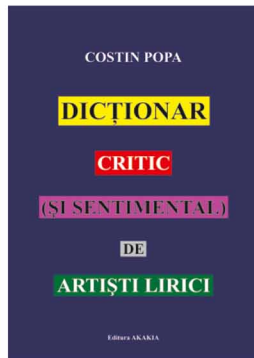
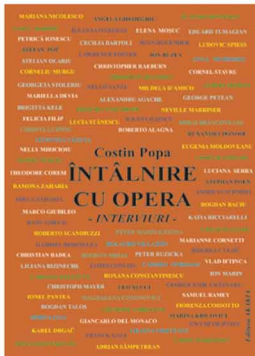
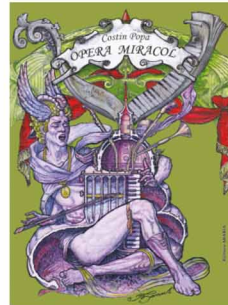
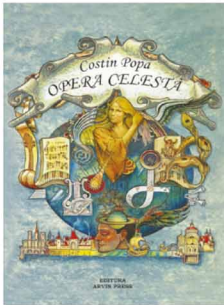


Costin Popa  
OPERA ASTRALĂ

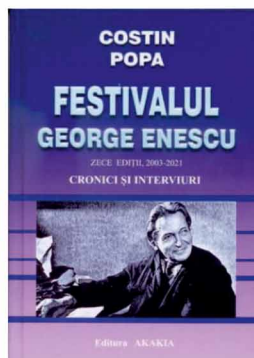


## De același autor



**Premiul Uniunii Compozitorilor  
și Muzicologilor, 2020**

**Premiul MUSICRIT,  
acordat de Uniunea Criticilor,  
Redactorilor și Realizatorilor Muzicali, 2022**



**COSTIN POPA**  
**OPERA ASTRALĂ**





**COSTIN POPA**

# **OPERA ASTRALĂ**

*cronici și recenzii*  
*(aprilie 2020 – august 2024)*

*după* **OPERA LIVE, OPERA VIVA,  
OPERA ÎN DIRECT, OPERA ETERNA,  
OPERA DIVINA, OPERA ÎN PORTRERE,  
OPERA MĂIASTRA, OPERA CELESTĂ,  
OPERA MAGICĂ, OPERA MIRACOL**

Coperta de  
**TUDOR BANUȘ**

Editura  
**AKAKIA**  
2024

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României  
POPA, COSTIN**

**Opera Astrală: cronici și recenzii (aprilie 2020 - august 2024) după Opera Live, Opera Viva, Opera în direct, Opera Eterna, Opera Divina, Opera în portrete, Opera Măiastra, Opera Celestă, Opera Magică, Opera Miracol** / Costin Popa.; cop. de Tudor Banuș. - Roșu: Akakia, 2024

ISBN 978-630-6602-80-3

I. Banuș, Tudor (cop.)

# CUVÂNT ÎNAINTE

Serialul OPERA dedicat teatrului liric și interpreților lui, început în 2002, continuă. Perioada care a trecut de la ultima apariție din ciclu, OPERA MIRACOL (2020), am consacrat-o publicării unor volume tematice de sinteză, ÎNTÂLNIRE CU OPERA. INTERVIURI (apărut în 2020), DICȚIONAR CRITIC (ȘI SENTIMENTAL) DE ARTIȘTI LIRICI (prima lucrare cu acest subiect tipărită în România, 2021), SPECTACOLE ALE OPEREI NAȚIONALE BUCUREȘTI - 25 de stagiuni 1995-2020 – CRONICI (dedicat Centenarului Operei bucureștene, 2021), FESTIVALUL GEORGE ENESCU. ZECE EDIȚII, 2003-2021. CRONICI ȘI INTERVIURI (primul florilegiu de evaluări critice ale evenimentelor festivaliere, făcut pentru 10 ediții post-decembriste, 2023).

În tot acest timp am continuat să consemnez impresii critice despre spectacolele, recitalurile, concertele văzute și să le public în media electronică și tipărită, așteptând momentul reunirii în această nouă carte oferită cititorilor sub numele OPERA ASTRALĂ. Am alăturat un singular interviu aniversar cu mezzosoprana Liliana Nikiteanu, solistă a Operei din Zürich.

Este al unsprezecelea volum al ciclului și are structura obișnuită a capitolelor, similară celor anterioare, numai că pe primul l-am intitulat TIMPURI GRELE din cauza anilor pandemici provocați de coronavirus și ai celor beligeranți din proximitatea României. Ultimii, din păcate, continuând la această oră.

Pandemia de COVID 19 a însemnat mult pentru arta vocal-interpretativă cauzând suspendări de spectacole sau stagiuni, cântări cu mulți instrumentiști mascați și privați de respirații naturale, reprezentații cu săli goale sau cu spectatori răsfirați, ca și evenimente desfășurate doar pe Internet și audiții prin microfoane. Au fost clipe de cumpănă, din fericire depășite și chiar încheiate printr-un avânt deosebit în apariția de noi voci valoroase care răspund cerințelor de transfer între generații. Și stările de conflict au produs perturbări în stagiuni și în angajările de soliști dar, se pare, la momentul actual, valoarea artistică a dovedit că primează.

Sub titulatura TIMPURI GRELE am mixat cronologic cronicile spectacolelor și concertelor bucureștene cu cele văzute pe Internet sau în țară (Operele Naționale Române din Cluj-Napoca și Iași, Opera Brașov) în perioadele de restricții. Este capitolul cel mai întins și reprezintă, împreună cu cele ce îi urmează, o istorie critică, trăită între aprilie 2020 și august 2024, care se adaugă volumelor anterioare.

Cronicile EDIȚIEI A XXVI-A, din 2023, a FESTIVALULUI GEORGE ENESCU sunt cuprinse în capitolul al doilea, urmate în secțiunea PEREGRINĂRI de articolele critice ale spectacolelor și concertelor sau recitalurilor văzute în străinătate (Teatro alla Scala, Opera Regală Covent Garden, Filarmonica din Berlin, Royal Albert Hall, Staatsoper Unter den Linden, Deutsche Oper Berlin, Théâtre Royal de la Monnaie, Wigmore Hall, Konzerthaus Berlin, Opera din Atena, Festivalurile Rossini de la Pesaro, Puccini de la Torre del Lago, Macerata).

RECENZII de carte și disc, omagieri încheie volumul OPERA ASTRALĂ.

Sunt deosebit de onorat și profund recunoscător marelui artist plastic, marelui pictor și ilustrator TUDOR BANUȘ, care a avut gentilețea de a semna cea de-a șasea copertă după cele ale cărților Opera Divina, Opera Măiastra, Opera Celestă, Opera Magică, Opera Miracol. Îi mulțumesc din suflet. Tudor Banuș este un creator de excepție, a cărui fantezie debordantă erupe din fiecare centimetru pătrat al planșei de desen, dezlănțuind buchete de idei și exprimări, simboluri și sensuri, semnificații și tâlcuri. O artă majoră.

**Autorul**



# TUDOR BANUȘ, UN MARE ARTIST



- „TUDOR BANUȘ are două calități care rar se reunesc într-o singură persoană: talentul și intelectul. (...) Este un foarte important artist contemporan” - THE NEW YORK TIMES
- „Arta sa insolită și fantastică se sprijină pe un realism exigent și nu încetează să ne ocupe amintirea” - LA LIBRE BELGIQUE
- „Acest pictor ilustrator aliază o extraordinară fantezie cu o abundență tipic barocă, dând naștere unui delir fantastic original: Dürer revăzut și corijat de suprarealiști” - L'EXPRESS

## MIRCEA CĂRTĂRESCU despre TUDOR BANUȘ

### Un maestru

În peisajul frământat, haotic și confuz al artelor vizuale contemporane, în care chiar și experții găsesc din ce în ce mai dificil să separe adevărata artă de impostură și în care cei mai mulți artiști trăiesc decenii întregi dintr-o singură mutație în jocul infinit al imaginii, Tudor Banuș pare să păstreze o seninătate surprinzătoare. Arta lui pare să fie un bloc de gheață rămas intact într-un recipient în fierbere. Bazat pe ingeniu, adică pe o forță fără limite a imaginației poetice și pe o tehnică de acum aproape dispărută, arta sa este atemporală și, prin urmare, nemuritoare. Nu este deloc o coincidență faptul că gândind la munca lui, am găsit comparații cu eforturile unor artiști separați de timpuri și locuri îndepărtate, de la Michelangelo și Parmigianino la Piranesi și Bernini, de la splendoarea lui Gustave Moreau la enigma lui De Chirico și Magritte. Există, pare să ne povestească fiecare desen al lui Tudor Banuș care se scufundă și se umple în același timp, o artă cu un mare A, o artă neperisabilă. (...)

Istoria artei, de-a lungul veacurilor, are o mișcare pulsantă, cum ar fi aceste valuri care se intersectează și se separă, formând noduri și goluri succesive: în noduri se formează forme limpezi perfect concentrate, este arta majoră și evidentă, în timp ce golurile sunt perioade de cercetare și anomie, în care izbucnesc îndoieli de tot felul. Tudor Banuș este, prin toate lucrările sale, un nod localizat - în mod paradoxal și tragic - în mijlocul celui mai mare întâlnit vreodată gol, cu siguranță, în istoria artei. (...)

Am auzit adesea spunându-se că Tudor Banuș pare să fi greșit secolul. Ar fi trebuit să trăiască în marea epocă a manierismului european, cea care dădea toată măsura omului problematic și labirintic... Și ar fi fost, fără îndoială, un mare maestru încununat de lauri, înconjurat de discipoli și ucenici, pictând tavane alegorice pentru aristocrația rafinată, în care ar fi înscris ordinea secretă a lumii... Desenul său, de meticulozitate maniacală, dar și de o forță evidentă, ar fi fost admirat ca un

miracol. Nu am nicio îndoială despre asta. Dar susțin că tocmai, prezența ei într-o lume în perpetuă mișcare, materialistă, amnezică, incapabilă de a admira una sau alta dintre sutele de mii de „copii fără original”, după expresia lui Baudrillard și care umplu muzeele de artă contemporană - prezența sa, prin urmare - este un cadou neașteptat, nesperat și nemeritat care ni s-a dat și pentru care trebuie să fim recunoscători. Aici, în postmodernitate, se află adevăratul loc al lui Tudor Banuș. (...)

(extrase din

website-ul oficial

<https://www.tudorbanus.fr>)



# *TIMPURI GRELE*

## **CÂNTATUL DE ACASĂ ÎN VREMURI DE RESTRIȘTE**

Perspectivile sunt sumbre. La calmarea restricțiilor, chiar dacă sălile de concert și spectacol pot fi umplute cu spectatori puțini, pentru fosele și podiumurile instrumentiștilor, pentru ansamblurile corale nu par să existe soluții clare și sigure privind așa numita „distanțare socială”. Nu mai vorbesc de artiștii din scenă. Abia după trecerea valurilor de coronavirus, se poate spera că normalitatea poate reveni.

Dacă cele de mai sus privesc publicul și managementul instituțiilor muzicale, artiștii lirici, vocaliștii de toate generațiile – tineri cântăreți, soliști aflați în plină carieră sau în preajma pensionării, sunt supuși unor grele încercări. Acelea de a nu mai beneficia de experiența spectacolului, nevoiți fiind de a studia individual fără observare directă din partea profesorilor de canto, fără așa-zisa „ureche de control” care să perceapă în mod nemijlocit emisia sonoră. Rareori o verificare audio-video, oricât de performantă tehnic ar fi, poate să suplinească audiția directă, neocolită. Este ca și cum am compara vizionarea unui spectacol în sală cu privitul unui DVD la televizor. Din punctul de vedere al cântăreților, totul depinde de seriozitatea lor profesională și de existența convingerii că studiul continuu este singurul care poate asigura menținerea valabilă a formei și progresul.

Am urmărit recent pe Internet două postări de la Teatro Massimo din Palermo, care au transmis online recitaluri din locații private ale artiștilor, acompaniați la pian din alte orașe sau cântând pe „negative” orchestrale. Electronica face minuni. Diverse arii de operă, operetă, musical, cântonete, cântece de pahar, programe diverse au fost interpretate de nume cunoscute. Ei bine, pe lângă etalarea unor lucruri bune și apreciable, aproape toți cântau neîncălziți, neglijent, cu

vibrato deranjant, cu deficiențe de intonație, respirații scurte, acute expediate... Foarte limpede, lipsă de antrenament. Și asta după numai două luni, circa, de inactivitate profesională scenică și, probabil, studiu superficial.

### **Opera Metropolitan din New York...**

... a oferit sâmbătă 25 aprilie, un mega recital-concert online, un maraton de patru ore sub genericul „At-Home Gala”. Managerul general Peter Gelb, 67 de ani, spunea undeva că adunarea celor peste 40 de interpreți a fost cel mai dificil demers din toți cei 14 ani de conducere a marelui teatru. Prezentată de acesta direct din locuința sa aflată la două cvartale de biroul de la Met și, de la Montreal, de dirijorul Yannick Nézet-Séguin, 45 de ani, din 2018 director muzical al Operei Metropolitan, gala a avut patina excelenței de casting, subsumată unor îndemnuri precum „The voice must be heard”, „Keep the hope”, „Stay safe”, „Be careful”, într-o campanie dedicată colectării de fonduri pentru a susține teatrul – se știe, nesubvenționat de stat - și a-i proteja viitorul.

În afară de transmisiunile succesive online din locațiile în care se aflau artiștii, performanța tehnică mi s-a părut preînregistrarea unor formații reduse ale Orchestrei și Corului Operei, a celor aproape 100 de instrumentiști și coriști, fiecare aflat în locuința proprie și conducerea acestora de către Yannick Nézet-Séguin, de acasă. S-au cântat în acest mod Intermezzo din „Cavalleria rusticana”, Preludiu la actul al III-lea din „Lohengrin” și corul „Va, pensiero” din „Nabucco”. Asocierea online a favorizat tălmăcirea orchestrală. În memoria violistului Vincent Lioni (1959-2020), secerat de Covid-19, partida de violă a orchestrei și mezzosoprana Joyce DiDonato au interpretat în spirit funebru Largo „Ombra mai fu” din „Xerxes”.

### **Voci transmise din Europa**

Sigur că gala a fost consacrată în majoritate cântăreților, care au oferit clipe de autentică încântare. I-am revăzut pe mulți dintre cei cunoscuți din spectacole, acum



izolați în ambient personal, în ținută de casă sau de concert, în repertorii pe care și le-au ales, acompaniați la pian live sau „pe negativ”.

Ceea ce semnalăm în prima parte a articolului privitor la unele carențe a rămas valabil, într-o oarecare măsură.

Dar să derulez în ordine alfabetică filmul galei. Și fără ierarhii, dar comentat succint.

De la Moscova, Ildar Abdrazakov a oferit specialitatea casei, romanța „Apele primăverii” de Rahmaninov, cântată cu căldură și ușurință a notelor înalte. Aflați în localitatea franceză Le Raincy, soții Roberto Alagna și Aleksandra Kurzak s-au simțit bine, excesiv de bine, în duetul Adina-Nemorino din „Elixirul dragostei”, el – expansiv și jucăuș, cu unele sunete „deschise”, ea, delicioasă. Dintr-o cochetă vilă de vacanță din Zabnica, Polonia, Piotr Beczala a cântat „Recondita armonia” din „Tosca”, începută cu sunete mai largi, dar finalizată concentrat și în care linia vocală și poetica au fost remarcabile.

O paranteză. Cântul cu acompaniament de pian, fără baghetă. a avut o limită. Aceea că tempourile nu au mai fost impulsionate de către un dirijor în sens dramaturgic, pentru economia unui spectacol, ci au fost alese de interpreți. Așa încât unele au apărut prea lente. Așa a fost cu această arie din „Tosca” și aveam s-o constat și la altele, aria din „Boema” (cu Nadine Sierra) sau la cea din „Rusalka” (cu Sonya Yoncheva). Revin.

Dacă am mers în Mellieha, Malta, l-am văzut pe Joseph Calleja pentru „Ah! lève-toi, soleil” din „Romeo și Julieta”, cu oarece manierisme de pronunție în limba franceză, sunete emise „în spate” sau nazal, dar cu pasiune în interpretare. De la Zürich, Javier Camarena a oferit o arie mai puțin cunoscută, „Nel furore delle tempeste” din „Piratul” de Bellini, în care a demonstrat ușurința atacării supra-acutelor (Re natural) și tehnica în aceeași zonă de registru (Si bemol filat). De la Paris a sosit un duet din „Thaïs”, cu Nicole Car și Étienne Dupuis. Acompaniatorul a fost baritonul. Tot din Franța, dar de la Orange, Diana Damrau și soțul ei Nicolas Testé au cântat duetul „Là ci darem la mano” din „Don Giovanni”, în care un foarte bun Don Giovanni n-a avut prea mult de luptat cu

țărăncuța Zerlina, gata emancipată. Preînregistrat la Viena într-o sală de concert goală, Yusif Eyvazov cu siluetă de june prim a propus aria „Che gelida manina” din „Boema”. A interpretat-o cu potrivite intenții expresive, dar fără omogenitate în emisie.

Cu *look* de Hollywood, cu kilograme lăsate „la sală”, Elina Garanča a fost, de la Riga, o Carmen rău prevestitoare în Habanera, cu „negativ” de pian. Basul cu rezonanță neagră de voce Günther Groissböck și-a înfățișat darul de mare pedalist în „Wie schön ist doch die Musik” din „Die schweigsame Frau” de Richard Strauss. Se afla la Lugano. În schimb, alt cântăreț german, Jonas Kaufmann, a fost acompaniat la München de renumitul Helmut Deutsch și a cântat aria „Rachel, quand du Seigneur” din „Ebreea” de Halévy. O tălmăcire reflexivă, cu aplecare asupra frazării fluide și moi, impregnată cu *mezzevoci*, către finalul dinamic. Singurul italian din gală, Ambrogio Maestri, a cântat de la Lugano în acompaniamentul pianistic al vecinului său, reputatul șef de orchestră Marco Armiliato. Ambii au ales o arie diferită de repertoriul în care Maestri excelează, monologul „Nemico della patria” din „Andrea Chénier” într-o lectură mai puțin adâncită din punctul de vedere al expresiei.

Acompaniat la acordeon, Peter Mattei, aflat în vila sa de pe o insulă a Arhipelagului Stockholm, într-un salon cu perspectivă marină, a cântat cu opacitate de sunet serenada lui Don Giovanni din opera mozartiană. Într-o înregistrare făcută anterior la Viena cu sala goală, anunțată – de către Peter Gelb – drept marea vedetă a galei, Anna Netrebko a adus tușă dramatică romanței „Nu cânta, frumoaso, cu mine” de Rahmaninov. De la Dresda, expunându-și glasul de bas profund René Pape a cântat destul de liniar, pe negativ de pian, aria „In diesen heil'gen Hallen” din „Flautul fermecat”. Cu consistență vocală, vibrație, dar și cu unele sunete aflate sub tonul just, Anita Rachvelishvili a transmis din Tbilisi mesajul ariei „Mon coeur s'ouvre à ta voix” din „Samson și Dalila”. Pe pianul din salon, simpatic, stătea scris „No autographs, please”.

De undeva din Bavaria, Golda Schulz a afișat pianissime acute frumoase și o citire expresivă a ariei „Ch'il bel sogno di Doretta” din „La rondine” de Puccini. Cu negativ de pian. Într-un ambient valencian în care dominau plantele de interior, Nadine Sierra, cu prospețime de glas și dăruire, a cântat „Si. Mi chiamano Mimi” din „Boema”. De prin locurile natale din Wales, Bryn Terfel, acompaniat la harpă de soția sa Hannah Stone, a fost convingător în piesa cu intonații de jazz „If I can help somebody” de Alma Bazel Androzzo, obișnuită în repertoriul Mahaliei Jackson. Trimiterile către actuala stare sanitară au fost evidente. „Heimwee” („Dor de casă”) de compozitorul sud-african Stephanus Le Roux Marais a fost mesajul pe care Elsa van den Heever l-a comunicat *a cappella*, cu limpezime de voce, din Montpellier.

Plină de atmosferă vibrantă a fost aria lui Wolfram din „Tannhäuser” închinată Luceafărului de Michael Volle de la Berlin. Sonya Yoncheva și-a făcut o apariție elegantă, stilată, din Geneva, pentru interpretarea calm-imploratoare către Lună a ariei Rusalkăi din opera omonimă de Dvořák.

### **Voci transmise din America**

Mezzosoprana Jamie

Barton a dezamăgit în aria „O don fatale” din „Don Carlos”. A cântat de la Atlanta, Georgia, a părut că dorește o interpretare demonstrativă a dificilei pagini. A ieșit ceva dezlânat, cu apăsare exagerată asupra gravelor „de piept” și stridență a notelor înalte. Din Alpine, New Jersey, Angel Blue a oferit o lectură concretă a ariei „Depuis le jour” din „Louise”. Cu supra-acutele atât de necesare funcționând în aria „A te o cara” din „Puritanii”, Lawrence Brownlee s-a aflat la Niceville, Florida.

Un interludiu instrumental a revenit unuia dintre concertmaestrii orchestrei, David Chan care, în însoțirea pianistică a lui Yannick Nézet-Séguin, a preînregistrat Meditația din opera „Thaïs” de Massenet. Violonistul s-a aflat în Closter, New Jersey.

Lamento-ul mai puțin cunoscut „Penna tiranna” din „Amadigi di Gaula” de Haendel a găsit la New York în interpretarea contratenorului Anthony Roth Costanzo un artist

ale cărui modelări de frază au constituit comandamentul suprem. Tot din New York, Stephen Costello a cântat inspirator aria lui Faust din opera lui Gounod, cu susținerea solo-ului instrumental de către soția sa, violonista Yoon Kwon Costello și în acompaniamentul unui „negativ” de pian. La Bonita Springs, Florida s-a aflat Michael Fabiano, un Lenski de cuceritor lirism, poetic și pasional pentru cunoscuta arie din „Evgheni Oneghin”.

Mângâieri de sunet, sensibilitate și acute plutitoare au venit din Virginia, din locuința aflată în mijlocul unui parc a sopranei Renée Fleming, minunată artistă la 61 de ani, care a dedicat „Ave Maria” din „Otello” de Verdi greu încercatei Italii.

De la Toronto, Quinn Kelsey, posesorul unei voci solide, a cântat, mai mult decât a interpretat, aria „Per me giunto” din „Don Carlos”. Rafinamentele i-au lipsit. Cu calitate timbrală de violoncel, Isabel Leonard, aflată la New York, a derulat în omogenitate, *a cappella*, desenele melodiei „Somewhere” din musicalul „West Side Story”. Pirotehnica arie „Chacum le sait” din „Fiica regimentului” a revenit sopranei Erin Morley, aflată în New Haven, Connecticut. Excelenta Lisette Oropesa a expus de la Baton Rouge, Louisiana timbrul său catifelat, ca și accesibilitatea lejerităților acute prin aria „En vain j'espère” din „Robert le Diable” de Meyerbeer. Ailyn Pérez și Soloman Howard au abordat de la Chicago „A brani, a brani, o perfido” din „Luisa Miller”, ce a vădit interesul sopranei pentru viitoare roluri verdiene spinte. În fine, încheind lunga panoramare, îl amintesc pe tenorul Matthew Polenzani care de la Pelham, New York s-a autoacompaniat în „Londonderry Air” (Anonim) pentru o tâlmăcire expresivă pe care a denumit-o „despre dragoste, pierdere și devotament”.

A fost într-adevăr o Gală cu „G mare”, o reunire de artiști cum rareori se poate întâlni, demnă de puterile unui teatru precum Metropolitan Opera. Păcat că motivația a fost atât de tragică. Oricum, Peter Gelb a mai promis un show similar într-un viitor apropiat. Până una-alta, merită felicitări pentru realizare.

(Blog în Adevărul.ro, 27 aprilie 2020,  
<http://cronici.cimec.ro>, 28 aprilie 2020 și  
Actualitatea muzicală, serie nouă, nr. 5, mai 2020)



## **GALĂ DE OPERĂ ONLINE LA FLORENȚA**

În timpurile grele pe care le trăim, moda transmisiilor online gratuite continuă. După Teatro Massimo din Palermo și Metropolitan Opera din New York, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino a oferit melomanilor sub titlul „Home Gala Concert” o întâlnire cu mulți artiști cunoscuți, sâmbătă 2 mai. Prezentarea a revenit noului Sovrintendente Alexander Pereira care, la 73 de ani, își vede continuată bogata carieră managerială ce are drept repere de marcă, Opera din Zürich (21 de ani), Festivalul de la Salzburg (2 ani), Scala din Milano (6 ani).

Dintr-un fotoliu de pe scenă, având în spate sala complet goală, Pereira a profitat de funcție anunțând momente importante ale stagiunii viitoare a Operei din Florența la care vor fi prezenți unii dintre invitați. Dialogul cu aceștia a fost formal, dar destins și cordial. Pereira i-a lăudat, iar interlocutorii și-au exprimat – unii, evidentă bucurie, alții, chiar speranța de a reveni cândva *in loco*. Simpatice.

Spre deosebire de celelalte gale online, cea florentină nu a avut un *streaming* bun. Startul a întârziat cu aproape 45 de minute, Pereira și-a cerut scuze, sonorizarea a fost precară, cu distorsiuni, întreruperi, unele legături au fost făcute eronat, Pereira fiind nevoit să recunoască improvizațiile, numindu-le chiar „dezastre”. Ce să-i faci, are și tehnica modernă limitele ei! A fost dificil de regăsit calitatea vocală a multora, constatând forma de moment, uneori alterată, fapt despre care mai aminteam în pagini anterioare. Noroc că după premiera transmisiei nocturne, gala a rămas activă pe website și a doua zi, cei „tăiați” inițial putând fi ascultați.

Primul invitat a fost celebrul șef de orchestră Zubin Mehta care, după ce și-a scos masca, a salutat Florența, Italia și Europa, ceea ce a însemnat că vorbea din Israel. Și-a arătat satisfacția că va dirija anul acesta integrala simfoniilor beethoveniene și „Otello”, iar în 2021, „Così fan tutte”.

Krassimira Stoyanova, aflată în vila ei montană din Bulgaria a cântat cu pasiune „Sole e amore” și „Salve Regina”

de Puccini. În prima, internații au recunoscut desene melodice din actul al III-lea al „Boemei”. De la Lugano, Ambrogio Maestri, acompaniat la pian de dirijorul Marco Armiliato ca și la gala newyorkeză, a fost Dulcamara din „Elixirul dragostei”, un rol în care și-a regăsit întreaga suculență de exprimare comică subtilă. Pereira l-a recomandat drept cel mai mare Falstaff al epocii. Și n-a greșit. A anunțat și prezența lui Armiliato la pupitrul florentin pentru „La Rondine” în stagiunea 2020-21. Cântând *a cappella*, soprana Eva Mei a „sărutat” Florența printr-un *stornello* popular toscan. Autoacompaniindu-se, baritonul Nicola Alaimo a adus atmosferă spaniolă prin cunoscuta „Granada” de Agustin Lara.

A doua arie de operă a nopții, „Che gelida manina” din „Boema” a fost înregistrată la Bari de un Piero Pretti emoționant și sigur pe Do-ul acut.

Dintr-un salon istoric al luxosului hotel Baur au Lac din Zürich, singurul rămas deschis în timpul restricțiilor sanitare, salon în care Wagner a prezentat premiera mondială absolută a primului act din „Walkiria” în care... a și cântat, acompaniat fiind la pian de Franz Liszt, Thomas Hampson a interpretat un cântec popular american, plin de melancolie. Că baritonul a depășit zenitul carierei se vede, însă Alexander Pereira i-a oferit să cânte primul său Don Alfonso din „Così fan tutte” în stagiunea ce va urma.

În continuare, programul a cuprins aria „Ebben?... Ne andrò lontana” din „La Wally” cu Anna Pirozzi, după care legătura s-a făcut la Kiev unde se afla Vittorio Grigolo. A cântat nazal, opac și fără strălucire „Una furtiva lagrima” din „Elixirul dragostei”. După o încercare nereușită de contactare a Dianei Damrau, a apărut Sonya Yoncheva, care a ales tot „Sole e amore” de Puccini. Sopranei bulgare i s-a oferit pentru stagiunea viitoare, sub bagheta lui Gianandrea Noseda, dramaticul rol Stephana din extrem de rar cântata operă „Siberia” de Umberto Giordano. Revenită *live*, Diana Damrau a cântat de la Orange, cu vibrato accentuat, „Strahlende Mond”.

Un cântec popular rus a revenit excelentului bas profund Mikhail Petrenko, după care Maria José Siri a interpretat cu

frumoase intenții vocale aria „Io son l'umile ancella” din „Adriana Lecouvreur”.

Cu totul inedit, Alexander Pereira a propus apoi să ascultăm ciripitul păsărelelor înregistrat dimineața, într-o pădure din apropierea Florenței. Delicat moment.

Recitalul a programat-o în continuare pe specialistă în muzică barocă Sara Mingardo, după care Francesco Meli s-a acompaniat destul de aproximativ la pian în aria „Recondita armonia” din „Tosca”, interpretată însă cu atitudine expresivă de pictor, așa cum trebuie.

Alexander Pereira a prezentat-o după aceea pe Cecilia Bartoli, cu care are proiectat un viitor program complex, cu participarea a trei scene florentine, Teatro del Maggio Musicale, Teatro della Pergola și Teatro Goldoni. Acompaniindu-se la pian, mezzosoprana ne-a purtat pe aripile zefirului în arietta belliniană „Vaga luna, che inargenti”. Mlădierile de glas au sedus. Lui Luca Pisaroni i-a fost recunoscută de către Pereira versatilitatea mozartiană, ca interpret atât al lui Figaro, cât și al Contelui din „Nunta lui Figaro”, atât al lui Leporello, cât și al lui Don Giovanni din opera omonimă. De la Viena, a cântat cu umor aria „Non più andrai” (Figaro), iar Michele Pertusi și-a expus glasul cald într-o cântănetă înregistrată, „Vieni!”, partitură dedicată de compozitorul Luigi Denza lui Enrico Caruso.

Anunțând apropiatul debut al lui Ludovic Tózier în Iago din „Otello” de Verdi, Pereira l-a invitat pe francezul aflat la Lugano să cânte online duetul Susanna-Contele din „Nunta lui Figaro”, în compania Cassandrei Berthon. Cei doi s-au îmbrățișat la final, contrazicând dramaturgia și... sfidând „distanțarea socială”.

De la Baton Rouge, Louisiana, Lisette Oropesa, 37 de ani, a interpretat *a cappella* cu mare flexibilitate aria „Salciei” din opera „Balada lui Baby Doe” de Douglas Moore. A fost momentul în care Alexander Pereira a devoalat prezența sopranei în rolul titular din „Lucia di Lammermoor” în spectacolul de deschidere al stagiunii Scalei din Milano, 7 decembrie 2020, de Sant'Ambrogio. Întrucât noul Sovrintendente al marelui teatru, Dominique Meyer, nu a făcut

încă cunoscut programul, am presupus că alegerea aparținea fostului director Pereira, în conjuncție cu directorul muzical Riccardo Chailly și am devenit brusc curios. Nu de altceva, dar Oropesa va călca după 64 de ani pe urmele Mariei Callas în rol, în fața redutabilului public.

Am descoperit pe OperaVision.com un spectacol cu „Lucia di Lammermoor” de la Madrid, de acum doi ani. Soprană de coloratură lirică, câteodată chiar lejeră, Lisette Oropesa a cântat cu candoare cavatina, a pigmentat nuanțat duetul cu Enrico din actul secund, a aruncat supraacute penetrante în scena „căsătoriei” și în aria „nebuniei”, *summa-summarum* s-a validat drept o belcantistă rafinată. Fără îndoială, Lisette Oropesa are date ale vocalității personajului și marii profesioniști diriguitori n-au ezitat s-o distribuie. Să vedem însă cum va fi apreciată de pretențioșii „loggionisti”, care au în sânge repere istorice de neclintit. Dacă umbra Mariei Callas n-ar pluti, era mai simplu...

Tânăra Rosa Feola a dorit să prezinte *live* omagiul său pentru oraș, dar tehnica electronică a blocat-o, așa că a înregistrat aria „O mio babbino caro” din „Gianni Schicchi” într-o lectură sensibilă. Veteranul Leo Nucci, 78 de ani, a fost invitat din nou pentru februarie-martie 2021 să cante rolul-semnătură Rigoletto din opera verdiană. În gala online s-a auto-ascultat într-o piesă dedicată Florenței, neuitând să spună că primele lecții de canto le-a luat în 1958 chiar în orașul de pe Arno, căruia i-a adus acum un fierbinte omagiu.

O pagină din opera-zarzuela „El gato montés” de Manuel Penella au interpretat Saioa Hernández și Francesco Galasso. Soprana va reveni la Teatro del Maggio Musicale Fiorentino pentru spectacolul „Forța destinului” sub bagheta lui Zubin Mehta. În continuare, Luca Salsi a fost numit de Alexander Pereira „Rigoletto ante-portas”, nu de altceva dar dorind să-l diferențieze pe excelentul bariton de Leo Nucci. A cântat aria „Cortigiani”, într-o viziune impregnată de verism.

„Home Gala Concert” s-a încheiat cu „Nessun dorma” din „Turandot” prezentată solid, în forță, oarecum monoton, dar spectaculos de Fabio Sartori, care va debuta în Otello din opera

verdiană la Florența, în stagiunea viitoare. Un demers temerar și interesant.

