasarelă din fața fosei (pe care s-au perindat multe personaje), două loji din proscenium (pentru un inedit duet al lui Danilo cu Hanna la aria Viljei, pe care partitura nu-l prevede!), intrările în sală (pentru un cor sau defilarea balerinelor de Can Can). Sosirea oaspetilor la serbarea Hannei Glavary și la Maxim's a fost spectaculoasă, antrenantă, armonizându-se cu muzica. Spectacolul are viață. Cu atât mai mult, finalul posomorât a șocat.

În dorința de a atinge cât mai multe subiecte, chiar cu prețul aglomerărilor, Andrei Șerban a făcut aluzii și la diversitate. Mă gândesc la prea lungul text dinaintea celebrului septet din actul al doilea (desfășurat în Sauna Glavary) cu sugestii din comunitatea LGBT. Dar nu numai acolo. Replicile cu tentă „buruienă”, grobiană, grosolană, au impresionat neplăcut.

Regizor asociat a fost Daniela Dima, Andrei Șerban asumându-și și design-ul oarecum sumar al luminilor, o colaborare cu Lucian Țurcanu (Iași) și Nicolae Stancu (București).

Scenografia Ankăi Lupeș s-a bazat pe decoruri simple, carteziane, ca niște blocuri, îndeosebi în primul act. Nu a folosit multe piese de mobilier. Cea mai ornată a fost baia, nu de altceva dar să aibă unde sforăi Danilo în cadă, după ce și-a rezolvat disconfortul gastric în WC!!! N-aveam nevoie de asemenea naturalisme!

Foarte ingenioasă a fost imaginea translucidă a Piscinei Glavary din actul secund. În fine, actul al treilea a avut *éclat*, cum îi stă bine unui cabaret celebru.

Marea șansă a scenografiei a fost existența turnantei de scenă, care a permis schimbarea eficientă a planurilor.

Costumele variat desenate, colorate original, câteodată extravagante, s-au armonizat cadrului acțiunii, climatului celor trei acte.

### A apărut o stea

Numele ei, Ana Maria Donose, soprană ieșeancă, interpreta Hannei Glavary. Cu glas rotund și luminos, cu simț al stilului (cit. valsării) și accente potrivite în exprimarea muzicală și vorbită, a realizat un contur complex al personajului, vampă poetică și îndrăgostită, patetică și duioasă în evocări. A jucat și a cântat cu panaș.

Acutele suverane alături de frazarea impecabilă au recomandat nu numai o interpretă bine integrată tramei, ci și o vocalistă importantă. Ultima notă de *Si* natural, încheierea cântecului **Vilja**, o arie redată cu mult patos și subtilitate, a fost fabuloasă – atac în forte, urmat de un diminuendo lung, pe același arc de respirație, până la fir de voce. Greu de găsit o asemenea lectură, chiar la nivel internațional.

Sosit de la Cluj-Napoca, tenorul Tiberius Simu a fost Danilo Danilovici cu *look* juvenil și voce catifelată, de un lirism seducător, recomandat printr-o remarcabilă fluiditate a frazei, venită din omogenitatea între registrele glasului. Împreună cu Ana Maria Donose a compus un cuplu ideal, care a derulat povestea de dragoste cu multă pasiune. Duetul **Lippen schweigen** din ultimul act a plutit, a transpus auditoriul, readus pe pământ doar de contrastul cu prozaicul dialogurilor ce au urmat. Cu toată turbulența alegoriilor politice, a replicilor și citatelor „mobilizatoare”, iubirea „cu năbădăi” dintre Hanna și Danilo finalizată așa cum a dorit toată lumea, a reprezentat conductul spectacolului, cu care trebuia să rămânem în esențe.

Baritonul cu glas frumos rezonant Valentin Vasiliu, în rolul Ambasadorului Zetta (ironizat drept un „Kissinger al

Balcanilor”), a creat un personaj detaliat în toate fațetele, grosier cât trebuie, bănuitor cât trebuie, obedient cât trebuie, șantajist cât încap.

Soția lui, „dna dr. ambasador” Valencienne, a fost soprana Marta Sandu de la Opera Națională București, conform caietului-program sau de la Opera Națională Română Iași, conform „fluturașului” de sală al premierei. Câte nu se întâmplă în timpul tiparului! Indiferent de firma la care figurează pe ștatul de funcțiuni, artista a expus un glas strălucitor și a avut o prezență scenică delicioasă, dezinvoltă, săgalnică.

Pentru rolul Camille de Jolidon a venit de la Iași tânărul tenor Andrei Fermeșanu, voce lirică cu abordări cât de cât transparente ca sonoritate în sensibilul duet din **micul pavilion** (la echipa Andrei Șerban – Anka Lupeș, o gheretă gen militar, inscripționată în limba franceză!?!), alături de Valencienne.

Ca interpret al lui Njegus, cu aplombul în rostire și mișcare al unui versat actor de teatru a apărut cunoscutul Claudiu Bleonț de la Teatrul Național București.

În alte roluri au fost distribuiți, de la Teatrul Național de Operetă și Musical „Ion Dacian”, Gabriela Daha (Zizi) și, de la Opera Națională Română Iași, Tatiana Purcaru (Violeta), Ștefan Linu (Cascada), Alexandru Savin (St. Brioché), Vasile Filimon (Bairamovici), Tudor Florența (Kromski). Nu-i uit pe cei doi agenți secreți, ieșenii Robert Buzilă și Ovidiu Manolache. Toți aceștia, foarte buni. Pentru Andrei Șerban pare că nu există roluri secundare.

### **Ansamblurile ieșene...**

... și-au demonstrat și la București progresele făcute în sensul omogenizărilor de sunet. Este vorba de Corul pregătit de Manuel Giugula și Raluca Zaharia, precum și de Orchestra (șef Silviu Butnaru) dirijată la premieră de experimentatul Vlad Conta, un cunosător al tempourilor optime pentru asocierea cu dramaturgia, o baghetă sigură care a modelat sonoritățile în favoarea platoului. În cea mai mare măsură.

Despre Baletul Operei Naționale Române Iași, numai de bine, așa cum se știa din spectacolele de la sediu. Un plus au reprezentat intervențiile vorbite în actul ultim, grizete care se prezintă, dintre care una, japoneza Miku Okazaki, a atras hazul publicului.

În totalitatea lor, câștigurile din spectacolele ieșene ale ansamblurilor, produse în timpul directoratului Beatrice Rancea, s-au validat acum în Capitală.

Așa a fost premiera.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 7 septembrie 2016 și  
**OPERA MAGICĂ**, 2018)*

## STAGIUNEA 2016-2017

### DESCHIDERE STRĂLUCITĂ A STAGIUNII OPEREI BUCUREȘTENE

Mai întâi a fost conferința de presă, cu participarea noilor personalități dirigente ale primei scene lirice a țării, managerul - director general interimar Beatrice Rancea, coordonatorii muzical și de balet dirijorul Marcello Mottadelli și coregraful Renato Zanella. Li s-au alăturat regizorul Matteo Mazzoni și coregraful Carlos Vilán, realizatori ai apropiatelor premiere cu opera **Bărbierul din Sevilla** de Rossini, respectiv baletele **Tricornul** și **Amorul vrăjitor** de Manuel de Falla, dar și marea majoritate a soliștilor galei inaugurale. După alocuțiunea introductivă rostită de Beatrice Rancea, Renato Zanella și Marcello Mottadelli și-au exprimat deciziunea de a lucra în sensul ridicării nivelului artistic al teatrului în linia marilor scene europene.

Dintre cele spuse de ceilalți vorbitori, toți onorați de invitațiile primite pentru gală și pentru montarea viitoarelor premiere, am fost mișcat de cuvântul renumitului bariton Ambrogio Maestri, care nu a uitat să sublinieze legăturile României lirice cu Italia, amintind de vocea marelui bariton Nicolae Herlea și comparând-o cu cea a legendarului Ettore Bastianini. O binevenită apreciere adusă de un important artist al lumii, pildă de luare aminte pentru propriile noastre atitudini - deseori deficitare - de perpetuare a memoriei autenticelor valori autohtone. „Păcatul uitării” este atât de grav, încât poate fi adăugat celor originare, spun înalții prelați.

La conferință, de interes special a fost și anunțul că **Tricornul** și **Amorul vrăjitor** vor beneficia de decorurile și costumele semnate de Pablo Picasso pentru Opera de Stat din Viena.



### Gala extraordinară de operă

Cu un bogat program de arii, duete, uverturi, coruri și scene, bazat pe componistica italiană, franceză și rusă, dar din care au lipsit opusurile mozartiene, wagneriene și românești (mă întreb, de ce?), gala s-a desfășurat în regia și conceptul artistic al lui Renato Zanella, în scenografia Doinei Levintza și sub bagheta lui Marcello Mottadelli la pupitrul ansamblurilor Operei Naționale București. Corul și Corul de copii au fost admirabil pregătite de Stelian Olariu și Daniel Jinga, respectiv de Smaranda Morgovan.

Falanga de cântăreți români s-a situat la mare înălțime, cu mezzosopranele Oana Andra - inedită și șarmantă Musetta din **Boema**, cu final măiestrit în arie - și Liliana Mattei Ciucă - lirică Azucena în **Trubadurul**, misterioasă și tăioasă Ulrica în **Bal mascat**, cu sopranele Iulia Isaev - exponentă de voce velurată și lectură sensibilă, emoționantă în aria **Un bel di vedremo** din **M-me Butterfly**, al cărei prim atac de sunet a frizat sublimul - și Irina Iordăchescu - de mare expresivitate, cu final răscolitor în **Tu che di gel sei cinta** din **Turandot**.

O plăcută surpriză a fost interpretarea ariei lui Lenski din **Evgheii Oneghin** de către tenorul Liviu Indricău, sonor și poetic, în timp ce baritonul Iordache Basalic și-a expus experiența și verva de adresare în cavatina lui Figaro din **Bărbierul din Sevilla**.

De la Viena a sosit tenorul Alexandru Badea, artist ce știe să captiveze publicul, fie prin verismul debordant indus scenei **Viva il vino spumeggiante** din **Cavalleria rusticana**, fie prin dăruirea din duetul **Parigi, o cara** din **Traviata**, alături de soprana Nino Machaidze.

Silvia Sorina Munteanu, soprană verdiană prin excelență, minunată Aida în duetul cu Amneris, a impresionat prin strălucirea glasului, culminația somptuoasă cu Do natural acut și cantabilitatea dominată de finalul cu lanțuri de pianissime. Parteneră i-a fost mezzosoprana Ildikó Komlósi, artistă de mare impact dramatic, pe lângă insinuările viclene alăturând expresii grandioase (**Figlia de' Faraoni**), explozive (**Trema, vil schiava!**) sau expunere dintr-o singură respirație a dificilei ultime fraze, amenințător rostită.

Ildikó Komlósi a mai fost senzuală Dalila în aria ***Mon coeur s'ouvre à ta voix*** din ***Samson și Dalila***, cu frumoasă linie de cant și Si bemol acut pătrunzător, ca și focoasă, provocatoare Carmen din opera omonimă, în Habanera.

Pentru Nino Machaidze, redările cu *Glanz* au reprezentat comandamentul suprem, asociat trăirii pucciniene intense (ariile ***O mio babbino caro*** din ***Gianni Schicchi*** și ***Sì, mi chiamano Mimì*** din ***Boema***), dar și unui antren plin de finețe și expansivitate în aria ***Je veux vivre*** din ***Romeo și Julieta***, încheiată cu o acută glorioasă.

Cu glas clocotitor, tenorul Vladimir Galouzine a etalat un dramatism înăscut, sprijinit pe culoarea întunecată a sonorităților de voce și pe atacurile fulminante ale notelor înalte. A cântat ariile ***Vesti la giubba*** din ***Paiațe*** și ***Nessun dorma*** din ***Turandot***, cea de-a doua încheiată cu un Si natural acut de lungime infinită, dominator, puternic rezonant în... candelabrul sălii și în urechile auditoriului. Dar Galouzine nu putea să nu fie și arhetipal Otello în duetul ***Era la notte***, alături de Ambrogio Maestri, Iago. Masivitatea glasului și tumultul interior au venit în contrapondere cu infiltrările aluziv-șirete ale baritonului, făcute prin *mezzevoci* de subtil impact.

De fapt, Ambrogio Maestri se dovedise deja, așa cum îl știam, un vocalist și un interpret de mare complexitate, punându-și glasul de largi dimensiuni, tunător, extins omogen pe tot ambitusul, în slujba unui rafinament de mare calitate. A cântat în registru comic cavatina lui Dulcamara ***Udite, udite, o rustici*** din ***Elixirul dragostei*** și monologul ***L'Onore! Ladri!*** din ***Falstaff***, ambele cu un extraordinar simț al detaliului, în care cuvântul a capătat sensuri și culori de extremă varietate, într-o minuțiozitate a adresării ce a susținut eficient dramaturgia. Memorabile tălmăciri de profundă cultură stilistică, în rostiri de impecabilă dicțiune! Maestri a mai interpretat ***Te Deum***-ul din ***Tosca***, într-o lectură măreață, ce a îmbinat bigotismul cu furia și perfidia personajului Scarpia.

Nelipsitul ***Brindisi*** din ***Traviata*** a încheiat seara, cu participarea tuturor celor de pe afiș, în valuri de flori și cupe de șampanie.

Ovații și urale au însoțit aplauzele la aproape toate secvențele programului, într-o atmosferă „ca de stadion”, cum de mult nu s-a mai întâlnit în sala Operei bucureștene. Publicul a fost fericit că alături de prețuiții artiști români a putut să asculte *live* câțiva importanți interpreți străini pe care îi cunoștea doar din înregistrări audio-video, să-i aprecieze prin contact sonor direct. O șansă.

Cele câteva momente orchestrale și corale s-au remarcat sub bagheta lui Marcello Mottadelli, cu specificări pentru uvertura **Vecerniile siciliene**, **Intermezzo** din opera **Guglielmo Ratcliff** și extrasele din tabloul final al actului secund din **Aida**. Efectiv înălțător a sunat corul **Va, pensiero** din **Nabucco**, într-un *sotto-voce* moale și catifelat. Din unghi agogic, Mottadelli a demonstrat că este un foarte bun stăpân al tempourilor juste, evidente la fiecare pagină.

Accentuând spiritul critic, trebuie notat că inerente minusuri - absolut sporadice - au existat, dar nu au afectat splendoarea întregului. Mă gândesc la imperfecțiunile partidei de alămuri, punctuale în introducerea la corul din **Carmen** sau la marșul triumfal din **Aida**, la deficiențele de pronunție în limba franceză (ariile din **Samson și Dalila** sau **Carmen**), la o susținere insuficientă de sunet în Ceaikovski, la unele sonorități prea vibrante, provenite din semne de uzură vocală incipientă, chiar prematură.

### **Gala extraordinară de balet...**

... a urmat la 48 de ore după cea de operă, cu participări de mare valoare, soliștilor și ansamblului Operei Naționale București adăugându-li-se balerini de la The Royal Ballet Londra, Ballet Nacional de España, Teatro alla Scala, Wiener Staatsballett, Opéra National de Paris, New York City Ballet, în coregrafii semnate Petipa, Balanchine, Millepied, Béjart, Zanella, Legris, Vilán etc. Acompaniamentul a revenit Orchestrei Operei Naționale București dirijată de Pietro Salvaggio, iar regia și conceptul artistic au aparținut aceluiași Renato Zanella. Unele piese au avut drept suport audio înregistrări pe CD sau susținerea pianistică a Luminiței Berariu.

Succesul serii a fost uriaș, consfințit de o încheiere festivă cu ploaie de stelute aurii pe scenă și în sală.

Prin cele două gale, deschiderea stagiunii 2016-17 a Operei Naționale București a fost triumfală, deschind poarta către un viitor strălucit, ce așteaptă concretizări pe măsură, prin programările anticipative, structurarea spectacolelor, distribuirile bine cumpănite, premierele susținute de o modernă politică de marketing și, îndeosebi, prin sporirea calității tuturor compartimentelor artistice, la nivelul arătat de gale.

(*Blog personal în Adevărul.ro, 17 octombrie 2016,*  
*<http://cronici.cimec.ro>, 18 octombrie 2016 și*  
**OPERA MAGICĂ, 2018)**

## PE SCENA OPEREI BUCUREȘTENE

### Perspective pozitive, direcționate către normalitate

După cele două gale inaugurale de mare succes – operă și balet, anunțatoare ale unei stagiuni de calitate, pe prima scenă lirică națională programele încep să se structureze, cu semne că vor converge către mult dorita formulă „de repertoriu”. Un sistem obișnuit de aproape un secol în Capitală și mult-așteptat de publicul avid de a avea săptămâni pline cu spectacole zilnice diverse, de marți până duminică, conforme cu vechea tradiție bucureșteană. Demersul este încă la început și afișul – așa cum se percepe pe website-ul oficial al teatrului – se îmbogățește zi de zi. Există titluri de operă și balet, dar și spectacole *crossover*. Restul stagiunii, ni se promite, va urma. Sper, cât mai curând, ca un prim pas pentru anunțarea integrală, anticipativă, cum se obișnuiește peste tot în lume.

În privința repertoriului, Opera Națională București deține un portofoliu semnificativ de lucrări lirice, dintre care unele – ***Rigoletto*, *Traviata*, *Così fan tutte*, *Fidelio*, *Falstaff*, *Lohengrin*, *Oedipe*** – sunt producții noi, ca parte a „indispensabilelor” oricărui teatru cu vocație europeană. Alături de ele, există titluri mai vechi, pentru unele urmând refrișări, cum va fi apropiata nouă producție ***Bărbierul din***

**Sevilla.** Pentru alte „șlagăre” – fie-mi iertat barbarismul nepotrivit într-o atmosferă elitistă de teatru de operă – așteptându-se viziuni corective ale unor montări anterioare care au nemulțumit publicul și critica. Mă gândesc la populara și dorita **Tosca**.

O preocupare prioritară trebuie să fie reprezentarea lucrărilor lirice originale românești. Primul pas s-a făcut prin reluarea operei **O scrisoare pierdută** de Dan Dediuc. Alte noi producții este necesar a fi avute în vizor, precum **Hamlet** de Pascal Bentoiu, **O noapte furtunoasă** de Paul Constantinescu sau **Revoluția** de Adrian Iorgulescu, ce ar desăvârși tripticul caragialian.

În contextul diversificării repertoriale – vor urma premiere cu **Lucia di Lammermoor**, **Bal mascat**, **Indiile galante**, **Cavalleria rusticana**, **Paiațe** - important este că actualul management internațional al Operei a organizat audiții informative de voci, trei la număr, în scopul depistării soliștilor valoroși din țară și străinătate, demni de a intra în distribuții, alături de rezidenți. Răsunetul a fost extraordinar, se pare, așa încât noul coordonator muzical Marcello Mottadelli, dirijor, va avea de unde alege spre a acoperi golurile pentru rolurile din repertoriul existent sau de perspectivă. Un demers absolut necesar, împlinit.

În aceeași direcție, ținând cont că artiștii români care activează în afara României sunt cunoscuți și apreciați, prezența lor la București este ceea ce ar da aură europeană distribuțiilor. Nu notez numai nume ca Angela Gheorghiu, Elena Moșuc, Anita Hartig sau George Petean, Ștefan Pop, Adrian Sâmpetean, Bogdan Mihai etc. etc., lista este lungă, imposibil de transcris aici, ci și pe tinerii clujeni, bucureșteni, timișoreni, brașoveni care se afirmă pe scenele internaționale. Numai la Deutsche Oper am Rhein din Düsseldorf am văzut în acest an spectacole de excepție datorate unui număr de opt tineri artiști români de mare valoare, printre care mezzosoprana Ramona Zaharia și baritonul Bogdan Baciuc, recent invitați de managerul – director general interimar Beatrice Rancea pentru un spectacol cu **Carmen**. Un drum pe care, iată, s-a pornit.

### Opera lui Bizet...

... se reprezintă într-o producție mai veche, semnată de Marina Emandi Tiron (regia), arh. Cătălin I. Arbore (scenografia), Alexa Mezincescu (coregrafia). O montare cu virtuți provenite din decorurile stilizate, din lemn natur sau din atractivele costume multicolore, dar și cu stângăcii, între care prezența „ursitoarelor” are de multe ori prea puțină logică, scena eliberării lui Don José chiar în hanul lui Lillas Pastia a părut inutilă, iar dansul de salon (!?!) pe preludiul actului al III-lea, în munți, nu-și avea rostul. În plus, după cei aproape 19 ani de existență a producției, atitudinea generală a rămas destul de... contemplativă, ca să nu spun statică și amorfă, necesitând o revitalizare serioasă.

În rolul titular, Ramona Zaharia și-a demonstrat clasa, atât prin expunerea unei voci cu timbralitate bogată, în care rezonanțele sombrate sunt înveșmântate în prețioase luciri metalice, cât și printr-un cânt senzual, precum atrăgătoarea ei prezență scenică. Acute glorioase au încoronat **Cântecul gitan** din actul al doilea și replicile dramatice din duetul final cu Don José.

Celălalt oaspete care activează în Germania, Bogdan Baci, a abordat rolul Escamillo cu glas rotund și catifelat, cu care a cântat elegant aria **Votre toast**, cu maximă fluiditate și sunete înalte somptuoase, totul venit dintr-o bună înțelegere stilistică. Întâmpinarea Carmencitei din ultimul act, **Si tu m'aime, Carmen** a fost rostită cu infinită căldură și expresivitate.

Pentru rolul Don José, tenorul Marius Vlad Budoiu a rezervat o lectură extrem nuanțată, pornind de la moliciunile ariei **La fleur que tu m'avais jetée** până la pasajele dramatice din ultimele acte.

Micaëla a fost interpretată, cu sensibilitate, de soprana Simona Neagu. În alte roluri au cântat basul Horia Sandu (Zuniga), soprana Andreea Novac (debut în Frasquita), mezzosoprana Sorana Negrea (Mercédès), tenorii Liviu Indricău și Valentin Racoveanu (Le Dancaire și Le Remendado), baritonul Daniel Filipescu (Moralès).

Dirijorul Vlad Conta a condus cu optimă integrare stilistică și mână sigură, dovedind că succesul de la Opera de Stat din Hamburg unde a dirijat **Carmen** în trecuta stagiune nu a fost deloc întâmplător. Corul mare și Corul de copii au fost ca de obicei în bună formă. Orchestra a cântat omogen și sunt convins că l-ar fi mulțumit pe de-a-ntregul pe șeful ei, dacă nu ar fi fost câteva accidente la corn în timpul ariei Micaëlei sau pe finalul actului al III-lea. După cum, s-au adăugat câteva replici nesigure ale contrabandiștilor către sfârșitul celui de-al doilea act.

Succesul a fost maxim. La final, artiștii au fost întâmpinați cu ovații din partea unui public care a umplut sala până la refuz. Beatrice Rancea le-a oferit tuturor performerilor buchete de flori pe scenă. O atmosferă realmente sărbătorească, de bun augur pentru viitor.

(CULTURA-serie nouă, nr. 4 (548), 3 noiembrie 2016,  
sub titlul „Perspective pozitive, direcționate către normalitate”,

Blog personal în Adevărul.ro, 3 noiembrie 2016,

<http://cronici.cimec.ro>, 3 noiembrie 2016 și

**OPERA MAGICĂ**, 2018)

## PREMIERĂ LA OPERĂ CU BĂRBIERUL DIN SEVILLA

A fost, de fapt, prima montare nouă a stagiunii 2016-2017. **Văduva veselă**, anterior prezentată, conta drept producție a Operei Naționale Române Iași, la care compania bucureșteană a avut rolul de partener. Cum și de ce s-a ales chiar **Bărbierul** rossinian, în condițiile în care exista spectacolul de repertoriu care nu deranja (alte titluri cu regii prăfuite sunt susceptibile de a avea viziuni noi), contează mai puțin. E drept că data de peste 60 de ani (George Teodorescu), dar mai suferise adaptări și funcționa. Bine este însă că noul management a pornit curajos pe drumul refrișărilor producțiilor antice. Pe de altă parte, ținând cont că **Bărbierul din Sevilla** a aniversat în acest an două secole de existență, inițiativa apare potrivită și festivă.

Cred că în alegerea echipei regizorale a cântărit relația profesională pe care Beatrice Rancea o avea cu autorul total al producției din 2013 de la Iași, italianul Matteo Mazzoni. Pe undeva era și comod, timpul pentru structurarea noii stagiuni este deosebit de scurt, căutarea realizatorilor, complicată.

Așadar, Matteo Mazzoni s-a aflat la a doua viziune românească pentru opusul-reper al „lebedei de la Pesaro”. De regulă, în asemenea situații, problema este repetabilitatea.

Am regăsit sugestii preluate din montarea ieșeană. Notez câteva: întâia parte a primului act a fost propusă în cheie de epocă (costumele o probează), urmată de transpunere contemporană, apoi excesul de gaguri care a împovărat regia (deranjante au fost la București bălbăielile lui Almaviva în haina lui Don Alonso sau dialogurile cu... dirijorul), pleonasmе (ca pilde, includ aici și mișcările ritmate sugerate de muzică, dar și apariția unor figuranți în timpul cavatinei lui Figaro, explicând textul **colla donnetta... col cavaliere**). Plus alte detalii: garda sevillană alcătuită din moderne trupe de șoc, strigătul (urletul) lui Bartolo „Gooool” la urmărirea unui meci de fotbal pe o plasmă, însoțirea Bertei de un soi de asistenți pe timpul ariei, costumul identic cu cel de la Iași al aceleiași Berta etc. Originalitatea este un deziderat greu de atins.

Au existat și inspirații ponnelliene (Jean-Pierre Ponnelle, **Cenușăreasa**, Scala), zeffirelliene (**Boema**, Metropolitan) sau milleriene (Jonathan Miller, **Don Pasquale**, Scala). Mă refer la casa lui Don Bartolo, prezentată drept o clădire pe trei nivele, secționată vertical, cu diversitate de încăperi, care permit schimbări de planuri. Privind din acest unghi, se poate spune că ideea scenografică (tot Matteo Mazzoni) nu a fost o noutate.

Ceea ce a impresionat pozitiv a fost însă lucrul lui Mazzoni cu actorii-cântăreți, rezultat într-o mișcare continuă, variată, dinamică, într-o teatralitate minuțioasă, care pune problema întreținerii atente în viitor a spectacolului, importantă misiune ce revine asistentelor de regie Cristina Cotescu și Irina Furdui.

Autor și al lighting design-ului, susținut de semnatarii conceptului video Fabio Massimo Iaquone și Luca Attalii, Matteo Mazzoni s-a arătat un creator inventiv și ingenios al



plasticii de imagine, cu proiecții abstracte, alternând cu cadre concret materializate. Efectele de lumini, culorile frumoase au sedus.

Deși complicat prin abundența, aglomerarea de atitudini și planuri, **Bărbierul din Sevilla** bucureștean este un spectacol vivace, plăcut la vedere și, sper, durabil în timp.

### Distribuția premierei...

... a cuprins în roluri principale trei italieni și un georgian, pe lângă români. Invitații nu erau mari staruri internaționale, dar publicul nostru pasionat îi cunoștea, mai mult sau mai puțin, de pe Internet. Cred că a fost bine să fie ascultați „pe viu”, evaluați concret în sală, comparați cu artiștii noștri din celelalte distribuții. Există printre fanii de operă tendința de a exagera valoarea multor nume citite doar pe afișele europene.

Experimentat și bun specialist al rolului titular, baritonul Iordache Basalic a stăpânit prin glasul său cu irizații tenorale partitura rossiniană, de la agilitățile indispensabile la acutele prelungi.

Tenorul italian Alessandro Luciano (Almaviva) a cântat cu naturalețe și linie vocală elegantă în cantilene (cavatina, serenada), cu poezie (superb **Al Prado vedi un fior di bellezza**), cu acute ferme, ușoare și sigure. Mi-aș fi dorit o acuratețe mai mare în pasajele de coloratură și o vocalizare mai intensă, în sensul expunerii autoritare a discursului. Glasul nu este însă foarte mare.

Personajul Rosina a revenit mezzosopranei italiene Marina Comparato, a cărei porțiune centrală a registrului vocii s-a remarcat prin mobilitatea de abordare a desenelor melodice, fără ca timbralitatea să fie foarte rotundă. În plus, acutele aspre au frizat, pe alocuri, stridența.

Tot din Peninsula a venit și basul Roberto Abbondanza, cu glas bine pozat, pătrunzător, sonor, ce a restituit cu știință specificul de *basso buffo caricato* al personajului său, Dr. Bartolo.

Georgianul Ramaz Chikviladze a fost un Don Basilio cu voce masivă și acute somptuoase, tunătoare (**Buona sera** din

ultimul act a cutremurat sala), însă nu foarte orientat prin frazare către tipologia rossiniană de *basso buffo nobile*.

Ca Berta cea sexy a apărut soprana ieșeancă Ana Donose, iar în dublu rol, Fiorello și Sergentul, a fost distribuit baritonul bucureștean Ionuț Gavrilă, mai puțin sonor.

Marele câștig al serii a fost prestația orchestrei aflată sub bagheta lui Marcello Mottadelli. S-a cântat elegant, diafan, nuanțat și expresiv în compartimentul „cordarilor”, cu crescendo-uri bine dozate de la abordări rafinate până la desfășurări ample, echilibrat între partide, fără excese și cu puritate sonoră tipic rossiniană. Doar cornii au fost mai tot timpul în... căutări și tot și-au dat în petic în secvența ieșirii „muzicienilor” care l-au „acompaniat” pe Almaviva în cavatină. Cu Mottadelli verva melodică a fost prezentă la tot pasul. Corecta urmărire a soliștilor și omogenizarea difecilelor ansambluri s-au împlinit cu bune rezultate. Conceptual și preparativ, instrumentiștii Operei Naționale se pot considera într-un moment bun al evoluției lor. Binemeritată a fost invitarea lor pe scenă, *in corpore*, la aplauze. Corul pregătit de Stelian Olariu și Daniel Jinga s-a pliat în mod corespunzător întregului. Ca și coregrafia Andreei Gavrilui.

(CULTURA-seria a III-a, nr. 6 (550), 17 noiembrie 2016,

*Blog personal în Adevărul.ro*, 17 noiembrie 2016 și

**OPERA MAGICĂ**, 2018)

## **NABUCCO, SPECTACOL REMARCABIL LA BUCUREȘTI**

Pe prima scenă lirică națională continuă invitarea cântăreților străini într-unele din spectacolele curente de repertoriu. Recent, **Nabucco** de Verdi i-a avut drept oaspeți pe baritonul italian Giulio Boschetti în rolul titular și pe soprana din Coreea de Sud Lilla Lee, ca Abigaille. Sub bagheta lui Iurie Florea. În cunoscuta producție care, anul viitor, va aniversa 30 de ani de existență sub semnăturile renumitului regizor Hero Lupescu, scenografului George Doroșenco, coregrafei Doina Andronache, un spectacol solid, de rezistență pe afișul

bucureștean. A dovedit-o viziunea lui Iurie Florea, echilibrată, dinamică și plină de nuanțe, ce merg de la liniștea secvențelor reflexive la exploziile de forță. Au dovedit-o instrumentiștii, în bună formă, ce și-au urmat dirijorul cu dăruire. A dovedit-o minunata prestație a corului atât de intens solicitat de scriitură, pregătit de marele maestru Stelian Olariu, aproape nonagenar, o legendă a teatrului din Splai. Celebrul și însuflătorul ***Va, pensiero, sull'ali dorate*** a plutit peste spirite. Scenic, prospețimea mișcării s-a păstrat, marile mase ce au populat platoul au adus veridicitate și tensiune complicatei dramaturgii.

Erou verdian de complexă personalitate, a cărui partitură alătură pasaje de severă adresare, celor „de linie”, Nabucco cere calități pe măsură, inclusiv trăire adâncă într-o succesiune extrem de contradictorie de stări. Giulio Boschetti a avut aproape totul, pornind de la un glas consistent, amplu și o emisie vocală cu sunet penetrant, optim plasat „în mască” pe tot ambitusul, deziderat tipic de tehnică italiană. A dominat platoul cu autoritate, în forță, expunând profesionist sensurile frazelor verdiane, ale accentelor. Pasajele domoale au fost rostite de la înălțimea personalității sale regale, fără multe moliciuni în cânt. La pasiv, notez că există în vocalizarea lui Boschetti unele incipiente semne de uzură, manifestate îndeosebi printr-un vibrato întrucâtva mai pronunțat, pe alocuri, în zona central-înaltă a registrului de glas.

Pentru rolul Abigaille, Giuseppe Verdi a rezervat o țesătură vocală de extremă dificultate, ce înscrie rolul între cele susținute de o soprană de coloratură dramatică, tipologie ce a definit multe dintre rolurile de tinerețe ale compozitorului, înaintea celor prin care, la maturitate, a statuat genul de „soprană verdiană”. Cu look atrăgător, Lilla Lee l-a abordat cu bravură și sunete tăioase, incisivitate, strălucire și egalitate între registre, de la cel grav în care a încercat emisia „de piept”, până la cel acut, foarte pătrunzător. Atacuri fulminante au înzestrat discursul melodic, iar pasajele de agilitate au fost bine rezolvate. Vocea sopranei nu este înveșmântată în armonice foarte „rotunde”, motiv pentru care unele sunete înalte au frizat stridența sau au apărut aspre și „strânse”.

Celor doi protagoniști li s-a alăturat basul Marius Boloș (Zaccaria), cu cânt energic în cavatina din primul act, cald și catifelat în Rugăciunea din cel secund și încheiere grandioasă, Fa diez acut, a Profeției (actul al III-lea), dovezi de foarte bună formă și lectură potrivită a partituri.

Pentru rolul Ismaele, a venit de la Cluj-Napoca tenorul Cristian Mogoșan, cu cânt eroic, dar cu unele sunete, înalte în special, mai puțin vibrante. Mezzosoprana Sorana Negrea a fost Fenena, cu frumoasă expunere lirică a ariei ***Oh dischiuso è il firmamento*** din ultimul act, în care nota de La natural acut a finalului s-ar cere perfectibilă pentru omogenizarea întregului.

Tenorul Andrei Lazăr, sonor, cu bună înțelegere a frazei verdiene, basul Iustinian Zetea și soprana Andreea Novac au întrupat celelalte personaje, Abdallo, Marele Preot și Anna.

Recentul ***Nabucco*** bucureștean – un spectacol remarcabil, de succes.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 28 noiembrie 2016 și  
OPERA MAGICĂ, 2018)*

## OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI – 95, ÎN FOCURI DE ARTIFICII

Prima scenă lirică a țării a împlinit nouă decenii și jumătate de la instituționalizare și de la inaugurarea prin legendarul spectacol cu ***Lohengrin*** de Wagner, dirijat de George Enescu, startul pentru ani de glorie nepieritoare întru înălțarea culturii românești.

Actualul management condus de regizoarea Beatrice Rancea, director general interimar, a sărbătorit evenimentul, chiar în ziua aniversării, 8 decembrie, printr-o Gală a excelenței la care și-au dat concursul forțe artistice actuale, căroro li s-a adăugat, ca invitată specială, Anita Hartig, într-un apreciat gest de respect, admirație și colegialitate. În numerosul public, am recunoscut mari artiști care au contribuit la făurirea renumelui teatrului. Prezența lor a adus nostalgie și amintiri ale creațiilor datorite instituției și melomanilor împătimiți. În cuvântul introductiv, Beatrice

Rancea le-a făcut o adâncă reverență. Secretarul de Stat Erwin Șimșensohn a rostit mesajul Ministerul Culturii în care, surprinzător, a... englezit pronunția prenumelui lui Wagner, stârnind rumoare.

Momente din istoria veche a teatrului au putut fi admirate pe panouri în foaier.

Sub conducerea tânărului dirijor Ciprian Teodorașcu, Orchestra și Corul Operei Naționale București au oferit pagini cunoscute din repertoriul curent sau trecut. Instrumentiștii s-au situat la un nivel meritoriu în Poloneza din **Evgheni Oneghin** (Ceaikovski), dar și în acompaniamentul soliștilor sau al minunatului ansamblu coral. Micile „bemoluri” au venit prin „sâmburi” de decalaje (aria lui Don Basilio din **Bărbierul din Sevilla** de Rossini, solist basul Horia Sandu și duetul din actul final al **Traviatei** verdiane, soliști tenorul Andrei Lazăr, ușor instabil în registrul acut, în compania sopranei Veronica Anușca) sau alămuri rebele (**Corul soldaților, Marșul nupțial**).

Corul făurit de marele maestru Stelian Olariu cel puțin în ultimele cinci decenii, s-a demonstrat odată în plus excepțional prin calitatea cu care a cântat **O Fortuna (Carmina Burana** – Orff), **Corul țiganilor (Trubadurul** – Verdi), **Marșul nupțial (Lohengrin** – Wagner), **Corul soldaților** și intervențiile din **Rondo-ul** lui Mefisto (**Faust** – Gounod), ca și din aria **Mein Herr Marquis (Liliacul** – Johann Strauss) sau **Brindisi** din **Traviata**.

Anita Hartig a repetat performanțele de la Ateneu prin aria din **Faust**, duetul din **Boema** (partener, tânărul Alin Soica) și a adăugat, șarmant, **Les filles de Cadix** de Delibes, alături de înaripate tălmăciri de operetă, duetul din **Văduva veselă** (cu tenorul Tiberius Simu) sau aria eroinei principale din **Giuditta** de Lehár.

Din **Carmen**, mezzosoprana Maria Jinga a cântat cu glas frumos rezonant și aplomb în creștere **Cântecul gitan**, iar mezzosoprana Mihaela Ișpan, **Seguidilla**, cu replică din partea promițătorului Alin Stoica, speranță a partiturilor lirice-spinte tenorale.

Experimentatelor soprane Mihaela Stanciu (voce strălucitoare în Valsul Julietei din opera lui Gounod), Madeleine Pascu (cu bun echilibru între liric și dramatic în aria **Un bel di, vedremo** din **M-me Butterfly** de Puccini) și Crina Zancu (expansivă în **Muzica** din **Valurile Dunării** de George Grigoriu), li s-a alăturat tânăra Ramona Păun, glas lejer, proaspăt și cu ușurință acută în **Liliacul**.

Îndrăgit de auditoriu, Tiberius Simu a reluat buna prestație din recente spectacole bucureștene cu **Văduva veselă** (aria lui Danilo), iar baritonul Vicențiu Țăranu a fost un dezinvolt Figaro în aria **Non piu andrai** din **Nunta lui Figaro** de Mozart.

Nu-i uit pe baritonul Lucian Petrean, a cărui voce masivă, întrucâtva monocromă, a dăruit publicului Prologul din **Paiațe** de Leoncavallo și pe basul Marius Boloș, Mefisto.

În entuziasmul general, **O, ce veste minunată**, prețiosul nostru colind, cântat de toți soliștii, a încheiat însuflețitor serata de gală, prefațând ploaia de confetti aurii din sală și focurile de artificii de afară. La Mulți Ani!

*(Extras din articolul EVENIMENTE LIRICE BUCUREȘTENE, publicat în CULTURA-seria a III-a, nr. 10 (554), 15 decembrie 2016,*

*Blog personal în Adevărul.ro, 15 decembrie 2016 și*  
**OPERA MAGICĂ, 2018)**

## CEA DE-A PATRA EDIȚIE A GALEI PREMIILOR OPERELOR NAȚIONALE

Pentru prima oară, Gala Premiilor Operelor Naționale, eveniment de tradiție fondat de managerul Beatrice Rancea, a avut loc la București, la mijloc de decembrie, după ediții anterioare ieșene. În 2016, când s-au răsplătit performanțele stagiunii 2015-16, au răspuns invitațiilor de participare Opera Națională București, Opera Națională Română și Opera Maghiară Cluj-Napoca, Teatrul Național de Operă și Balet Oleg Danovski Constanța, Opera Națională Română Iași și Teatrul Național de Operă și Balet Maria Bieșu din Chișinău, care și-au desemnat din timp propriile nominalizări pentru fiecare

categorie de premii și, respectiv, numele artiștilor ce au fost distinși pentru întreaga activitate sau excelența în arta lirică.

Juriul care a evaluat nominalizările și a stabilit câștigătorii în conformitate cu regulamentul competiției a fost alcătuit din: Horia Andreescu (prim-dirijor al Filarmonicii „George Enescu” București, prof. univ. dr. la Universitatea Națională de Muzică București), Anca Florea (muzicolog și critic muzical, membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România), Luminița Arvunescu (muzicolog și realizator de emisiuni muzicale la Radio România), Viorica Petrovici (scenograf, prof. univ. dr. la Universitatea Națională de Arte București), Viviana Săndulescu (critic de balet, conf. univ. dr.) și semnatarul acestor rânduri, critic muzical, membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

### Laureații ediției 2016

S-au acordat 30 de premii dintre care 15 atribuite de juriu în competiția pe categorii artistice, șase „de Excelență”, șase „pentru Întreaga activitate”, două „Speciale” și Marele Premiu al Galei. Iată-le:

- **Premiul pentru Cel mai bun spectacol pentru copii – *Prințul Árgélyus*** de Péter Tóth în regia lui István Albu la Opera Maghiară Cluj-Napoca

- **Cel mai bun spectacol din creația românească – *Enesciana*** la Teatrul Național de Operă și Balet Oleg Danovski Constanța, regia și coregrafia Horațiu Cherecheș

- **Cel mai bun solist de balet – Robert Enache**, pentru interpretările din spectacolele *In the Middle, Somewhat Elevated* în coregrafia lui William Forsythe, *In the Night* în coregrafia lui Jerome Robbins și *DSCH* în coregrafia lui Alexei Ratmanský, la Opera Națională București

- **Cea mai bună solistă de balet – Bianca Fota**, pentru interpretările din spectacolele *In the Middle, Somewhat Elevated* și *DSCH*, la Opera Națională București

- **Cel mai bun coregraf – Horațiu Cherecheș**, pentru coregrafia spectacolelor *Crăiasa Zăpezii* de Jean Sibelius și

Edvard Grieg și **Enesciana**, la Teatrul Național de Operă și Balet Oleg Danovski Constanța

- **Cel mai bun spectacol de balet – Crăiasa Zăpezii** la Teatrul Național de Operă și Balet Oleg Danovski Constanța

- **Premiul pentru cel mai bun decor – Natalia Kornilova**, pentru spectacolul **Crăiasa Zăpezii** la Teatrul Național de Operă și Balet Oleg Danovski Constanța

- **Premiul pentru cele mai bune costume – Adriana Urmuzescu**, pentru spectacolele **Lacul lebedelor** de Ceaikovski și **Don Quijote** de Minkus la Opera Națională Română Iași

- **Cel mai bun debut feminin - mezzosoprana Lucia Mihalache**, pentru rolul Carmen la Teatrul Național de Operă și Balet Oleg Danovski Constanța

- **Cel mai bun debut masculin - basul Horia Sandu**, pentru rolul Rocco din **Fidelio** de Beethoven la Opera Națională București

- **Cel mai bun solist liric – baritonul Florin Estefan**, pentru rolul titular din **Evgheni Oneghin** de Ceaikovski la Opera Națională Română Cluj-Napoca

- **Cea mai bună solistă lirică – mezzosoprana Maria Jinga**, pentru rolul Dorabella din **Così fan tutte** de Mozart la Opera Națională București

- **Cel mai bun dirijor – József Horváth** - Opera Națională Română Cluj-Napoca

- **Cel mai bun regizor – Karel Drgáč**, pentru spectacolul **Carmen** de Bizet la Opera Națională Română Iași

- **Cel mai bun spectacol de operă - Carmen** la Opera Națională Română Iași

- **Premii de excelență – soprana Eugenia Moldoveanu** (oferit de Opera Națională București), **coregraful Vasile Solomon** (Opera Națională Română Cluj-Napoca), **soprana Brigitta Kele** (Opera Maghiară Cluj-Napoca), **maestrul de cor Adrian Stanache** (Teatrul Național de Operă și Balet Oleg Danovski Constanța), **soprana Ella Urmă** (Opera Națională Română Iași), **baritonul Valentin Dragoș** (Teatrul Național de Operă și Balet Maria Bieșu Chișinău)



• **Premii pentru întreaga activitate – dirijorul și compozitorul Cornel Trăilescu**, fost director general al Operei Naționale București, **baritonul Fülöp Martin** (Opera Națională Română Cluj-Napoca), **maestrul de cor Adrienne Laskay** (Opera Maghiară Cluj-Napoca), **pianista Silvia Țigmeanu** (Teatrul Național de Operă și Balet Oleg Danovski Constanța), **Camelia Șotrin Pascu** (Opera Națională Română Iași), **soprana Elena Gherman** (Teatrul Național de Operă și Balet Maria Bieșu din Chișinău).

• **Premiul Special al Galei – maestrul de cor Stelian Olariu** (Opera Națională București)

• **Premiul Special al Juriului pentru cea mai bună coregrafie-divertisment – Carlos Vilán - Carmen** la Opera Națională Română Iași

• **Marele Premiu al Galei – soprana Nelly Miricioiu**

Împreună cu Marele Premiu, soprana Nelly Miricioiu a primit și înaltul titlu de „Cetățean de Onoare al Municipiului Iași”.

Tuturor premianților le-au fost decernate plachete nominale și tradiționalele trofee, asemănătoare cu celebrele statuete care se decernează la premiile Oscar, dar care păstrează personalitatea decorațiunilor originale ale Teatrului Național Vasile Alecsandri din Iași, sediul Operei ieșene, pentru care au fost desenate inițial.

Organizatorii galei au fost Opera Națională București și Primăria Municipiului București, co-organizator – Centrul de Creație, Artă și Tradiție al Municipiului București, regia a fost semnată de Beatrice Rancea, vestimentația de arh. Doina Levintza, decorul de arh. Octavian Neculai, iar prezentatori au fost Rodica Lazăr, actriță la Teatrul Bulandra și Marius Constantinescu, realizator TVR. Serata a fost transmisă în direct de TVR 1, TVR Internațional, Radio România Cultural, Radio România Muzical și pe [www.operanb.ro](http://www.operanb.ro).

Printre persoanele care au înmănat premiile s-au numărat oameni de artă și cultură, oficialități, reprezentanți ai Casei Regale a României. Câteva nume: ASR Principele Radu,

Primarul General al Municipiului, Gabriela Firea, vicepremierul Vasile Dâncu, consilierul prezidențial Sergiu Nistor, ambasadorul Adrian Cioroianu, coregraful Renato Zanella, coordonatorul artistic al Baletului Operei Naționale București, regizorii Andrei Șerban și Petrică Ionescu, artiștii lirici Silvia Voinea și Florin Diaconescu, maeștrii de balet Ileana Iliescu, Ioan Tugearu și Pavel Rotaru, creatoarea Doina Levintza, Andrei Apreotesei, directorul Ateneului Tătărași din Iași, în numele primarului municipiului de pe malurile Bahluiului ș.a.

Alocuțiuni au rostit Beatrice Rancea, directorul general interimar al Operei bucureștene și Corina Șuteu, la acea vreme, ministru al Culturii.

Totul a fost conceput pentru ca Gala Premiilor Operelor Naționale să aibă imagine de eveniment, așa cum de fapt și este. S-a reușit în maximă măsură, dacă se face abstracție de micile sincope în anunțarea întârziată a numelor unor câștigători.

### Partea artistică...

... a stat sub semnul prezenței a două mari vedete internaționale, soprana Nelly Miricioiu și tenorul Roberto Alagna. Celebrul Roberto Alagna a onorat pentru întâia oară gala și o scenă românească de operă. În interpretarea celor doi, parteneri de demult pe marile scene lirice ale lumii, publicul entuziasmat a putut asculta arii, cântonete, duete și... un colind tradițional românesc, dată fiind apropierea Sfintelor Sărbători ale Crăciunului.

Pentru Nelly Miricioiu, interpretarea mării arii cu recitativ și *cabalettă* **Col sorriso d'innocenza**, aria Imogenei din finalul operei **Piratul** de Bellini, a reprezentat demonstrarea acumulărilor de-o viață pe tărâmul literaturii belcantiste, a științei de înfățișare expresivă a complexei dramaturgii.

Roberto Alagna a adus în fața publicului timbralitatea sa de luminozitate solară, impregnată acum cu fine nervuri metalice, cântul plin de căldură și avânt (aria **La mia letizia infondere** din **Lombarzii** de Verdi), pasiunea extremă (aria **E lucevan le stelle** din **Tosca** de Puccini), sinceritatea expresiei vizionare (**Libertà**, piesă compusă de fratele său, David Alagna,

aranjament de Yvan Cassar), alături de expunerea plină de dăruire a spiritului său italian, prin cântoneta **Core 'ngrato** de Salvatore Cardillo.

Alături de Nelly Miricioiu, Roberto Alagna a cântat **Brindisi** din **Traviata** verdiană și, împreună cu toții premianții vocaliști ai seriei, cu Corul și Orchestra Operei Naționale București, colindul **O, ce veste minunată**, în limba română, idiom pe care tenorul îl stăpânește meritoriu.

Pentru paginile vocale, bagheta a aparținut lui Marcello Mottadelli, corul a fost excelent pregătit de Stelian Olariu și Daniel Jinga, iar dacă sunetul alămurilor n-ar fi avut derapaje (cântoneta **Core 'ngrato**), prestația instrumentiștilor s-ar fi situat pe buna direcție afișată în ultima vreme.

Programul a mai cuprins secvențe de balet în coregrafia lui Carlos Vilán, **Dansul focului** din **Amorul vrăjitor** de Manuel de Falla (fragment din recenta premieră a Baletului Operei Naționale București, în interpretarea Mihaelei Soare și a lui Ovidiu Matei Iancu), precum și **Asturias** de Isaac Albéniz, cu solista Baletului Național al Spaniei, Esther Jurado, cunoscută și apreciată de publicul bucureștean de la Gala Extraordinară de Balet care a inaugurat stagiunea. La pupitru s-a aflat Tulio Gagliardo Varas.

Succesul a fost maxim, aplauzele au fost consistente pe toată durata galei, deși serata s-a prelungit până după miezul nopții.