La finalul acestui reportaj-cronică, nu pot decât să sper că viitoarele stagiuni despre care s-a vorbit la Gala florentină se vor desfășura sub auspicii de normalitate. Spre bucuria tuturor.

*(Blog în Adevărul.ro, 5 mai 2020,  
http://cronici.cimec.ro, 5 mai 2020 și  
Actualitatea muzicală, serie nouă, nr. 6, iunie 2020)*

## **DESCHIDEREA STAGIUNII LA OPERA MAGHIARĂ DIN CLUJ-NAPOCA**

În vremurile de restriște ale acestui adevărat al „treilea război mondial”, bacteriologic, cu inamici nevăzuți, teatrul de pe malul Someșului s-a încumetat la o premieră, „Flautul fermecat” de Mozart, cu care a inaugurat sezonul 2020-21. Când multe scene lirice anulează stagiuni întregi sau le întârzie, reduc numărul obișnuit al spectacolelor lunare sau le reprezintă în formă de concert, fără pauze, execută tăieturi abuzive și nemaiîntâlnite în partituri, urmărind o nejustificată limitare de timp sau le reproduc cu componență redusă a ansamblurilor, unele dintre ele amplasate în alte locații și conexe audio-video cu platourile solistice grație capabilităților tehnice moderne, Opera Maghiară clujeană nu a recurs la niciunul din aceste subterfugii, ci a prezentat cu curaj o producție integrală, coerentă și firească. Faptul că ne aflăm într-o stare specială se vedea doar prin locurile blocate în auditorium și prin avertizările repetate venite din difuzoare, impunând respectarea normelor impuse în pandemie.

Așadar, „Flautul fermecat”, opus cântat însă în limba maghiară, în loc de germana originală, ce-i drept cu supratitrare în română.

Gândind modern, regizorul Tompa Gábor nu a rezistat să nu illustreze atmosfera din zilele noastre și, pe uvertură sau în primele scene ce au urmat cu Cele trei doamne ale Reginei Noptii, Tamino și Papageno. a proiectat pe fundal imagini crude din realitatea actuală... un oraș gol, pustiit, viruși oribili,

laboratoare, secții de ATI, izolete, sicrie, dar și sloganuri „Black lives matter”, decapitări de statui, revolte, incendieri, vehicule militare, aproape tot ce erodează frământata noastră civilizație de azi. Până și Tamino, în loc să fie învins de un șarpe fioros a ajuns într-o izoletă iar lui Papageno, pedepsit la muțenie de Cele trei doamne, i s-a aplicat o... mască de-a noastră, cea de toate zilele. Chiar Pamina, prizonieră a lui Sarastro, purta mască, Cei trei copii au venit pe trotinete electrice iar garda lui Monostatos era formată din adevărați paratroopers.

După asemenea momente, odată stabilit cadrul de desfășurare în timp a acțiunii, Tompa Gábor s-a dedicat urmării fidele a tramei, din care nu a lipsit parcursul inițiativ al lui Tamino și al Paminei, însoțiți de Papageno, sub oblăduirea lui Sarastro spre un final nupțial cu petarde și confetti într-o catedrală creștină cu vitralii monumentale proiectate pe decorurile masive, modulare, care până atunci se rotiseră ca niște volume enorme, cenușii, trecând prin tunete și trăsnete ce subliniau încercările la care erau supuși eroii. Doar scenele în care apărea Sarastro cu preoții lui deschideau un fundal bleu, luminos și solar. Simbolurile masonice nu au lipsit. Scenografie, Carmencita Brojboiu. Costumele, întrucâtva atemporale, i-au revenit lui Lucian Broscățean.

O echipă solistică tânără a fost preferată pentru spectacolul de premieră, cu care regizorul a lucrat exemplar în ceea ce privește mișcarea scenică, dinamica, gestualitatea. S-a adăugat rostirea bine gândită a recitativelor, plină de expresivitate, chiar dacă personal nu cunosc limba maghiară. Dar ținând seama de conținutul ideatic expus de libretistul Schikaneder, realizarea a fost pe deplin potrivită. Meritul revine în egală măsură pregătirii muzicale a spectacolului, dirijorului Selmeczi György.

Într-o ordine deloc întâmplătoare, îl numesc mai întâi pe baritonul Sándor Csaba (cunoscut și apreciat Don Giovanni la București și Iași), Papageno plin de vervă și mobilitate vocal-scenică, cu timbru consistent, aplomb în arii și mare avantaj în duetul cu Papagena (Kolcsár Katalin). Ca Sarastro, basul Köpeczi Sándor, cu ținută și atitudine impecabile, a cântat cu



glas cald și rotund, cu frazare nobilă și evidente daruri de „pedalist”.

O plăcută surpriză a fost frumoasa voce a tinerei soprane Gebe-Fügi Renáta (Pamina), lirică în cea mai bună accepțiune a cuvântului, ce a desenat linii melodice expresive, pigmentate cu articulări penetrante. Pentru rolul de coloratură dramatică al Reginei Noptii, soprana Vigh Ibolya a cunoscut o evoluție ascendentă pe parcursul serii, pornind de la un contra-Fa supra-acut nu foarte sigur (prima arie), trecând cu bună staccatură prin prima strofă a celei de-a doua arii, dar un final mai puțin îngrijit, până la ultima strofă, finalizată vehement, spectaculos. Tamino a fost junele tenor Erdős Róbert, cu timbralitate lirică agreabilă, frumoasă linie de cânt, a cărui susținere tehnică va spori odată cu acumularea experienței, așa încât fermitatea rostirii va crește, îndeosebi spre finalul partiturii. Un glas cu perspective în alte roluri mozartiene sau ca *tenore di grazia* belcantist. Voce impunătoare și *look* pe măsură a avut Peti Tamás Ottó (Monostatos), excelente au fost Cele trei doamne ale Reginei Noptii (sopranele Fülöp-Gergely Timea, Barabás Zsuzsa, mezzosoprana Veress Orsolya), bine pregătite muzical. Îi notez în continuare pe Sipos Endre (Primul preot și Primul paznic), Sándor Árpád (Al doilea preot și Al doilea paznic).

Au participat cu bune rezultate Corul (pregătit de Kulcsár Szabolcs), Corul de copii (cu funcțiune complexă în locul Celor trei copii, pregătire muzicală Kálló Krisztián), Orchestra (concertmaestru Barabás Sándor), Ansamblul de balet (ce l-a incitat pe Papageno, cu coregrafia semnată de Jakab Melinda). Bagheta lui Selmeczi György a indus tempouri potrivite și a condus cu autoritate.

După succesul premierei, doresc viață lungă producției cu „Flautul fermecat” de Mozart la Opera Maghiară din Cluj-Napoca. Din păcate nu depinde nici de managerul teatrului, Szép Gyula, nici de cei ce au pus-o în pagină, realizatori, interpreți.

(Blog în *Adevărul.ro*, 9 octombrie 2020,  
<http://cronici.cimec.ro>, 10 octombrie 2020 și  
*Actualitatea muzicală*, serie nouă, nr. 11, noiembrie 2020)

## JUBILEUL MEZZOSOPRANEI LILIANA NIKITEANU – 35 DE ANI DE CARIERĂ

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

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

**Liliana Nikiteanu:** Da, corect, sunt născută, crescută și educată în Capitală, intrând încă din clasa 1-a la Liceul de Muzică nr. 1 din str. Principatele Unite, actualul Colegiu Național de Arte Dinu Lipatti. Minunaților mei bunici le datorez totul, ei sunt cei care m-au crescut și m-au format ca om. După bacalaureat am urmat Conservatorul Ciprian Porumbescu, actuala Universitate Națională de Muzică, de la care, fiind în anul trei, am mers la Concursul Francisco Viñas din Barcelona unde am câștigat Premiul Giulietta Simionato, acordat de legendara cântăreață celei mai bune tinere mezzosoprane finaliste, la această competiție fiind cinci (!) etape. În facultate mi-am cunoscut soțul, compozitorul, dirijorul și pianistul Adrian Nichiteanu, iar în 1985, ultimul an de studii, ne-am și căsătorit, intrând astfel în familia dr. Nichiteanu, care a devenit familia mea adoptivă. După absolvență, în 1986, am fost repartizată pentru stagiatură la Teatrul Muzical Nae Leonard din Galați. Experiența de acolo a fost esențială pentru ce a urmat, în acest teatru făcându-mi ucenicia în toate genurile, vocal-simfonic, operă (în rolul titular din „Carmen” am debutat în 1988), operetă, musical și, să nu uit că în concertele de „slavă pentru tovarășii conducători”, se cânta repertoriu important, Mozart, Bizet, Donizetti, Ceaikovski, compozitori români. În 1988, primind din nou un pașaport, am putut participa la concursul Jeunesses Musicales de la Belgrad, unde am obținut Premiul II și Premiul Special

Biserka Cvejić, acordat de renumita mezzosoprană. Mai înainte, la toate concursurile naționale luasem numai Premiul I sau Marele Premiu. Aș dori să punctez o experiență de viață foarte importantă. În 1989 nu mi s-a permis să cânt la concursul pentru postul de mezzosoprană la Opera Națională București.

**Cătrănită, tristă, umilită**

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

**L. N.:** Primind toate aprobările de la Galați (directorul teatrului, forurile de cultură și de partid) pentru a merge la concurs, l-am luat și pe Adrian, bănuind că ne vom izbi de niște probleme deci, să am pianistul acompaniator cu mine. Am fost programată ultima, dar pianistul oficial a plecat imediat după concurența dinaintea mea. În momentul când Adrian și cu mine am intrat pe scenă, comisia s-a ridicat în tăcere și a plecat... noi rămânând ca doi popândăi în fața unei săli absolut goale în care nu se auzea nici musca, ignorați, cu un nod în gât, puși la punct în modul binecunoscut, folosit de cei cu putere și interese. După câteva săptămâni, cătrănită, tristă, umilită, am plecat la concursul Belvedere de la Viena și...

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

**L. N.:** Absolut exact, dar ar fi putut fi către tot ce aș fi vrut eu, cu toate că explozia de interes, aprecieri, premii și contracte m-a luat foarte tare prin surprindere. Știam doar să cânt, dar nu cunoșteam mai nimic despre ce înseamnă piața liricii internaționale și cum funcționează ea. Da, exact cum spui, directori de teatre și impresari au tăbărit pe mine, iar eu eram pur și simplu amețită de tot ceea ce mi se întâmpla: un sac de premii, interviuri, filmări, concerte, înregistrări pentru Radio Dublin și contract pentru trei spectacole cu „Bărbierul din Sevilla” la Opera din Oslo. A fost o dezvoltare a unei cariere ca la carte. Mi-a lipsit atunci un îndrumător de încredere, un

educator cu experiență într-ale business-ului. Desigur, imediat a pus mâna pe mine un impresar de la Viena, m-a trimis la audiții în Europa și, de peste tot, fără excepții, au venit contracte. Înainte să ne așezăm la masă pentru a decide ce alegem, a zis: „Mergi și la Alexander Pereira să te asculte, caută ca director tineri pentru trupa lui de la Opera din Zürich”. De îndată ce am ajuns în țara cantoanelor, în septembrie, am mai câștigat la concursul CIEM de la Geneva Premiul Special acordat de Pro Helvetia, pentru cea mai bună interpretare a unei compoziții elvețiene..

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

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

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

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

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

**Douăsprezece roluri mozartiene și  
multe altele**

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

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

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

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

**L. N.:** Aș dori să amintesc că o tehnică foarte sănătoasă pe care eu am îmbunătățit-o permanent în finețe și flexibilitate, îți permite să cânti orice, după cum știi, nu m-am specializat în nimic, am cântat și cânt tot. Dar este deosebit de important să-ți cunoști posibilitățile și limitele. Dacă tu nu ești o Eboli pentru „Don Carlos” și totuși forțezi lucrurile, apare uzura de repertoriu, vocea „bate” și nu te mai angajează nimeni. Vârsta își spune oricum cuvântul. Dar cu grijă, repertoriu corect, disciplină de fier și studiu foarte atent, poți să amâni acel moment. Trecerea de la repertoriul de tinerețe la cel de

maturitate este foarte dificilă. Trebuie să ai inteligența de a te adapta cerințelor pieței, să ai o agenție deosebit de bună și, poate, dramul de noroc joacă și el un rol. Căci, să nu uităm, piața liricii este nemiloasă!

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

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

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

**L. N.:** Da, s-a deschis o nouă perspectivă. Acesta a fost „dramul de noroc”. Este foarte interesantă observația ta legată de diversitatea vocală a rolurilor, de la sopran la contralto. De pildă Orfeu al lui Gluck este rol de alto. Eu l-am cântat într-un turneu în Franța, în varianta cu aria mare de coloratură și cadența uriașă a lui Villardo, cu Do acut. Apoi Marguerite în „Damnațiunea lui Faust”, da, rol înalt. Dar, până la urmă, mai toate personajele lui Mozart sunt soprane, controlați, dragi cititori, partiturile Editurii Bärenreiter, ca să nu spuneți că bat câmpii. Am abordat cel mai grav rol de contralto acum câțiva ani, Prima Soție din opera „Lanternă roșie” de Christian Jost, premiera absolută fiind la Zürich. Acolo cântam până la Mi de

sub Do central. Din punct de vedere tehnic, dificil a fost faptul că am avut perioade în care seara cântam Marcellina în „Nunta lui Figaro” și a doua zi aveam repetiție muzicală cu acest rol, unde era prezent și compozitorul. Phiii!....nu suna gravul deloc. Mă scuzam spunând că vocea e în registrul de sopran și când voi termina spectacolele cu „Nunta” voi putea cobori și în registrul lui... Hades. Chiar așa a fost. Am avut nevoie de câteva zile ca să mă reglez tehnic. Ceea ce am învățat din studiul și repetițiile cu un rol atât de grav a fost că posibilitățile noastre sunt (aproape) nelimitate. Dacă tu crezi că ai acea tehnică ajutătoare ca să cânti orice, chiar așa este. O noutate a fost, că în ziua spectacolului mă încălzeam bine de tot dimineața. Până seara, vocea era mai „grasă” și puteam trece peste orchestră, chiar și în acel registru. Cât despre necesitățile stilistice despre care întrebi, mda, să nu uităm că la Zürich avem pianiști geniali, cu ei stăm și buchisim tot ce înseamnă a sluji cu vocea și posibilitățile tale, compozitorul, epoca, stilul și cuvântul.

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

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

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

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



**L. N.:** Îți mai amintești de casetele video cu filmele de operă sau operele filmate în direct, pe care le vedeam pe la începutul anilor '80? Ei bine, am cântat la Zürich cu toți marii artiști pe care îi admiram de la distanță în acei ani, Agnes Baltsa, José Carreras, Luis Lima, Neil Shicoff, Ruggero Raimondi, Leo Nucci etc. etc. Dar și în afara Zürich-ului, precum celebra producție cu „Cavalerul rozelor” de la Opera de Stat din Viena, dirijată de Carlos Kleiber, Ochs fiind basul Kurt Moll, pe care l-am iubit enorm ca artist. Emoția îmi făcea pielea de găină când cânta lângă mine. Avea una dintre cele mai nobile voci pe care le-am auzit vreodată, o soție dulce și trei copii. Nu doar că am cântat fix în acea producție la Viena, în 1998 la pupitru fiind un alt mare specialist în Strauss, Leopold Hager, dar după câțiva ani, în 2002 la Hamburg, Kurt Moll mi-a fost partener în ultimul lui spectacol cu „Cavalerul rozelor”. I-am povestit că în studenție îi savuram producțiile și am plâns împreună după acel ultim Ochs, nu ne venea să credem că se retrage. Să mai amintesc că, la Paris – Bastille, Mareșala a fost Dame Felicity Lott, iar la Mannheim, Anna Tomowa Sintow. Și colaborarea cu alți mari dirijori m-a marcat enorm, menționez aici anii de lucru cu Claudio Abbado la pupitrul Berliner și Wiener Philharmoniker mai ales la Festivalul de la Salzburg, cu Zubin Mehta la Zürich și Tel Aviv, cu John Eliot Gardiner, Christoph von Dohnányi, Franz Welser Möst, Philippe Jordan, Fabio Luisi la Zürich și mulți alții. Cine m-a impresionat? Cred că Nikolaus Harnoncourt. Cu el am lucrat neîntrerupt 15 ani. Nu a fost ușor deloc, pentru că era deosebit în tot ceea ce cerea, era special pe plan muzical și uman. Când am făcut o nebunie, odată, debutând în Sextus la Dresda, fără să spun că nu cântasem rolul niciodată, toată lumea a crezut că îl lucrasem cu Harnoncourt. Nici vorbă, lucrasem singură, dar eram deja Harnoncourt-izată! Ca să vezi ce colaborare intensă am avut! Să ne amintim de superba trilogie Mozart - da Ponte filmată la Zürich sub conducerea sa muzicală. Iar Omul pe care îl prețuiesc cel mai mult și cred că prețuirea este reciprocă, este Cecilia Bartoli. Ne apropiem cu pași rapizi de 30 de ani de colaborare. Și în anul acesta pandemic, în întreaga lună februarie, noi am produs la Opera

din Monte Carlo „Le Comte Ory” de Rossini. Am făcut teste, teste și iar teste, am avut măști cu excepția spectacolelor și am folosit intens dezinfectant. Ne luam singuri febra la intrarea în teatru. Nimeni nu s-a îmbolnăvit! Deci, s-a putut!!!

**„Voi încerca să fiu moderată în ceea ce spun”**

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

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

ani, am avut marea bucurie să colaborez cu Barrie Kosky („Oneghin” la Zürich, Berlin și Edinburgh), cu actualul director al Operei din Zürich, Andreas Homoki, ultima noastră producție, „Sweeney Todd”, a fost un colosal succes, pe toate planurile. Să știi că nu voi uita niciodată frumusețea montărilor de la Galați, create cu mari dificultăți financiare, dar cu enorm talent și muncă de draga mea prietenă, regizoarea Anda Tăbăcaru Hoge.

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

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

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

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

### **Gânduri, planuri, sfaturi secrete de luat aminte**

**C. P.:** *Ați învins pandemia, povestea de spectacolul de la Monte Carlo în plină criză COVID.*

*Totuși efectele generale, sanitare, economice, sociale rămân. Cum vezi viitorul post-pandemic al teatrului liric, al spectacolului de operă? În plan personal, ajunsă acum pe culmi strălucitoare de carieră, cum îți vei construi tu viitorul? Mi se pare că te atrage și pedagogia, în paralel cu desfășurarea neîntreruptă a activității scenice?*

**L. N.:** Cu adevărat, această perioadă deosebită pe toate planurile a venit ca un șoc pentru artiștii liber profesioniști, dar și pentru cei din alte categorii. M-am trezit sfătuind tineri aspiranți la profesia noastră, cu aceleași cuvinte ale tatălui meu, din 1977, când am anunțat familia, că nu voi da „treapta” la pian (eram deja din clasa I-a la Liceul de muzică din

București), ci la canto. Tata a făcut scandal și a zis: „Să pui mâna și să înveți mai întâi o meserie adevărată și apoi să te apuci de cântat. Ai să-ți nenorocеști viitorul!” Sigur că eu nu spun chiar așa dar, în mod foarte fin, sfătuiesc părinții să aibă un plan B și un plan C. E sigur că opera, ca și alte domenii, se va regenera, dar vor fi transformări, nu mă întreba care, dar vor fi. Ceea ce s-a întâmplat acum este o „ruptură” în domeniul artistic, iar acest fapt obligă la inovație. Dacă nu te schimbi, nu te adaptezi, mori. Iar opera nu va muri, așa cum nici credința, nici familia și nici iubirea, nu vor muri! Imperios necesară este și va fi investiția în educația generațiilor Facebook și TikTok, care nu prea mai au răbdare să citească un roman de 500 de pagini sau să stea ore în șir să studieze un instrument. Care va fi viitorul public, după ce plecăm noi? Pentru cine și ce anume va produce opera în următoarele decenii? Doar viitorul va răspunde. Planuri? Aaah, am învățat că unele ies și altele nu: am planificat să fiu solistă a Operei din București, dar am ajuns să fiu solista Operei din Zürich, dar și pe planetă! N-am vrut să plec din țară, dar locuiesc de 31 de ani în Elveția! Planificarea familială e singura care mi-a reușit alături de carieră, avem un băiat de 25 de ani, frumos, deștept și bun. Planul cu nepoții nu-i al meu, dar abia aștept să fiu părtașă la el, când va sosi momentul. Singurul meu plan... sănătate pentru mine și familia mea. Pedagogia? Nu o practic instituționalizat ci în privat. Colegii tineri vin la „doctor”, căci se miră că la vârsta mea, (hahaha, de parcă aș avea 100 de ani!), vocea sună proaspăt și vor să învețe secretele tehnice ale longevității în această profesie. Mai există și alte secrete, care țin de cum intri pe piață și cum rămâi.... agentia de impresariat este foaaartee de bază, apoi educația în munca de echipă, charisma, încrederea în sine, rezistența fizică și psihică și, ceva enorm de important, **CHARACTERUL!!!**

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

**L. N.:** Și eu m-am delectat cu dialogul nostru, îmi pare rău că se termină. Probabil că mereu avem a ne împărtăși

gândurile, iar întrebările sunt un stimulent spre a merge în profunzimi. Ce nu m-ai întrebat? Să zicem că dacă aş fi făcut anumite lucruri altfel decât le-am făcut...

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

*(Blog în Adevărul.ro, 23 mai 2021 şi*

*http://cronici.cimec.ro, 24 mai 2021)*

## **LA TEATRUL GOLDONI DIN LIVORNO, OMAGIU MARIII SOPRANE LUCIA STĂNESCU ŞI DECERNAREA PRIMULUI PREMIU CE-I POARTĂ NUMELE**

Redeschiderea instituţiilor italiene de operă a prilejuit recent la Teatrul Goldoni din Livorno organizarea unei serate de excepţie cu dedicaţie specială memoriei mării soprane Lucia Stănescu (1926-2020), fostă directoare a Operei Române din Cluj şi livorneză prin adopţie.

Lucia Stănescu, născută la Someşul Rece şi stinsă din viaţă la Quercianella, lângă Livorno, a fost una dintre importante voci ale României, afirmată şi pe plan internaţional într-un panş de roluri ce i-au adus faima. Supranumită „soprana pucciniană”, marea artistă a excelat şi în tălmăcirea unor personaje din opere de Verdi, Mascagni, Leoncavallo, Gounod, Bizet, Ceaikovski, Borodin, Mozart, Wagner. După concertul de retragere, „L'addio alle scene”, Livorno, 2 mai 1981, a fost invitată ca profesoară de canto la Institutul Superior de Studii Muzicale Pietro Mascagni din oraşul toscan.

„Oferim un concert liric extraordinar în omagiu şi drept amintire pentru o mare Doamnă şi Artistă, care a onorat timp de cincizeci de ani oraşul nostru, prin profesiunea şi viaţa ei, soprana română Lucia Stănescu” a declarat Mario Menicagli, director al Fundaţiei Teatro Goldoni.

Publicul din sală, reunit într-un respect absolut pentru dispoziţiunile legale privind securitatea sanitară, a avut şansa urmării unei serate cu totul speciale al cărei moment central a fost decernarea primei ediţii a Premiului Lucia Stănescu. L-a

obținut soprana româncă Lorena Puican, 26 de ani, originară din Alba Iulia, cunoscută și apreciată deja prin obținerea Premiului al II-lea la Concursul Vox Artis, Sibiu 2019 (Premiul I nu s-a acordat), alături de Premiul Special MELOS, în același cadru. Distincția „Lucia Stănescu 2021” i-a fost înmănată pe scenă de către mezzosoprana Diana Turtoi, apropiată de suflet a mării cântărețe în ultimii aproape 15 ani, legatară a acesteia. Într-un fel, s-a îndeplinit chiar dorința Luciei Stănescu care, încă din timpul vieții, ascultând-o pe Lorena Puican, a stabilit ca primul premiu ce-i va purta numele să meargă către tânăra artistă ardeleană.

Într-adevăr, în fața pretențiosului public livornez, glasul Lorenei Puican a impresionat în ariile „Donde lieta usci” („Boema” de Puccini) și „Son pochi fiori” („Amicul Fritz” de Mascagni).

Concertul a fost prezentat de Mario Menicagli și Emanuele Gamba, director artistic al Fundației Teatro Goldoni, în asistență aflându-se consilierul cultural al orașului Livorno, Simone Lenzi, directorul artistic al Festivalului Mascagni, Marco Voleri și consulul general al României la Bologna, Daniela Maria Dobre, care au oferit plachete comemorative artiștilor. Cântăreți binecunoscuți în Peninsulă și în lume, legați prin studii de Lucia Stănescu au onorat serata, derulând emoționante amintiri și interpretând în aplauzele entuziaste ale publicului arii și duete din opere, acompaniați de orchestra Teatrului Goldoni, avându-l la pupitru pe propriul dirijor principal Gerardo Estrada Martinez.

Au cântat baritonul Devid Cecconi (ariile „Nemico della patria” din „Andrea Chénier” de Giordano, „Eri tu” din „Bal mascat” și „Cortigiani” din „Rigoletto” de Verdi), soprana Maria Luigia Borsi (aria „Vissi d'arte” din „Tosca”, duetul „O soave fanciulla” din „Boema” de Puccini, precum și aria „Io son l'umile ancella” din „Adriana Lecouvreur” de Cilea). Partener în duet i-a fost tenorul Antonello Palombi, care a mai interpretat „Vesti la giubba” din „Paițe” de Leoncavallo, „E lucevan le stelle” din „Tosca” și, împreună cu ceilalți artiști, în bis-ul cerut cu frenezie, cântoneta „Musica proibita” de Gastaldon. În

deschidere, violonistul Brad Repp fusese solistul intermezzo-ului simfonic „Meditație” din opera „Thaïs” de Massenet.

Italia a onorat memoria Luciei Stănescu. Este rândul României, poate cu ocazia decernării Premiului „Lucia Stănescu 2022”.

*(Blog în Adevărul.ro, 2 iunie 2021,  
http://cronici.cimec.ro, 2 iunie 2021 și  
Actualitatea muzicală, serie nouă, nr. 6, iunie 2021)*

## **ÎN GALE ALE OPEREI BUCUREȘTENE, DOUĂ DIVE LA CEAS ANIVERSAR, ELENA MOȘUC ȘI RUXANDRA DONOSE**

O generație de aur a teatrului liric românesc s-a inițializat și conturat în anii din preajma Revoluției, când studenți, proaspăt absolvenți ai universităților de muzică din întreaga țară, au urcat pe scenele profesioniste, ajungând în scurt timp vedete internaționale. Reamintesc cu totul aleator și deloc exhaustiv numele răsunătoare ale sopranelor Angela Gheorghiu, Elena Moșuc, Adina Nițescu, Iulia Isaev, mezzosopranelor Liliana Nikiteanu, Ruxandra Donose etc.

În prag ploios de vară, media și Opera Națională București au marcat jubilee sau aniversări legate de foarte tinerii, pe atunci, artiști. Debutul s-a făcut prin confesiunile încredințate mediei virtuale de mezzosoprana Liliana Nikiteanu, solistă a Operei din Zürich. Apoi, două concerte - eveniment au fost programate de prima scenă lirică a țării, celebrând câte trei decenii de activitate ale Elenei Moșuc și Ruxandrei Donose.

### **Elena Moșuc – 30**

Serata a coincis cu sărbătorirea Zilei Românilor de Pretutindeni, renumita soprană fiind rezidentă la Zürich, oraș din care – ca solistă a prestigioasei Opere locale - și-a direcționat turneele artistice către toate marile scene ale lumii, de la Scala la Metropolitan, de la Opera de Stat din Viena la Festivalul salzburghez, de la



Opéra Bastille la Gran Teatre del Liceu și către multe altele din Europa, America și Asia, nelipsind România.

Programul ales a fost construit pentru a ilustra în chip consistent aproape întreg traseul profesional al sopranei, evoluția în carieră, Elena Moșuc fiind unanim recunoscută drept o mare belcantistă, stil pe care îl stăpânește la perfecțiune și care i-a asigurat cheile dezvoltărilor ulterioare. Într-adevăr, glasul ce a pornit de la *Fach*-ul de coloratură lirică a câștigat în consistență, în volum și a dobândit virtuți ce i-au permis abordarea teritoriilor liric și liric-spint, în condițiile păstrării strălucirii, percutanței, extensiei supra-acute și agilităților glasului.

Știința rostirii recitativului (aria din „Roberto Devereux”), lirismul („Vissi d'arte” din „Tosca” și duetul din primul act al operei „Otello”), pictarea unei atmosfere limpide într-un legato continuu („Tacea la notte placida” din „Trubadurul”, terțetul Norma-Adalgisa-Pollione din primul act și duetul Norma-Adalgisa din cel secund al operei „Norma”), delicatețea din duetul „Un dì felice eterea” din „Traviata”, precum și eterica, răscolitoarea rugă cu nuanță de mulțumire „Ave Maria” din „Otello”, trăirea intensă, au fost atribute care au dat sens dramaturgic sporit vibrației mai accentuate a vocii. În afara programului prezentat de tenorul Andrei Lazăr, seara s-a încheiat cu „Sempre libera” și Brindisi din „Traviata”, confirmând prin pagini iconice marca inițială de referință a sopranei, cunoscută, apreciată și conservată de mulți, mulți ani.

Elenei Moșuc i-a fost onorată aniversarea prin prezența unor parteneri cunoscuți, soliști ai scenei bucureștene, tenorii Daniel Magdal („Nessun dorma” din „Turandot”, terțetul „Oh! di qual sei tu vittima” din „Norma”, duetul Otello-Desdemona) și Alin Stoica (aria „No puede ser” din zarzuela „La tabernera del puerto”, duetul din primul act al „Traviatei”), mezzosoprana Oana Andra (aria Leonorei din „Favorita” și fragmentele din „Norma”), baritonul Lucian Petrean (aria „Cortigiani” și duetul cu Gilda „Sì, vendetta” din „Rigoletto”). Într-un aranjament inedit în lojile proscenium, doi Alfredo - Alin Stoica și Daniel Magdal - i-au dat replicile Elenei Moșuc în cabaletta ariei din

„Traviata”, iar șampania a însoțit finalul susținut de toți artiștii serii.

Instrumentiștii Operei Naționale au cântat sub bagheta lui Daniel Jinga, manager interimar și maestru de cor al teatrului din Splai, care a condus în siguranță, atent la intrări și cu tempo-uri convenabile, potrivite lecturii. Ca prezență de suflet pentru sărbătorită, aria din „Tosca” a fost dirijată de avocatul elvețian Christoph Hebeisen, soțul Elenei Moșuc.

Momentul simfonic al serii, Intermezzo-ul „Meditație” din opera „Thaïs”, l-a avut drept solist pe concertmaestrul Radu Dunca.

### **Ruxandra Donose – 30**

La nici o săptămână după concertul Elenei Moșuc, Opera Națională București a invitat-o pe reputata mezzosoprană Ruxandra Donose pentru a-și aniversa trei decenii de remarcabilă carieră internațională, punctată de apariții în România. Rezidentă vieneză, drumurile artistice au dus-o de la celebra Operă de Stat de pe Ring – a cărei angajată permanentă a fost multă vreme, la Covent Garden din Londra, în America, la Metropolitan, Los Angeles și San Francisco etc., la pariziennele Bastille, Châtelet și Garnier, la Liceu din Barcelona, la Deutsche Oper Berlin sau Bayerische Staatsoper din München, ca și la festivalurile Glyndebourne și Salzburg, în Extremul Orient și în multe alte locuri.

Cu timbralitate de culoare prețioasă ce amintește de rezonanțele violelor, mezzosoprană lirică, Ruxandra Donose are un parcurs profesional impecabil, desfășurat sub semnul eleganței în cânt și al inflexiunilor expresive, probate acum mai întâi în celebrele „Ombra mai fu” („Xerxes”) și „Di tanti palpiti” („Tancredi”), arii pentru travesti în stilistică barocă și belcantistă, în care artista excelează. Periplul prin alte teritorii componistice a continuat cu romantica „Va! Laisse couler mes larmes” din „Werther”, ce a bulversat spirite și, ca surpriză de abordare veristă, cu aria Principesei de Bouillon din „Adriana Lecouvreur”, o pagină ce merge către culoarea de contraltă, în care turbulența și patosul se întrețes. Accentuarea dramatică s-a regăsit imediat după primele versuri, în zicerea „Ogni eco,

ogni ombra nella notte incesa...”, către pătimaşa „O vagabonda stella d'Oriente” încheiată cu un La natural acut de admirabilă lărgime. Reîntoarsă la melodia franceză, Ruxandra Donose a oferit o lectură pulsând de senzualitate a ariei „Mon coeur s'ouvre à ta voix” („Samson şi Dalila”), redată printr-o minunată cursivitate a liniei de cânt în care articularea cuvântului a venit în tente senzuale. Mlădierile insinuante au invadat şi Habanera („Carmen”), finalizată cu un „Prends garde à toi!”, nu numai ameninţător, dar şi ca teribilă premoniţie. La cererea insistentă a publicului, în bis, Ruxandra Donose a oferit cu ritm şi foc, cunoscuta „Granada”, încheind un program în care creaţia austro-germană, unul dintre simbolurile artei, a lipsit.

Componenta simfonică mai substanţială a galei a fost motivată de experienţa de gen a dirijorului Tiberiu Soare, directorul artistic al Operei Naţionale, alăturată practicii bogate în fosele teatrelor lirice. Orchestra s-a modelat exemplar în pagini de Haendel (fragmente din „Muzica Regală pentru focurile de artificii”), Verdi (rar cântata muzică de balet din „Otello”), Suppé şi Bizet (populara uvertură „Cavaleria uşoară”, respectiv Farandola din suita „Arlesiana”).