Ca și în anii trecuți, la final, o ploaie de steluțe aurii a umplut sala. Gala 2016 s-a încheiat, iar la orizont, cu fast și onoruri, se așteaptă Ediția 2017 a Premiilor Operelor Naționale, ce îi va recompensa pe performerii stagiunii în curs de desfășurare.

(Actualitatea muzicală, serie nouă, nr. 1, ianuarie 2017 și  
**OPERA MAGICĂ**, 2018)

## MOMENTE PE SCENA OPEREI NAȚIONALE BUCUREȘTI

Două spectacole ale primei noastre scene lirice mi-au reținut atenția în ultima vreme. Motivul? Importanți cântăreți români care reputează succese în străinătate, oaspeți străini sau tineri debutanți în roluri principale au fost capetele de afiș.

### **Anita Hartig și Teodor Ilincăi**

În imposibilitate de a fi prezent la premiera cu **Lucia di Lammermoor**, producție pe care oricum o văzusem la Iași și, mai înainte, pe DVD, în spectacolul parizian original, am revenit în sala de pe Splai pentru o atractivă **Boema**, în care vedete erau Anita Hartig și Teodor Ilincăi, Mimi și Rodolfo. O alăturare colegială de valoare, fundamentată în teatre europene prin diverse titluri, dar și în țară, prin spectacolul cu opera pucciniană văzut la Opera Română din Cluj-Napoca, în noiembrie 2015.

În ultimele luni, soprana Anita Hartig a fost prezentă pe scenele și podiumurile Capitalei, suplinind absențele de aproape un deceniu, când cântase în noua producție a lui Ionel Pantea cu **Boema**, urmată de strălucita câștigare a Concursului Internațional „Maeștrii artei lirice – Magda Ianculescu”, la care obținuse Premiul I și Premiul Special MELOS.

Și acum, tânăra artistă a sedus prin lectura sensibilă și delicată, prin expresia încărcată de sinceritatea emoției. Un contur visător și poetic, în care himerele eroinei s-au îmbinat cu șocanta realitate a glasului ademenitor al primei iubiri. Dăruirea și rafinamentul în cânt au impresionat, expozeurile înduioșătoare au avut puține momente de reținere. Sunt convins, Anita Hartig i-a inoculat partenerului tenor o intensă trăire, care i-a strecurat câteva subtile moliciuni în glasul preponderent metalic, sonor și expansiv, un așteptat progres al artistului în stilarea parcurgerii plastic-nuanțate a partiturii.

Pentru Musetta, am notat debutul promițător al sopranei Adriana Marcu, încă înclinată către sunete aspre și a cărei

tălmăcire conferită valsului din actul secund va spori în accente potrivite exuberanțului personaj, ca și într-o tratare mai subtilă a finalului, apropiată de notațiile partiturii. Drept este că și tempoul prea rar impus de dirijorul Tiberiu Soare acelei secvențe a dus la o tratare mai amorfă a incitantei pagini, în contrapondere cu reușita atmosferă a restului.

În celelalte roluri am remarcat, într-o succesiune neîntâmplătoare, glasul cald al baritonului Sándor Csaba (Schaunard), cel bine conturat al baritonului Adrian Mărcan (Marcello cu prea puțin efect în tirada „Gioventù mia” din actul al doilea), interiorizarea expresiei basului Marius Boloș (Colline), alături de portretele în tușă groasă, rezervate de basul Mihnea Lamatic pentru Benoît și Alcindoro.

### Alin Stoica, deja vedetă

A cântat recent în *Traviata* ca Alfredo, alături de Violetta Venerei Protasova, ambii oferindu-i companie bătrânului Germont, Ștefan Ignat, sub bagheta lui Ciprian Teodorașcu. Protasova, soprană rusă, fusese protagonista primelor spectacole cu *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, în regia lui Andrei Șerban și ecourile pe care le-am cules ulterior în... foyer au convers către o actriță - cântăreață bine integrată în primul rând concepției ultra pretențioase a regizorului, cu știuta mișcare scenică deseori excesivă și solicitantă la extrem.

În opera verdiană și montarea lui Paul Curran, Venera Protasova a jucat cu mare implicare în rol și a cântat diafan. Numai că, din punct de vedere al vocalității, Violetta cere mult mai mult. Se spune că o soprană are nevoie de... „trei voci” pentru a desăvârși conturul complet al arhetipalului personaj: de coloratură, lirică și liric-spintă. Populara zicere nu este departe de adevăr. Protasova a expus cu bună integrare în scriitură numai prima calitate, culoarea vocală neavând consistența timbrală necesară zugrăvirii complexe eroine, deși tână artistă a cântat deosebit de expresiv, cu ușurință, legato frumos, sonorități strălucitoare și dezvoltări în registrul acut. Lejeritățile rolului i-au fost la îndemână, chiar dacă unele țeșături de agilitate n-au avut mare acuratețe. În contextul general, pasaje cheie precum *Morrorò! la mia memoria* sau

**Amami, Alfredo** din actul al doilea au fost private de greutate și forță de impact.

Surpriza serii a fost prestația tânărului tenor Alin Stoica, la debutul său pe scena bucureșteană. Cu timbru vocal fastuos, de calitate luxuriantă, plin de armonice bogate, cu omogenitate pe ambitus, cu glas penetrant și construcție a frazelor ce îi servește integrării în desenul melodic verdian cu aplomb, accente, dar și cu unele sunete mai moi, ce-i drept, nu multe, Alin Stoica a demonstrat că este posesorul unui instrument solid care îi conferă perspective uriașe în repertoriul liric-spint, bune pentru noi, românii, bune pentru eșichierul liric mondial. Emoția debutului s-a manifestat printr-o intrare întârziată în aria **De' miei bollenti spiriti** sau un sunet ușor instabil în pasajul **... dell' universo immemore** al aceleiași secvențe. Cu energie a cântat cabaletta **O mio rimorso!**, neriscând finalul cu Do natural acut care, de altfel, nici nu a fost scris de Verdi, ci a intrat în tradiție pentru tenorii cu extensie potrivită și sigură.

În rolul lui Germont-tatăl, experimentatul bariton Ștefan Ignat a cântat cu glas înveșmântat în sonorități de aramă, fără să lipsească unele deficiențe intonaționale.

Alte personaje au fost întrupate de tenorul Valentin Racoveanu (Gaston), mezzosoprana Sidonia Nica (Flora), soprana Cristina Eremia (Annina), baritonii Daniel Pop (Baronul) și Daniel Filipescu (Marchizul), basul Iustinian Zetea (Doctorul).

La pupitru, Ciprian Teodorașcu a dovedit odată în plus că este un autoritar stăpân al stilului, cu tempouri adecvate (minuat dezvoltat, octetul cu cor ce încheie actul al doilea) și abilități de a soluționa rapid decalajele incipiente - *stretta* din primul act sau amintita intrare la aria lui Alfredo. Sub bagheta sa, „cordarii” au fost exemplari în cele două **Preludii**. Un câștig.

(CULTURA-seria a III-a, nr. 7 (563), 16 februarie 2017,  
Blog personal în Adevărul.ro, 16 februarie 2017,  
<http://cronici.cimec.ro>, 16 februarie 2017 și  
**OPERA MAGICĂ**, 2018)

## ALTE MOMENTE ALE STAGIUNII OPEREI BUCUREȘTENE

Aș spune că am ales la întâmplare. Totuși, nu-i chiar așa. M-au atras în primul rând unele nume de cântăreți străini, dintr-un program care umple săptămâna cu circa 3-4 spectacole. Semnul promițător vine însă între 20 și 26 martie, când publicul are de ales între trei opere, un balet și un recital, cinci seri în total.

### ***Elixirul dragostei***

Așadar am mers la ***Elixirul dragostei***, în care punctele de interes erau soprana Paola Santucci din Italia și tenorul Florin Guzgă, solist al Operei Naționale Române Iași. M-am bucurat că montarea italianului Marco Gandini și-a menținut prospețimea, ceea ce înseamnă că indispensabila întreținere a producțiilor funcționează. Faptul s-a văzut prin animația scenică, îndeosebi a mișcării corului și apoi a soliștilor, prin plăcerea tuturor de a juca.

Șansa a fost și că soprana invitată, Adina plină de vervă, dinamică, plăcută, s-a agitat mult, cu atitudini diverse și potrivite, nevrotice uneori. Deosebit de muzicală, Paola Santucci a cântat în general cu precizie, afișând un glas lirico-lejer nu foarte amplu, dar bine impostat și pătrunzător în sală. Limitele vocii au fost evidente în registrul acut, ale cărui note de Si bemol și Do natural, prudent expuse, atent pregătite și atacate în manieră proprie, au mers uneori către asprimi și chiar stridente.

Speranța numărul unu a tinerilor tenori lirici români, Florin Guzgă, și-a demonstrat cu prisosință calitățile – un glas omogen cu bună trecere peste problematicul pasaj de registru, cu sunete înalte solide și bogate în armonice, ce suplinesc liniaritatea vibrațiilor domeniului central al vocii. Artistul a stăpânit partitura grație experienței dobândite în spectacolele ieșene, însă dozajul trebuie să-i stea în atenție, spre a-l feri de oboseala conducătoare către opacizări sonore. Nemorino al său

a început spectacolul mai static, cu mai puțin umor, dar a continuat degajat și plin de implicare comică.

Dulcamara a fost cunoscutul bariton Vicențiu Țăranu, și el cu evoluție mai reținută la intrarea în scenă, dar care a continuat prin cânt cuceritor și atitudini amuzante, așa cum trebuie.

Destul de inegal din unghiul emisiei vocale a apărut baritonul Florin Simionca (Belcore), al cărui glas frumos colorat poate fi pus mai elocvent în valoare prin studiu aprofundat.

În micul rol Giannetta, delicata soprană Cristina Eremia a cântat luminos și a jucat incitant.

Cred însă că performanța absolută a serii a venit din partea ansamblurilor aflate sub bagheta lui Iurie Florea. După un preludiu ușor greoi, experimentatul dirijor a dăruit partiturii spiritul buf donizettian, în tempouri alerte, accelerando-uri bune (terțetul Adina-Belcore-Nemorino, primul act) și secvențe „concertato” (finele primului act) echilibrate. Este remarcabil că instrumentiștii l-au urmat cu seriozitate și au cântat admirabil, omogen și... fără rateuri. Florea a fost susținut și de prestația corului, încă posesor al „benzinei Stelian Olariu”, de care actualul maestru, Daniel Jinga, trebuie să profite și s-o „realimenteze” pentru prezervarea formei acestui minunat instrument al Operei Naționale.

### ***Nabucco...***

... i-a avut ca oaspeți pe baritonul rus Boris Statsenko pentru rolul titular și pe soprana bulgară Gabriela Georgieva, Abigaille, într-un spectacol des întâlnit pe afișul bucureștean, o producție care împlinește în 2017, cum scriam cu un alt prilej, trei decenii de viață. Și ***Nabucco*** semnat de regizorul Hero Lupescu, de scenograful George Doroșenco și-a păstrat, peste timp, fiorul expresiei.

Statsenko este dramatic prin cânt și joc, plin de forță, cu glas amplu și adresări dure. A demonstrat-o în multe pagini în care scriitura verdiană reclamă asemenea calități, impregnându-le cu accente și impulsuri de grandioasă autoritate, violente. Nu înseamnă că artistul nu a indus și momente emoționante, prin cânt moale, de pildă în secvențele



*Andante* și *Allegro moderato* din marele duet cu Abigaille. La pasiv aş nota o oarecare lipsă de proiecție sonoră în anumite pasaje, precum ***S'apressan gl'istanti*** din finalul părții a doua a operei.

Personajului Abigaille, Gabriela Georgieva i-a rezervat un contur vocal potrivit, cu agilități dramatice expuse cu acuratețe, dar și cu nuanțări în secțiunea *Andante - Dolce cantabile* a ariei ***Anch'io dischiuso*** din debutul părții a doua. Unele note acute, din păcate, au avut redusă vibrație și, în consecință, stridențele s-au strecurat... fără a putea fi ocolite.

Cu glas frumos, basul Marius Boloș a conturat profilul complex al lui Zaccaria, de la energie la lirism, în timp ce mezzosoprana Oana Andra a interpretat cu căldură și frazare fluentă până la nota de La natural acut, impecabil servită, scurta rugăciune, ***Oh, dischiuso è il firmamento***, din ultima parte.

Din distribuție au mai făcut parte tenorul clujean Cristian Mogoșan (Ismaele mai mult înclinat către discursul eroic), basul Iustinian Zetea (Marele Preot), tenorul Andrei Lazăr (Abdallo pierdut în ambient) și soprana Andreea Novac (Anna, ale cărei sunete înalte au plutit peste ansamblul final).

Și, din nou, după numai câteva zile, bagheta fermă a lui Iurie Florea, fără gestică largă dar cu eficiență, a condus exemplar orchestra și corul teatrului, aflate în formă bună. Instrumentiștii au cântat îngrijit și cu aplecare pentru rigoarea intrărilor, a atacurilor, pentru raporturile optime între partide, fără erori. Corul a fost monumental și a acționat ca un bloc compact, unitar și aproape integral expresiv în redarea dramaturgiei. Poate doar celebrul ***Va, pensiero*** ar fi trebuit să evite concretețea și să se îndrepte *sotto voce* spre tălmăcirea interiorizată a dorului de casă, zburând „pe aripi aurite”.

***Elixirul dragostei*** și ***Nabucco*** la Opera Națională București, două spectacole reușite, din care se reține progresul ansamblurilor – orchestră și cor, primă și importantă condiție pentru o nouă calitate, spre viitoarea performanță.

(*Cultura, seria a III-a, nr. 9 (565), 2 martie 2017, Blog personal în Adevărul.ro, 2 martie 2017 și OPERA MAGICĂ, 2018*)

## UN IMPORTANT REGIZOR ȘI COREGRAF, RENATO ZANELLA

Este coordonatorul Baletului Operei Naționale București și autorul noii producții cu **Romeo și Julieta** de Prokofiev. Un spectacol remarcabil, care îi poartă amprenta de artist originar din orașul celor doi îndrăgostiți imortali, de creator și manager experimentat, cu galoane de fost director al Companiilor de Balet ale Operei de Stat din Viena, ale Operei Naționale a Greciei, de director al Fundației celebrei Arene veroneze și, nu în ultimul rând, de regizor și coregraf pe scene mari.

Cred că în Verona tuturor timpurilor plutește atmosfera iradiată de eroii lui Shakespeare și orice localnic o resimte, o trăiește. În sângele veronezilor palpită spiritul lui Romeo și al „Julietei sale”. Din străfundurile sufletului său, Zanella emană un impuls special, intim, de artist, de tălmăcitor profund al sonurilor cu care un compozitor a înveșmântat piesa shakespeareiană, iubirea nesfârșită. A dovedit-o acum, cu prisosință.

Noul spectacol bucureștean are o dramaturgie solidă, derivată din partitura lui Prokofiev, analizată minuțios și translatată în mișcare. Rezultatele sunt covârșitoare, atât în memorabilele scene de ansamblu („școala de scrimă” - invenție a lui Zanella, petrecerea cu iz de imn funebru de la familia Capulet, confruntarea Romeo – Mercutio – Tybalt), în secvențele lirice dintre cei doi eroi, cât și în conturul fiecărui personaj participant la tramă. Copleșește dinamica, impresionează detaliul gestualității balerinilor, inspirate, derivate din inflexiunile și culorile orchestrale, din împletirea desenelor melodice. Aici s-a demonstrat arta lui Zanella, inclusiv prin transpunerea temelor și chiar a timbralității solourilor instrumentale, în mișcarea și atitudinea scenică.

Echipa l-a înțeles și l-a susținut. Nu fac decât să listez numele balerinilor premierei: Cristina Dijmaru (Julieta), Ovidiu Matei Iancu (Romeo), Valentin Stoica (Mercutio), Bogdan Cănilă (Tybalt), Robert Enache (Paris), Bianca Stoichescu (Rozalinda), Cristian Preda (Benvolio), Laua Blică Toader (Lady Capulet),

Virgil Ciocoiu (Capulet), Adina Tudor (Lady Montague), Vlad Toader (Montague), Greta Niță, Ryou Takaya (interpreții duetului de la miezul nopții), Adina Manda, Akane Ichii, Eliza Maxim (Prietenele lui Mercutio), Liliana Nică (Isabel), Irinel Manolovici (Doica Julietei), Antonel Oprescu (Părintele Lorenzo), Ionuț Diniță (DJ) și personajul colectiv, Ansamblul de Balet al Operei Naționale București.

Dirijorul Tiberiu Soare a tratat în chip simfonic opusul și dacă alămurile, intens solicitate, ar fi acordat atenția cuvenită unei asemenea serate, comuniunea fosă – scenă ar fi fost fără reproș.

Renato Zanella a imaginat o expunere modernă a tragediei, pornită din universalitate. L-au susținut colaboratorii, Alessandro Camera (decoruri simple cu cortine de lanțuri argintii, un pat, un crucifix, un catafalc), Carla Ricotti (costume pe tente contrastante alb-negru, în care pastelul intervine rar), Vinicio Cheli (lumini reci).

Am apreciat că muzica este pentru Zanella nu numai sursa inspiratoare, ci ghidul către expresie, mare deziderat al oricărei montări contemporane. Acum a fost prin dans, dar cred că italianul ar putea fi, pe această temă, și un regizor desăvârșit pentru opusurile lirice ale lui Gounod, Bellini, Zandonai... Și nu numai pe subiectul îndrăgostiților veronezi arhetipali. Ar trebui să reflecteze la orice titlu de operă. Să ne amintim cât de des îi criticăm pe regizorii contemporani care neglijează arta sunetelor...

*(Blog personal în Adevărul.ro, 13 martie 2017 și  
OPERA MAGICĂ, 2018)*

## LA OPERA DIN BUCUREȘTI, SOPRANA SUMI JO

Cel puțin în materie de soliști invitați, în actuala stagiune, „sfânta scândură” a scenei din Splai s-a dovedit foarte primitoare.

### Strategia distribuțiilor

O întreagă panoplie de artiști străini - celebri, în plină formă sau care și-au arătat doar experiența acumulată,

cântăreți mai tineri, de valoare, cu daruri vocale mai mult sau mai puțin atrăgătoare - au populat o diversitate de evenimente: gale inaugurale, gale de premiere, gale aniversare, producții noi, spectacole curente. Nu a contat tipul manifestărilor în care au fost programați. De la Roberto Alagna și Ambrogio Maestri până la Venera Protasova și Valter Borin, multe nume străine au existat pe afișe. Important este că invitarea lor s-a produs și a oferit diversitate melomanilor bucureșteni, ascultându-le *live* vocile binecunoscute (unele) doar de pe înregistrări. Am mai notat semnificația. Cum se plasează ele în categoriile deloc exhaustive pe care le-am enunțat, rămâne apanajul Autorității Supreme evaluatoare, Publicul.

Alături de acestea, managementul Operei Naționale s-a ocupat, ce-i drept, cu timiditate, de programarea unor cântăreți români care evoluează în mod curent pe mari scene străine... Anita Hartig, Teodor Ilincăi, Ramona Zaharia... dar câți mai sunt și așteaptă invitații! Să rostesc numele Angelei Gheorghiu? De ce nu?! În primul rând. Toată lumea o dorește de ani de zile în spectacol, pe scena bucureșteană. Pe lângă producțiile existente, pentru celebra soprană ar putea fi pregătită și una nouă.

În paralel, distribuțiile rulează numele cunoscute ale artiștilor stabili în Capitală sau în țară, dar mi-e greu să le identific pe cele care au avut succes la binevenitele audiții din toamnă, când au participat, se spune, circa 150 de solicitanți. Poate și pentru că afișul încă propune prea puține titluri din multele disponibile. Iarăși, un subiect deja observat. Deocamdată, s-a anunțat o nouă audiere, pentru rolurile din „Carmen”, în vederea unei alte noi premiere. În spiritul transparenței, aștept publicarea rezultatelor.

În fine, remarc politica debuturilor tinere, să spun, sfioasă până acum, dar care a luat avânt în ultima vreme. Mă gândesc la Veronica Anușca (Lucia di Lammermoor), Alin Stoica (Alfredo din **Traviata**), Adriana Marcu (Musetta din **Boema**) și la o nouă echipă pentru **Boema** (Bianca Mărgean, Alin Stoica, Veronica Anușca, Daniel Pop, Filip Panait). Se pare că vor mai fi și altele, din păcate descoperirea lor pe site-ul oficial se lasă așteptată până aproape de serile cu pricina.

Cam așa ar arăta o radiografie extrem de sumară a politicii distribuțiilor la Opera bucureșteană. Sper în continuare la progrese și pe această linie, coroborate cu creșterea numărului spectacolelor, în direcția reconstrucției strălucirii artistice, către care managementul actual se îndreaptă cu pași decși.

## Sumi Jo

Prezența pe afiș a sopranei sud-coreene, artistă reputată în ultimii 30 de ani prin apariții pe toate scenele mari ale lumii și în studiourile de înregistrări, a fost o surpriză de proporții. Așa cum scriam și de curând, forțat de împrejurări, rolul Violetta din **Traviata** de Verdi presupune multe provocări de vocalitate, dar sopranele „acrobatic”, de coloratură pură s-au încumentat deseori, în diverse stadii ale carierelor, să deschidă partitura. De circa un deceniu, deci de la vârsta de 45 de ani, Sumi Jo se numără printre acestea. Cunoscând complexitatea rolului, a așteptat. Suficient? Și da, și nu.

Într-un spectacol în care prestația sopranei a cunoscut un parcurs ascendent, șocant a fost primul act, cel mai apropiat de vocalitatea de bază a artistei. Glasul nu a dominat scena, sonoritățile au fost pe alocuri îngolate, pe alocuri guturale, lipsite de omogenitatea emisiei, iar agilitățile din marea arie s-au arătat lipsite de acuratețe, ca un fel de fiorituri *old fashioned*, deloc verdiene. Și, m-aș fi așteptat ca nota supra-acută de Mi bemol din final, floare la ureche pentru o voce de asemenea extensie, să nu fie aspră și nici... controlată subtil, pentru siguranță, cu mâna în dreptul urechii. Carențele de sonoritate au continuat, cu dicțiune câteodată neinteligibilă. Mai adaug că intonația incertă a fost deseori prezentă în discursul melodic, chiar până la aria finală.

Dar, să mă opresc cu reproșurile. Sumi Jo este o artistă care a oferit nuanțări subtile (primele pianissime aerisite au venit în **Croce e delizia** din prima arie și au continuat până în scena morții), cu expresivitate rafinată (de la **Ah, fors'è lui** - pasaj al ariei din primul act, apoi prin transcendentalul **Ditte alla giovine**, răscolitorul **Qual figlia m'abbracciate** și impresionantul **Morrò! la mia memoria** din duetul cu

Germont, până la emoționantul **Addio del passato**, urmat de momentele de intense trăiri ale finalului). La 55 de ani, respirația sopranei nu suferă, exemplu a fost lungimea interminabilă a notei de La natural acut ce încheie amintita arie **Addio del passato**, depășită doar de... Elena Moșuc într-un alt spectacol pe scena Operei Naționale, acum câțiva ani.

A rămas Sumi Jo datoare publicului bucureștean? Nu cred că așa se pune problema. A fost, a cântat, a primit aplauze și flori. Melomanii îi vor asculta în continuare, cu admirație, înregistrările. Sunt absolut convins că vor trece, cu generozitate, peste neîmpliniri.

### Partenerii

Cu glas impregnat de lirism plăcut, cu știință a frazării italiene, tenorul Valter Borin – originar din Peninsula, se pare, deși programul de sală nu l-a prezentat – a fost un Alfredo juvenil, inspirat, pasional. A început nesigur, cu probleme ritmice, iar sunetele „deschise” i-au jucat festa în **Brindisi**, ca și în primul duet cu Violetta (instabilități la **Un dì, felice, eterea**), în confruntarea **Dunque l'ami?** din actul secund sau în diverse intervenții din cel ultim, de la intrarea în scenă și până la **No, non morrai, non dirmelo**. Au existat neglijențe în lectura lui Borin și concentrarea sonoră a venit doar pe alocuri, precum în cabaletta **O mio rimorso!** din actul al doilea, finalizată cu un Do acut perfectibil.

Pentru rolul bătrânului tată Giorgio Germont, baritonul Ștefan Ignat nu a adus noutăți cunoscutelor sale prestații anterioare, fondate pe violența și impetuozitatea eroului. Cabaletta **No, non udrai rimproveri** nu s-a cântat. De ce oare? Se obișnuia.

Celelalte personaje au fost întrupate de Valentin Racoveanu (Gastone, viconte de Létorières), Sidonia Nica (Flora Bervoix), Cristina Eremia (Annina), Daniel Pop (Baronul Douphol), Daniel Filipescu (Marchizul d'Obigny), Iustinian Zetea (Doctorul Grenvil), Narcis Brebeanu (Giuseppe), Alin Mânzat (Comisionarul), Adrian Ionescu (Servitorul).

Bagheta a revenit lui Marcello Mottadelli, un îndrăgostit de tempourile alerte, decise, mai puțin introspective (cele două

Preludii) și cu un univers agogic destul de divers. Culminațiile au venit odată cu un accelerando furibund al încheierii orchestrale la *stretta* (și așa *ultra-veloce*) **Si ridesta in ciel l'aurora** din primul act, cu duetul Violetta-Germont (**Pura siccome un angelo...**) sau cu aria **Di Provenza il mar**. Mobilizator au sunat corurile „țigăncușelor” și „matadorilor” din actul secund, ansamblul pregătit de Daniel Jinga situându-se pe tot parcursul serii la înălțimea reputației construite în timp de marele maestru Stelian Olariu.

(Blog personal în *Adevărul.ro*, 23 martie 2017,  
<http://cronici.cimec.ro>, 23 martie 2017 și  
**OPERA MAGICĂ**, 2018)

## **BAL MASCAT, PRODUCȚIE NOUĂ LA OPERA BUCUREȘTEANĂ**

Pe prima scenă lirică națională, vâltoarea montărilor noi continuă. Deviza „Luna și premiera” pare să fie urmărită cu obstinație. Două opere, două operete, două baletе în numai șase luni ale unei stagiuni deschise cu gale strălucitoare, lirice și de dans! Chiar dacă abundența premierelor nu trebuie să devină o obsesie, necesitatea înlocuirii sau refrișării producțiilor vechi rămâne în actualitate, ca și completarea afișului cu „slagăre” indispensabile. Îmi vine în minte, acum, doar **Tosca** pucciniană, absentă. Dar, sunt semnale solide că reconstrucția repertorială este urmărită cu asiduitate de actualul management interimar al Operei Naționale București și continuă în forță. Sigur că în selectarea titlurilor, disponibilitatea distribuirilor indigene sau cu români ce activează în străinătate trebuie să stea prioritar în atenție. Oaspeții străini, necesar a fi profesional și atent selectați, vedetele în plină glorie, costă.

Acum, în acest aprilie, **Bal mascat** de Verdi a fost aleasă spre a fi adăugată titlurilor durabile, de repertoriu obligatoriu. M-a cuprins nostalgia, amintindu-mi de prima reprezentare românească postbelică, din 1963, în care au cântat Octavian Naghiu, Elena Dima, Octav Enigărescu, Elena Cernei, Matilda

Onofrei, conduși de un regizor de geniu, Jean Rânzescu și un dirijor pe măsură, Egizio Massini. Mi-am amintit și de alți mari artiști care au preluat ulterior rolurile verdiene, Cornel Stavru, Ludovic Spiess, Ladislau Konya, Nicolae Herlea, Dan Iordăchescu, Zenaida Pally, Iulia Buciuceanu ș.a. După aproape 50 de ani o nouă producție cu **Bal mascat** fusese realizată de regizorul bulgar Plamen Kartalov, spectacol care însă nu a rezistat mult timp pe afiș.

Ca un făcut, în aprilie 2017, a fost invitat tot un regizor străin, așa încât singurul român cu producții noi pe scena bucureșteană în ultima vreme a rămas renumitul Andrei Șerban prin **Văduva veselă** și **Lucia di Lammermoor**, reluări ale propriilor creații, mai mult sau mai puțin adaptate.

Așadar, în **Bal mascat**, pentru prima oară în țară, germanul Grischa Asagaroff, posesorul unei impresionante cărți de vizită ca autor al multor mizanscene, îndeosebi la Opera din Zürich - unde timp de aproape două decenii a fost director artistic - dar și în diverse alte teatre europene, din cele două Americi, Japonia. Un profesionist al montărilor de operă, cu viziuni și clasice, și moderne, după cum afirma într-un interviu pe care mi l-a acordat în 2008, prilej cu care mărturisea aprecierea și hotărârea pentru considerarea muzicii ca element primordial în orice abordare regizorală. Bună și necesară remarcă.

### **Austeritate și răceală**

Pentru București a ales o transcripție modernă, departe de epoca originalului, cu intenții atemporale, în care stilizările au dominat platoul într-o austeră și rece simplitate, însoțite de simboluri, uneori naive. Spre pildă, primul tablou al primului act a fost dominat de un ceas uriaș cu zodiac, fixat mai întâi la ora 9,30, probabil momentul... trezirii din somn a lui Riccardo, așa cum cântă corul (contrazis de apariția personajului, care îi păcălise pe toți și fusese... să-și plimbe câțelul), pentru ca apoi, acele să se miște la ora 3, când eroul le dăduse întâlnire curtenilor pe tărâmul vrăjitoarei Ulrica. **Alle tre** („La trei”) s-a cântat și ni s-a exemplificat pleonastic.



În tabloul următor, același ceas s-a transformat într-un disc multicolor (lighting design, italianul Gigi Saccomandi), simbol „magic” al incantațiilor Ulricăi, ce a avut pe deasupra o mare ghirlandă, ca o decorație de Crăciun. Ambele au revenit (au coborât din înalțuri) în ultima scenă, cea a uciderii lui Riccardo, înlocuind candelabrele de bal și amintind simbolic de împlinirea profeției.

Se poate glosa mult pe tema bustului uriaș din cabinetul de lucru al lui Renato, care se presupune a-l reprezenta pe Riccardo. Un cult al personalității guvernatorului ar contraveni spiritului acestuia, un servilism excesiv al secretarului, prietenului și confidentului ar surprinde, o ironie la adresa lui Riccardo ar fi neașteptată. Nimic din toate acestea. Rămâne un kitsch hidos.

Asagaroff este îndrăgostit de simetriei, amplasarea coloanelor, ușilor, candelabrelor pătrătoase, oglinzilor cu rame simple, rectangulare au demonstrat-o, într-o scenă aproape goală, cu sumare elemente de mobilier. Cel mai elocvent exemplu a fost momentul ariei lui Riccardo din actul al III-lea, când doar un pupitru de lemn s-a aflat pe întreg platoul, în așa-zisul cabinet de lucru al guvernatorului.

Singurul cadru care a diversificat atmosfera a fost actul secund, prin proiecțiile de fundal ce reprezentau o pădure seculară învăluită în aburi misterioși și în care plutea spiritul Ulricăi. La miezul nopții (**mezzanotte**, cântă Amelia în aria **Ecco l'orrido campo**), ea chiar a apărut pentru câteva clipe în mijlocul copacilor, tulburând-o pe eroină.

Cu excepția scenei balului, multicoloră, scânteietoare prin costumele extravagante, pline de paiete cu tente roșietice, regizorul - susținut de scenografii italieni Luigi Perego și, ca asistent, de Luca Filaci - a dorit o atmosferă ternă, în nuanțe închise, de negru, cenușiu, maro, prin decoruri și îmbrăcăminte. Croielile, ca și... revolverele din recuzită, au părut să definească o epocă de primă parte a secolului trecut.

*Summa summarum*, în montarea sa minimalistă și, pe cale de consecință, economică, Asagaroff a lăsat muzica, într-adevăr, să se exprime, dar a neglijat în bună măsură teatralitatea. Raporturile între eroi mi s-au părut schematice, s-a jucat

puțin, statismul a dominat, au existat cadre cu alură de concert costumate, o oarecare animație existând doar în scena finală, augmentată și de elegantul menuet coregrafiat de ingeniosul Renato Zanella.

## Cântul

La premieră, doi oaspeți străini, tenorul italian Dario Di Vietri și soprana slovacă Andrea Danková, au fost Riccardo și Amelia. Primul a afișat un glas destul de sărac în armonice și fără timbralitate rotundă, dar sonor, penetrant, fondat pe o optimă respirație și omogen pe întreg ambitusul, până la nota de Do natural acut, nescrisă pentru marele duet cu soprana. Celebrele lejerități ale scriiturii din scena secundă a primului act i-au convenit. Un vocalist distant în adresare, adesea rigid, rareori pasional, decis sau dramatic.

Andreei Danková, „pălăria” de soprană verdiană nu i se potrivește. Lirismul îi guvernează glasul, accentele spinte au fost rareori incisive și pianissimele nu au plutit, ca și nuanțările, destul de precare. Există în emisia vocală a artistei o lipsă de uniformitate tehnică, de la sunetele ingolate, la cele „strânse”, la altele neconcentrate suficient, nefocusate. Din păcate, distonările au fost prezente destul de des. Prestația a cunoscut o progresie constantă, poate cel mai emoționant moment fiind aria ***Morrò, ma prima in grazia*** din actul al treilea.

Era de așteptat că masivul glas al baritonului Lucian Petrean va servi de minune pasajele de forță ale rolului creolului Renato. Așa s-a și întâmplat, pe lângă ele, notabile fiind preocupările cântărețului de a înmuia sunetele în pasajele introspective, de expresivitate, îndeosebi ale mării arii ***Eri tu***.

Cu voce frumoasă și bogat înzestrată în armonice, mezzosoprana Liliana Mattei Ciucă a fost o Ulrica mai întâi surprinzător de lirică în aria ***Re dell'abisso affrettati***, implicarea dramatică situându-se într-o linie ascendentă pe parcursul tabloului ce-i revine.

Glasul cristalin și pătrunzător în registrele superioare al tinerei soprane Ramona Păun s-a arătat potrivit țesăturii

vocale lejere a rolului Oscar, conturat printr-o viziune scenică mai mult milităros-zvăpăiată decât simpatice-șăgalnică.

Doi bași buni, Iustinian Zetea și Filip Panait, au conturat implacabil personajele conspiratorilor Samuel și Tom.

Destul de șters ca sonoritate a fost Radu Ion, în rolul matelotului Silvano. Ciprian Pahonea și Constantin Negru i-au întrupat pe Primul judecător, respectiv pe Servitorul Ameliei, apariții episodice.

Marea tradiție a performanțelor coriștilor Operei Naționale București, fondate de regretatul Stelian Olariu, se perpetuează acum prin lucrul atent și dedicat al tânărului maestru Daniel Jinga. O perspectivă de siguranță, pentru un colectiv esențial în asigurarea calității spectacolelor primei scene lirice românești.

Marcello Mottadelli a avut bagheta și, desigur, răspunderea alegerii distribuțiilor noii producții.

În viziunea instrumentală, pasajele dramatice au fost cele mai reușite, dirijorul impunând tempouri iuți și dimensionări voluminoase, dar o mai mare imaginație, o sporită transparență ar fi fost de dorit în paginile lirice. Mottadelli a știut să regleze pericolele de decalaj între fosă și scenă în diverse momente, cum ar fi intrarea precipitată a tenorului Di Vietri ***Quante notti ho vegliato anelante*** (duetul cu Amelia din actul secund), dar n-a putut face nimic unei trompete rebele în scena scrierii biletelor dintre care urma să fie ales cel cu numele asasinului guvernatorului.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 10 aprilie 2017 și  
OPERA MAGICĂ, 2018)*

## **RECVIEM-UL DE VERDI IN MEMORIAM STELIAN OLARIU**

În Joia Mare a Sfintelor Paști, Opera Națională București a adus prinosul său de recunoștință memoriei uneia dintre cele mai mari personalități ale sale din toate timpurile, maestrul Stelian Olariu, de peste cinci decenii și jumătate dirijor al Corului, stins din viață la început de an. Un omagiu onorant

pentru prima scenă lirică a țării, pentru conducerea ei, un gând pios dăruit în Săptămâna Patimilor prin tălmăcirea unui monument muzical în care corul are masa sa complexă de exprimare, dusă de Stelian Olariu pe culmi de înaltă valoare și calitate. Cum notam cu diverse prilejuri, ansamblul coral a fost emblema indestructibilă, blazonul de neatins al Operei Naționale bucureștene. Sunt convins că toții membrii lui au cântat în preajma mării sărbători creștine, ortodoxă și catolică, Învierea Domnului, îndreptându-și gândul către regretatul lor maestru. Nu mai puțin, ceilalți participanți la actul artistic.

Coordonatorul muzical al Operei, italianul Marcello Mottadelli, numit în funcție de aproape un an, dirijor al seratei memoriale, a avut șansa să-l cunoască, să lucreze cu maestrul Olariu vreme de câteva luni. În deschiderea concertului, a rostit un scurt cuvânt în care a rememorat în cel mai înalt grad apreciativ întâlnirea, citându-l pe maestru printr-una din zicerile sale memorabile: „când cântul este conectat la inimă, veți atinge Divinitatea”.

Sub bagheta lui Mottadelli, *Messa da Requiem* de Giuseppe Verdi a cunoscut amploare și rafinament, sacralitate și lumesc, contraste dramatice izvorâte dintr-o lectură amănunțită în reflectarea detaliilor, ce a îmbinat vehemența de adresare cu transcendentalul eteric. Orchestra și corul, al cărui actual dirijor, Daniel Jinga, perpetuează cu dedicare, profesionalism, pasiune ceea ce a construit Stelian Olariu, au fost artizanii principali ai succesului serii. Desigur, alături de soliști.

Cele șapte mari părți ale Sfintei Liturghii funebre catolice, cu secțiunile sale, au fost redată într-un arc sonor început și sfârșit în pianissimo, de la *Requiem aeternam* la *Libera me*, ca o reculegere, murmur de cor susținut de tristețea coardelor. Primul expozeu al vocilor, *Kyrie eleison, Christe eleison*, a înfățișat glasurile frumoase ale sopranei Silvia Sorina Munteanu (aici, în această secțiune de debut, poate într-unul dintre cel mai bune momente ale sale în ceea ce privește atacurile, stăpânirea și dominarea prin registrul înalt), mezzosopranei Maria Jinga, tenorului Marius Vlad Budoiu și basului georgian Ramaz Chikviladze.

**Dies irae** a venit imediat cu forță teribilă în *tutti* orchestral și coral, ca un vârtej mistuitor și cu declamațiile înfricoșate **Quantus tremor est futurus**, urmate de amenințările din **Tuba mirum**, lente și insinuant-prevestitoare. (Păcat că o trompetă amplasată în loja din proscenium dreapta nu s-a concentrat suficient.) Energiile dezlănțuite au revenit imediat, copleșitoare, bine impuse de dirijor.

Pentru basul Chikviladze, **Mors stupebit, Rex tremendae majestatis, Confutatis maledictis, Lacrymosa** și **Offertorio** au servit atât pentru expunerea cutremurătoare a unei voci masive, autoritare, omogene, cu registru grav de „pedalist” solid, cât și a unei cantabilități fluide.

Cu glas de aleasă calitate, rotund și bogat în armonice, mezzosoprana Maria Jinga și-a făcut o meritorie intrare în partitura verdiană prin solo-ul **Liber scriptus**, concret exprimat și continuat introvertit, în care notele joase în emisie *di petto* și cele înalte, luminoase, au dat culoare discursului melodic. Linia vocală cursivă s-a remarcat în **Quid sum miser** (alături de soprană și tenor) și în **Recordare Jesu pie** (împreună cu duioasa comunicare a sopranei), frazarea calmă și expresivă impresionând în **Lacrymosa** întregului cvartet. Îngemănarea *dolcissimo* a glasurilor sopranei și mezzosopranei au ridicat pe culmi stratosferice secțiunea **Agnus Dei**.

Cântul cultivat, adânc în spirit, cu emisie specifică de voce, a fost întotdeauna apanajul tenorului Marius Vlad Budoiu, care a expus aria **Ingemisco** mai întâi prin liniște interioară, apoi prin abordare eroică, în care culminația a venit de la sonorul Si bemol acut. În continuare, remarcă merge către construcția de subtilitate oferită în **Hostias**, printr-o mezzavoce stilată, însoțită de coloristică fină.

Cu glas strălucitor, Silvia Sorina Munteanu a expus pasaje de admirabilă nuanțare, pianissime urmate de crescendo-uri și reveniri la piano (**Quid sum miser**), unduiri de fraze (**Salva me** din **Rex tremendae**), sonorități flautate (**Agnus Dei**). Începută confesiv de soprană, marea secțiune finală **Libera me** a continuat cu declamațiile emoționant repetate **Tremens factus...** ce au prefațat repriza tumultuoasă a **Dies irae**. Asemenea secvențe, în avalanșă explozivă, ca și

accelerando-urile de forță din ultimele pagini au iradiat sentimentul de revoltă, prezent în ideatica verdiană a mesei mortuare, de care Mottadelli nu s-a depărtat. Chiar și soprana l-a susținut, prin atacul octavei acute cu Si bemol, refuzat în pianissimo.

**Messa da Requiem** de Giuseppe Verdi, dirijată de Marcello Mottadelli cu concursul Corului și Orchestrei Operei Naționale București, a soliștilor Silvia Sorina Munteanu, Maria Jinga, Marius Vlad Budoiu și Ramaz Chikviladze, a fost o reușită. Sunt convins că, în mijlocul Îngerilor, spiritul maestrului Stelian Olariu a simțit darul de suflet.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 15 aprilie 2017 și  
OPERA MAGICĂ, 2018)*

## FINAL DE APRILIE LA OPERA DIN BUCUREȘTI

După scurta vacanță de Paști, stagiunea primei scene lirice naționale continuă în forță, cu dorita cadență de spectacole săptămânale. Imediat după cele trei zile de Sărbători Pascale, au urmat operă și balet în patru seri, continuate cu cinci seri de afișe similare, în ultimele șapte zile ale lunii. O regularitate care sper să continue în mai și iunie, chiar cu completări față de programul parțial publicat.

### Rodajul noii producții cu **Bal mascal...**

... era firesc să înceapă după cele două spectacole inaugurale, mai ales că managementul teatrului și dirijorul Marcello Mottadelli au ales acum, la fine de aprilie, o distribuție compozită, alcătuită din interpreți ai serilor anterioare. Pentru mine, noutățile au fost tinerele soprane Bianca Mărgean (Amelia) și Veronica Anușca (Oscar), în mod clar, două vedete în devenire.

Verdi a încărcat rolul Amelia cu toate specificitățile de vocalitate lirico-spinto pe care le-a dăruit personajelor principale feminine din creația de maturitate - culoare „plină” de glas, cantabilitate romantică, dramatism, țesături vocale impregnate cu pianissime în registrul acut. Bianca Mărgean

deține o bună parte dintre acestea și prestația ei, deși indiferentă și neafectată de dialogul cu Ulrica, a crescut în implicare și tensiune emoțională pe parcursul seriei, cu o culme în aria **Morrò, ma prima in grazia**, pasaj prin care s-a îndreptat spre un rafinament și o trăire optime.

În condițiile în care accentele, sunetele grave „de piept” și frazarea cu sens au fost bine reprezentate, rămâne doar ca studiul să fie orientat către un mai potrivit management al pianisimelor plutitoare și către rotunjirea sonoră a unor sunete înalte, inclusiv ale extremului acut, Do natural, spre pildă, încă sever și aspru.

Delicatețea rolului pajului Oscar a fost la îndemâna Veronicăi Anușca, natural-dezinvoltă, deloc forțată în mișcare. Cu toată țesătura vocală înaltă, glasul a sunat pătrunzător în integralitatea partiturii, diafan și dantelat în balada **Volta la terra**, elegant și cu accente bine punctate printre staccaturile din **Ah! Di che fulgor** (parte a cvintetului din prima scenă a actului al treilea), briliant în canzona **Saper vorreste**, finalizată cu un Si natural acut, de anvergură.

Pentru tenorul Dario Di Vietri (Riccardo), seara a prilejuit expunerea unei voci în mare formă, strălucitoare, căreia i-a adăugat – pe lângă reușitele din seara premierei – un *slancio appassionato* pentru aria **Ma se m'è forza perderti** și, poate, o mai mare implicare scenică. Regizorul Grischa Asagaroff ar fi fost fericit să-l vadă.

Fără a fi abisală în culoarea de glas, dar cu exprimare derivată din specificul personajului, mezzosoprana Liliana Mattei Ciucă a adus, de data aceasta, aplomb dramatic constant pe tot parcursul tabloului secund al primului act, prilej de contur potrivit al rolului Ulrica.

Monolitic în voce, baritonul Lucia Petrean a fost un Renato de extremă duritate, dar cu generoase memorări în **O dolcette perdute...**, secvență a ariei **Eri tu**.

Îi consemnez și pe interpreții celorlalte roluri, Filip Panait (Tom), Iustinian Zetea (Samuel), Radu Ion (Silvano), Ciprian Pahonea (Primul judecător), Narcis Brebeanu, debutant în haina Servitorului Ameliei.

În fosă, Marcello Mottadelli a demonstrat siguranță în conducerea muzicală a orchestrei și platoului. Cred că un mai mare echilibru agogic ar fi benefic tălmăcirii, în favoarea expresivității, pe lângă dinamismul bine reflectat.

Una peste alta, prin prisma celor văzute și auzite la acest al treilea spectacol, constat că Opera Națională București a construit și deține o distribuție valabilă pentru renumitul opus verdian, în care numai tenorul trebuie invitat din străinătate. Cel puțin până acum.

### Tinerete în *Traviata*

M-am arătat de multe ori adversarul așa-zisei ilustrări de către regizori a părților orchestrale introductive – uverturi, preludii – prin momente scenice. M-am surprins acum, în timpul Preludiului la primul act, că urmăresc cu atenție „vizita” pe care Doctorul Grenvil i-o făcea Violettei înainte de balul ce urma să-l dea: luatul tensiunii, consultul cu stetoscopul, instalarea de branule, perfuziile. Îmi părea că eterica muzică verdiană se scurgea pe lângă mine, fără să mă atingă. M-am scuturat rapid de imaginea... medicală, pentru a asculta. Noroc că pe Preludiul celui de-al patrulea act, regizorul (Paul Curran) a lăsat sunetele întristate să se exprime singure în atmosfera camerei muribundeii Violetta. Cu efect răscolitor venit din coardele sfâșietoare, un plus al orchestrei teatrului, aflată sub bagheta lui Tiberiu Soare. Tânărul dirijor, căruia trebuie să-i conferim de-acum atributul de „experimentat”, a condus cu bună știință a tempourilor venite din viziunea tradițională a opusului, urmărind cu atenție soliștii, corul și rezolvând cu promptitudine singurul mic decalaj cu platoul, din finalul primei strofe a ariei Violettei, **Addio del passato**. Instrumentiștii și-au dovedit progresul de calitate.

Minionă în *look*, degajată în atitudine, tânăra Cristina Maria Oltean a debutat în rolul titular. Face parte din grupul sopranelor de coloratură care abordează curent personajul, bazându-se pe siguranța executării flexibile a pasajelor de agilitate din aria mare, pe penetrabilitatea și lirismul, aici lejer, al vocii. A existat în cântul său o delicatețe a adresării (s-o numesc chiar discreție în fraza primă **Flora, amici, la notte**



numesc chiar discreție în fraza primă **Flora, amici, la notte che resta**), dar celebrul **Brindisi** i-a favorizat expunerea strălucitoare, cu aplomb, a glasului său cristalin. Mai rămân secțiuni în care, spre încărcare emoțională, trebuie inserate accentuări și mă gândesc acum doar la **Follie! Follie!** (primul act), **Amami, Alfredo** (actul secund), la citirea scrisorii și **Gran Dio! morir si giovine** (ultimul act).

Poate că ușoara oboseală a dus-o către sporadice sunete sub tonul just în **Addio del passato**, până atunci muzicalitatea artistei fiind evidentă. În orice caz, unduirile înduioșătoare ale frazelor, pianissimele alternante cu sonoritățile bogate din ultimul act au fost admirabil servite.

Îmi mențin opinia formulată după un anterior spectacol cu **Traviata** despre tânărul tenor Alin Stoica. Posedă un glas important, care îl va urca pe culmi, îndeosebi în repertoriul liric-spint. Energia vocală degajată în rolul Alfredo a fost debordantă, deși tentele eroice trebuiau păstrate mai mult pentru *cabaletta* **O mio rimorso!**, decât pentru idilica arie **De' miei bollenti spiriti**". Sigur că forța sonoră l-a condus către violență în scena de la balul Florei. Cu deja pronunțat simț al frazei italiene, pe care trebuie să-l desăvârșească în continuare, Alin Stoica a fost totuși galant-îndrăgostit la prima întâlnire cu Violetta și a expus o atât de rară „lacrimă” în glas în duetul **Parigi, o cara** (ultimul act), alături de o Violetta sensibilă.

Baritonul Adrian Mărcan a fost Giorgio Germont, cu statură și atitudine impunătoare, voce nobil timbrată, cu cânt elegant în narațiunea **Pura siccome un angelo** și autoritar în aria **Di Provenza il mar, il suol. Cabaletta No, non udrai rimproveri** s-a eludat.

În alte roluri au cântat Valentin Racoveanu (Gastone), Sorana Negrea (Flora), Cristina Eremia (Annina), Dan Indricău (Baronul), Daniel Filipescu (Marchizul), Iustinian Zetea (Doctorul), Florian Ioniță (Giuseppe), Alin Mânzat (Comisionarul), Adrian Ionescu (Servitorul).

**Bal mascat** și **Traviata**, două seri bune ale primei scene lirice naționale. Și de succes. Să mai observ că în ultima săptămână a lui aprilie, sunt programate operele **Elixirul dragostei**, **Così fan tutte**, **Boema**, baletul duplex **Amorul**

**vrăjitor** și **Tricornul**, alături de concertul liric de foaier „Opera în recital”, întotdeauna interesant.

(Blog personal în *Adevărul.ro*, 24 aprilie 2017,

<http://cronici.cimec.ro>, 24 aprilie 2017 și

**OPERA MAGICĂ**, 2018)

## SECVENȚE LIRICE BUCUREȘTENE, **BOEMA ȘI RIGOLETTO**

Am mers la cele două spectacole, stimulat de distribuții tinere și de un oaspete străin. În prima privință, este clar că managementul Operei Naționale București se orientează către întinerirea afișului, în măsura în care vocalitatea rolurilor se pretează abordării de către unii cântăreți aflați la începuturile carierelor, demersuri de multe ori riscante dar, dacă sunt precaut gândite, funcționează și atrag.