Amfitrionul serii, actorul Mircea Rusu de la Teatrul Naţional Ion Luca Caragiale, s-a arătat mai puţin atent la pronunţia unor nume de compozitori si arii.

Sărbătoririle celor două dive au fost primite în ovaţii şi valuri de flori de un public care a sorbit cu nesaţ reîntâlnirile cu marii artişti români. Se aşteaptă ca lăudabila iniţiativă a managementului interimar al Operei Naţionale Bucureşti, venită în Anul Centenar 2021, să continue prin invitarea în concerte sau spectacole a altor vedete ce-şi aniversează în acest sezon perioade semnificative de carieră. Şi nu numai. La bună inspiraţiune!

*(Blog în Adevărul.ro, 9 iunie 2021,  
http://cronici.cimec.ro, 9 iunie 2021 şi  
Actualitatea muzicală, serie nouă, nr. 6, iunie 2021)*

## SERI LA OPERĂ

În condițiile forțate de împrejurări ale reprezentării în durate limitate a spectacolelor de la Opera bucureșteană, fără ca publicul să fie măcar anunțat prin afișe că va vedea selecțiuni dintr-un titlu, am preferat să urmăresc câteva concerte și recitaluri. Mai întâi, cele două gale aniversare dedicate Elenei Moșuc și Ruxandrei Donose, recenzate în aceste pagini.

### **Din nou, despre Studioul Ludovic Spiess**

M-am bucurat apoi să văd  
că sub auspiciile Studioului  
Experimental în Artele Spectacolu-  
lui Muzical Ludovic Spiess, coordonat de Adriana Moiescu, se desfășoară seri lirice, ce-i drept cu timiditate, iată, un recital al baritonului Daniel Pop și altul, al deloc cunoscutei mezzosoprane Florena Radu.

Am mai notat și înainte de perioada pandemică. Studioul Ludovic Spiess, o entitate similară cu cele adiacente tuturor marilor teatre de operă ale lumii, Scala, Covent Garden, Metropolitan, Bayerische Staatsoper din München, Opera de Stat din Viena, Teatrul Mariinsky din Sankt Petersburg, Operele din Los Angeles sau San Francisco etc., trebuie să devină motor și susținător al primei scene lirice naționale, cu scopul desăvârșirii formării tinerilor cântăreți – absolvenți sau nu de studii superioare de specialitate, prin construirea unei stagiuni paralele cu cea a Operei mari, menite să aducă practică de scenă și concert. Pe lângă spectacole și recitaluri, se pot organiza cursuri de măiestrie vocală și scenică, concursuri tematice pentru rolurile dintr-un opus, experimente scenice. Un parteneriat productiv cu Universitatea Națională de Muzică sau chiar cu secțiile de regie ale Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică mi se par căi de defrișat. Afișele Operei trebuie să marcheze mai curajos, mai vizibil, sigla Studioului Ludovic Spiess (există, oare?), chiar sub cea a ONB pentru producțiile acestuia, să-l facă mai cunoscut. Cred că un capitol special din bugetul Operei Naționale București ar trebui rezervat finanțării Studioului și conducerea, fie

interimară, fie pe termen lung, să-i aloce timp și spațiu. De asemenea, cred că tematicile proiectelor de management cerute la concursurile directoriale organizate de Ministerul Culturii pentru Opera Națională București ar trebui să includă și subiecte specifice Studioului.

### **De interes a fost...**

...apariția tinerei Florena Radu într-un recital cu pian (Mihaela Vilcea) dedicat exclusiv muzicii franceze. Un demers pretențios întrucât pronunția în limba unor Saint-Saëns, Bizet, Delibes, Offenbach nu reușește întotdeauna. Posesoare a unui glas cald, intens timbrat, artista a frazat fluid, chiar dacă nu s-a dăruit pe de-a-ntregul expresiei atrăgătoare a Dalilei (aria „Mon coeur s'ouvre à ta voix”), așa cum o făcuse în prima arie „Printemps qui commence” din „Samson și Dalila” de Saint-Saëns. A cântat „Chanson bohème” din „Carmen” de Bizet fără impuls și cu un Sol diez final nepus în valoare iar apoi, în duetul cu José (Lucian Corchiș), dansul acompaniat de castaniete (percuționistul Alexandru Stroe în culise) n-a avut acuratețe intonațională și acutele (Sol) dinaintea ariei tenorului au fost întrucâtva aspre. Cu plusurile și minusurile serii, recitalul Florenei Radu a confirmat chiar scopul unei asemenea programări la Studioul Ludovic Spiess.

I-au mai ținut companie „single” baritonii Vasile Chișiu (note înalte solide în cavatina lui Figaro din „Bărbierul din Sevilla” de Rossini și în scena morții lui Posa din „Don Carlos” de Verdi), Daniel Filipescu (prestații lirice cunoscute în ariile „Non più andrai” din „Nunta lui Figaro” de Mozart, „Come Paride vezzoso” din „Elixirul dragostei” de Donizetti), precum și aproape sexagenara soprană Mihaela Stanciu, model de prospețime vocală, strălucire și emoție în aria „Il faut partir” („Fiica regimentului” de Donizetti) și în cea a Micaëlei din „Carmen”. Un mare Bravo! pentru tehnica suverană. Anterior glasul artistei se armonizase frumos cu cel al Florenei Radu în Barcarola din „Povestirile lui Hoffmann” de Offenbach și în duetul din „Lakmé” de Delibes.

## De ce, extraordinară?

Așa s-a numit Gala de închidere a stagiunii 2020-21, un sezon chinuit de molimă. Am avut speranțe că anunțatul concert va avea ceva cu totul ieșit din comun, oaspeți străini de notorietate, români din diaspora mult doriți de public. Nimeni din toți aceștia. Doar numele mezzosopranei Emanuela Pascu se distingea ca nou între cunoscuți salariați ai Operei. Prea puțin pentru a justifica un asemenea titlu de afiș.

Așadar, să încep cu revenirea Emanuelei Pascu la București. Nu mai fusese din 2018, după debutul în rolul titular din „Carmen”. Făcea parte pe atunci din Atelierul liric al Academiei Operei Naționale pariziene, cum spuneam, echivalentul Studioului Ludovic Spiess de la noi. Acum a cântat mai întâi Habanera din opera lui Bizet, cu același glas bogat în armonice (poate crescut în consistență) ce a conturat o eroină *du chair et du sang* și a dat câteva replici în alte două fragmente din același titlu, aria toreadorului (o binecunoscută lectură a baritonului Ștefan Ignat) și cvintetului din actul secund, alături de tenorii Andrei Lazăr (Dancairo), Valentin Racoveanu (Remendado), soprana Stanca Maria Manoleanu (Frasquita), mezzosoprana Sorana Negrea (Mércédès), ultimele două intervenind și în amintita arie a toreadorului. În orice caz, Emanuela Pascu trebuie reinvitată la Operă, pentru o contribuție substanțială într-un spectacol. Este o artistă foarte valoroasă. Până să se bucure de ea alte nații, să n-o uităm. Fragmentele din „Carmen” s-au încheiat cu aria Micaëlei.

Programul Galei a fost dedicat în mare măsură componisticii franceze. Un opus mai rar interpretat, Fantezia „Faust” de Wieniawski inspirată din câteva secvențe eminamente lirice ale operei lui Gounod (sarcasticul Rondo al lui Mefisto face excepție), a revenit violonistului Rafael Butaru, un artist „de orchestră”, concertmaestrul instrumentiștilor Operei Naționale București care l-au acompaniat sub conducerea dirijorului Vlad Conta. Apoi tenorul Lucian Corchiș a redat inspirat linia melodică a lui Gounod în cavatina lui Faust, după care soprana Crina Zancu a cântat expansiv aria bijuteriilor din același opus. A urmat corul soldaților.

Într-un demers de diversificare a repertoriului de concert abordat până acum, baritonul Adrian Mărcan a susținut într-o remarcabilă formă vocală cântecul de pahar „Ô vin, dissipe la tristesse” din „Hamlet” de Ambroise Thomas, cu o lectură cvasi-eroică. Va urma deslușirea complexului spirit al arhetipalului personaj, anunțat chiar de titlul ariei. Alături de tenorul Liviu Indricău. Mărcan a interpretat și duetul Carlos-Posa din „Don Carlos”, prefațând o altă pagină verdiană, „Ave Maria” din „Otello”, căreia soprana Iulia Isaev i-a conferit întregul său rafinament de cânt.

În „Boema” de Puccini, soprana Irina Iordăchescu a adus unda de sensibilitate a ariei lui Mimi din primul act, în timp ce Oana Andra a cântat cu șarm valsul Musettei, consolidând o vocalitate nouă, de câtăva vreme anunțată, cea de soprană. Aria „Recondita armonia” din „Tosca” a fost tălmăcită prin tăiosul glas al tenorului Liviu Indricău.

A fost o serată de succes pentru publicul care a umplut, în limita restricțiilor sanitare, sala din Splai. Începutul programului se făcuse prin uvertura „Liliacul” de Johann Strauss-fiul, iar încheierea a propus un fragment din marea scenă triumfală a „Aidei” de Verdi. Experimentata baghetă a lui Vlad Conta și buna pregătire a corului (Daniel Jinga) au ieșit în evidență.

Conceptul rizizoral a aparținut lui Alexandru Nagy, care s-a văzut nevoit să aleagă între aparițiile soliștilor în costume de rol, de concert sau chiar de stradă, în timp ce corul a optat pentru costumațiile de spectacol. Prezentarea a fost făcută, ca amfitrion, de Bogdan Chenciu. I-aș spune un singur lucru. Accentul la pronunția primului cuvânt al cunoscutei arii pucciniene „Recondita armonia” este pe „o”, nu pe „i”. Se știe din copilărie.

*(Blog în Adevărul.ro, 5 iulie 2021 și  
<http://cronici.cimec.ro>, 5 iulie 2021)*



## **UN VECHI VIS PARE SĂ SE ÎMPLINEASCĂ LA OPERA BUCUREȘTEANĂ**

Acela de a avea încă de la debutul stagiunii, programarea spectacolelor pe cele nouă luni ale sezonului, cu distribuții cu tot. Ca în Occident. Mi s-a urât de câte ori am cerut asta prin scris, numai în ultimii 30 de ani. Nicio conducere n-a făcut așa ceva, niciodată. Ba, să nu greșesc. Pe la jumătatea anilor '80, directorul general de atunci, Petre Brâncuși, a dispus elaborarea unui crochiu de listă a spectacolelor unei întregi stagiuni. L-a și publicat. Nu s-a respectat nimic din cauză că înșiși cei care l-au propus nu au crezut în el, din motive necunoscute. În principal, speriați au fost de imposibilitatea respectării distribuțiilor din cauze de îmbolnăviri, turnee individuale ivite peste noapte etc. De atunci, nimeni n-a mai mișcat niciun deget în direcția unor programări anticipate. Faptul că, pe parcursul stagiunilor, înlocuirile abundă în toate teatrele lumii dar sunt anunțate prompt, fără temeri, n-a contat.

Iată că începând cu stagiunea 2021-2022 noul management al Operei bucureștene, director general interimar Daniel Jinga, director general adjunct Rareș Zaharia, a muncit, a făcut programările pentru prima oară în istoria recentă a teatrului și le-a publicat pe website-ul oficial. Ca să facă o conferință de presă de lansare a stagiunii, ca în Occident, era prea mult.

Surpriza a fost și mai mare cercetând distribuțiile. Un deziderat clamat de toată lumea (numai eu am obosit cerându-l), acela de a aduce în spectacole toți importanții cântăreți români care dețin în momentul de față contracte în afara țării, a fost îndeplinit. Citiți website-ul Operei! Îi veți găsi pe toți. Sau aproape pe toți. Cu date de programare, mă rog, cum trebuie. Ce lux! Merită să vă aruncați o privire și să vă planificați viitoarele vizite la Operă. În plus, veți găsi și nume de cântăreți străini galonați, ca Bryn Terfel care a deschis deja stagiunea în „Tosca”, Gregory Kunde (Otello), Stanislas de Barbeyrac (Don

José în „Carmen”), Leigh Melrose (recent Oedipe la Berlin), plus o distribuție stelară în „Lohengrin”-ul centenar.

În afară de noua producție cu „Oedipe”, opusurile românești sunt prezente prin premiera absolută a operei „Doamna cu cățelul” de Livia Teodorescu-Ciocănea și reluarea „O scrisoare pierdută” de Dan Dediuc, aceasta putând face parte dintr-un triptic Caragiale, alături de „O noapte furtunoasă” de Paul Constantinescu și „Revoluția” (după „Conu Leonida față cu reacțiunea”) de Adrian Iorgulescu. De asemenea, în atenție ar trebui să intre și „Hamlet” de Pascal Bentoiu, care de 50 de ani n-a mai văzut luminile rampei bucureștene.

În săptămânile cu programări, mai sunt goluri, așa încât... cu curaj, înainte!

**Un gest de curtoazie...** ... se va face prin spectacolul „Societarii Operei”, anunțat inițial pentru 9 octombrie, dar amânat din cauza crizei sanitare. Ideea unei asemenea seri este o importantă și unică inițiativă, o premieră a conducerii manageriale, întrucât – cel puțin după război – titulatura de Societar nu a existat la Operă, fiind folosită doar pentru actorii Teatrului Național și numai după decembrie 1989. Primesc telefoane prin care mi se spune că se fac invitații unor artiști care vor fi onorați cu asemenea titlu. Este, într-adevăr, remarcabil.

**Apertura...** ... adică deschiderea oficială a stagiunii, cum spun italienii, s-a făcut cu un spectacol de „Tosca” în care vedetă a fost bas-baritonul galez Bryn Terfel. După prezențele camerale de la București din edițiile 2017 și 2019 ale Festivalului George Enescu, a fost rândul unei apariții scenice mult așteptate. Îl văzusem pentru prima oară la Opera de Stat din Viena în 1994, interpretând în debut cele patru roluri malefice din „Povestirile lui Hoffmann”, introdus fiind în distribuție de directorul de atunci, nimeni altul decât Ioan Holender, mare specialist în voci și promotor al multor viitoare vedete. Regia – absolut memorabilă - aparținea lui Andrei Șerban, iar bagheta lui Christian Badea. După aceea, Terfel a interpretat pe toate marile scene multe roluri mozartiene,

ajungând ca după 40 de ani, acum are 56, să-și îmbogățească repertoriul cu roluri wagneriene majore, Wotan, Hans Sachs, plus altele în *Fach*-ul său... Așadar la București a fost baronul Vitellio Scarpia din „Tosca” pucciniană. Am mers la al doilea spectacol.

Am recunoscut timbrul fastuos, masiv, impunător, cald, rotund, care umple spațiul cu armonice bogate. După o intrare prudentă, fragmentată, „Un tal baccano in chiesa”, autoritatea zicerilor a crescut, atingând culminații în actul secund. În primul, păcat că a pierdut duelul cu orchestra lui Tiberiu Soare tocmai în „Te Deum”, din cauza sonorităților excesive ale fosei ce au continuat în destule locuri, afectând și alți soliști.

La Bryn Terfel, autoritatea personajului vine mai mult din forța expunerii, decât din incisivitatea și percutanța sunetului. În fond și lipsa accentelor tăioase, a altor nuanțe mai mult sau mai puțin subtile, ce definesc caracterul odiosului erou îl situează mai departe de ceea ce se numește *italianità* în interpretare.

Bryn Terfel a fost la București în spectacol și bine că s-a întâmplat așa, pentru că spectatorii au putut urmări pe viu un glas de mare notorietate actuală.

Distribuția i-a mai cuprins pe Bianca Mărgean (Floria), Daniel Magdal (Mario), ambii reproducând binecunoscutele lor prestații, Filip Panait (Angelotti), Valentin Vasiliu (Sacristanul), Valentin Racoveanu (Spoletta), Florin Simionca (Sciarrone), Daniel Filipescu (Temnicerul), Mădălina Barbu (Păstorul). Corurile, mare și de copii, au fost pregătite de Daniel Jinga și Smaranda Morgovan.

La Operă bate un vânt bun din pupa.

(Blog în *Adevărul.ro*, 5 octombrie 2021,  
<http://cronici.cimec.ro>, 5 octombrie 2021)

## **ÎN „NORMA”, UN NOU STAR, SOPRANA VERONICA ANUȘCA**

Gilda, Oscar, Musetta, Lucia sunt câteva roluri în care am văzut-o pe tânăra Veronica Anușca pe scena Operei

bucureștene în ultimii opt ani. A demonstrat frumoase perspective artistice. Acum a debutat în rolul titular din opusul lui Vincenzo Bellini, la avanpremiera recenteii noi producții a teatrului din Splai. Un risc, o aventură temerară, știute fiind lungimea și dificultatea partiturii, țesătura vocală incomodă, încadrarea stilistică situată în teritoriul coloraturii dramatice aferentă belcanto-ului romantic. Și Veronica Anușca a izbândit, grație unei pregătiri exemplare, susținută de prospețimea glasului, prin simțul plin de acuratețe al detaliului în construcția vocală și dramaturgică. A urmat infinitul desen melodic bellinian modelând și mlădiind frazele într-un *canto spianato di grazia*, integrând pianissime acute și filaje aerate. Celebra „Casta Diva” s-a derulat cursiv, cu respirație fără reproș. Agilitățile, se știa, sunt specialitatea casei. Atacurile de forță și-au găsit locul (teribilul „Scorreran torrenti” din actul al II-lea este numai un exemplu), în timp ce confesiunile dureroase (iată, „In mia man alfin tu sei...” sau „Qual cor tradisti, qual cor perdesti” din scena finală) au impresionat. Sigur că se așteaptă consolidări, reglaje ale dozajelor, ce vor veni odată cu creșterea experienței în rol, a se citi, odată cu programări mai dese. În orice caz, debutul ca Norma al Veronicăi Anușca este un câștig personal și al Operei Naționale București. Privesc cu încredere.

La avanpremieră, alături de soprană, au mai debutat basul Iustinian Zetea (Oroveso cu bună sonoritate și accentuare a frazelor, o plăcută surpriză) iar ca personaje cu mai reduse intervenții, tenorul Andrei Lazăr (Flavio) și mezzosoprana Sorana Negrea (Clotilde). Adalgisa și Pollione au fost experimentații Oana Andra, mezzosoprană și Călin Brătescu, tenor invitat.

În ziua imediat următoare a urmat premiera și, după aproape 48 de ore de odihnă, încă un spectacol al aceleiași noi echipe. Pentru atractivitate și dorind să confirme încă de la deschiderea Stagiunii Centenare unul dintre principiile de bază ale construcției sezonale, acela de a invita mari cântăreți români care activează în străinătate, această – s-o numim matematic – a doua distribuție le-a avut drept capete de afiș pe Elena Moșuc și Ruxandra Donose (Norma și Adalgisa),

belcantiste renumite, cu afirmări internaționale în teatre de mare prestigiu. Au fost evoluții în care specificități de stil au ieșit în evidență, armonii de culori s-au îngemănat în duetele celor două eroine. Elena Moșuc este acum într-un moment al prodigioasei cariere în care vibrația de sunet emoționează, strălucirea se menține, în timp ce Ruxandra Donose își conduce în același chip minunat glasul de nobilă timbralitate. Le-au fost alături tenorul Daniel Magdal (Pollione cu un fabulos și sigur *Do natural* acut în cavatina de intrare), basul Marius Boloș (Oroveso), precum și mezzosoprana Sidonia Nica (Clotilde) sau Andrei Lazăr, din nou Flavio.

„Norma” nu este o lucrare ușor de cântat, de aceea în mod frecvent note înalte se eludează de tenori sau se ocolesc de mezzosoprane prin alternative comode, se transpun inferior duete, dar se și adaugă variații sopranile care cresc spectaculozitatea. În cele trei spectacole, am avut parte de toate acestea.

Muzical, producția a fost bine împlinită de dirijorul Ethan Schmeisser, directorul artistic al teatrului, cu tempouri corecte și urmărire precisă a platoului, a fosei. Spectacolele au avut fluentă. Cel puțin la avanpremieră, orchestra a cântat omogen și îngrijit, în cea de-a doua seară alămurile n-au ratat... rateuri în actul secund, ameliorări venind în ultima seară. O bilă albă se cuvine a fi adresată partidei corzilor grave, cel puțin în Introducerea la actul al doilea. După avanpremieră, dinamica baghetei a sporit – mai mult sau mai puțin potrivit – dezechilibrând raporturile cu soliștii în anumite secvențe.

Corul dirijat de Adrian Ionescu și-a îndeplinit misiunea.

**Producția...** ... semnată ca autor cvasi-total (regie artistică, concept scenografic și mișcare scenică) de Alice Barb a avut o echipă numeroasă compusă și din Adrian Damian (scenograf decoruri), Maria Miu (scenograf costume), Dilmana Yordanova, Eftimie Gheorghe Ovidiu (importantele proiecții video), Monica Petrică, creatoarea coregrafiei. A rezultat un spectacol vivace, cu alură de superproducție, care a dorit să contrazică prin mișcare, culoare și energie concepția oratorială a opusului.

Câteva chei au deschis asemenea porți și mă gândesc la utilizarea turnantei scenei (altarul druizilor și iatacul Normei), la diversitatea personajelor colective (sacerdoți, înțelepți, soldați, vestale, nimfe, spiriduși – pitici care se comportau ca un fel de... șefi ce organizau deplasările pe platou) dar, mai ales, la proiecțiile video de pe fundal, diverse, luminate ca într-un cosmos feeric. Înconjurată de stelele unei galaxii imagine, Luna, căreia i se ridică rugi fierbinți, divă castă și purificatoare, ce-și aruncă superbe raze argintii pe veșmântul Normei, apariție astrală în chipuri diverse prin coloristică de la negru la sângerieu, încercănată sau clară, încearcă să însoțească stări și spirite, cu oarece logică. Punctul culminant a fost finalul tragic al operei, în care vârtejurile roșietice ale unui univers infinit s-au amestecat cu flăcările rugului și au învăluit totul, au răscolit totul într-un dramatism furtunos.

Deși plină de efecte tehnice speciale, montarea bucureșteană este clasică, acțiunea își urmează cursul firesc, costumele sunt de epocă. (N-am înțeles de ce Oroveso purta robă albă de șeic, după cum prezența mai mult sau mai puțin binevenită a unor balerine a avut un rol doar parțial definit.) Ritualuri sacre însoțesc trama, atâta că obiectele de cult nu au avut dimensiunea fizică necesară explicării către public a... procedurilor. O atmosferă de toamnă târzie (mantinela fosei este învelită în frumoase frunze galbene și ruginii) a fost subliniată de pădurea descărnată prin care păsări negre, rău prevestitoare, își zbăteau aripile. Frumos stilizate, ramurile de vâsc au adus aura naturii în spațiul stelar. Prefața se făcuse printr-o cortină metalică, anunțătoare a spiritului războinic nelipsit în operă.

Asigurarea unor distribuții echilibrate, valoroase trebuie să fie în atenția tânărului management al Operei Naționale București, în așa fel încât, dispunând de o spectaculoasă montare scenică, producția cu „Norma” să devină o piesă solidă și longevivă de repertoriu.

Din bogatul caiet-program (66 de pagini) transcriu începutul ultimului paragraf al primului articol: „Acum v-a trebui să închei...” Mă întreb. Ce mare stăpân al limbii române a făcut corectura?

*(Blog în Adevărul.ro, 28 octombrie 2021,  
<http://cronici.cimec.ro>, 28 octombrie 2021)*

## INVITAȚI ȘI DEBUTURI PE SCENA OPEREI. SPICUIRI (I)

Pornind de la anunțatele surprize ale Stagiunii Centenare, de la programările de distribuții făcute în premieră organizatorică pentru tot sezonul, mi-am propus să consemnez câteva evenimente sau ceea ce ar trebui să aibă acest atribut.

### **Frédéric Chaslin**

O primă prezență remarcabilă a fost a dirijorului francez Frédéric Chaslin, artist de mare notorietate, invitat extraordinar în trei spectacole, aflat pentru prima oară în fosa bucureșteană. Mai întâi în „Nunta lui Figaro”. Se pare că repetițiile produsese un intens efect asupra instrumentiștilor, întrucât „aplauzele”, cit. bătăile cu arcușele în pupitre la intrarea dirijorului au sunat ele însele ca o... orchestră. Chaslin are venele străbătute de muzica lui Mozart și faptul se vede de la prima ridicare de baghetă. Uvertura a prefațat scânteietor seara, ca pentru o adevărată „Folle journée”, sursa scrisă de Beaumarchais și pusă în pagină de maestrul de la Salzburg prin intermediul libretistului Lorenzo Da Ponte. În fosă s-a petrecut o mare emulație, s-a cântat empatic, îngrijit și adunat. Sigur că, ținându-se seama exclusiv de calitatea instrumentelor, la Viena ar fi sunat altfel, dar spiritul mozartian a fost foarte prezent și la București, iar spectacolul s-a construit vioi. Ca atmosferă generală, meritul revenind orchestrei și dirijorului. Câteva lentori s-au mai strecurat, amintind de concepții *à-la-Harnoncourt* îndeosebi în relaționări dintre personaje în actul secund, dar mai ales prin zicerea *Andante* „Contessa perdono” (actul al IV-lea), descrisă larg și culant de Conte, ce a exprimat simbolic iertarea universală. Și bine a fost. A urmat imediat un *Allegro assai* dus de Chaslin spre *Vivacissimo*, ce a încheiat furtunos și dezlănțuit partitura, în voioșia generală. Și dacă tot am spicuit din criteriile dirijorului pentru tălmăcirea portativelor mozartiene, mă întreb de ce sclipitorul duettino Susanna-Cherubino „Aprite presto, aprite” (actul al II-lea) a



fost cântat *sotto voce* ce a scos din context filigranul scriiturii și cântului.

Dacă soliștii au avut un start timid, Figaro (Vicențiu Țăranu), Susanna (Marta Sandu Ofirim), Bartolo (Marius Boloș), Marcellina (Sidonia Nica), Cherubino (Mihaela Ișpan), odată cu intrarea Contelui, spectacolul a sporit în calitate prin știința rostirii recitativelor și derularea cu intenții potrivite a dialogurilor de către baritonul Adrian Mărcan, cu un vârf al serii în aria din actul al III-lea, „Hai già vinta la causa!... Vedrò mentr'io sospiro”. Și Contesa Irinei Iordăchescu a adus așteptatele nuanțări în cele două arii. În alte roluri au cântat Lucian Corchiș (Don Basilio), Dan Indricău (Antonio) și cristalina Cristina Eremia (Barbarina).

Producția Operei Naționale București cu „Nunta lui Figaro”, veche de peste 10 ani, este binecunoscută, valoroasă, aparține regizorului Alexander Rădulescu și întreținerea îi asigură prospețimea peste timp, probabil grație asistentului de regie Ștefan Neagrău. Plăcută de văzut.

### **Debuturi în „Don Carlos”**

Mezzosoprana Antonela

Barnat și-a început cariera foarte tare, cu Venus din „Tannhäuser”, în concert pe scena Operei, acum opt ani. De atunci, validându-și calitățile, a continuat în roluri cu o abordare mai protectivă *Fach*-ului său, Donna Elvira, Dorabella, personaje de mai mică anvergură în „Copilul și vrăjile”, Meropa din „Oedipe”, partitura de mezzosoprană din „Recviem”-ul verdian dar și Dalila, mai recent. A venit însă rândul unul personaj cu structură complexă de la liric la intens dramatic, Eboli din „Don Carlos”, lăsând rolul Adalgisa care o putea atrage în noua producție cu „Norma” pentru mai târziu. Presupun.

După „Cântecul vălului”, interpretat cu linie vocală frumoasă, nuanțat și elegant, inclusiv în pasajele vocalizelor înalte, a urmat terțetul cu Don Carlos și Posa din actul secund în care mezzosoprana a expus acute ample, strălucitoare și note grave „de piept” bine conturate, în pofida unor abuzuri sonore din partea orchestrei dirijate de Tiberiu Soare. Un subiect asupra căruia voi reveni. În fine, secvența dramatică

din actul al III-lea, ce conține și marea arie „O don fatale”, a fost exemplară. A debutat vijelios prin impulsuri vehemente, urmate de un *cantabile* expresiv, „O mia Regina”, al cărui Si bemol acut „Ah, solo in un chioostro...” a sunat puțin liniar, dar a deschis porțile către finalul teribil, ce va deveni, foarte curând, glorios.

Debutul Antonelei Barnat a fost remarcabil și simt nevoia să revin la o temă, deseori abordată în paginile mele de critică, aceea că imediat după prima apariție într-un rol, unui artist trebuie să i se asigure și prezența cât mai rapidă în următorul spectacol, pentru consolidări etc. O veche cutumă. Oare când va mai cânta Antonela Barnat rolul Principesei Eboli? La București, bineînțeles. Oricum, nu în Stagiunea Centenară, dacă privesc programul...

Celălalt debutant al serii a fost basul Ion Dimieru, un Rege Filip fără autoritate și personalitate, cu amplitudine redusă de glas cel puțin până după aria „Ella giammai m'amò” când, probabil, s-a descătușat de emoții și a depășit incertitudinile din finalul celebrei pagini.

În rolul Marchizului de Posa, Adrian Mărcan și-a expus apetența pentru scriiturile verdiene, prin aplombul și accentuarea dăruite desenelor melodice. Dacă arioso-ul „Carlo, ch'è sol il nostro amore” a avut o cantabilitate moale, calmă și distinsă, omogenitatea liniei de glas s-a clătinat odată cu prima acută, ieșită din context. De fapt Mărcan, posesorul unui glas solid dar și maleabil, preferă de multe ori expunerea de forță unor rafinări apropiate de noblețea și generozitatea personajului. Ultima scenă, aria „Per me giunto” și moartea lui Posa, a confirmat.

Cu un început (recitativ și aria „Io la vidi”) de mare sensibilitate și lirism, tenorul Adrian Dumitru (Don Carlos), a frazat frumos în continuare, dar glasul a cunoscut oarecari voalări de sunet. O paranteză. Do-ul acut nescris de Verdi în finalul duetului cu Posa nu este obligatoriu. Neatent, a generat un neplăcut decalaj în finalul tabloului din Grădinile Reginei, însă a susținut bine tirada dramatică din scena auto-da-fê-ului și a încheiat spectacolul în același lirism cu care l-a început. Campion al debuturilor – numai eu am numărat nouă, Adrian

Dumitru rămâne, la 37 de ani, o soluție de acoperire în diversitate a personajelor tenorale din repertoriul teatrului bucureștean.

Celelalte roluri au revenit, prin tălmăciri cunoscute, sopranei Bianca Mărgean (Elisabetta cu bune atacuri acute în pianissimo la aria finală), bașilor Marius Boloș și Filip Panait (Marele Inchizitor și Un călugăr), sopranelor Mihaela Stanciu și Cristina Eremia (Vocea din Cer și Tebaldo), tenorului Andrei Lazăr (Contele Lerma și Heraldul Regal, deși acest din urmă personaj ce apare în scena auto-da-fé-ului nu este menționat în distribuție!?!).

La pupitru, Tiberiu Soare a fost contrariant prin tempi prea relaxați în anumite secțiuni și prin excese sonore în altele. Mă gândesc îndeosebi la tabloul ce se petrece în fața mănăstirii San Giusto, în care și corul doamnelor de la curte a sunat amorf, dar și la explozii de forță ce au depășit soliștii pe alocuri, chiar până și *tutti* coral în scena auto-da-fé-ului. În afara timpilor lenți remarcați, redarea a avut rigurozitate agocică potrivită.

(Blog în Adevărul.ro, 5 noiembrie 2021)

## **IN MEMORIAM PETRE SBÂRCEA**

A trecut la Domnul unul dintre cei mai mari dirijori români, maestrul Petre Sbârcea. La sfârșitul anului, pe 27 decembrie, ar fi împlinit 90 de ani. Timp de aproape șapte decenii a dezvoltat în țară și străinătate o carieră importantă, ce a pus în pagină tot ceea ce a învățat de la iluștrii săi profesori Antonin Ciolan și Sergiu Celibidache. A fost dirijor la Opera Națională Română din Cluj între 1957 și 1976, dirijor și director al Filarmonicii de Stat Sibiu (1976-1990), apoi cel mai longeviv manager al instituției lirice române clujene (1991-2000), dintotdeauna profesor universitar la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj. A ridicat bagheta pentru ultima oară la Chișinău în 18 iulie 2021, la concertul aniversar pentru cei 10 ani de existență ai Orchestrei Naționale de Tineret din Moldova. Pornind de la îndrumările sale, și-au

început parcursul artistic generații întregi de șefi de orchestră, printre care cunoscuții Gabriel Bebeșelea, József Horváth, Traian Ichim, Vladimir Lungu. În afară de România, a fost invitat permanent al unor orchestre din Germania, Ungaria, Italia, Austria, Franța, Belgia, Rusia, Olanda, Elveția, Luxemburg etc.

Dedicat în egală măsură repertoriului de operă și simfonic, Petre Sbârcea a impresionat întotdeauna prin rigurozitatea stilistică, prin gestica precisă și inspiratoare din care soliștii, fie cântăreți, fie instrumentiști, ca și partidele orchestrale își extrăgeau sevele unor interpretări devenite memorabile prin echilibrul și dăruirea ce se comunicau de la pupitru. A fost preferatul declarat al vocaliștilor și ansamblurilor.

Petre Sbârcea era un spirit solar, a cărui energie iradiantă fascina. Dotat cu o memorie prodigioasă, depăna amintiri impregnate de pilde încărcate de semnificații, adevărate cărți de învățătură, deseori pline de umor. Disecțiile pe care le făcea interpretărilor celor mai diverse erau exemplare, lecții de estetică, școală de cultură. Revenea des la exemplificări provenite din studiile cu Antonin Ciolan și Sergiu Celibidache.

Am încercat de multe ori să deschid reportofonul pentru a înregistra dialogurile în care zicerile maestrului mă încântau. Se eschiva elegant replicând în același mod „Mi-e teamă de lucrurile definitive”. Consacrat însă definitiv încă din timpul activității sale artistice și pedagogice ca un mare maestru, Petre Sbârcea dirijează acum muzica aștrilor, spre neuitare.

*(Actualitatea muzicală, serie nouă,  
nr. 11, noiembrie 2021)*

## **MIHAIL JORA-130. TIMPUL CARE APROPIE**

Un secol și trei decenii de la naștere, cincizeci de ani de la mutarea la Domnul sunt reperele care se aniversează și se comemorează în 2021 legate de numele marelui Mihail Jora, eminentă și complexă personalitate a culturii naționale. A fost

compozitor, muzicolog, dirijor, pianist, rector al Academiei Regale de Muzică din București, profesor universitar la Conservatorul din Capitală, primul director al programelor muzicale ale Radiodifuziunii Române încă de la înființare, 1928, fondator al Orchestrei Simfonice Radio, al Societății Compozitorilor Români, precursora actuala Uniunii a Compozitorilor și Muzicologilor, membru titular al Academiei Române. O multitudine de calități și funcțiuni, inițiative și împliniri l-au plasat în galeria ilustrațiilor muzicienilor români, dominată de George Enescu.

Uniunea Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali din România, președinte - muzicologul dr. Luminița Arvunescu, realizator de emisiuni la Radio România Muzical, nu a lăsat să treacă nemarcat Anul Mihail Jora. În cofinanțarea Administrației Fondului Cultural Național, a alcătuit un proiect major sub genericul „Timpul care apropie” și a restituit marelui aniversat și comemorat, odată în plus, dimensiunea uriașă cu care s-a înscris în muzica și cultura românească.

### **„Poze și pozne”**

Grație acestui demers se poate spune că o mare parte din țară a fost conectată, străbătută de evenimentele Jora, mai întâi prin turneul de spectacole muzical-teatrale „Poze și pozne”, itinerant la Cluj-Napoca (Colegiul Academic, 9 octombrie), Ploiești (Filarmonica Paul Constantinescu, 13 octombrie), Craiova (Filarmonica Oltenia, 18 octombrie), Bacău (Filarmonica Mihail Jora, 3 noiembrie), București (Teatrul Act, 21 octombrie și, în încheierea periplului, la Muzeul Colecțiilor de Artă în 7 noiembrie). Inspirația turneului „Poze și pozne” a venit de la muzica binecunoscutelor suite pentru copii semnate de Jora, din care scenarista Celina Petrescu a alcătuit un spectacol în care protagoniști au fost Adriana Toacsen (Pianista... Furnicuță) și actorii Adela Mihai (Vrăjitoarea Zelda), alături de Ionel Barac, Iepurele... Ceasornicar. Un deliciu pentru copii, care prin verb și joc, prin pantomimă, au gustat în premieră pentru mulți, muzica lui Mihail Jora izvorâtă prin clapele pianului. O funcție educațională dovedită.

Turneul „Poze și pozne” a deschis manifestările Jora, continuate la fine de octombrie cu a doua ediție a Concursului de interpretare muzicală și de compoziție, organizat de autoritățile locale ale orașului Roman și Uniunea Armenilor din România, inclusiv filiala locală, eveniment anual destinat elevilor și studenților în domeniul muzical.

### **După 80 de ani**

Uniunea Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali a continuat marcarea Anului Jora printr-un recital susținut în data de 8 noiembrie, de Sf. Arhangheli Mihail și Gavril, onomastica maestrului, recital menit să rememoreze un altul, istoric, de acum opt decenii (8 noiembrie 1941) organizat de Constantin Silvestri în onoarea și la aniversarea vârstei de 50 de ani a profesorului său, Mihail Jora. O generoasă semnificație a legat peste timp cele două evenimente. Programul din 1941 de la sala Orfeu (fostă Jean Feder) de pe Calea Victoriei cuprinsese lucrări compuse special și dedicate lui Jora de către elevii săi Dinu Lipatti, Paul Constantinescu, Romeo Alexandrescu, Constantin Bugeanu, Ion Dumitrescu, Gheorghe Dumitrescu, interpretate printre alții de soprana Evantia Costinescu, membră fondatoare a Operei Române bucureștene, de artiști instrumentiști. La eveniment a asistat însuși George Enescu.

Anul acesta, recitalul a avut loc tot pe Calea Victoriei, la Muzeul Colecțiilor de Artă, printre pânze și sculpturi de mari creatori, în prezența unui public care s-a bătut pe locurile sanitar limitate în acest spațiu de cultură ce a devenit de mult gazdă a muzicii.

În numele Uniunii Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali, președinta Luminița Arvunescu a făcut un scurt istoric ai celor peste 30 de ani ai Uniunii, a reiterat scopurile nobile ale breslei și a înmănat diplome aniversare pentru sprijinirea excelenței în muzică unor muzicologi, critici, foști manageri de Radio, actuali realizatori de Radio și Televiziune, profesori universitari, sponsori și parteneri principali ai manifestării, JTI, Rotary Club Pipera și Rotary Club București.

Prof. univ. dr. DrHC Valentina Sandu Dediu, rectorul Colegiului Noua Europă a rostit o scurtă alocuțiune în care a

subliniat importanța creației lui Mihai Jora și nevoia de a o face și mai cunoscută în spațiul european, în lume.

**Un nou website,** Managerul general al Uniunii, **www.musicrit.ro** Monica Isăcescu-Lup, a prezentat apoi proiectul „Timpul care apropie” și recitalul care a fost transmis online pe website-ul Uniunii Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali din România UCRRM – [www.musicrit.ro](http://www.musicrit.ro), creat pentru prima dată și lansat cu acest prilej. O premieră deci, care merită o scurtă oprire. Pe lângă statut, lista membrilor fondatori, a membrilor actuali al căror număr sporește continuu, este prezentată conducerea și structurile active, modul de înscriere și de percepere a cotizației anuale, fiind vorba de o breaslă cu largă deschidere, ca și informații legate de Timbrul muzical. La rubrica Evenimente, în afara celor descrise, am aflat că în curând, în acest noiembrie, va avea loc pentru a 30-a oară Concursul de Compoziție Mihail Jora, organizat de UCRRM în parteneriat cu Societatea Muzicală și Universitatea Națională de Muzică București.

Aș menționa că secțiunea dedicată Anului Jora cuprinde și studii muzicologice cu tematici de profil, „Mihail Jora – baletul La Piață, un crâmpei de realitate românească” (autoare Nicoleta Cîrstea, studentă în anul IV) și „Igor Stravinski și Mihail Jora - coordonate simetrice în baletele Petrușka și La piață” de Ana-Luiza Han, masterandă în anul II. Porți deschise către adâncirea cercetărilor muzicologice. Pe noul website UCRRM merită să se navigheze cât mai des.

### **Talentați muzicieni performeri**

Revenind la recitalul aniversar, să spun că a beneficiat de participarea unor talentați muzicieni performeri. Îi numesc pe cunoscuții pianiști Daniel Ciobanu și Raluca Știrbăț, pe soprana Laura Tătulescu, pe violonista Diana Jipa și, nu în ultimul rând, pe Ștefan Doniga, mai mult decât pianist-acompaniator. Programul, încercând să-l reproducă în măsura posibilităților pe cel de acum 80 de ani, a cuprins în interpretarea lui Daniel Ciobanu „Allegretto rustico” de Romeo

Alexandrescu și „Sonatina pentru mâna stângă” de Lipatti, „Baccanale” și „Piesă de concert op. 25 nr. 3” de Silvestri, ca și „Joujoux pour Ma Dame” de Jora, toate trei tălmăcite de Raluca Știrbăț, precum și liedurile „Doi voinici trec peste Jii” de Paul Constantinescu, „Cântec de leagăn” de Gheorghe Dumitrescu, ambele pe versuri de Radu Gyr și Ciclul op. 20 de Jora, pe texte de Ion Pillat, lieduri cântate de Laura Tătulescu. Programul s-a încheiat cu „Mica suită” de Mihail Jora în interpretarea Dianei Jipa și a lui Ștefan Doniga. O serată încununată de aplauze și flori.

Parafrazând genericul manifestărilor Mihail Jora organizate de Uniunea Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali, se poate spune că timpul a apropiat de noi, cei de azi, valoarea și excelența.

*(Blog în Adevărul.ro, 10 noiembrie 2021,  
<http://cronici.cimec.ro>, 10 noiembrie 2021)*

## **DEBUTURI ȘI INVITAȚII PE SCENA OPEREI. SPICUIRI (II)**

Recenta producție cu „Norma” de Bellini își continuă drumul de succes pe afișele primei scene lirice naționale. Într-o jumătate de lună s-au programat patru spectacole cu distribuții atractive, prin care s-au remarcat, am mai notat, debutul sopranei Veronica Anușca și prezențele renumitelor artiste internaționale Elena Moșuc și Ruxandra Donose.

### **Iată că o nouă intrare în rol...**

... a venit din partea mezzosopranei Mihaela Ișpan, ca Adalgisa. A avut parteneri cunoscuți, soprana Elena Moșuc (Norma), tenorul Daniel Magdal (Pollione), basul Iustinian Zetea (Oroveso), mezzosoprana Sorana Negrea (Clotilde), tenorul Andrei Lazăr (Flavio), un *team* deja consolidat prin prestațiile anterioare și, dacă ne amintim avanpremieră, cu substanțiale progrese ale debutanților de atunci în rolurile Oroveso, Flavio și Clotilde.



Mihaela Ișpan are un glas frumos și cântă cu bune cunoștințe stilistice despre desenul melodic bellinian, materializate prin frazarea frumoasă și trăirea plină de sensibilitate. Extremele acute sunt ferme, pătrunzătoare și artista nu recurge la alternativele comode. Sigur că amploarea vocii în restul registrelor nu este dominantă asupra „coechipierilor” sau în raporturile cu ansamblurile, dar debutul a fost meritoriu și a asigurat o contribuție importantă la viitorul producției bucureștene.

Sunt obligat să remarc progresul lecturii cu care orchestra Operei abordează partitura, privind din unghiul echilibrului dintre partide – cu observarea din nou a calității sonore a corzilor grave, alături de tempii bine aleși și conduși corelat cu expresia dramaturgică. La pupitru, Ethan Schmeisser. Corul pregătit de Daniel Jinga și Adrian Ionescu s-a integrat corespunzător efortului general.

Producția își urmează rodajul firesc. Următoarele spectacole sunt programate însă în martie, mai și iunie. Cam îndepărtat.

### **Frédéric Chaslin a revenit...**

... în fosa bucureșteană, de data aceasta - după „Nunta lui Figaro” și „Aida” – pentru „Faust”, un titlu pe care îl servește prin esențele native pariziene și educația muzicală de la Conservatorul din Orașul Lumină, seve care l-au influențat și pe compozitorul Charles Gounod. Chaslin este înconjurat de o tradiție în ceea ce privește tălmăcirea muzicii compuse în Hexagon, din care o bună parte ne-a înfățișat-o și nouă.

La Opera Națională, spectacolul mi-a produs un mix de sentimente. Făurit original în 1998 de Alexandru Tocilescu (scenograf și *lighting designer* Cătălin Ionescu-Arbore), pare că acum a suferit unele modificări în special prin proiecțiile pe fundalul unor scene. Stroboscopice și mișcătoare, câteodată deranjant - agresive prin distrugerea, iată, a atmosferei poetice din actul al III-lea. Câtă limpezire, ce eliberare a adus dispariția lor către finele duetului de dragoste și rămânerea pe tărâmul muzicii pure! Amintirile vechi nu-mi stăruie pe de-a-ntregul și mă gândesc la intervenții ulterioare de dată recentă. La fel și în

„Noaptea Walpurgiei” (coregrafia Alexa Mezincescu) în care grupurile de balerini din ansamblu nu susțineau temele din orchestră, admirabil puse în evidență de dirijor. Excepție, soliștii.

Noul *look* ar putea să îndrepte producția către o refacere scenică, nemaexistând decât firave legături cu reușitul original de acum 23 de ani. Sau, o versiune nouă... Oricum, un *French coach* este indispensabil.

## **Doi invitați,**

### **debutanți în Faust și Mefisto**

Pornind cu atacuri

impure în Introducerea orchestrală, instrumentiștii au construit discret tema ariei lui Valentin, oferind apoi un *crescendo* în tempi „mișcați” și cantabili. Dinamic judecând, dirijorul a adus destulă forță în primele două acte, cât să dezavantajeze pe alocuri un tenor *lirichino* ca Sergiu Săplăcan (Faust) sau un bas fără mult volum sonor și sunete „deschise” în registrul înalt, ca Leonard Bernad (Mefisto). Violența a cuprins chermeza din actul secund și tempii accelerați au favorizat vârtejul dansului. Sunt momente în care Frédéric Chaslin lecturează simfonic partitura, ceea ce nu e rău, cât timp vocile sunt protejate. Sigur că baletul a fost cel mai bun exemplu, mai ales că și Mefisto a cântat în acel prim tablou al actului al V-lea mai autoritar, cu glasul cald anunțat încă din start. De fapt Leonard Bernad, începând cu strofa a doua a Rondo-ului, continuând cu zicerea incantației din grădina Margaretei, cu adresările acuzatoare ale scenei din biserică, cu prezentarea lumii sale infernale și cu tabloul închisorii, a expus o voce frumoasă, rotundă și nobilă, valabilă pentru un Diavol... gentilom. Leonard Bernad va merge către consolidări vocale, ritmice și expresive. Spre pildă, Serenada va deveni mai mult sarcastică decât plină de grotesc grosier, iar intrarea întârziată în strofa a doua va dispărea și nu va mai fi nevoie ca dirijorul să salveze urgent situația.

Revenind la șeful de orchestră, trebuie să adaug că minunat a redat climaxul mării scene de dragoste.

Frédéric Chaslin a oferit publicului întreaga partitură a opusului, cu o singură eludare majoră, tabloul „Camera

Margaretei” din actul al IV-lea, ce precede scena din biserică. Un mic salt s-a comis în primul duet Margareta-Faust, renunțându-se la pasajul „Cédez à ma prière, cédez à mes vœux!”, care comportă un Do natural acut al sopranei, sunet consumator de... aer, cum s-a dovedit și finalul cu Si natural al celebrei arii a bijuteriilor sau al operei. Închiderea furtunoasă a baletului diabolic și cea grandioasă a apoteozei au izvorât dintr-o baghetă expertă, plină de energie și dramatism.

Și pentru că am amintit de soprană, Crina Zancu și-a dovedit experiența în rolul Margareta, prin punctări juvenile „Ah, je ris” în arie și colorări tensionate în scena din biserică sau în cea din închisoare, susținute cu bogăție de sonorități.

Lipsurile interpretului rolului titular zac în acutele „deschise”, infantile, instabile, clătinate, pe care Săplăcan se ambiționează să le emită prelung, ceea ce denotă o respirație corect susținută. Numai că până la rezolvarea problemelor tehnice de după „pasajul de registru”, totul este în zadar.

Baritonul Vicențiu Țăranu, și el experimentat în rolul Valentin, a cântat cu note înalte ferme în ruga din actul secund și cu expresivitate în scena morții.

Pentru dezinvolta mezzosoprană Mihaela Ișpan, amintitele acute din „Norma” au fost mai bune decât Si bemolul „Victoire!” ce urmează ariei lui Siebel dar, se știe, forma poate fi fluctuantă în multe situații.

O notă de calitate se poate da pentru aplombul cu care baritonul Daniel Filipescu a abordat micul rol Wagner.

Cu umor-i succulent, mezzosoprana Sorana Negrea a fost Martha.

Vârful prestației Corului Operei Naționale București pregătit de Daniel Jinga s-a situat, așa cum era firesc, în energica și însuflețitoare pagină „Gloire immortelle de nos aïeux”, a soldaților reîntorși acasă.

*(Blog în Adevărul.ro, 24 noiembrie 2021,  
<http://cronici.cimec.ro>, 24 noiembrie 2021)*

## ELIXIRUL OPEREI BRAȘOV

S-a încheiat Festivalul de operă, operetă și balet, al XVIII-lea, pe care scena lirică brașoveană îl organizează tradițional. Luna noiembrie a programat o Gală de deschidere, baletul „Prinț și cerșetor”, concertul de *evergreen*-uri maghiare „Noi, suflete de muzicieni” și la final, în seri consecutive cu distribuții diferite, bune de vizionat „la pachet”, două spectacole cu o nouă producție a operei „Elixirul dragostei” de Donizetti.

Pentru montare a fost invitată tânăra Claudia Machedon care, după absolvirea în 2016 a UNATC „I.L.Caragiale” din București, n-a stat. A făcut asistență de regie de teatru și îndeosebi de operă la București, a lucrat cu regizori de valori diferite, români și străini, prin consecință a asimilat ideatici variate. Debutul cu „Elixirul dragostei”, în care a semnat nu numai regia, dar și *lighting design*-ul, i-a demonstrat apropierea de concepțiile clasice, cel puțin în acest stagiul de dezvoltare artistică, către înfățișarea tradițională a narațiunii și redarea succulentă a elementului comic, abundent în titlul donizettian. A rezultat un spectacol plăcut, vivace, cu minuțiozitate de tratare a atitudinilor și relaționare corectă între personajele a căror mișcare scenică a fost foarte amănunțit lucrată, teatral, așa spune și animat pusă în pagină de interpreți. Nu au existat invenții șocante, totul a curs fluid și simpatic, într-o atmosferă potrivită. Claudia Machedon „și-a făcut mâna” cu acest spectacol și viitorul îi stă în față cu abordări și de adâncimi mai sporite. Au însoțit-o scenografa Rodica Garștea, coregraful Alexandru Fotescu și autoarea mișcării scenice, Ramona Mezei.

La pasiv, așa nota o oarecare simetrie generală a decorurilor, pastașa fără mare rost simbolic a celebrului basorelief roman „La Bocca della Verità”, o scăriță către casa Adinei pentru o permanentă navetă „sus – jos”, o „eclipsă” naivă în timpul duetului Adina – Nemorino (actul I), un balet neclar într-o penumbră greu de explicat pe Preludiul operei.

## **Două distribuții...**

... a reușit să alcătuiască Opera Brașov, fapt meritoriu. Delicioasa și scânteietoarea soprană Silvia Micu a fost Adina premierei, o voce lirico-lejeră cu dezvoltări de șarm pe întreg ambitusul, în seara următoare rolul revenind unei invitate, Emilia Giol, cu glas strălucitor de coloratură lirică, ale cărei sunete înalte se simt întrucâtva „strânse” și pe alocuri apropiate de stridență. Dată fiind tinerețea sopranei invitate, totul apare perfectibil, confirmând perspectivele.

Este clar că pentru personajul Belcore, regizoarea și șeful de orchestră Traian Ichim au căzut de acord asupra unei aluri scenico- vocale de autoritate și consistență, așa încât viziunea a convenit celor doi baritoni Valentin Marele și Adrian Mărcan, posesori de glasuri solide și impetuoase. Dacă primul a afișat sunete înalte mai puțin concentrate, cel de-al doilea nu s-a sfiit să emită și o acută puternică nescrisă de compozitor la finele cavatinei „Come Paride vezzoso”, dar probă a unei admirabile omogenități vocale.

Pentru Nemorino, dacă rămânem în teritoriul omogenității, remarc timbrul cald și catifelat al tenorului Mihai Irimia (solist în cea de-a doua seară), cu care a desenat fraze frumoase și poetice („Adina credimi...”) și care va construi, desigur, cu mai multă grijă celebra arie „Una furtiva lagrima”. Interpretul premierei, Liviu Iftene, a cântat expresiv, sincer și implorator, cu sunete înmuiate în duetul („Venti scudi” cu Belcore), dar cu unele sonorizări opace și nazale.

O plăcută surpriză a fost baritonul Lorand Cristian, un Dulcamara muzical, cu discurs melodic fluid, poate nu atât de impregnat de intenții, dar pliat liniei vocale donizettiene. În seara a doua, rolul a revenit bas-baritonului Marian Rește, mai puțin sonor, fără mare proiecție și pregnanță de sunet.

Micul rol Giannetta a fost distribuit luxos mezzosopranei Asineta Răducan, de neuitat Leonore în „Fidelio”, acum cinci ani la Opera Națională București. Am recunoscut coloristica bogată de glas și accentuările potrivite. I-a urmat, la următorul spectacol, mezzosoprana Sonia Hazarian

Bagheta lui Traian Ichim cunoaște amănunțit partitura maestrului de la Bergamo, tempii au fost corecți, vioi și

antrenanți, pigmentați cu momente de binevenit lirism. Poate că numărut repetițiilor, bază a pregătirii unei premiere, nu a fost suficient și cred că reprezintă explicația pentru repetate neglijențe în Preludiul orchestral sau desincronizări ale corului în finalul primului act, ca și al Barcarolei. Până și pasul de paradă al soldaților lui Belcore la intrare nu era în ritmul muzicii. În schimb, momentul cel mai bun a fost captivantul și cuceritorul cor al fetelor „Sarria possibile?” din actul secund (dirijor Dragoș-Mihai Cohal), cu Giannetta protagonistă. Bine primit.

Într-o formație de public restricționată sanitar ca număr, spectacolele au plăcut și au fost îndelung aplaudate. Cu plusurile și minusurile lor, în așteptarea restudierilor și a premierelor viitoare ale Operei Brașov, noua producție poate fi apreciată ca un... *elisir mirabile*.

(Blog în *Adevărul.ro*, 1 decembrie 2021 și  
<http://cronici.cimec.ro>, 1 decembrie 2021)

## **MARELE „LOHENGRIN” CENTENAR, UN SPECTACOL TOTAL**

O sută de ani de glorie națională, cu puternice rezonanțe internaționale, venite prin producțiile proprii, prin artiștii indigeni celebri care le-au animat și prin portarea personalităților și glasurilor lor în lumea largă, în teatre renumite. Un secol de la instituționalizarea care a dat formă oficială unei existențe ce a inclus alți 36 de ani anteriori, de când s-a reprezentat primul spectacol cu „Linda di Chamounix” de Donizetti al unei companii independente românești de sub auspiciile Teatrului Național, ce aștepta febril să fie denumită Opera Română, grație eforturilor dirijorului George Stephănescu.

Nu sunt cuvinte mari. Este pura realitate. Ne mândrim cu uriașa reputație a Operei Naționale București, indiferent că scena a purtat denumiri diferite, Opera Română, Teatrul de Operă și Balet, Opera Națională *din* București și că locațiile din Capitală au fost diverse, de la Teatrul Liric „Leon Popescu” la

actualul sediu. Faima, renumele sunt aceleași și a fost șansa actualei conduceri, Daniel Jinga, manager-director general interimar, Rareș Zaharia, director general adjunct, Ethan Schmeisser, director artistic, de a le sărbători, obligatoriu, cu o nouă producție a operei „Lohengrin” de Wagner, titlu cu care tânăra companie de stat și-a început drumul de onoare la 8 decembrie 1921, sub bagheta lui George Enescu.

Istoricii consemnează distribuția spectacolului inaugural, în care au cântat tenorul Romulus Vrăbiescu (Lohengrin), soprana Elena Ivony (Elsa de Brabant), baritonul Grigore Teodorescu (Friedrich de Telramund), soprana Elena Roman (Ortrud), basul George Folescu (Henric Păsărarul, rege german), bas-baritonul Grigore Maggiari (Heraldul). Regia a aparținut lui Adalbert Markowsky de la Volksoper Viena.

După 46 de ani, o nouă producție reapare pe afișul bucureștean în montarea marelui regizor Jean Rânzescu, dirijată fiind de Mircea Popa, din nou într-o distribuție integral românească, greu de egalat până în zilele noastre. Este în epoca din care amintirile serii de premieră, 3 martie 1967, dăinuie puternic. Vocea luminoasă a lui Ludovic Spiess în rolul titular s-a pliat portativelor wagneriene cu autoritate plină de generozitate – o rară mixtură, de la duioșia și blândețea primelor adresări, până la mâhnirea și resemnarea serenă din final, trecând prin accente eroice și declamații de forță. Alături de Spiess, în rolul Elsa, o soprană de mare cultură stilistică aparținătoare școlii germane, Elisabeta Neculce. Puterile dezlănțuite ale baritonului David Ohanesian au conferit ascuțiș nemilos, răutate și duritate extremă lui Telramund, în timp ce mezzosoprana Zenaida Pally a fost o Ortrud ale cărei avalanșe somptuoase și pătrunzătoare de sunet, neînduplecate dar și insinuante, parcă izvorau din tenebrele Infernului. Velurul glasului de bas al lui Nicolae Florei a învăluit într-un cald umanism partitura Regelui, după cum, de frumoasă calitate au fost rezonanțele vocii baritonului Ludovic Konya, Heraldul.

Staruri devenite legendare, toate plecate în tărâmul infinit al legendelor.

S-au mai scurs 44 de ani și la ediția XX a Festivalului George Enescu, septembrie 2011, s-a conceput o altă producție

de către Cătălin Ionescu-Arbore (coordonare artistică și *light design*), avându-l alături pe regizorul Ștefan Neagrău. La pupitru, Cristian Mandeal. A fost primul „Lohengrin” cu o distribuție compozită. La premieră, alături de invitații internaționali Johan Botha (arhicunoscut tenor wagnerian), Emily Magee (rafinată Elsa) și Petra Lang (tumultuoasă Ortrud), au cântat Valentin Vasiliu, Horia Sandu și Vasile Chișiu.

Este ceea ce s-a petrecut și acum, după 10 ani când, pentru cea de-a patra producție istorică în România, nu s-a programat o distribuție pur națională, cel puțin pentru unul dintre cele trei spectacole din decembrie care au marcat sărbătoarea Centenarului. Deși ar fi fost posibil. Așadar, Daniel Magdal (Lohengrin), Marta Sandu-Ofrim (Elsa), Valentin Vasiliu (Telramund), Madeleine Pascu (Ortrud), Marius Boloș și Filip Panait (Regele), Dan Indricău și Vasile Chișiu (Heraldul) s-au întrețesut cu Petra Lang (din nou Ortrud), Benjamin Bruns (Lohengrin) și Diana Gougline (Elsa).

Întrucât *cast*-urile românești vor domina anul ce vine, chiar cu alte intrări în roluri precum Iulia Isaev (Elsa), Cătălin Toropoc (Telramund), Sidonia Nica (Ortrud) sau Florin Simionca (Heraldul), am preferat acum o seară în care au evoluat toți oaspeții străini, improbabili în alte ocazii.

### **Marca „Silviu Purcărete”**

Regizor de blazon, cu abundente semnături în lumea teatru-lui, dar cu mai rare incursiuni în cea lirică (observ printre rânduri „Roberto Devereux” la Wiener Staatsoper, „Parsifal” la Scottish Opera, „Boema” la Essen și îmi amintesc un șocant „Gianni Schicchi” chiar pe scena din Splai cu prilejul unui scurt turneu al Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca), Silviu Purcărete a debutat acum la Opera Națională București pentru acest Mare Lohengrin Centenar îndelung așteptat, în compania lui Dragoș Buhagiar (scenografie și *light design*) și a lui Rareș Zaharia (coordonator artistic regie).

Silviu Purcărete este un gânditor care nu lasă nefiltrată narațiunea, chiar dacă aparține chiar compozitorului, autor și al libretului. O tâlmăcește ideatic în cheie modernă, stârnind,



provocând, într-un fel inovând dar, în definitiv, captivând. Cumva, dorește să analizeze muzica, fapt inutil și poate riscant, dar cu rezultate incitante. Pentru mine, începutul a fost dezolant, din motive pur personale. Adversar dintotdeauna al „deslușirilor” regizorale în timpul uverturilor sau preludiilor orchestrale, aș fi dorit să mă cufund cu capul plecat în sonurile wagneriene purificatoare, în culmile maiestuoase și apoi să pătrund în tramă, fără să mi se ofere în penumbră o scenetă explicativă, portativele fiind arhisuficiente.

Dar, după aceea, a venit marea reușită a spectacolului. Dublarea fizică a eroilor principali nu este de concepție nouă. Recent chiar controversata regizoare olandeză Lotte de Beer s-a folosit de un asemenea procedeu într-o producție cu „Aida” la Opéra Bastille în care dublurile cântăreților erau marionete hidoase, ce impurificau totul. Numai că aici, însoțirea cu alter-ego-uri a fost realizată extraordinar. Îi numesc pe tinerii și deja marii actori István Teglás – Lohengrin, Anda Saltelechi – Elsa, Alina Petrică – Ortrud, Rareș Florin Stoica – Telramund,

Purcărete folosește dublajele pentru exprimări de gânduri, de atitudini, senzații, stări, staze, care îmbogățesc, detaliază trăirile eroilor vocaliști, tratați destul de static. Toți actorii sunt admirabili, expunând pantomime de lux, impresionante, cu mișcări complexe de corp, contorsiuni de segmente și chipuri, după caz, eterice sau malefice, venind și din talent de adevărați dansatori, balerini chiar, cu mobilitate extremă. Plus, mimi desăvârșiți. Și acum îmi vine în minte creația Alinei Petrică, vrăjitoare costumată în negru diavolesc, devenită alcoolică după înfrângerea lui Telramund și care în ultima scenă pare inițial strunită în acțiuni de adevărata Ortrud. Este sufletul ei cumplit care nu se ostoiește, iar când scapă din înlanțuire se năpustește pe căruciorul-lebădă din care extrage o păpușă homunculus ce ia o traiectorie ciudată odată cu apariția lui Gottfried, prințul de Brabant. Îi va fi smulsă din brațe de însuși acesta, după care, definitiv învinsă, se pune pe... fumat. Ce să mai vorbim de senzuala Anda Saltelechi, ce exprima psihicul sensibil al unei eroine total dezavantajate de persoana cântăreței? Exemple sunt multe.

Într-un cuvânt, spectacol total, muzică și teatru cu puteri cinematografice.

Doar puțină lumină există în acest „Lohengrin”. Peisajul sumbru se menține până la victoria eroului titular, când coriștii îmbracă mantale albe. Până atunci, strălucirea venise din costumele celor doi principali și din frumoasa, esențializată ghirlandă de stele ce însoțește sosirea lui Lohengrin într-un pat cu baldachin, care avea să devină uriaș în scena nupțială, cu perne imense pentru un erotism intens al actorilor. În general scena rămâne cvasi-întunecată, este populată doar cu unele obiecte de decor, lăsând liber spațiul pentru actorie.

Momente epice de reținut sunt lupta dintre Lohengrin și Telramund, cu agitații sterile din partea ultimului, în fața implacabilității Eroului Luminii ce lovește decisiv cu spada, într-o admirabilă mișcare stilizată. Friedrich este apoi evacuat într-un... scaun cu roțile. Aș mai aminti, ritualul îmbrăcării rochiei de mireasă de către Elsa pe lungă masă a petrecerii festive. Sau finalul, când mesageri ai Graalului (Parsifal, Amfortas, Titurel, conform schitelor scenografice din caietul-program), de statură colosale, vin să-l extragă pe perdantul Lohengrin care, rămas aparent minuscul, pare practic aneantizat. Mai sunt destule cadre, imposibil de reprodus, de vreme ce spectacolul se cere văzut negreșit.

Câteva neclarități vin spre finalul operei, oscilația Regelui în ultima scenă între a alege coroana sau un coif militar, o spadă tradițională sau un... AKM și chiar cadrul descris mai înainte cu embrionul uman disputat între spiritul lui Ortrud și cel al lui Lohengrin, întrupat în Prințul de Brabant. Purcărete deschide multe porți, nu toate potrivite intențiilor wagneriene.

### **Cântăreții**

Performerul serii a fost tenorul german Benjamin Bruns (41 de ani) în rolul titular, cu un glas de fascinant lirism, ce capătă accente incisive în declamațiile eroice. *Mezzecoci* de moliciuni seducătoare au impregnat misterios Povestirea Graalului iar pianissime duioase au făcut din ultimul „Mein lieber Schwan!”, urmat de exclamația fortissimo „Leb wohl! Mein süßes Weib!”, clipe de referință. Grosimea de sunet nu-l recomandă drept un

adevărat (poate nici viitor) Heldenenor, dar inflexiunile și tentele coloristice rămân exemplare.

Pentru teribilul rol Ortrud, compatrioata lui Bruns, Petra Lang (59 de ani), a revenit la București cu aceleași energii debordante, pe care le-a expus dominator, chiar dacă smalțul vocii s-a mai estompat, frazele – îndeosebi cele acute - se fragmentează în respirații și vibrato-ul are tendințe de lărgire.

Soprana bulgară Diana Goughina (31 de ani) s-a arătat oscilantă în parcurgerea partiturii, începând cu destul vibrato și sunete fără rotunjimi, ce afectau fermitatea emisiei în visul Elsei „Einsam in trüben Tagen”. În special actul secund, privat fiind de sunete aerate, a servit-o mai bine. De fapt, glasul tinerei artiste, având la activ doar două roluri mai însemnate, Tatiana ceaikovskiană și... Elektra (!) lui Richard Strauss, se bazează în special pe registrul central „plin”, inconsistențele apărând peste linia de sus a portativului.

Baritonul Valentin Vasiliu a conceput un Telramund solid, stăpân pe accentele și simțul declamației în fraze, după un start mai firav și unele momente din debutul și sfârșitul actului al II-lea în care confruntarea cu sonoritățile orchestrei l-a dezavantajat.