### **O Boema pulsând de autenticitate...**

... a adus prezența pentru a doua oară pe platou a sopranelor Bianca Mărgean și Veronica Anușca, debutante cu puțin timp înainte în rolurile Mimi (cel puțin la București, în producția lui Ionel Pantea), respectiv Musetta. S-a confirmat aplicarea unei cutume, a unei legi nescrise, dacă vrei, care datează de multe decenii, aceea de a da posibilitatea celor ce apar pentru prima oară într-un spectacol să cante și în imediat următorul. Scopul este ușor de înțeles, se urmărește eliminarea emoțiilor debutului, începerea finisajelor muzicale și scenice... care pot să dureze. S-a constatat și acum.

Lirismul vocii Biancăi Mărgean, susținut de un registru central consistent și unul grav care aduce sensuri profunde odată ce folosește emisia „de piept”, a dat culoare și expresivitate delicatului personaj, conturat cu sinceritate și frazare cultivată. În spațiul de deasupra portativului, câteva sunete opace sau cu tendințe de asprimi s-au mai strecurat.

Veronica Anușca a adus expansivei Musetta grație și eleganță în expunerea și finalizarea măiestrită a desenului melodic din valsul **Quando m'en vo'** (actul secund), așa cum

cere Puccini. Dacă sonoritatea a fost, pe alocuri, defavorizată, s-a datorat și faptului că eroina își cântă aria în planul din spate al scenei, așa cum a dorit regizorul.

Dintre ceilalți foști debutanți, baritonul Daniel Pop a fost Marcello cu glas potent calibrat pentru marea intervenție din actul secund ***Gioventù mia tu non sei morta***, iar basul Filip Panait, Colline lipsit de căldură în importanta arie ***Vecchia zimarra*** din actul al patrulea, în care i se poate reproșa și un decalaj major cu orchestra. Li s-a alăturat Sándor Csaba (Schaunard), bariton cu remarcabilă articulare și accentuare a rostirii. Cei patru prieteni, Rodolfo, Marcello, Schaunard și Colline, au format o echipă minunată, autentică, dăruită. În alte roluri au fost distribuiți Iulian Sandu (Benoît și Alcindoro), Adrian Ionescu (Vameșul) și Constantin Negru (Parpignol).

I-a susținut bagheta alertă a lui Marcello Mottadelli, uneori rigidă, alteori introspectivă, la pupitrul unei orchestre prea puțin preocupată de acuratețe. Mă gândesc la intervenții neglijente de corn și, o surpriză, de clarinet, în primul act, în al treilea... Artiștii Corului Operei Naționale, aflați sub conducerea lui Daniel Jinga, și-au dezlănțuit efluviile sonore în Cartierul Latin, așa cum trebuie pentru un Ajun de Crăciun pulsând de viață.

### Cazul Alin Stoica

În trecute cronici, i-am acordat junelui artist elogioase aprecieri, cu referire la rolul Alfredo din ***Traviata*** ([http://adevarul.ro/cultura/arte/momente-scena-opereina-tionale-bucuresti-1\\_58a52d4d5ab6550cb883d68f/index.html](http://adevarul.ro/cultura/arte/momente-scena-opereina-tionale-bucuresti-1_58a52d4d5ab6550cb883d68f/index.html) și [http://adevarul.ro/cultura/arte/final-aprilie-laopera-bucuresti-1\\_58fd7d8b5ab6550cb8808976/index.html](http://adevarul.ro/cultura/arte/final-aprilie-laopera-bucuresti-1_58fd7d8b5ab6550cb8808976/index.html)). Le susțin. Posedă unul din glasurile tenorale cele mai importante care au apărut în ultima perioadă, la noi. Și, mai ales, cu perspective spinte, o raritate. Numai că rolul Rodolfo i-a solicitat o țesătură vocală mai înaltă decât partitura verdiană. Așa încât curențe de continuitate a sunetului au ieșit în evidență la acuta ariei ***Che gelida manina***, care și-a pierdut temporar poziția de emisie, s-a voalat, deși finalizarea a fost strălucitoare, ca și atacul.

Evident că Do-ul duetului cu Mimì de la sfârșitul actului a fost evitat, spre deosebire de soprană.

Este un subiect asupra căruia Alin Stoica trebuie să reflecteze și să-și pună la punct notele deficitare din extremitatea superioară a registrului. Fără corijarea lor, împlinirea nu poate exista. Avusesem o pildă similară într-un recent recital de foaier, când Si bemol-ul final al ariei lui Turiddu din **Cavalleria rusticana** suferise, după o intrare fabuloasă **Mamma, mamma, quel vino è generoso** și o continuare la cel mai înalt nivel. Criticul, doar constatatator, nu poate nota decât recomandarea către adâncirea studiului profesionist, alături de îndrumătorii corespunzători.

Cât privește încadrarea stilistică, analizarea marilor înregistrări îl poate conduce spre progres. În spectacol, Alin Stoica a dezvoltat deja frumos frazele din arie, a strecurat poetică subtilă (**Questa è Mimì, gaia fioraia** – actul al doilea, **... alla stagion dei fior...** – *mezzoforte* în actul al treilea sau **O Mimì tu più non torni** – actul ultim), a depășit prin ampoare o orchestră cu sonorități nu tocmai comode – exemplul vine din scena de la Café Momus, a nuanțat **Mimì è una civetta** din actul al treilea și și-a arătat anvergura pasională (**Ah! mia Mimì...** sau **Ah! Mimì, mia bella Mimì!** din actul final). Sunt doar spicuiri. Să urmărim în continuare cariera lui Alin Stoica.

### S-a reluat *Rigoletto* de Verdi...

... într-o distribuție nouă, parțial indigenă. Clujeanul Lucian Petrean a reabordat rolul titular, Veronica Anușca și-a mai adăugat, în avalanșă neîntreruptă, încă un personaj interpretat în ultima vreme pe prima scenă lirică națională, Gilda, după Lucia, Oscar și Musetta, pentru Ducele de Mantua a fost invitat un oaspete bulgar, Mihail Mihaylov, iar costumele Maddalenei au fost îmbrăcate de Liliana Mattei Ciucă din Cluj-Napoca.

Se știe, producția, cu plusurile și minusurile cunoscute, este semnată de Stephen Barlow și datează din 2014.

Spectacolul a stat sub semnul vocii dominatoare a baritonului Lucian Petrean, un instrument voluminos și autoritar, glas tunător în care accentuările incisive impresionează. Era de așteptat că pasajele dramatice vor fi

servite de minune, pe întregul ambitus, cu sonorități coplesitoare, așa a și fost, dar curiozitatea a mers către modul în care Petrean urma să trateze paginile mai introspective, mai dureroase, personajul său fiind de mare complexitate psihologică, un erou frământat, lovit, ironizat. A reușit mult în această direcție. A nuanțat temător duetul cu Sparafucile, expresiv **Deh non parlare al misero**, moale și afectuos **Ah! veglia, o donna, questo fiore**, ambele din duetul cu Gilda (actul prim). Mai există secvențe cărora baritonul le poate dărui tălmăciri adâncite, pentru evitarea monotoniei. Nu sunt multe, am convingerea că le va identifica.

Tânărul tenor oaspete a avut o prestație inegală. Să afirm de la bun început că are o timbralitate plăcută, lirică, fără ca glasul său lejer să fie larg dimensionat și foarte penetrant impostat. Spre pildă, în replicile schimbate cu Matteo Borsa în primul act, proiecția vocii tenorului Andrei Lazăr a depășit-o pe cea a lui Mihaylov. În finalul primei arii a Duceului, **Questa o quella**, a utilizat o formulă ciudată de respirație, iar în pasajele **Ah! sempre tu spingi lo scherzo all'estremo** (primul act) și recitativul **Parmi veder le lagrime** (gama ascendentă ... **della mia diletta**) s-au perceput ușoare detimbrări.

Atu-urile lui Mihail Mihaylov vin din zona frazărilor susținute de o linie frumoasă, cantabilă, chiar cu inflexiuni *di grazia*, cu care a înzestrat inclusiv *cabaletta* **Possente amor mi chiama**, deloc avântată, cu atitudine molcuță. Trecerea către registrul acut s-a făcut de multe ori timorat, deși notele de Si bemol din duetul cu Gilda (**saro per te**) sau cvartet, ca și de Si natural din celebra **La donna è mobile** au fost bine ancorate. A evitat sunetele mai înalte, ce-i drept, neobligatorii.

Pentru soprana lirică de coloratură Veronica Anușca, rolul Gilda a fost prilejul de a-și etala vocea fluidă și cântul *spianato*, cu un superb ... **fate ch'io sappia la madre mia**, fremătând tulburată (**Oh quanto dolor!**) . O copilă visătoare, delicată și neprefăcută (**Signor nè principe io lo vorrei**) cu rostiri diafane și schimbări armonioase de atitudini, de la tristețea reprimată în aria **Tutte le feste al tempio** la revolta din finalul actului secund, care a revelat o eroină „du chair et du sang”, ascunsă sub mantia purității.

Păcat că dificila vocaliză supra-acută din aria **Caro nome** a deranjat-o și sunetul rezultat a fost strident și sub tonul corect. Îl cred un accident, soprana posedând siguranța notelor din acea porțiune de registru, mergând până la Re bemol sau Mi bemol.

Cu voce „neagră” și grave abisale, basul Horia Sandu a fost Sparafucile, în timp ce mezzosoprana Liliana Mattei Ciucă i-a dăruit Maddalenei timbralitatea sa rotundă și agreabil rezonantă.

Afișul i-a mai cuprins pe Adriana Alexandru (adorabilă compoziție scenică în Giovanna), Marius Boloș (cu glas nefocusat suficient în Monterone), Vasile Chișiu (nu foarte sonor în Marullo, la debut), Daniel Filipescu (Contele Ceprano), Andreea Novac (debutantă în minusculul rol al Contesei Ceprano), Adrian Strezea (Ușierul), Claudia Caia (cu voce neomogenă în episodul personaj al Pajului), Andrei Lazăr (Borsa).

Din fosă, Vlad Conta a condus cu știința tempourilor corecte, dătătoare de potrivite imagini dramaturgice, poziționate între liric și tragic. Poate că, uneori, sonoritățile instrumentiștilor au excedat firescul și îmi amintesc acum începutul cvartetului, defavorizant pentru mezzosoprană. Dar, orchestra a fost în seară bună, cu remarci pentru pachetul compact al „cordarilor” și pentru suflătorii grijulii în evitarea derapajelor. Referitor la forma optimă, îi adaug pe coriștii lui Daniel Jinga.

Deși complicat ca montare și mișcare scenică, spectacolul și-a păstrat spiritul și presupun că faptul se datorează lucrului tuturor celor de pe platou cu asistenta de regie Paula Gherghe (înscrisă în programul de sală), ce trebuie să poarte răspunderea întreținerii producției, în absența regizorului.

Opera **Rigoletto** face parte dintre titlurile indispensabile oricărei stagiuni și, întrucât nu se mai programase de ceva vreme, sper s-o revedem în iunie și, apoi, ciclic.

(Blog personal în *Adevărul.ro*, 6 mai 2017,  
<http://cronici.cimec.ro>, 6 mai 2017 și  
**OPERA MAGICĂ**, 2018)

## **EROTISM ȘI TRAGIC ÎN NOUA PRODUCȚIE BUCUREȘTEANĂ CU *DON GIOVANNI* DE MOZART, SEMZNATĂ ANDREI ȘERBAN**

Opera Națională București i-a oferit din nou lui Andrei Șerban scena sa. Și de data aceasta, pentru o premieră menită să înlocuiască o veche producție a afișului dar, cel mai important lucru, dăruindu-i reputatului regizor posibilitatea să-și demonstreze, la 74 de ani, creativitatea - și așa foarte bogată în teritoriul liric - printr-un titlu nou, după o lungă perioadă de așteptare. Ne amintim că, până acum, în ultima vreme, Andrei Șerban a adus în România ceva montări de operă mai vechi, reluate, adaptate pentru scenele din Iași și București.

### **După 20 de ani, cu sprijinul Bucureștilor**

Dar, interesul regizorului pentru opera mozartiană pare că datează de două decenii. Într-o Serată Muzicală TV din 1997 (youtube.com, min. 29-30), în compania lui Iosif Sava, Andrei Șerban anunța un proiect cu *Don Giovanni* pentru Theater an der Wien, sub egida Operei de Stat vieneze. În următorii doi ani. Nu l-a realizat. De ce? Nu știu.

Acum, totul s-a datorat colaborării exemplare cu Beatrice Rancea, actualul manager – director general interimar al primei scene lirice naționale, care a găsit sprijin pentru finanțare prin fonduri nerambursabile din bugetul local al Sectorului 5 al Capitalei, prin Centrul Cultural și de Tineret Ștefan Iordache. O colaborare cu Asociația Culturală Neo Art România, Școala Gimnazială Principesa Margareta, Teatrul Bulandra și Castel Film.

Iată o performanță, în condițiile în care rectificarea bugetară anuală nu s-a lansat încă, unul dintre modelele în a te descurca printre sponsorizările care, teoretic există, dar nu beneficiază de o lege stimulativă. Mai mult decât atât, cele șase avanpremiere și două premiere – numite astfel datorită celor două distribuții – au fost gratuite, iar marcarea evenimentului s-a făcut prin transmisiuni live, o conferință de presă -

workshop, o expoziție de artă **Don Giovanni, dincolo de scenă** și **Ziua porților deschise la Operă**.

Caseta tehnică a producției i-a cuprins pe Ciprian Teodorașcu (dirijor), Andrei Șerban (regie, decor, lumini), Daniela Dima (regizor asociat), Corina Grămoșteanu (costume), Daniel Jinga (maestru de cor), Mădălina Florescu, Ioana Maxim (acompaniamentul recitativelor, în a doua, respectiv prima seară a premierelor).

### **Ardent spirit inovativ...**

... tălmăcitor cu profundă forare ideatică, Andrei Șerban este unul dintre puternicii exponenți a ceea ce numesc „noua convenție în operă”, aceea a lecturilor regizorale în cheie modernă, departe de epoca acțiunii, ancorate mai mult sau mai puțin în realitatea cotidiană. În atari condiții, respectarea psihologiilor personajelor, a relaționărilor dintre eroi, dar mai ales a esențelor venite din spiritul componistic citit în conjuncție cu stilistica desenului melodic sunt cerințe obligatorii. S-a încadrat oare, pe de-a-ntregul, în ele? Rămâne de văzut.

Dramaturgia spectacolului la Andrei Șerban are două direcții principale de atac: scotocirea în profilurile caracterologice ale participanților la tramă și jocul de scenă minuțios, cu mișcare multă, cu gestică și expresivitate definite la extrem. Una dintre consecințe este că pe platou nu există niciun moment static, nicio clipă de răgaz. Așa a fost și acum, spectacolul a pulsat incontinuu în detalii, în vreme ce cântăreții au împlinit adevărate performanțe actricești, pline de naturalețe. Un câștig colosal pentru artiștii lirici. Îl cunoșteam de la anterioare prezențe ale regizorului pe platourile românești de operă.

### **Erotism kierkegaardian**

Andrei Șerban a strămutat acțiunea în zile contemporane, pot fi oricând, în lumea de azi sau de ieri și universalitatea temei s-a regăsit.

Eroul titular este chiar întruchiparea stadiului al treilea de erotism kierkegaardian, pe care îl iradiază puternic



împrejur, definește o lume. Până și bătrânul Comandor vine în prima scenă însoțit de două escorte, posibile „traseiste”. Donna Anna, Donna Elvira, Zerlina sunt averse de sex, arată provocator, cu un cortegiu de sentimente conexe, din care prefăcătorie, fățarnicia, ironia, ipocrizia și duplicitățile nu lipsesc.

Amantele (printre care o... călugăriță încălțată cu „stilete” roșii, culoarea păcatului) ce au ilustrat (pleonastic!) aria lui Leporello acceptă inițial cărțile de vizită ale lui Don Giovanni, dar sfârșesc prin a se alătura Comandorului și a-l acuza, alături de cele trei.

Singura care rezistă avansurilor este camerista Donnei Elvira (personaj mut, o balerină săritoare de coardă, *la piccina*, cum a prezentat-o Leporello), jună inocentă și pură virgină, ce aduce cu două focuri de revolver moartea eroului. Un final prefigurat de procurorul suprem, Comandorul ieșit din mormânt, dar prezent permanent în subconștientul lui Don Giovanni. Trecerea lui ciclică prin scenă obsedează, tulbură.

Faptul că perechea Donna Anna – Don Ottavio pare un cuplu parvenit (postdecembrist?), ajuns la o prosperă stare socială, urmărit de paparazzi și reporteri, aflat într-o relaționare cvasi-indiferentă cel puțin din partea lui Don Ottavio, poate fi o opțiune ce degenerază în grotescul prin care tânărul o ia în derâdere pe Donna Anna la finalul ariei ***Non mi dir***, ca replică la dansul îndrăcit, nevrotic, irațional al acesteia pe strofa a doua a ariei lui Don Ottavio ***Il mio tesoro***.

Pozând „reprezentanților” media, Don Ottavio a depărtat cântul de poetica, de grația mozartiană și, iată, aria ***Dalla sua pace*** a devenit prea concretă, prea directă, cel puțin în prima strofă.

După cum, rămân deranjante gesturile obscene, mitocănești, la care se dedau Leporello, Donna Elvira, Masetto, Don Giovanni, Zerlina, Donna Anna.

## Relaționarea cu muzica

Există la Andrei Șerban tendința teatralizării excesive. Nu vorbesc aici de atitudinile scenice, ci de faptul că unele recitative au fost șoptite (*sotto voce*, notația compozitorului,

înseamnă cu totul altceva), rostite detimbrat, fragmentate de cezuri, strigate, urlate, nu cântate, văduvite de rafinamentul mozartian în exprimarea muzicală. Ce să mai spun de scandări ca la meci, de onomatopei caraghioase?! Coloristica cu sens a zicerii a fost deseori aruncată la coș. Poate că este și vina lipsei studiului adâncit al unor soliști.

În plus, regizorul a redirectionat în mod fals unele adresări ale Zerlinei (aria **Vedrai carino** către Don Giovanni în locul lui Masetto), Don Ottavio, aria **Il mio tesoro** cântată mai mult către Donna Elvira și Zerlina, evitând reflexivitatea singurătății, ca și Donna Elvira, ce interpretează o mare parte a ariei **Mi tradi quell'alma ingrata** față de un „public” eterogen, cortegiul amantelor inclus.

În nepotrivirile față de litera și spiritul partiturii, îl găsesc responsabil în egală măsură pe dirijor, gardian al muzicii, care nu s-a impus.

Faptul că Andrei Șerban a profitat de ritmurile scriiturii maestrului de la Salzburg pentru a le asocia unor mișcări de dans modern sau zmuclii cadențate ale câtorva soliști sau balerini (oare cine a fost autorul coregrafiei?), mi s-a părut un sacrilegiu.

În fine, invazia jandarmilor fluierând asurzitor după moartea lui Don Giovanni a poluat eterul dominat până atunci de divinele armonii mozartiene. Cum a fost posibil?

## Scenografie

Decorul este simplu, cartezian, abstract, în volume translatabile. Are forță. Nu lipsesc ochiurile de fereastră, cortinele intermediare și scările metalice atât de dragi lui Andrei Șerban (Donna Anna și Don Ottavio, în ariile lor din actul secund, illogic, le urcă, le coboară). Luminile de culori diverse subliniază bine atmosfera. Scena cimitirului este impresionantă, cu colina stilizată plină de cruci în mijlocul căreia tronează piatra de mormânt a Comandorului și faptul că „ultima cină” are loc într-un asemenea ambient a căpătat putere de simbol.

Costumele soliștilor, corului, figurației și baletului sunt desenate variat și de atractivă coloristică.

## Interpretarea muzicală

Mai întâi, ultima seară a seriei, rezultată a acumulărilor celor cinci spectacole anterioare. În afara atitudinii nepotrivite față de „politica” recitativelor, Ciprian Teodorașcu a condus cu profesionalism, tempouri corecte, a urmărit cu pricepere soliștii. Subtitlul de *dramma giocoso* al opusului a fost bine ilustrat din fosă. Orchestra Operei Naționale București, în evident progres ca precizie în atacuri, sonoritate îngrijită și omogenitate, a validat – cred – refrișarea echipei de instrumentiști, făcută în ultima vreme prin concursuri pe partide. Corul a venit bine pregătit. Ansamblurile au avut coerență și dinamică.

Csaba Sándor în rolul titular, bariton la Opera Maghiară din Cluj-Napoca și Opera de Stat din Budapesta, a expus un glas cu timbralitate caldă, rotundă și cursivă între registre, cu citiri cvasi-subtile ale partiturii, expansiv și, pe alocuri, interiorizat. În mod cert, cântoneta-serenadă ***Deh vieni alla finestra*** ar fi putut să beneficieze de mai multă moliciune a cântului. Totuși, Csaba Sándor este genul de erou la care, față de look, exprimarea prin sunet rămâne primordială pentru seducție.

Debutantă în rolul Donna Anna, soprana Bianca Mărgean s-a situat în apropierea vocalității spinte, cu voce consistentă, vibrantă, pianissime frumoase, cu știință a frazării și accentuărilor expresive.

Mezzosoprana Antonela Bărnat, posesoarea unei culori sopranile de glas, a interpretat rolul Donna Elvira cu unitate a liniei vocale, lejeritate a derulării pasajelor agile și, important lucru, cu nuanțări de aleasă calitate. A realizat o mare performanță scenică în dificilul final al ariei ***Mi tradi quell'alma ingrata***, cântând în poziții imposibile, pe spate, tăvălindu-se pe jos, ca ilustrări ale stării de disperare. Nemilos, Andrei Șerban! Apariția din ultima scenă a operei, ca o Donna Elvira bătută, smotocită, pârunită, învinețită, cu ciorapii sfâșiați a surprins. Oare cine a fost autorul agresiunii? Sau a suportat un viol în grup?

Cu voce de autentică sorginte italiană, tenorul Andrei Lazăr (Don Ottavio) a cântat, cum spuneam, în spiritul impus

de regizor, cu aplomb, dar și cu puritate de sunet, simț al frazării, presărat cu accente potrivite. Nota de La natural acut a ariei ***Il mio tesoro*** a suferit prin intonație.

Excelentă stilistă, cu glas plin și strălucitor, excepțională actriță, mezzosoprana Maria Jinga a înfățișat o delicioasă Zerlina, dezinvoltă și balansată între tentații. Ca partener direct în rolul de bas al lui Masetto a fost distribuit baritonul Daniel Filipescu și faptul s-a simțit prin sonoritățile mai puțin pătrunzătoare din registrul grav. Știm că la premierele pragheze și vieneze ale operei, rolurile Masetto și Comandorul erau interpretate chiar de același cântăreț, bas. Important este că actorul Daniel Filipescu și-a dus la bun sfârșit, cu brio, misiunea.

Bine integrat în personajul său, Leporello, a fost basul Daniel Mateianu, invitat de la Opera Națională Română Iași, ușor ezitant în aria ***Madamina*** și producător de mic decalaj cu orchestra în duetul cu Don Giovanni ***O statua gentilissima***.

Basul Horia Sandu a adus rugozitate și monumentalitate, prin vocea sa, amenințărilor lansate de Comandor.

În seara anterioară, a existat o altă distribuție, sensibil egală calitativ, din care au făcut parte Adrian Mărcan (adevărat Don Giovanni „macho” rebel), Cristina Maria Oltean (sexy, lirică, dar incisivă, Donna Anna, la debut în rol), Simona Neagu (experimentată Donna Elvira), Tiberius Simu (de elegantă ținută vocală, ca Don Ottavio, ușor incomodat de aceeași notă de La natural a ariei ***Il mio tesoro***), Iustinian Zetea (sonor, debutant în rolul Leporello, cu profil de „factotum” și pronunțat simț al umorului), Iulian Sandu (iată deci un bas cu bună prestație vocală și scenică pentru Masetto, naiv și bădăran), Antoaneta Bucur (Zerlina) și Marius Boloș, care prin căldura și generozitatea glasului său a oferit o contrapondere și mai periculoasă personajului Comandorului.

Generic vorbind, ameliorări pot veni, pe o scară relativ întinsă, la vocaliști în privința dicțiunii, a pronunției dublelor consoane în limba italiană, a nuanțării, iar la unii instrumentiști, alături deosebi (prima seară), în ceea ce privește acuratețea.

**La final**

Spectacolul s-a încheiat cu o adevărată *colpo di scena*, lovitură de teatru după ultima notă a partiturii, aducându-i la aceeași masă, imobili, pe Comandorul justițiar și pe Don Giovanni. În iad, în rai? Puteau fi oriunde, există destule elemente care ar direcționa în comun cele două personaje, desfrâul sexual într-un sens, năzuința spre dreptate, absolut și libertate, în celălalt.

**Don Giovanni** ideat de Andrei Șerban la Opera Națională București rămâne un teritoriu complex de reflecție. De văzut neapărat.

(Blog personal în *Adevărul.ro*, 2 septembrie 2017,  
<http://cronici.cimec.ro>, 4 septembrie 2017 și  
**OPERA MAGICĂ**, 2018)

## STAGIUNEA 2017-2018

### DEBUTURI ȘI OASPEȚI LA OPERA BUCUREȘTEANĂ (I)

În condițiile în care frecvența spectacolelor săptămânale a crescut în ultima vreme, deși afișul primei scene lirice naționale rămâne relativ sărac față de portofoliul titlurilor existente în repertoriu, el se îmbogățește continuu în privința distribuțiilor. Debuturile sistematice, în special de tineri cântăreți, oaspeții, din țară și străinătate, îl fac atractiv pentru melomanii ce urmăresc evoluția carierelor sau doresc să asculte artiști cu nume cunoscute doar din Internet.

#### ***Aida de la finele lui octombrie...***

... a prilejuit debutul în rolul titular al tinerei soprane Bianca Mărgăan, o cântăreață cu glas îndreptat către vocalitatea verdiană spintă și preparative serioase, tehnice, stilistice și interpretative. A dovedit totul printr-o frazare gândită în sensuri esențiale, accentuări incisive, amploare sonoră dominatoare a ansamblurilor, pianissime aerisite peste tot unde partitura și tradiția au cerut, trăire și sensibilitate corespondente cu specificul personajului. Poate că rotunjimea de sunet a lipsit în anumite pasaje, îndeosebi în cele de forță, când asprimile s-au mai insinuat.

Ca parteneră feminină în Amneris, pentru prima dată în rol la București, Asinetei Răducan de la Opera Brașov i-a lipsit consistența sonoră (vezi sunetele ingolate, voalate ale primelor replici) din pricina unui glas mai mult sopranil decât de mezzosoprană, așa cum cere Verdi. Îndeosebi registrele central-inferior și grav au suferit în relaționarea cu orchestra, chiar în pasajele în care aceasta nu se îndrepta către dezvoltări de forță. Vocea a rezonat frumos în rest, iar acutele – La, Si bemol - din actele al doilea, respectiv al patrulea, au avut siguranță.

Artista Asineta Răducan este o interpretă deosebit de expresivă, cu joc scenic plin de dăruire, amănunțit construit. Rezerva vine din direcția unor gestualități mai puțin potrivite eroinei pe care o conturează. Lui Amneris, fiică a faraonului, fiică a „fiului Soarelui”, aproape „zeiță”, nu i se permit familiarisme de genul atingerii lui Radamès, oricât de mult l-ar iubi, sclavei Aida, oricât de mult ar urî-o, Marelui Preot Ramfis, oricât de arzător i-ar fi cerut clemență.

Tenorul Dario Di Vietri a fost un Radamès atractiv ca look, nu numai pentru Aida și Amneris, dar și pentru... doamnele și domnișoarele din sală. Cu sonorități „strânse” și rugoase ca emisie pe un ambitus totuși omogen, italianul a dezvoltat însă acute bogate și plăcut îmbrăcate în armonice. Câteva intonații precare, sub tonul corect, s-au strecurat în duetul final.

În rolul Amonasro am regăsit glasul impunător, cu irizații clocotitoare, al baritonului Ștefan Ignat, ale cărui abordări dramatice din actul al treilea au impresionat.

Celelalte roluri au revenit bașilor Horia Sandu (la pasiv, notez respirații oarecum fragmentate la primele intervenții ale lui Ramfis, alături de un Fa acut nu foarte incisiv în scena din templu) și Filip Panait (cu oarecari intonații ameliorabile în expozeul Regelui din scena a doua a primului act), sopranei Andreea Novac (o voce frumos condusă în rolul Marii Preotese), tenorului Valentin Racoveanu (Mesagerul).

A fost o seară de bună prestație pentru ansamblurile Operei, aflate sub bagheta lui Marcello Mottadelli, cu concursul dirijorului corului, Daniel Jinga, o seară a afirmărilor partidelor orchestrale, începând de la rafinamentul coardelor, anunțat încă din Preludiu și până la masivitatea scenei din templu sau a celei triumfale. Omogenitatea a guvernat în condițiile unor tempouri clasice, bine stăpânite de dirijor. Progresul fosei a fost evident.

Un gând revoluționar. Ar încerca oare vreun șef de orchestră să înlocuiască tradiționalul **Preludiu** cu **Uvertura alternativă**, compusă de Verdi în 1872 la un an după premiera absolută, niciodată interpretată în spectacol, dar revitalizată concertant de Toscanini în 1940? Este un veritabil

poem simfonic, mai lung, dar cu dramaturgie mai intensă, care actualmente se cântă sporadic tot pe podiumul de concert sau pentru disc.

### ***Lucia di Lammermoor de la începutul lui noiembrie...***

... a reprezentat debutul în rolul titular al sopranei Cristina Maria Oltean, posesoarea unei vocalități adecvate arhetipalului personaj donizettian. A cântat cu frazare fluentă, unduiri expresive, triluri și alte fiorituri bine executate, cu proiecții sonore strălucitoare. Rămâne să adâncească mai mult specificitățile belcantise, în sensul variației culorilor și accentuării nuanțelor. Solicitanta regie a lui Andrei Șerban, cu mișcare continuă și chiar acrobatică, a găsit-o întrucâtva obosită în finalul ariei „nebuniei”, îndeosebi la extremele, prelungile supra-acute.

Cunoscut de pe afișele teatrelor importante din străinătate, tenorul Massimiliano Pisapia a înfățișat o stare vocală care a arătat că italianul nu se mai află la prima tinerețe artistică. Dovezile au venit prin încălzirea mai greoaie, iar după stabilizarea sonorităților și evitarea sunetelor guturale, detimbrate, a rămas un ușor vibrato pe anumite porțiuni de registru, în special pe cele central – grave. Numai că tehnica solidă – să nu se uite că a studiat cu celebrul Franco Corelli – i-a permis expansiuni de acute suverane, cu accente spinte. A fost stăpân pe fraza italiană avântată, dar a înzestrat-o și cu moliciuni care au restituit integral caracterul personajului său, Edgardo.

Cu autoritate a cântat baritonul Adrian Mărcan, un experimentat al rolului Enrico, în timp ce basul Horia Sandu a fost Raimondo, câteodată prea reținut în expresie. În haina lui Arturo, tenorul Andrei Lazăr, deși temător în finalizarea frazei cu *La natural* acut din scena concluzivă a actului secund, și-a expus glasul bine impostat, pătrunzător peste ansambluri. A jucat cu mare diversitate de expresii și atitudini.

Distribuția a fost completată de mezzosoprana Sorana Negrea (Alisa) și tenorul Valentin Racoveanu (Normanno).

De la pupitru, Marcello Mottadelli a condus generic echilibrat, cu unele fluctuații de agogică în finalul corului



introdutiv sau în duetul Enrico-Lucia. Excese de forță au acoperit pasaje din dialogurile Enrico-Raimondo (primul act), Lucia-Raimondo (actul secund) și chiar din aria „nebuniei”. Orchestra l-a urmat docil, nesincronizări sau neatenții la atacuri venind dinspre compartimentul alămurilor.

Corul Operei Naționale București a cântat bine, maestrul său actual fiind un continuator exigent al muncii legendare a regretatului Stelian Olariu.

Recentele **Aida** și **Lucia di Lamermoor** – două spectacole primite pozitiv de public.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 6 noiembrie 2017,  
http://cronici.cimec.ro, 11 noiembrie 2017 și  
OPERA MAGICĂ, 2018)*

## DEBUTURI ȘI OASPEȚI LA OPERA BUCUREȘTEANĂ (II)

Sub același generic, notez alte evenimente ale primei scene lirice naționale, înscrise în cadrul preocupărilor manageriale constante de primenire a distribuțiilor, inclusiv prin invitarea de artiști români care își desfășoară activitatea în străinătate. Reușita a fost deplină.

### **Boema de la mijlocul lui noiembrie...**

... a avut ca punct de atracție reapariția pe scena din Splai a tinerei soprane Iulia Maria Dan (Mimi), artistă ce cântă în mod curent în teatre importante din Austria și Germania. Parteneri, tenorul Teodor Ilincăi (Rodolfo), cunoscut ca obișnuit al operelor de prim rang internațional, soprana Cristina Maria Oltean (debutantă în rolul Musetta), alături de o distribuție refrișată, sub bagheta experimentatului Vlad Conta, la pupitrul Orchestrei Operei..

Aflată într-un moment de carieră în care își direcționează repertoriul început prin roluri de coloratură lejeră către partituri lirice și chiar mai mult decât atât, Iulia Maria Dan se sprijină pe culoarea împlinită a glasului bogat în armonice,

acum cu tente mai întunecate, dacă reflectez la un spectacol din 2015 cu rolul Manon din opera lui Massenet, văzut la Graz.

Cu candoare și frază inteligent mânăuită a interpretat prima arie, chimismul între cei doi eroi principali s-a stabilit gradual, dar a cunoscut un vârf în actul al treilea și, bineînțeles, în cel final, zguduitor. Poate că și Teodor Ilincăi s-a arătat mai distant la început, începând să-și exteriorizeze pasiunea doar la gândul depărțirii de Mimi. Aria acesteia, ***Donde lieta usci***, a fost o mostră de expresivitate și dăruire în cânt

În perspectiva dezvoltării carierei, Mimi este un rol solid de repertoriu (încă) pentru Iulia Maria Dan, pe care îl va interpreta în primăvara lui 2018 la Opera Australia, înainte de... Freia din ***Aurul Rinului*** wagnerian la Hamburg.

Și Teodor Ilincăi se află într-un punct de inflexiune vocală, în care abordarea rolurilor spinte devine o obișnuință. Vocea îi sună minunat, amplu, cu forță și mare strălucire, calități de care profită prin adresări uneori brutale. Doar primele și ultimele măsuri ale celebrei arii ***Che gelida manina*** au avut moliciuni potrivite, în *mezzoforte* și apoi poeticul ... ***alla stagon dei fior*** de la finele actului al treilea. Fără exces de îndrăzneală, Cristina Maria Oltean a cântat cu voce penetrantă, venită pe aripi de coloratură lejeră, prin care aria din actul secund va fi înzestrată, desigur, cu un *diminuendo* final net, așa cum l-a dorit Puccini.

În celelalte roluri au cântat tinerii cu glasuri frumoase Alexandru Constantin (Marcello, bariton, a cărui tiradă ***Gioventù mia*** va ajunge să domine scena în pofida desfășurării sonore a ansamblurilor de la Café Momus), Csaba Sándor (Schaunard, bariton cu linie vocală fluentă, a cărei proiecție omogenă de sunet se va extinde și în zona acută a registrului), Filip Panait (Colline, bas, cu bună prestație în aria ***Vecchia zimarra*** din ultimul act). Împreună cu tenorul, cei trei vor constitui cât de curând o echipă și mai sudată în atitudinile scenice, la înălțimea înaintașilor lor istorici, care au dăruit locuitorilor mansardei pariziene contururi și relaționări de referință.

Au mai fost distribuiți Ion Dimieru (Benoît și Alcindoro), Adrian Ionescu (Vameșul), Constantin Negru (Parpignol).

### **M-me Butterfly cu Irina Iordăchescu**

Aflată la a treia prezentă bucureșteană în rolul titular al operei lui Puccini, Irina Iordăchescu s-a dovedit și de această dată o măiastră. Artistă la care sunetul izvorăște direct din suflet, urmându-i meandrele, trăirile intense, emoțiile, răscolirile, soprana a întrupat complexul personaj cu inteligență muzicală și scenică. De la delicatețea adresărilor și rafinamentele prezente peste tot în înfățișarea discursului melodic, de la picurii de sunet și inflexiunile diafane în pianissimo la expresia impetuoasă ce a mers până la desfășurări sfâșietoare, Irina Iordăchescu a dăruit rolului construcția detaliului puccinian, între serenitatea primei cântări, liniștea evocatoare, visarea ariei **Un bel dì vedremo** și impresionanta secvență finală **Con onor muore... Tu?... Tu?... piccolo Iddio!** Luminozitatea vocii a captivat pe întreg ambitusul, până la notele de Si bemol și Do acut, a căror lungime a variat în funcție de contextul dramatic. Pentru ariosoul intrării în scenă a eroinei, soprana a ales varianta alternativă, specificată de compozitor în partitură.

Debutant ca Pinkerton, tenorul Florin Guzgă a început spectacolul cu oarecare reținere, dar a sfârșit pasional în aria **Addio, fiorito asil** din ultimul act. Vocea a rezonat frumos, cald și tânărul artist a înzestrat-o cu adecvate *mezzevoci* în duetul de dragoste. Vibrația naturală a sunetului trebuie să-l însoțească peste tot, pentru evitarea opacităților.

În mare formă, baritonul Valentin Vasiliu a cântat cu aplomb, robust și punctări solide, foarte prezent vocal și scenic în importantul rol Sharpless.

Cu glas frumos colorat și rotund, mezzosoprana Maria Jinga a debutat ca Suzuki, împlinind în duetul cu Irina Iordăchescu o pagină memorabilă.

Celelalte personaje au fost întrupate de Andrei Lazăr (Goro), Horia Sandu (Bonzo), Daniel Filipescu (Yamadori), Dan Indricău (Comisarul Imperial), Adrian Ionescu (Ofițerul Stării civile), Cristina Eremia (Kate).

Baghetă solidă ce simte efluviile maestrului de la Torre del Lago, dirijorul Marcello Mottadelli a exacerbât însă sonoritățile instrumentiștilor, cu mai puțină îngrijire în direcția evidențierii planurilor și menajării tenorului.

### **Tosca în concert**

Absent de multă vreme de pe afiș, opusul puccinian a revenit în formă concertantă. De ce numai atât? Se pare că motivul a fost întârzierea rectificării bugetare, ce a împiedicat realizarea producției scenice dorite, absolut indispensabilă oricărui teatru liric. Nu poate rămâne așa. Pentru 2018, o nouă montare cu **Tosca** trebuie privită ca prioritate absolută.

În arhetipalul rol titular trebuia să debuteze tână Bianca Mărgean, artistă care s-a lansat în mai puțin de un an, cu preocupare, în conturarea unor personaje noi pentru ea, din repertoriul liric și liric-spint, Mimi, Amelia din **Bal mascat**, Aida. Provocarea cu **Tosca** urma să se adauge. Din păcate, o indisponibilitate medicală de ultim moment a împiedicat debutul, amânându-l pentru jumătatea lui decembrie, conform website-ului oficial al teatrului.

Opera Națională București s-a descurcat cu repeziciune și a invitat-o pe soprana georgiană Iano Tamar, un nume cunoscut de când evolua la Opera de Stat din Viena și în alte teatre mari. Din 2009 și bucureștenii o știu, de la interpretarea rolului Lady Macbeth din opera verdiană, la cea de-a XIX-a ediție a Festivalului George Enescu, urmată de o **Tosca** din 2014, în renegata fostă producție de import, rapid și pe drept abandonată.

O variantă concertantă este destul de pretențioasă și, simțind acest lucru, au fost imaginate mișcări scenice și de relaționare între interpreți. Intrările soliștilor s-au făcut prin sală sau de la „arlechin”, coriștii au cântat **Te Deum**-ul printre rândurile de fotolii, cu lumânări, Păstorul și-a cântat arieta din... loja centrală, finalul l-a arătat pe Cavaradossi martirizat, undeva, sus, pe fundal au existat proiecții sugerând locurile acțiunii. Într-o mică măsură s-a suplinit lipsa mult așteptatei montări.

**Excelentă calitate artistică**

Iano Tamar și-a valorizat importantul potențial vocal pornit din culoarea „plină” a unui glas dotat cu armonice prețioase, pe cultura de stil datorită căreia a îngemănat rostiri subtile, accentuări vehemente, avalanșe de acute dominatoare, forță dramatică. Impresionant a declamat ***Sogghigno di demone***, cu intonație „de piept”, gravă, cutremurătoare în teribila confruntare cu Scarpia. La finalul ariei ***Vissi d'arte***, implorație emoționantă adresată Divinității, un diminuendo impecabil a electrizat sala și l-a făcut pe dirijorul Marcello Mottadelli să coboare de pe podium, într-un gest neașteptat, ca s-o îmbrățișeze pe soprană, sub aplauze și ovații. Cu precizie științată a frazării, cu tălmăcirii pline de sensuri, Iano Tamar s-a dovedit o interpretă însemnată pentru personajul puccinian.

Teodor Ilincăi și-a expus valoroasele daruri native, prospețimea sonoră și forma deosebită în rolul Mario Cavaradossi. În afara atacurilor spinte și acutelor de forță, de eclatantă strălucire, prelungi (***La vita mi costasse*** – Si natural, ***Vittoria, vittoria!*** – La diez triumfal), artistul a adus admirabile înmuieri de sunet în pasajele lirice din finalul ariei ***Recondita armonia***, din primul duet cu Tosca (... ***mia sirena, verrò!***), din aria ***E lucevan le stelle*** (poeticul ... ***disciogliea dai veli!***) și mai ales din duetul final (îmbătătorul ***O dolci mani!***). Sunt mari câștiguri expresive pentru tenorul – star, îmbrățișat și el de dirijor, după aria din actul al treilea.

Rolul Scarpia a revenit baritonului Lucian Petrean, stăpânul unui glas masiv, amplu, care i-a servit de minune restituirii durtății și violenței eroului. Rămân de adăugat alte valențe, îndeosebi în direcția rafinărilor.

Rolurile mai mici au marcat debuturi, Alexandru Constantin (Sacristanul), Mihai Teodoru (Sciarrone), Filip Panait (Temnicerul), Alexandru Costea (Păstorul), alături de mai vechii interpreți ai unor Angelotti (Marius Boloș) și Spoletta (Valentin Racoveanu).

Cu aceeași aplecare pentru partiturile pucciniene, temperamentalul Marcello Mottadelli a urmărit cu atenție soliștii, și-a demonstrat apetența pentru marile desfășurări sonore, bazat pe o orchestră în seară fastă. Se simt progresele

făcute în ultima vreme de ansamblul de instrumentiști ai Operei Naționale, întărit cu forțe noi, rezultate în urma concursurilor de angajare, de care am luat cunoștință prin consultarea regulată a website-ului oficial.

În cele trei seri, corurile Operei Naționale București au avut meritorii prestații, sub îngrijirea lui Daniel Jinga și al Smarandei Morgovan (Corul de Copii).

*(Blog personal în Adevărul.ro, 2 decembrie 2017,  
<http://cronici.cimec.ro>, 2 decembrie 2017 și*

*OPERA MAGICĂ, 2018)*

## DEBUTURI ȘI OASPEȚI LA OPERA BUCUREȘTEANĂ (III)

Au trecut 40 de zile de la încredințarea manageriatului interimar către baritonul Ștefan Ignat, artist cu vastă experiență pe prima scenă lirică a țării. Prima săptămână de directorat a adus surprinzătoarea anulare a tradiționalei Gale a Premiilor Operelor Naționale, văduvind publicul de o festivitate și de întâlnirea cu un mare nume al eschierului mondial de operă, tenorul Juan Diego Flórez, invitat special. Și în luna ianuarie au existat modificări ale programului anterior anunțat de fosta conducere, îndeosebi în ceea ce privește înlocuirea recentelor producții semnate de Andrei Șerban, **Lucia di Lammermoor**, **Don Giovanni**. Publicul le văzuse pe parcursul anului 2017, dar cele două spectacole rămân în continuare, cel puțin prin semnătură, titluri solide de afiș deși, în martie și aprilie, teatrul va reveni la anterioara montare a opusului mozartian.

În posesia Operei Naționale București se află un repertoriu de mare bogăție, producțiilor vechi adăugându-li-se cele din ultimele două decenii și jumătate, foarte multe. Toate conducerea care s-au succedat la cârma marelui teatru din Splai, și nu au fost puține după 1989, au avut ambiția premierelor, lăsând pe planul al doilea, dacă a existat cumva, refrișarea, reabilitarea montărilor vechi, valoroase, pentru care,

la Opera de Stat din Viena erau folosite, în scopul actualizării, sintagmele „restudiere” și „restudiere muzicală”.

Rămâne ca noua echipă managerială să le cântărească, să le selecteze în funcție de calitate și de acoperirea solistică disponibilă sau de perspectivă. Ca odinioară, se poate (re)construi un buchet de titluri, pentru formula tradițională de „teatru de repertoriu”, cu popularea mai abundentă a afișului săptămânal, mergând până la 6, chiar 7 spectacole de operă și balet. Tot ca pe vremuri.

Se constată că Ștefan Ignat se înscrie pe acest drum, deja numărul serilor ocupate a crescut către 5, chiar 6 pe săptămână, au apărut matineele de weekend pentru copii și, fapt la fel de important, din ce în ce mai multe forțe locale sunt distribuite. Pentru cei mici, se reia **Motanul încălțat** de Cornel Trăilescu și se va produce versiunea **Flautul fermecat pentru copii**, după Mozart, pentru care, în urma unei audiții, au fost aleși 16 tineri, probabil studenți sau masteranzi, ce vor evolua în cadrul Studioului Experimental în Artele Spectacolului Muzical Ludovic Spiess, înființat după moartea marelui tenor, acum peste zece ani și dispărut între timp în neant.

S-a anunțat și premiera inaugurală a directoratului, **Don Carlos** de Verdi, 18 februarie, urmată în 31 martie de **Cavalleria rusticana** de Mascagni, cuplată cu **Paiațe** de Leoncavallo, ultimele două fără notarea soliștilor. În 22 aprilie se va relua **Turandot**, probabil în versiune concertantă.

Legat de asta, un alt aspect care trebuie pus pe roate este anunțarea din timp a programărilor, cu distribuții cu tot. Ca în teatrele europene. Deocamdată s-au publicat pe site afișele lunilor februarie – mai, în care interpreții din ultimele două lipsesc. Va urma iunie și, cu curaj, de ce nu, stagiunea viitoare.

Una peste alta, perspectivele par încurajatoare în așteptarea... concursului care să înlăture provizoratul. Ce va fi? Vom vedea...

### **Ziua Culturii Naționale...**

... a fost sărbătorită printr-un recital de muzică românească, la care au participat soliști de frunte, Irina

Iordăchescu, Maria Jinga, Marta Sandu, Sorana Negrea, Ștefan Ignat, Iustinian Zetea, Iordache Basalic, Alexandru Constantin, Marius Boloș, Lucian Corchiș, însoțiți de pianistele Mădălina Florescu, Luminița Berariu, Liana Mareș și de Corul Operei Naționale (dirijor Daniel Jinga). Și-a dat concursul, la prima apariție pe scena bucureșteană, formația All's Choir, 14 coriști și patru dansatori. Un program foarte eclectic, cu compoziții de la Tiberiu Brediceanu și Marțian Negrea la Livia Teodorescu-Ciocănea și Dan Dediu, trecând prin lucrări neașteptate de Aldea Teodorovici și chiar George Grigoriu.

Dar includerea în recital a două fragmente din **O scrisoare pierdută** de Dan Dediu mi-a mutat gândul la oportunitatea reintroducerii în repertoriu a trilogiei caragialiene, **O noapte furtunoasă** de Paul Constantinescu, **Revoluția** de Adrian Iorgulescu (după **Conu Leonida față cu reacțiunea**), alături de recent montata **O scrisoare pierdută**. Opusuri de valoare ce nu trebuie neglijate în context național.

Ziua Culturii Naționale a fost un prilej de întâlnire cu miniaturi ce au amintit creația noastră, au răscolit suflete, într-o simbolistică de care publicul nostru se simte apropiat.

### **Soprana Dragana Radakovic în debut la Opera Națională București**

Artista originară din Serbia este un nume des întâlnit în teatrele din România. Acum a fost invitată pentru susținerea pretențiosului rol Abigaille din **Nabucco** de Verdi. Are aptitudini de coloratură dramatică, susținute de lejeritatea derulării cu bravură a țesăturilor acute, în condițiile unui glas care, chiar dacă nu impresionează prin volum în registrul central-inferior, este incisiv și, prin consecință, pătrunzător peste ansambluri. Notele extrem înalte, dacă sunt susținute prelung, au o oarecare vibrație largă. Prezența scenică atrage și seduce.

Partener direct în rolul titular a fost baritonul Lucian Petrean, a cărui masivitate de glas este potrivită personajului, dar care a cântat și cu linie vocală mai moale în frazele **Deh, perdona, deh, perdona ad un padre che delira!** (duetul cu Abigaille din actul al III-lea) sau în aria **Dio di Giuda!** (actul



ultim), un progres cu care cântărețul poate accede performant către rolurile verdiene complexe.

Alți eroi au fost întrupați de mezzosoprana Oana Andra (exemplară Fenena în aria *Oh, dischiuso è il firmamento!* din final), basul Marius Boloș (Zaccaria măreț în atitudine și cald în rezonanțe), tenorul Ciprian Pahonea (Ismaele cu bune perspective vocale în teritoriul liric-spint), basul Iustinian Zetea (Marele Preot), tenorul Andrei Lazăr (Abdallo), soprana Simona Neagu (Anna).

Clou-ul serii a fost sonoritatea orchestrei, aflată sub bagheta lui Iurie Florea. Față de multe prestații din anul ce s-a scurs, instrumentiștii au cântat omogen, rotund și mai ales fără excese de forță, prioritizând echilibrul în relaționarea cu platoul. Corul a fost pregătit de Daniel Jinga, cu succes notabil în celebrul **Va, pensiero**. Succesul marelui Verdi.

### Tenorul Bogdan Mihai a revenit...

... după opt ani pe prima scenă lirică a țării, într-un rol care l-a consacrat în România și străinătate, Conte Almazia din **Bărbierul din Sevilla** rossinian. Îndeosebi prin interpretarea dificilei arii din final, **Cessa di più resistere**, frecvent eludată chiar la case mari.

Tânărul artist este stăpânul unui *approach* stilistic rar, grație capabilității de preluare spectaculoasă a agilităților din partiturile maestrului de la Pesaro.

De la început trebuie notat că în seara în care a fost așteptat cu emoție de un public entuziast, Bogdan Mihai s-a aflat într-un disconfort vocal evident, cauzat – probabil – de probleme medicale, deși un anunț prevenitor nu a fost făcut, cum se obișnuiește. A surprins maniera de abordare, s-o numesc eufemistic, camerală, a fioriturilor, evitarea unor acute, precum Do-ul de tradiție din finalul cavatinei **Ecco ridente il cielo** sau chiar un anodin Fa din „pasajul de registru” în duetul cu Figaro. În lectura sa au transpăruit eleganța liniei vocale belcantiste, îmbogățită câteodată cu *appoggiaturi* de extracție personală (Serenada **Se il mio nome saper**), delicatețea exprimării plutitoare, acuratețea dantelăriilor, inteligența și sensul rostirii recitativelor, totul

însă cu excesivă reținere în adresare. A părut chiar că tenorul s-a rezervat pentru **Cessa di più resistere** care, într-adevăr, a primit mai multă substanță de glas, fără însă să șteargă dorința de a-l reasculta pe Bogdan Mihai în *piena voce*.

Am avut impresia că prestația sa i-a molipsit în anumite pasaje și pe unii parteneri, baritonul Iordache Basalic, Figaro economic în cânt, dar cu bune acute tenorale, basul Iustinian Zetea, Don Bartolo savuros, dar insonor în Allegro-ul vivace **Signorina, un'altra volta** din aria **A un dottor della mia sorte**, soprana Andreea Novac (Berta), prea discretă în expunerea ariei **Il vecchiotto cerca moglie**.

Au mai cântat basul Horia Sandu (Don Basilio) și baritonul Daniel Filipescu (Fiorello și Sergentul).

Vedeta serii a fost mezzosoprana Maria Jinga (Rosina), cu prezență vocală consistentă, adecvată stilistic și strălucitoare, inclusiv în registrul acut, în care un Si natural glorios a încheiat cavatina **Una voce poco fa**.

De la pupitru, Ciprian Teodorașcu a condus ansamblurile Operei Naționale cu competență, obținând rafinamente în compartimentul „cordarilor”, atenție în cel al alăturilor și construind celebrele *crescendo*-uri și *decrescendo*-uri rossiniene cu precizie. Mă gândesc că, în condițiile date, a făcut totul pentru dimensionarea corectă a sonorităților soliștilor. Se putea oare mai mult? Corul a cântat bine și omogen.

(Blog personal în *Adevărul.ro*, 3 februarie 2018,  
<http://cronici.cimec.ro>, 5 februarie 2018 și  
**OPERA MAGICĂ**, 2018)

## DEBUTURI ȘI OASPEȚI LA OPERA BUCUREȘTEANĂ (IV)

Pe prima scenă lirică națională, caruselul intrărilor în noi roluri și invitarea de oaspeți străini continuă. Recent, un spectacol cu **Evgheii Oneghin** de Ceaikovski a prilejuit interesantul debut al tenorului Andrei Lazăr în haina personajului Lenski.

Până acum cu abordări de roluri mozartiene în ***Così fan tutte*** și ***Don Giovanni***, în afara celor mici, episodice, tânărul artist s-a confruntat cu primul mare erou romantic. Nu are ceea ce se numește „o voce amplă”, dar impostatia de glas este remarcabilă și proiecția sunetului în sală accesează cel mai ascuns ungher, cu articulare precisă și incisivă în rostirea cuvântului. Este un cântăreț inteligent care își fondează concepția interpretativă pe studiul amănunțit al profilurilor caracterologice, așa încât lirismul, dar și reacțiile vehemente au venit în consonanță cu personajul, cu stările psihologice diverse pe care le parcurge. Față de prestații anterioare, progresul în fluidizarea registrelor a fost evident, cel acut, atâta cât l-a folosit Ceaikovski, câștigând în siguranță. Desigur că îmbunătățirile vor continua și, odată depășită emoția debutului, nuanțările vor înzestra și mai mult discursul melodic, spre pildă în marea arie ***Kuda, kuda...***, iar atitudinile scenice vor spori în diversitate și expresie. Este foarte bine că și următorul spectacol cu ***Evgheni Oneghin*** i-a fost oferit tot lui Andrei Lazăr, prilejuindu-i consolidarea primei apariții, o veche cutumă, necesară, binevenită. Debutul ca Lenski, un câștig pentru teatru.

În rolul titular a cântat baritonul Cătălin Țoropoc, care a atribuit distantului personaj un contur potrivit ca ținută scenică și vocală. Este purtătorul unei timbralități consistente, „pline” și omogene. Sigur că monotonia, liniaritatea în exprimare nu trebuie exagerate și trăirea, existentă în sufletul introvertitului erou, trebuie mai amănunțit cercetată. Păcat că dificila țesătură acută de la sfârșitul penultimei scene a operei, pe note de Fa – Sol bemol – Fa, l-a găsit obosit, pricinuindu-i o neplăcută răgușeală.

Invitata serii, soprana belgrădeană Jasmina Trumbetaș, a venit cu un *look* mai depărtat de ingenuitatea Tatianeii, dar cu un glas frumos, rotund. Prin registrul central bogat a derulat fraze muzicale pline de expresivitate, demonstrând experiența solidă și buna stăpânire a rolului. Aria „scrisorii” și duetul final cu Oneghin au fost secvențele ce au evidențiat admirabila linie de cânt, servită cu dăruire și pasiune, cu moliciuni într-un pianissimo visător, în prima. La pasiv, aș

nota finalul cu La bemol al ariei și cel cu Si natural al duetului, a căror emitere mai pregnantă ar fi sporit impactul emoțional.

Dezinvoltă și sonoră a fost Olga mezzosopranei Maria Jinga, în timp ce distribuția i-a mai cuprins pe basul Marius Boloș (Gremi), mezzosopranele Sorana Negrea și Adriana Alexandru (Larina și Filipievna), tenorul Valentin Racoveanu (Triquet), basul Dan Indricău (Zaretsky și Căpitanul).

Dirijorul Iurie Florea stăpânește până în cele mai mici detalii partitura ceaikovskiană, de la poetic la dramatic. Și dacă micile accidente la alămuri din aria Tatiane sau a lui Oneghin n-ar fi impurificat sunetul, instrumentiștii s-ar fi lăudat cu optima prestație din punctul de vedere al tonului, urmării soliștilor, preluării tempourilor adecvate impuse de baghetă și, mai ales, al redării nuanțate a discursului melodic. Momente de reținut au fost acompaniamentul răscolitor și simbioza cu cântul sopranei în aria „scrisorii”, înduioșătoarele sensuri ale introducerii Andante la aria lui Lenski, atmosfera creată prin ritmul dansurilor.

### Un debut așteptat...

... a fost cel al tânărului tenor Alin Stoica în rolul Don José din **Carmen** de Bizet, artist cu autentice calități lirice, spinte, dovedite anterior prin natura și culoarea vocii, prin vigoarea atacurilor, energia cântului. Don José este, poate, personajul cel mai solicitant după altele interpretate pe scena bucureșteană, Alfredo, Rodolfo, datorită puternicei implicări dramatice, îndeosebi în actele al III-lea și al IV-lea. Rezolvările au venit de la sine, în forță, cu amplexare și valorizare a armonicilor, a rezonanțelor prețioase pe care le deține în glas.

Problematică a fost nota de Si bemol acut ce încheie celebra arie din actul secund. Nu a avut fermitate, sunetul s-a clătinat, vâdind o nesiguranță care, din păcate, s-a mai întâlnit și cu alte prilejuri în aceeași porțiune a registrului. Repetându-se, cred că artistul se află în punctul unei reflecții foarte serioase asupra studiului tehnic, în așa fel încât să rezolve o problemă care îi împiedică performanța totală. Faptul că aceeași notă, în exclamația **Démon!** din finalul duetului ce încheie opera, a fost

proiectată fabulos, înseamnă că extensia vocii există fără dubii și că siguranța depinde de pregătirea atacului.

Tot studiul trebuie să îl îndrepte către emisii în **mezzavoce**, pentru ca dificilul La natural din finalul duetului cu Micaëla, cerut de compozitor în pianissimo, să evite emisia în **falsetto**, depărtată de stilul romantic francez.

În spectacol, actorul Alin Stoica a fost reținut, sobru, cu joc minimalist, foarte puțin mobil, în mod cert o consecință a emoțiilor debutului.

Bine s-a prezentat, tot la prima apariție în rol, baritonul Daniel Pop, un Escamillo viguros, căruia egalizarea sonorităților trebuie să-i stea în preocupare.

Și Alin Stoica, și Daniel Pop au fost programați și în următorul spectacol cu **Carmen**.

Ca simpluta, sfioasa, dar și curajoasa Micaëla am reîntâlnit-o pe experimentata soprană Mihaela Stanciu care, după o lungă carieră în care a dăruit scenei roluri importante, și-a păstrat delicatețea rostirii, prospețimea de glas și sonoritatea strălucitoare îndeosebi în registrele central-înalt și acut. Pentru cele central-inferior și grav a strecurat sunete în emisie „de piept”, mai puțin nimerite lirismului personajului.

Rolul titular a revenit minionei mezzosoprane Mihaela Ișpan, o cântăreață cultivată, muzicală și expresivă (pretențioasa arie a „cărților”), cu timbru plăcut și ambitus complet – a se nota acutele sigure din ultimul act -, agilă în scenă. Dimensiunea glasului nu este mare, orchestra a menajat-o în destule momente (mai puțin corul), dar și artista a preferat o prea mare discreție în adresare, cel puțin în **Chanson bohème** din actul al doilea.

În alte roluri au apărut Andreea Novac (Frasquita), Sorana Negrea (Mercédès), Lucian Corchiș (Le Dancaire), Valentin Racoveanu (Le Remendado), Filip Panait (Zuniga), Daniel Filipescu (Moralès),

Pentru toți soliștii, ameliorarea pronunției în limba franceză trebuie privită prioritar. Există oare la Opera Națională București un așa-numit *French coach*?

Orchestra a primit din partea dirijorului Vlad Conta tempouri alerte, convenabile dinamicii spectacolului, chiar

accelerate surprinzător la strofa a doua a ariei toreadorului, dar cu răspunsuri ezitante din partea suflătorilor în introducerea actului secund sau neglijente la „cordari”, în cea a actului ultim.

### **N-aș fi crezut...**

... că voi vedea în rolul de june prim Nemorino din ***Elixirul dragostei*** de Donizetti un tenor (bulgarul Daniel Ostretsov) cu părul grizonat bine. Sigur, spectacolul liric reprezintă în primul rând convenție și, printre alte înțelegeri tacite, vârstele personajelor, așa cum le-au imaginat compozitorii și libretiștii, se regăsesc rareori în *look*-ul interpreților. Voi primi drept contraargument numele regretatului Dmitri Hvorostovsky, cu păr argintiu încă din tinerețe dar, să nu uităm că, bariton fiind, a interpretat personaje de tați, suverani sau nobili, mai ușor pretabili aspectului matur. În fine, se poate glosa mult asupra subiectului.

Artistul oaspete posedă un timbru vocal aspru, lipsit de căldura soarelui Italiei și îl utilizează într-o derulare sigură, cu acute solide, dar cu tălmăciri depărtate de belcanto-ul înaripat. Probabil că a venit dinspre alte roluri liric-spinte, de care este mai apropiat stilistic.

Capricioasa Adina a găsit în soprana Marta Sandu o interpretă adecvată, cu glas liric-lejer, întindere și sunete înalte ce au dominat ansamblul coral. A cântat cu știință și expresie, cu frumoase inflexiuni în frazele muzicale și ornamentică perlată. De la ironie la sensibilitate de îndrăgostită, a desenat un personaj delicios. Prezența mai frecventă a Martei Sandu pe afiș îi va aduce spor de încredere.

Savuros în rolul buf al lui Dulcamara, totuși, rol de bas, baritonul Vicențiu Țăranu a afișat multiple culori și intenții vocale, cu lejerități în agilitățile de pe portativ, însoțite de naturalețe și mobilitate în scenă.

O evoluție în crescendo pe parcursul serii a cunoscut foarte tânărul bariton Alexandru Constantin, ce a oferit personajului Belcore lirismul glasului său.

În scurtele sale intervenții ca Giannetta, soprana Cristina Eremia a sunat cristalin.

Tiberiu Soare a condus cu mână sigură, rezolvând operativ izvoarele de decalaj scenă-fosă și a conferit spectacolului temperament, dar și coerență, echilibru. Tempouri bine cumpănite au dat eleganță paginilor cu specific *concertato*.

În cele trei serate, cu rol important în economia partiturilor, Corul Operei Naționale București dirijat de Daniel Jinga a cunoscut bune realizări, alături de Corul de Copii (pregătit de Smaranda Morgovan) în **Carmen**.

(*Blog personal în Adevărul.ro, 13 februarie 2018,*  
*<http://cronici.cimec.ro>, 13 februarie 2018,*  
*Opera Story Magazine, nr. 2, ianuarie/martie 2018 și*  
**OPERA MAGICĂ, 2018)**

## **DON CARLOS, PREMIERĂ LA OPERĂ**

Marele titlu verdian a fost apreciat de noua conducere interimară a primei scene lirice naționale drept potrivit spre a fi produs ca întâia montare a mandatului. Un demers pretențios, pentru care a ales versiunea în patru acte, în limba italiană. Anterioara reprezentare, dispărută de pe afiș, data din 1966, inițial fiind cea în cinci acte, după un an renunțându-se la tabloul Fontainebleau, ceea ce a definit varianta în patru acte, cu modificările subsecvente făcute chiar de compozitor. Pentru reducere intervenise însuși renumitul dirijor Alberto Erede, la cea de-a patra ediție a Festivalului George Enescu. Și așa a rămas.

Premiera bucureșteană fusese un imens succes de casă, îndeosebi datorită distribuției stelare în epocă. Să ne amintim: Nicolae Florei (Filip), Cornel Stavru (Don Carlos), Nicolae Herlea (Posa), Elena Dima (Elisabeta), Elena Cernei (Eboli), Ioan Hvorov (Marele Inchizitor), Ileana Cotrubaș (Tebaldo), Vasile Moldoveanu (Lerma), Constantin Dumitru (Un călugăr), Maria Șindilaru (Vocea din Cer). Ulterior, în timp, au preluat rolurile și alți cântăreți de mare valoare, Ludovic Spiess, Ion Buzea, Ion

Piso, Maria Slătinaru-Nistor, Vasile Martinoiu, David Ohanesian, Nicolae Constantinescu, Dan Iordăchescu, Valentin Loghin, George Crăsnaru, Viorica Cortez, Dorothea Palade ș. a.

Acum, după 52 de ani, Opera Națională București nu a mai izbutit să înjghebeze un *cast* integral românesc, dar a reușit să-l completeze cu unii cunoscuți artiști de-ai noștri, rezidenți în străinătate, acțiune meritorie. A fost invitat până și un regizor străin, italianul Mario De Carlo, autor total al punerii în scenă, decoruri, costume, lumini, un obișnuit al montărilor la Operele din Timișoara sau Cluj-Napoca.

### **Stilizări și simboluri, costume frumoase, atmosferă apăsătoare**

Ca decor, în viziunea lui De Carlo, spectacolul se derulează într-o concepție stilizată și simbolistă, gândire acceptabilă pentru inovație. Platoul arată simplu, cu planșeu unic, caroiat alb-negru ca o tablă de șah, iar proiecțiile pe fundal, unele împrumutate din pânze celebre, variază de la scenă la scenă, înfățișând sugestii de locații, de acțiune. Rememorez picturalul parc din fața mănăstirii San Giusto, bolta înstelată ce luminează grădinile Reginei, tripticul „Judecata de Apoi” din scena Autodafé-ului, zăbrelele grele ale închisorii și, la începutul și sfârșitul operei, tridimensional, sarcofagul monumental al împăratului Carol Quintul. Reflexii abstracte au suplimentat imaginile.

Marele succes al montării a venit din partea costumelor de epocă, frumos, variat și armonios desenate, într-o coloristică diversă, în care pastelul predomină, ca și strălucirea vestimentațiilor regale și nobiliare, totul într-o viziune clasică.

Mișcarea scenică a fost bine coordonată în ceea ce privește relaționarea dintre personaje, eroii s-au exprimat liber, fără constrângeri. Trec peste familiarismul nepotrivit al pajului Tebaldo care a bătut-o pe umăr pe Regina Elisabeta, făcând-o atentă că Regele Filip o observă.

Găselnițele lui Mario De Carlo sunt destule și atrag. Mai întâi, prin perechea de balerini (coregrafia Adina Tudor), ce îi simbolizează pe tinerii îndrăgostiți Don Carlos și Elisabeta, în vremurile primei lor iubiri. Apar laitmotivic, ocupând obsedant



gândurile celor doi eroi, peste care anii au trecut, dar și ale lui Filip. Totuși, o soluție întrucâtva naivă.

Minuțios, regizorul comunică încă din prima scenă distanța ce îl separă pe Rege de Elisabeta, aceasta refuzând să fie ajutată de monarh după o sincopă accidentală. În tabloul Autodafê-ului, la sosire, cei doi nici măcar nu s-au privit.

Cupluri de diverse seminții, arabi, turci, evrei ce petreceau liberal și elegant, sunt arestate fără motiv de către inchizitori (sub supravegherea atentă a Principesei Eboli!) în tabloul secund al primului act, urmând a fi osândite. Opresiune pe față.

Da, bănuielele și spionajul sunt în floare. Regele îi urmărește pe Regină și Don Carlos la sfârșitul primului duet și, copios, la cel final, alături de Marele Inchizitor, de călugări, de curteni. Eboli se arată interesată de convorbirea lui Filip cu Posa și, cum era de așteptat, un agent al Inchiziției îi urmărește pe Don Carlos și Posa în scena în care cel din urmă preia documentele compromițătoare.

Mario De Carlo a zugrăvit o atmosferă apăsătoare a Spaniei de secol XVI, ce înconjoară drama propriu-zisă.

Efectele luminilor sunt uneori binevenite, alături de pleonastice sau ciudate. Roșul inundă clipe din finalul terțetului Don Carlos – Eboli – Posa (??), din momentul aprinderii rugurilor, din aria lui Eboli ***O don fatale*** (??) sau după ce Posa a fost asasinat mișește. „Eclipse” greu explicabile secționează unele episoade, cum ar fi cel al intrării solilor flamanzi sau în timpul duetului Filip - Marele Inchizitor. Chiar mă întreb de rostul altelei, dinaintea cvartetului. Doar ca să se scoată din scenă masa de lucru a lui Filip? Era nevoie? Putea să rămână acolo. Inutilă mișcare.

În schimb, penumbra care o maschează pe Eboli în scena întâlnirii secrete cu Don Carlos din grădinile Reginei este o inovație de calitate, reușită considerabilă.

### **Cellia Costea, vedeta premierei**

În rolul Elisabeta de Valois, o soprană cu timbralitate fabuloasă a învăluit discursul muzical cu jerbe sonore de rară bogăție în armonice. Am numit-o pe Cellia Costea, rezidentă în

Grecia. Posedă un glas liric-spint potrivit vocalității personajului, așa cum a conceput-o compozitorul în formula ce a fost statuată drept „soprană verdiană”. Culorii prețioase de voce pe care și-a fundamentat lectura, artista a adăugat o frazare fluidă, omogenă, însoțită de desene melodice înalte executate în piano, alături de acutele consistente și de gravele expuse în emisie „de piept”. Sensibilitatea și expresivitatea ariei **Non pianger, mia compagna** (actul prim, tabloul secund), trăirea ardentă și patosul emoționant al mării arii **Tu che le vanità** din final, duetele cu Don Carlos, cvartetul din cabinetul regelui, au fost impresionante. Adică tot ce a avut de cântat, într-o mișcare scenică mobilă și dedicată. Cellia Costea, o prezență luxoasă în seara premierei din 18 februarie.

Ca partener direct, tenorul Daniel Magdal (Don Carlos), care își desfășoară activitatea în străinătate, s-a bazat pe un registru acut puternic și incisiv, dar și pe o derulare în tente *piangendo* a celorlalte registre, în special a celui mediu. Dificila explozie cu Si natural înalt din scena Autodafé-ului i-a pus ceva probleme și oboseala s-a insinuat către duetul final, în care, după un început excesiv în forță, totuși, a strecurat moliciuni de sunet în secțiunea **Ma lassù ci vedremo...** din ceea ce este numit de Verdi **Duetto d'addio**. Un oarecare vibrato a existat la notele prelung susținute.

Basul georgian Ramaz Chikviladze a conturat un Filip dăltuit în stâncă, prea puțin curentat de simțirea sufletească a monarhului sfâșiat de durere și conflicte interioare, prea puțin preocupat de forjări adâncite, introspectiv. Vocea este somptuoasă, impunătoare, masivă și demonstrația s-a produs prin exprimări dominatoare, ample, înveșmântate în culori sumbră, profundă.

Celălalt rol major de bas, Marele Inchizitor, a revenit lui Marius Boloș, remarcat printr-o foarte bună prestație, susținută de un glas mai mult învăluitoare și generos, decât negru. Artistul bucureștean a știut însă să dea accentele adecvate sinistrei figuri.

Chiar mă gândeam că, ipotetic, i-aș fi inversat pe cei doi interpreți în cele două roluri grave. Asta nu înseamnă că Marius Boloș nu se va înhăma la abordarea personajului Filip

într-un viitor nu foarte îndepărtat. Îl recomandă progresele din ultima vreme.

Mezzosoprana Oana Andra a debutat ca Principesa Eboli, o noutate personală vizavi de raportul timbru - rol. După un recitativ mai discret (***Tra queste mura pie...***), experimentata cântăreață și-a pus în evidență virtuțile de tehnică și mai ales de energie, necesare pentru creionarea unei partituri complicate ce îmbină cântul agil, vocalizat deasupra portativului în romanța maură de dragoste ***Cântecul vâului***, cu dramatismul din terțet sau din marea arie ***O don fatale***. Nuanțările au fost prezente, iar teribilele atacuri și țesături înalte au avut siguranță și aplomb.

Cătălin Țoropoc a fost Rodrigo de Posa. În pofida ținutei aristocratice, a timbrului rotund și a liniei vocale îngrijite, artistul a fost problematic în registrul acut, pe care oricum nici nu a insistat, disimulând unele sunete, fie prin „ascunderea” lor cu spatele la sală, fie prin intonarea la octava inferioară în scena morții eroului. Atunci, o acută s-a întrerupt, iar la alta pur și simplu a renunțat. Rol greu pentru tânărul bariton. De fapt, înainte de al doilea spectacol a și fost înlocuit, deși figura inițial în distribuție. Nu pot decât să sper că a străbătut o indispoziție pasageră.

În alte roluri au cântat basul Iustinian Zetea (Un călugăr), soprana Cristina Eremia (Tebaldo), tenorul Andrei Lazăr (Lerma, care a preluat în scena Autodafé-ului intervenția rezervată de Verdi unui Herald, dispărut în chip economic din cast) și soprana Mihaela Stanciu (Vocea din Cer).

### **O orchestră simfonică și un cor academic**

Aparțin Operei Naționale București, conduse de bagheta lui Tiberiu Soare, corul fiind pregătit de Daniel Jinga. Într-adevăr, dirijorul a tratat simfonic partitura, cu efluvii dezlănțuite, copleșitoare, în care urgența a fost dată prin tempo-urile alerte, prin sonoritățile tăioase și violența adresării. Dramatismul partituri a fost subliniat, dar poetica a lipsit în destule secvențe și îmi amintesc acum doar de „nocturna” care deschide actul al doilea. Echilibrul ar fi de dorit, ca și ostioarea unor avalanșe de sunet.

**Cast-ul alternativ...**

... a apărut pe afiș după patru zile de la premieră, la al treilea spectacol, aflat tot sub conducerea lui Tiberiu Soare. Echilibrul de care scriam, s-a produs în mai mare măsură, cel puțin în menajarea soliștilor. În schimb au apărut decalaje fosă – platou (scena Posa – Eboli - Elisabeta din tabloul al doilea al primului act sau începutul **Dormirò sol** al ariei lui Filip) soluționate prompt de dirijor, dar și rateuri la compartimentul alăturilor (momentul dinaintea intervenției glasului ceresc), care cântase până atunci cu acuratețe. Rodajul va ameliora situația. O bilă albă merită solo-ul de violoncel ce precede recitativul **Ella giammai m'amò!** al aceleiași arii a lui Filip.

Venit dintr-o vocalitate lirică, cu glas plăcut, Hector Lopez (Don Carlos), solist al Operei Naționale Române Cluj-Napoca, a „împins” acutele, care i-au răspuns, deși a trecut printr-un moment critic la finele duetului cu Posa din primul tablou al operei. *Mezzevoci* bine stăpânite au omogenizat linia vocală și au creat o atmosferă de vis în duetul ultim cu Elisabeta. A fost și meritul sopranei Madeleine Pascu, însoțitoare emoționantă, cu pianissime aerate, pline de cantabilitate. De altfel, artista a cunoscut o evoluție în crescendo pe parcursul spectacolului, profitând de vocea direcționată înspre acutele de forță, „pline”, de un cânt expresiv și o dăruire remarcabilă în aria **Tu che le vanità**. Până atunci, un pianissimo înalt refuzat în cvartet se transformase într-o stridență.

Un parcurs progresiv a cunoscut și Ștefan Ignat, aflat la al doilea spectacol consecutiv în rolul Posa (nu e puțin lucru!), având momente de vârf la notele înalte și în scena morții. Peste tot și-a valorizat glasul cu rezonanțe de bronz, configurator al prestanței sonore.

Artistul sârb Dragoljub Bajić (Filip), static și amorf, cu puțină autoritate regală, a afișat o voce frumoasă și unitară pe ambitus, dar cu exprimare mult prea narativă, lipsită de subtilități.

Pentru rolul Marelui Inchizitor, glasul ingolat al lui Horia Sandu n-a pătruns în sală cum ar fi fost de așteptat ca

proiecție sonoră, iar acutele s-au pierdut în neant, ultima fiind chiar ratată.

Confruntată cu o partitură de mezzosoprană, ce-i drept, înaltă, Sorina Munteanu, soprană, a excelat prin ușurința, siguranța, amplexarea și strălucirea notelor de la extremitatea superioară a registrului vocii. Prudentă în așteptarea lor, a tratat discursul melodic cu oarecare reținere, în cea de-a doua arie. În prima, țesăturile repetat vocalizate Fa diez – La natural au sunat surprinzător de aspru. Se vor ameliora, sunt sigur, odată și cu respectarea indicației **morendo** din partitură. Dar finalul ariei, tot cu La natural acut, a avut luminozitate și panaș.

Noi în distribuție, față de primul spectacol, au apărut Filip Panait (Un călugăr) și Valentin Racoveanu (Lerma).

O observație. La premieră, Eboli a avut un ochi acoperit, respectând adevărul istoric. În distribuția alternativă nu a mai fost așa. Mă întreb, unde a fost... ochiul regizorului? Cum rămâne?

Noua producție cu **Don Carlos** de Verdi, o realizare cu perspective a Operei Naționale București.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 24 februarie 2018 și  
OPERA MAGICĂ, 2018)*

## DEBUTURI ȘI OASPEȚI LA OPERA BUCUREȘTEANĂ (V)

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 (episodul III).

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 rezonează „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.

Din distribuție au mai făcut parte mezzosopranele Oana Andra, Sorana Negrea și invitata Andreea Iftimescu (Olga, Larina, Filipievna), basul Horia Sandu (Gremm), 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 (episodul IV). 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 sclavei etiopiene. Armonicele glasului sunt îndreptate mai mult către sonorități tăioase, fapt care, laolaltă cu amplexarea, a permis dominarea ansamblurilor din scena a doua a actului secund. De altfel, peste tot s-a remarcat puterea acutelor. Polișarea

nuanțarilor va reduce liniaritățile de exprimare din finalul ariei **Ritorna vincitori!**, 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.

Trecând peste nepotrivirea funciară timbru – rol, anterior remarcată în aceste pagini (episodul I), 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 importante 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**

Se numește Ljubica Vraneș, 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.

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 Jinga - și-a probat experiența pentru lecturile de scenă. Beckmesser-ii vor consemna în **Eugheni 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.

(Blog personal în Adevărul.ro, 13 martie 2018,

<http://cronici.cimec.ro>, 13 martie 2018 și

**OPERA MAGICĂ**, 2018)

## CAV & PAG, PRODUCȚII DE SUCCES LA OPERA DIN BUCUREȘTI

**Cavalleria rusticana** de Mascagni și **Paiațe (Pagliacci**, în original) de Leoncavallo, iată două titluri obligatorii ale oricărui afiș de teatru liric respectabil. Tradițional reprezentate în diptic, deși alte combinații se mai întâlnesc. Două vechi spectacole, semnate Hero Lupescu, respectiv Jean Rânzescu au

dăinuit pe noua scenă de pe Splai vreme de decenii, prilejuind seri memorabile cu artiști de legendă. Nu pot să nu-i amintesc pe Garbis Zobian, Cornel Stavru, Petre Ștefănescu-Goangă, Nicolae Herlea, Vasile Martinoiu, Arta Florescu, Teodora Lucaciu, Eugenia Moldoveanu, Mariana Stoica, Maria Slătinaru-Nistor, Dan Iordăchescu, Nicolae Constantinescu, Valentin Teodorian, Ion Stoian... Am omis pe cineva? Se prea poate și voi fi scuzat pentru amintirile lacunare... Însuși faimosul Giuseppe di Stefano a cântat în **Paiate** la București la începutul anilor '70. După 1989, au fost preluate de la Opera Regală Covent Garden din Londra montările celebrului Franco Zeffirelli și reprezentate nu pentru multă vreme.

Ion Caramitru, care de la producția cu **Eugheni Oneghin**, deci de aproape zece ani, nu a mai fost solicitat de prima scenă lirică națională, și rău a fost, a primit acum comanda pentru a lucra. Îndrăgostit de operă, după propriile-i afirmații, și-a dovedit din nou apetența pentru spectacolul scenic, corelat cu muzică și voci. De data aceasta, după romantismul ceaikovskian, a intrat în teritoriul verist, pe care l-a tratat în toată forța expresivă care a generat un puternic curent stilistic la final de secol XIX. Împreună cu scenografa Viorica Petrovici și semnatarul luminilor, englezul Chris Jaeger, vechi colaboratori ai regizorului, a propus o viziune clasică, ce descrie în chip tradițional tramele.

### **Decor armonios, costume de extremă fantezie**

În **Cav**, decorul ne întâmpină direct, cu cortina deschisă, echilibrat, bine proporționat, armonios, invitându-ne în piața satului sicilian dominată de casa Domnului, cârciumă și clădirile cu ferestre ale căror ochiuri de lumină străpung fascinant noaptea liniștită a Învierii. O scară se înscrie în centru. Pentru **Pag**, scenografa a înlocuit doar biserica cu scena pe care urma să se desfășoare spectacolul trupei de comedianți și a făcut să dispară cârciuma. Ghirlande de becuri și stegulețe, pe lângă baloane multicolore înălțate de săteni au ornat spațiul. O soluție economicoasă, dar aptă pentru cele două reprezentări de localități rurale cu multe elemente comune.

Alături de decor, scenografa și-a dat întreaga măsură a talentului său, prin desenul variat, colorat divers al costumelor și perucilor din **Pag**, îndeosebi, întrucât în **Cav**, sobrietatea cenușiului și negrului a dominat intenționat, fiind spartă doar de roșul frumoasei rochii a Lolei, roșul păcatului. Viorica Petrovici, o remarcabilă creatoare, de extremă fantezie.

Profitând de decor, Chris Jaeger a produs efecte semnificative și maximul a venit prin ferestrele luminate, de care *Light designer*-ul s-a îndragostit într-atât, încât le-a lăsat aprinse la ambele spectacole, neținând cont de fazele zilei. Doar în camera Lolei lumina s-a stins, natural, după fuga lui Turiddu pe geam, pentru ca să se reaprindă în finalul operei, moment în care toate celelalte s-au stins, încercând o simbolistică destul de facilă. La câteva „eclipse” se putea renunța, dacă se găseau alte modalități, spre pildă (una singură), de a evacua sătenii din scenă după corul **Don din don...**, dinaintea ariei Neddei.

### Teatralizare maximă

Ion Caramitru posedă pulsul teatrului de proză și faptul s-a văzut. Platoul s-a umplut de săteni, respectiv circari profesioniști (Circul Globus), pitici, saltimbanci, acrobați pe picioroange, mișcarea a fost continuă și cele două spectacole au avut viață. În momentele de obligatoriu statism (coruri), regizorul a adăugat fie grupuri de copii care bat mingea, fie de țărani cinstindu-se de Sf. Paști. Regizorul a mânuit masele, a acționat asupra atitudinilor, gesturilor, expresiilor personajelor. Nu totul a fost dinamic pe de-a-ntregul, dar a incitat la reflecții. De exemplu, neașteptatul stop-cadru cu Alfio ținut pe scări și privind spre Santuzza în timpul **Intermezzo**-ului simfonic din **Cav**. Mai puțin nimerit mi s-a părut baletul (coregrafă și bună interpretă Monica Petrică) de pe **Intermezzo**-ul inter-acte din **Pag**, piesă orchestrală ce ar fi trebuit să lase esențele să pătrundă singure, prin forța muzicii, în intimitatea de receptare a auditoriului.

Detaliile au fost amănunțit gândite și evidențiate. Chiar dacă procesiunea de Sf. Paști din **Cav** a părut sărăcăcioasă, cu o simplă cruce, un prelat și două ajutoare, atmosfera de țară

s-a regăsit, un cerșetor străjuia ușa bisericii, preotul satului a fost alertat în urgență de Santuzza la strigătul disperat ce anunța moartea lui Turiddu... În **Pag** a impresionat dechiderea lentă, tristă a cortinei mari, în corelare cu indicația **con dolore** din partitură pe introducerea orchestrală a **Prolog**-ului, în timp ce cortina de voal a scenei în care urma să se desfășoare comedia se zbătea înfiorată de tragedia care se ascundea în spatele ei. Nu uit gestul amenințător al lui Canio către Nedda din primul act. Sunt numai câteva notații, elocvente pentru a-l defini pe regizor drept analist inspirat nu numai de libret dar, foarte important, și de muzică.

### **Cavalleria rusticana**

Au avut loc două spectacole consecutive cu distribuții diferite, exceptându-l pe tenorul Daniel Magdal, interpretul lui Canio (cu un singur „n”, nu cu doi, așa cum stă scris în programul și „fluturașii” de sală), artist care va susține și următoarele seri, născând problema existenței unui interpret local, neimportat din Occident.

Invitată de la Timișoara, soprana Lăcrimioara Cristescu a fost o Santuzza de mare forță și implicare dramatică, expuse printr-un timbru tăios, incisiv, susținut de atacuri de sunet și accente potrivite. Poate că anumitor note înalte (... **io piango, Io son dannata**) ar fi trebuit să le atribuie mai multă lungime și anvergură.

În seara următoare, soprana Bianca Mărgean, în ultima vreme, eroină a unor debuturi dintre cele mai diverse, care îi depășesc *Fach*-ul liric, a abordat în aceleași condiții personajul principal feminin al operei lui Mascagni. Alături de timbralitatea rotundă, lirismul, implorația și sensibilitatea au ieșit în evidență, însă unele acute au fost văduvite de forță și emise „strâns” sau „în spate”. Mă gândesc aleator la pasajele ... **sono scomunicata, Io son dannata** sau la secvențe din aria **Voi lo sapete**. Culoarea mai puțin consistentă s-a văzut și la importanta declamație **A te la mala Pasqua, spergiuro!**, lipsită de impact. Sunt provocările unei insuficiente preocupări pentru raportul timbru-rol. Asta nu înseamnă că tânăra Bianca Mărgean nu va evolua în direcțiile pe care și le dorește.

Glas asortat, ca timbralitate, rolului Turiddu, Alin Stoica a abordat gradual partitura, de la o **Siciliană** fluidă, frumos frazată, trecând cu brio prin confruntările dramatice ale eroului, abordate cu penetranță sonoră și *squillo*, până la aria finală **Addio alla madre**, al cărei Si bemol acut de la sfârșit a fost, în chip „tradițional”, precar. Folosesc neplăcuta sintagmă, întrucât de fiecare dată am semnalat problemele tânărului tenor din acea zonă a registrului. Ce să mai spun? Aștept, în continuare.

În alternativă, a urmat Adrian Dumitru, care s-a încălzit pe parcurs, căpătând mai multă strălucire și *slancio* pasional cu culminații în registrul înalt, așa cum a arătat în solida tiradă către Alfio dinspre final și în **Addio alla madre**, o pagină aproape fără reproș, ca expresivitate și amploare sonoră. Și Adrian Dumitru pornește de la o vocalitate lirică, „împinge” multe sunete de forță și prudența trebuie să-i guverneze prestațiile viitoare.

L-am ascultat pentru prima dată într-un rol verist, Alfio, pe baritonul Cătălin Toropoc. (Sunt obligat să folosesc ortografierea din program, deși în alte afișe a figurat drept „Țoropoc”!?) S-a achitat bine, cu glas proaspăt, omogen, imperativ și cu accente bine cumpănite, însă fără acea lamă oțelită, biciuitoare, caracteristică a personajului. O carență pe care a avut-o și celălalt interpret, Vicențiu Țăranu, cu mai mic impuls dramatic.

În cele două seri, Lola a fost interpretată de mezzosopranele Maria Jinga (mai puțin vampă) și Sorana Negrea (cu un Sol „strâns” în scurta cântare ce-i revine), iar Mamma Lucia de mezzosopranele Mihaela Ișpan (ascetică prezentă) și Sidonia Nică (pe care o cunoșteam până acum sub numele de „Nica”).

### **Paiate**

Cele două seri au stat sub semnul interpreților lui Tonio, baritonii Ștefan Ignat și Lucian Petrean, posesori de glasuri voluminoase, masive, pătrunzătoare, calitativ înzestrate cu culori timbrale luxoase. Arcele generoase ale frazelor muzicale, boltirile sonore și acutele de forță din celebrul Prolog au

impresionat prin dimensiune și proiecție de sunet, iar în marea scenă cu Nedda au conferit intensitate dăruirii expresive.

Aș rămâne tot în zona vocilor grave. În rolul Silvio, tânărul bariton Alexandru Constantin și-a confirmat apetența pentru desenul liric, expus într-un *cantabile* pasional, cu glas frumos și fluent condus, în care doar Sol-ul acut al frazei ***E allor perchè, di, tu m'ai stregato... che tanta febbre...*** poate fi o limită.

În schimb, Adrian Mărcan, cu alură de „macho”, a adus siguranță și autoritate în expunere, alături de experiența acumulată în lecturile romantice. Un îndrăgostit impetuos, dar cald și nobil în adresare, ce-și folosește timbralitatea bine dotată cu armonice pentru modelările de fraze.

Privind peste cele două titluri, remarcându-i pe Cătălin Toropoc, Ștefan Ignat, Lucian Petrean, Alexandru Constantin, Adrian Mărcan, identific artiști valoroși. Să risc, oare, afirmând că pot să redea primei scene lirice naționale supranumele de „Teatru de Operă și... Baritoni”, ca odinioară?

Cele două interprete ale personajului Nedda, sopranele Crina Zancu și Marta Sandu, au oferit viziuni diferite, cum era și firesc. Prima este posesoarea unui glas generos și „plin”, corespondent vocalității rolului, care se dezvoltă către acutele abordate cu (prea) mare larghețe de sunet. Poate fi o cauză pentru care, precaută, a negociat nota de Si natural înalt din final mai întâi printr-un atac în piano, mai puțin potrivit.

Cea de-a doua a sosit în rol dinspre o vocalitate lejeră și faptul s-a simțit, gândindu-mă din nou la raportul timbru-rol. Dar sunetele acute au fost sigure, pline de expansiune și artista a cântat frazând cu simțire, delicat, pătrunsă de iubire și de tensiunea dramatică. Câteva pasaje de registru inferior au fost în conflictualitate de volum cu orchestra. O culpă revine și dirijorului.

Indispensabilul Daniel Magdal, tenor liric-spint, a cunoscut în cea de-a doua seară o mai bună prestație, bazându-se pe acutele sigure și strălucitoare, în pofida unor registre central și grav estompate (***No! Pagliaccio non son***, ca pildă). A fost static, obiectiv și prea narativ, fără multă implicare, în celebra ***Vesti la giubba***.

Serenada lui Beppe din actul secund a găsit în cei doi tenori lirici, Valentin Racoveanu, respectiv Andrei Lazăr, interpreți bine distribuiți, care au manageriat în mod diferit finalul cu *La natural* al cunoscutei pagini. Este important și iată de ce. Primul l-a preferat punctat, deasupra portativului, cel de-al doilea, la octava inferioară, deci pe portativ, așa cum e scris în partitură. Sigur, opțiuni personale. Totuși, tradiția care guvernează atâtea și atâtea interpretări, cere un *La natural* acut bine susținut.

### **Ansamblurile...**

... s-au aflat sub conducerea unui dirijor oaspete, austriacul Johannes Wildner, generator de efluvii sonore, dominatoare prin forță. O tratare simfonică, dar cu agogică variată și prea puține rafinamente. Îmi amintesc de corul de intrare a țăranilor din **Cav**, fără nuanțe, în schimb cele două **Intermezzi** au sunat bine, punând în evidență calitatea „cordarilor”. Și dacă instrumentiștii au cântat îngrijit pe ansamblu, în cea de-a doua seară alămurile au frizat impreciziunea în **Pag**, după **Prolog** și după **Intermezzo**. Păcat!

Tempo-urile alese, excesiv de rapide, n-au izvorât pe alocuri din expresia ce ar fi trebuit dăruită unor fraze-cheie, de pildă în aria finală a lui Turriddu, în prima seară.

Alături de Wildner, îi notez și pe dirijorii corurilor, academic și de copii, Daniel Jinga, respectiv Smaranda Morgovan.

Prevăd producțiilor lui Ion Caramitru cu **Cav & Pag** viață lungă și afluență de public, consfințind un succes al Operei Naționale București.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 3 aprilie 2018,  
http://cronici.cimec.ro, 3 aprilie 2018,  
Opera Story Magazine, nr. 3, aprilie/iunie 2018 și  
OPERA MAGICĂ, 2018)*

## DEBUTURI ȘI OASPEȚI LA OPERA BUCUREȘTEANĂ (VI)

Pornesc, cronologic, în spicuirile mele tematice seriale, de la un spectacol cu **Aida** verdiană, ce a avut loc în Săptămâna Luminată. Un prilej de consemnare a debutului în rolul Amneris al mezzosopranei Carmen Topciu, solistă a Operei Brașov. O artistă remarcată pe scenele românești dar și pe unele internaționale, prestigioase, italiene îndeosebi. Nu e puțin lucru să te afirmi în patria operei.

Carmen Topciu a venit cu voce intens colorată, potrivită timbralității personajului și și-a gradat eforturile în direcția concentrării pe dramaticul prim tablou al actului al IV-lea. Nu a însemnat că întâia parte a actului secund nu a fost tratată cu sensibilitatea îndrăgostitei ce-și așteaptă iubitul Radamès la întoarcerea din război (chemările **Ah! vieni, vieni amor mio...**) și cu intensitatea confruntării cu marea ei rivală, Aida. Până atunci, în primul act, intrarea fusese mai timidă, ca și terțetul, acesta din urmă și din cauza unor sonorități orchestrale excesive, care i-au afectat și pe ceilalți doi interpreți, Bianca Mărgean (Aida), Daniel Magdal (Radamès). „Încălzirea” vocii s-a simțit de la înmânarea stindardului de luptă, prin adresarea **Di mia man ricevi, o duce...**, absolut imperială.

Duetul cu Radamès și scena „judecății” din ultimul act au fost covârșitoare, Carmen Topciu dezlănțuind avalanșe de sunet ce au dominat sala, inclusiv... instrumentiștii dezlănțuiți. Glasul s-a dezvoltat pe întreg ambitusul, de la sunetele grave „de piept” la cele acute, strălucitoare. Ținuta de fiică a faraonului în culmea disperării a impresionat și chiar dacă a încercat un gest surprinzător și neconform agățându-se de Radamès în duet, respingerea cu dispreț de către acesta a fost primită cu demnitate.

Carmen Topciu, o Amneris referențială în acest moment. Îmi explic de ce, în vară, va cânta rolul la Arena din Verona.

Pentru Bianca Mărgean, personajul Aida a însemnat un câștig după debutul de acum ceva timp, în special prin managerierea pianissimelor acute, cheia partiturii sopranele,



care stă în actul Nilului și în duetul final cu Radamès. Și tânăra artistă se situează pe linia unei adevărate tipologii verdienne de glas, de sorginte lirică-spintă. Polișările în direcția maximizării performanței vor continua, se simte.

Amonasro l-a regăsit în haina sa pe baritonul Ștefan Ignat, interpret de forță și trăire în actele al II-lea și al III-lea.

Era firesc ca expunerea acutelor solide, de mare siguranță, pătrunzătoare, să fie „calul de bătaie” pentru lectura rezervată de tenorul Daniel Magdal partiturii lui Radamès. Rezonatorii vocii au funcționat și de data aceasta.

Întrucâtva inegală mi s-a părut prestația basului Marius Boloș (Ramfis), ce a pornit de la un ușor decalaj cu orchestra în prima replică a operei, dar a lansat un Fa natural acut de mare calibru în scena din templu, urmat de un neconvingător **Nume, custode e vindice** în aceeași secvență. În schimb, autoritar articulate au fost intervențiile din cea a „judecății”.

În alte roluri au cântat basul Filip Panait (Regele), tenorul Ciprian Pahonea (bun debut în personajul Mesagerului) și soprana Simona Neagu (Marea preoteasă).

La pupitru s-a aflat Iurie Florea.

### **Turandot de Puccini, semi-scenic**

Clamam în repetate rânduri, prin scrieri similare, nevoia ca directoratul interimar al primei scene lirice naționale să revadă curajos multe producții care au populat afișul în ultimele decenii, spre a porni, și pe această cale, la îmbogățirea repertoriului, nu numai prin premiere. Mai ales că densitatea spectacolelor în săptămână a crescut simțitor. Câteva semne au apărut. Mă refer la **Flautul fermecat**, adaptare pentru copii destinată, iată, revigoratului Studio Experimental pentru Artele Spectacolului Muzical Ludovic Spiess, la **Don Giovanni** - cu prețul eliminării de pe avizier a semnăturii lui Andrei Șerban și, acum, la **Turandot**, din păcate menținută în formulă concertantă. Am scris și la momentul premierei din 2010. Cu minimum de cheltuieli, efortul depus s-ar fi putut valorifica într-o montare modernă, care ar fi dăruit pe deplin publicului satisfacția spectacolului. În fine, sunt convins că într-un viitor nu foarte îndepărtat faptul se va împlini, odată ce și coriștii își vor învăța părțile pe dinafară, alături de unii soliști.

Până atunci, am regăsit mișcările stereotipe ale personajelor, inclusiv plimbările (!?) de pupitre ale lui Ping, Pang și Pong, gesturile schematice, chiar hilare (Mandarinul cântă la început **La legge è questa** și flutură partitura – mă rog, este și ea o... lege!!!), proiecțiile de fundal, în bună măsură abstracte, mai mult sau mai puțin potrivite (concept video Andreea Bițulescu), gradenele coriștilor ce flanchează marea scară centrală, cortinele intermediare, costumele moderne cu tușe simbolice (scenograf Viorica Petrovici). Un concept-semi-scenic al cărui autor sunt obligat să-l notez conform fluturașului de sală, Ștefan Neagrău.

### Vocaliștii oaspeți

Vedeta serii a fost interpreta rolului titular, soprana originară din Serbia Dragana Radakovic, voce tăioasă și pătrunzătoare, care a îmbinat în marea arie **In questa Reggia** evocarea (**Principessa Lo-u-Ling...**) cu impetuozitatea (**Quel grido e quella morte!**), iar acutele glorioase au dominat masa orchestral-corală. Mă refer cu totul întâmplător nu numai la Do-urile la unison cu Calaf (**Gli enigma sono tre**, actul secund) sau la formidabilul **So il tuo nome!** (duetul final scris de Franco Alfano), dar și la întreaga țesătură vocală a rolului, teribilă prin adresarea de forță, susținută cu autoritate și panaș.

Tenorul sârb Zoran Todorovich este un artist cunoscut prin larga circulație internațională și melomanii bucureșteni s-au bucurat să-l asculte live, sunt sigur. Are un glas solid, robust, cu culoare brună, care îi servește pentru tratarea eroică a partiturii, culminantă în celebra încheiere **Vincerò!** a ariei **Nessun dorma!**, spectaculoasă prin sunetul de Si natural înalt, urmat de un La natural la fel de prelung și puternic, dintr-o singură respirație, admirabil stăpânită de artist. Nu uit alte acute de pe parcurs, prima chemare **Turandot!** (a doua fiind defavorizată de poziția tenorului, depărtată de rampă, în înaltul scării), finalul ariei **Non piangere, Liù!**, scena „întrebărilor” sau duetul ultim.

Încărcat și de nuanțe, rolul a găsit în Zoran Todorovich un tălmăcitor atent și remarcile merg către fraze precum ... o

**divina bellezza, o meraviglia!, ... all'alba morirò** ce au regăsit diminuendo-uri expresive sau moliciuni, manieră ce ar fi trebuit să-l preocupe și în alte pasaje de intensă poetică.