În rolul de bas al Regelui Heinrich der Vogler, Filip Panait n-a arătat autoritate și amploare de suveran în cânt, în pofida unui timbru plăcut, cu tente baritonale sau chiar mai sus decât atât.

Heraldul (Der Heeruf) a fost interpretat cu ținută de baritonul Vasile Chișiu. Sunet gutural.

### **Ansamblurile...**

... Operei Naționale București s-au situat pe una din culmile rar atinse. Sub bagheta lui Tiberiu Soare, orchestra a sunat compact și omogen, cu atacuri precise și sonorități bine construite. Preludiul a fost așa cum mi l-aș fi dorit, cu cordari rezonând vaporos, „lemne” încălzind sunetul și apogeu în *tutti* fără ostentație. Acompaniamentul vocilor a fost potrivit condus, cu excesele notate mai înainte, violența deseori remarcată la baghetă fiind detectabilă poate doar în explozivitatea Introducerii la actul al III-lea. Și dacă neatenția nu i-ar fi

învăluit în primele pagini ale celei de-a treia scene a actului ultim pe trompetiștii plasați în loja proscenium, prestația instrumentiștilor s-ar fi putut aprecia ca fără reproș.

La fel precum cea a coriștilor (dirijori Daniel Jinga și Adrian Ionescu), pentru care remarcile vin în direcția nuanțării, cântului în mezzoforte, murmurului în piano. Restul era știut și la îndemâna vastei experiențe.

O simpatică și inedită găselniță a regizorului. Proiecția pe un mic ecran lateral a mâinilor lui Daniel Jinga dirijând corul nupțial „Treulich geführt ziehet dahin”, cântat cu elan domol din arlechinul stâng al scenei.

„Lohengrin” de Wagner – Purcărete la București, o producție demnă de sărbătoarea de 100 de ani a primei scene lirice naționale, ce va dăinui prelung, în funcție de... distribuții.

*(Blog în Adevărul.ro, 14 decembrie 2021,*

*<http://cronici.cimec.ro>, 14 decembrie 2021)*

## **DEBUTURI ȘI INVITAȚI LA OPERĂ. SPICUIRI (III)**

### **Tineri în recital**

Sciam mai demult, și nu fără să reiau ciclic subiectul, despre necesitatea revigorării Studioului Experimental pentru Artele Spectacolului Muzical Ludovic Spiess, diviziune a Operei Naționale București, care reprezintă o entitate similară altelor asemenea, asociate tuturor teatrelor lirice importante ale lumii. Se pare că sfârșitul de an a adus ceva semne bune, în special într-una dintre direcțiile obligatorii ale unui asemenea studio, selectarea și lansarea de tinere talente, aflate încă pe băncile învățaturii. Un parteneriat cu Universitatea Națională de Muzică, fiind vorba de studenți ai Facultății de Interpretare Muzicală, Departamentul Canto și Artele Spectacolului Muzical.

În acest decembrie, sub genericul „Studenții de azi, artiștii de mâine”, două după-amieze de duminică au programat în Foaierul Galben recitaluri la ora 13. Așadar, în timpul dejunului. Logica îmi scapă.

Am fost la al doilea, în care au cântat studenți din anul al IV-lea la clasele profesorilor Ștefan Ignat (soprana Aida Pascu)

și Iulia Isaev (mezzosoprana Adelina Cociobanu, baritonul Andrei Cocîrlea), în acompaniamentul Ioanei Maxim.

S-a derulat un program prudent selectat, care a arătat buna pregătire profesională dobândită la instruirea universitară, siguranța în cânt, *approach*-urile de stil. Înzestrările vocale native, consolidate la clasele de canto, au reieșit cu prisosință în arii din „Vecerniile siciliene”, „Poliuto”, „Herodiada” (Aida Pascu), „Gioconda”, „Carmen”, „Samson și Dalila” (Adelina Cociobanu), „Nunta lui Figaro”, „Don Giovanni”, „Favorita” (Andrei Cocîrlea), dar și în duete din „Don Giovanni” (Adelina Cociobanu și Andrei Cocîrlea), „Povestirile lui Hoffmann” (Aida Pascu și Adelina Cociobanu), „Boema” (Aida Pascu și Andrei Cocîrlea).

Pregătirea muzicală pentru recital a fost făcută de dirijorul Vlad Conta de la ONB. Fără discuție, glasuri calitative, interesante și de mare perspectivă, cu condiția ca studiul să nu fie abandonat niciodată, nici în momentele în care vârsta începe să acționeze nemilos. Risc chiar o butadă cu bătaie largă și lungă, venită din jocul cuvintelor, „Artiștii de azi, studenții de mâine”. De luat aminte.

Dezvoltarea studioului trebuie să continue cu recitaluri similare, cu spectacole în concert derulate în foaiere sau chiar pe scena mare, alături de multe altele, care sunt convins că există în preocupările manageriale, așa cum stipulează documentele guvernamentale inițiale din 2006, completate și modificate în 2013. Așteptăm. În plus, minunat ar fi dacă Studioul Experimental pentru Artele Spectacolului Muzical Ludovic Spiess ar căpăta recunoaștere europeană și ar deveni membru al ENOA (European Network of Opera Academies), o asociație gestionată de Festivalul de la Aix-en-Provence și finanțată din fonduri europene. Ar deschide multe ocazii favorabile pentru dezvoltare sustenabilă.

### **„Traviata” cu trei oaspeți**

Mai întâi era programată în două spectacole cu opera verdiană soprana arădeană Adela Zaharia, câștigătoare în 2017 a marelui concurs Operalia-Plácido Domingo și prezentă pe multe scene importante europene. Urma să fie un debut în

teatrul liric bucureștean. Din motive neexplicate publicului a fost înlocuită în ambele seri. Pentru prima, cu bucureșteana Cristina Păsăroiu, neuitată Marietta în concertul cu opera „Die tote Stadt” de Korngold la recenta ediție a marelui Festival George Enescu.

În rolul Alfredo, compania titularei a fost asigurată de tenorul bistrițean Ștefan Pop, un prieten al Operei din Capitală, pe a cărei scenă a cântat des, în paralel cu multele sale prezențe internaționale.

A dirijat italianul David Crescenzi, a cărui carieră are o foarte solidă bază în România.

Cristina Păsăroiu posedă experiență de cânt în străinătate și faptul se vede. Pătrunsă până în adâncurile ființei de trăirile personajului, are o fără de fisură degajare pe platou, o siguranță a jocului de scenă prin care conturează o Violetta de viziune proprie, agitată, chiar nevrotică, ultra-mobilă, cuceritoare. Poate doar actul final nu a lăsat impresia unei muribunde, în rest artista a convins și a atras publicul, chiar după primele momente ale intrării în rol, în care volumul vocal a avut de luptat cu orchestra, deloc conciliantă. Odată cu valsarea lui Alfredo „Un dì felice eterea” din duet, echilibrul fosă-scenă s-a normalizat și a rămas așa.

Registrul central al sopranei, „plin”, bogat colorat este cel care îi oferă cele mai mari oportunități pentru expresiile spinte abundente după actul întâi și către care se îndreaptă momentul actual al carierei sopranei. Marea arie i-a prilejuit fraze inspirate, sensibile, deși uneori fragmentate de respirații în celebrul *Allegro brillante* „Sempre libera”, încheiat totuși cu un spectaculos Mi bemol acut, pildă a începuturilor Cristinei Păsăroiu în teatrele lirice. O remarcă nu lipsită de importanță o reprezintă nuanțele pe care le-a înfățișat în cânt, pornind de la duioase sonorități în pianissimo („Ditte alla giovine”, „Alfredo, Alfredo, di questo core”, „Addio del passato” sunt doar spicuri).

Următoarea întâlnire cu Cristina Păsăroiu va fi în 3 februarie, când distribuția bucureșteană de „Don Carlos” va avea toți principalii invitați dintre tinerii români care activează sistematic în străinătate. Un rar regal de nivel internațional.

Studiul și prezențele în teatrele din Peninsula i-au adus lui Ștefan Pop o clară *italianità* în construcția frazelor romantice. Accentele sunt plasate la locurile potrivite, glasul rezonază puternic, exprimările sunt variate, intențiile vocale abundă. Ceva din lirismul lui Alfredo (primul act în special) s-a pierdut în timp, pentru că aplombul și pasiunea adresării spinte domină. Mă gândesc la intervențiile de la balul Florei sau, până atunci, la aria „De' miei bollenti spiriti” și la cabaletta abordată eroic „O mio rimorso!”, finalizată cu un Do natural acut, pe care cred că toată lumea l-ar fi dorit mai calitativ, deși tenorul l-a pregătit cu atenție, renunțând la zicerile anterioare „laverò, laverò”. În ultimul act, după un început firav al duetului „Parigi, o cara”, Ștefan Pop a dăruit tente *piangendo*, încheiate expansiv dar *doloroso*.

Lărgindu-și repertoriul în direcție spintă, tenorul va debuta în februarie la Opera Regală Covent Garden din Londra în „Tosca”, alături de Angela Gheorghiu.

Baritonul Adrian Mărcan se află într-o formă vocală optimă. În rolul Germont-tatăl a abordat marele duet cu Violetta dintr-o postură de părinte îndurerat, concretizat printr-un cânt moale și interiorizat. „Pura siccome un angelo...”, *dolcissimo cantabile*, cum notează Verdi. Rigiditatea personajului a ieșit în evidență îndeosebi în aria „Di Provenza il mar”, în care strofa a doua „A il tuo vecchio genitor” ar fi trebuit să diferențieze expresia.

În roluri episodice au cântat Andrei Lazăr (Gastone), Sorana Negrea (Flora), Zsuzsana Cervenai (Annina), Vasile Chișiu (Baronul), Daniel Filipescu (Marchizul), Filip Panait (Doctorul), Constantin Negru (Giuseppe), Adrian Ionescu (Comisionarul și Servitorul).

La pupitru, David Crescenzi a redat tensiunea specifică dramaturgiei, a ales tempi tradiționali în pretențiosul concertato final din scena balului Florei și și-a demonstrat personalitatea prin unele licențe – *ralentando*-uri, în special – mai puțin obișnuite.

După ușoare neglijențe în *stretta* corală din primul act, ansamblul pregătit de Daniel Jinga a cântat bine și omogen.

(Blog în Adevărul.ro, 21 decembrie 2021,  
<http://cronici.cimec.ro>, 21 decembrie 2021și  
Actualitatea muzicală, serie nouă, nr. 1, ianuarie 2022)

## INVITAȚI ȘI DEBUTURI LA OPERĂ. SPICUIRI (IV)

După două premiere de forță, „Norma” și „Lohengrin”, stagiunea centenară bucureșteană a programat o reluare binevenită, „Lucia di Lammermoor” de Donizetti, producție autografiată Andrei Șerban, montare cu un parcurs ce a însemnat premiera din 1995 de la Opéra Bastille prezentată ciclic *in loco*, regândirea din 2014 pentru Opera din Iași, vizitarea Operei Naționale București în 2017. Conform propriilor declarații dintr-un recent interviu, regizorul s-a ocupat personal de „refacerea din 2022”, prilej cu care a remarcat „lucrul cu cântăreții, deschiși, dispuși să facă lucruri noi”, a și fost deci prezent în Capitală, a cules triumful premierei alături de interpreți.

### În lumea lui Andrei Șerban

Am scris despre reprezentările românești ale producției, așa încât să reiau subiectul este inutil. Observ însă că, după noua perioadă de pregătire, spectacolul a căpătat puteri noi. Andrei Șerban are această, poate, discutabilă opinie că o producție „nu este gata niciodată”, ceea ce duce la nedumeriri. Dar, în cazul lui, spirit efervescent, metoda pare a fi benefică și spre câștigul nostru. Măcar parțial. În Occident nu cred că se practică revizuirii la reluări.

Menținând aceeași ultimă concepție Iași-București, a polișat ușor scena, a eliminat detalii cvasi-nesemnificative, a diminuat unele tușe cvasi-inutile, a introdus alte elemente. Ideea de bază se menține, Lucia, cu un fond psihologic labil, traumatizată poate de moartea mamei, trăiește ca o pasăre rănită într-un univers concentraționar, dominat de bărbați, un lagăr care îi accentuează boala, o aduce la disperare, la crimă. Spectacolul pare acum mai echilibrat cu toate inovațiile șocante, care supun cântăreții la eforturi prelungite. Mișcarea scenică rămâne abundentă, atitudinile sunt de o rară diversitate, simbolurile își îndeplinesc mai bine funcțiunile. Păcat că scena chinurilor de muribund, a zvârcolirilor interminabile ale lui Arturo, pline de horcăieli naturaliste, a



distrus linia de belcanto a povestirii paralele a lui Raimondo „Dalle stanze, ove Lucia”. Andrei Șerban a greșit aici. Poate mai reflectează, dacă tot e pus pe regândiri, mai ales că și țișnelele militare au rămas stridente, banii de aur ai prețului matrimonial au zornăit - parcă, mai puțin, totuși - în gălețile de tablă, încrucișările zgomotoase ale spadelor de antrenament au distras în continuare atenția de la muzică.

Și dacă regizorul a refăcut în 2022 vechiul său spectacol ce datează de 27 de ani, mă întreb de ce n-a introdus și marea scenă „a turnului” ce deschide actul al treilea, absentă încă de la început?

### **Cântul...**

... a purtat în primul rând impactul confruntării cu jocul actoricesc. În dorința de a oferi teatralitate totală, Andrei Șerban uită de voci și supune cântăreții la eforturi inumane. Poate doar Edgardo a fost scutit, ceea ce i-a permis tenorului Florin Guzgă să-și expună fără reproș linia vocală limpede, totuși nu foarte rotundă dar cursivă, plină de lirism potrivit stilistic, omogenitatea, respirația bine pusă la punct. Tirada din actul secund a sunat impecabil, dinamic, iar finalul de act a adus dorita „lăcrimă” în glas, cu tot tragismul momentului, pe care l-a dominat alături de Lucia Veronicăi Anușca. Aria și scena morții au revelat aceleași daruri de cânt în *mezzecoci* fluide deși, trebuie spus concludiv, tenorul nu impresionează printr-un mare debit vocal.

Eroina titulară a găsit în soprana interpretă o performeră eroică în redarea întregului comportament dramatic, ca și antecesoarele sale mondiale sau naționale, June Anderson, Natalie Dessay, Diana Țugui, ghidate de Andrei Șerban. Lucia Veronicăi Anușca afișează o sensibilitate nevrotică, dublată de o timbrălite moale și catifelată („Soffriva nel pianto”, actul al II-lea), ce îi susține darurile belcantiste de frazare și nuanțare. Sigur că pozițiile imposibile de cânt, escaladările, agitațiile, cursele cu obstacole au obosit-o și destule supra-acute au avut scurtimi.

Cu un debut sonor impur, baritonul Adrian Mărcan (Enrico) a cântat cu glas de stentor.

Vocea frumoasă și caldă a basului Leonard Bernad (Raimondo) are perspective de dezvoltare în direcțiile evitării unor sunete inegale, emise „în spate” în registrul post-pasaj, reduse ca lungime și detimbrate. Avertizarea cu notă înaltă „Pace, pace!” din actul secund a prins o răgușeală monumentală.

În rolul mândrului și, până la urmă, nefericitului Arturo, care tot umbla sa-i ofere un colier strălucitor Luciei la intrarea în scenă (găselniță „Andrei Șerban”), a cântat tenorul Andrei Lazăr, destul de incert în dificilul poziționat La natural, culminație a frazei de prezentare „Per poco fra le tenebre”.

Mezzosoprana Sorana Negrea (Alisa) și tenorul Valentin Racoveanu (Normanno) au completat distribuția.

Corul (dirijori Daniel Jinga și Adrian Ionescu), Baletul cu insistentele majorete, delicios naive în timpul conflictualelor secvențe din scena cununiei (altă soluție de efect marca „Andrei Șerban”) și Orchestra Operei, l-au avut în față, în fosă, pe Iurie Florea, inegal ca forță în raporturile cu scena, ceea ce i-a dezavantajat pe unii soliști – bărbați, exceptându-l pe solidul Adrian Mărcan. Partida de alămuri trebuie să restudieze intervențiile începutului de ultim tablou.

## **Reîntâlnirea cu soprana Ana Camelia Ștefănescu...**

... s-a produs după zeci de ani, acum în „Traviata” verdiană. Ne-a propus o Violetta placidă, discretă („Ah, fors'è lui che l'anima”), un personaj firav, delicat, visător, diafan, timid. Știam că glasul nu șochează prin volum sonor, dar am apreciat frazarea elegantă, frumos condusă. „Sempre libera” a fost ca o confesiune moale, finalizată cu ușoare aproximări în coloratura finală, neîncoronată cu tradiționalul Mi bemol, ce aduce spectaculozitate. Au apus vremurile în care pirotehnica agilităților și supra-acutele scânteiau. Eliberată de țesăturile vocale periculoase, Ana Camelia Ștefănescu a continuat prestația cu expresii sfârșite în dialogul cu Germont („Ditte alla giovine”), blocate de tristețe lăuntrică în marea scenă finală a actului secund, „Alfredo, Alfredo, di questo core”. Cu mare sensibilitate a cântat „Addio del passato”, cu un ultim efort a

intonat „Gran Dio! morir si giovine”, iar Si bemol-ul final „Oh gioja!” a impresionat.

Parteneriatul cu iubitul Alfredo (tenorul Lucian Corchiș) nu a fost foarte strâns, chimismul a avut o reacție întârziată, deseori reținută, chiar în ultima scenă.

Corchiș are un timbru calitativ liric și produce desene melodice inspirate, în măsura în care omogenitatea emisiei vocale nu-i pune probleme. Do-ul acut final al cabalettei „O mio rimorso!” a fost „drept”, prea puțin vibrat.

Pentru rolul Germont-tatăl, experimentatul bariton Ștefan Ignat a indus probleme intonaționale, îndeosebi în duetul cu Violetta, mai puțin în aria „Di Provenza il mar, il suol”.

Alte personaje cu intervenții semnificative au fost întrupate de tenorul Andrei Lazăr (în bună formă vocală ca Gastone), soprana Cristina Eremia (Annina), mezzosoprana Sorana Negrea (Flora Bervoix), baritonii Daniel Filipescu (Marchizul D'Obigny) și Vasile Chișiu (Baronul Douphol), basul Iustinian Zetea (Doctorul Grenvil).

Și dirijorul Ciprian Teodorașcu a părut contaminat de puterile instrumentiștilor și, cel puțin în primul act, le-a dat frâu liber către sonorități excesive. În rest, discursul melodic a avut echilibru și atmosferă concordantă cu spiritul melancolic al Violettei. Poate doar pasajul „Amami, Alfredo” din actul al doilea a relaxat abuziv tempo-ul.

*(Blog în Adevărul.ro, 18 ianuarie 2022,  
<http://cronici.cimec.ro>, 18 ianuarie 2022)*

## **COMEMORĂRI ȘI UN OASPETE ÎNDELUNG AȘTEPTAT LA OPERĂ**

S-a reluat organizarea de concerte/spectacole dedicate unor mari personalități ale Operei Naționale București, al căror nume a rămas numai în amintire. Acum câteva luni, celebrul dirijor Stelian Olariu (1928-2017) a fost comemorat printr-o serată prefațată de directorul general interimar Daniel Jinga, cel care i-a urmat la conducerea ansamblului coral. Un mesaj

video a fost transmis de Ioan Holender, fost director al Operei din Viena, cuvinte omagiale au rostit realizatoarea Radio dr. Luminița Arvunescu, alături de dr. Oltea Șerban-Pârâu și semnatarul acestor rânduri, critici muzicali. Directorul Jinga a anunțat că intenționează ca în stagiunea viitoare, o întreagă săptămână să fie dedicată memoriei lui Stelian Olariu. Scurte fragmente corale din „Lohengrin”, spectacol în pregătire la acel moment, au marcat evenimentul.

De curând, o seară cu „Samson și Dalila” de Saint-Saëns a fost dedicată memoriei uneia dintre marile noastre cântărețe, mezzosoprana Elena Cernei (1924-2000), voce de culoare unică amintind de patina aurului antic, ce însoțea o ținută statuară, atribute ce i-au adus aprecierile publicului din țară și de pe ilustre scene ale lumii. Un pliant frumos editat a prezentat fotografii din carieră, la care s-a adăugat un text documentar cu date biografice, de studii și evoluții profesionale, distincții, aprecieri, onoruri, semnat de soțul regretatei artiste, prof. dr. Stephan Poen, care a rostit emoționante cuvinte pe scenă, subliniind legăturile solide ale artistei cu România și îndrumând publicul către continuarea informativă prin propriul blog stephanpoen-muzicologie. În tălmăcirea Elenei Cernei, o peliculă istorică, Seguidilla din „Carmen”, a fost proiectată pe ecran, urmată de o imagine susținută printr-o înregistrare cântată în limba idiș și acompaniată la pian de Ferdinand Weiss. Un cântec hasidic de Max Eisikovits, parte a unui ciclu compus în 1966 pentru comemorarea Holocaustului. Momentul a fost potrivit, fiind coincident datei de 27 ianuarie 2022, când pe tot mapamondul s-a comemorat Holocaustul. La final, Stephan Poen a făcut cunoscută lansarea proiectului Academia Elena Cernei, prilej cu care, sub aceste auspicii, a fost anunțată decernarea de Diplome de Onoare directorilor Operei, Daniel Jinga și Daniel Magdal, realizatoarei Radio Luminița Arvunescu, precum și performerilor serii.

Iată două evenimente omagiale care nu trebuie să rămână singulare, izolate.

## **Mezzosoprana Ramona Zaharia, o memorabilă Dalila**

A fost star-ul spectacolului „Samson și Dalila”, în care și-a pus în valoare timbralitatea prețioasă de culoare sombrată, ce se deschide amplu în registrul acut prin evantaie strălucitoare. Intrarea din primul act „Je viens célébrer la victoire”, moale, calină și dulce expresivă a căpătat consistență și senzualitate în aria „Printemps qui commence”, pentru ca eroina să-și arate adevărata față prin energia chemării „Samson, recherchant ma présence” și invocării pasionale „Amour! Viens aider ma faiblesse”, ce a inclus o spectaculoasă frază prelung vocalizată cu Si bemol acut și sunete grave „de piept”, impresionant accentuate. Cu linie vocală cursivă, incitantă și seducătoare ca expresie în aria „Mon coeur s'ouvre à ta voix” din același act secund, Ramona Zaharia a cutremurat sala prin exclamația furibundă „Lâche!”, confirmând penetranța aceluiași Si bemol înalt. În actul al treilea, rememorând ironic în fața unui Samson orb și lipsit de puteri întâmplările și „strategia” întâlnirii lor, Dalila a înfățișat dramatic și perfid răzbunarea. După întruparea de bună amintire a Carmencitei lui Bizet acum șase ani, Ramona Zaharia a revenit la București ca remarcabilă interpretă a personajului lui Saint-Saëns și va mai fi săptămâna viitoare Eboli în „Don Carlos” de Verdi, alături de invitați valoroși.

Partener în rolul Samson a fost cunoscutul tenor Daniel Magdal cu glas vibrant în registrele central și grav, dar eroic în cel acut, îndeosebi la Si bemol-urile înalte „Trahison!” (finalul actului al doilea) sau „En les écrasant en ce lieu!” (sfârșitul operei).

În celelalte roluri au evoluat baritonul Vicențiu Țăranu (Marele Preot al lui Dagon), bașii Filip Panait (Abimélech) și Horia Sandu (Un bătrân evreu), tenorii Andrei Lazăr (Solul) și Valentin Racoveanu (Primul filistean), baritonul Daniel Filipescu (Al doilea filistean).

Bagheta a revenit lui Iurie Florea care, în compania orchestrei, corului și ansamblului de balet ale primei scene lirice naționale, a construit atmosfera potrivită poveștii biblice.

În fosă și pe scenă, sonorități plutitoare s-au împletit cu explozii tensionate, violente.

(Blog în *Adevărul.ro*, 30 ianuarie 2022,  
<http://cronici.cimec.ro>, 30 ianuarie 2022)

## „DON CARLOS” CU CAST DE NIVEL EUROPEAN

Nu exagerez, întrucât îi văzusem aproape pe toți invitații în diferite titluri la Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf-Duisburg, apoi pe câțiva la București în alte spectacole, cu impresii de cel mai înalt grad, așa încât inteligența alcătuire a distribuției acestui „Don Carlos” din stagiunea 2021-22 de către managementul mai vechi și actual al Operei Naționale din Capitală a fost binevenită.

Validările au sosit una după alta. Debutant în rolul titular la teatrul din Splai, tenorul Teodor Ilincăi a fost un erou pătimaș, sfâșiat între pasiunea dragostei pentru Elisabetta și ideile revoluționare, sentimente pe care le-a expus cu știință a cântului de sorginte italiană. Vocea a rezonat proaspăt, cu egalitate între registre, puternic și strălucitor în accentele tăioase, suverane, emise cu *slancio*, cărora le-a asociat, urmărind expresia, și tente de cântări moi. Linia vocală a curs într-o logică frumoasă, cu ușurință de emisie, definind actualul moment al carierei artistului, clar liric-spint.

De fapt, acea *italianità* în plămădirea frazelor muzicale, pe care o remarcam la tenor, a fost conductul care i-a animat aproape pe toți interpreții rolurilor principale, conferind autenticitate partiturii verdiane. La fel, prin tinerețea, omogenitatea de sunet sau ambitusul complet.

Pentru baritonul Bogdan Baci, generozitatea și velurul glasului sunt minuni bine ancorate caracterului personajului Rodrigo de Posa. Artistul a dominat împreună cu Don Carlos efluviile sonore ale orchestrei în celebrul duet și a modelat catifelat cea de-a doua strofă, construind prin *crescendo* impecabil culminația de forță a finalului celebrei pagini. Cursivitatea susținerii desenului melodic, fluentă, respirația prelungă producătoare a unui *legato* imperial au continuat în

arioso-ul de maximă cantabilitate „Carlo ch'è sol il nostro amore”, pentru ca marea scenă finală, aria „Per me giunto” și moartea lui Posa, să reprezinte *summa summarum* de glas și expresivitate a unei prestații ideale pentru o tălmăcire tipic verdiană „de linie”.

Basul Bogdan Taloș a tălmăcit desăvârșit complexitatea caracterologică a Regelui Filip al II-lea, plin de frământări personale, muncit de conflictele politice și de relaționarea cu Inchiziția, ca să nu mai vorbim de solitudinea în care își trăia viața, în ciuda anturajului. Bazându-se pe o voce rotundă, plină de căldură, amplă, masivă, Bogdan Taloș a parcurs drumul de la autoritate (adresările energice „Perchè sola e la Regina?” sau, mai târziu, „Nel posar sul mio capo la corona...”), trecând prin confesiunea din duetul cu Posa și ajungând la suprema trăire interioară a ariei „Ella giammai m'amò”, iradiată de „o tristețe amară”, cum avea să-i spună mai târziu Marelui Inchizitor, sintagmă impresionant găsită de libretistii Méry și Du Locle. Avea să fie firul călăuzitor pe care Taloș l-a dăruit marii pagini verdiane. Vocalmente, poate că dovada de sinteză absolută a calităților basului a fost fraza ascendent-descendentă pe două octave incluzând un Fa natural acut „Dunque il trono piegar dovrà sempre all'altare!”, din finalul duetului cu Marele Inchizitor, exemplar redată, plină de sensuri, exprimare a obedienței tronului în fața altarului.

După recenta, memorabila Dalila în sala Operei, mezzosoprana Ramona Zaharia și-a reconfirmat valoarea prin plurivalenta partitură a Principesei Eboli, pornită din subtila și brilianta povestire „Cântecul vălului”, plină de vocalize lejere cu La-uri acute și finalizată de o notă similară suverană în forte, trecând în actul următor prin ferocitatea adresărilor din terțetul cu Don Carlos și Posa, până la dramatica arie „O don fatale”, prefațată de sunetele grave tragice „io... io stessa... avea... commesso!”, mărturisire cutremurătoare făcută Elisabettei. Nuanțat cântată (imploratoare în fraza „O... mia Regina...”), Ramona Zaharia a abordat cu vigoare extrem de solicitanta - din cauza țesăturii vocale ultra-acute - încheiere a paginii.

Începând reținut duetul cu Don Carlos, suportând puterile dezlănțuite ale orchestrei la finalul lui, abordând duios aria „Non pianger, mia compagna”, Elisabetta sopranei Cristina Păsăroiu s-a simțit totuși depărtată de *Fach*-ul tipic liric-spint pe care maestrul de la Busseto i l-a rezervat. A oferit multe momente de sensibilitate și trăire adâncită, atacuri pianissimo în cvintet, dar lirismul s-a simțit excesiv în detrimentul accentului și culorii vocale verdiene. O mică neatenție (a cui?) a făcut ca intrarea „Tu che le vanità” în strofa a doua a ariei omonime să fie precipitată, așa încât a trebuit să fie repetată imediat, pentru respectarea partiturii.

În celelalte roluri au cântat bașii Marius Boloș (Marele Inchizitor) și Filip Panait (Un călugăr), tenorul Valentin Racoveanu (Contele Lerma, ce și-a asumat, conform montării bucureștene, și personajul Heraldul Regal), sopranele Cristina Eremia (Tebaldo) și Mihaela Stanciu (Vocea din Cer cu Si-uri acute și inflexiuni de puritate).

Dirijorul Tiberiu Soare a condus ferm ansamblurile Operei Naționale (maestri de cor Daniel Jinga și Adrian Ionescu), în sonorități solemne, majestuoase îndeosebi în scena auto-da-fé-ului. Alteori au excedat firecul narativ sau preciziunea, așa cum punctam. Agogica a suferit pe alocuri prin tempi mai largi în duetul Filip-Posa, elongând dialogul sau în finalul ariei mari a Principesei Eboli, supunând mezzosoprana la eforturi considerabile.

Din punct de vedere scenic, poate că asistenta de regie Claudia Machedon ar fi trebuit să urmărească în numele regizorului Mario de Carlo, autor și al concepției luminilor, proiectarea mai riguroasă pe chipurile unor eroi a unor spoturi care să-i pună în evidență, măcar în timp ce cântau. Altfel, au abuzat penumbrelor.

Cel puțin după „Don Carlos” sau „Traviata” ce i-a urmat, ca să nu mai adaug recentele spectacole „Samson și Dalila” din ianuarie sau „Traviata” din decembrie, Opera Națională București face un mare și adevărat pas european grație cântăreților români din diaspora. Nu rămâne decât ca invitarea lor să continue sistematic. Un deziderat de mult clamat de presă, de critica muzicală. Timpul trece, se scurge neiertător



pentru toată lumea și de vizitatori în formă precară ne-am cam săturat.

(Blog în *Adevărul.ro*, 6 februarie 2022,  
<http://cronici.cimec.ro>, 7 februarie 2022)

## **PE SCENA OPEREI, UN OASPETE DE LA MARIINSKY**

Binevenită a fost ca Tatiana din „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski, soprana rusă Maria Bayankina. A conferit un plus de autenticitate rolului în producția bucureșteană, a impresionat prin trăirea sublimată, a indus atmosferă prin pronunția în limba ei nativă. Maria Bayankina are o timbralitate luxoasă, rotundă, amplă și cu acute strălucitoare. A folosit-o cu sensibilitate, cu melancolie încă de la primele sunete, a frazat exemplar în marea arie a scrisorii, visare străbătută de lirism intens și gânduri răscolitoare. Frumoasa artistă nu se exteriorizează în exces, suspinul este reținut și chiar duetul final o găsește cu pasiunea lăuntrică înfrănată. Pare rece, confesiunea „Vă iubesc” sună temător și îl răsplătește pe Oneghin așa cum a tratat-o el, distant și indiferent. „La revedere pentru totdeauna!”, ieșirea definitivă din scenă, a avut un Si natural acut ușor tremolat, dar demn și decis.

O altă agreabilă surpriză a fost prestația tenorului de nici 28 de ani George Virban (Lenski), absolvent al Universității Naționale de Muzică din București și al Studioului Operei Bavareze de Stat din München. Fără să epateze prin dimensiune, glasul se recomandă prin proiecția sonoră (tirada de la Balul Larinei) și, îndeosebi, prin cultura stilistică pe care o emană în fiecare moment. Virban știe ce spune și despre ce cântă cu vocea sa eminentă lirică, rotundă, plăcută și omogenă. Adevărat *lamento* în fața apropierii clipei morții pe care o presimte, celebra arie dinaintea scenei duelului a constituit expunerea unor stări emoționale impregnate de tristețea rememorărilor, în nuanțe pline de intarsii dureroase.

Recent, telespectatorii au urmărit, poate, pe un canal internațional TV de muzică, finala Concursului de Canto de la Paris, în care George Vîrban a competiționat. A cântat aceeași arie, a lui Lenski, absolut impecabil, fără reproș dar, concursurile sunt și... loterii. Sunt convins că urechile celor din juriu, manageri de teatre importante, au reținut calitățile junelui tenor român pentru multe roluri ce-i sunt potrivite *Fach*-ului său vocal, care îi vor amplifica evoluția și dezvolta cariera.