Dacă Dragana Radakovic a mai fost invitată la București ca Abigaille din **Nabucco**, cred că și pe Zoran Todorovich publicul bucureștean își dorește, sunt încredințat, să-l asculte și în alte roluri.

### **Distribuția a fost completată...**

... cu soliștii casei. Soprana Crina Zancu posedă o voce rotundă, consistentă timbral și strălucitoare, cu care a dăruit personajului slavei Liù încărcătură de patos (aria **Signore, ascolta!**, al cărei Si bemol final ar fi meritat o mai sonoră articulare a emisiei în pianissimo) și durere (aria **Tu, che di gel sei cinta**, încheiată cu un Si bemol acut valoros, dar și cu o exclamație de verism excesiv).

În alte roluri au cântat Horia Sandu (Timur), Florin Simionca (Ping), Liviu Indricău (Pang), Andrei Lazăr (Pong), Valentin Racoveanu (Împăratul Altoum), Ion Dimieru (Mandarinul).

### **Italianul Alberto Veronesi...**

... s-a aflat la pupitru și a condus concertul cu bună știință a stilului puccinian, tempo-uri potrivite și urmărire atentă, echilibrată a soliștilor, în contextul masivității scriiturii orchestrale și corale. Păcat că alămurile s-au arătat neglijente în câteva secvențe, înainte de rostirea imperativă a lui Turandot **Straniero, ascolta!** (actul secund) și în ultimele pagini ale operei.

Corul academic (dirijor Daniel Jinga) și Corul de copii pregătit de Smaranda Morgovan și-au demonstrat valoarea în ultra-solicitante încercări.

La Opera Națională București, o seară reușită din unghi muzical. Și dacă tot a venit vorba de Puccini, mă gândesc că populara **Tosca** lipsește de pe afiș. Pentru câtă vreme?

(Blog personal în Adevărul.ro, 30 aprilie 2018,

<http://cronici.cimec.ro>, 30 aprilie 2018,

Opera Story Magazine, nr. 3, aprilie/iunie 2018 și

**OPERA MAGICĂ**, 2018)

## DEBUTURI ȘI OASPEȚI LA OPERA BUCUREȘTEANĂ (VII)

Un nume de familie arhicunoscut în România și în lume a apărut pe afișul primei scene lirice naționale, în două distribuții de sfârșit de mai. Holender. Îl poartă fiul cel mic al celui mai longeviv director al Operei de Stat din Viena, Ioan Holender, fost director al Festivalului George Enescu, actual consultant artistic la Opera Metropolitan din New York.

Cu asemenea ascendent, oaspetele, baritonul Liviu Holender, a stârnit interesul la debutul bucureștean, prin interpretarea rolurilor Conte Almaviva din **Nunta lui Figaro** de Mozart și Silvio din **Paiate** de Leoncavallo, întrucât girul profesional al tatălui nu putea să nu conteze și să treacă neobservat.

Mai întâi, selecția personajelor abordate mi s-a părut oportună pentru un tânăr artist, de nici 30 de ani, mai bine zis de 26, deja membru al ansamblului de la Staatstheater am Gärtnerplatz din München. Apoi, ascultându-l, am remarcat o timbralitate plăcută, catifelată, al cărei lirism este evident, include chiar irizații tenorale și prefigurează o evoluție certă, ce va aduce sporuri, câștiguri, odată ce maturizarea va evolua în direcțiile preocupante pentru glas. Deocamdată însă, tânărul a impresionat printr-o pregătire stilistică admirabilă, un cânt elegant cu potrivit dozaj și, îndeosebi, cu știință a rostirii recitativelor, aparté-urilor, cu inflexiuni subtile în frazare (duetul cu Susanna din actul al III-lea) și a vădit o bună înțelegere a expresiilor mozartiene, câteva pilde fiind doar recitativul **Hai già vinta la causa!** și aria **Vedrò, mentr'io sospiro**.

Pentru Silvio, Liviu Holender a rezervat o lectură în care desenul melodic a fost servit cu fluiditate, lirism, pasiune și omogenitate în voce, conturând un tânăr timid și temător, totuși îndrăgostit.

**Nunta lui Figaro...**

... este un spectacol de rezistență al primei scene lirice naționale, bine distribuit și care, sub conducerea dirijorului Tiberiu Soare, a avut transparența și patina mozartiană, două atribute destul de dificil de redat. Echilibrul între sonoritățile instrumentiștilor și platou s-a remarcat pagină de pagină, tempo-urile au adus consecvență dramaturgiei și atmosferei, scânteierile au fost mult prezente. Corul Operei Naționale București a secondat fosa cu bune rezultate.

În afara lui Liviu Holender, între soliști, remarcile merg către delicioasa soprană Marta Sandu (Susanna), discreta dar sensibilă și delicata mezzosoprană Mihaela Ișpan (Cherubino), succulentul în expresie Iustinian Zetea (Don Bartolo, bas cu voce bine timbrată), tenorul Andrei Lazăr (Don Basilio, cu binecunoscuta-i proiecție sonoră de glas și cânt inteligent), mezzosoprana Sidonia Nica (foarte prezentă vocal în rolul Marcellina), soprana Simonida Luțescu (evocatoare Contesă, cu frumoasă frazare în aria **Dove sono**), basul cu timbru consistent Ion Dimieru (Figaro). Au mai cântat basul Dan Indricău (Antonio) și soprana Cristina Eremia (Barbarina).

„Bemolurile” au fost puține și mă gândesc doar la lipsa de umor a lui Figaro, alăturată unor opacități în glas, la lipsa de omogenitate a vocii Contesei în câteva pasaje, la prea „tainicul” duettino Susanna-Cherubino **Aprite presto, aprite...**, altminteri foarte filigranat, la neglijența unor alămuri, veche meteahnă.

**Sărbătorirea renumitei soprane Maria Slătinaru Nistor...**

... la împlinirea vârstei de 80 de ani a fost al doilea moment dedicat de conducerea interimară a Operei unui artist de celebritate al liricii românești. Cu câteva zile înainte fusese comemorat marele bariton Nicolae Herlea. Sunt demersuri bine gândite, laudabile, așteptate, care trebuie împlinite în continuare prin alte nume.

Înainte de spectacolul **Cavalleria rusticana**, profitând de faptul că sărbătorita a fost o minunată Santuzza, directorul general Ștefan Ignat a adus pe scenă elogiul său și al teatrului, Mariei Slătinaru Nistor, care a răspuns plină de emoție, în

aplauzele entuziaste ale fanilor, dar și ale publicului tânăr ce o cunoștea din înregistrări.

Noua producție a dipticului **Cavalleria rusticana** de Mascagni – **Paiațe** de Leoncavallo reprezintă un succes recent al teatrului din Splai. Față de primele două spectacole, recenzate în [http://adevarul.ro/cultura/arte/cav--pag-productiide-succes-opera-bucuresti-1\\_5ac345b3df52022f755d44b0/index.html](http://adevarul.ro/cultura/arte/cav--pag-productiide-succes-opera-bucuresti-1_5ac345b3df52022f755d44b0/index.html), serata aniversară „Maria Slătinaru Nistor” a adus noutăți în combinarea distribuțiilor și aș începe cu debutul tenorului George Virban (Beppe în **Paiațe**), un foarte tânăr cântăreț care, după prime intervenții mai puțin sonore, a interpretat Serenada cu multă sensibilitate, dăruire și simț artistic. Păcat că, încercând în final un tradițional La natural înalt, și-a pierdut concentrarea și l-a ratat. Sigur că emoția nu-l va mai stăpâni la următoarele tentative.

N-o mai ascultasem până acum pe Iulia Isaev în rolul Nedda și impresia a fost mai mult decât favorabilă, grație frumoasei linii vocale, a frazării măiestrite și a sunetelor acute sigure și bogate, dominatoare în finalul tensionat. Parteneri i-au fost tenorul Daniel Magdal (nelipsit Canio la București, aflat într-o bună „vână veristă”) și baritonul Lucian Petrean (Tonio), ca de obicei, cu glas impunător.

În **Cavalleria rusticana**, noutatea a fost, pentru mine, prezența lui Dan Indricău, a cărui voce de bas s-a văzut pusă la încercare în rolul de bariton al lui Alfio, lipsindu-i impactul, îndeosebi în confruntarea cu orchestra din zicerile impetuoase **... ad essi non perdono...** din duetul cu Santuzza. Altminteri, personajul conturat a fost violent și cu *look* adecvat.

Restul distribuției a fost binecunoscut și compus din soprana cu accente metalice Lăcrimioara Cristescu (Santuzza), mezzosopranele Sorana Negrea (Lola) și Sidonia Nica (Mamma Lucia). În privința lui Turiddu, subliniez și de această dată prestația remarcabilă a tânărului tenor Alin Stoica, însă sunt dator să consemnez răgușeala prelungului Si bemol acut de la sfârșitul ariei **Addio alla madre**, nu de altceva dar se repetă des, în același loc. Chiar nu se poate rezolva ceva?

Înclinat către lecturile veriste și efluviile sonore năvalnice, dirijorul Adrian Morar a condus cu pronunțat spirit dramaturgic orchestra și corul, aflate în condiție fastă.

**Nunta lui Figaro**, **Cavalleria rusticana** și **Paiațe**, două seri foarte bune ale Operei Naționale București. Prezența în sală a lui Ioan Holender să fi mobilizat ansamblurile și soliștii? Tot ce-i posibil.

(Blog personal în *Adevărul.ro*, 30 mai 2018,  
<http://cronici.cimec.ro>, 31 mai 2018 și  
**OPERA MAGICĂ**, 2018)

## DEBUTURI ȘI OASPEȚI LA OPERA BUCUREȘTEANĂ (VIII)

La final de stagiune, serialul se încheie cu cronică spectacolului **Carmen** de Bizet, în care rolul titular i-a revenit tinerei Emanuela Pascu. Îl mai cântase pe prima scenă lirică națională înainte de stagiul de pregătire la Atelierul Liric al Academiei Operei din Paris. În sezonul 2018-19, mezzosoprana figurează deja pe afișul Operei Naționale pariziene, în roluri mai mici din **Iolanta** de Ceaikovski și **Rusalka** de Dvořák, precum și într-un recital *single* în care va interpreta ciclurile de lieduri **Șapte cântece pe versuri de Clément Marot** de Enescu și **Dragoste și viață de femeie** de Schumann.

După ani, progresul a fost evident, artista a conturat un personaj credibil și mai ales bine încadrat stilistic în lirica franceză, susținut prin glasul cunoscut ca rotund și frumos timbrat, căruia i-a adăugat dezvoltări generoase în registul acut, alături de sunete grave abisale. Frazarea inteligentă și coloristica diversă au venit drept corolar.

După **Habanera** plină de inflexiuni și insinuări subtile, a urmat **Seguidilla** înzestrată cu modelări șoptite și impulsuri seducătoare, în timp ce **Cântecul gitan** a debutat gânditor în prima strofă, în cea de-a doua a avut expansiuni cu adevărat iberice, dintr-o singură respirație, în timp ce ultima a fost pornită prudent, pregătind un final acut de efect, în prefigurarea notelor înalte ce aveau să urmeze, îndeosebi în

actul al patrulea. Tulburător a sunat încheierea profetică **Toujours la mort!** a introvertitei arii a cărților din actul al III-lea și impresionantă a fost adresarea **Tiens!**, momentul aruncării inelului către Don José în ultima scenă, o autocondamnare rostită fără violență, cu răscolitoare tristețe lăuntrică. Sunt doar câteva detalii – este imposibil de a le consemna pe toate – care demonstrează construcția amănunțită cu care mezzosoprana a abordat partitura.

Poate că Emanuela Pascu nu este acea Carmencită focoasă care găsește lecturi peste tot în lume, este posibil ca și vechea producție neimaginativă a Operei Naționale s-o fi constrâns în corsetele sale împiedicând-o pe alocuri la asemenea desfășurări, însă perspectivele dezvoltării sale drept cântăreață-actriță sunt frumoase.

### Seria debuturilor...

... a atras în primul rând prin prezența Irinei Iordăchescu în rolul Micaëla. Experimentata artistă a adus desenelor melodice finețe și rafinament, venite dintr-o admirabilă simțire interioară. Delicatețea și transparența detaliilor, căldura comunicării din duetul cu Don José, suplețea și nuanțările expresive ce au dus aria **Je dis, que rien ne m'épouvante** pe culmile unei emoționante rugăciuni, au fost puternicele atu-uri ale sopranei.

Debutant ca Escamillo, baritonul Cătălin Toropoc și-a expus glasul omogen, cu mai puține accente în aria **Votre toast** și aflat într-o... corrida cu sonoritățile orchestrei, dar bine cumpănit în replicile confruntării cu Don José din actul al treilea.

Aflat într-o formă optimă, tenorul Alin Stoica (Don José) nu a emis numai acute fabuloase venite din vocalitatea sa lirică-spintă, ci și desenări potrivit dozate, în crescendo-uri expresive, mai ales în aria **La fleur que tu m'avais jetée**.

În alte roluri au cântat Andreea Novac (Frasquita), Sorana Negrea (Mercédès), Liviu Indricău (Le Dancaire), Valentin Racoveanu (Le Remendado), Daniel Filipescu (Moralès), Horia Sandu (Zuniga).



Sub bagheta energică și atentă a lui Tiberiu Soare, spectacolul a avut pulsație și echilibru, susținut și prin meritorii prestații ale orchestrei și corurilor, acestea din urmă pregătite de Daniel Jinga și Smaranda Morgovan (Corul de copii).

**Carmen** cu Emanuela Pascu, Alin Stoica, Irina Iordăchescu, Cătălin Toropoc și Tiberiu Soare, o seară de ținută, precum multe din ultima vreme, unele consemnate în cele opt episoade ale serialului „Debuturi și oaspeți la Opera bucureșteană”, alături de cronicile premierelor **Don Carlos**, **Cavalleria rusticana**, **Paițe** și reluării concertante cu **Turandot**. Se așteaptă rezultatul concursului pentru funcția de manager al scenei din Splai și configurarea integrală a noii stagiuni.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 4 iulie 2018 și  
OPERA MAGICĂ, 2018)*

## STAGIUNEA 2018-2019

### LA OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI, **OTELLO DE... GIANCARLO DEL MONACO**

Deschiderea stagiunii cu **Otello** de Verdi a marcat începutul unui nou sezon aflat sub conducerea interimară a baritonului Ștefan Ignat, cel puțin până la un nou concurs de proiecte de management. Un sezon ce continuă pe direcționările din ultimul an, dar și cu așteptate ameliorări. Mă refer la menținerea numărului sporit de spectacole săptămânale, la diversificarea distribuțiilor bazate pe artiștii teatrului, pe invitați din țară și străinătate, între care se disting și cântăreți români ce activează peste graniță, parte a unui rezervor inepuizabil.

Cu îndrăzneală, politica debuturilor continuă. Cu curaj, programările s-au făcut până în luna martie (de ce numai atât?), interpreții au fost anunțați până la sfârșitul anului în curs (de ce numai atât?). Sunt îmbunătățiri cerute în aceste pagini, timid transpuse, dar care respiră aerul de normalitate dorit pentru un teatru de repertoriu de nivel național, cu vocație europeană. Printre acestea, managementul interimar a readus pe afiș titluri ce fac parte din foarte bogatul repertoriu al deceniilor ultime. Spicuiesc, **Oedipe**, **Così fan tutte**, **Bal mascat**, **Lucia di Lammermoor**, **Falstaff**. Și câte altele nu pot intra în vizor. În fine, se anunță mult așteptata premieră cu **Tosca**, o indispensabilă a oricărui teatru liric, absentă de un timp nepermis de lung de pe afiș.

Cu asemenea progrese, rămâne de ridicat și de urmărit nivelul calitativ.

#### **Pentru noua producție cu Otello...**

... merită să o înlocuiască pe cea de acum cinci ani, a fost invitat un regizor reputat al teatrelor lirice mondiale,

italianul Giancarlo del Monaco, un artist despre care se poate spune că a trăit de mic copil în sonurile penultimei lucrări scenice a maestrului de la Busseto. Nu de altceva, dar tatăl său n-a fost altul decât ilustrul tenor Mario del Monaco, neegalat interpret al rolului maurului, pe care l-a susținut în sute de spectacole, propulsându-l în legendă.

Surse spun că, pe parcursul repetițiilor, regizorul i-a îndemnat constant pe toți participanții la producție – soliști, cor, orchestră - să asculte înregistrările lui Mario del Monaco. Adresarea ascundea multiple înțelegeri, întrucât nu viza numai interpretarea de geniu, dar și intrarea în atmosfera unor dirijori precum Herbert von Karajan sau Alberto Erede, tălmăcirile unor parteneri ca Renata Tebaldi sau Aldo Protti (entuziasmant în rol și la București, în 1964), sonoritățile Filarmonicii vieneze, ale Academiei Santa Cecilia din Roma sau ale corurilor, dacă notez doar înregistrările discografice de studio ale marelui tenor. Sunt referiri de fond la care trebuie să ia aminte toți vocaliștii și dirijorii noștri de azi, tineri sau nu, orice rol sau titlu ar ținti.

### **Otello, un risc**

Îndeosebi în ceea ce privește asigurarea interpretului rolului titular prin forțe indigene. Vocalitatea personajului nu este la îndemâna oricui. Iată că și premiera a revenit unui invitat italian, tenorul Francesco Anile, ce posedă esențialul pentru abordarea unei asemenea partituri, îndeosebi un *squillo* în registrul acut, cu care lansează săgeți ce fulgeră. Evidența a venit încă de la celebra intrare **Esultate!** (deși a rămas dator cu faimoasa appoggiatură ... **l'uragano**) și a continuat în ziceri strălucitoare precum **Abbasso le spade!** (tot actul prim), **Amor e gelosia vadan dispersi insieme** (un Si natural acut de culoare „albă”, prea puțin vibrat, totuși, în contextul tumultului vocal de forță), în duetul cu Jago (ambele în actul secund) sau în finalul monologului din actul al III-lea (**Oh gioia!**, Si bemol înalt, stabilizat imediat).

Costurile unei asemenea voci, impregnată cu atacuri și accente eroice, se plătesc în pasajele în care s-a simțit că a renunțat la exprimarea măreției pierdute a eroului (**Ora e per**

***sempre addio sante memorie***, actul secund) sau în cele mai lirice, unde Anile, în pofida unor contraste bine cumpănite și moliciuni de sunet (**Onesto Jago**, actul I), a emis sunete „strânse”, chinuite (**... nell'estasi di quest'amplesso...**, duetul prim cu Desdemona) sau detimbrate (**E tu... come sei pallida!**, scena morții). În mod cert, la final, și oboseala susținerii unui rol terifiant și-a spus cuvântul, mai ales că tenorul nu se află la prima tinerețe artistică, iar uzura nu iartă.

Tot invitată a fost și soprana croată Lana Kos, cu glas proaspăt în rolul Desdemona, deși timbralitatea intrinsecă nu epatează. Doritele rotunjimi sunt marcate de sonorități mai aspre. În schimb, artista frazează elegant și propune desene lirice, direcționate spint, prin acute bogate și penetrante în actul al III-lea. Legato-ul și expresia, cărora le-a adăugat *pianissimi* eterate au fost cheia unui act final răscolitor.

Absent de multă vreme de pe prima scenă lirică națională, baritonul Ionuț Pascu a fost un Jago plin de substanță, pe cât de autoritar, pe atât de insinuant, de extremă prefăcătorie (replica **... lo vidi in man di Cassio**, finalul povestirii **visului**, a fost aproape... înlăcrimată), totul pus în valoare de o voce amplă, de calitate și culoare verdiană, omogenă (poate doar rostirea **Son scelerato perchè son uomo** din vestitul **Credo** a fost mai insonoră față de rest) și cu acute dominatoare, „aruncate” nonșalant chiar în cântarea bahică din primul act.

În alte roluri au cântat Sidonia Nica (Emilia), Șerban Cristache (Roderigo), Filip Panait (Montano), Andrei Lazăr (Cassio) și Marius Boloș (Lodovico), ultimii doi, parțial defavorizați de sonoritățile orchestrale.

O pregătire foarte serioasă s-a evidențiat prin prestațiile Corului (maestru Daniel Jinga, un nume care lipsește din „fluturașul” de sală și se regăsește doar în program) și Orchestrei Operei Naționale. Bagheta lui Mihnea Ignat nu a fost deloc spectaculoasă, a părut mai degrabă flască și foarte economică, însă produsul semaforizării a corespuns din punctul de vedere al tempo-urilor riguroase, al echilibrului între partide. Licențele au fost puține și mă gândesc acum la prea lungitul acord ce precede duetul Otello - Jago **Sì, pel ciel**

**marmoreo giuro!** sau la accelerando-ul ce îl finalizează, răpindu-i solemnitatea.

Instrumentiștii au cântat cu atenție și preocupare, iar nesiguranța cornului englez în atacul *piano - dolce* din debutul actului al IV-lea poate fi considerată un accident pasager, întrucât trompetele anunțătoare ale solilor venețieni (actul al III-lea) au intonat cu acuratețe.

În cea mai mare parte a partiturii există o dimensiune monumentală a scriiturii verdiane, care a fost restituită în toată amplitudinea ei. Corul a expus masivitate de sunet, dar și nuanțat, iar primele versuri ale operei, **Una vela! Una vela!**, cu diminuendo-uri ce imaginau necunoașterea provenienței corăbiei care înfrunta furtuna, au fost realmente minunate ca detaliu de atmosferă.

### **Cu economie de mijloace**

Așadar, regia, decorurile și luminile au aparținut lui Giancarlo del Monaco, iar costumele Stellei del Monaco, fiica regizorului. Și dacă mai spun că, în conformitate cu Wikipedia, soprana Lana Kos este partenera de viață a lui Giancarlo, iată că avem un spectacol de familie. Contează mai puțin, faptul se practică în toată lumea.

Acum 24 de ani, Giancarlo del Monaco, pe atunci director al Operei din Bonn, mi-a acordat un amplu interviu. Se afla la București, invitat cu prilejul Conferinței directorilor de opere din România. Își afirma atunci apropierea de „operă ca teatru muzical”, concept pentru care soliștii... sau se pliau, sau le era recomandat să cânte în... concerte. Pornind de la aceste gânduri, oare cum a fost Giancarlo del Monaco 2018? Desigur, anii scurși au însemnat și cristalizări ideatice.

Forarea în detaliile spectacolului nu l-a părăsit, dar nici nu a adâncit-o pe de-a-ntregul. Simbolistica, schematizarea l-au ghidat către un decor minimalist, simplist, economic (ce fericit trebuie să fi fost directorul Operei Naționale!), un decor alcătuit în principal din trei panouri cenușii (două laterale, unul de fundal), suporturi pentru proiecțiile umbrelor eroilor. Parțial, în actele al II-lea și al III-lea, un plan înclinat a spart monotonia, iar în ultimul, totul s-a redus la două panouri

convergente într-un punct din care Desdemona, ghemuită, distrusă, și-a cântat aria și rugăciunea.

Fără îndoială, directorul Operei a fost fericit și pentru costumele coriștilor, monocolare pe acte și cu croieli uniforme, ca de concert.

Pentru că, da, senzația concertantă a dominat tot timpul în scenele de ansamblu. Mișcările corului au fost nule sau aproape nule, contemplative. Afirma regizorul în amintitul interviu: „Modern înseamnă (...) a nu renunța la ceea ce este caracteristic muzicii”. Și atunci, mă întreb cum corespunde un *Allegro agitato* din formidabila scenă a furtunii cu un cor imobil sau doar cu mișcări stilizat-sacadate? Chiar animatul ***Fuoco di gioia!*** a fost redus la o incantație în jurul căreia nu a pulsatico bucurie, cum spun versurile. După cum, cântecul de pahar s-a însuflețit doar la strofa a treia. Prea puțin. Poate doar marele concertato din actul al III-lea, plin de grandoare și respirație insuflate de dirijor, a justificat imobilismul stării de consternare.

Este clar că Giancarlo del Monaco a centrat acțiunea pe personajele tramei, cu Jago pion central. Nu reprezintă o idee nouă, maleficul stegar se află permanent în scenă, spionează, bagă fitile, intrigi, manevrează, picură venin în urechi, face false confesiuni și rămâne martorul acțiunii până în ultimele clipe. Bine l-a înțeles Ionuț Pascu!

Profitând de alura tenorului de „om al cavernelor”, regizorul s-a văzut ajutat în creionarea eroului titular ca *selvaggio* („sălbatic”), așa cum îl descria Jago lui Roderigo în primul act. Devenit unealtă în mâna lui Jago, Otello s-a văzut împachetat de către acesta într-un vâl negru (***Ecco il Leone!***), ce avea să devină arma strangulării Desdemonei. Simbolică găselniță regizorală.

Costumele personajelor au o oarecare varietate... halate, redingote, greu de definit ca stil dar, totuși, „de epocă”. Mai interesante au fost desenele rochiilor Desdemonei și Emiliei.

Ca mișcare scenică, demonstrația de forță și duelul din primul act au justificat existența unui maestru de lupte, specialist în „arte marțiale chinezești”, Roxana Vlăduț. De ce tocmai chinezești?

Contrar simplității mizanscenei, a statismului, noul **Otello** este un spectacol complicat prin varietatea mișcărilor, atitudinilor și expresiilor personajelor. Odată plecat acasă, Giancarlo del Monaco își va vedea spectacolul întreținut numai prin efortul constant al asistentului său, Alex Nagy. Este o preocupare care trebuie, de altfel, să însoțească toate spectacolele Operei Naționale București, vechi sau mai noi.

### În fine...

... consemnând atractivitatea prin provocări a noii producții, nu-mi propun să analizez și conținutul caietului-program dar, spicuiind articolul „**Otello** pe scena Operei bucureștene” (autor Alexandra Cherciu) nu pot să nu remarc absența unui nume important al teatrului din Splai și al eșichierului liric românesc, interpret de rezonanță al rolului titular, tenorul Cornel Stavru (1929-2015). Cum se poate corija omisiunea?

*(Blog personal în Adevărul.ro, 3 octombrie 2018,  
Opera Story Magazine, nr. 3/2018 (4) și  
OPERA MIRACOL, 2020)*

## LA OPERĂ, **DON CARLOS** ÎȘI CONSOLIDEAZĂ DISTRIBUȚIILE

Premieră a stagiunii anterioare, opera verdiană a avut cast-uri variate, alcătuite prin cele mai diverse combinații de cântăreți autohtoni din teatrul bucureștean sau din țară cu cântăreți din diaspora română, precum și cu invitați din străinătate etc. Urmând cu consecvență politica debuturilor, managementul interimar a propus câteva interesante intrări în rol, ce prefigurează bune perspective de a constitui, cel puțin pentru **Don Carlos**, o bază artistică proprie primei scene lirice naționale. Chiar dacă noile premiere nu au fost gândite din această perspectivă, lucrurile se pot ameliora, corija în timp.

**Pregătiri serioase, bune integrări stilistice**

Privesc acum la tinerii Adrian Dumitru și Bianca Mărgean, debutanți în rolurile Don Carlos și Elisabeta într-un recent spectacol de mijloc de octombrie. De la început afirm cu putere că a fost, este și va fi un mare beneficiu artistic pentru teatru. Ambii au dovedit pregătiri serioase, bune integrări stilistice, potrivite raporturi timbru-rol (cerință esențială, deseori eludată de cântăreți ambițioși și dornici de a epata, fie tineri, fie aflați pe trepte mai avansate în cariere, cerință insuficient controlată de dirijori și manageri).

Adrian Dumitru este un tenor de esență lirică și direcționare viguroasă, spintă (evidentă de la prima zicere **Io l'ho perduta!**), cu glas sigur, amplu și pătrunzător în sală, prin care își expune armonice ce îmbracă în chip plăcut culoarea timbrală fundamentală. Expresiv în frazare (**Io vengo a domandar...** sau **Ma lassù ci vedremo...** – duetele cu Regina), își dezvoltă larg vocea înspre registrul acut (cu nevoia de prudență în forțări precum **Ah! maledetto io son!**, Si bemol înalt sau de curățire a sonorităților în sensul obținerii purității absolute), dar cu moliciuni pline de esențe (de pildă, **Perduto ben, mio sol tesor**, în același prim duet cu Elisabeta). Un vârful al serii pentru Adrian Dumitru a fost dificila, avântata și expansiva frază **sarò tuo salvator** cu Si natural acut, din scena Autodafé-ului. Ca personaj, artistul a conturat, așa cum trebuie, un erou frământat și tensionat între multiplele stări psihice care îl încearcă.

Cred că reușitul debut verdian îl va orienta pe tânăr și către alte partituri romantice ale maestrului de la Busseto, în momentul de față tenorul aruncând un ochi și către periculosul – la această vârstă – repertoriu verist.

**Bianca Mărgean,...**

... și ea tânără, se îndreptase deja către perspectivele unei soprane verdiane autentice. Rolul din **Don Carlos** a confirmat evoluția, anunțată deja în **Aida**. Pornind de la o vocalitate liric-spintă, sprijinită pe o culoare „plină” a glasului și suficient *slancio* pasional, a intrat *con espressione* și optim management al respirațiilor în aria **Non pianger mia**



**compagna**, finalizată în pianissimo. A continuat pe aceeași linie de frazare frumoasă, cu accente energice în scena cu Filip ce precede cvartetul, pentru ca în ultimul act, în aria **Tu che le vanità**, dăruirea și trăirea intensă să se situeze la cote maxime. Strălucirea de glas, tehnica prin care a reușit o  **messa di voce** în evocarea **Francia...**, notele grave în răscolitoare rezonanțe „de piept” (... **la pace dell'avel!**), atacurile eterate în pianissimo la fraza finală (păcat că tocmai atunci a sunat un telefon în sală!!!) au restituit atmosfera amintirilor din tinerețe, urmată de cea a duioasei despărțiri de Don Carlos, tragic încheiată, dar exprimată cu un fabulos Si natural acut de forță, **Oh ciell!**

Și Bianca Mărgean trebuie să cumpănească bine între marile roluri verdiane și cele veriste, cu care cochetează.

### Ionuț Pascu - Rodrigo nobil

După un Jago de marcă, prezența baritonului Ionuț Pascu pe afișul Operei Naționale București a continuat cu întruparea lui Rodrigo de Posa din acest **Don Carlos** al debuturilor. A fost, dacă doriți, tot un fel de debut, ca primă apariție bucureșteană în rol, întrucât artistul îl mai cântase doar în străinătate.

Ionuț Pascu întărește falanga verdiană bine distribuită în spectacol, grație unui glas cald, rotund, cu care știe să expună desene melodice fluide, cu accente specifice, prin care subliniază diversele sensuri ale cuvintelor.

Într-un generos „cantabile”, moale și catifelat, a cântat în scena din fața mănăstirii San Giusto arioso-ul **Carlo ch'è sol il nostro amore...**, în care lungimea frazei a prefigurat-o pe cea din tabloul morții, **Io morirò, ma lieto in core...**, interminabil arcurită în mezzavoce, probă de respirație ideală.

Vehement și decis, baritonul a rostit adresări de mare implicare, robuste și convingătoare, ori de câte ori relaționarea cu celelalte personaje a cerut-o. Mă gândesc la **Accetto, e non per me** către Elisabeta, ... **perchè sia nota al Re...**, ... **la pace è dei sepolcri! ... date la libertà!** din marele duet cu Filip sau celebrul **A me il ferro!** de la Autodafé. Exemplele pot continua, dar nu este rostul rândurilor de față de a intra în

analize foarte amănunțite, ci doar să consemneze generic. Totuși, Beckmesser-ii pot solicita o mai mare omogenizare de sunet în sensul evitării unor sporadice sonorități opace sau „strânse”.

În interpretarea lui Pascu, noblețea personajului a ieșit în evidență cu prisosință, prin ținută și atitudini.

### Partenerii

Doi oaspeți sârbi, basul Dragoljub Bajic și mezzosoprana Ljubica Vraneș, au apărut în rolurile Filip și Eboli, expunând două glasuri de bună factură, cu știință a construcției dramatice, poate prea „subțire” din punctul de vedere al partiturii de mezzosoprană. La pasiv aș nota, la ambii, câteva situații sub tonul just, respirații neconforme în recitativul ***Nel posar sul mio capo la corona...*** (Filip) sau vocalizări dure în prima strofă din ***Canzone del velo***, ca și dialoguri perdante în duelul cu orchestra (Principesa Eboli).

Marele Inchizitor a revenit basului Marius Boloș, care a duplicat buna prestație din anteriorul spectacol văzut, la premieră.

George Virban a fost și el debutant în rolul Contelui Lerma căruia, așa cum scriam în aceste pagini despre cronica premierei, i s-au pus în glas și replicile Heraldului din scena Autodafé-ului. Cu timpul, foarte tânărului tenor îi va spori fermitatea sunetului, deocamdată stăpânită de emoție. Și dacă am vorbit despre debuturi, îl aștept pe cel al lui Marius Boloș ca Regele Filip al II-lea.

În celelalte roluri au cântat basul Iustinian Zetea (Un Călugăr, în constant progres de sonoritate și accentuări dinamice), sopranele Cristina Eremia (Tebaldo) și Mihaela Stanciu (O Voce din Cer, fără mare continuitate a frazării voit... celeste).

La pupitru, Tiberiu Soare a fost mai echilibrat din punctul de vedere al redării violente a scriiturii în dialogarea cu platoul, a oferit o varietate agogică mai ciudată scenei Autodafé-ului și a rezolvat prompt un germen de decalaj inițializat de bas în cvartet. Cu satisfacție, în condițiile

siguranței dirijorale, semnalează buna seară a ansamblurilor Operei Naționale București.

(Blog personal în Adevărul.ro, 3 octombrie 2018 ,  
<http://cronici.cimec.ro>, 22 octombrie 2018 și  
**OPERA MIRACOL**, 2020)

## DOUĂ SPECTACOLE DE OPERĂ LA BUCUREȘTI

În noiembrie și decembrie, am ales la întâmplare dintre titlurile curente, de stagiune. Drept eventuale criterii de selecție ar putea fi apariția ca Violetta din **Traviata** verdiană a sopranei croate Lana Kos, Desdemona din recenta premieră cu **Otello** și debutul tenorului Paul Lungu în Lenski din **Evgheni Oneghin** de Ceaikovski. Doi tineri artiști.

### Interpreta Violettei s-a implicat progresiv în rol

Într-o partitură de altă factură decât cea a Desdemonei, Lana Kos s-a văzut pusă în fața unei țesături vocale supra-acute, de coloratură. Se știe ce cere primul act din **Traviata**. Soprana a rezolvat provocarea cu dezinvoltura venită din înzestrarea cu extensie nativă de glas, la care nota de Mi bemol înalt concludivă a apărut însă limitată ca anvergură și consistență. Până atunci, cu toate insonoritățile din registrele central-grav și grav, soprana le-a tratat cu bogăție sonoră și lejeritate pe cele central și înalt în care a încercat și pianissime ce au probat încălzirea treptată a vocii. Mă gândesc la Re bemol-ul acut cu care debutează vocaliza ce precede secțiunea **Sempre libera** din prima arie.

Actul al doilea a adus o Violetta foarte concretă, introvertită și statică în dialogul cu bătrânul Germont, în care sensibilitatea eroinei a transpăruit doar în zicerea **Dite alla giovine**, o Violetta deloc surprinsă la apariția lui Alfredo, pe care l-a tratat cu răceală în **Amami, Alfredo**, replică esențială ce include un Si bemol de forță, încărcat de pasiune, aici, neconvingător ca expresie.

După un ultim tablou de act secund în care Lana Kos a pierdut duelul cu coriștii din ansamblul concertato final, a

urmat proba de implicare cvasi-totală din actul al III-lea. Soprana s-a rezervat pentru el, mai bine spus pentru ceea ce a urmat ariei **Addio del passato**, încă prea narativă și exterioară, în care simțirea nu a sedus. A vibrat însă la revederea lui Alfredo, a impresionat prin **Gran Dio! morir si giovine** și prin ultimele zbateri ale eroinei, **Prendi, quest'è l'immagine de'miei passati giorni**, ca și prin Si bemol-ul acut al exclamației finale **Oh gioja!**

### Voalări și acute... „ascunse”

Interpretul lui Alfredo a fost nimeni altul decât Adrian Dumitru, un cântăreț în plină lansare și afirmare, recent remarcat la debutul în rolul titular din **Don Carlos** de Verdi. La spectacolul cu **Traviata**, junele tenor a prezentat rezultatele aplecării actuale asupra personajelor cu vocalitate spintă (să nu se uite că a fost deja Turiddu din **Cavalleria rusticana** de Mascagni), amprenta fiind pusă pe adresările violente, renunțând la lirismul poetic, evocator, cu care – de pildă – trebuie înzestrată aria **De' miei bollenti spiriti** (actul secund), dar dăruind vigoare cabalettei subsecvente **O mio rimorso!**, încheiată cu un Do natural acut, ușor emis, penetrant în sală, deși nu foarte prelung.

În cântul său s-au mai strecurat unele voalări de sonoritate în primul act, câteva note mai „împinse” în recitativul ariei, sporadice atacuri mai precar impostrate (La bemol-ul exclamației la vederea tatălui, dinaintea finalului primei scene a actului al II-lea), dar care nu pot constitui decât preocupări pentru o mai bună concentrare în spectacol, în sensul afișării fără opreliști a importanțelor sale daruri native ce îi justifică evoluția. Tinerețea nu poate fi un impediment. Să ne amintim cântăreți români deveniți legende, care au debutat la vârste de nici 30 de ani în roluri grele, aparent nerecomandate. Sigur, o legitate nu există, dar prudența trebuie să guverneze.

Devotat scenei, Adrian Dumitru a propus un personaj credibil, cu accent pe duetul final **Parigi, o cara**, când cuplul cu soprana a fost realmente cuceritor.

Cu extinsă practică, baritonul Iordache Basalic, ca Giorgio Germont, a frazat frumos, inspirat, cu timbralitate moale, catifelată și omogenitate pe ambitus. Păcat că nu a cântat și *cabaletta* **No, non udrai rimproveri**”, pagină ce urmează cunoscutei arii **Di Provenza il mar** și păcat că a „ascuns” acuta de încheiere a scenei cu Alfredo **Ah ferma!** (Fa natural), evitând – poate – proiecția spectaculoasă în sală. Un Germont de aleasă ținută scenică.

În alte roluri au fost distribuiți Cristina Eremia (Annina cu puritate de sunet), Valentin Racoveanu (Gastone), Sidonia Nica (Flora), Daniel Pop (glas generos în rolul Baronului), Florin Simionca (Marchizul), Iustinia Zetea (Doctorul), Narcis Brebeanu (Giuseppe), Alin Mânzat (Comisionarul), Adrian Ionescu (Servitorul).

Cu profesionalism a dirijat Vlad Conta, care a știut să stopeze ferm tendințele de intrări nesigure ale coriștilor (iată, chiar la prima lor apariție) și să confere mai mult nerv dansurilor de la balul Florei.

### Un tânăr tenor debutant în *Evgheni Oneghin*

Se numește Paul Lungu și intrarea lui în rolul Lenski confirmă politica de întinerire a afișului, pe care Opera Națională București a început-o în ultima vreme și care sunt sigur că va fi continuată de noua conducere. Alături de alte demersuri necesare.

Afișând un lirism plăcut al vocii și un cânt pasional, daruri evidente de la prima intrare în scenă, Paul Lungu a asociat sunete incisive, bine proiectate, (**i satisfakțiia trebui!**), alături de evocări inspirat duioase (**v vașem dome**) și acute (La natural) de forță în tabloul întâi al actului secund, la balul Larinei. Celebra arie **Kuda, kuda** a avut linia poetică cerută de scriitura ceaikovskiană, impregnată de filaje expresive (în recitativ) și frumoase pianissime (în strofa a doua). Rutina de scenă îl va îndrepta către rafinarea sporită a discursului melodic în acest rol foarte potrivit ales pentru startul de carieră la Opera Națională București. Conform uzanțelor, ar urma ca și următorul spectacol cu **Evgheni Oneghin** să-i fie atribuit.

Se poate spune că baritonul Cătălin Toropoc este deja un experimentat al rolului titular. Deși în ultima vreme și în cea imediat următoare se arată surprinzător oscilant între roluri de bariton și bas (deja Zaccaria din **Nabucco** și, în viitorul apropiat, Mefisto din **Faust**), artistul a dăruit în spectacol acumulările strânse pe parcursul serilor susținute pe prima scenă lirică a țării și nu numai, ca bariton. Atitudinea în conturarea complexului personaj a primit valențe noi, vocea înzestrată nativ cu rezonanțe prețioase s-a orientat – întrucâtva – către evitarea monotoniei în cânt deși, de multe ori, articulațiile mai puțin nuanțate, masive, îl prind în pasajele de autoritate sau violență.

Duetul final cu Tatiana a fost o pagină reușit tălmăcită și grație lecturii sopranei Crina Zancu, artistă cu glas proaspăt, strălucitor, pe care l-a condus emoționant între melancolia aducerilor aminte și decizia irefutabilă din finalul încheiat cu **Proșciai navekil**, un bogat Si natural acut. În primul act, aria scrisorii – confesiune în singurătate - a prezentat, așa cum trebuie, o Tatiana visătoare, cu sensibile arcuiri sonore, așa cum ar fi fost potrivit și în cvartetul primei scene.

Distribuția i-a inclus și pe mezzosoprana Oana Andra (Olga), basul Horia Sandu, nu în cel mai bun moment vocal al carierei (Cneaz Gremin intimist și „grijuliu” cu sonoritățile cântului *sotto voce* în aria din actul al III-lea), mezzosopranele Sorana Negrea (Larina) și Andreea Iftimescu (invitată în Filipievna), tenorul Valentin Racoveanu (cu cel de-al doilea **Brillez** din cupletul francezului Triquet, Sol natural, pierdut în... spațiu, printr-un soi de falset), basul Dan Indricău (Zaretsky și Căpitanul).

Am mai scris. Dirijorul Iurie Florea este un specialist al paginilor lui Ceaikovski, pe care le redă cu simțul imens al poeziei pădurilor de mesteceni, asociat dramaturgiei. Prin calitatea și preocuparea instrumentiștilor, adecvate culori de sonorități orchestrale ar trebui să-l susțină. Sub conducerea lui Daniel Jinga, Corul Operei Naționale București a susținut atmosfera.

În încheiere, un gând. Menținerea prospețimii este o cerință generală obligatorie, mai ales fiind vorba de producții a

căror vechime adună mai puțin de un deceniu. Ambele spectacole dau semne de oboseală, îndeosebi în mișcarea și atitudinea ansamblurilor, a unor soliști comprimari. Existând, presupun, caiete de regie, le revine asistenților misiunea foarte importantă, esențială, de a menține fiorul artistic, de a-l întreține. Fapt valabil pentru toate spectacolele de pe afiș. Se simte nevoia.

*(<http://cronici.cimec.ro>, 11 decembrie 2018,  
Blog personal în Adevărul.ro, 11 decembrie 2018 și  
**OPERA MIRACOL**, 2020 )*

## SĂRBĂTORIRI LA OPERA BUCUREȘTEANĂ

Evenimente deosebite au prilejuit spectacole cu dedicație, programate pe prima scenă lirică a țării. Numesc Ziua Națională, Centenarul Marii Uniri, dar a existat și aniversarea a 97 de ani de la înființarea Operei Române, deși aceasta din urmă, la 8 decembrie, nu a fost evidențiată în mod special. Probabil că se așteaptă marea sărbătoare a împlinirii celor 100 de ani glorioși, ai căror start a fost memorabilul spectacol cu **Lohengrin** de Wagner, dirijat în 1921 de însuși George Enescu.

### **Oedipe**

Acum însă, un titlu care nu trebuie să lipsească din repertoriul curent al Operei Naționale București, enescianul **Oedipe** a fost programat în preajma zilei de 1 decembrie. Un titlu care, după 1989, a cunoscut șase montări ce au urmat celei legendare din 1958 a lui Jean Rânzescu, cu la fel de legendarul și inegalabilul David Ohanesian în rolul titular. Pentru acest sfârșit de an, dedicată Zilei Naționale a României, a fost aleasă chiar ultima versiune, din 2015, semnată de argentiniana Valentina Carrasco cu sprijinul echipei alcătuite din Bianca Añón (decoruri), Barbara Del Piano (costume), Esterina Zarrillo (video), Peter van Praet (lighting design). Cu plusuri și minusuri, printre discrepante și inadvertențe, corelări corecte sau necorelări cu spiritul componistic,

spectacolul - conceput în cheie modernă - funcționează îndeosebi grație echipei solistice și ansamblurilor teatrului, aflate sub bagheta foarte expertă a lui Tiberiu Soare.

Important este că Opera Națională bucureșteană a construit o distribuție valabilă, pe care nu mai trebuie să o completeze decât un artist de-al casei pentru Marele Preot, acum interpretat de un invitat, basul brașovean Stefan Schuller, destul de puțin sonor în sală.

Depășindu-și prestațiile din alte roluri, au cântat basul Horia Sandu (impunător Tirésias), bas-baritonul Dan Indricău (Créon), tenorul Liviu Indricău (incisiv Păstor), baritonul Florin Simionca (Phorbas), basul Ion Dimieru (Străjer cu glas cald), baritonul Vicențiu Țăranu („fotograf” Thésée), tenorul Lucian Corchiș (Laïos cu pronunție remarcabilă în limba franceză, un model), mezzosoprana Adina Secobeanu (debutantă în Jocaste, cu glas frumos timbrat), mezzosoprana Sorana Negrea (Sfinxul, căruia i-a rezervat un contur subtil, insinuant, cu tente expresioniste, groțești chiar, în registrul grav), soprana Crina Zancu (Antigone sensibilă și cu voce strălucitoare), mezzosoprana Antoaneta Bucur (Mérope cu bune articulări).

Acum 15 ani, scriam în „Actualitatea muzicală”, revista Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, cu prilejul debutului baritonului Ștefan Ignat în covârșitorul rol titular: „Avem Oedipe! Făclia ținută în mână de marele, de unicul David Ohanesian, mai are acum un susținător, Ștefan Ignat.” Privind retrospectiv, îmi dau seama că nu am exagerat. Într-adevăr, de un deceniu și jumătate, la noi, Ignat deține monopolul personajului pe care îl servește de la înălțimea glasului său monolitic, de forță, cu rezonanțe arămite. Anii i-au adus o mai profundă înțelegere a personajului, a psihologiei, a mesajului ideatic al unui erou arhetipal ce învinge Destinul pentru salvarea Umanității. Discursului monumental, izbucnirilor declamatorii, Ignat le-a adăugat și expresii reținute, și moliciuni în monolog, înaintea dezlănțuirii finale, ca și în actul ultim, al morții.

Din punct de vedere muzical, **Oedipe** este un spectacol solid al Operei Naționale București, un titlu care trebuie asimilat de cât mai mulți spectatori. Este o obligație. După



cum, o nouă producție ar trebui să fie gândită de conducerea teatrului, ca perspectivă, nu de altceva, dar o diversitate de viziuni, de tălmăciri, este benefică pentru o capodoperă precum opera enesciană.

Iată că și celebrul festival de la Salzburg va programa în august 2019 **Oedipe** în regia lui Achim Freyer. Este poate cea mai importantă prezență a opusului enescian pe o scenă ilustră, după coproducția de acum 14 ani dintre Opera de Stat din Viena și Opera Germană din Berlin.

### **Românește...**

... a fost titlul ales pentru concertul extraordinar ce a avut loc în 6 decembrie, cu dedicație pentru Centenarul Marii Uniri. Proiectat de vechea direcțiune interimară a teatrului, condusă de Ștefan Ignat, concertul a primit pe fluturașul de sală numele noului manager-director general, tot interimar, Răsvan Cernat.

Serata, despre care trebuie să afirm de la bun început că a însuflețit publicul pe parcurs (**Treceți, batalioane române Carpați!**) și la final când s-a cântat în bis cunoscuta **Noi suntem români**, a fost un colaj, un mixtum-compositum de arii și duete de operă, operetă, alăturate liedurilor culte, melodiilor de muzică ușoară, populară, corurilor, imnurilor, pieselor pentru pian solo (interpretă Ioana Maria Lupașcu), dansurilor populare și moderne, toate românești.

Dirijor a fost, ca debutant în fosa Operei Naționale București, baritonul Ionuț Pascu, remarcabil solist care a renunțat (sper, pentru moment) la voce pentru baghetă. În plus, a asigurat și unele aranjamente orchestrale care îi probează multiplele licențe ce se adaugă celei de bază, în canto.

Ciudată prin inegalitate valorică, alegerea soliștilor serii a adus pe scenă glasuri de însemnătate, chiar și într-un asemenea repertoriu divers, în care remarcile merg către culoarea profundă a vocii sopranei Asineta Răducan (aria Dochiței din **Crai Nou** de Porumbescu și, în duet cu tenorul Remus Alăzăroae, **Muzica** din **Valurile Dunării** de George Grigoriu), expansivitatea sopranei Marta Sandu (aria Berthei din **Lăsați-mă să cânt** de Gherase Dendrinu), puternicul

registru acut al lui Remus Alăzăroae, în pofida celui central aflat în raport defavorabil cu orchestra (aria **Sărmane lăutar pribeag** din aceeași operetă), sensibilitatea sopranei Laura Eftimie (aria eroinei titulare din **Ana Lugojana** de Filaret Barbu și duet din **Lăsați-mă să cânt**, alături de tenorul Alin Stoica, solist și în **Mugurel de cântec românesc** din opereta lui Dendrino), tristețea confesiunii baritonului Ștefan Ignat în liedul **Revedere** de Aurel Eliad, timbrul prețios al mezzosopranei Carmen Topciu într-o melodie de Eugen Doga sau în șlagărul **Sanie cu zurgălăi** de Richard Stein, lirismul sopranei Simonida Luțescu (aria lui Zoe din **O scrisoare pierdută** de Dan Dediș), forța și strălucirea vocii sopranei Lăcrimioara Cristescu (cunoscuta melodie **Copacul** de Zsolt Keresztely și Doina Stăncuței din scena lirică **La seceriș** de Tiberiu Brediceanu).