Din literatura baritonală de operă, construcția personajului titular este una dintre cele mai pretențioase prin complexitate. A abordat-o cu știință Cătălin Toropoc, un glas sonor, cu volum, exprimare directă lipsită de căldură, impasibil, „nemuritor și rece”, ar spune poetul, așa cum trebuie. Numai că, după ani, transformarea eroului se produce și finalul operei îl găsește într-o ipostază contrară, pe care artistul nu s-a procupat s-o redea afectiv pe de-a-ntregul. Nefiind la prima abordare a rolului, progresii s-au făcut simțite, așa încât adâncimile personajului vor fi explorate în continuare, odată cu renunțarea la monotonia exprimării din actul ultim. Sub unghi vocal, o ușoară răgușeală pe țesătură acută s-a resimțit la finele ariosului din prima scenă a actului al treilea, ceea ce l-a făcut să abordeze în alternativă mai prudentă exclamația disperată de la sfârșitul operei, ce-i drept, prevăzută de compozitor.

Ca debutant în rolul Gremin, tânărul bas Filip Panait a adus o contribuție ce va spori în greutatea exprimării, alături de o mai inteligibilă pronunție în limba rusă.

Alte personaje au revenit unor artiști experimentați, mezzosopranele Oana Andra (Olga), Sorana Negrea (Larina) și Andreea Iftimescu (Filipievna), tenorul Valentin Racoveanu (Triquet), basul Dan Indricău (Căpitanul și Zarețki).

Dirijorul Iurie Florea este pe deplin stăpân al partiturii ceaikovskiene. A condus ansamblurile Operei Naționale în bune redări de spirit și atmosferă, subliniate de tempouri adecvat alese, cronologic observând corurile (maestri Daniel Jinga și Adrian Ionescu) care, după un început mai neclar, au adus savoare (cel al fetelor din tabloul al treilea), tensiune

(Balul Larinei) și sublinieri de ambient (Balul Cneazului Gremin). Orchestra a sunat echilibrat, de puține ori excesiv, fără să periclitaze însă soliștii, cu plusuri pentru sonoritățile coardelor, în special al celor grave (introducerea scenei cu aria lui Lenski) și minusuri la unele intervenții ale alămurilor. Și dacă energia oboiului nu ar fi alterat atmosfera din camera Tatianeii, întregul ar fi fost practic impecabil.

(Blog în *Adevărul.ro*, 22 februarie 2022 și  
<http://cronici.cimec.ro>, 23 februarie 2022)

## **SOPRANA IULIA MARIA DAN ÎN „TRAVIATA” LA BUCUREȘTI**

Amintirile cele mai pregnante vizavi de Iulia Maria Dan merg în timp acum șapte ani pentru rolul titular din „Manon” de Massenet la Opera din Graz. Mai devreme și mai târziu, soprana cântase și avea să ne prezinte la București ambele roluri sopranile din „Boema”. Acum a revenit pentru un rol verdian.

Este o artistă sensibilă, cu conducere inteligentă a glasului plăcut timbrat, deși nu foarte amplu, ceea ce face ca unele sunete, în special în registrul grav, să fie mai greu detectabile. Este drept că nici bagheta lui Vlad Conta nu a ajutat-o, preferând alertețea și energia discursului, în contra echilibrărilor fosă-scenă. În primul act, dar și în marele ansamblu *concertato* de la finele celui de-al doilea.

Aria „Ah fors'è lui che l'anima” și cabaletta subsecventă „Sempre libera degg'io” au evidențiat capacitățile sopranei de abordare lejeră a agilităților, deși unele sunete înalte au sunat prea „strâns”, pătrunzând totuși bine în sală. Personal aș fi dorit ca Mi bemol-ul ce încheie celebra pagină să fie mai lung, mai dominant concludiv.

În celelalte secvențe, Iulia Maria Dan a derulat frazele cu suplețe, cu impregnări poetice („Dite alla giovine si bella e pura”), iar inegalitățile s-au făcut remarcate mai mult în teritoriul expresivității. Spre pildă, esențiala și pasionala zicere „Amami, Alfredo” a sunat destul de plat, în schimb adresarea „Alfredo, Alfredo, di questo core” (finalul de act secund) a fost

impresionantă prin suavitatea de sunet. A fost rîndul citirii discrete, interiorizate a scrisorii bătrînului Germont, apoi redarea ariei „Addio del passato”, în cele două strofe cîntate (o raritate!), a venit să confirme nuanțări înduioșătoare, visare și gânduri fără de speranță.

Lucian Petrean (Giorgio Germont) posedă unul dintre cele mai impunătoare și masive glasuri baritonale nativ indigene care se pot auzi astăzi. Darul îl conduce către lecturi dure, energice și acuzatoare ale unui părinte revoltat. Așa a abordat în mare măsură duetul cu Violetta sau aria „Di Provenza il mar”. O asemenea manieră, potrivită pentru intervenția indignată, de forță „Di sprezzo degno” la sosirea în salonul balului Florei, apare mai puțin adecvată dacă distruge atmosfera funebră a finalului operei.

Poate că tenorul Lucian Corchiș nu a fost în optimă condiție de sănătate în seara spectacolului, întrucît o ușoară răgușeală l-a prins în cabaletta „O mio rimorso” și l-a făcut să renunțe la obișnuitul final cu Do natural acut, ce-i drept, nescris de Verdi. În rest, și-a expus linia vocală plină de lirismul cu care a înzestrat personajul Alfredo, remarcat îndeosebi în primul duet cu Violetta, în aria „De' miei bollenti spiriti” și, cu inflexiuni catifelate, în duetul „Parigi, o cara, noi lasceremo” din actul final.

Au mai făcut parte din distribuție tenorul Andrei Lazăr (Gastone), mezzosoprana Sorana Negrea (Flora), soprana Zsuzsana Cervenî (Annina), baritonii Daniel Pop și Florin Simionca (Baronul și Marchizul), basul Iustinian Zetea (Doctorul), alături de Narcis Brebeanu, Alin Mînzat, Adrian Ionescu în rolurile episodice Giuseppe, Comisionarul, Servitorul.

Revenind la pupitrul stăpînit de Vlad Conta, în afara celor notate, remarc Preludiile, *Adagio* și *Andante*, bine susținute de cordari, în special prin sunetul *dolente* al celui de-al doilea. În privința Corului Operei Naționale București, plecarea invitaților de la balul Violettei (primul act), așa numita pagină *Stretta dell' Introduzione*, un *Allegro vivo*, a regăsit mai greu ritmica. Nu s-a întîmplat pentru prima oară, așa încît...

(Actualitatea muzicală, serie nouă,  
nr. 3, martie 2022)

## LA OPERĂ, CONFIRMĂRI, INVITAȚI ȘI UN DEBUT. SPICUIRI (V)

Stagiunea Centenară continuă interesant și atractiv. Publicul are de ales între premiere, reluări, invitați din țară și din afara ei, români sau străini, debuturi, gale. Alegerile nu sunt ușoare, dar împătimitii genului au la dispoziție încă de la începutul stagiunii, am mai notat, programările și distribuțiile. Sigur că modificări pe parcurs sunt inerente, așa se întâmplă în toate teatrele lumii, numai că acestea le anunță din vreme prin comunicate.

În martie am optat mai întâi pentru un nou spectacol cu „Lucia di Lammermoor” de Donizetti, în ucișigătoarea - scenic - producție semnată de Andrei Șerban, reluată de curând. A fost o seară de semnificativă valoare vocală și stilistică, grație interpreților celor trei roluri principale, Lucia (soprana Veronica Anușca, impecabilă), Edgardo (tenorul Florin Guzgă, în mare formă), Enrico (Alexandru Constantin, care deja se plasează în linia importanților noștri baritoni, cu mari perspective în dezvoltarea carierei). O tripletă de excepție, rezidentă în România, ce poate rivaliza, o afirm cu răspundere critică, fără exagerare, cu cele întâlnite în teatre de renume din străinătate.

Sub bagheta lui Iurie Florea au mai cântat basul Iustinian Zetea (Raimondo), mezzosoprana Sorana Negrea (Alisa), tenorii Andrei Lazăr (Arturo) și Valentin Racoveanu (Normanno).

**În seara următoare,** ... i-a avut ca oaspeți pe tenorul „Elixirul dragostei”... George Virban (Nemorino), basul Adrian Sâmpetrescu (Dulcamara) și baritonul Daniel Pop (Belcore), însoțiți de sopranele Cristina Maria Olteanu (Adina) și Cristina Eremia (Giannetta).

Spectacolul donizettian, definit ca melodramă italiană cu iz comic, a regăsit multe din cerințele atmosferei, îndeosebi prin jocul și atitudinile interpreților, mai puțin ale corului, rămas de multe ori în expectativă. Poate doar cel al fetelor din actul secund și finalul au fost mai animate în susținerea tramei. Posibil ca regia mai veche a lui Marco Gandini (2012)

să nu mai fie întreținută, după cum și uriașele, coloratele panouri publicitare, bază a decorului voit modern, au părut prea puțin evidențiate, iluminate (Virginio Levrio).

S-a cântat bine, fără excese de volum vocal, corul (pregătit de Daniel Jinga și Adrian Ionescu) și câteodată orchestra (dirijor Ciprian Teodorașcu) dominând soliștii în scenele comune.

George Virban are un plăcut lirism intrinsec, italienii l-ar numi *un lirichino*, glasul are egalitate pe ambitus și narațiunea este impregnată de o bună construcție a frazelor în frumos legato *cantabile* („Esulti pur la barbara” din al doilea duet cu Adina este numai un exemplu, alături de celebra arie *dolce* din actul secund, „Una furtiva lagrima”).

Dacă mă refer la partenera lui directă și folosesc tot terminologia italiană, aş numi-o pe Cristina Maria Oltean *una leggerina* sensibilă, delicată și limpede în inflexiuni („Chiedi all'aura lusinghiera” din primul duet cu Nemorino, iată o pildă), cu preluare precisă a agilităților și cânt economic, ceea ce nu i-a pus problemele obișnuit cauzate sopranelor, de lungimea și dificultatea rolului.

O construcție cu totul special cultivată a rolului comic Dulcamara, *factotum*-ul operei, a propus Adrian Sâmpetean în chip de șarlatan-gentilom, grație calităților vocal-interpretative deosebite. Posedă un glas cald, catifelat, capabil de rafinamente, fapt dovedit încă de la renumita cavatină de intrare „Udite, udite, o rustici...”. Nimic nu apare stentorial în expunere, sublinierile sunt moi, subtile, iar verva domină scena și duetul cu Nemorino din primul act sau Barcarola cu Adina din cel de-al doilea. Minunat!

După un debut fără aplomb „marțial”, cum menționează compozitorul în partitura cavatinei „Come Paride vezzoso”, Daniel Pop a regăsit diversitatea expresiei („va via buffone...”) în cvartetul din primul act și amplexarea de glas în cel secund, odată cu duetul „Venti scudi” alături de Nemorino.

Curios... până aproape de finalul primului act, spectacolul nu a avut obișnuita supratitrare în limba română!?!)

**Teodor Ilincăi,**  
**debutant în Canio din „Paiațe”**

Fără îndoială, cunoscutul și apreciatul tenor schimbă repertoriul, mergând către rolurile spinte și chiar depășindu-le. Dar un debut este și o provocare. L-a abordat cu inerenta emoție, detectabilă printr-o intrare în scenă ușor aritmică iar în aria „Un tal gioco, credetemi”, cu ceva probleme de intonație. Esența vocii sale lirice a fost evidentă (reflectez acum la pasajul *cantabile* „Sperai, tanto il delirio...” din cea de-a doua arie), după cum registrul acut a impresionat prin *squillo* și incisivitate. În primul act, chemarea la spectacolul propriei trupe, cu Si natural de forță, „A ventitrè ore!” a fost luminoasă și mobilizatoare. Lipsa grosimii de sunet în registrul central a fost compensată prin abundența de accente dramatice, oțelităioase, spinte, începute cu strigătele „Il nome! Il nome!” adresate Neddei, prin multitudinea de accentuări „gritate” îndeosebi în dezlănțuirea ariei „No! Pagliaccio non son” din final. Celebra „Vesti la giubba” și încheierea „La commedia è finita!” au avut emoționante tușe *piangendo*. Teodor Ilincăi va continua cu succes evoluția pe noul drum ales.

Și pentru soprana Luiza Fatyol (Nedda), reminiscentele rolurilor lirico-lejere, de coloratură, cu care și-a construit cariera, se fac simțite. Dar artista cântă nuanțat și pasional, cu linie vocală frumoasă, acute „pline” și rotunde (La diez final al ariei „Stridono lassù” sau Si natural de încheiere a rolului), toate fiind puncte de pornire pentru o viitoare colorizare mai intensă a partiturii lui Leoncavallo.

Baritonul Lucian Petrean (Tonio) și-a afișat glasul impunător și bogat în armonice în Prolog și duetul cu Nedda, dispus la sensuri de expresie, alături de impulsurile dramatice cunoscute și așteptate. Acutele au subjugat glorios auditoriumul.

Un îndrăgostit energic și tensionat, cu alură de macho, a fost baritonul Adrian Mărcan în rolul Silvio. Derularea cântului a fost însă înzestrată și cu momente de plăcută dăruire în duetul cu Nedda, „Decidi il mio destin” sau, mai subliniat, „E allor perchè, di, tu m'hai stregato...”.

Tenorul Andrei Lazăr (Beppe) a cântat serenada „O Colombina” firav, dar elegant.

### **Seara a fost deschisă...**

... conform tradiției, cu „Cavalleria rusticana” de Mascagni, în reușita montare semnată de Ion Caramitru, alături de scenografa Viorica Petrovici, precum „Paiate”. Ca de fiecare dată, la intrarea în sală te încântă cortina deschisă și imaginea satului sicilian în care viața unei nopți galante pulsează prin ochii de lumină din ferestre, sumbru prevestitoare a tragicelor întâmplări. În „Paiate”, realizatorii au folosit contrastul și diversitatea coloristică drept prorocire a unui final la fel de zguduitor. Cele două producții bucureștene susțin cu soliditate afișul bucureștean.

Din păcate, observ de destulă vreme răgușeala sistematică a tenorului Alin Stoica (Turiddu) pe vocala „a” din Si bemol-ul acut („... tornasi...” ) al ariei „Addio alla madre”, după parcursuri exemplare în rol, ce îi valorizează glasul cu timbralitate spectaculoasă pentru repertoriul liric-spint. Întâmplându-se exclusiv în același punct, nerepetându-se la note de înălțimi similare din alte pasaje ale altor partituri, cred că este vorba numai despre o „fixație temătoare”, s-o numesc astfel, ce poate să dispară rapid.

Dramatică, cu glas îmbelșugat, strălucitor și penetrant, dominând ansamblurile și partenerii, soprana Sorina Munteanu a adus în interpretare și clipe de emoționalitate duioasă în conturarea complexului personaj Santuzza.

În celelalte roluri au cântat baritonul Vicențiu Țăranu (Alfio cu bună șarjă la finele scenei cu Santuzza) și mezzosopranele Sorana Negrea (Lola), Sidonia Nica (Mamma Lucia).

Bagheta a revenit lui Vlad Conta, stăpân prin tempi și dinamică pe verismul celor două titluri cu o orchestră bună cunoscătoare a stilului și în care, la „Paiate”, doar alămurile s-au simțit oboseite în câteva pasaje. Corul a cântat omogen și nuanțat după un început rigid în „Gli aranci ollezano” („Cavalleria rusticana”).

*(Blog în Adevărul.ro, 22 martie 2022 și  
<http://cronici.cimec.ro>, 22 martie 2022)*



## **CRISTIAN MĂCELARU A DIRIJAT „M-ME BUTTERFLY”**

A fost una dintre cele mai bune seri la Opera Națională, grație îndeosebi lui Cristian Măcelaru, care a coborât pentru prima oară în fosa bucureșteană. Se știe, dirijorul originar din Timișoara este întâiul deținător român al unei importante funcții internaționale, de la Sergiu Celibidache încoace, deci de peste 25 de ani. Așa cum regretatul ilustru maestru a fost conducătorul muzical al Filarmonicii müncheneze, tot asemenea Măcelaru a obținut din septembrie 2020 o poziție similară, de director muzical al unui mare ansamblu, Orchestra Națională a Franței. În plus, este directorul artistic al Festivalului George Enescu, al Festivalului de Muzică Contemporană Cabrillo din Santa Cruz, California și prim dirijor invitat al Orchestrei Radio WDR din Köln. O abundență de misiuni artistice, la care colaborarea cu teatrul din Splai poate deschide o ușă profitabilă ambelor părți, Măcelaru apropiindu-se mai rar până acum de spectacolul liric iar instrumentiștii Operei putând beneficia de lucrul cu un mare maestru. Nu mai vorbesc de câștigul publicului.

În spectacol, după o pagină introductivă în care și-a câștigat rapid acuratețea sonoră, orchestrei i-a fost indusă complexa atmosferă narativă, poetică, tensionată și dramatică a opusului puccinian, venită dintr-o gestică inspiratoare și o emoționalitate bine cumpănită. Tempii largi au sedus în duetul de dragoste, au creat senzații sumbru prevestitoare în actul secund și dureroase în ultimul. Cordarii au cântat rafinat, articulând expresiv (remarc numai diminuendo-ul ce încheie aria „Un bel dì vedremo”), întregul ansamblu a adus tente pasionale de zori de zi iluminați parcă sângieru în introducerea simfonică la actul al III-lea, finalul a fost zguduitor. Am remarcat echilibrul optim între fosă și platou, o raritate la noi. Faptul că în ultimul act tripleta Sharpless-Suzuki-Pinkerton s-a văzut depășită sonor, nu i se poate reproșa orchestrei.

Corul Operei Naționale, pregătit de Daniel Jinga și Adrian Ionescu, a simțit impulsurile baghetei. Celebrul cor mut a rezonat funebru.

Prin linia vocală frumoasă expusă încă de la primele fraze, soprana de origine uzbekă Barno Ismatullaeva, 31 de ani, a anunțat o lectură lirică, delicată, câteodată discretă, subtilă, dar continuu emoționantă. Am simțit pe alocuri fragilitatea unei Mimi. Amploarea sonoră crește către registrul acut, sigur, pătrunzător și în deplină omogenitate cu întregul care, deși nu este impunător, trece fără probleme în sală. Artistă expune o caldă sinceritate a sunetului, gravele „de piept” sunt moi și fine, desenele melodice curg maleabil, duos, catifelat.

Sigur că am așteptat cu interes debutul tenorului Alin Stoica, 34 de ani, în rolul Pinkerton. După un început pe care l-am apreciat inițial ca melancolic și reținut („Dovunque al mondo lo Yankee vagabondo”), aveam să constat că înfrânarea, reticenta sonoră și expresivă continuă insistent pe întreg registrul central al glasului, mergând chiar către nuanțe de *sotto voce* („Amore o grillo”). Singura expansiune a proiecției de sunet a venit după pasajul de registru, când i-am recunoscut culoarea vocală spintă. Rigid, imobil în scenă (ce-o fi zis partenera, frumoasa Barno, l-o fi crezut când i-a cântat înfocata declarație de iubire „Bimba dagli occhi pieni di malia ora sei tutta mia”?), cred că Alin Stoica a fost permanent presat de problemele debutului, destule ca actor și cântăreț, așa încât să așteptăm cu toții consolidările din următoarele spectacole, inclusiv renunțarea la... respirațiile fragmentate.

În celelalte roluri au cântat Sidonia Nica (Suzuki), Dan Indricău (Sharpless), Valentin Racoveanu (Goro), Daniel Filipescu (Yamadori), Marius Boloș (Bonzo), Vasile Chișiu (Comisarul Imperial), Adrian Ionescu (Ofițerul Stării Civile), Stanca Maria Manoleanu (Kate).

Producția datează din 1954, este deci istorică și poartă semnătura marelui regizor Jean Rânzescu, alături de Theodor Kiriacoff-Suruceanu (decor), Elena Feodorov (costume). Adaptarea scenografică ulterioară aparține arh. Cătălin I. Arbore, asistent actual de regie fiind Ștefan Neagrău. Este cea

mai veche montare existentă la Opera Națională București și menținerea ei proaspătă, printr-o atentă întreținere este o datorie de onoare. Prea multe producții de mare valoare au dispărut neîntemeiat de pe afiș. Îmi amintesc că la teatrul Liceu din Barcelona se poate vedea încă o „Aida” din 1945, impecabil conservată.

(Blog în *Adevărul.ro*, 28 martie 2022 și  
*http://cronici.cimec.ro*, 28 martie 2022)

## **„RAYMONDA”, PREMIERĂ DE BALET**

Hotărât lucru, Opera Națională București a dat iarăși lovitura cu o nouă producție, pentru prima oară fiind reprezentat în versiune integrală baletul „Raymonda” de Alexander Glazunov. Judec după calitatea spectacolului și succesul de public, similare cu cele din premierele anterioare, „Norma”, „Lohengrin” sau reluarea „Lucia di Lammermoor”.

„Raymonda” face parte din repertoriul obligatoriu de dans al oricărei trupe cu ansamblu mare, atașate unui teatru de operă. Regia și coregrafia au aparținut japonezei Maki Asami, adaptare a versiunii fundamentale, inițiale, a legendarului Marius Petipa. Decesul din 2021 al coregrafei a făcut ca premiera bucureșteană să fie lucrată de asistenta acesteia, Takako Nishikawa, ca maestru de repetiții. Cele două coregrafe din țara Soarelui Răsare au fost merituosele creatoare ale unei montări dificile ca artă a dansului ce a cuprins toate elementele tradiționale de balet clasic, tratate cu mult respect pentru ce a fost consacrat și căroră li s-au adăugat mișcări noi, inedite, ingenioase, complicate. Nu au lipsit variațiile de tot felul, salturile, piruetele, *grand jeté*-urile, *fouetté*-urile și multe altele. Meritul executării spectaculoase a întregului revine soliștilor, mulți la număr, precum și ansamblului, remarcând în primul rând cel al fetelor.

Pe un subiect romantic-fantastic simplist, pretext pentru succesiunea numerelor de balet, „Raymonda” se impune, alături de coregrafie, prin muzica lui Glazunov, străbătută de idei romantice de sorginte ceaikovskiană și plină de un

simfonism complex orchestrat à-la-Rimski Korsakov. Cu influențe tematice provenșale (vals în primul act), maghiare (ceardaș, rapsodie), poloneze (mazurcă), spaniole și orientale (sarazine), muzica diversifică atmosfera și atrage publicul, numerele „naționale” de dans punctând în special în actele al II-lea și al III-lea toate aceste specificități prelucrate de compozitor. De la *Adagio*-urile liric - visătoare și dansurile îndrăcite, până la Galopul general și Apoteoza ce încheie fastuos opusul, „Raymonda” încântă.

Scenografă pentru costume a fost excelenta Viorica Petrovici, care a creat un regal vizual al culorii, combinațiilor armonioase și al desenului vestimentar în sine. Totul în tușe pastelate, fie că erau de albastru, ecru, roz, bleu, auriu, mov pal pentru eroii pozitivi sau negru și roșu pentru adversarii conduși de Abderachman, culori preferate și pentru înfocatele dansuri spaniole. În ultimul act, la ceardaș, tunicile de un verde prețios cu fireturi aurii s-au asortat cu pantalonii negri ai băieților, dar și cu fustele roz *fané* vapoaroase, ce aveau imprimeuri cu patină florală, ale fetelor. Greu de descris bogăția, avalanșa de culori și design de costume și podoabe în străluciri discrete. Trebuie spus că totul s-a încadrat în parametrii bunului gust, nimic nu a fost șocant, strigător, crient, strident. O creație de referință pentru Viorica Petrovici.

Decorul a aparținut scenografului Adrian Damian, care a lăsat platoul liber pentru evoluția balerinilor. Stilizate obiecte de mobilier, două tronuri regale, un „portret” masiv reprezentându-l pe eroul principal Jean de Brienne plecat în cruciadă, un alt tron în care visează Raymonda și, pe laturi, coloane translucide simple, gotice, cumva imateriale, aminteau cadrul acțiunii. Un decupaj în fundal nu a avut mereu logică în deschidere pe parcursul actului secund.

A existat și un potrivit joc de lumini, dar cum un *light designer* nu a figurat în caietul program, presupun că autoare a fost tot regizoarea.

Dar, să-i numesc pe admirabilii balerini, soliști - performeri care au evoluat la premiera din 9 aprilie: Rin Okuno (Raymonda), Robert Enache (Jean de Brienne), Valentin Stoica (Abderachman), Erina Yoshue (Clémence), Kana Arai

(Henriette), Sergiu Dan (Bernard), Răzvan Cacoveanu (Béranger), Antonel Oprescu (Regele Andrei al II-lea), Monica Petrică (Contesa de Doris), Margaux Chesnais și Karen Saito (dansatori în Fanteziile-variații 1 și 2), Alexandra Gavrilesco și Ionuț Diniță (soliștii dansului spaniol), Margaux Chesnais și Sergiu Dan (soliștii ceardașului), Amyra Badro (*Grand pas classique*), Stefano Nappo, Răzvan Cacoveanu, Alexandre Plessis, Tomas Sanza (*Pas de quatre*), Erina Yoshie, Kana Aral, Julia Baro (*Pas de trois*).

Orchestra teatrului a fost dirijată de Iurie Florea.

Managementul Operei Naționale București a intuit succesul și a programat nu mai puțin de șapte spectacole până la sfârșitul sezonului. Poate să însemne o reorientare ușoară în viitor spre sistemul de „teatru de stagiune”? Sau spre o formulă combinată între acesta și cel de „teatru de repertoriu”, după modelul Operei de Stat din Viena? Se va constata. Observ că și în luna iunie figurează pe afiș pachete de câte trei-patru spectacole cu reluarea operei „Don Giovanni” și o nouă producție cu „Oedipe”. Până atunci, „Raymonda” trebuie văzută neapărat.

(Blog în *Adevărul.ro*, 12 aprilie 2022 și  
<http://cronici.cimec.ro>, 12 aprilie 2022)

## **„RIGOLETTO” LA IAȘI, CU ȘTEFAN POP VEDEȚĂ**

Două spectacole cu titlul verdian a programat Opera Națională Română din municipiul de pe malurile Bahluiului, suficiente ca să electrizeze începutul de aprilie cultural. Prin simplul motiv că noul management interimar condus de Andrei Fermeșanu l-a invitat în rolul Duceului de Mantua pe tenorul Ștefan Pop, a cărui carieră se dezvoltă continuu cu succese remarcabile în Europa. Numai în ultimele luni a debutat la Opera Regală Covent Garden din Londra în rolul Cavaradossi din „Tosca”, personaj pe care îl interpretase cu puțin timp înainte pentru prima oară pe scena Operei Naționale Române din Cluj-Napoca. La Iași a ajuns direct de la teatrul Regio din Parma, unde a reluat prezențele în rolul Pollione din „Norma”,

care îi aduseseră multe afirmări și confirmări în Peninsula. Așadar, Ștefan Pop a venit încărcat de tone de aplauze, ovatii, rechemări la rampă, astfel că duplicarea lor la Iași nu a mirat pe nimeni. Publicul prezent la primul spectacol, cel văzut și de mine, a fremătat, a gustat serata, a comentat entuziasmat în pauze, culminația venind prin solicitarea insistentă de bis a ariei „La donna è mobile”, la care tenorul a răspuns cu generozitate. La reluare, melomanii exaltați au aplaudat scurt chiar între strofe. Nu mai vorbesc de uralele finale, scăldate în flori pentru toți interpreții, care au consfințit o serată cu totul specială.

La 35 de ani, Ștefan Pop, posesor de glas solid articulat, demonstrează știința însușirii manierei italiene de cânt, am mai spus-o, pe care o expune plin de vervă, siguranță, conștient de stăpânirea tehnică și de stil. Dovezile vin de la prima rostire din balada „Questa o quella”, elegantă în frazarea susținută de respirația-i prelungă și încheiată tradițional cu acut strălucitor. Își prezintă expresia seducătoare în cânt chiar de la scurtul dialog curtenitor cu Contesa Ceprano („Partite? Crudele!... Ma dee luminoso...”), ca o prefață a marelui duet cu Gilda, în care a formulat o poetică încântătoare. Și, din nou, sunetul a fost însuflețit de cursivitatea desenului melodic, alături de accentuări și nuanțări. Avântat în recitativul „Ella mi fu rapita!”, s-a exteriorizat inspirat în aria subsecventă „Parmi veder le lagrime” și energic, eroic chiar, în cabaletta ce-i urmează, „Possente amor mi chiama”. Pentru celebra și mult-așteptata „La donna è mobile”, Ștefan Pop a ales mai întâi o versiune plină de contraste, pentru ca reluarea să fie și mai expresivă, cu un început întrucâtva confesiv. Acutele, Si natural, au rezonat glorios, iar în fraza „Bella figlia dell'amore”, *Andante* din cvartet, și-a reamintit de vârfurile antecedentelor lui lirice printr-o adresare charismatică Maddalenei. Totul, suficient pentru triumf.

În rolul titular a fost invitat unul dintre baritonii cei mai importanți ai scenelor lirice indigene, Lucian Petrean. Cu vocea-i puternică și masivă, iată, zicerea „Pari siamo”, debutul monologului omonim, a fost cutremurătoare, dar artistul a demonstrat preocupări și în direcția varietății de redare

concordantă dramaturgiei scriiturii. Așa încât „Veglia o donna” din primul duet cu Gilda a avut moliciune sonoră, ca și „Pietà, pietà, signori” din aria „Cortigiani”, ce a îmbinat forța cu implorația *piangendo*. După explozia „Un vindice avrai” ce urmează în același act, cel de-al doilea duet cu Gilda a debutat cu un „Sì, vendetta” expus parcă temător – o opțiune interesantă, dar posibilă, întrucât a fost urmată de dezlănțuirii furibunde ce au culminat cu un La bemol înalt de manual. Foarte subtil, neașteptat insinuant i-a răspuns Rigoletto lui Sparafucile în ultimul act „Egli è *Delitto*, *Punizion* son io”, mărturie a unei analitici profunde a rolului.

O voce lirică, frumos colorată, rotundă, caldă a adus soprana ieșeană Manuela Barna-Ipate în rolul Gilda, ceea ce i-a folosit pentru conturul unui personaj mai puțin ingenuu, oricum aflat nu la primii fiori de iubire, dar cert îndrăgostit. A dovedit-o în duetul cu Ducele, a cântat apoi evocator ariile „Caro nome”, „Tutte le feste” și cu seninătate resemnată, inflexiunile finalului tragic al operei. Registrul înalt n-a avut consistența celui central, iar renumita vocaliză supra-acută din prima arie a distonat ușor.

Un oaspete din Republica Moldova, mezzosoprana Lilia Istratii, a fost Maddalena, cu potrivit glas de contraltă.

De la Cluj-Napoca, pentru rolul Sparafucile, a venit basul Alin Anca, cu o prestație ascendentă pe parcursul celor două apariții scenice din spectacol. Timbralitatea este generoasă, frumos îmbrăcată în armonice nobile, motiv pentru care glasul nu rezonază foarte tăios, în special în registrul grav, destul de estompat.

În celelalte roluri au fost distribuiți invitatul din Republica Moldova Iurie Maimescu, Monterone cu voce amplă oarecum aspră dar acute solide, alături de Brândușa Moțoc (Giovanna), Andrei Yvan (Marullo), Ovidiu Manolache (Borsa), George Cojocariu (Ceprano), Angelica Solomon (Contesa Ceprano), Florin Roman (Ușierul), Gabriel Doru (un Paj... masculin, contrar partituri).

Dirijorul italian David Crescenzi apare în mod curent în fosele tuturor teatrelor lirice românești. Poate fi un câștig pentru scenele noastre de operă, întrucât maestrul stăpânește

cu bună cunoaștere stilistică arta componistică din țara natală, iar puterea de transmitere în spectacol este exemplară. Tempourile sunt generic echilibrate, pe alocuri devin ultra-alerte („Addio, addio... speranza ed anima”, încheierea duetului Gilda-Ducele), per ansamblu servesc muzica și teatralitatea. Orchestra a fost docilă și i-a urmat indicațiile atât în pasajele de forță pe care le-a accentuat excesiv, cât și în acompaniamentul solistic, foarte reținut ca sonorități, deci favorizant cântăreților. Crescenzi s-a bazat mult pe colaborarea cu partida de percuție, conferind întregului șocuri acustice în pasajele instrumental-dramatice. Mă gândesc cu totul aleator la Preludiu, la finalul primului act, la furtuna din actul al treilea și la finalul operei. Nu înseamnă că dirijorul nu a abordat rafinat pagini aerisite precum Menuetul și Perigordinul din primul act sau nu a indus mister și tensiune în ultimul. Introducerea cu flaut a ariei „Caro nome” a părut puțin rigidă.

În bună formă s-a situat ansamblul coral al Operei Naționale Române Iași, pregătit de merituosul Manuel Giugula. Păcat că în caietul-program de lux, comun celor două spectacole, nu s-a găsit spațiu pentru prezentarea dirijorului de cor.

*(Blog în Adevărul.ro, 6 aprilie 2022)*

## **CONCERTUL DE ÎNCHIDERE A CURSURILOR DE MĂiestRIE OFERITE DE SOPRANA NELLY MIRICIOIU**

„Deviza mea – credința în Dumnezeu și munca enormă”, „Arta se oficiază cu foarte multă umilință”, „Cred enorm în școala de belcanto” sunt idei fundamentale pe care distinsa artistă mi le-a încredințat spre publicare, începând încă de acum aproape trei decenii într-o serie de interviuri. Gânduri care sunt convins că au făcut parte dintre confesiunile făcute tinerilor participanți la cursurile de măiestrie în arta vocală susținute la Opera Națională București în primele zile de aprilie. Alături de, sunt absolut sigur, o multitudine de îndrumări tehnice, stilistice și interpretative, de sfaturi venite



dintr-o experiență uriașă și o carieră mondială strălucitoare. Să nu uităm și că ultima zi din martie, cea de aniversare a împlinirii vârstei de 70 de ani, a fost ocazia unui măreț concert pe prima scenă lirică a țării, prin el însuși, o adevărată lecție.