La pasiv, mi-aș fi dorit ca prima revenire pe scena Operei a lui Vlad Miriță să fie de bun augur, dar tenorul trebuie să fie conștient că numai o restudiere tehnică îl poate reîndrepta către arta lirică. Dacă dorește. Drept cântăreț de muzică populară care cochetează și cu scena din Splai (deja Rege în **Aida** verdiană) ne-a fost prezentat Dinu Iancu Sălăjanu, după cum Florin Mareș-Hinsu n-a convins în piesele interpretate. Respirația Florinei Hinsu-Mariș, artistă cu culoare interesantă de glas, se cere ameliorată în sensul fluidizării frazării, Lucian Corchiș a cântat cu opacități vocale, iar Iustinian Zetea nu s-a pliat spiritului eroic al ariei din **Pană Lesnea Rusalim** de Paul Constantinescu.

Și-a mai dat concursul formația vocală All's Choir.

Mult aplaudat a fost dansul tematic **Toaca** de Ion Maxim în coregrafia lui Ioan Tugearu (asistentă Mirela Simniceanu), un memorial „în amintirea celor neauziți, care au suferit în închisorile comuniste și în munți – victime, partizani, sfinți, martiri – prin care s-a salvat demnitatea neamului românesc”. Includerea în program a momentului a marcat puternic perioada dureroasă din timpul anilor grei, ce nu se vor uita niciodată. Baletul, gândit pe strună modernă, i-a avut drept interpreți pe Bogdan Cănilă, Valentin Stoica, Sergiu Dan,

Răzvan Cacoveanu, Marco Corcella, Alexandre Plesis, Stefano Nappa, Federico Ginetti.

Cristina Cotescu a semnat regia concertului-spectacol, în care partea a doua a imaginat o întâlnire într-un birt de țară, cu toți soliștii așezați la mese, mai dinamică față de prima în care totul s-a rezumat la intrări și ieșiri. Decoruri stilizate, de inspirație populară, au încadrat platoul.

Prezentarea scolastică, stereotipă, formală, didactică (nu mai caut alte atribute pleonastice) a fost citită cu platitudine de Anca Banda.

Expoziții permanente s-au oferit publicului în foaiere, având subiectele Centenar – Cinci generații, Expoziție de Artă Populară Bihoreană, din Argeș și Muscel.

Astfel s-au marcat două din cele trei sărbătoriri ale începutului de decembrie la Opera Națională București.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 12 decembrie 2018,*

*<http://cronici.cimec.ro>, 13 decembrie 2018 și*

**OPERA MIRACOL, 2020)**

## **GENIUL LUI PUCCINI A IZBÂNDIT LA OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI**

În plină efervescență sărbătorească – Ziua Națională și Centenarul Marii Uniri, fostul management al primei scene lirice a țării a programat în 14 decembrie ***Tripticul (Il Trittico)*** de Giacomo Puccini, la data precisă a aniversării celor 100 de ani de la premiera absolută de la Metropolitan Opera din New York. Ar fi fost vorba de un spectacol compozit, alcătuit din operele ***Mantaua (Il Tabarro)***, ***Sora Angelica (Suor Angelica)*** și ***Gianni Schicchi*** în care, la seara primei reprezentări mondiale cântaseră legende precum Claudia Muzio (Giorgetta în ***Mantaua***), Geraldine Farrar (Sora Angelica), Giuseppe De Luca (Gianni Schicchi).

Numai că, la București, s-a ales o versiune concertantă. Pot presupune cauzele, de natură economică, dar formula mi se pare nefericită, prelungind soluții similar aplicate în anii anteriori. Reafirm ceea ce notam cu alte prilejuri că eforturile

cheltuite pentru pregătirea muzicală ar trebui folosite pentru conversia în spectacol. Mai bine mai târziu...

### ***Mantaua...***

... a prilejuit debuturi la București în toate cele trei roluri principale, cu rezultate diferite. Pentru personajul Luigi a fost invitat tenorul Mikheil Sheshaberidze, dovadă a penuriei de glasuri spinte cu care se confruntă scena Capitalei. Sigur, artistul georgian posedă multe din calitățile cu care trebuie să răspundă țesăturii lirico-dramatice pucciniene, voce amplă și cu impetuoșități acute bine direcționate, dar proiecția de sunet, opacă, lipsită de strălucire, nu a avut incisivitate. Dificultatea tiradelor pe registrul înalt l-au obosit și situări sub tonul corect s-au insinuat.

Confirmând forma bună și realizările din ultimele prestații, debuturi incluse, Bianca Mărgean și-a expus glasul sopranil cu timbralitate frumos rezonantă într-o construcție adecvată a rolului, în care rememorările tandre și duioase, nostalgia, pasiunea, frustrările au transpărut printr-o profundă emoționalitate. Giorgetta se anunță un rol de viitor pentru tână artistă.

Baritonul Adrian Mărcan a făcut pasul către un personaj de intensitate dramatică, Michele, pe care l-a servit cu aplomb într-o evoluție gradual pornită din culoarea mai lirică de glas, dar bine cumpănită către declamațiile și exploziile extreme acute (Sol natural) din ultima parte, susținute solid, prelung, aproape fără reproș.

În paralel, în roluri mai mici, creatoare de atmosferă, tenorul Andrei Lazăr (Il Tınca, muzical), baritonul Valentin Vasiliu (Il Talpa, autoritar, neguros) și mezzosopra cu timbru plăcut Ljubica Vraneș (La Frugola) au ieșit în evidență în compania celorlalți, Ciprian Pahonea (Vânzătorul de cântonețe), Cristina Eremia și George Virban (Doi amanți).

### ***Sora Angelica...***

... a adus un nume nou, de debutantă în rolul titular, soprana Stanca Maria Manoleanu. Întrucât inițial, conform website-ului oficial al teatrului, distribuția prevedea o artistă

invitată din Italia, cred că înlocuirea s-a produs *au pied levé*, cum zic francezii. Emoția tinerei a fost mare și îmi închipui că a reprezentat motivul pentru încercarea de intrare precipitată în aria ***Fără mamă (Senza mamma)*** sau pentru unele acute neconvingătoare. Stanca Maria Manoleanu nu este lipsită de calități, printre care se evidențiază cântul aerisit, delicat, cu plutiri într-adevăr... angelice, evocând un spirit răscolit al personajului. Sonorități în piano și pianissimo au impresionat. Numai că partitura pucciniană conține și incursiuni dramatice, pentru a căror rezolvare studiul trebuie să continue.

O lectură rece, monolitică, acuzatoare, profundă, chiar profetică a rezervat mezzosoprana Sorana Negrea rolului Mătușa Principesă (La Zia Principessa), esențial în tramă. Culoarea sombrată de glas i-a servit în expresie. Poate că rotunjirea sonoră a registrului inferior în emisia „de piept” care există cu prisosință în ambitus, va aduce noi valențe de omogenizare pentru tălmăcirea unui desen melodic apropiat celui de contraltă.

Personaje diverse au fost bine conturate de mezzosopranele Oana Andra (o Maică Stareță – La Badessa, severă și gravă), Sidonia Nica (Sora „zeloasă” – Suor Zelatrice), Mihaela Ișpan („Șefa” novicelor – La Maestra delle Novizie), Andreea Iftimescu (Sora Infirmeră – La Suora Infermiera), de sopranele Mădălina Barbu (Sora Genovieffa), Andreea Novac (Surorile Osmina și Dolcina). Andreea Novac și mezzosoprana Adina Secobeanu au cântat și partiturile altor personaje ale operei, Le Cercatrici, Le Novizie, Le Converse.

### **Gianni Schicchi...**

... este marea comedie pucciniană, al cărei haz contaminează totul, vocaliști, dirijor, instrumentiști, public. A fost titlul în care regizoarea serii, Cristina Cotescu, și-a adus o contribuție substanțială în crearea atmosferei vesele, în condițiile improprii de concert. Atitudini, mișcări simpatice (inclusiv căutarea febrilă a testamentului lui Buoso Donati prin partiturile de pe pupitrele soliștilor), relaționări bine construite între personaje, costumații „dirijate”, civile, vii, moderne, altele decât ținutele de seară de la anterioarele titluri, au făcut ca

lipsa montării scenice să nu se simtă... prea mult. Până atunci, totul se rezumase la intrări, ieșiri, așezări pe scaune, două candelabre mici atârinate de plafonul scenei, proiecții pe fundal cu afișe, portrete ale lui Puccini, coperti vechi de discuri vinil, din păcate prea puțin luminate.

Rolul titular a avut pe scena bucureșteană interpreți de talia unor Octav Enigărescu sau Vasile Martinou. A fost rândul baritonului Vicențiu Țăranu sa-și aducă aportul în conturarea unui personaj de covârșitoare complexitate, servit cu umorul pe care artistul îl are în sânge, demonstrat cu diverse prilejuri, în alte opusuri comice. Glasul are căldură, bună sonoritate (doar câteva note grave au suferit) iar expresiile și coloristica atât de necesare unei bune redări caracterologice, au fost în foarte mare măsură adecvate. Rafinarea lor va continua, probabil că baritonul s-a aflat la debut în rol și îl va transforma cât de curând din „Giannino” în „Gianni”. Acum, mă gândesc de pildă, la diferențierea contrastelor din timpul dictării noului testament, în raport cu celebrele amenințări **Addio, Firenze...**

O echipă numeroasă și bine integrată l-a secondat pe eroul titular. Au cântat soprana Cristina Maria Oltean (Lauretta cu implicare sinceră în cunoscuta arie), mezzosoprana Sidonia Nica (Zita, cu unele sunete prea „deschise” din registrul superior), tenorul invitat Remus Alăzăroae (Rinuccio al căruia registru central a rezonat voalat, dar cel acut a fost strălucitor, penetrant), tenorul Ciprian Pahonea (Gherardo), soprana Mădălina Barbu (Nella), bașii Filip Panait (Betto di Signa) și Iustinian Zetea (Simone, mărșă ca postură și voce), baritonii Daniel Filipescu (Marco) și Florin Simionca (Ser Amantio di Nicolao), mezzosoprana invitată Andreea Iftimescu (La Ciesca), basul Dan Indricău (suculent Maestro Spinelloccio).

### **La pupitru...**

... dirijorul Tiberiu Soare a dus la bun sfârșit o muncă intensă și imensă, prin care, privind peste cele trei titluri, a avut de rezolvat antiteza între tragic și amuzant, aparținătoare variatelor scriituri pucciniene, de la verismul zguduitor la

comedia dantescă de situație. Orchestra Operei Naționale i-a înțeles demersurile și a cântat cu diversitate de exprimări, ce au zugrăvit ambianța malurilor Senei (**Mantaua**), a lumii monahale și conflictelor ei (**Sora Angelica**) sau agitația dintr-o locuință florentină, alături de confruntările dramatice, respectiv accentele comice. Stabilind tempourile potrivite pentru toată această complexă transpunere sonoră, cu orchestra pe scenă, Soare a reușit și un admirabil dozaj cu soliștii și corul, realizând echilibrul atât de dorit în raporturile instrumentelor cu cântul.

Corul teatrului, dirijat de Daniel Jinga, a avut ștacheta ridicată și a trecut-o.

Însă, dacă ar fi de făcut o *summa summarum* a plusurilor și minusurilor concertului cu cele trei opusuri, s-ar concluziona că izbânda serii aniversare a rămas neîndoios a... geniului compozitorului.

(Blog personal în *Adevărul.ro*, 17 decembrie 2018 și  
**OPERA MIRACOL**, 2020)

## DOI BARITONI ÎNTR-UN SINGUR DON CARLOS

S-a întâmplat recent la Opera Națională București. Într-un titlu pentru care Giuseppe Verdi a fixat ca de obicei cu precizie timbralitățile personajelor vizavi de rolurile interpretate, de profilurile lor caracterologice, de dramaturgia izvorâtă din sursele literare, aici, piesa omonimă a lui Schiller forjată de libretiștii Méry și du Locle, am întâlnit un bariton, pe tânărul și promițătorul Cătălin Toropoc, distribuit în rolul de bas al regelui Filip al II-lea.

Este un subiect pentru o analiză de estetică vocală, generată de momentul în care romantismul, verdian în special, a îmbogățit virtuțile belcanto-ului, din care s-a inspirat și și-a extras seve, în sensul ridicării spectacolului de teatru muzical pe noi culmi de integrare dramaturgică. Raportul timbru – rol a devenit o esențială coordonată.

În acest **Don Carlos** bucureștean au dispărut contrastele de culoare vocală între *raisonneur*-ul nobil care este baritonul

Posa și suveranul său, Filip, monarh despotic, dar frământat sufletește, acum tot bariton, au dispărut conflictele de expresie între acesta și abisalul bas care este Marele Inchizitor, ce ar fi trebuit să frizeze confruntarea între două forțe puternice, aici dezechilibrate prin vocea de bariton a lui Filip. În adaos, replicile - chiar singulare - ale regelui în orice intervenție, de la prima intrare în scenă (amenințătorul ***Perchè sola è la Regina?***) sau în tabloul ***Autodafé (Nel posar sul mio capo la corona***, intervenție prea fragmentată), trecând prin disputele cu Elisabetta, cu deputații flamanzi, până la celebra arie ***Ella giammai m'amò*** sau la finalurile ultimului tablou din actul al III-lea și al operei, au pierdut din profunzimea adresării.

Problema respectării vocalității impuse de compozitor în context stilistic de epocă și scriitură este foarte largă și deseori lăsată la voia întâmplării, chiar la case celebre. Până și marele tenor Plácido Domingo, care se ambiționează - la final de magistrală carieră - să cânte roluri de bariton, păcătuiește din aceleași motive. Criticii muzicali, muzicologii, esteticienii cântului nu pot trece cu vederea diferențierile între culorile vocale cerute și aplicate, chiar dacă arta sa interpretativă este desăvârșită.

### Debuturi și confirmări

Revenind la spectacolul bucureștean, trebuie spus că, pentru debut, baritonul Toropoc a pregătit în mod serios rolul, studiindu-l în adâncimile sale expresive, expunându-l publicului cu linie frumoasă a frazării, cu accente potrivit așezate și acute ferme, desigur comode pentru bariton, mai solicitante pentru un eventual bas. Vocea, bine îmbrăcată în armonice cu rezonanțe plăcute, a crescut în vibrație emoțională și cântul a depășit monotonia, liniaritatea care se mai insinua în prestații anterioare. Atâta doar că a rămas în culoarea nativă de bariton, cu toate îngroșările la care artistul a fost nevoit să recurgă.

Alt debut a revenit baritonului Vicențiu Țăranu, ca Rodrigo, marchiz de Posa. După o carieră în care a cântat roluri mai mici sau de bariton liric, artistul bucureștean a demonstrat un evident progres și a abordat personajul verdian



cu meritorii rezultate, cu potrivită aplecare pentru stilistica maestrului de la Busseto. Glasul a sunat generos, egal pe ambitus, cantabil, dar și brutal, culminând cu sunete înalte dominatoare, de mare efect, precum ***La pace è dei sepolcri!***, ... ***per voi si allieti il mondo!*** din duetul cu Filip sau din marea scenă a morții eroului

Emoția primei intrări în rol l-a călăuzit și către sporadice inegalități, îndeosebi la redarea cu noblețe și eleganță a unor desene melodice sau în zicerea ***A me il ferro!*** din tabloul ***Autodafé***, atacată impur.

Pentru complexul rol al Principesei Eboli, mezzosoprana Oana Andra a oferit o lectură de aleasă calitate în care vocalizele din ***Canzone del velo*** au avut ceruta lejeritate, iar pasajele dramatice din terțetul cu Don Carlos și Rodrigo, ca și din teribila arie ***O don fatale*** au fost servite cu acute suverane, strălucitoare.

Debutanți la mijloc de octombrie ca Don Carlos și Elisabetta de Valois, tenorul Adrian Dumitru și soprana Bianca Mărgean s-au întâlnit din nou în cuplu, un demers dorit și binevenit pentru consolidări. Ceea ce s-a și întâmplat, tenorul adăugând partituri verdiene chiar două surprinzătoare, dar spectaculoase note de Do natural acut la finele duetului ***Dio, che nell'alma infondere*** și al primului tablou al actului secund. Probabil o pregătire pentru debutul concertant de la Sala Radio, în rolul Manrico din ***Trubadurul***, în care îl așteaptă sunete înalte similare la stretta ***Di quella pira***.

Cu aceleași tente melancolice și sensibile în expresie, potrivite personajului, Bianca Mărgean a cântat întregul rol cu omogenă rotunjime de glas.

Celelalte personaje au fost întrupate de bașii Marius Boloș (Marele Inchizitor) și Filip Panait (Călugăr destul de puțin solemn și autoritar în intervențiile de la începutul, respectiv sfârșitul operei), sopranele Mădălina Barbu (Tebaldo) și Andreea Novac (O Voce din Ceruri, fără continuitate angelică a expunerii), tenorul George Virban (Contele Lerma, care și-a asumat și rolul Heraldului regal).

Sigur că dirijorul Tiberiu Soare, responsabil muzical al producției, a acceptat prezența unui bariton într-un rol de bas,

dar sunt convins că a fost satisfăcut de modul în care artistul s-a pregătit. Alături de ceilalți colegi de scenă, sub bagheta energicului șef de orchestră, spectacolul a curs în siguranță și instrumentiștii au cântat cu diversă paletă coloristică, de la discrețiuni de adresare și până la construcții monumentale ce au culminat prin crescendo-ul impresionant din scena ce urmează asasinării lui Rodrigo, susținute de corul pregătit de Daniel Jinga. Și dacă introducerile la ariile lui Filip și Elisabetta au sunat introspectiv, poate că și Preludiului la actul al II-lea i s-ar fi putut dăruia o poetică mai intensă.

În final, o curiozitate. Semnalăm în cronica premierei o pauză inutilă, însoțită de o... „eclipsă”, înaintea cvartetului din tabloul prim al actului al III-lea. Se scotea din scenă, pe întuneric, biroul lui Filip. Acum întreruperea mi s-a părut interminabilă!?!

*(Blog personal în Adevărul.ro, 17 ianuarie 2019,  
<http://cronici.cimec.ro>, 17ianuarie 2019 și  
**OPERA MIRACOL**, 2020)*

## OASPEȚI ȘI DEBUTURI LA ONB SAU **RIGOLETTO** FĂRĂ FIOR

Reiau tema invitațiilor și intrărilor în rol pe prima scenă lirică a țării, incitat de un recent spectacol cu **Rigoletto** de Verdi, în care baritonul clujean Balla Sándor a fost personajul titular, iar tânărul tenor Adrian Dumitru a debutat în straiiele Ducelui de Mantua. Li s-a alăturat soprana Veronica Anușca, Gilda, o artistă prea puțin prezentă pe afișul Operei Naționale București.

A fost o seară masiv populată de publicul meloman, curios de noutățile oferite și finalizată cu ovații și fluierături (de bine!) la adresa sopranei și baritonului, cu aplauze intense pentru ceilalți. O atmosferă participativă cum deseori se întâlnește în sala de pe Splai, o rază de speranță pentru întreținerea pasiunii pentru un gen de mulți considerat mai puțin atractiv în context modern.

**Rigoletto** beneficiază la București de o producție nu prea veche (Stephen Barlow, 2014), dar complicată scenic, cu decoruri masive și greoaie, manevrate grație unei turnante ultra zgomotoase. Ceva... unsori, rulmenți gresați ar diminua uruiala.

Apoi, cred că asistentul de regie ar trebui să redea reluărilor fiorul premierei, îndeosebi în atitudinile și relaționarea personajelor. Există statistice, indiferențe de comunicare între eroii principali, de exprimare a multiplelor staze emoționale. Am mai scris-o. Întreținerea spectacolelor este un drum obligatoriu în direcția menținerii atractivității și prospețimii producțiilor, odată ce regizorul și-a luat banii și a plecat, lucru firesc.

O Gilda de juvenilă simplitate, visătoare, vulnerabilă, de care te atașezi imagistic necondiționat, a fost Veronica Anușca și a cântat cu glas strălucitor, pătrunzător în sală, prin care a dominat atât sonoritățile orchestrale, câteodată violente, cât și unisonul (Re bemol supra-acut) cu Ducele din finalul duetului sau încheierea celuiilalt duet, **Sì, vendetta**, cu Rigoletto (Mi bemol înalt).

Prima arie a adus admirabile perlaje și staccato-uri, sunete rotunde și pianissime contemplative, în timp ce a doua a venit cu exprimări triste și evocator - melancolice, susținute printr-o frazare elegantă și plină de limpezime. Scena subsecventă cu tatăl ei a confirmat inflexiunile subtile impregnate cu învăluitoare sunete în pianissimo. Poate doar dificila vocaliză extrem-acută a ariei **Caro nome** a fost tratată ușor forțat, discursul melodic al sopranei, în integralitate, curgând însă firesc și rafinat.

Un Rigoletto cu plăcută calitate a glasului în sensul rotunjimilor timbrale a fost oaspetele Balla Sándor, care a probat un studiu intens al expresiilor și intențiilor vocale. Nuanțat și autoritar s-a arătat în monologul **Pari siamo**, cu regretul că obișnuita acută încheietoare a lipsit, artistul preferând lectura ad litteram a partiturii. Ciudat, întrucât în tot ce a urmat, aria **Cortigiani**, finalurile duetului **Sì, vendetta** și al operei, și-a înfățișat potențele acute, chiar dacă Verdi nu le consemnase.

Nuanțele înduioșătoare s-au intensificat în secvențele **Pietà, pietà, signori** din arie sau **Piangi, fanciulla** din duetul ce a urmat. Deși câteodată interiorizat, s-ar fi cuvenit ca artistul clujean să confere mai multă amploare unor pasaje esențiale ale scriiturii și notez nu numai prima intrare în scenă, ci îndeosebi explozia **Cortigiani, vil razza dannata**. Am rămas cu impresia unor prea mari rețineri.

Pentru orice tenor, debutul în straiile Duceului de Mantua este o provocare. Adrian Dumitru a primit-o cu nonșalanța tinereții, desigur nelipsindu-i emoția inerentă, care l-a marcat – din fericire – regresiv și acutele – ce abundă în partitură – au sunat strălucitor și penetrant. Este registrul cel mai spectaculos al tenorului, întrucât în rest, opacitățile, voalările de sonoritate se insinuează destul de insistent. Dezvoltarea spre notele înalte se face și cu câștig de substanțialitate.

Adrian Dumitru a frazat frumos (duetul cu Gilda, aria **Parmi veder le lagrime**, dorite – să spun - cu tentă poetică), a cântat energic **Ella mi fu rapita**, recitativ care a suferit totuși prin respirații multiple în finalul ... **della mia diletta**. În cabaletta **Possente amor mi chiama**, decis atacată, a pierdut duelul cu corul și, foarte bine, a refuzat Do-ul acut de încheiere, oricum nescris de compozitor. Celebri **La donna è mobile** și cvartetului, fără a fi foarte expansiv, tenorul le-a rezervat sunete acute (Si natural, Si bemol) bune. Una peste alta, un debut valabil și promițător.

De la Preludiul ce a iradiat întreg tragismul tramei, trecând apoi cu dinamism prin prima scenă a actului întâi, bagheta lui Tiberiu Soare a continuat cu tempo-uri bine diversificate dramaturgic, susținute de Orchestra și Corul (dirijor Daniel Jinga) Operei Naționale București.

În distribuție au mai figurat Horia Sandu (Sparafucile cu glas negru, abisal), Sorana Negrea (corectă Maddalena), Andreea Iftimescu (debutantă în Giovanna, măturând repetat aceeași și aceeași cameră... poate trăgea cu urechea la cele ce se petreceau la etaj între Duce și Gilda), Filip Panait (Monterone cu note înalte emise prea puțin pregnant, „în spate”), Daniel Pop (sonor și impetuos Marullo), Daniel Filipescu (Contele Ceprano), Andreea Novac (Contesa Ceprano),

Adrian Strezea (Ușierul), Cristina Eremia (Pajul), Andrei Lazăr (Matteo Borsa).

Înainte de a încheia, revin cu un gând despre Adrian Dumitru. Alfredo, Rodolfo, Pinkerton, Ismaele, Don José, Turiddu, Don Carlos, Ducele de Mantua, Manrico (în concert), Riccardo (pregătit), Cavaradossi (previzionat) sunt multele roluri, de facturi vocale diferite, care l-au atras pe junele tenor într-o foarte scurtă perioadă de timp. Le-a studiat, le-a pus în voce, le-a cântat sau le va cânta. Cred că acum urmează perioada decantării, a stabilirii repertoriului care să-i reflecte corespunzător actualul stadiu al vocalității, pentru a evita amestecarea stilurilor, a-și doza judicios eforturile și a-și asigura progresia lină în carieră, fără riscuri. În conjuncție vor urma, desigur, extensii și către alte personaje. Sigur că la fel de important este și gradul de maturizare psihologică, care se câștigă în timp spre a-i permite aprofundarea profilurilor caracterologice pretențioase, complexe.

În privința teatrului bucureștean, aștept ca buna politică a debuturilor și invitării de oaspeți valoroși să continue cu preocupare.

**P. S.** Semnalăm la finalul cronicii premierei cu **Otello** (3 octombrie 2018), o gravă omisiune a programului de sală. Absența numelui tenorului Cornel Stavru (1929-2015) din articolul „**Otello** pe scena Operei bucureștene”, autoare Alexandra Cherciu. Întrebam, retoric, cum se poate corija omisiunea, fiind vorba de un important interpret al rolului titular...

Am verificat după aproape cinci luni în programul de sală. Nu s-a schimbat nimic. Cazul a devenit chiar scandalos. Dacă se continuă tot așa, ne vom ignora foarte curând istoria liricii.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 7 martie 2019,  
<http://cronici.cimec.ro>, 7 martie 2019 și  
**OPERA MIRACOL**, 2020)*

## OASPEȚI ȘI DEBUTURI LA ONB (II)

Din nou, am ales la întâmplare. Fără o atracție specială. Spectacole curente, de stagiune, totuși, cu două debuturi, unul important alături de un invitat italian, celălalt pentru un rol mic. Așadar, ***Cavalleria rusticana*** de Mascagni și ***Paiate*** de Leoncavallo, producțiile lui Ion Caramitru, cu premiere acum un an. Prilej pentru a observa și cum se manifestă intrarea în rutină, dacă există. O seară inclusă în „Săptămâna Regatului Țărilor de Jos”, cum scria pe fluturașul de sală. Legătura mi-a scăpat.

De la bun început notez că montările își mențin prospețimea, ceea ce denotă o bună preocupare pentru întreținerea lor, fapt pe care îl pun pe seama asistenților de regie, Claudia Machedon și Cristina Cotescu. În ***Paiate***, debutul decorativei soprane Simonida Luțescu, Nedda, a fost bine pregătit din unghi actoricesc, în contrapondere cu interpretul lui Canio, tenorul oaspete Francesco Anile, preocupat mai mult de vocalizare decât de jocul scenic, rigid și prea puțin dăruit.

Sub bagheta lui Vlad Conta, ansamblurile și-au demonstrat forma meritorie, îndeosebi corurile dirijate de Daniel Jinga și, pentru copii, de Smaranda Morgovan, cu prestații omogene și bine pliate spiritului verist, în care masivitatea sonoră a impresionat. Și dacă instrumentiștii, „cordarii” în special, au avut bune momente în paginile introductive sau de ***intermezzi***, nu același lucru se poate spune despre unele individualități. Mă refer la un clarinet care pur și simplu a omis ultima notă dinaintea zicerii lui Tonio ***Si può*** din Prologul la ***Paiate*** sau la unele alămuri neglijente, în același titlu.

### ***Cavalleria rusticana***

Deja destul de experimentat, trio-ul Bianca Mărgean (soprană) – Adrian Dumitru (tenor) – Vicențiu Țăranu (bariton), ca Santuzza – Turiddu – Alfio, a interpretat cu stil discursul melodic, cu glasuri bine impostate și sonore. Tenorul a cântat

pasional **Siciliana**, cu implicări spinte în duetul cu soprana și note acute ample în aria finală. La rândul-i, Bianca Mărgean a tălmăcit plastic desenele melodice ce-i revin, cu mențiune pentru colorizările *piangendo* din duetul cu Turiddu.

Vicențiu Țăranu a abordat energetic și robust partitura, dar cu oarecare inegalitate în forța registrelor, dăruindu-se impetuos asupra celui înalt în duetul cu Santuzza, îndeosebi în tirada **Infami loro, ad essi non perdono...**, de mare impact.

Petele din... soare au fost puține. Mă refer la o oarecare lipsă de rotunjime a unor pasaje din registrul central și central - înalt al Biancăi Mărgean, alături de evitarea acutei ce încheie opera, *Do natural*. O anume presiune venită din partea țesăturii vocale mascagniene a făcut ca și soprana, și tenorul să grăbească anumite rostiri. Mă refer la finalul rugăciunii maiestuoase **Regina coeli... Innegiamo**, respectiv la lansarea cântecului de pahar.

Bun a fost debutul ca Mamma Lucia al tinerei mezzosoprane Andreea Iftimescu (ce mamă jună!?!), care, alături de mezzosoprana Sorana Negrea (Lola), a validat o veche cutumă a măestrilor italieni, aceea că nivelul bun al unui spectacol stă nu numai în nivelul interpreților rolurilor principale, ci și în valoarea comprimărilor. De reținut!

### **Paiate**

După pauză, în partea a doua a dipticului, lucrurile au stat mai complicat. Debutanta Simonida Luțescu și-a orientat glasul sopranil în special către consistența și volumul acutelor, reușite din aceste puncte de vedere, atât în arie, cât și în final. Dar componenta dramaturgică a rolului depășește lirismul intrinsec al vocii sopranei, așa încât accentuările spinte și impunerea lor trebuie luate în considerare, alături de reușitele pasaje pline de emoționalitate și sens, frumos frazate.

Vajnic Otello în premiera de la București, Francesco Anile a confirmat incisivitatea registrului înalt al glasului său, înzestrat cu luciri tăioase, potente, puternic rezonante în sală. Registrul inferior nu este însă foarte pregnant, ușor răgușit pe alocuri în primul act și tenorul nu s-a identificat cu ceea ce italienii numesc *un grande fraseggiatore*. Spre pildă, aria **Vesti**

**la giubba** a fost destul de liniară, fără să răscolească spirite. Dar expunerea dramatică a finalului a impresionat prin impactul năvalnic.

A înșirui fără dimensiune notele nu reprezintă o performanță. Baritonul Vasile Chișiu (Tonio) a cântat fără autoritate și anvergură sonoră, acoperit de orchestră în destule secvențe, deși semnificațiile și atitudinile rolului au fost bine înfățișate.

Reușita majoră a operei **Paiațe** mi s-a părut a-i reveni baritonului Iordache Basalic, Silvio cu glas plin de prospețime, căldură și cu vocalizare omogenă pe ambitus (un model!), în condiții de maleabilitate a redării frazelor muzicale și expresivitate în cânt.

O perspectivă de viitor are tenorul Paul Lungu (Beppe), tânăr artist remarcat și în rolul Lenski din **Evgheni Oneghin**. Fiind posesor al unei vocalități lirice „pline”, cred că pașii imediați în carieră îl vor îndepărta de scriituri cerute a fi lecturate ultra lejer, plutitor, transparent, precum cea a serenadei **O Colombina**. Altminteri, prestația sa a fost foarte plăcută și, cum sugeram, promițătoare.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 25 martie 2019 și  
OPERA MIRACOL, 2020)*

## ÎN FINE, TOSCA

De ce așa un titlu de cronică? Pentru că opera pucciniană este un opus obligatoriu, ce nu trebuie să lipsească de pe niciun afiș de teatru liric respectabil. Pe Splai era absent. Apoi, pentru că vocile disponibile erau la îndemână, cel puțin la București. Și încă, pentru că o antică, dar degradată în timp producție (1956, Hero Lupescu) a fost înlocuită cu o caricatură importată de la Frankfurt (1998, Alfred Kirchner) via Volksoper Viena (2009), adusă la București în 2014 și respinsă din start de mai toată lumea, critici, alți profesioniști, public. Așa încât o nouă montare era așteptată febril.

Actualul manager al Operei Naționale București, baritonul Ștefan Ignat, a reflectat destul de mult până la luarea



deciziei. Ce-i drept, mandatul său de interimar a suferit o întrerupere. Până la urmă a hotărât să-i încredințeze italianului Mario De Carlo întreaga concepție, regie, decor, costume, light design, arătându-i – probabil - prețuirea pentru anterioara producție bucureșteană, **Don Carlos**, pentru care tot el îl desemnase. Nu mai are importanță, nu comentez. Regret, am mai scris, că regizorii români de teatru și film nu sunt atrași de scena lirică. Nu de altceva, dar provocarea pe care le-ar aduce-o întâlnirea cu marea muzică ar putea completa, încorona relaționările interdisciplinare din teatrul de proză sau de pe peliculă. În ultima vreme, dintre cei de aici, numai Ion Caramitru s-a încumetat.

Așadar, noua **Tosca**. Premiera a avut loc în 30 martie și... deschid o paranteză, demult dorită. De ceva vreme (destui ani postrevoluționari!), Opera Națională București anunță câte două premiere (sau chiar mai multe) pentru un titlu nou. În cazul de față, „premiera din 30 martie” și „premiera din 31 martie”. Reamintind definiția din Dexonline care citează, alături de altele, Dicționarul de Neologisme 1986 și anume „**PREMIERĂ** = *Cea dintâi reprezentație cu public a unei piese de teatru, a unei opere, a unui film*”, cred că în viitor ar trebui să se revină la semnificația din limba română a substantivului. Premiera unei noi producții este doar prima ei reprezentare scenică. În Occident se mai consideră premieră și primul spectacol dintr-o serie, chiar mai veche. Dar tot unul singur.

### **Muzeală, și la propriu, și la figurat.**

Așa este montarea de autor a lui Mario De Carlo. În primul act, până la **Te Deum**, nu știm că acțiunea se petrece într-o biserică. Mai degrabă într-un muzeu, cu tablouri abstracte pe peretele de fundal, mângălituri care nu reprezintă nimic. Doar două, laterale, cel la care lucrează Cavaradossi și altul, inspirator, sunt picturi cu tematică religioasă. Spre ele duc scări masive, nici vorbă de eșafodaje provizorii de pictor. În rest, nicio cruce, doar un soi de stemă aurită, nedefinită, ce domină platoul din înaltul lui. Muzeal, și la propriu, și la figurat. Abia spre final, transformarea este spectaculoasă, peretele se deschide, îi face loc lui Scarpia și înfățișează prin

proiecție un interior de biserică, în timp ce o cruce monumentală se ridică din podeaua platoului. Este momentul bine exploatat de Mario De Carlo, favorizat și de popularea intensă cu toate straturile sociale ale Romei, o procesiune venită din sală, grație unor practicabile amplasate peste fosă. Reușită scenă de „grand opéra”.

În actul al doilea, biroul baronului Vitellio Scarpia are un fundal similar, acum în formă de bibliotecă pictată cu cărți puțin conturate, la deschiderea căruia vedem camera de tortură a Poliției romane. O idee inedită, justificabilă, care mai atentuează, dacă se poate, discrepanța, conflictul de ambient din primul act. Numai că dominator în cel de-al doilea este un grup statuar imens, un kitsch izbitor prin dimensiune și alb agresiv, o hidoasă butaforie de sorginte mitologică. Poate fi un satir distrându-se cu o nimfă sau un soi de „Răpirea Proserpinei”. Probabil că îl îndemna pe Scarpia la orgii.

În fine, actul ultim, prin simplitatea lui obligatorie a părut cel mai realizat. Proiecția de fundal a fost cea reală, geografică, vedem statuia Arhanghelului Mihail de pe Castel Sant'Angelo, cu perspectiva cupolei Basilicii San Pietro. Numai că regizorul a ratat simbolistica execuției „la zid” și a poziționat plutonul cu spatele la acesta, lăsându-l pe condamnat în centrul scenei, expunând-o și pe Tosca, aflată în apropiere, în bătaia puștilor. Doamne ferește, putea fi atinsă de un glonț rebel sau ricoșat. Se... rata finalul!

### **Găselnițe și... eclipse**

Noua **Tosca** nu este inovatoare, pentru că Mario De Carlo nu este un inovator, rămâne în parametri clasici, studiul lui analitic asupra lucrării, care există neîndoios, se rezumă la scormonirea după unele găselnițe, mai mult sau mai puțin importante, cu mai mult sau mai puțin impact. Să rememorez aleator.

În primul act, venită din sală, apare marchiza Attavanti, personaj existent doar în replici, care ascunde cheia destinată fugarului Angelotti. Sacristanul nu prizează tutun, cum stă scris în partitură, ci mirosurile îmbietoare ale merindelor din coșul oferit de Cavaradossi. Prezența animatoarelor cu care se

distrează Scarpia la începutul actului secund este un „dăjà vu” în alte montări. Crima comisă de Tosca în același act a fost decisă privind un tablou celebru, „Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul” de Caravaggio, care atârna deasupra biroului lui Scarpia. Pânza a surprins-o, a atras-o, a obsedat-o și a condus-o către faptă. Dacă primele găselnițe au apărut banale, minore, ultima a avut putere.

Reușita maximă a lui Mario De Carlo a venit în scena finală, după sinuciderea eroinei, când imaginea zborului ei a luat locul statuii Arhanghelului Mihail, consfințind parcă numele castelului, Sfântul Înger. Un zbor spre infinit, în eternitate, rămas încrustat pe vecie deasupra mausoleului devenit închisoare. Frumos.

În calitate de creator scenic total, De Carlo a adus costumelor de epocă varietate și coloristică armonioasă. Mă gândesc mai întâi la scena **Te Deum**-ului, în care nu știi pe care să le mai admiri, de la cele ale târgovețelor cu fote (influențe dacice?) și simplilor cetățeni la ale soldaților de gardă elvețiană sau curentă, de la cele ale călugărilor și călugărițelor de diverse ordine la strălucirea straielor cardinalului și episcopilor. Apoi la frumoasele și mai ales bogatele costume rezervate Floriei și lui Scarpia. Moda zilei la Roma acelor vremuri este clară, manta lungă. O poartă Scarpia în primul act dar, inexplicabil, ținând seama de rang, și... Temnicerul în ultimul.

Ca light-designer, regizorul a lucrat mult cu luminile, însă limbajul lor a apărut câteodată greu de înțeles. Spre pildă schimbările de nuanțe între portocaliu, roz, galben, roșu, din nou roz ale fundalului actului ultim. Nu lipsesc însă „eclipsele”, marcă înregistrată „Mario De Carlo”, așa cum aveam să constat încă de la **Don Carlos**. Se întâlnesc aici la replici ale Floriei precum **Chi è quella donna bionda lassù?** (actul I), **Nel pozzo... nel giardino** (II), **Io quella lama gli piantai nel cor** (III), la lovitura de tun (I) sau la prima intrare a temutului Scarpia. Într-adevăr, fac parte dintre replicile și momentele cheie, iar regizorul a considerat oportun să le marcheze prin stingerea aproape totală a luminilor în scenă. Oricum, subliniază ceva.

### Vocile premierei

Sigur că pentru cei doi tineri interpreți ai rolurilor Floria Tosca și Mario Cavaradossi, Bianca Mărgean și Adrian Dumitru, emoția întâlnirii cu publicul într-un nou și mult așteptat titlu a fost prezentă și presantă. Numai că serioasa lor pregătire a făcut ca interpretările să fie de calitate, cu bune rezultate în rama unor prestații fiabile.

Soprană deja clar definită drept lirico-spintă, Bianca Mărgean a servit personajul de la înălțimea cerințelor statuate de partitura lui Puccini și a tradițiilor de tălmăcire dramaturgică. Voce frumoasă și omogenă pe ambitusul extins până în zona indispensabilor Do-uri naturale acute (necesare în actul secund, dar și în arpegiul amintit ***Io quella lama gli piantai nel cor***), artista a cântat renumita arie ***Vissi d'arte*** cu dăruire și cu un final frumos, implorator ***... perchè me ne rimunerì così?*** Există în glasul Biancăi Mărgean unele sunete de forță, prea largi, ușor dispersate, neconcentrate, nefocusate suficient asupra cărora trebuie să reflecteze.

Progresul tenorului Adrian Dumitru mi s-a părut a veni dinspre zona emoționalității și amintesc acum finalul moale și evocativ al ariei din primul act ***Recondita armonia (... sei tu!)***, zicerea poetică ***Io lascio al mondo una persona cara*** sau tristețea extremă din ***E lucevan le stelle*** (actul ultim), pe lângă acutele dense, pline de squillo din aceeași arie primă sau din întâiul duet cu Tosca (Si bemol), din celebra tiradă ***La vita mi costasse*** (Si natural), din explozia ***Vittoria!*** (La diez) sau din unisonul ultimului duet cu Tosca (Si natural). Tânărul artist conduce frumos, cu fraze lungi, desenul melodic și implicarea sa afectivă în relaționarea cu iubita lui a crescut pe parcursul serii.

Și la Adrian Dumitru se cer restudieri pentru evitarea vătuirii unor sunete în zonele central și central-grav ale registrului și, pe de altă parte, pentru îmbunătățirea pronunției dublelor consoane din limba italiană.

Experimentat, Ștefan Ignat, bariton cu timbralitate dotată cu armonice prețioase, a fost un Scarpia cu adresare autoritară, susținută de intenții variate de exprimare, de la insinuare și ironie la furie. Câteva probleme de justete a

intonației s-au strecurat în actul al II-lea, la ariettele ***Ha più forte sapore*** și ***Se la giurata fede... Già mi struggea l'amor della diva!***, în timp ce volumul vocal s-a văzut, pe alocuri, greu încercat în raporturile cu cel al orchestrei, dezechilibru resimțit și la ceilalți doi parteneri.

Un grup valabil de comprimari a susținut principalii. Îi numesc pe bașii Marius Boloș (Angelotti), Ion Dimieru (Sacristanul) și Dan Indricău (Temnicerul), tenorul Valentin Racoveanu (Spoletta), baritonul Florin Simionca (Sciarrone), soprana Mădălina Barbu (Păstorul, cu voce surprinzător amplificată electronic).

### **Orchestra și Corul Operei Naționale București...**

... cu Tiberiu Soare în fosă și Daniel Jinga maestru de cor au avut o seară bine articulată, în care momentele de vârf au fost aduse prin amploarea, masivitatea scenei ***Te Deum***-ului și de expresivitatea introducerii orchestrale cu tema ariei ***E lucevan le stelle***. Tempourile alese de dirijor pentru pasajele lirice au fost calme, așezate, lente, din păcate nu întotdeauna însoțite de expuneri adâncite din partea partidelor de instrumentiști. În plus, violența a depășit în multe locuri chiar preceptele veriste ce reclamă asemenea abordări. Așa încât, în rodajul ce va urma, echilibrarea dinamică între fosă și scenă trebuie să fie preocupantă.

### **Corolar**

În ultima vreme, sub interimatul lui Ștefan Ignat, observ continuarea unei binevenite reconstrucții repertoriale. Vechi producții ale anilor '50-'60 sunt înlocuite, acțiunea fiind demarată cu ceva ani înainte, prin ***Traviata***, ***Rigoletto***, ***Falstaff***, ***Bal mascat***... Acum, indispensabilele ***Don Carlos***, ***Cavalleria rusticana***, ***Paiațe***, ***Tosca*** au avut deja noi premiere. Se anunță ***Trubadurul***, altă mare lipsă. Seamănă cu reconstrucția postbelică, după inaugurarea noului sediu al Operei Naționale, care i-a adus atâta glorie directorului de atunci, dirijorul Mihai Brediceanu. Alături de cele amintite, în perioada de după 1989 au fost introduse pe afișul Operei și alte titluri în montări valoroase, multe dintre ele uitate azi,

care merită să fie reluate în paralel cu cele noi, pentru a reclădi bogăția de odinioară a afișului, în tradiționala și istorica formulă de „teatru de repertoriu” sau derivate. Ar reprezenta un interesant și complex proiect managerial.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 3 aprilie 2019 și  
OPERA MIRACOL, 2020)*

## AVALANȘĂ DE INVITAȚI LA OPERĂ

Sunt perioade în care distribuțiile primei scene lirice naționale abundă de oaspeți. Din străinătate și din țară. Nu e rău. Publicul adoră intrările în rol, vocile noi și diversitatea combinațiilor între ele. Din punctul de vedere al temei alese, criticul a avut la dispoziție, recent, două spectacole de interes, **Nabucco** și **Tosca**.

### **Nabucco** dirijat de un italian

Sigur că prezența unei baghete provenite din Peninsula aduce – în genere, cel puțin teoretic - expunerea unei solide culturi stilistice, dobândite încă din anii școlarizării și înfățișată prin tempouri adecvate, culori sonore nimerit induse, raporturi potrivite între partidele orchestrale, exprimări corect legate de dramaturgie, respectarea platoului. Evident că asemenea precepte se regăsesc și la noi dar, de ce să nu observ, de multe ori indicațiilor maeștrilor străini le este acordată mai multă atenție, chiar dacă ele coincid cu ale dirijorilor indigeni. Stă în spiritul nostru să ne comportăm astfel. Pare paradoxal, dar se întâmplă destul de frecvent. Bine că nu este o regulă. Pe de altă parte, întotdeauna rămâne ceva de învățat în urma lucrului cu un maestru străin. Obişnuința este calea sigură către rutină sau plafonare, pericolul iminent al oricărui spectacol, al oricărui teatru.

Alberto Veronesi a probat practic, ceea ce presupuneam teoretic. Orchestra l-a urmat cu atenție și dăruire, a cântat îngrijit, cu o performanță partidă de coarde, iar corul pregătit de Daniel Jinga a avut masivitate de sunet în secvențele

tumultuoase și sensibilitate ce se cerea sporită, totuși, în celebrul **Va, pensiero**.

Pentru baritonul mexican Carlos Almaguer, Nabucco poate reprezenta un „rol-semnătură”. Impresionează prin dimensiunea de glas și accentele dramatice, prin exprimarea autoritară, violentă, în perfectă potrivire cu profilul personajului, prin exploziile furibunde din finalul colosal al primei Părți a operei sau în culminația demolatoare ... **non son più re, son Dio!** din finalul celei de-a doua.

Continuând pe aceleași coordonate monolitice de forță, deși a încercat înmuieri de sunet în duetul cu Abigaille (**Deh perdona, deh perdona**), a trebuit să facă față și primelor semne de detimbrări, de pierdere a impostăției, amplificate în pasajul înalt ... **che la vita del suo cor** și devenite deranjante în expunerea octavei acute **adorarti...** (Fa natural) din finalul ariei **Dio di Giuda** sau a frazei concludive din marșul subsecvent.

În amintitul duet cu Abigaille, amploarea vocii lui Almaguer a fost în disproporție cu cea a sopranei Dragana Radakovic, îndeosebi din cauza registrelor central și central-grav ale acesteia, destul de șterse, fapt evident încă de la primele intervenții. Frecventă prezență pe scena bucureșteană, artista din Serbia a compensat prin acute, tăioase ca o lamă de pumnal, incisive, deși câteodată îndreptate către stridentțe și afectate de o vibrație destul de largă. Cantabilitatea și expresivitatea cerute de Verdi pentru secțiunea Andante a ariei **Anch'io dischiuso un giorno** (Partea a doua) sau în ultimele replici lirice ale operei au fost însă apreciabil restituite.

Sunt atribute care s-au remarcat și în cântul tinerei Florentina Soare (Fenena), debutantă pe prima scenă lirică națională. Mezzosoprana solistă a Teatrului Național de Operă și Operetă Nae Leonard din Galați, laureată a multiple premii internaționale, a adăugat liniei elegante de frazare modelări prin nuanțe amănunțit gândite și un La natural acut, rotund și frumos servit în finalul ariei **Oh dischiuso è il firmamento!**

Pentru rolul Zaccaria a fost invitat basul sârb Dragoljub Bajic, cunoscut publicului bucureștean din interpretarea regelui Filip din **Don Carlos**. Fără să fie acel gen de *basso*

*profondo* dorit pentru partitura marelui pontif al evreilor, a cântat energic și pătrunzător ca sonoritate, însă fără mare gabarit vocal, dovadă că un Fa diez acut din finalul Părții a treia a fost acoperit de cor. Are un glas omogen și cald, valorificat în restituirea moale, interiorizată, a Rugăciunii **Tu sul labbro** (Partea a doua). Câteva intonații imprecise s-au strecurat în prima Parte.

Tânărul tenor Paul Lungu a abordat bine, cu cantilene line și dezvoltări sonore, desenele melodice care fac din Ismaele un crochiu al marilor tenori de extracție lirico-spinto aparținători creațiilor de mai târziu ale maestrului de la Busseto.

În celelalte roluri, episodice, au fost distribuiți basul Iustinian Zetea (Marele Preot), tenorul Valentin Racoveanu (Abdallo), soprana Stanca Maria Manoleanu (Anna).

### **A patra Tosca după premieră...**

... a avut o distribuție compozită a interpreților principali, cu Cătălin Toropoc (Scarpia) aflat la a doua prezență în rol, alături de perechea invitată Lăcrimioara Cristescu (Floria) - Mikheil Sheshaberidze (Mario).

În rolul titular, soprana timișoreană s-a văzut confruntată cu cel mai dramatic și complex personaj prezentat pe scena bucureșteană, după Santuzza, Desdemona, Aida. A susținut partitura pucciniană prin deja binecunoscutul glas cu luciri metalice, penetrant, larg dimensionat, cu atacuri acute de mare calibru, în care maximele au venit prin Do-urile frazelor **Non è ver!** (actul secund) și **Io quella lama gli piantai nel cor** (exemplar, în ultimul act). Totuși, țesătura vocală înaltă și tensiunea confruntării cu Scarpia au solicitat-o într-atâta încât Si bemol-ul suprem al ariei **Vissi d'arte** a părut scurt, iar desenul descendent ce-i urmează, expedit. Lăcrimioara Cristescu i-a dominat prin strălucire de glas pe cei doi parteneri direcți.