Mi-o amintesc perfect pe Nelly Miricioiu în unicul spectacol de operă bucureștean, o „Traviata” a anului 1980. A fost surprinzătoare și minunată. Apoi i-am urmărit, de acasă, drumul artistic prin marile teatre ale lumii, i-am ascultat multele înregistrări discografice plasate îndeosebi în pretențiosul repertoriu de belcanto, al titlurilor rar sau deloc cântate.

Înzestrată cu glas de coloratură lirică, Nelly Miricioiu a evoluat în direcția abordării rolurilor pe deplin lirice și chiar lirico-spinte sau de coloratură dramatică. A fost un parcurs exemplar, bine cumpănit și dezvoltat, așa încât acumulările profesionale au devenit pilde de netăgăduit, oportun a fi comunicate, încredințate tinerilor aspiranți la cariere de substanțialitate. A fost scopul recentelor Masterclasses de canto, deschise tuturor doritorilor, fără limită de vârstă. O raritate, model de generozitate venit din convingerea că studiul nu trebuie să fie abandonat de nimeni, niciodată, indiferent de evoluția biologică naturală.

Firească a fost încheierea cursurilor printr-un concert denumit Gala Belcanto, titlu menit să onoreze discipolii, să le dea curaj ca participanți la o adevărată gală și a statuat întrucâtva orientarea programei de studiu către arta belcantoului, bază a tuturor construcțiilor vocale. Cu orchestra pe scenă, în fața unui numeros public format din membri de familie, colegi, prieteni, melomani împătimiți, 18 voci, îmi imaginez, majoritatea până în circa 35 de ani, au cules aplauze și au primit flori. O atmosferă încântătoare.

În deschidere, soprana Nelly Miricioiu a mulțumit conducerii Operei Naționale București, managerului interimar Daniel Jinga pentru organizarea concertului aniversar, cursurilor și galei, precum și Casei Regale a României pentru susținere. A avertizat să fim îngăduitori că nu vom auzi glasuri desăvârșite, ci tineri în curs de perfecționare. Așa a și fost, importante dovedindu-se absorbirea de către participanții la

lecții a învățăturilor oferite și, în egală măsură, posibilitatea de a fi ascultați și controlați de o „ureche independentă”, urmând ca pregătirea să continue în compania propriilor profesori și îndrumători. Este tot ce se poate obține în patru zile de Masterclasses.

Au cântat soprana Iryna Kyshliaruk (sosită de la Kiev), mezzosoprana Adelina Cociobanu, sopranele Diana Vornicu și Georgiana Dumitru, baritonul Dominic Cristea, mezzosoprana Ana Radu, sopranele Miruna Dascălu și Rodica Ștefan, tenorul Ciprian Pahonea, sopranele Mădălina Stoica, Jennifer Ciurez, Zsuzsanna Cerven, Isabela Stănescu și Mara Străin, bas-baritonul Dragoș Ionel, tenorii Daniel Găină și Dragancho Najdoski, soprana Alexandra Tănase.

De mare utilitate pentru toți a fost prezența la pupitru a dirijorului Ciprian Teodorașcu, o baghetă sigură, eficientă, clară în gestică și în urmărirea soliștilor, un șef de orchestră susținător și mobilizator, bun cunoscător ai tempilor paginilor de Mozart, Bellini, Donizetti, Bizet, Massenet, Offenbach, Verdi, Puccini, Trăilescu. Urcarea din fosă pe podium a lui Ciprian Teodorașcu a fost binevenită.

Un singur bemol. Ar fi fost potrivită existența unui fluturaș de sală, măcar descărcabil prin cod QR, ca la celelalte spectacole. Supratitrajul cu numele puțin cunoscute ale interpreților s-a derulat prea rapid, în timp ce privirile tuturor erau atrase de intrările în scenă, de *look-uri* și... toalete.

Logic ar fi ca organizarea unor asemenea cursuri de către Opera Națională București să continue sistematic prin Studioul Experimental în Artele Spectacolului Muzical Ludovic Spiess, invitând și alți mari maeștri români spre a sfătui tineri cântăreți aflați pe calea formării și consolidării carierelor.

*(Actualitatea muzicală, serie nouă, nr. 5, mai 2022)*

## **GALĂ CARITABILĂ CU MARI VEDETE MONDIALE LA OPERA BUCUREȘTEANĂ**

A fost pentru întâia oară când prima scenă lirică națională, manager-director general interimar Daniel Jinga, a

organizat și găzduit un concert extraordinar pentru colectarea de fonduri destinate susținerii unei unități medicale, Institutul Regional de Oncologie Iași. O gală gândită după toate regulile practicilor internaționale, cu afișarea pe ecranul de fundal al scenei a contului în care se puteau trimite donațiile, cu urne amplasate în foaier pentru depuneri directe, cu un bogat bufet de onoare și, mai ales, cu prezența pe afiș a două mari vedete mondiale ale zilei, soprana norvegiană Lise Davidsen și tenorul anglo-italian Freddie De Tommaso, ce au acceptat să cânte pro-bono. La fel ca și dirijorul spaniol José Miguel Pérez Sierra. Evident că sumele colectate prin vânzarea билетelor au fost virate către beneficiarul ieșean. (...)

Între paginile muzicale, pe ecran s-au proiectat două interviuri, unul emoționant, cu agenta impresarială londoneză originară din Iași, Maria Moț, căreia i s-a datorat prezența celor doi mari artiști la București și unul documentar, cu distinsul prof. univ. dr. Vladimir Poroș, coordonatorul Secției de Îngrijiri Paliative a Institutului Regional de Oncologie Iași. Ambele realizate de regizorul artistic Rareș Zaharia, sufletul galei. S-au mai derulat imagini *In memoriam* dedicate rudelor răpuse de cancer ale artiștilor, regizorilor, instrumentiștilor și organizatorilor conexați Operei bucureștene. Tulburător moment.

Dacă artista scandinavă era o cunoștință mai veche a publicului din Capitală – „Ultimele patru lieduri” de Richard Strauss la Ateneu în 2015 și rolul Ellen Orford din „Peter Grimes” de Britten, concertant la Sala Palatului în cea mai recentă ediție a Festivalului George Enescu, tânărul tenor de 29 de ani a fost o noutate și o surpriză de proporții. Amândoi au dat galei o excepțională ținută artistică, fără îndoială de însemnătate – nu este riscant termenul - planetară, dat fiind că Lise Davidsen, 35 de ani, are deja performanțe majore în repertoriul wagneriano-straussian pe marile scene ale lumii, cele care validează valoric carierele, iar De Tommaso și-a făcut debuturi intens apreciate în roluri-emblemă, tot așa, în teatre ilustre. Ambii aflați în plină formă și prospețime vocală.

## Lise Davidsen

La apariția divei înaltă de 1,88 m (conform Wikipedia), frumoasă, cu siluetă suplă și mobilitate neașteptată... s-a văzut prin plecăciunile la 90° „tip Yuja Wang” adresate publicului, acesta a frisonat, rămânând cu gura căscată. Ce să mai spun când o avalanșă de sunete minunate, strălucitoare, somptuoase, incisive, tăioase chiar, s-a năpustit peste sală în debutul ariei „Dich, teure Halle” din „Tannhäuser” de Wagner. Asistența intrase în trepidație, inimile palpitau, sufletele stăteau să explodeze. A cântat aria lui Elisabeth cu cultură stilistică impecabilă și expresie festivă, într-o paletă de nuanțe ce porneau de la moliciuni velurate, prin *crescendi*, până la acuta finală, Si natural, cu amplă dimensiune de forță și autoritate princiară. Candelabrul, lustrele și pereții sălii din Splai pur și simplu vibrau, ca și publicul entuziasmat, care simțea că percepusese ceva nemaiauzit până atunci. Ovațiile au fost spontane, fulminante și aveau să continue pentru ambii soliști pe toată durata seratei, consfințind triumful.

Parte a unor fragmente largi din „Cavalleria rusticana” de Mascagni, Lise Davidsen a interpretat apoi „Innegiamo, il Signor non è morto”, ca o rugă fierbinte, solemn înălțată Cerului, încărcată de pasiune și trăire ardentă, expresivă („Oh, Signor...!”, atac în *pianissimo*), încheiată dominator suprem, din nou cu Si natural, sfidând efortul comun al instrumentiștilor și coriștilor.

Presupun că teribila scenă de intrare a Lady-ei Macbeth din opera verdiană, cu citirea scrisorii „Nel dì della vittoria”, recitativul „Ambizioso spirito tu sei, Macbetto...”, cavatina „Vieni! t'affretta!” și cabaletta „Or tutti sorgete”, a constituit o premieră pentru soprana norvegiană, întrucât a folosit o partitură. Este un pas în teritoriul de coloratură dramatică, pe care probabil că îl pregătește. A citit scrisoarea în pronunțat intimism, deloc teatral, a comentat-o mai întâi rezervat în recitativul ce conține un puternic Do natural acut pe fraza dezvoltată într-o singură respirație, lăsând cavatina să irumpă grandios dar nu exploziv, prin alternanțe între piano și forte pe țesătură vocală înaltă, finalizată într-o gamă ascendentă de mare intensitate. În scurta secvență dinaintea cabalettei,

partener de dialog în rolul Servitorului i-a fost basul Filip Panait căruia, îndepărtându-l, i-a fluturat un surâs misterios, plin de subînțelesuri. Fusese anunțată de sosirea regelui („Duncano sarà qui?”, o rostire moale, interiorizată) și în minte îi încolțise ideea diabolică a crimei. A fost o simplă pildă a minuțiozității cu care artista cumpănește detaliile. Prin infernala cabalettă, Lise Davidsen a chemat în ajutor spiritele nopții și infernului. Le-a chemat prin cavalcade de agilități dramatice, prin atacuri acute explozive emise cu mare ușurință, printr-un *slancio* de nestăvilit, în paralel cu subtilități *sotto voce*.

Atât a cântat Lise Davidsen în concert, făcându-ne să rămânem deja nostalgici. Noroc că în bis a abordat faimoasa „Vissi d'arte” din „Tosca” de Puccini în care, după o intrare într-un *pianissimo* aerat mai mult mozartian, a dăruit Divinității o nouă rugă înfocată, în care a dezvoltat expresiv desenele melodice prelungi, dintr-o singură respirație. Un impresionant suspin într-o lectură impecabilă.

### **Freddie De Tommaso**

Pentru tânărul tenor, stăpânirea frazării și a intențiilor vocale de sorginte italiană reprezintă cheia expunerii glasului său liric-spint, amplu, cu timbralitate rotundă, virilă, îmbrăcată plăcut în armonice. Într-un cuvânt, posedă acea *italianità* care îi permite să abordeze fără probleme de expresie și stil componistica peninsulară ce-i corespunde vocalității.

A început concertul expunând o linie vocală fluidă și avântată în cavatina „La mia letizia infondere” din „Lombarzii” de Verdi, urmată de poeticul „Lamento di Federico”, „È la solita storia del pastore... Anch'io vorrei dormir così”, din „Arlesiana” de Cilea, tălmăcit cu pasiune și tristețe, cu *pianissime* mățăsoase. Preocupat pentru fraza lirică nelimitată, a ales o variantă finală cu celebrul Si natural acut, fără atac direct, ci integrat în desenul melodic ce-l precede.

Continuând incursiunea în teritoriul verist, Freddie De Tommaso a cântat „Addio alla madre” din „Cavalleria rusticana”, cu un debut răscolitor „Mamma! Mamma, quel vino...”, aproape *piangendo*, cu un discurs plin de memorări

înduioșătoare și cu aceleași fraze lungi, specialitatea casei, străbătute de emoție și dăruire. „Ma prima voglio che mi benedite” sau „Voi dovrete fare da madre a Santa” sunt doar două momente, dintre multele remarcabile, care îmi stăruie. Accentele de forță au întregit lectura, Si bemol-ul acut mult așteptat a zguduit sala.

În partea a doua, De Tommaso a răsfățat publicul cu recitativul de intensă energie „O inferno!... Sento avvampar dell'anima”, plin cu accente pătrunzătoare, totul ostoit în *messa di voce* („Ah! Io piango!...”) și a cutremurat sala cu un colosal „... pietà, gran Dio”, continuat apoi cu expresivitate prin aria „Cielo pietoso, rendila” din „Simon Boccanegra” de Verdi. Un legato moale și catifelat a emoționat pe tot parcursul ce s-a încheiat cu un Sol diez înalt atacat în forte și filat până la fir de voce. Memorabil!

Din componistica franceză, Freddie De Tommaso a ales „La fleur que tu m'avais jetée” din „Carmen” de Bizet, căreia i-a restituit ideea lirică, imploratoare, seducând-o prin implicare și sentiment, sunt convins, pe o Carmencită invizibilă. Nota concluzivă de Si bemol acut din arie a fost de forță dar supusă unui filaj aproape impecabil.

Programul oficial al tenorului s-a încheiat cu aria „Ah, la paterna mano” din „Macbeth”, începută cu recitativul plin de jale „O figli, o figli miei!”, urmat de aria situată în atmosferă melancolică, forțată continuu expresiv. *Forza e lagrima* spuneau vechii maeștri italieni. Freddie De Tommaso poate accede spre o asemenea sintagmă ce îi poate fi atașată glasului.

Publicul dezlănțuit a cerut un bis, care a venit generos prin populara „E lucevan le stelle” din „Tosca”, într-o interpretare de bun gust artistic și cu *diminuendi* rafinate în cânt.

Pete în... soare se pot găsi dar nu au decât semnificație statistică și nu pot afecta strălucirea performanței lui Freddie De Tommaso. Mă gândesc întâmplător la unele sunete de registru central mai voalate în „Arlesiana”, la Si bemol-ul acut din „Cavalleria rusticana”, ușor forțat pentru efectul sonor, la un atac „împins” în debutul „O inferno” (La bemol înalt) din

„Simon Boccanegra”, o respirație ușor furată în „Macbeth”. În fond a cântat șase arii, cu bis-ul, șapte. Incredibil pentru un concert.

### **Ceilalți...**

... au fost dirijorul José Miguel Pérez Sierra, Corul (pregătit de Daniel Jinga) și Orchestra Operei Naționale București, ansambluri mobilizate de valoarea soliștilor. S-au mai cântat Preludiu la actul al III-lea din „Lohengrin” de Wagner, Introducere, scena „Gli aranci olezzano” și Intermezzo din „Cavalleria rusticana”, Uvertura „Forța destinului”, corul „Va pensiero” din „Nabucco” și Preludiul operei „Macbeth” de Verdi. Bagheta a cunoscut la perfecțiune tempo-urile, a condus cu gestică oarecum carteziană, dar a urmărit cu atenție și precizie soliștii, în expunere vocală și spirit.

La final, un gând... Superba rochie aurie, sclipitoare, cu care Lise Davidsen a apărut în partea a doua a fost ca un simbol al strălucirii întregii gale, eveniment cu adevărat extraordinar, de neuitat.

*(Blog în Adevărul.ro, 16 mai 2022 și  
<http://cronici.cimec.ro>, 16 mai 2022)*

## **„FATA DIN FAR WEST”, PREMIERĂ LA OPERA ROMÂNĂ CLUJEANĂ**

Ambițios demers al prim-înființatei scene lirice românești, cu spectacol inaugural în 1920! Și o reușită a noii producții a acestui mai 2022. Complicația punerii în pagină a opusului puccinian vine din multitudinea de personaje, scriitura densă, dramatismul rolurilor principale, îmbinat cu lirism și introspecții profunde.

Așadar, „La Fanciulla del West”, această „dramă a iubirii și mântuirii morale într-un fundal sumbru și grandios de suflute și natură sălbatică”, după cum menționează compozitorul în Nota preliminară de pe partitura tipărită în 1910 la istorica și celebra editură G. Ricordi & C, deci în anul premierei absolute ce a avut loc la Metropolitan Opera din New

York. Mă bucur să citesc pe reducția canto – pian făcută de Carlo Carignani aceste cuvinte definitorii, reflexii ale gândirii lui Giacomo Puccini, după cum emoționat sunt să regăsesc pe exemplarul ce-l dețin autograful „Victoria și Aurel Costescu Duca”, datat 1930, ca și traducerea în limba română a textului marilor roluri Minnie și Jack Rance, făcută deasupra portativelor cu cerneală roșie de ilustrii artiști și viitori profesori, mărturie peste timp a unei epoci bucureștene interbelice de glorie lirică. O emoție trăită încă din 1986, la achiziționarea partiturii.

### **La Cluj-Napoca,...**

... montarea a adunat o echipă forte, cu Rareș Trifan (regie artistică, lighting design, concept video), Adrian Damian (scenografie), Ovidiu Pop (costume), Magdy Hawash (conținut video), Anca Opriș Popdan (coregrafie), care a îmbinat tradiționalul cu modernul, simbolul cu descrierea autentică de epocă, stilizarea cu efectele vizuale proiectate sau filmate. A rezultat un concept atractiv de spectacol, ce poate fi plasat la poalele californiene ale Cloudy Mountains, în anii 1849-1850, cu mutațiile pe care actuala viziune regizorală le incumbă.

Așa încât primul act are atmosfera veritabilă a barului Polka, cu rafturile pline de sticle luminate aparent cu steluțele prafului aurifer pentru care munceau și își dădeau viața minierii, cu mesele de băutură sau joc de cărți, cu agitația continuă, conflictuală, inclusiv cu dansurile îndrăcite, în care valsarea îndrăgostiților Minnie și Dick apare ca o pată de culoare lirică. Mișcarea scenică este un alt succes al regiei, după cum costumele posedă autenticitatea Vestului sălbatic, cu toate dichisurile caracteristice, pălării de cowboys, jeans, bluze, lasouri, Colt-uri, carabine, cizme, podoabe capilare cu pene de indian etc.

În actul secund, cabana lui Minnie capătă o ingenioasă stilizare. Este mică, simplă, transparentă, cu muchiile marcate de tuburi de neon, se rotește în funcție de nevoile scenografice și conține un decor auster, o masă, scaune, patul, scara spre pod. Catargul cu drapelul american (oare câte stele erau pe el în acea epocă?) nu lipsește și străjuiește căsuța din mijlocul



pădurii dense, și ea evidențiată prin proiecții. Ninge continuu cu fulgi mari. Ursul, simbolul sălbăticiiei ambientului din California, care conform descrierii din partitură trebuia să-și aibă o blană în camera lui Minnie, fusese prezent, împăiat și uriaș cât un stat de om, încă din primul act. Caietul-program al spectacolului a adus mulțumiri lui Vasile Onaca, desigur sponsor, pentru furnizarea prețiosului trofeu cinegetic, adus chiar la... aplauzele finale.

Desfășurat într-un spațiu greu de definit, abstract, contrar bogăției codrului secular californian cerut de Puccini, de libretistii Civinini și Zangarini, inspirați de piesa de teatru omonimă a lui David Belasco, actul al treilea are drept element central de decor doar eșafodul destinat spânzurării banditului Ramirez (Ramerrez, în partitură, alias Dick Johnson). Foarte reușită a fost filmarea cavalcadei prinderii acestuia, suprapusă tensiunii dramatice și dinamicii muzicale. La final, o diafragmă de cameră foto proiectată pe fundal, deschisă odată cu apariția salvatoarei Minnie, se închide în urma celor doi îndrăgostiți care părăsesc lumea căutătorilor de aur pentru un alt univers, speră ei, mai ofertant, mai luminos, ilustrat de un uriaș pod cu lanțuri și... povestea ia sfârșit cu happy-end.

Așa au privit Rareș Trifan și echipa lui producția cu „La Fanciulla del West”, cum spuneam, o îmbinare de clasic și modern. Acceptând cu permisivitate, tolerant, ideea acestui dualism ce contrariază întrucâtva, mai puțin raționale au apărut schimbările de lumini, penumbrele alternând cu strălucirile, care intenționau să urmărească, să analizeze culorile muzicale. Coborârea și ridicarea șlaierelor de voal pentru proiecții au fost incomode vizualului.

### **Tălmăcirea sonoră**

Am văzut al doilea spectacol, programat în seara următoare premierei, cu aceiași artiști, o soluție ce poate conferi siguranță după emoțiile deschiderii, dar și supunere la eforturi, dată fiind dificultatea rolurilor.

Șeriful Jack Rance a fost baritonul Florin Estefan, într-una dintre cele mai bune creații ale sale, îmbinare de dramă, tensiune, ură, violență, dar și afișând un spirit cald de

îndrăgostit („Ti voglio bene, Minnie...”) fără șansă, resemnat. A susținut complexul rol cu glasul său generos timbrat, cu plăcută rotunjime, impregnat de accentele solide ale „funcției” și disperării. Baza s-a situat pe țesătura registrului central sonor și maleabil, prin care a expus și tiradele energice, vehemente.

Scriitura înaltă a rolului Dick Johnson nu a reprezentat o problemă pentru Hector Lopez, cântăreț cu ambitus complet și potrivită abordare lirico-spintă. Remarcile au venit pentru acute (Si bemol sau Si natural la unison cu soprana la final), fraze frumoase, expresive („No, Minnie, non piangete...” din primul act sau aria „Or son sei mesi” din cel de-al doilea), accentuări în pasaje abordate eroic. Poate cele mai bune momente ale tenorului s-au plasat în ultimul act, prin binecunoscuta arie „Ch'ella mi creda”, în care Si bemol-urile înalte au rezonat sonor și incisiv. Pe parcursul serii, câteva opacități s-au mai strecurat pe alocuri, îndeosebi în zona mediană a registrului.

Presupun că programarea consecutivă a primelor două spectacole în aceeași distribuție a preocupat-o pe soprana invitată din Italia pentru rolul Minnie, Valentina Boi. Posedă o voce frumoasă, lirică, cu bune abordări de forță absolut necesare exprimării personajului, precum și nuanțări subtile în cânt. Să rememorez. În primul act, visătoare în aria „Laggiù nel Soledad” în care nota de Do înalt a avut oarece asprime, a abordat duetul cu Johnson cu bună frazare inclusiv în registrul acut, iar zicerea simplă „Io non son che una povera fanciulla” a transmis o emoționantă sensibilitate. Dificilul act secund a găsit-o în postura de a etala o varietate de tente de la sonoritățile delicate din „Voglio vestirmi tutta come in giorno di festa” sau de contaminantă bucurie în aria „Oh, se sapeste...”, până la finalul de act în plină forță dramatică. După impetuoasa intrare din ultima secțiune a operei, Valentina Boi a tratat nuanțat paginile concluzive, până la acutele puternic emise, spuneam, la unison cu tenorul, urmate de un „Addio...” melancolic.

Distribuția i-a cuprins în rolurile mai mici dar importante în tramă pe Cristian Mogoșan (Nick, barman la Polka), Petre

Burcă (Ashby, agent comercial al Companiei de transport Wells Fargo), Geani Brad (Sonora), Eusebiu Huțan (Trin), Cristian Hodrea (Sid), Sebastian Balaj (Bello), Tiberiu Szasz (Harry), Florin Pop (Joe), David Pogana (Happy), Corneliu Huțanu (Jim Larkens) – toți mineri, Simonfi Sandor (Billy Jackrabbit, un indian), Andrada Ioana Roșu-Vaida (Wowkle, indiană, soția lui Billy), Marius Aron (Jake Wallace, preot misionar), Ionuț Lupu (José Castro, membru al bandei lui Ramirez), Andrei Toader (Un curier). Toți, exemplar pregătiți muzical, în bună formă vocală, cu joc scenic dedicat și mobil.

Cu cunoaștere solidă a stilului puccinian, dirijorul italian David Crescenzi a fost motorul spectacolului, provocând la bune rezultate Orchestra și Corul Operei Naționale Române din Cluj-Napoca, cel din urmă pregătit de Corneliu Felecan. Venind din temperament latin, a indus însă momente în care forța instrumentiștilor a distrus echilibrul cu platoul, îndeosebi în confruntarea cu anumite desene melodice, chiar acute, atribuite sopranei în actul al II-lea. La spectacol a participat și Ansamblul de Balet al Operei.

*(Blog în Adevărul.ro, 13 mai 2022 și  
<http://cronici.cimec.ro>, 13 mai 2022)*

## **CAREU DE AȘI ÎN „OTELLO” LA BUCUREȘTI**

Îmi face plăcere să folosesc un asemenea titlu. În actuala stagiune, Opera Națională și-a onorat Centenarul, nu numai prin anunțarea întregului program cu distribuții cu tot încă dinaintea deschiderii oficiale, ci și prin invitarea în spectacole a unor vedete internaționale adevărate, printre acestea numărându-se și români ce-și desfășoară activitatea în străinătate. Mă bucur să pot repeta ideile, semnalate și publicate de multe luni. Singurul lucru care mă îngrijorează este că structura sezonului 2022-23 nu a fost încă înscrisă măcar pe website-ul oficial, dacă nu comunicată printr-o conferință de presă. Sper ca stagiunea Centenară să nu fi fost o întâmplare.

## Maestrul

Pe Christian Badea l-am văzut dirijând la Opera de Stat din Viena încă din 1993 în „Povestirile lui Hoffmann” de Offenbach. Erau anii pe care îi dedica îndeosebi spectacolului liric, cu multiple prezențe la Metropolitan Opera, dar și în alte părți. Îmi spunea atunci, în cadrul unui important interviu – poate primul acordat unei publicații a României postdecembriste, că speră să vină la București să ia „pulsul activității artistice de la noi”. Faptul s-a concretizat începând cu 2015 prin apariția sa frecventă la pupitrele sălilor de concerte din Capitală. Maestrul a primit onorantul titlu de Prim-dirijor principal al Orchestrei Filarmonicii George Enescu, a propus construirea unui majestuos hub cultural pe malul Dâmboviței, inițiativă rămasă din păcate fără ecou și iată, acum, s-a aflat în debut la Opera Națională București, pentru două seri cu „Otello” de Verdi. O prezență îndelung așteptată.

Experiența lui Christian Badea este de necontestat. În teritoriul liric a dovedit că își extrage sevele din marea tradiție de tălmăcire a opusurilor romantice, aici italiene, în care tempo-urile echilibrate au susținut dramaturgia și liniile de forță ale cântului, fie că sunt impregnate de lirism, fie că dețin puteri extreme. Semnificativ a fost și că raporturile dintre fosă și scenă s-au situat la un optim ideal, un deziderat foarte rar împlinit la București. În „Otello” nu cred să fi existat un moment în care platoul să fi fost depășit de instrumentiști. Deschiderea partiturii, *Allegro-ul agitato* al teribilului uragan verdian, a restituit corului maștrilor Daniel Jinga și Adrian Ionescu funcția de personaj real al tramei, deși regia din 2018 a lui Giancarlo Del Monaco o neglijase prin lipsa mișcării. Nu fusese singura dată, corul *Allegro* „Fuoco di gioia!” și-a justificat acum numele tot prin expresia indusă de baghetă. Și pentru că am vorbit de cor, remarc *concertato*-ul trist, dezvoltat în apăsătoare solemnitate, ce a dat cutremurătoare emoție finalului de act III, în condiții de impecabilă omogenitate, precum pe tot parcursul primei seri, cea văzută. Dacă ceva a depășit însă sonoritățile verdiane minunat forjate de dirijor a fost, în primele minute ale operei, electronica de scenă, prin amplificarea excesivă a trăznetelor și tunetelor suprapuse

muzicii. Asistența de regie care întreține producția ar fi trebuit să le lase în plan secundar.

Tot timpul, Christian Badea a forat cu rară minuțiozitate în detaliile scriiturii, i-a căutat sensurile și le-a expus publicului cu artă, fie că era vorba de partidele instrumentale, fie de soliști sau, cum spuneam, de cor. Orchestra s-a simțit în seară fastă și și-a adorat maestrul care, fără exces de gestică, dar cu precizie și dedicare, a condus cu fermitate, creativ în atmosferă și tensiune. Îmi revin din memorie, sporadic, dinamica extraordinară a duelului din primul act, sunetul violoncelor introductive ale duetului de dragoste, violinele și violele *dolce* din debutul actului secund, misterul începutului de act III, cornul englez, flautele, clarinetele rău prevestitoare, tentele funebre ale contrabașilor la intrarea lui Otello, totul în actul ultim... și multe altele, imposibil de redat aici. Câteva mici imprecizii la alămuri în scena primirii solilor venețieni au trecut neobservate. *Summa summarum*, prezența lui Christian Badea a dovedit că lucrul pe partide, repetițiile generale - îmi pare că au fost multe - duc talentații instrumentiști ai Operei la performanță.

**Tenorul** Probabil că alegerea distribuției rolurilor principale s-a datorat în mare măsură dirijorului, care a dorit să aibă în față valori puternic validate internațional.

În rolul titular, armeanul Arsen Sghomonyan a probat înzestrări ce acoperă din unghi lirico-dramatic pretențioasă partitură. După intrarea eroică „Esultate!”, revelatoare de culoare brunată de glas, fluiditate între registre și susținere prelungă de sunet ce i-a permis să finalizeze temuta frază cu *appoggiatura* acută cu tot, dintr-o singură respirație, tenorul a expus un timbru catifelat, cu care a construit un personaj îndrăgostit dar frământat, răscolit, gânditor, reținut, temător, introvertit în cea mai mare măsură. Statismul impus de regizor l-a servit. Un spirit contorsionat, chinuit, dus la pieire prin perfidie.

Exploziile furibunde au fost rare, punctând momentele decisive când eroul a intervenit dominator sau și-a simțit năruite speranțele. Mă refer la fraze precum „Abbasso le spade!”, „Amore e gelosia...” (faptul că nota acută de Si natural

a avut o infinitesimală discontinuitate nu a contat), la exclamațiile „Ah! sangue! sangue! sangue!” urmate de dificilul duet cu Jago „Sì, pel ciel marmoreo giuro”, plin de accente dramatice. Sau la zicerile violente din actul al III-lea, amenințări alternante cu implorări în scena cu Desdemona și la monologul anunțat de teribila „quella vil cortigiana...”, continuat de un spirit deja distrus, dărâmat, în contraste de la pianissimo la fortissimo și încheiat cu un Si bemol acut impunător, „Oh gioia!”. Simplă pildă a căutărilor detaliate, meticuloase în psihologia texturii rolului, Soghomonyan rostește mai apoi un zguduitor „A terra! E piangi!” sau, înaintea scenei morții, un înspăimântător „E il ciel non ha più fulmini?!” Demn a sunat finalul „Niun mi tema”, cu adâncă tristețe, aproape *piangendo*, precum o cântă... „E tu... come sei pallida!”...

Să spun, nu au existat lame oțelite în vocea tenorului, dar am apreciat intențiile dinamice și moliciunile prezente la tot pasul, acea *morbidezza* tipic italiană, de la prima apariție a Desdemonei (mătăsoasă, adresarea „... la mia dolce Desdemona...”), la poetica din primul lor duet, trecând apoi prin suspiciunile față de spusele lui Jago („Il tuo pensiero, Jago”... „Che ascondi nel tuo cuore?”), până la replicile prudente din scena întâlnirii cu soția sa din actul secund (abia la al doilea „Non ora” a părut iritat) și la zbuciumatul „Desdemona real”, când ar fi dorit să rămână în solitudine. Până și „Ora e per sempre addio...” a fost lipsită la început de obișnuita monumentalitate, a sunat precum o declamație intimă venită din străfundurile unui suflet chinuit, concluzionată însă grandios prin Si bemol-ul acut „Della gloria d'Otello è questo il fin...”.

Beckmesser-ii l-ar fi putut acuza de cânt economic, prudent dar, repet, construcția rolului și umanismul personajului imaginat au fost memorabile.

### **Baritonul**

Originar din Belarus, Vladislav Sulimsky (Jago) a impresionat de la prima replică, rostită cu glas robust, tăios, rotund și bogat înzestrat cu armonice. Suficient pentru a recunoaște o voce verdiană. Numai că

artistul nu s-a oprit aici, ci a punctat antrenant Brindisi-ul din primul act, apoi a clădit șerpește un eșafodaj de intrigi cumplite, revelându-și caracterul oribil prin monologul interpretat cu voce amplă, dominatoare, plin de accente care l-au recomandat drept un „prinț negru al răului funciar”, „Credo in un Dio crudel...” Învăluirea spiritului naiv al lui Otello, naiv din dragoste, s-a făcut cu atât de mare finețe, încât generalul maur i-a adresat la un moment dat un „No... rimani, forse onesto tu sei” voalat, incert, nesigur încă pe decizie. O replică de mare importanță, cheie în desfășurarea acțiunii ulterioare, pe care Jago o aștepta nerăbdător. A inoculat imediat falsa povestire a visului „Era la notte, Cassio dormia...” cu glas maleabil în ambientul timpilor într-adins largi ai dirijorului. Rostirea cu voce „albă”, nevibrată a murmurului lui Cassio „Desdemona soave! Il nostro amor s'asconda” a avut asupra lui Otello efectul trecerii unui curent electric prin minte și trup. Nu a mai trebuit decât ca Jago să arunce povestea cu batista pentru a-și desăvârși lucrarea. Mai notez, din nou aleator, sarcasmul baritonului din „Il mio velen lavora” și demolatorul „Ecco il Leone!”, replici esențiale din ultimele pagini ale actului al III-lea. Vladislav Sulimsky, un mare cântăreț-actor, care nu s-a sfiit să joace plastic și sugestiv, împresurându-și victima.