Din Georgia, a venit tenorul Mikheil Sheshaberidze, anterior Canio și Luigi la Opera din Splai. Este posesorul unui glas robust, solid, ce umple bine auditoriumul. Îl folosește îndeosebi pentru exprimări eroice și, în acest sens, ariei



**Recondita armonia** (actul întâi) i-au lipsit poezia și iluminările reflecțiilor spre imaginea Toscăi. De fapt, culoarea vocală a oaspetelui este mai mult estompată și registrul grav, câteodată insonor. Dar cel acut, cu adresările prelungi **La vita mi costasse** (primul act), **Vittoria!** (actul secund) au cucerit prin volum și aplomb. A restaurat atmosfera lirică prin cântul plin de pasiune din aria **E lucevan le stelle** și duetul **O dolci mani** (actul ultim), în care simbioza cu soprana a smuls aplauze la scenă deschisă după unisonul ... **diffonderem...** (Si natural înalt), ceea ce a necesitat repetarea replicii **Trionfal...** a celor doi, după un stop-cadru nemaiîntâlnit.

Fără îndoială că pentru baritonul Toropoc, rolul Scarpia a fost o ambiție, sentiment care îl urmărește permanent în acest stadiu al carierei, situat către etajul său mediu. Muncește serios, adaugă roluri peste roluri, fapt foarte lăudabil în sine, oscilează de la cele de bariton la cele de bas (Filip, Zaccaria), navighează printre stiluri. Provocările fiind prea mari, o stabilizare este mai mult decât necesară. Se știe, glasul său are o timbralitate plăcut învelită în armonice, omogenitatea între registre este bună și baritonul se servește de aceste înzestrări pentru construirea unor fraze muzicale cu frumoasă linie vocală. Se mai știe și că monotonia de expresie îi este adesea caracteristică, exceptând accentuările și impulsurile viguroase.

În abordarea personajului Scarpia, proiecția de sunet i-a jucat feste. Chiar prima zicere, **Un tal baccano in chiesa!**, ce trebuie să explodeze cumplit, să înfricoșeze, a fost prea ascunsă în străfundurile rezonatorilor vocii. Totul a continuat pe aceleași coordonate, inclusiv îngolări, adresarea autoritară, care a existat în concept, a fost văduvită de sonorități mușcătoare, aspre, în timp ce unele atacuri (... **e il bel Mario al laccio pendere**) au fost prudent luate „pe dedesubt”. Există în scriitura pucciniană un spirit declamatoriu, care trebuie redat ca atare, deschis și însoțit de sensuri amănunțite de expresie, aproape la fiecare rostire, în scopul zugrăvirii multitudinii de stări ale odiosului personaj. Rămân teme de studiu adâncit.

În alte roluri au cântat basul Marius Boloș (Angelotti), baritonul Valentin Vasiliu (evoluând cu o săptămână înainte ca... Scarpia și rămânându-i prea puțin timp să învețe la perfecție partitura... Sacristanului), tenorul Ciprian Pahonea (Spoletta), basul Dan Indricău (Sciarrone), baritonul Daniel Filipescu (Temnicerul), soprana Andreea Novac (Păstorul).

Față de ceea ce afirmam la începutul acestui text, bagheta lui Tiberiu Soare a venit să valideze valoarea școlii românești de dirijat de operă. Comparativ cu premiera, acest al patrulea spectacol a adus și așteptatul echilibru între fosă și scenă, în condițiile menținerii calibrărilor bogate și emoționalității proprii titlului puccinian. Pregătirea corurilor a revenit lui Daniel Jinga și Smarandei Morgovan (Corul de copii).

**Nabucco** și **Tosca** au fost două spectacole cu panăș pe scena Operei Naționale București, desfășurate în Săptămâna Ungariei. Am aflat că este o inițiativă a teatrului, de a dedica, drept daruri, săptămâni de stagiune tuturor țărilor Uniunii Europene, chiar fără legătură cu titlurile programate. O expoziție de foaier a marcat momentul.

(Blog personal în *Adevărul.ro*, 16 aprilie 2019,  
<http://cronici.cimec.ro>, 16 aprilie 2019 și  
**OPERA MIRACOL**, 2020)

## GRIEG ȘI ORFF LA OPERĂ

A fost o nouă premieră, asociere de două titluri simfonice populare, **Peer Gynt**, suite pentru orchestră de Edvard Grieg și **Carmina Burana**, cantată scenică de Carl Orff, ultima imaginată în formă de balet. Un duplex cu afiș luxos, prin prezența lui Ion Caramitru, recitator în Grieg și a coregrafului italian Davide Bombana în Orff. Li s-a alăturat prestația meritorie a ansamblurilor orchestral-corale ale Operei Naționale București, conduse de Tiberiu Soare (dirijor), Daniel Jinga (maestru de cor) și Smaranda Morgovan (maestru al corului de copii). În afară de vocaliștii celui de-al treilea spectacol, soprana Marta Sandu, tenorul Lucian Corchiș și

baritonul Daniel Pop, fișa tehnică l-a mai inclus pe deja obișnuitul – la București și în țară - Mario De Carlo (Italia), scenograf semnatar al decorurilor, costumelor și luminilor.

### **Peer Gynt**

Prin vocea inconfundabil expresivă a lui Ion Caramitru, textul lui Ibsen, povestire a eroului titular, a inoculat o varietate de emoții de la idilic și poetic, la declamația energică începută prin „Sunt eu, Peer Gynt!”, totul zugrăvit continuu în culori (între timbrul adolescentin și cel al maturității târzii), precum și în contraste. Duișia evocării mamei este numai unul din exemplele de memorat. A existat o corelare, o simbioză între sensibilitatea rostirii și subtilitatea exprimării orchestrale, oferită îndeosebi de partida de coarde în aproape întreaga partitură, poate cu excepția primului episod în care aerul proaspăt al dimineții trebuia doar să transpară, cedând prioritate naratorului. În alte momente, instrumentiștii au sunat elegant, romantic trist, elegiac cu adânci răscoliri de spirit, eteric, dar au expus și crescendo-uri amenințătoare sau atacuri severe.

Un fundal de pădure seculară admirabil stilizată, o bancă solitară, au reprezentat cadrul scenografic schematic, susținut de schimbări de lumini, însă care au lăsat scena total goală în câteva secvențe (spre pildă, cea a răsăritului roșietic), de care Tiberiu Soare și fosa au profitat, neavând concurența unor proiecții sau chiar a unui balet. Atenția s-a concentrat pe sunet și câștigul a fost de partea orchestrei.

În celebrul **Cântec al lui Solveig**, Marta Sandu a străbătut scena cu look și pași de zână, a expus vocalize unduitoare, acute în pianissimo și un final precum zefirul, osmotic inspirat și prelungit de la pupitru.

### **Carmina Burana**

Dimensiunea majoră a monumentalului opus al lui Orff, rezidă din masivitatea sonorităților orchestrale, din abordările potrivit susținătoare venite din partea corurilor, de la forță la murmur. Sunt cerințe la care ansamblurile primei scene lirice

naționale au răspuns fără probleme muzicale, sub conducerea maeștrilor.

Scenograful a amplasat corul mare într-o poziție fixă pe schele laterale, l-a îmbrăcat în costume unice, uniforme (pelerine roșii cu glugă), în timp ce corul de copii, în alb, a intrat în scenă după necesități. Cu fundaluri simple, alternant colorate sau chiar lăsând la vedere zidul din spate al platoului, cu o decorațiune coborând ușor din când în când dinspre „podul” scenei, de unde veneau, la început, la sfârșit, și stelaje cu reflectoare, spațiul central a aparținut, cum se cuvenea, balerinilor.

Într-o concepție coregrafică modernă, dansul a impresionat prin mișcări dinamice, impetuoase, explozive, atipice, performant redate de balerinii până acum obișnuiți – este foarte clar - cu evoluții clasice. Lirismul, nostalgia, senzualitatea, erotismul nu au lipsit, și-au avut locurile lor bine exteriorizate. Punând în pagină viziunea lui Davide Bombana, Compania de Balet a teatrului a făcut un pas uriaș către diversificarea și stăpânirea expresiilor corporale, într-o citire contemporană.

Notez excelenții performeri din cuplurile solo, Cristina Dijmaru și Robert Enache, Marina Gaspar și Bogdan Cănilă, Rin Okuno și Valentin Stoica sau, din celelalte cupluri, Lorena Negrea și Oscar Ward, Kana Yamaguchi și Egoitz Segura, Marina Gaspar și Marco Corcella, Rachel Gil și Alexandra Plesis. Fortuna, „Imperatrix Mundi”, simbolic legată la ochi precum Justiția, a fost Raluca Jercea, implacabil trecătoare prin scenă, la începutul și sfârșitul opus-ului.

Scurtele intervenții solistice, cu scriitură dificilă în primul rând prin înălțimea țesăturii vocale, dar și prin nevoia străpunerii perdelei sonore a ansamblurilor, au revenit unor artiști cunoscuți ai Operei Naționale București. Le rescriu numele, într-o ordine deloc aleatoare. Mai întâi Lucian Corchiș (ideal în **Lebăda** cu pene exagerat-bogate), apoi Marta Sandu (apariție în două rochii de seară, albă și roșie, în ultima, concentrându-se asupra ultra-acutei și ultra-solicitantei fraze **Dulcissime, totam tibi subdo me!**) și Daniel Pop (când în smoking, când costumat în călugăr, preocupat în menținerea

acurateții intonației la pasaje de forță, dar și cu plăcut cânt moale).

O bilă albă rezerv pentru ținuta programului de sală, bogat documentat. Opiniilor obligatorii ale realizatorilor, subiectelor tramelor, elementelor biografice, selecțiilor de fotografii, li s-a asociat o traducere consistentă a textului cantatei orffiene, datorată lui Ștefan Neagrău. Poate că și slovele din **Peer Gynt** și-ar fi avut rostul printre pagini.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 28 mai 2019 și  
OPERA MIRACOL, 2020)*

## REGIZORUL MARIO DE CARLO REVINE PENTRU TRUBADURUL...

... și face dără la Opera Națională București, montând în numai un an și patru luni ca autor total a treia premieră, după **Don Carlos**, **Tosca** și, în plus, ca semnatar al decorului, costumelor, luminilor, dipticul **Peer Gynt - Carmina Burana**. Bun, așa s-a decis, dar publicul are dreptul la stiluri regizorale sau scenografice diferite ca viziuni. Mâna unui autor de montări se simte, devine cunoscută și, fără să vrea, își repetă clișeele.

Până una-alta, grație conducerii actuale a Operei, avem un nou **Trubadur**, după istorica producție a lui Jean Rânzescu (1958) și cea controversată a lui Alexander Hausvater (2007). Era necesar și se constată că direcțiunea refrișează continuu repertoriul obligatoriu, mult îndrăgit de melomani. Chiar dacă... 80% dintre artiștii distribuiți în rolurile principale pentru primul spectacol au fost invitați, singur interpretul Contelui de Luna fiind angajat dâmbovițean.

Pe libretul încălzit al lui Cammarano, Verdi a produs o capodoperă de intensă dramaturgie, de aleasă melodicitate și de clară înfățișare a ceea ce a inventat și consolidat, vocile verdiene. Este triumghiul pe care orice participant la spectacol, regizor, dirijor, cântăreț, trebuie să-l simtă și să-l redea la perfecțiune.

**Decor esențializat, proiecții, găselnițe**

Mario De Carlo, ambițios semnatar al regiei, decorului, costumelor și luminilor, a glosat clasic pe tema subiectului și a imaginat un ambient simplu, esențializat, cu puține obiecte în scenă, în care dominante au fost, așa cum ne-a obișnuit, proiecțiile. Panoul lateral din dreapta a purtat permanent basorelieful unui leu, probabil emblema Conților de Luna, cel din stânga n-a primit o funcționalitate precisă.

Centrând ideatica pe povestirea despre arderea pe rug a lui Garzia, fratele actualului Conte, regizorul a locat primul tablou în jurul unui soi de mausoleu „Garzia”, din umbra căruia a apărut, materializată, țiganka cu păr de văpaie al cărei spirit i-a înfricoșat pe toți, inclusiv pe bătrânul Ferrando, paralytic într-un scaun cu roțile. O primă găselniță.

Pentru tabloul următor un zid imens a bordat spatele scenei, deasupra căruia Luna a stat agățată. Poetic. Senzația de claustrare a Leonorei într-un mediu ostil, dar și de visare a eroinei s-a comunicat bine. Din păcate, după cavatină, zidul s-a desfăcut și a lăsat să apară proiecția unor coloane de catedrală gotică. Vraja s-a risipit, înlocuită de confruntările ce au urmat, inclusiv de duelul între Manrico și Contele de Luna, cu mișcări „de operetă” schematice, greoaie, între pauzele de cânt.

Tabloul țăganilor a părut mai coerent ca decor, fundalul având doar proiecțiile munților sălbatici, înlocuiți și ei, mai apoi, de rugul fatal din povestirea Azucenei. Scena s-a închis în amenințarea norilor prevestitori de rele. Atmosfera a fost mai degrabă statică în jurul tronului Azucenei, în chip de împărăteasă romă, viața pulsantă a țăganilor părând mai degrabă reținută și contemplativă.

Cu fundal în care s-au proiectat frumoase icoane, mai degrabă bizantine (?), scena mănăstirii a fost animată prin prezența soldaților lui de Luna, a călugărițelor în alb și a doamnelor de companie ale Leonorei, venite să își ia rămas bun. Dramatica luptă din final s-a văzut susținută de zgomotele ascuțite ale săbiilor încrucișate. Bune găselnițe de cadru cinematografic.

A urmat tabloul din tabăra Contelui, cu perspectiva cetății ce urma să fie atacată, cu o hartă a Europei atârând din podul scenei, anunțând probabil ambițiile de expansiune... continentală ale stăpânului (!?!), cu mimări de dueluri (un fel de... antrenamente) în plan îndepărtat. O minunată și imensă draperie albastră, încărcată de simboluri astrale (viziune de-a dreptul planetară), a ornat platoul.

Tipicul proiecțiilor a continuat și în celelalte secțiuni, o cruce luminoasă și un cer însângerat (tabloul al VI-lea), doar o perspectivă de castel (în prima scenă din actul al IV-lea) și, în final, bolți interioare cu grilaje de temniță, plus o structură nedefinită în centrul scenei, dominată de un cap tuciuriu buclat, purtătorul unui soi de tricorn. Ce să fie? Aveam să ne lămurim la ultima acută a Azucenei, când aceasta a pătruns în acel spațiu, care a închis-o ca într-un sarcofag, direct în închisoarea lui de Luna! Găselnițe și... găselnițe!

Așa a arătat cadrul în care Mario De Carlo a înfățișat acțiunea și în care a mișcat eroii. Au fost totuși momente în care relaționările între ei au apărut simplificate, dar tragicul care o caracterizează pe Azucena a fost bine subliniat, ca și elanul războinic al lui Manrico. Viziuni potrivite, alături de o Leonora mai placidă.

### **Maestrul desenelor de costume**

Este binecunoscută creativitatea lui De Carlo în privința costumelor de epocă și ea s-a manifestat în **Trubadurul** cu toată puterea. Desenele sunt amănunțit și diversificat crochiate, autorul lor refuzând uniformizarea pentru ansambluri, iată, atât pentru acoliții Contelui de Luna, cât și pentru țiganii din sălaș. Dacă pentru primii cenușiul întunecat și oțelit a predominat, pentru ceilalți, coloristica a fost mai variată, bazată pe tente de roșu.

Manrico, Azucena au avut costume foarte bogate, greu de purtat (mă gândesc), dar frumoase. Mai simpliste, austere chiar, au fost concepute cele ale Leonorei, ale doamnelor însoțitoare. Și aici, Mario De Carlo nu s-a dezmințit în scormonirea după găselnițe. În tabloul cununiei, Leonora a purtat un autentic costum gitan, roșu, ceea ce a devoalat

ritualul nunții ratate. Mă rog, pentru actul ultim, eroina a mai avut vreme să revină la garderoba anterioară.

### Distribuția primei seri...

... l-a avut în rolul titular pe tenorul Samuele Simoncini, invitat din patria operei, o voce spintă, strălucitoare, cu cânt eminentamente eroic. Posedă funciar patina italiană de construire a frazelor muzicale, le trăiește, potrivește accentele și atacurile acolo unde le este locul, dăruiește *slancio* pasional cu generozitate, simte componenta curajoasă, vitejească a lui Manrico, într-atâta încât o transferă și în raporturile impregnate de lirism de care este legat prin iubita Leonora și ipotetica mamă, Azucena. Așa că pentru serenada ***Deserto sulla terra***, aria ***Ah sì, ben mio*** (tabloul al VI-lea), cântarea din turn sau rememorările din închisoare, a rămas dator. A fost în schimb exemplar în adresări dramatice precum ***Che portai nel dì fatale, Mal reggendo, Un momento può involarmi...*** (toate din actul secund) și bineînțeles în stretta ***Di quella pira***.

Era evident că baritonul Lucian Petrean își va expune dominator vocea corpolentă, amplu dimensionată, cu egalitate între registre și acute puternice și sigure, în rolul Contelui de Luna. Surpriza plăcută a venit la ascultarea ariei ***Il balen del suo sorriso*** (actul al doilea) în care a forjat sonoritățile către tente moi, care să servească acel ***Cantabile*** cerut de Verdi. În fond este o pagină ce exprimă iubirea fără margini pentru Leonora. Sigur că pasajele violente ce au urmat, ***Per me ora fatale*** și celelalte, au căpătat incisivitatea și profilul autoritar dorit.

Indisponibilitatea subită a mult așteptatei Cellia Costea ne-a făcut cunoștință în rolul Leonora cu soprana clujeană Apollónia Egyed, care a debutat cu oarecare timiditate în executarea lejerităților cavatinei de deschidere ***Tacea la notte placida***, regăsind imediat în *Allegro*-ul subsecvent aplombul și brilianța. Multe din atributele de soprană verdiană au fost prezente, glasul are sonorități rotunde, legato-ul a înveșmântat desenele melodice, iar cantilena ariei ***D'amor sull'ali rose*** a avut fluiditate. Stăpânirea pianissimelor acute, în atac sau pe frază, sunt însă cerințe indispensabile pentru redarea



portativelor maestrului de la Busetto în deplină rigurozitate stilistică.

Turbulentă și intens dramatică, așa cum cere rolul Azucena, a fost mezzosoprana clujeană Andrada Roșu, colosal glas de forță și uriașă expansiune în spațiul acustic. Sunetele înalte au răsunat bogat, pline de lărgime, cele grave au fost impresionante când a folosit emisia „de piept”, căpătând culoare de contraltă. Există o zonă a registrului vocii, cel situat între notele centrale și cele grave în care pătrunderea prin perdeaua orchestrală a fost mai dificilă.

Deja un obișnuit al scenei bucureștene, basul sârb Dragoljub Bajic (Ferrando), a confirmat vocea frumos timbrată și simțul dramatic. Intonația ușor situată sub tonul just sau dificultățile preluării intervalelor ... **la rea, la rea discacciano...** s-au reparat după primul tablou, cele mai bune momente fiind în prima scenă a actului al III-lea, pornite cu un Re natural sonor **È nostro!** înainte de corul soldaților, pe care l-a însoțit foarte bine.

În alte roluri au cântat Antonela Bărnat (Ines), Paul Lungu (Ruiz cu bună prezență sonoră), Ciprian Pahonea (Mesagerul), Adrian Ionescu (Un țigan bătrân).

Dirijorul Iurie Florea are o experiență notabilă în tălmăcirea partiturilor verdiane și faptul s-a văzut în integrarea stilistică, agodică, în politica tempo-urilor. Au fost și nedorite momente în care germenii de decalaj între platou și fosă au anunțat pericole, dar bagheta le-a rezolvat rapid. Mă gândesc la mici ezitări ale corului în prima scenă, la pasajele **Veloce scendi la balza!** (Manrico, tabloul din munți, după sosirea Mesagerului), **Ah, fra poco mia diverrà!** (Contele, scena din mănăstire), ca și la replici din ansamblul cu cor al aceleiași secvențe, după sosirea lui Manrico. Sunt convins că la următoarele spectacole, corecturile s-au făcut. Vorbind despre dinamică, raporturile au fost bine chibzuite în favoarea platoului, poate cu excepția frazei acute a Contelui **Ho le furie nel cor!** (finalul tabloului din mănăstire), pierdută în tumultul orchestral.

Păcat că stretta lui Manrico a avut o singură strofă și că nu s-a cântat și *cabaletta* Leonorei ***Tu vedrai che amore in terra*** ce urmează scenei ***Miserere***.

După inerenta încălzire din prima scenă, prin vigoarea discursului, corul pregătit de Daniel Jinga a regăsit performanța în celebrul ***Chi del gitano*** (actul secund), în scena din tabăra Contelui și, prin murmurul în *mezzavoce*, în ***Miserere***.

### În loc de încheiere

Dacă Ștefan Ignat, vechi om de teatru și actual manager interimar, merge – se observă cu claritate – pe linia restructurării repertoriului, acordând prioritate „șlagărelor” mult dorite de public, cred că unul dintre obiectivele primordiale ar trebui să fie montarea scenică a operei ***Turandot*** de Puccini, care este deja pregătită și consolidată muzical, dar zace de nu mai puțin de nouă ani în formulă concertantă, inadecvată teatrului liric.

Poate în anul viitor, ca primă urgență, întrucât până la sfârșitul acestui an, nu se va întâmpla. Se știe cu certitudine, deoarece în prima parte a lunii iunie, Opera Națională București a publicat pe website-ul oficial programul stagiunii până în luna decembrie, cu distribuții cu tot. Recunosc, un eveniment neașteptat și mult dorit!

Un pas uriaș, nemaîntâlnit la noi, un salt în direcția anunțării integrale a titlurilor și cast-urilor pentru întreaga stagiune, tinzând către practica obișnuită în toată lumea. Plus către lansarea lor cu șase luni înainte de deschiderea stagiunii. Tot ca pretutindeni. Să sperăm? Avem dreptul, după atâta așteptare și cereri în presă. Cel puțin în aceste pagini.

(Blog personal în *Adevărul.ro*, 26 iunie 2019,

<http://cronici.cimec.ro>, 26 iunie 2019 și

**OPERA MIRACOL**, 2020)

## ÎN MEMORIA TENORULUI CORNEL STAVRU, **BAL MASCAT LA OPERĂ**

„Continuând o bună practică, prima scenă lirică a țării a programat un spectacol comemorativ în memoria unuia dintre cei mai importanți artiști lirici români din generația de aur a Operei bucureștene, tenorul Cornel Stavru, care ar fi împlinit 90 de ani în 31 august, dacă nu s-ar fi stins la 17 septembrie 2015. **Bal mascat** de Verdi a fost unul dintre marile succese ale lui Cornel Stavru.

Dacă privim într-o perspectivă de timp care merge către jumătatea secolului trecut, observăm că extrem de puțini sunt marii cântăreți români de operă care s-au distins printr-un complex de calități, ce au însoțit darurile fundamentale cu care au fost înzestrați. Cornel Stavru este unul dintre aceștia. După debutul absolut din 1956 în concert și cel din 1958 de pe scena Operei Române, 26 de ani au însemnat succese deosebite pe scene interne și internaționale, amprentându-i definitiv cariera drept foarte importantă pentru arta noastră lirică, pentru cultura românească. A fost și director artistic al Operei Române (din 1982 până în 1984, perioadă în care nu a mai apărut pe scenă), apoi consultant artistic al aceluiași teatru (1991-1993) și al celui din Brașov (1993-2001).

Indubitabil, Cornel Stavru rămâne un reper pentru generația sa, pentru cele actuale și viitoare.

Aminteam de complexitatea personalității. Virtuțile glasului de extracție lirică-spintă cu puternice accente dramatice au fost dublate de o aleasă cultură interdisciplinară pe care a folosit-o cu inteligență și cu care a circumscris esențele muzicale interpretative. În creațiile sale, integrarea stilistică a fost permanent unul dintre punctele forte, artistul desenând cu elocvență frazele portativului, în deplină incidență cu spiritul lor, al epocii componistice. O dovadă de măiestrie. A făcut în acest mod proba unei versatilități care i-a permis să abordeze un repertoriu larg, de la baroc la drama wagneriană și la unele opusuri de secol XX.

Exploziile sonore ale personajului titular din **Otello**, incisivitatea lui Manrico din **Trubadurul**, trăirea romantică a lui Don Carlos, monumentalitatea declamației lui Tannhäuser, poetica lui Siegmund, expresia tragică a lui Canio din **Paiațe** și, ca un surprinzător pandant, lejeritățile țesăturii vocale a rolului Riccardo din **Bal mascat**, totul i-a fost la îndemână în teritoriul marelui repertoriu lirico-eroic.

Scriitura muzicală a fost tălmăcită cu noblețe și eleganță, accentele și expresiile au venit din marea tradiție, strălucirea și percutanța notelor înalte au dominat spațiul acustic, indiferent că era vorba de Verdi, Puccini, Mascagni, Leoncavallo, Bizet sau Giordano.

Bunul gust nu l-a părăsit niciodată, s-a aplecat asupra sevelor venind din text, din sursele libretului, conferind rostirii greutate și semnificații concordante cu ideatica eroilor, dicțiunea a frizat perfecțiunea, fie că a cântat în română, italiană, germană, franceză sau rusă. În limba română, prin lectura lui Cornel Stavru textul și cântul căpătau virtuți de teatru dramatic pe muzică, expresionist și răscolitor.

(...) Să ne amintim de vocea și personalitatea maestrului Cornel Stavru! Să nu le uităm niciodată!” ... sunt fragmente din cuvântul pe care l-am rostit la rampă, în fața cortinei, înainte de al treilea gong al spectacolului comemorativ din seara zilei de 28 iunie 2019.

### **Oaspeți și debuturi...**

... ar fi intertitlul pe care l-am folosit des, sub care aş putea comenta reprezentația cu **Bal mascat**. Debuturi pentru Adrian Dumitru (Riccardo), Mădălina Barbu (Oscar), invitați din țară (Sándor Balla – un Renato de la Cluj-Napoca) și străinătate (dirijorul chinez, rezident în Austria, Jin Wang, la prima apariție în fosa Operei), alături de Bianca Mărgean (Amelia) și Sorana Negrea (Ulrica), în celelalte roluri de primă mărime.

Jin Wang s-a dovedit forța motoare a serii, cu bune și mai puțin bune. Forță este potrivit spus, la propriu, întrucât a generat sonorități asurzitoare în orchestră, avalanșe cu care s-a luptat toată lumea, coriști, soliști și... public.

Conceptual, Jin Wang a separat și reliefat planurile și temele sonore, cu știință și preocupare, încă de la scurtul **Preludiu**. Din baghetă a emanat apoi violența, prefigurând prima intrare a lui Riccardo, scena Ulricăi, Preludiul agitat al actului secund, ansamblurile... În genere, notațiile de forte din partitură au devenit fortissimo, cele fortissimo au ajuns fortessissimo și tot așa. Cu toată vigoarea expusă, nu se poate spune însă că dirijorul nu a menajat soliștii în marea majoritate a pasajelor, dar există un echilibru dinamic cu care partitura trebuie lecturată coerent, de a oferi raporturi bine cumpănite între debitele sonore ale celor din platou și din fosă. Nu mai vorbesc că unii cântăreți au fost brutalizați de instrumentiștii în tutti. Spre pildă, la **No, per man d'un amico!** (Ulrica), la terțetul Amelia-Riccardo-Renato, la exclamația lui Renato **Che! Amelia!**.

Totuși, modele de proporționalitate au fost imnul de prețuire pentru Riccardo **O figlio d'Inghilterra**, absolut monumental în finalul actului prim, ca și tempo-urile alese de Wang, bine integrate dramaturgiei.

Prolific în debuturi, Adrian Dumitru a intrat în scenă cu mare elan, cu articulări energice și acute dezvoltate amplu și bogat. Au fost calitățile dominatoare ale tenorului pe parcursul serii, alături de frazarea lungă pe care a dobândit-o încet-încet, odată ce a depășit starea emoțională a primei intrări în scenă, după **in lei rapita ogni grandezza oblia!**, fragmentată inutil. Aplombul recitativului **Forse la soglia attinse** și expresivitatea ariei **Ma se m'è forza perderti** au plăcut, după cum marea provocare a scriiturii verdiene - lejeritățile din scena vrăjitoarei - s-a văzut bine rezolvată, odată cu regăsirea prudenței în strofa a doua din **È scherzo od è follia**.

Pentru soprana Mădălina Barbu, debutul în rolul Oscar a însemnat dezinvoltură scenică, brilianță în cânt, inclusiv perla în țesăturile staccato, strălucire și penetrabilitate peste perdelele acustice, acute luminoase, fără efort.

Apreciez ambele debuturi drept câștiguri pentru teatru.

Baritonul cu voce frumoasă Sándor Balla și soprana cu pianissime înalte tipic verdiene Bianca Mărgean au găsit cele mai bune momente în actul al treilea, în ariile **Morrò, ma**

**prima in grazia** (Amelia), **Eri tu** (Renato), în confruntările dramatice dintre cei doi sau dintre Renato și conspiratorii deveniți asociați. Legato-ul și accentele au dat întreaga măsură a stăpânirii stilisticii verdiane, către care sunt înclinați. Pe parcursul întregului spectacol rămâne să profite mai mult de notele acute, care rezonează frumos, dar par ușor „expediate”.

Deloc înfricoșătoare prin vrăjile făcute pentru cei veniți s-o consulte și nici înfricoșată de devoalarea identității guvernatorului din Boston a fost Ulrica intrupată de mezzosoprana Sorana Negrea.

În alte roluri au cântat bașii Filip Panait (Tom) și Iustinian Zetea (Samuel), baritonul Florin Simionca (Silvano), tenorii Ciprian Pahonea (Primul judecător) și Constantin Negru (Servitorul Ameliei).

### **Cu o seară înainte...**

... avusese loc un alt debut, cel al lui Alin Stoica în rolul Cavaradossi din **Tosca**, produs alături de soprana Lăcrimioara Cristescu (Floria) și baritonul Ștefan Ignat (Scarpia) în celelalte roluri principale, sub bagheta lui Tiberiu Soare, artiști cu binecunoscute prestații în opera pucciniană, după premiera din aprilie, pe care le-au confirmat.

Cu important material vocal liric-spint, tenorul Alin Stoica a generat sunete acute larg dimensionate, de culoare brunată, intensă, virilă, ce au copleșit spațiul acustic al sălii. A fost marea performanță la debut. Glasul este omogen pe ambitus, numai că expunerea sonoră a rămas obiectivă în aria **Recondita armonia** sau în duetul cu Tosca din actul întâi. În plus, tenorul a părut static și neimplicat emoțional. Poate fi de vină tot stress-ul primei apariții în rol.

După înșiruirea energică și suverană de La diez-uri acute **Vittoria! Vittoria!** și a continuării de forță, a venit actul al III-lea, în care Alin Stoica a rafinat multe în cântul său. S-a simțit încă de la nuanțarea din fraza **Io lascio al mondo una persona cara**, urmată de celebra arie **E lucevan le stelle**, în care „managementul” respirațiilor va trebui să restituie continuitatea liniei vocale. În schimb construcția expresivă a primei propoziții a duetului **O dolci mani** a demonstrat

potențele tenorului în direcția cântului nuanțat. În numai două măsuri a integrat *mezzecoci* de rară sensibilitate. Cred că pe aceste coordonate, partitura ar trebui restudiată în vederea exprimării emoționalității poetice a personajului. Împreună cu forța acutelor, interpretarea ar fi a unui mare Cavaradossi. În viitorul nu foarte îndepărtat.

Au mai cântat bașii Daniel Pascariu (Angelotti), Ion Dimieru (Sacristanul), Dan Indricău (Sciarrone), tenorul George Virban (Spoletta), baritonul Daniel Filipescu (Temnicerul) și soprana Mădălina Barbu (Păstorul).

Cele două spectacole au avut loc în cadrul Săptămânii Finlandei la Opera Națională București.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 2 iulie 2019,*

*<http://cronici.cimec.ro>, 2 iulie 2019 ,*

*în extras, Actualitatea muzicală, serie nouă, nr. 8, august 2019 și*

**OPERA MIRACOL, 2020)**

## INDISPENSABIL, OEDIPE

Singura prezență a Operei Naționale București în festival a fost **Oedipe** în producția „de serviciu” a teatrului, semnată acum patru ani de regizoarea Valentina Carrasco. Obligatoriu, dar mult prea puțin pentru un eveniment care a cuprins foarte multe titluri lirice în concert. Am mai semnalat tema în episodul al doilea al acestui serial. La **Oedipe** media de vârstă a publicului a fost foarte echilibrată, cu pondere în favoarea tinerilor. Ceea ce este absolut remarcabil.

Ca și în alte situații de Regietheater autoarea mizanscenei și-a pus în pagină propriile idei, propriile metafore, propriile simboluri fără discernământ, aruncându-le brutal în montare fără deplină legătură cu muzica și textul. Cu ghiotura. Despre toate, dar și despre bilele albe, am scris în aceste pagini la data premierei din 2015. A trecut destul timp și actuala producție nu poate fi rezistentă pe afiș.

Opera Națională București trebuie să aibă un nou **Oedipe**. Nu cel definitiv, așa ceva nu se poate și nici nu

trebuie. Dar altul, pentru a vedea și o altă concepție, o altă gândire. Bine aleasă, izvorâtă din sonuri și text.

Baritonul Ștefan Ignat cântă de multă vreme rolul titular. Este stăpânul declamației autoritare, pe care o expune cu glas arămit, căruia îi conferă trăirile puternice ale eroului, de la tulburările din scena din Corint la confesiunile și îndoielile din tabloul uciderii lui Laïos (monologul **Où suis-je?**), de la cântul apăsător și amar cu care se apropie de Teba la cel moale, de adio, din actul atenian. Și bineînțeles, peste toate, rămân exploziile sonore, de amploare, stâncoase, întâlnite la tot pasul, cu culminații în actul al III-lea.

Din distribuție, consemnez debuturi bune pentru Iustinian Zetea (Phorbas), Daniel Pop (Thésée) și Stanca Maria Manoleanu (Antigone), alături de regăsiri valabile pentru Sorana Negrea (Sfinx insinuant în ziceri, cu cânt otrăvit-dulce și atrăgător), Dan Indricău (Créon), Liviu Indricău (Păstorul), Ion Dimieru (Străjerul), Lucian Corchiș (Laïos), Oana Andra (Jocaste), Antonela Bărnat (Mérope), Zoica Șohterus (O femeie tebană). Datori ca sonoritate sau puritate vocală au rămas Marius Boloș (Marele Preot), respectiv Horia Sandu (Tirésias).

Ansamblurile corale (dirijori Daniel Jinga și, pentru copii, Smaranda Morgovan) și instrumentale ale Operei Naționale București aflate sub bagheta lui Tiberiu Soare și-au arătat profesionalismul, în pofida unor excese de forță venite din fosă.

O expoziție despre Enescu, geneza lui **Oedipe** și producțiile pe diverse scene interne și internaționale, a putut fi vizionată pe panourile din foaiier. Păcat că, drept „cele mai recente premiere” au fost menționate cele de la Gera și Altenburg, Germania 2018. A fost uitată chiar cea mai nouă, din august 2019, de la marele festival salzburghez.

*(Extras din articolul ÎNCHEIERE STRĂLUCITOARE publicat în volumul OPERA MIRACOL, 2020,*

*<http://cronici.cimec.ro>, 25 septembrie 2019 și, parțial, pe Blogul personal din Adevărul.ro, 25 septembrie 2019.*

*„Indispensabil, **Oedipe**” a fost publicat și în revista Actualitatea muzicală, serie nouă, nr. 9, septembrie 2019)*



## *STAGIUNEA 2019-2020*

### **REÎNTOARCEREA LA TRADIȚIE SAU SAMSON ȘI DALILA – PREMIERĂ LA OPERĂ**

S-a deschis stagiunea primei scene lirice naționale și titlul ales a fost cunoscutul opus al lui Camille Saint-Saëns, pe libretul lui Ferdinand Lemaire. O nouă producție, la 27 de ani de la anterioara care venea după nouă decenii de la premiera absolută românească. Demersul poate fi atractiv pentru public, dar și pretențios pentru interpreți, confrunțați cu o stilistică diferită de cea italiană, mult obișnuită la noi.

Pentru realizare s-a apelat la echipa Giandomenico Vaccari (regie), Davide Bombana (coregrafie), Andrea Koch (scenografie), Andrea Bițulescu (videoproiecție). Fără alte prime comentarii, montarea a fost clasică, tradițională, de epocă, narativă, în care doar proiecțiile au venit ca element modern, alături de câteva simboluri, îndeosebi ale culorilor.

Decorul, destul de auster, are drept constituent permanent (exceptând scena prizonieratului lui Samson) o largă scară centrală, cu un zid în spate, în față rămânând spațiu pentru unele obiecte de interior din actul al doilea, măsuta de toaletă, patul Dalilei. Păcat că spectaculosul cort roșu a rămas nefuncțional în același ambient al locuinței din valea Soreck. În primul act, zidul se deschide și se închide destul de puțin justificat, servește drept poartă de intrare a unor personaje precum Dalila și însoțitoarele sau pentru a da amploare proiecțiilor de fundal. Ei bine, templul lui Dagon aduce a... Casa Poporului și stimulează imaginații privind robia în umbra unei asemenea construcții megalitice. Alternează cu reprezentări de cer înnorat sau înstelat, semnificații ușor de detectat.

O unică stâncă, plasată brutal în casa Dalilei simbolizează sălbăticia locului, în timp ce proiecțiile ajută

atmosfera cu imaginea unor dune sau a cerului spuzit de stele inspiratoare pentru amor.

Actul ultim, ce se petrece în interiorul templului lui Dagon, proiectează o cascadă (!?) peste care se suprapune din când în când statuia imensă a crudului zeu. Samson o va sparge (electronic!) în bucățele mici, lovind-o simplu, cu un pietroi. Cam prozaică găselniță de final.

În contextul unor atâtea banalități, poate cel mai reușit tablou se derulase înainte, când Samson și ceilalți evrei captivi erau închiși precum animalele, în cuștile pușcării din Gaza. Și când treptele scării permanente erau ascunse după perdele grele.

Codul culorilor costumelor a propus tente terne, cenușii, nisipii, maronii pentru evreii înrobiți, indigo-ciclamen (actul prim), lila-roșu (actul al II-lea) și albul victoriei (actul al III-lea) pentru Dalila, precum și frumoase combinații de roșu-roz-verde-albastru-bleu pentru atrăgătoarele preotese ale zeului Dagon.

**Samson și Dalila** este în principal o operă oratorială și mișcarea scenică s-a redus la strictul necesar, cu excepția dansurilor. La începutul primului act, câteva perechi aduse în scenă de regizor au contravenit atmosferei de rugă fierbinte și smerită a evreilor, iar în ultimul, celebra **Baccanală**, destul de ne-inventivă deși incitantă în costumație, a ținut cont prea puțin de desenul melodic orchestral. Și mă refer acum doar la turbulența ultimelor măsuri. Potrivit mi s-a părut însă dansul preoteselor din primul act, lasciv și bine acordat fineței instrumentale. O primă victorie și pentru fosă.

Paranteză. Între cei 16 balerini specificați în fluturașul de sală, am identificat doar trei nume românești. Globalizare.

### **Aleksandrs Antonenko, Samson monumental**

Vedetă internațională cu manieră eroică de cânt, glas velurat maleabil și alură ultra-potrivite pentru solicitantul, dramaticul rol, tenorul leton a impresionat de la prima replică prin amplexarea vocii, masivitatea și bogăția sunetului, supremația accentelor, vibrația lăuntrică, știința declamatorie și dimensiunea majestuoasă a adresărilor. Șuvoaie de glas se

revărsau în sală. Discursului grandios, Antonenko i-a asociat și mlădieri cu inflexiuni moi, în mezzoforte și câteodată chiar în subtilă *mezzavoce*. Contrastele între forța debordantă și cântul mătăsos au descris în totalitate complexitatea personajului, iar prin timbralitate, interpretul a amintit de soliditatea și învăluirile glasului legendarului Jon Vickers. Admirabil integrat stilisticii franceze, Antonenko ar fi rămas cu totul memorabil, dacă...

### O Dalila „de cupă”

Neavând interpretă bucureșteană (încă), teatrul din Splai a invitat-o de la Opera Maghiară din Cluj-Napoca pe mezzosoprana Orsolya Veress, voce importantă, strălucitoare, cu consistență a registrului central și abordare dramatică a duetului cu Marele Preot din actul secund, la sfârșitul căruia, înciudată, a aruncat cu o... pernă după înaltul prelat. Se pare că regizorul a dorit puerilul gest ca un fel de... protest al Dalilei la sarcina primită, de a-i smulge secretul lui Samson. Senzualitatea cântului, cheia de boltă a expresiei rolului, a fost - în linii mari - bine servită de voluptuoasa artistă în ariile ***Printemps qui commence*** (frazare fluidă) și ***Mon coeur s'ouvre à ta voix*** (frumos legato). A abordat scena seducției lui Samson câteodată prea direct și obiectiv.

Cu vocea-i de bariton, din plin înzestrată cu armonice prețios rezonante, Ștefan Ignat a conturat un Mare Preot stâncos, dur, cu tirade de forță și atitudine intens dominatoare asupra Dalilei în marele lor duet.

În alte roluri, au cântat bașii Filip Panait (Abimélech cu glas omogen și sonor proiectat în sală), Marius Boloș (Un bătrân evreu cu voce caldă și catifelată, din păcate cu o „pedală” finală surdă în singura intervenție din primul act), tenorii Andrei Lazăr și Paul Lungu (Solul și Primul filistean), baritonul Florin Simionca (Al doilea filistean).

Așa cum notam și cu alte prilejuri, este nevoie de un *French coach* la Opera Națională București pentru sporirea inteligibilității rostirii. Nu am găsit un asemenea nume în bogatul caiet-program care listează toți angajații teatrului, de

la managerul interimar la cei din atelierul de spălătorie-boiangerie. Era mai grav dacă găseam.

### **Buclucașele Si bemol-uri acute**

Le-am lăsat la urmă, pentru că problematica lor ar putea fi accidentală, legată de emoțiile premierei. Cel puțin așa presupun, în spirit pozitiv. Dar trebuie consemnate pentru buna regulă a cronicii.

Așadar, primul Si bemol ratat a revenit Dalilei la finele ariei **Amour, viens aider ma faiblesse** (actul al II-lea) și a suferit prin dispersare și lipsă de concentrare a sunetului. Al doilea a căzut în responsabilitatea lui Samson, care a reușit în chip minunat să dubleze ultima parte a strofei secunde a ariei Dalilei **Mon coeur s'ouvre à ta voix** (același act) cu o frază în mezzoforte, dar cu finalizare acută chicsată, după o încercare disperată de retragere în falset. Nici celelalte, aparținătoare tot tenorului și anume încheierea actului, **Trahison!**, ca și ultimele note ale operei **... en ce lieu!**, nu au avut siguranță și s-au clătinat periculos. Destul, întrucât restul Si bemol-urilor celor doi principali – nu mai erau multe - a fost valabil.

Sub bagheta lui Vlad Conta, dirijor experimentat, melodica franceză și-a regăsit tălmăcirile exotice, de atmosferă, rafinamentul funciar. Orchestra Operei Naționale a creat o transparentă tapiserie sonoră în raporturile cu platoul și, în spectacolele următoare, va urmări cu siguranță ameliorarea atacurilor partidelor de instrumente, ale suflătorilor în special.

O bună performanță a realizat corul pregătit de Daniel Jinga, prin cântările nuanțate, moi și dureroase ale evreilor, intercalate cu momentele pline de mlădieri ale chemărilor provocatoare și, bineînțeles, prin exploziile ceremoniale și ironice ale filistenilor din actul final.

**Samson și Dalila** la Opera Națională București va fi de viață lungă, în măsura asigurării atractivității prin distribuții variate, cel puțin pentru cele două personaje titulare. Ștacheta premierei va trebui menținută și, desigur, depășită. Ca securitate vocală și look modern. Precum și în măsura întreținerii atente, ținând cont că mulți asistenți de regie și

scenografie sunt prevăzuți să vegheze la menținerea prospețimii producției.

În foaiere au putut fi vizionate panouri cu fotografii, reunite sub genericul „Expoziție dedicată memoriei victimelor Holocaustului”.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 10 octombrie 2019,  
<http://cronici.cimec.ro>, 10 octombrie 2019 și  
**OPERA MIRACOL**, 2020)*

## **DIMINEȚI, DUPĂ-AMIEZI ȘI SERI LA OPERĂ, CU OASPEȚI, DEBUTURI ȘI FILME**

Mai întâi un nou debut al tenorului Adrian Dumitru, ca interpret titular al operei **Faust** de Gounod. Pe prima scenă lirică națională există o montare veche de peste 20 de ani, semnată de Alexandru Tocilescu, în scenografia și design-ul luminilor aparținătoare arh. Cătălin I. Arbore. O producție valoroasă, puternică, modernă, ce aduce afișului – în primul rând – numele unui mare regizor de teatru ce nu s-a sfiit să abordeze opera. În lumina diversificărilor, crescutei frecvențe săptămânale a spectacolelor, precepte cu care conducerea interimară a Operei Naționale București privește repertoriul, **Faust** este o piesă de bază.

În ultima vreme, tenorul Adrian Dumitru, ce adună circa 30 de primăveri, s-a lansat cu energie în multe debuturi, îndeosebi de roluri liric-spinte, dar acum a abordat un rol intens liric. Parcurgerea noilor partituri l-a marcat și artistul a dăruit pasajelor incisive accente juste și consistență de expresie. Rămâne ca secvențele lirice – mă refer îndeosebi la marele duet cu Margareta din actul al III-lea – să fie servite poetic, prin modelări detaliate de glas.

Partenera directă în rolul Margareta, soprana Crina Zancu, și-a etalat în chip profesional, cu strălucire de voce, experiența în muzica lui Gounod. Neobosit, baritonul Iordache Basalic a fost un Valentin ale cărui înșiruiți cursive de sunete au servit maniera franceză de cânt. Pentru Mefisto, basul Marius Boloș a rezervat un portret – să-l numesc - chiar

bonom, neînsoțit de sonorități pătrunzătoare în toate intervențiile. Un Sol natural acut, nescris de compozitor, a încununat însă fabulos Rondo-ul. În alte roluri au fost distribuiți Florin Simionca (Wagner), Sorana Negrea (Martha), Antonela Barnat (Siebel). Toți sub bagheta lui Tiberiu Soare, maestru de cor fiind Daniel Jinga.

Mult așteptatul tablou **Noaptea Walpurgiei** în coregrafia Alexei Mezincescu a adus spectaculosul debut al Juliei Baro (Cleopatra), alături de Sergiu Dan (Antoniou) și de alți membri ai Corpului de balet al teatrului.

### Călin Brătescu și Antonela Barnat au fost...

... Samson și Dalila spre sfârșitul lunii noiembrie într-al patrulea spectacol de la premiera noii producții a operei lui Saint-Saëns, semnată de Giandomenico Vaccari. Dacă mezzosoprana era clar debutantă în rol, pot presupune că și tenorul s-a aflat în aceeași postură, întrucât nu am găsit pe Google referiri la o prezență anterioară ca Samson.

Fără alură de erou biblic, Călin Brătescu a servit însă pretențioasa partitură cu glas solid articulat, sonorități bogate, egale pe ambitusul vocii rotunde și cânt eroic în declamații și în marșul **Israël! romps la chaîne!** din primul act, în timp ce momente răscolitoare, de durere și tristețe, au fost conturate prin moliciuni îndreptate către pretențioase *mezzevoci* în primul tablou al ultimului act, **Vois ma misère, hélas!**, încheiat cu accente eclatante. Nu uit pronunția remarcabilă a textului lui Ferdinand Lemaire.

Scriitura eminamente centrală a rolului pune întotdeauna probleme de fermitate la Si bemol-urile acute. S-a văzut și la premiera atribuită reputatului Aleksandrs Antonenko. Prin concentrare se pot depăși.

Pentru economia spectacolului și față de profilul acustic al sălii Operei Naționale, plasarea de către regizorul Vaccari a unor replici importante în planul din spatele scenei a nemulțumit - sunt sigur - auditoriul, ca și pe unii interpreți. Mă refer foarte precis la prima strofă a ariei Dalilei **Printemps qui commence** sau la ultima replică, decisivă, a lui Samson

***Souviens-toi de ton serviteur...***, ce puteau penetra mai bine spațiul, dacă erau rostite mai în față.

Ca seducătoare Dalila îndeosebi prin lirismul cu care a descris profilul senzual al personajului, Antonela Barnat a expus glasul său cald și plăcut printr-un cânt cultivat, în care stilistica franceză a fost bine stăpânită de frazarea elegantă și inflexiunile subtile. Gama descendentă pe două octave, de la Si bemol acut strălucitor la cel grav (de piept) din aria ***Amour! viens aider ma faiblesse*** (actul secund), a fost model de omogenitate în voce. Artista are o siguranță a notelor înalte și dovada a venit imediat, la următorul Si bemol (***Lâche!***), dar și în finalul tiradei ironice din ultimul tablou ***Son dieu, son peuple et sa haine***, unde a adus exprimare tăioasă țesăturii acute Sol-La.

Cei doi principali au fost însoțiți de Vicențiu Țăranu (Marele preot), Filip Panait (Abimelele), Horia Sandu (Un bătrîn evreu), Ciprian Pahonea (Solul), Valentin Racoveanu (Primul filistean), Florin Simionca (Al doilea filistean).

Urmărirea soliștilor s-a făcut cu preocupare de către șeful de orchestră Vlad Conta, un specialist al sunurilor venite din Hexagon, impregnate atât cu delicatețe cât și cu violență. Corul pregătit de Daniel Jinga a abordat nuanțat partitura (***Dieu! Dieu d'Israël!***) și a continuat pe aceleași direcționări până la invocările de forță (***Gloire à Dagon!***) din final.

### Ștefan Pop la București

Este unul dintre foarte puținii artiști care, făcând parte din diaspora lirică română, revine sistematic pe scenele noastre, încântând spectatorii avizi să asculte glasuri originare din țară ce evoluează în teatre străine importante. Nu mai insist, prin asemenea prezențe distribuțiile bucureștene devin competitive cu cele europene și mondiale.

La miez de noiembrie, Ștefan Pop a cântat în ***Traviata*** (alături de debutanta în rolul titular Veronica Anușca, de Adrian Mărcan, sub bagheta lui Janko Zsolt) și în ***Boema***.

Spectacolul puccinian a fost dedicat tenorului Ion Buzea, mare cântăreț, care în acest an a aniversat opt decenii și jumătate de viață. La față de cortină, dirijorul ***Boemei***, Adrian

Morar, a rostit un scurt cuvânt omagial și a transmis publicului salutări din partea maestrului Buzea.

Urmăresc evoluția lui Ștefan Pop de la începuturile carierei sale și, fără teamă de a greși, spun că această **Boema** a fost un summum al acumulărilor tânărului tenor, reflectate printr-o interpretare vocală și scenică de excepție, într-o formă ireproșabilă. De la prima replică, cu acel *fascino timbrico* ce îl definește, patina italiană a ieșit în evidență prin construcția frazelor, plasamentul accentelor și subtilitățile de expresie. Delicat, timid și derutat la prima întâlnire cu Mimì, a expus un lirism plin de pasiune în aria **Che gelida manina** și a trăit un fior născând în duetul final de act. Depășind momentul, a căpătat elan în actul secund, prezentându-și iubita prin tirada **Questa è Mimì... Dal mio cervel**, în timp ce în actul al treilea, după expresivul **Mimì e una civetta** s-a avântat în dialogul cu Marcello și a creionat sensibil despărțirea de Mimì. Finalul a fost zguduitor, în tente *piangendo* până la strigătul cutremurător ... **quel guardarmi così...**

Partenera, soprana Irina Iordăchescu, a conturat rolul Mimì cu rafinamente și adâncă emoție. Delicat și simplu a indus ariei **Sì, mi chiamano Mimì** o cuceritoare expansivitate de spirit, ca o eliberare îndelung așteptată și s-a dăruit cu totul întâiului freamăt de iubire.

Irina Iordăchescu este o măiastră a nuanțelor și a înfățișării sentimentelor intense, așa încât aria **Donde lieta uscì** a continuat sinceritatea expozeului și înșiruirea de amintiri duiioase, de presimțiri, urmate de dulci mângâieri de sunet **Sempre tua per la vita... Ci lascierem alla stagione dei fior**, spre actul ultim privit în serenitate și smerenie.

O plăcută surpriză a fost Cătălin Toropoc (Marcello), sonor și generos, clar bariton, percutant și cu amplitudine în importanta zicere **Gioventù mia** din scena de la Café Momus. De fapt grupul de patru prieteni a fost o echipă admirabilă, completată de bas-baritonul Dan Indricău (Schaunard) și basul Ion Dimieru (Colline). Musetta sopranei Simonida Luțescu a interpretat cu aplomb aria **Quando m'en vo'**, fără să facă atenție la un diminuendo de final al notei de Si natural. În alte roluri au cântat Valentin Vasiliu (dublu rol de caracter Benoît



și Alcindoro), Adrian Ionescu (Vameșul), Constantin Negru (Parpignol).

La pupitru, Adrian Morar și-a dovedit apetența pentru scriiturile veriste, susținut de dirijorul corului, Daniel Jinga, creator de atmosferă în actul al II-lea.

### ***Cafea și muzică***

În noiembrie a avut loc primul matineu cu acest generic dintr-o serie de trei, ce au deja programări făcute în ianuarie și martie. Judecând după succesul primei dimineți, se poate imagina continuarea ciclului și în trimestrul al doilea, al cărui repertoriu este așteptat pe website-ul oficial.

Conceptul regizoral a aparținut lui Alexandru Nagy - măsute printre scaunele din foaier, pentru cafele și dulciuri oferite de „Milk & Honey events”, decorațiuni florale și o mișcare a artiștilor sugerând atitudini și relaționări în timpul interpretării ariilor și duetelor îndrăgite. Faptul că recitalul cu pian (foarte bun, Ștefan Iliescu) a avut loc dimineața a pus oarece probleme de încălzire dar, de la a doua intervenție, vocaliștii au performat la valoarea lor. Îi numesc, într-o ordine deloc întâmplătoare pe tenorul Adrian Dumitru, sopranele Stanca Maria Manoleanu, Mădălina Barbu, Andreea Novac, Zsuzsana Cserveni, sopranele Simonida Luțescu și Ala Cheptini, basul Daniel Pascariu, tenorul Lucian Corchiș.

### ***Vocile Operei...***

... s-a numit, inspirat extins metaforic, filmul documentar prezentat în avanpremieră într-o după-amiază, o producție de o oră și 10 minute a DigiWorld RCS&RDS în colaborare cu Opera Națională București, producător general Iulian Pană, scenariul și regia Mihaela Popescu. O peliculă necesară pentru oricine iubește nu numai arta lirică, dar și instituția care forjează spectacolele. Pentru că nu poți fi îndrăgostit de Mozart, Verdi, Wagner, dacă nu iubești teatrul, sala, foaierele, culisele, pe cei mulți și nevăzuți care nu culeg aplauze la rampă, dar fără de care producțiile nu ar fi posibile.

Acest prim film despre ONB a pus accentul pe balet, pe personalul de scenă (lumini, sunet, recuzită, tapițerie,

costume, peruci-machiaj), pe atelierele de croitorie, încălțăminte, tâmplărie, mecanică, alături de care inserturi din repetițiile de operă sub baghetele regizorale ale unor Ion Caramitru sau Mario De Carlo și-au făcut loc. Managerul interimar Ștefan Ignat a dat glas unui gând.

Este evident că documentarul trebuie să continue cu alte episoade dedicate spectacolelor lirice, corurilor, orchestrei, dirijorilor, corepetitorilor, muncii la cabine, serviciilor artistice (studii muzicale, organizare spectacole, PR), personalului auxiliar al sălii etc. etc., într-un cuvânt cu tot ce cuprinde acest malaxor gigantic care se cheamă Opera Națională București. Se așteaptă un serial, comentat și mai mult. Prima scenă lirică a țării trebuie iubită în întregul ei. „Vocile” sale sunt multiple.

### **Românește...**

... a fost titlul preferat de anul trecut pentru concertul dedicat Zilei Naționale. S-a propus și acum un repertoriu eclectic dar limitat la lieduri, operetă și cu tente crossover cu o piesă de muzică ușoară (**Copacul**), un bocet identificat Maria Tănase (**Cine iubește și lasă**). S-au alăturat două piese orchestrale, prima **Rapsodie enesciană** și **Dansurile populare românești** de Bartók. Dacă soliștii Oana Andra, Irina Iordăchescu, Simonida Luțescu, Silvia Sorina Munteanu, Zsuzsana Cervenii, Vasile Chișiu, Paul Lungu, Adrian Sâmpetean (în așteptat debut la Opera bucureșteană) sunt obișnuiți cu scena, același lucru ar trebui să se petreacă și cu Orchestra, așteptată să urce mai des din fosă. Prestația sub conducerea dinamică și însuflețitoare a lui Mihnea Ignat a depășit emoțiile și a dus la rezultate încurajatoare pentru afirmarea instrumentiștilor și pe podiumul de concert.

Conceptul regizoral a aparținut Cristinei Cotescu, cu imagistică adecvată pe ecranul de fundal. Microfonul de pe scenă nu-și avea rostul. Unii soliști l-au și ignorat.

### **Proiecte de mare prestigiu**

Cu bucurie am constatat că importanta premieră de acum câțiva ani cu **O scrisoare pierdută** de Dan Dediu este

prezentă în continuare pe afiș, se întreține și se refrigerează prin debuturi. Sub bagheta versatilă a lui Tiberiu Soare, la sfârșit de noiembrie, au intrat pentru prima dată în roluri Adrian Mărcan (Tipătescu), Ion Dimieru (Pristanda), Marta Sandu Ofrim (Zoe Trahanache) și Dan Indricău (Agamiță Dandanache), cu prestații foarte valabile, alături de consacrații Andrei Lazăr, Valentin Racoveanu, Daniel Filipescu, Daniel Pop, Liviu Indricău, remarcabili. O sală arhiplină i-a ovaționat pe toți.

Și, mă gândesc că Opera Națională București ar putea prezenta un triptic inspirat de Caragiale, alăturând **Scrisorii pierdute** noi producții sau reluări cu **O noapte furtunoasă** de Paul Constantinescu și **Revoluția** de Adrian Iorgulescu, ultima după **Conu Leonida față cu reacțiunea**. Perfect fezabil. Ar fi un proiect de mare prestigiu, poate pentru aniversarea a 100 de ani de la instituționalizarea din 1921, alături de o nouă producție cu **Oedipe**, alături de obligatoriul **Lohengrin**, titlul care a inaugurat Opera Română bucureșteană în 8 decembrie 1921 sub bagheta lui George Enescu și alături de serialul documentar ce se prefigurează. Printre multe altele.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 2 decembrie 2019,*

*<http://cronici.cimec.ro>, 2 decembrie 2019 și*

**OPERA MIRACOL, 2020)**

## DESPRE NOUL TURANDOT ȘI ALTELE

După zece stagiuni de programări concertante la București, ultimei opere pucciniene i-a venit rândul pentru o producție scenică în teatrul liric de pe malul Dâmboviței. Trecuseră aproape 50 de ani de la anterioara, 19 martie 1971, autografiată de Jean Rânzescu, nume de neuitat. Și de data aceasta, montarea a revenit celui care se află acum pe poziția de regizor preferat al casei, italianul Mario De Carlo, factotum al spectacolelor noi de la Opera Națională din Capitală, autor și al decorurilor, și al costumelor, și al luminilor. Se poate spune că teatrul l-a așteptat pe De Carlo să-și termine treburile și să se apuce și la București de transpunerea partiturii maestrului

de la Torre del Lago, după **Don Carlos**, **Tosca**, **Trubadurul**, **Peer Gynt** - **Carmina Burana**. Mult, foarte mult pentru o singură semnătură, în nici doi ani, sub egidă instituțională identică. Am mai semnalat subiectul. Același public nu are nevoie de repetarea volens-nolens a ideaticii unui creator, dorește diversitate conceptuală.

În fine, să vedem în chip obiectiv cu ce ne-am ales în acest februarie.

### **Tradițional în spațiu modern**

Noul **Turandot** este de viziune tradițională - costumele îl recomandă astfel - integrat într-un cadru modern, simplist foarte, anodin, compus pe înălțime din practicabile doar până la jumătatea scenei, ce lasă liber un fundal gol, destinat jocurilor de lumini. Se definesc astfel o pasarelă superioară mărginită de balustrade metalice industriale oribile, două scări laterale înghesuite și, pentru ultimele două acte, una centrală, mai mare. Totul unicolor roșu, fără alte decorațiuni, cu excepția unor proiecții neclare pe pereții din stânga și din dreapta. Există o lipsă de monumentalitate, de autenticitate, totul rămâne sec. Nu mă gândesc la preluarea ad litteram a detaliilor date de Puccini în partitură la fiecare act, deși ar fi trebuit respectate în amănunt, dar măcar la prezența unor elemente stilizate care ar fi redat atmosfera locului. Nu sunt suficiente gongul cu model chinezesc din primul act, figurinele tipice din prima scenă a actului al doilea, portalul destul de anost ce coboară din înalțuri la apariția Împăratului Altoum în actul secund doar, fără să-l însoțească și în ultimul, precum și „oul Fabergé”, probabil simbol al Principesei, întrucât îi susține prezența în scenă. Poate fi imaginat drept sufletul eroinei ca o platoșă înconjurată de un șarpe, care se crapă la final, lăsând să se întrevadă un miez luminos precum adâncurile sufletului lui Turandot. O găselniță digerabilă.

Cu asemenea cadre, pentru autenticitate, totul a fost lăsat pe seama mișcării scenice și frumoaselor costume. Într-adevăr, regizorul s-a preocupat de o dinamică puternică, cel puțin în primul act, când orașenii vechiului Pekin au participat intens la acțiune. Regizorul a înlocuit prezența

călăului Pu-Tin-Pao și a scenei ascuțirii fiorosului paloș cu un inspirat balet al gărzilor de corp, în coregrafia Corinei Dumitrescu, autoare și a unor lascive și incitante mișcări ale dansatoarelor ce încearcă să-l tenteze pe Principele Necunoscut în actul al III-lea. Era firesc ca în cel de-al doilea, populația să fie contemplativă (până și Calaf a fost destul de inert) dar, în ultimul, moartea sclavei Liù (evacuată nu pe brațe, ci pe o targă „SMURD” gata pregătită) și fericirea celor doi principali a găsit-o destul de impasibilă. Mai există momente lăsate statice de regizor, unul fiind la începutul scenei secunde din ultimul act, înaintea replicii lui Turandot **Padre Augusto...**, către happy-end-ul care uită că fericirea celor doi protagoniști s-a clădit pe sacrificiul lui Liù și pe care Mario De Carlo l-a înfățișat cu fast, ploaie de confetti aurii pe scenă și în sală, plus explozii de petarde. Un kitsch festiv.

### Parada costumelor în beție de culoare

Marele succes al montării a venit din desenul costumelor, o adevărată paradă extravagantă. Detaliile au fost minuțios construite, în armonie, culorile sunt simbolice, de la albul purității (blonda Liù, „mireasă eternă”) și negrul sumbrei presimțiri ale Împăratului la roșul prevestitor al victoriei și albastrul intens al unei Turandot insomniace după eșec. Auriul strălucește în costumele însoțitoarelor Principesei, combinațiile cromatice atrag în cele ale demnitarilor, înțelepților, mandarinului, celor trei miniștri Ping, Pang și Pong. Terne, cenușiu-negre și uniforme au rămas doar costumele orășenilor.

În apariția sa mută din primul act, Principesa arată ca un soi de Ianus Bifrons în duble straie luxuriante. S-a dorit un *coup de théâtre*. Numai că Turandot și-a arătat mai întâi spatele, ce-i drept, derutant, iar Calaf a exclamat fascinat **O divina bellezza, o meraviglia!** înainte să-i vadă fața. La ce? La costumele spectaculare? O mai bună coordonare cu libretul ar fi fost necesară.

Ca *light designer*, Mario De Carlo a manipulat gradat culoarea pânzei de fundal și a întregului platou, ținând cont de stadiile esențiale ale acțiunii.

**În rolul titular, o celebritate cu voce torențială**

Renumita Maria Guleghina a făcut premiera. O bucurie pentru spectatori care i-au auzit „pe viu” glasul venit în avalanșe, masiv, bogat, rotund, consistent în armonice, impunător, majestuos. La 60 de ani (împliniți în august 2019) îl folosește încercându-l de sensuri (iată, rememorarea duioasă a Principesei Lo-u-Ling în marea arie de intrare), de expresii solemne brodate cu accente implacabile, tăioase (***Straniero, ascolta!***), cu diversitate de coloristică vocală. Prima întrebare adresată Principelui Necunoscut a venit cu insinuare, cea de-a doua cu prudență bănuitoare, ca o pavază, iar ultima, ironică. Și în duetul final, schimbarea de atitudine s-a făcut în varietate de culori.

Beckmesser-ii îi pot contoriza o notă ușor distonantă la începutul ariei ***In questa reggia***, una-două acute „strânse” sau pe alocuri în mare confruntare cu forțele extrapolate ale ansamblurilor din fosă și de pe scenă (situație greu imputabilă sopranei), o respirație mai scurtă ce finalizează neașteptat o frază. Degeaba! Nimic nu poate umbri vocea torențială și covârșitoarea prezență într-un personaj arhetipal prin dramatismul său.

**Partenerii**

I-a făcut față în rolul Calaf experimentatul tenor spint al Operei bucureștene Daniel Magdal, campion al acutelor. Și dacă primul său Do a avut de suportat unisonul concurent al sopranei (la al doilea ***Gli enigmi sono tre***), artistul s-a ambiționat în același act secund să cânte încă unul, notat de compozitor ca alternativă, ***Ti voglio ardente d'amor***. Ce-i drept, oțelit precum și celelalte acute extreme. Cu autoritate și siguranță de sine au sunat cele trei replici ***Figlio del cielo, io chiedo d'affrontar la prova!***, insistent îndreptate în actul secund către Împărat. La fel ca și celebra arie ***Nessun dorma***, cântată cu lirism și încheiată cu panaș.

La pasiv s-ar putea aminti sonorități voalate în registrele central și grav (aria ***Non piangere Liù*** sau pe alocuri în actul al III-lea) și un La înalt (***Turandot!***) nu foarte convingător în

momentul lovirii gongului prin care a devenit pretendent oficial la mâna frumoasei Principese.

Sopranei Irina Iordăchescu, sensibilul personaj Liù i-a prilejuit o nouă afirmare a lirismului de glas și a intensei trăiri interioare reflectate prin nuanțări în sunet. De la primele intervenții, măiestria de cânt a fost probată printr-o rară *messa di voce* pe fraza ... **mi hai sorriso**, Si bemol acut atacat în pianissimo, crescut gradual ca intensitate și revenit prin diminuendo, totul pe același arc de desen melodic. Cu exprimare pasională a susținut scurtul dialog cu Principesa din actul al III-lea și aria morții **Tu, che di gel sei cinta**.

Fără multă implicare, basul Dragoljub Bajic din Serbia a trecut prin scenă în rolul Timur, pe care regizorul l-a văzut în toată demnitatea sa regală, păstrându-și toiagul autorității, deși era pribeag după ce fusese detronat. Orb, ca în libretul lui Adami și Simoni? Nicidecum.

Foarte spiritual și cu umor au cântat miniștrii Ping (bas-baritonul Dan Indricău), Pang (sonorul Liviu Indricău, tenor) și Pong (Andrei Lazăr, tenor). Sunt convins că în studiul mișcărilor dansante și al gestualității lor alambicate un rol important l-a avut coregrafa Corina Dumitrescu. O reușită.

Tenorul Valentin Racoveanu l-a întrupat pe Împăratul Altoum fără „glas obosit” cum cere Puccini, monarh imaginat de autorul mizanscenei deloc decrepit în pofida vârstei și susținându-și zicerile prin gesturi dorite elocvente, mai puțin potrivite însă pentru personajul pe care îl interpreta..

Mandarinul basului Ion Dimieru a cântat fals, mai ales la prima intervenție.

Două servitoare ale Principesei au fost Ana Maria Hangu și Oana Ștefania Ionescu iar Prințul persan cu mantie aurie ce-ți lua ochii s-a găsit personalizat de Narcis Brebeanu. A fost purtat către moarte în poziția Omului Vitruvian al lui Leonardo, găselniță forțată și de neînțeleas a regizorului.

### **Forte, fortissimo, fortessissimo ș.a.m.d.**

Se poate spune că **Turandot** îl reprezintă pe Tiberiu Soare. Îndeosebi prin energie, putere, manevre ale marilor mase orchestral- corale, în sonorități coplesitoare și incisive. A

obținut totul de la ansambluri, grație și colaborării cu Daniel Jinga, dirijorul performantului cor al Operei, și cu Smaranda Morgovan, conducătoarea admirabilului cor de copii.

**Turandot** este o operă în care Puccini și cel ce a terminat-o, Franco Alfano, au exploatat, au solicitat la maximum puterile instrumentiștilor și coriștilor. O recomandare, totuși, pentru șeful de orchestră. Să taie unul sau doi „f”, adică „forte”, pe care i-a adăugat celor trei-patru oricum notați de compozitor.

În rest, tempo-uri juste au urmărit discursul dramatic, poate cu unele elongații în prima arie a lui Liù, **Signore, ascolta**.

Să fie cale lungă și bine pavată cu distribuții variate pentru noul **Turandot** la Opera Națională București, în aplauze și ovații nesfârșite, așa cum a fost în seara premierei din 13 februarie! Cu cele bune și mai puțin bune.

Până una-alta, se așteaptă în iunie viitoarea premieră de operă a teatrului, **Simon Boccanegra** de Verdi și... numele regizorului?!

### **Despre Studioul Experimental în Artele Spectacolului Muzical Ludovic Spiess**

S-a înființat foarte rapid, imediat după trecerea în neființă în 2006 a marelui tenor. De atunci, activitatea a fost fluctuantă și generoasele țeluri anunțate din start, atinse doar în parte. Inițial era vorba de „organizarea și desfășurarea de programe educaționale, de perfecționare și formare a artiștilor și a personalului specializat, de creație și cercetare în domeniile muzical, operă și balet, dar și punerea în scenă a unor spectacole experimentale, inedite”. Studioul bucureștean s-ar fi înscris în linia modernă practică de toate teatrele lumii, mari și mici, unde ființează asemenea formațiuni. De la Londra (Covent Garden), New York (Metropolitan Opera), Milano (Scala), Paris și Viena la Frankfurt, München, Amsterdam, Chicago, Sankt Petersburg (Mariinsky) etc. etc. O multitudine de instituții lirice de pe mapamond se îngrijesc de formarea scenică a noilor generații de vocaliști. Instituțional,



formal, suntem în rând cu ele, cu condiția ca studioul bucureștean să funcționeze așa cum și-a propus.

Recent, o timidă repunere în pagină a avut loc prin programarea în matineu a versiunii pentru copii a operei **Flautul fermecat** de Mozart. În impropriul foaier de la parter, impropriu pentru că nu admite decât un număr redus de spectatori, spectacolul a propus o montare simplistă (Anda Tăbăcaru, autoare și a adaptării), în decoruri schematice, practic inexistente, dar costume bine integrate (scenografie Adriana Urmuzescu). Mișcarea scenică a aparținut Ilenei Sora.

Meritul dimineții mozartiene a fost distribuirea unor cântăreți tineri, cu frumoase perspective. Să aleg o ordine, soprana Mădălina Barbu (Regina Noptii), basul Florin Ganea (Sarastro), soprana Aida Pascu (Pamina), baritonul Samuel Alper (Papageno), tenorul Daniel Trandafir (Monostatos), soprana Larisa Vasilache (Papagena), tenorul Ciprian Pahonea (Tamino), dar și Cele Trei Doamne (Cristina Vasilache, Andreea Novac, Adina Secobeanu) și Cei Trei Copii (Victoria Radu, Ilona Năstase, Diana Roșca). La pian, Ștefan Iliescu. La flaut, Nicoleta Amzulescu. A participat o formație aparținătoare Corului de copii al Operei Naționale București. Conducerea muzicală a spectacolului a revenit Smarandei Morgovan.

Cred că după această sfioasă încercare, Studioul Experimental în Artele Spectacolului Muzical Ludovic Spiess (coordonator Adriana Moisescu) trebuie să-și ia funcția în serios și să imagineze o stagiune complexă care să utilizeze, ca locații, atât „Foaierul galben”, ca odinioară, cât și Sala Mare, plus să-și îndeplinească rolul formativ printr-o diversitate de activități, mai ales că acum un an au avut loc audiții de tinere glasuri. Nu vreau să detaliez inutil, responsabili cunosc foarte bine ce este de făcut, au modele externe, știu ce trebuie întreprins pentru ca valoroasa pepinieră de voci bucureștene (cel puțin) să beneficieze de arsenalul și puterile unui teatru mare, în sensul progresării artistice și familiarizării cu scena, cu partenerii. Măcar până își ia zborul către alte zări....

*(Blog personal în Adevărul.ro, 16 februarie 2020,  
<http://cronici.cimec.ro>, 16 februarie 2020 și  
**OPERA MIRACOL**, 2020)*

# CUPRINS

<b>STAGIUNILE 1995-2000 .....</b>	<b>7</b>
▶ <b>MAREA METAFORĂ A SPECTACOLULUI.....</b>	<b>7</b>
▶ <b>FAUST D'APRÈS TOCILESCU .....</b>	<b>8</b>
▶ <b>TRAVIATA ÎNTR-O MONTARE FASCINANTĂ .....</b>	<b>11</b>
<b>STAGIUNEA 2000-2001 .....</b>	<b>15</b>
▶ <b>VRĂJI LA OPERĂ! .....</b>	<b>15</b>
<b>STAGIUNEA 2001-2002 .....</b>	<b>17</b>
▶ <b>JE CROIS ENTENDRE ENCORE.....</b>	<b>17</b>
▶ <b>STANDING OVATION PENTRU ELENA MOȘUC .....</b>	<b>18</b>
▶ <b>SPECTACOL-EVENIMENT .....</b>	<b>20</b>
▶ <b>NUME NOI ÎN CARMEN.....</b>	<b>21</b>
<b>STAGIUNEA 2002-2003 .....</b>	<b>24</b>
▶ <b>SURPRIZE, SURPRIZE.....</b>	<b>24</b>
▶ <b>UN LOZ CÂȘTIGĂTOR... ..</b>	<b>26</b>
▶ <b>OEDIPE ETERN .....</b>	<b>29</b>
<b>STAGIUNEA 2003-2004 .....</b>	<b>33</b>
▶ <b>O LEGENDĂ A TEATRULUI LIRIC – MAESTRUL STELIAN         OLARIU .....</b>	<b>33</b>
▶ <b>SĂRBĂTOARE LA OPERA NAȚIONALĂ DIN BUCUREȘTI</b>	<b>40</b>
▶ <b>PLIMBARE DE LA SALA RADIO LA OPERA NAȚIONALĂ.</b>	<b>44</b>
▶ <b>DEBUTURI LA OPERA NAȚIONALĂ DIN BUCUREȘTI.....</b>	<b>47</b>
▶ <b>SCLAVA - REGINĂ.....</b>	<b>49</b>
▶ <b>MEFISTOFELE, SUPERPRODUCȚIE LA         OPERA NAȚIONALĂ.....</b>	<b>52</b>
▶ <b>FANTEZIE DE CULORI .....</b>	<b>55</b>
▶ <b>AIDA FESTIVALIERĂ ÎN AMBIENTUL SĂLII PALATULUI ...</b>	<b>58</b>

<b>STAGIUNEA 2004-2005 .....</b>	<b>62</b>
▷ REÎNTÂLNIREA CU <i>OEDIPE</i> .....	62
▷ OASPEȚI LA OPERĂ .....	64
▷ TINERI INTERPREȚI .....	66
▷ <i>PESCUITORII DE PERLE</i> .....	68
▷ <i>SIMON BOCCANEGRA</i> , PREMIERĂ LA OPERĂ .....	70
▷ <i>MESSA DA REQUIEM</i> DE GIUSEPPE VERDI .....	72
▷ ZILELE OPEREI ȘI BALETULUI DIN ȚĂRILE RIVERANE DUNĂRII – UN SUCCES! .....	74
▷ INCITANTUL <i>OEDIPE BUCUREȘTEAN</i> .....	80
 <b>STAGIUNEA 2005-2006 .....</b>	 <b>83</b>
▷ ANCHETA REVISTEI „ACTUALITATEA MUZICALĂ” PRIVIND CONDUCEREA OPEREI NAȚIONALE DIN BUCUREȘTI .....	83
▷ ELENA MOȘUC SAU MĂiestRIA PRIMADONEI .....	86
▷ DEBUTURI LA OPERĂ .....	88
▷ ÎN ANUL MOZART, <i>COSÌ FAN TUTTE</i> , PREMIERĂ LA OPERĂ .....	90
▷ TRANZIȚIA LA OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTEANĂ ....	93
▷ <i>MANON LESCAUT</i> ÎN CONCERT LA OPERĂ .....	97
▷ MOTANUL SE ÎNTOARCE .....	99
▷ FINAL DE STAGIUNE LIRICĂ.....	102
 <b>STAGIUNEA 2006-2007.....</b>	 <b>108</b>
▷ ADEVĂRATA PREMIERĂ... ..	108
▷ BOGAT FINAL DE AN LA OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI .....	110
▷ <i>RIGOLETTO</i> LA OPERĂ, OMAGIU LUI DAVID OHANESIAN LA ÎMPLINIREA VÂRSTEI DE 80 DE ANI.....	115
▷ DELOC, O... CENUȘĂREASĂ! .....	118
▷ <i>LUCIA DI LAMMERMOOR</i> LA OPERĂ: MERITE ȘI SEMNE DE ÎNTREBARE .....	121

▶ FINAL DE STAGIUNE LA OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTEANĂ .....	125
▶ ÎN PREMIERĂ, <i>PROMS LA OPERĂ</i> .....	132
▶ TREI OASPEȚI ÎN <i>TRAVIATA</i> .....	134
▶ TULBURĂTORUL JOSÉ.....	136

## **STAGIUNEA 2007-2008 .....**

▶ <i>FAUST</i> , O PLĂCUTĂ REÎNTÂLNIRE LA OPERĂ .....	139
▶ IRINA IORDĂCHESCU, O TÂNĂRĂ MAESTRĂ .....	141
▶ PRODUCȚIE MONUMENTALĂ, ÎN RELUARE LA OPERĂ .....	144
▶ RENATO BRUSON LA BUCUREȘTI .....	147
▶ NICOLAE HERLEA 80.....	151
▶ DIN NOU, PREMIERĂ CONCERTANTĂ LA OPERĂ .....	154
▶ OANA .....	157
▶ UN MARE STAR, BARITONUL ALEXANDRU AGACHE... ..	158
▶ ANIVERSAREA BARITONULUI NICOLAE CONSTANTINESCU .....	163
▶ OMAGIU MEMORIEI LUI LUDOVIC SPIESS .....	166
▶ SUB SEMNUL FARMECELOR ȘI SÂNGELUI, <i>MACBETH</i> .....	171
▶ MARIA SLĂȚINARU-NISTOR LA CEAS ANIVERSAR.....	175
▶ <i>IN MEMORIAM</i> VALENTIN TEODORIAN .....	178
▶ LA FINELE STAGIUNII, <i>CENUȘĂREASA</i> .....	180
▶ REVENIRE LA UN TEXT MAI VECHI .....	183
▶ <i>PROMS II</i> .....	185

## **STAGIUNEA 2008-2009 .....**

▶ PRIMELE LUNI DE STAGIUNE .....	188
▶ DESCHIDEREA STAGIUNII .....	190
▶ ANIVERSAREA SOPRANEI SANDA ȘANDRU .....	193
▶ <i>BOEMA</i> , PREMIERĂ.....	196
▶ <i>LA BOHÈME</i> .....	200
▶ PREMIERĂ LA STUDIOUL LUDOVIC SPIESS .....	202
▶ SPECTACOL DE ȚINUTĂ .....	204

▶ ALEXANDRU AGACHE <i>ESTE RIGOLETTO!</i> .....	206
▶ PRIMĂ AUDIȚIE NAȚIONALĂ LA OPERA BUCUREȘTEANĂ, PARISINA D'ESTE.....	208
▶ REVENIREA BARITONULUI MURZAEV .....	210
▶ DEBUT REGIZORAL .....	212
▶ OEDIPE ORATORIAL .....	215
▶ SEI DIVINA!.....	216
▶ MACBETH ȘI CELAN.....	218
 <b>STAGIUNEA 2009-2010</b> .....	220
▶ MARIANA NICOLESCO ȘI NOUA GENERAȚIE BELCANTISTĂ .....	220
▶ HÄNSEL, GRETTEL ȘI ROSINA.....	223
▶ DEBUTURI ÎN DON PASQUALE .....	225
▶ STUDIOUL EXPERIMENTAL LUDOVIC SPIESS, ÎN FORȚĂ.....	227
▶ MULT AȘTEPTATA REÎNTÂLNIRE CU MAESTRUL CRISTIAN MANDEAL .....	229
▶ ULTIMUL DINTRE CEI MARI .....	232
 <b>STAGIUNEA 2010-2011</b> .....	235
▶ ADDIO DEL PASSATO CU IRINA IORDĂCHESCU .....	235
▶ DOUĂ SERI LA OPERĂ .....	236
▶ LA OPERĂ, SHOW FELICIA FILIP... ..	241
▶ ÎN CĂUTAREA SPECTACOLULUI ADEVĂRAT .....	243
▶ TRAVIATA DE EXCEPȚIE LA OPERA BUCUREȘTEANĂ .....	246
▶ SOPRANA CELLIA COSTEA, DIN NOU LA BUCUREȘTI .....	247
▶ RAPORTUL COST – BENEFICIU .....	248
▶ STUDIOPERA .....	251
▶ LOHENGRIN PENTRU PRESTIGIUL OPEREI NAȚIONALE BUCUREȘTI.....	255
▶ ȘTEFAN IGNAT DOMINĂ NOUA PRODUCȚIE CU OEDIPE .....	257
▶ OASPEȚI LA OPERĂ .....	259

<b>STAGIUNEA 2011-2012 .....</b>	<b>262</b>
▷ FINAL DE AN LIRIC .....	262
▷ <i>MEFISTOFELE</i> , RELUARE LA OPERĂ .....	266
▷ DEBUT DIRIJORAL REUȘIT .....	268
▷ OASPEȚI LA OPERĂ SAU CELLIA COSTEA SUPER-STAR .....	270
▷ ELIXIRUL TINEREȚII .....	275
▷ SĂ CITEȘTI PARTITURI... ..	278
▷ <i>BAL MASCAT</i> DE VERDI... ..	280
 <b>STAGIUNEA 2012-2013 .....</b>	 <b>286</b>
▷ PREMIERĂ ROMÂNEASCĂ ABSOLUTĂ LA OPERĂ .....	286
▷ <i>DON GIOVANNI</i> DE CRIZĂ.....	289
▷ DEBUTURI ÎN <i>RIGOLETTO</i> LA OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI .....	292
▷ GALA VERDI – WAGNER DE LA OPERĂ .....	295
▷ OASPEȚI ÎN <i>ELIXIRUL DRAGOSTEI</i> LA BUCUREȘTI....	301
▷ DIN NOU, PREMIERĂ CONCERTANTĂ LA OPERĂ .....	303
▷ BARITONUL IONUȚ PASCU LA DEBUTUL ÎN <i>DON GIOVANNI</i> .....	307
▷ <i>OTELLO</i> REGIZAT DE VERA NEMIROVA.....	309
▷ <i>OTELLO</i> , UN SPECTACOL PUTERNIC.....	312
▷ <i>OEDIPE</i> CU PĂȚANII LA OPERA NAȚIONALĂ .....	314
 <b>STAGIUNEA 2013-2014 .....</b>	 <b>316</b>
▷ UN DEBUT LA OPERA BUCUREȘTEANĂ.....	316
▷ <i>FAUST</i> , ÎN RELUARE LA OPERA BUCUREȘTEANĂ.....	318
▷ TRIUMFUL ELENEI MOȘUC PE PRIMA SCENĂ LIRICĂ NAȚIONALĂ.....	321
▷ TINERE VEDETE LA OPERĂ.....	324
▷ O SEARĂ DE SÂMBĂTĂ LA OPERĂ.....	329
▷ DUBLĂ PREMIERĂ LA OPERĂ: <i>RIGOLETTO</i> !.....	331
▷ BARITONUL DAN IORDĂCHESCU LA 84 DE ANI .....	338
▷ <i>TOSCA</i> DE IMPORT .....	343
▷ MARCELLO GIORDANI ȘI INVITAȚII SĂI LA OPERĂ ....	347

<b>STAGIUNEA 2014-2015 .....</b>	<b>351</b>
▶ <b>TRAVIATA ÎN HAINE NOI.....</b>	<b>351</b>
▶ <b>DEBUTUL IULIEI ISAEV ÎN TOSCA .....</b>	<b>356</b>
▶ <b>BOEMA TINEREASCĂ .....</b>	<b>359</b>
▶ <b>GRAHAM VICK A MONTAT FALSTAFF LA BUCUREȘTI....</b>	<b>362</b>
▶ <b>OASPEȚI ȘI DEBUTURI LA OPERA DIN BUCUREȘTI ....</b>	<b>366</b>
▶ <b>REÎNTÂLNIRE LA OPERĂ CU ȘTEFAN POP ȘI TATIANA LISNIC.....</b>	<b>371</b>
▶ <b>... UN SINGUR TITLU ÎN SPECTACOL .....</b>	<b>373</b>
 <b>STAGIUNEA 2015-2016 .....</b>	 <b>375</b>
▶ <b>TATIANA LISNIC ȘI PAVEL PETROV, OASPEȚI ÎN EVGHENI ONEGHIN .....</b>	<b>375</b>
▶ <b>UN NOU OEDIPE LA OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTEANĂ.....</b>	<b>377</b>
▶ <b>COSÌ FAN TUTTE, PREMIERA DE LA OPERA BUCUREȘTEANĂ .....</b>	<b>381</b>
▶ <b>SPECTACOL CU BOEMA LA BUCUREȘTI .....</b>	<b>385</b>
▶ <b>FIDELIO INEDIT LA OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI ..</b>	<b>387</b>
▶ <b>VĂDUVA VESELĂ, UN SPECTACOL AUTOGRAFIAT ANDREI ȘERBAN .....</b>	<b>393</b>
 <b>STAGIUNEA 2016-2017.....</b>	 <b>401</b>
▶ <b>DESCHIDERE STRĂLUCITĂ A STAGIUNII OPEREI BUCUREȘTENE.....</b>	<b>401</b>
▶ <b>PE SCENA OPEREI BUCUREȘTENE .....</b>	<b>405</b>
▶ <b>PREMIERĂ LA OPERĂ CU BĂRBIERUL DIN SEVILLA ...</b>	<b>408</b>
▶ <b>NABUCCO, SPECTACOL REMARCABIL LA BUCUREȘTI ..</b>	<b>411</b>
▶ <b>OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI – 95, ÎN FOCURI DE ARTIFICII.....</b>	<b>413</b>
▶ <b>CEA DE-A PATRA EDIȚIE A GALEI PREMIILOR OPERELOR NAȚIONALE .....</b>	<b>415</b>
▶ <b>MOMENTE PE SCENA OPEREI NAȚIONALE BUCUREȘTI.....</b>	<b>421</b>

▶ ALTE MOMENTE ALE STAGIUNII OPEREI BUCUREȘTENE.....	424
▶ UN IMPORTANT REGIZOR ȘI COREGRAF, RENATO ZANELLA.....	427
▶ LA OPERA DIN BUCUREȘTI, SOPRANA SUMI JO .....	428
▶ BAL MASCAT, PRODUCȚIE NOUĂ LA OPERA BUCUREȘTEANĂ .....	432
▶ RECVIEM-UL DE VERDI IN MEMORIAM STELIAN OLARIU.....	436
▶ FINAL DE APRILIE LA OPERA DIN BUCUREȘTI.....	439
▶ SECVENȚE LIRICE BUCUREȘTENE, <i>BOEMA</i> ȘI <i>RIGOLETTO</i> .....	443
▶ EROTISM ȘI TRAGIC ÎN NOUA PRODUCȚIE BUCUREȘTEANĂ CU <i>DON GIOVANNI</i> DE MOZART, SEMNATĂ ANDREI ȘERBAN.....	448
<b>STAGIUNEA 2017-2018 .....</b>	<b>455</b>
▶ DEBUTURI ȘI OASPEȚI LA OPERA BUCUREȘTEANĂ (I) .....	455
▶ DEBUTURI ȘI OASPEȚI LA OPERA BUCUREȘTEANĂ (II) .....	458
▶ DEBUTURI ȘI OASPEȚI LA OPERA BUCUREȘTEANĂ (III) .....	463
▶ DEBUTURI ȘI OASPEȚI LA OPERA BUCUREȘTEANĂ (IV) .....	467
▶ <i>DON CARLOS</i> , PREMIERĂ LA OPERĂ .....	472
▶ DEBUTURI ȘI OASPEȚI LA OPERA BUCUREȘTEANĂ (V) .....	478
▶ CAV & PAG, PRODUCȚII DE SUCCES LA OPERA DIN BUCUREȘTI .....	482
▶ DEBUTURI ȘI OASPEȚI LA OPERA BUCUREȘTEANĂ (VI).....	489
▶ DEBUTURI ȘI OASPEȚI LA OPERA BUCUREȘTEANĂ (VII).....	493



▶ DEBUTURI ȘI OASPEȚI LA OPERA BUCUREȘTEANĂ (VIII) .....	496
<b>STAGIUNEA 2018-2019 .....</b>	<b>499</b>
▶ LA OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI, <i>OTELLO</i> DE... GIANCARLO DEL MONACO .....	499
▶ LA OPERĂ, <i>DON CARLOS</i> ÎȘI CONSOLIDEAZĂ DISTRIBUȚIILE .....	504
▶ DOUĂ SPECTACOLE DE OPERĂ LA BUCUREȘTI.....	508
▶ SĂRBĂTORIRI LA OPERA BUCUREȘTEANĂ.....	512
▶ GENIUL LUI PUCCINI A IZBÂNDIT LA OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI .....	516
▶ DOI BARITONI ÎNTR-UN SINGUR <i>DON CARLOS</i> .....	520
▶ OASPEȚI ȘI DEBUTURI LA ONB SAU <i>RIGOLETTO</i> FĂRĂ FIOR.....	523
▶ OASPEȚI ȘI DEBUTURI LA ONB (II) .....	527
▶ ÎN FINE, <i>TOSCA</i> .....	529
▶ AVALANȘĂ DE INVITAȚII LA OPERĂ .....	535
▶ GRIEG ȘI ORFF LA OPERĂ.....	539
▶ REGIZORUL MARIO DE CARLO REVINE PENTRU <i>TRUBADURUL</i> .....	542
▶ ÎN MEMORIA TENORULUI CORNEL STAVRU, <i>BAL MASCAT LA OPERĂ</i> .....	548
▶ INDISPENSABIL, <i>OEDIPE</i> .....	552
<b>STAGIUNEA 2019-2020 .....</b>	<b>554</b>
▶ REÎNTOARCEREA LA TRADIȚIE SAU <i>SAMSON ȘI DALILA</i> – PREMIERĂ LA OPERĂ.....	554
▶ DIMINEȚI, DUPĂ-AMIEZI ȘI SERI LA OPERĂ, CU OASPEȚI, DEBUTURI ȘI FILME.....	558
▶ DESPRE NOUL <i>TURANDOT</i> ȘI ALTELE .....	564



**COSTIN POPA** este critic muzical și publicist în București, vicepreședinte și fondator al Uniunii Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali „Mihail Jora”, membru al Uniunii Com-pozitorilor și Muzicologilor (Secția de Muzicologie), Uniunii Ziaristilor Profesioniști din România și Asociației „Presse Musicale Internationale” Paris.

Este autorul volumelor **OPERA LIVE** (cronici, interviuri, reportaje), Artprint București, 2002, **OPERA VIVA** (cronici, convorbiri, recenzii), Arvin Press București, 2004, **OPERA ÎN DIRECT** (cronici, convorbiri, recenzii), Arvin Press București, 2008, **OPERA ETERNA** (cronici și interviuri), Pegasus Press București, 2010, **OPERA DIVINA** (cronici, interviuri, recenzii), Pegasus Press București, 2012, **OPERA IN PORTRETE** (consemnări, cronici, convorbiri), Pegasus Press București, 2013, **OPERA MĂIASTRA** (cronici și interviuri), Arvin Press București, 2014, **OPERA CELESTĂ** (cronici, interviuri, recenzii), Arvin Press București, 2016, **OPERA MAGICĂ** (cronici, interviuri, recenzii, iulie 2016 – iulie 2018), Pegasus Press București, 2018, **OPERA MIRACOL** (cronici și recenzii, septembrie 2018 – martie 2020, Editura Akakia București, 2020, **ÎNTÂLNIRE CU OPERA (INTERVIURI)**, Editura Akakia București, 2020, **DICȚIONAR CRITIC (ȘI SENTIMENTAL) DE ARTIȘTI LIRICI**, Editura Akakia București, 2021, primul de acest gen publicat în România și al monografiei **LUDOVIC SPIESS**, Curtea Veche Publishing, București 2009.

Autor a numeroase articole de critică muzicală, interviuri cu personalități din lumea operei, recenzii de carte și audio-video publicate în revistele *MELOS*, *Actualitatea muzicală*, *CULTURA*, *România literară*, *Ecart*, *Teatrul azi*, *Meridian*, *Spectacolul muzicii*, *Opera Story Magazine*, *Agendele* (1991), *Foaia Zilnică* (2001) și *Jurnalul* (din 2003) *Festivalului Internațional „George Enescu”*, *Jurnalul Festivalului Artelor*, *Maria Callas Magazine* - Olanda etc. și pe website-urile specializate <http://cronici.cimec.ro> (România), [www.concertonet.com](http://www.concertonet.com) (Franța). Este blogger la [Adevărul.ro](http://Adevărul.ro).

A obținut Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România pe anul 2020 pentru lucrarea „Întâlnire cu opera – interviuri”, Premiul de Excelență pentru cronica de spectacol oferit de revista *Actualitatea muzicală* pe anul 2019, Premiul de Excelență

pentru întreaga activitate acordat de Uniunea Criticilor Muzicali la 40 de ani de la înființare, 2019, Premiul de Excelență pentru publicistică acordat de Forumul Muzical Român, 2014, Premiul pentru Publicistică „Mircea Bunea” pentru volumul „Opera Divina”, acordat în 2012 de Forumul Muzical Român, Premiul VIP pentru Critică Muzicală în 2010, Premiul „Cartea Anului 2009”, oferit de revista *Actualitatea muzicală* pentru volumul „*Ludovic Spiess*”, Premiul „*Ludovic Spiess*” acordat de Forumul Muzical Român în 2009, Premiul revistei *Actualitatea muzicală*, 2002 pentru volumul „*Opera Live*” și articolele critice, Premiul Forumului Muzical Român, 2002, Premiul Uniunii Criticilor Muzicali, 2000 etc.

A fost decorat de Președintele României în 2004 cu Ordinul „Meritul Cultural” în grad de Cavaler și distins în 2007 cu Ordinul Ziariștilor – Clasa I (aur) conferit de Uniunea Ziariștilor Profesioniști.

I s-a conferit la 1 decembrie 2020 titlul onorific de Ambasador Emerit al Spiritualității Românești Contemporane de către ECO – EUROPA, Romanian Official Premium Board.

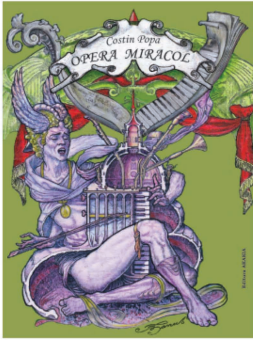
Membru al juriilor multor Concursuri Internaționale de Canto în România („Vox Artis” - Sibiu, „Traian Grozăvescu” - Lugoj, „Magda Ianculescu”, „Arta Florescu”, „Petre Ștefănescu-Goangă”, „Valentin Teodorian”, „Ion Dacian” - București), membru al juriului pentru decernarea Premiilor Operelor Naționale (Iași, București), al juriului de Critică Muzicală al Concursului Național de Critică și Interpretare Muzicală „Mihail Jora” și titular al master-class de jurnalism muzical – presă scrisă din cadrul Festivalului Studentesc de Operă „Viva Vox”, Cluj-Napoca.

A prezentat comunicări la Simpozionul de Muzicologie organizat la Concursul Internațional de Canto „Hariclea Darclee” (Brăila – 2001) și la Simpozionul „Traviata - 150” organizat de Universitatea Națională de Muzică (București – 2003)

A moderat Sesiunile Internaționale „Școala românească de canto” (Constanța 2008, 2009), Simpozionul „Opera Viva” (Cluj-Napoca – 2009), workshop-urile „Opera și societatea contemporană globalizată” (Cluj-Napoca – 2012) și „Aspecte actuale ale managementului teatrului liric contemporan” (Cluj-Napoca - 2014). A prezentat recitaluri la Opera Națională București.

Este colaborator al postului Radio România Muzical, de la înființare, 1997 și expert promovare, autor de workshopuri și conferințe de muzicologie și critică muzicală în cadrul proiectului „Succes” la Universitatea Națională de Muzică București, în calitate de invitat special.

De același autor



MARIANA NICOLIESCU	ANGELA GHEORGHIU	SCUTARIU-BOSANCIU
ANITA GHEORGHIU	ELIANA COTRUBAS	ELENA MORECU
PETRICĂ ROMANESCU	CECILIA BARTOLI	IOAN BOLINDER
STEFAN POP	LAWRENCE FORSTER	ION BUZIA
STEFAN DIABU	CHRISTOPHER BARBER	CORNEL STAVRU
CORNELIU MURICI	CHRISTINA GHEORGHIU	GEORGE TASTOLIERU
GEORGE TASTOLIERU	NELLO SANTE	MILICA D'AMICO
MARILIA BRYLA	ALEXANDRU AGACHE	GEORGE PETEAN
BRIGITTA KELL	ANDREI GHEORGHIU	SEVILLE MARRINER
FRANCA FILIP	LUCEANĂ ANESCU	IRIANA BODON
CORNELIU LUCIUC	ROBERTO ALAGNA	IRIANA BODON
LEONTEA VĂLBU	EUGENIA MOLDOVEANU	LUCEANĂ ANESCU
NELLY MIRICHOIU	LUCEANĂ ANESCU	STEFAN POP
GEORGE PETEAN	ANDREAS SCHMIDT	BOGDAN BACH
THEODORE CORESI	BOGDAN BACH	KATARICCIARELLI
RAMONA ZAHARIA	BOGDAN BACH	CAROLINA VASILE
ADRIANA ZAHARIA	BOGDAN BACH	MARIANNE CORNETTI
MARCO GIBBLEO	BOGDAN BACH	BIOBACUS-LEU
RAUL GIBBLEO	BOGDAN BACH	VLAD HETINCA
ROBERTO SCANDOLAZZI	PETER MARGOLIN	ROBIN MARIN
GABRIEL BODIN	ROBERTO SCANDOLAZZI	GEORGE EMIL CĂNĂRĂ
CHRISTIAN BADEA	ROBERTO SCANDOLAZZI	SAMUEL RAMA
LELIANA BIZINICHI	JAMES CONLON	IOBANA COMANETU
CORNELIU MURICI	ROXANA CONSTANTINESCU	MARIAN KROVITZ
CHRISTOPH MAYER	LEO NUCCI	GUYANETH JONES
IONEL PANTEA	MAGDOLINA COMANETU	FRANCA FILIP
BOGDAN TALOS	CAROLINA VASILE	MARIAN KROVITZ
ANDREAS SCHMIDT	GIANCARLO DEL MONACO	GUYANETH JONES
KARL BRIGAC	FRANCA FILIP	LELIANA BIZINICHI
BOGDAN TALOS	ADRIAN SAMPETREAN	CORNELIU MURICI

COSTIN POPA

**DICȚIONAR**

**CRITIC**

(ȘI SENTIMENTAL)

DE

**ARTIȘTI LIRICI**

Editoria AKAKIA



ISBN 978-606-9686-05-08