### **Soprana...**

... a fost tot un oaspete din Armenia, Hrachuhi Bassénz. O voce lirică spintă, o Desdemona cu toate atributele scenic-dramaturgice ale rolului, un glas consistent colorat, îndeosebi în registrul central, fără să fie „apăsător” în cel grav. A desenat fraze lungi, nuanțate, sensibile. Unul dintre momentele prime de referință a fost finalul duetului de dragoste, când la chemarea inspiratoare a lui Otello „Vien... Venere splende” soprana i-a rostit numele cu duioșie, ambii eroi susținuți fiind de eterice sunete orchestrale. Acutele în pianissimo, esențiale la Verdi, au fost frumos servite de Hrachuhi Bassénz, deși câteodată au rezonat ușor voalat sau „deschis”, însă aria „Salciei” și Ave Maria din ultimul act au avut atmosferă și exprimări premonitoare sfârșitului tragic. Forța de glas a dominat ansamblurile, iar furia din „Ah! non son cio che esprime quella parola orrenda!”, finalul violent al

duetului cu Otello (actul al III-lea) pur și simplu a străpuns spațiul acustic în accente aproape veriste.

### **În celelalte roluri...**

... au cântat mezzosoprana Mihaela Ișpan (Emilia), tenorii Liviu Indricău (Cassio), Valentin Racoveanu (Roderigo), bașii Filip Panait (Lodovico) și Iustinian Zetea (Montano).

„Otello” cu cei patru ași s-a sfârșit. Maestrul Christian Badea a plecat și poate va reveni, alte baghete de renume care au vizitat ONB-ul au plecat și poate vor reveni, dar semnalele pe care acestea le-au dat pentru conceperea de ansamblu a spectacolului liric, pentru nevoia de lucru cu orchestra rămân prioritare, dovedite fiind posibilitățile. Acum, „sarcina proprie de muncă” îi revine directorului muzical stabil al teatrului, actualmente israelianul Ethan Schmeisser.

(Blog în Adevărul.ro, 11 iunie 2022 și  
<http://cronici.cimec.ro>, 11 iunie 2022)

## **LA OPERA DIN BUCUREȘTI S-A RELUAT „DON GIOVANNI”**

Este vorba despre producția lui Andrei Șerban din 2017, acum sub bagheta lui Tiberiu Soare la pupitrul Orchestrei primei scene lirice naționale, într-o nouă distribuție pentru care teatrul a organizat sesiuni de *casting*. Am presupus că, așa cum spun austriecii, va fi o „musikalische Neueinstudierung” (restudiere muzicală) dar spectacolul s-a dovedit o „Neueinstudierung” totală, nouă studiere, întrucât Andrei Șerban a intervenit mult în concepția mizanscenei, declarându-se inspirat de o carte apărută în 2021 la Londra, „Portretul original al lui Don Giovanni de Mozart” scrisă de Magnus Tessing Schneider, autor danez și pe care a descoperit-o în ediția newyorkeză din 2022. Un volum dedicat eroului zugrăvit de maestrul de la Salzburg și libretistul Lorenzo Da Ponte în „opera operelor”, văzut prin prisma primului său interpret din 1787, baritonul Luigi Bassi, cel care a pregătit rolul direct cu compozitorul, fost și dirijor al premierei



absolute. Un prilej suficient pentru regizor spre a lucra din nou cu cântăreții, așa cum îi place și cum bine face de fiecare dată la reluări.

Să numesc creatorii care i-au fost alături lui Andrei Șerban, autor și al decorurilor și luminilor, Daniela Dima, regizor asociat, Corina Grămoșteanu, costume, precum și maeștrii de cor Daniel Jinga, Adrian Ionescu. Nu trebuie uitați Baletul Operei Naționale (un nume de coregraf nu apare notat în programul de sală) și pianista Liana Mareș, care a acompaniat recitativele. Asistența de regie i-a revenit Paulei Stoica, major-reponsabilă de întreținerea pretențiosului spectacol, odată plecat fiind regizorul.

### **Andrei Șerban vs Mozart – Da Ponte via Magnus Schneider**

La premiera de acum cinci ani am definit producția drept „erotică și tragică” (volumul OPERA MAGICĂ), dualitate pe care Andrei Șerban a menținut-o, accentuând însă și filonul comic, împlinind astfel subtitlul „dramma giocoso” dat de Mozart. Am regăsit stilul inventiv, cercetarea caracterologică a profilurilor personajelor, expusă prin lucru amănunțit cu interpretii, neobosit mișcați scenic și expresiv într-o realitate captivantă valabilă în orice epocă, mai ales în cea actuală. Puternice imagini au fost datorate în special jocului actoricesc, integrat în decorul simplu, stilizat, cu volume mari. Costumele sunt moderne, doar tunica din brocart a lui Don Giovanni îi arată rangul. Da, reîmprospătările de actorie au fost cele mai importante. Pe scenă, accesorii au fost puține, un bici folosit la început de Comandor și la final de Donna Anna cu destinație Don Giovanni, bâte, furci, o lopată menită să sublinieze originea modestă a lui Masetto, crose de golf pentru a-l snopi pe Leporello care se va ascunde (!) într-o europubelă ș.a.m.d. Deh, Andrei Șerban!

Erotismul respiră peste tot, de la bătrânul Comandor înconjurat de escorte sexy și până la doamnele tramei, fie eroine, fie figurante, fie balerine. Duetul Zerlina-Don Giovanni „La ci darem la mano” are acum sprijinul unor cupluri de dansatori lascivi în costume de baie. Și, ca noutate, camerista

Donnei Elvira căreia Don Giovanni îi dedică Serenada – cançonetă, apare la fereastră într-o scenă de lesbianism.

Memorabilă ca la anterioara producție a fost scena zisă „din cimitir”, deși esențial schimbată. Acum, printre buildingurile austere, un cortegiu difuz (lumină chiar prea puțină) de umbre cocoșate sub greutatea crucilor (pot fi „victimele” lui Don Giovanni) a curs pe platou și muzica practic s-a oprit până la ieșirea ultimei siluete. O liniște, o pace sepulcrală ca o reculegere a prefațat astfel tabloul „ultimei cine”, la care au asistat toți eroii inclusiv animatoarele în bikini de la și... de pe masa de ospăț, fără Donna Anna însă, ce a fost condusă acoperită de văluri în timpul dialogului lui Don Giovanni cu spectrul tatălui ei, luminat stroboscopic și cu voce amplificată electronic. Se poartă! Donna Anna a fost cea care i-a întins lui Don Giovanni mâna înghețată a morții și i-a dat prima lovitură letală, urmată de toți ceilalți, măcelărindu-l. O pedeapsă aplicată mai rațional decât la anterioara producție când sarcina îi revenise, simbolic, cameristei Donnei Elvira.

Au dispărut multe găselnițe, au apărut altele, imposibil de descris în integralitate, pentru că spectacolul trebuie văzut. Găsesc actuala montare mai echilibrată decât anterioara, deși derapajele vizavi de muzică la care regizorul nu poate renunța structural, nu lipsesc.

Astfel, Andrei Șerban a rămas partizanul electroșocurilor, chiar dacă au sau nu legătură cu partitura. De fapt, nu au, oricât de modernă ar fi viziunea. Dacă la moartea Comandorului, sirene de poliție și girofaruri au amestecat scena sonor și vizual, după cea a lui Don Giovanni, înaintea sextetului final, într-un ambient însoțit de țipete demente, lătrături de câini (!?!), fostele partenere ale eroului (ipocrite, duplicitate) au manifestat în stradă purtând pancarte în patru limbi „Opriți violul!”. Care viol? Cine îl comite? Eroul principal sau cele trei doamne, plus amantele numerotate încă de la aria lui Leporello? Rămâne un răspuns de dat.

Îmi stăruie în memorie că și în producția anterioară existase o „lovitură de teatru”, prin care cele două spirite opozante, Don Giovanni și Comandorul, se regăseau în final la

aceeași masă. A confruntării infinite și după moarte? Regizorul nu renunță deci la a lansa întrebări retorice...

Aminteam de vâna comică pe care Andrei Șerban o exploatează poate mai mult decât în varianta de acum cinci ani. Mă gândesc la coroanele de doliu care li se atârnă caraghios de gât Donnei Anna și lui Don Ottavio, la sânguința cu care Donna Elvira se piaptână nevrotic și se rujează în timp ce Leporello cântă aria „catalogului”, la scenele în care sunt implicați Zerlina și Masetto, la momentele deghezării între Don Giovanni și Leporello. Da, secvențele *giocos* sunt multe și reușite.

## Muzica

Să notez că versiunea prezentată este un mixtum-compositum între cea pragheză originală și cea vieneză, poate mai apropiată de ultima, deși a lipsit celebra arie a lui Don Ottavio „Dalla sua pace”. Păcat.

Din cele două spectacole puse pe afiș la sfârșitul Stagiunii Centenare, l-am văzut pe primul, rod al unei lungi perioade presupuse de repetiții asidui, întrucât opt seri înaintea acestuia, sala Mare a Operei nu avusese nimic programat, iar *casting*-ul se desfășurase încă din martie. Mai mult decât atât, a existat o ciudată limită de vârstă impusă pentru marea majoritate a rolurilor, 30 de ani, extinsă cu încă cinci, pentru trei personaje. Deși tinerețea este un deziderat, totuși formarea vocilor pentru niște roluri importante mozartiene trebuie să aștepte maturizarea, care vine în timp. În fine, aveam să observ nerespectarea cerinței inițiale a *casting*-ului, nici nu se putea, ținând cont de asemenea precepte imuabile.

O paranteză. Am recunoscut în volumul inspirator scris de Schneider, deși original și inedit prin sursele folosite, ideatica tradițională care s-a reflectat în zeci și zeci de ulterioare înregistrări audio sau chiar video, semnate de marii dirijori ai umanității, împreună cu cântăreți de referință. În privința montărilor, sigur că personalitățile regizorilor, și ei faimoși, și-au pus amprenta în mod diferit, de multe ori discutabil. Este foarte clar că baghetele celebre au perpetuat în timp spiritul clasic și au constituit modele pentru tot ce a

urmat și va urma, păstrând filonul mozartian pe care acum Magnus Schneider îl expune în scris, documentat.

Revin. Spectacolul a stat mai întâi sub semnul performanței dirijorale. Uvertura a început cu un *Andante* trist, amenințător și a continuat cu un *Molto Allegro* în care cordarii au avut brilianță, iar Tiberiu Soare a insuflat tensiune, ca de altfel pe tot parcursul serii. Recitativelor – cheie a lecturii mozartiene li s-a dăruit sens, cu excepția unora din prima parte, trenante, elongate. Tempii au avut echilibru și au creat atmosferă - punctez doar - de la dramatismul finalurilor de acte la poezia emoționantă *Larghetto* a ariei Donnei Anna „Non mi dir”. Ca un adevărat imn a sunat ansamblul „Viva la libertă”, dominat de Don Giovanni în scena banchetului. În actul secund, bine a strunit dirijorul duetul de deschidere Don Giovanni-Leporello, aflat pe buza prăpastiei.

### **Soliștii, ansamblurile**

Rolul titular a revenit baritonului Sándor Csaba, care cântase și în 2017. L-am regăsit în excelentă formă vocală, cu timbru cald, rotund, sonor și vervă în aria „șampaniei”, îndelung aplaudată. Ca personaj, sunt convins că i-a dăruit lui Andrei Șerban satisfacția integrării în profilul descris de Magnus Schneider: nobil, demn, cu grație și umor, galant, plin de viață și, mai ales, deloc brutal sau violent. Totul s-a reflectat și în cânt.

Invitată din Grecia, soprana Sofia Pouloupoulou a fost o Donna Elvira plină de energie care, după încălzirea vocală din prima strofă a ariei „Ah chi mi dice mai” (primul act), a căpătat un aplomb formidabil culminând cu recitativul „In quali eccessi o Numi” și aria „Mi tradi quell'alma ingrata” (actul al doilea) sprijinit pe o voce bogată, consistentă și plină de armonice, cu accente dramatice supuse unui *Allegretto* frenetic. Nu a apăsat sunetele grave și le-a integrat unui frumos legato. Andrei Șerban nu a uitat s-o supună pe eroină unor primejdioase chinuri de mișcare.

Soprana Veronica Anușca parcurge acum un drum ascendent în carieră, rolul Norma lansând-o spre performanță. A cântat partitura Donnei Anna în multitudine de nuanțe,

intarsii dramatice, atacuri acute în pianissimo și fraze în *legato*. Mă gândesc la povestirea calmă „Era già alquanto” din primul act, urmată de intensă „Or sai chi l'onore”, la marea arie „Crudele!... Non mi dir”, plină de contraste, vocalize periculoase și un final *Allegretto moderato*, înalt, din nou dramatic.

Cu glas minion dar pătrunzător de soprană lirico-lejeră, Daniela Cârstea a fost o Zerlina sensibilă, gingașă și neobosită scenic, dar căreia în timp ce îi cânta lui Masetto aria împăcării „Vedrai, carino”, ochii i-au fugit către un alt bărbat aflat din întâmplare pe acolo. Noroc că a revenit. Incorrigibilul feminin, marcat de Andrei Șerban.

Pentru Don Ottavio, glasul suplu al tenorului Bogdan Mihai a adus transparență, finețe și preluare agilă a lejerităților scriiturii ariei „Il mio tesoro”, chiar dacă focalizarea glasului pare ușor estompată și nota de La natural înalt a fost neglijent „aruncată”. Adresarea „Or che tutti, o mio tesoro...” din final a sunat chiar angelic.

Debutant pe scena Operei Naționale cu rol important, Leporello, a fost foarte tânărul bas Ștefan Lamatic, artist cu serioase perspective. Un cântăreț muzical și inteligent, ce a dovedit încă din celebra arie „Madamina” că dozajul îl preocupă, ducându-l către un final care a depășit anumite opacități de parcurs.

În rolul Masetto, am făcut cunoștință cu o calitativă voce de bas, cea a lui Damian Vlad. Comandorul a fost basul Filip Panait.

Puține au fost ezitățile orchestrale și rodajul le va elimina, sunt sigur. Remarci merg și către coriști, pentru corul nuntașilor și al servitorilor, pe partide.

„Don Giovanni” la Opera Națională București, „o versiune radicală”, spune Andrei Șerban, un spectacol bine jucat și bine cântat. Deci de văzut, pentru stingerea controverselor, identificarea radicalismului și găsirea vinovaților adevărați ai tramei.

(Blog în Adevărul.ro, 26 iunie 2022 și  
Actualitatea muzicală, serie nouă, nr. 7, iulie 2022)

## **DUBLU „BAL MASCAT” DE VERDI LA OPERA DIN IAȘI**

S-a împământenit de ceva vreme în teatrele lirice românești ca premierele noilor producții să fie livrate publicului în formă de pachete de spectacole consecutive, cu distribuții fie variate, fie chiar identice. Bucureștiul, Clujul, și acum Iașiul încearcă sistemul. E și bine, e și rău. Bine, pentru că odată lucrată o producție, se pot prezenta soliști diferiți, chiar invitați din străinătate, dacă nu sunt repetați cei din prima seară. Rău este că după asaltul inițial, periodicitatea reprezentării noilor titluri scade dramatic, cu implicații negative asupra pregătirii ansamblurilor – cor, orchestră – dar și asupra reintrării în spectacole a unor artiști care se văd din nou pe afișe după luni și luni de zile, ceea ce afectează rodajul, acumulările. Până la urmă, e rău și pentru publicul avid de noutăți. În fine, o soluție de echilibru ar fi formula de „teatre de stagiune” (schimbare radicală, deloc uzitată până acum la noi) sau păstrarea actualei formule de „teatru de repertoriu”, îmbinată cu pachete de spectacole noi, plus cu cele ce fac parte din repertoriul obișnuit. Am mai notat subiectul. Stagiunea Operei de Stat vieneze ar fi un exemplu de luat în seamă.

Printre toate aceste rânduri, se citește un deziderat esențial, acela al sporirii numărului lunar de titluri, care este încă infim. Excepție face doar Capitala, dar nu la cât ar putea. Celelalte municipii care dețin instituții lirice ar trebui să-și revizuiască stagiunile foarte serios în acest sens.

Am dorit să repet ideile mai sus expuse, observate de multă vreme, odată cu recenta premieră de la Opera Națională Română Iași a operei „Bal mascat” de Verdi. S-au programat două spectacole, în seri succesive, cu distribuții diferite, foarte atractive pentru rolurile principale, spectacole mult așteptate de public, mai ales că lecturi concertante fuseseră prezentate înainte, în timpurile pandemice. Serviseră drept antrenamente muzicale, mai ales că lucrul este împiedicat de multe ori din cauza necesității corelării activităților scenei lirice cu cele ale Teatrului Național cu care Opera ieșeană împarte sala. Întrucât noua producție a fost programată spre închiderea actualei

stagiuni, ar fi firesc ca în sezonul următor, în fiecare lună, să fie plasat pe afiş cel puţin câte un „Bal mascat” verdian. Şi tot aşa.

### **Producţia...**

... a revenit unei echipe locale, Cristi Avram (regia), Cristina Todi (coregrafia), Andrei Botnaru (video design), Adrian Buliga (lighting design), căreia i s-a adăugat ca invitată de onoare, cunoscuta şi reputata scenografă Viorica Petrovici. A rezultat un spectacol bogat care îşi desfăşoară acţiunea în Suedia regelui Gustav al III-lea, preluând-o din cele două variante verdiane pe prima, abolită de cenzura timpului. Este o modă a vremurilor noastre, deşi muzica rămâne identică. Poate că şi conduce la opţiuni regizorale mai alambicate, dată fiind personalitatea mai complexă a eroului principal.

La Iaşi a fost un regal al costumelor, în primul rând, Viorica Petrovici dovedindu-se o dată în plus o maestră a culorii, armoniilor, accesoriilor vestimentare. În mod deosebit, ultima scenă, cea a balului propriu-zis şi cea mai reuşită a producţiei, a avut alură de carnaval veneţian cu rochii somptuoase (Amelia în roşu învăpăiat) şi măşti. Spectacolul pornise pe aceeaşi linie, cu un costum fastuos al regelui. Din punct de vedere al decorului, interesante şi ingenioase mi s-au părut portalul cu flori de mină, plin de cristale roz ce aruncau reflexe misterioase intrării în sălaşul vrăjitoarei (primul act), sinistra alăturare de trunchiuri groase de copaci prăbuşiţi pe tărâmul celor spânzuraţi (actul secund) sau sera ce respira viaţă din prima scenă a actului al III-lea. Aş adăuga videocortinele interacte, abstracte, până la ultima imagine a unor chipuri triste de îndrăgostiţi, prefigurare a tragicei scene a deznodământului. Cortina finală căzând, spiritul celui asasinat avea să se ridice la Ceruri în chip de pasăre măiastră.

Regizorul a imaginat un spectacol de epocă, pigmentat cu simboluri şi cu elemente voit căutate pentru a marca originalitatea. Reuşite sau nu. Încă din Preludiul orchestral, a existat în scenă un personaj părând încoronat, îmbrăcat într-o mantilă albă, care a reapărut nu foarte logic în diverse clipe. Aveam să aflu dintr-o fotografie a caietului-program că era

„Moartea” (Alexandru Sebeși, mim). De aceea i-a adus regelui în ultima scenă, un coșciug, ba chiar îi acordase monarhului o partidă de șah, știută fiind pasiunea istorică a acestuia pentru „jocul minții”. Naive idei.

Nepotrivit am găsit baletul vaporos al nimfelor din timpul ariei mari a Ameliei, în care eroina trăia clipe înfricoșătoare de solitudine și frământare în pădurea celor condamnați la spânzurătoare. În actul al III-lea, putea să lipsească și căruciorul cu copilul handicapat al cuplului Amelia-Renato, o invenție forțată, inutilă.

Mișcarea scenică a fost corect coordonată în ansamblu și personajele bine conturate.

### **Muzica celor două seri...**

... a stat sub semnul distribuțiilor bine alese, în care valoroșii invitați, români care activează în străinătate, au făcut parteneriat cu colegii lor clujeni sau ieșeni.

La premieră, Ștefan Pop a debutat în rolul tenoral și a făcut-o de la înălțimea virtuților cu care înzestrează orice partitură verdiană. A abordat o lectură eroică, a cărei strălucire a sporit după frazele de intrare, expuse cu culoare vocală baritonală și în concretețe. Nuanțările au devenit mai prezente în barcarola „Di' tu se fedele” (strofa a doua în *mezzoforte*), energia a fost dominantă în celebrul cvintet „È scherzo od è follia” (primul act), explozivă în adresări precum „M'ami, Amelia!” sau „... estinto tutto” (marele duet cu soprana), precedate de lirism tipic de desen melodic italian emoționant „Non sai tu che se l'anima mia”. Totul a culminat în aria din actul ultim, poate cel mai bun moment al seriei artistului, cântată cu avânt pasional, tristețe în expresie și finalizată cu o demonstrație de forță în plin efort. Un debut promițător.

Lui Bogdan Baci, personajul Renato i s-a potrivit ca o mânășă, demonstrând experiența și cultura stilistică atât de necesare conturării unui erou cu clară tipologie vocală fundamentată de maestrul de la Busseto, bariton verdian. Un glas de calitate, amplu, rotund, bogat înzestrat cu armonice și absolut egal între registre, cu acute dominatoare,



spectaculoase și accente de mare autoritate. Frazarea a fost derulată plastic, fluent, omogen. Un Renato referențial.

Posesoare a unui timbru fastuos colorat, strălucitor, însușiri cu care captivează de la prima emiterie de sunet, soprana Cellia Costea a dat rolului Amelia o tentă sobră, oferind o lectură de substanțialitate, spintă, în care s-au remarcat și unele sunete moi, ce au substituit renumitele pianissime verdiene. Indicația *con dolore* a compozitorului pentru aria din actul al III-lea a primit din partea artistei o restituire foarte potrivită.

În travesti, Oscar a fost soprana Manuela Barna-Ipate, un glas consistent, cu mobilitate corespunzătoare lejerității și vioiciunii scriiturii, dar cu mai puțină transparență și un Do acut în (prea) mare forță la cvintet. Chiar și aria „Saper vorreste” din tabloul final nu a avut ton de glumă.

În continuare, să vorbesc despre interpreții care au fost diferiți în cea de-a doua seară, lăsându-i pentru final pe aceia care au apărut pe ambele afișe.

Pentru tenorul Florin Guzgă, rolul Gustavo a fost o performanță. Din câte cunosc, l-a interpretat anterior și concertant. Prin frazarea frumoasă, de impecabilă lungime grație unei respirații admirabil puse la punct, cu accentuări de cuvinte plasate la locurile potrivite și acute sonore, temeinic emise, a dovedit o pregătire muzicală foarte serioasă. Stăpânește rolul. A inserat în momentele lirice din arii și duete un cânt plin de moliciuni expresive, ceea ce nu l-a împiedicat să dezvolte amplitudini viguroase, spinte, în pasajele dramatice. Înflăcărata zicere acută „Sì, rivederti, Amelia...” dinaintea scenei balului a fost contaminant expusă, cu extremă energie.

Începând ca o confesiune aria „Alla vita”, baritonul Șerban Vasile a anunțat o abordare nuanțată a rolului Renato, confirmată în continuare, alături de exprimările dramatice atât de caracteristice personajului. Colorizarea cuvintelor a impresionat și a dăruit sensuri. Cu totul întâmplător, pasajul înalt al primei arii a fost survolat de o trecătoare umbră de răgușeală.

Soprana lirică Diana Bucur a fost o Amelia realmente îndrăgostită, cu glas plăcut timbrat, linie vocală fluidă, în care un vibrato câteodată larg s-a strecurat pe alocuri.

Cu voce lirico-lejeră, soprana Cristina Grigoraș a conferit culoare potrivită personajului Oscar, *Glanz*, brilianță, punctări bine potențate și vivacitate.

Pentru ambele seri, de la Cluj-Napoca a venit în rolul vrăjitoarei Ulrica mezzosoprana Andrada Roșu, un glas potrivit scriiturii ce se îndreaptă către vocalitatea de contraltă. Într-adevăr, artista a cutremurat prin sunetele grave „de piept” impresionante, de adâncă rezonanță și forță („Re dell'abisso affrettati...”), prin tumult de covârșitoare sonorități și exprimări ce tind să se apropie de conotații veriste, depășind romantismul verdian.

În celelalte roluri au cântat baritonul Cezar Octavian Ionescu (Silvano cu glas admirabil de frumos), bașii Ștefan Linu (Samuel), Daniel Mateianu (Tom), tenorul Ovidiu Manolache (în dublu rol, Judecătorul și Servitorul Ameliei).

Bagheta a revenit unui oaspete italian, Andrea Albertin. Un dirijor înclinat către sonorități abuziv de puternice și a unor opțiuni agogice necalibrate suficient dramaturgic. Îndeosebi în prima seară, totul a fost în exces, nu au existat intensități mai jos de fortissimo, alămurile și percuția au făcut legea în contrast cu cordarii, violența a guvernat ansamblurile, agitația și accelerarea tempilor a dus la pericole sau chiar începuturi de decalaje, din fericire strunite la timp. Noroc că glasurile puternice ale eroilor principali au rezistat asediului venit din fosă.

Corul a fost pregătit de Manuel Giugula.

### **În loc de încheiere**

Succesul de public a fost fulminant și meritat. Întreaga sală, plină ochi, a aplaudat, a ovaționat, a strigat ca pe stadion. Ți se umple sufletul de bucurie, văzând asemenea manifestări absolut firești. Dragostea pentru operă este mare și asistența nu-și poate stăpâni entuziasmul mai ales când ascultă voci valoroase. Este și scopul unui spectacol, acela de a dărui esențe spirituale și a comunica biunivoc cu melomanii împătimiți, de a-i educa pe începători.

În cea de-a doua seară, instrumentiștii au urcat pe scenă și au primit aplauze prilejuite și de pensionarea unui coleg, trompetistul Liviu Antoane, pe care l-a prezentat directorul general interimar Andrei Fermeșanu. S-a cântat „Mulți Ani trăiască!”, s-au oferit flori tuturor. Emoționant moment, generos gândit.

Și pentru că am vorbit la început despre problemele rezultate din divizarea unei singure săli între două instituții naționale majore, să spun că statul a prevăzut construirea unui nou sediu pentru Opera Națională Română Iași, o primă investiție culturală postdecembristă de anvergură. Ar fi cazul grăbirii demersurilor, știut fiind că ele sunt avansate pe circuitele guvernamentale, deci se poate trece la treabă.

La final o remarcă de principiu. Sunt cunoscute zbaterile prin care a trecut compozitorul prin mutarea acțiunii de la Stockholm la Boston, restricționat fiind de cenzura timpului și redenumind personajele. La Iași, tenorul este Gustavo, ca în versiunea Stockholm, în loc de Riccardo, ca în versiunea Boston, conform căreia sunt numiți ceilalți eroi în programul de sală. Ușor de corelat, de corectat.

*(Blog în Adevărul.ro, 1 iulie 2022)*

## **OPERA „DUPĂ DOISPREZECE ANI”, PRIMĂ AUDIȚIE ÎN ROMÂNIA LA CLUJ-NAPOCA**

Celebra „Cavalleria rusticana” de Mascagni, exponentă a verismului în arta lirică, obișnuit programată în cuplaj cu nu mai puțin faimoasa „Paiate” de Leoncavallo sau cu alte opere scurte de aceeași extracție stilistică și-a găsit acum o companie nouă, grație unei continuări tematice inedite. Pe o idee recentă de Franco Zappalà, regizor și actor sicilian, director al Gran Teatro Tenda Zappalà, compozitorul și dirijorul italian Mario Menicagli a scris opera „Dodici anni dopo” („După doisprezece ani”), liber inspirată – după cum notează prima pagină a partiturii – de drama populară omonimă a lui Giovanni Grasso (1917), unul dintre cei mai mari trágedienți italieni de secol XX. Libretiștii sunt Lido Pacciardi și Mario Menicagli, iar premiera

mondială absolută a avut loc în 20 august 2021 la Teatrul Antic din Taormina.

Opera Națională Română din Cluj-Napoca și managerul ei general dr. Florin Estefan au inaugurat stagiunea 2022-23 cu aceste două titluri cuplate în premieră românească ca noi producții semnate de regizoarea Mihaela Sandu.

### **„Cavalleria rusticana”...**

... a regăsit în noua montare imaginea satului sicilian tradițional, crâmpiei de lume în care tragedia mascagniană inspirată din nuvela cu același nume de Giovanni Verga, avându-i drept libretiști pe Giovanni Targioni-Tozzetti și Guido Menasci, tulbură Sfânta Duminică a Paștelui. Atmosfera este clasic redată, în potrivita adaptare scenografică a Ancăi Pintilie, creatoare și a costumelor de epocă. O mizanscenă plăcută la vedere, plină de autenticitate, în care Mihaela Sandu s-a mișcat lejer, animat, conferind personajelor și colectivităților relaționările esențiale.

Bagheta lui Adrian Morar, la pupitrul Orchestrei și Corului Operei, cărora li s-a adăugat un grup de copii din Corul Junior Vip (pregătit de Anca Mona Mariaș), și-a confirmat aplecarea către lecturile veriste, în care tensiunea domină scena, iar dramatismul definește adresarea între eroi. A avut o trăsătură violentă de condei, ținând cont de specificul lucrării, susținut de corzile uneori aspre, de celelalte compartimente ale instrumentiștilor bine integrați stilistic, de un cor arareori rigid dar omogen în cânt, dirijor Corneliu Felecan. Impresionanta rugă „Inneggiamo, il Signor non è morto” a inspirat maiestuoasă pioasă, iar avalanșele tumultuoase din final au zguduit sala.

După prezența în rolul Santuzza la București acum 18 ani, am regăsit-o pe soprana Ștefania Barz expunând același glas de amploare, strălucitor, de forță, dictând în condiții optime trăirea dramatică pasională a personajului.

Cu abordare eminamente spintă, tenorul Cristian Mogoșan a dăruit personajului Turiddu întreaga capacitate de expresie, în care sunetele penetrante, incisive, au alternat pe alocuri cu cele mai opace („Brindisi”) sau mai puțin vibrante

(aria „Addio alla madre”), așadar odată ce oboseala abordării dificilei texturi sonore se strecura către ultimele pagini.

O plăcută surpriză a fost vocea frumoasă a mezzosopranei Cristina Tureanu cu seducătoare fluiditate în cânt, încă de la cunoscuta pagină „stornello di Lola”, „Fior di giaggiolo”.

Dramaticul rol Alfio s-a dovedit o provocare pentru baritonul Geani Brad, ce a încercat să înzestreze cu accente mușcătoare zicerile furibundului personaj, dar sonoritățile registrului său înalt, asociat tensiunii rolului și încordatului conflict, nu au avut întotdeauna proiecție foarte penetrantă de glas.

Contralta Andrada Ioana Roșu-Vaida a fost o interpretă de anvergură pentru rolul Mamma Lucia, îndurerată, impresionată și impresionantă, cu glas răscolitor.

### **După doisprezece ani...**

... satul sicilian se recunoaște dintr-odată, schimbările de decor fiind nesemnificative, emană însă o altă atmosferă în Duminica Paștelui, calmă, păstrând religiozitatea, dar rememorând amintiri greu de estompat. Pe scurt, Santuzza își crește copilul Turidduzzu, numit astfel după propriul lui tată ucis de Alfio în „Cavalleria rusticana” și o îngrijește pe bătrâna Mamma Lucia. Este curtată de Pietro, pe care îl respinge neputând să nu rămână fidelă iubirii pentru Turiddu. Mai apar și alte personaje, prietenul de familie Zu Brasi și consăteanca Filomena. Nu lipsește, bineînțeles, eterna Lola, cauza tuturor tragediilor din opera lui Mascagni. Acesta este cadrul care se regăsește după mai bine de un deceniu. Și iată că în partea a doua a operei de o oră a lui Mario Menicagli, Alfio, proaspăt eliberat din închisoare și cuprins de remușcări, revine la matcă, adânc afectat și cerând clemență. Iertarea îi este acordată în primul rând de Turidduzzu, apoi de toată lumea și „După doisprezece ani” se termină cu un happy-end.

În compoziția lui Menicagli există o deosebire stilistică radicală față de verismul turbulent mascagnian. Este ca și cum un spirit post-romantic l-a ostoit și a demolit atmosfera, pacificând satul sicilian, într-un dominant lirism. Există în

noua lucrare câteva elemente ce amintesc de structura partiturii lui Mascagni și mă refer la cântecul Lolei, cu linie melodică introductivă similară, „Fior di giaggiolo”, imediat prelucrată, apoi la inspirata corală solemnă „Ave Maria”, urmată de un Intermezzo poetic și la un Brindisi de influență oarecum revuistică.

Asocierea operei „După doisprezece ani” cu „Cavalleria rusticana”, privită prin unghiul personajelor regăsite în cele două titluri și al deosebirii stilistice dintre scriituri, ridică unele probleme în raporturile de vocalitate, culoare timbrală și, în definitiv, de distribuire. Câteva pilde. Dramatica primă Santuzza propusă de Mascagni vine în contrapondere cu mai lirica eroină din cea de-a doua lucrare, aici soprana Liza Kadelnik, într-o abordare cu vibrato excesiv. O Lola cu stridente în glas, Oana Trâmbițaș (soprană, a cerut compozitorul în partitură!), nu a regăsit caracterul primei interprete.

În schimb, Andrada Ioana Roșu-Vaida a avut în rolul Mamma Lucia aceeași trăire și vocalitate bine conturate.

Tot Geani Brad a fost Alfio, personaj care a primit din partea lui Mario Menicagli o arie lungă, plină de expresivitate și lirism, pe care artistul a interpretat-o memorabil.

O timbralitate lirică, rotundă, plăcută a afișat baritonul David Pogana (Zu Brasi) încă de la arioso-ul „Dal fatal giorno son già dodici anni”, pe registrul central al vocii dar și pe cel înalt, către sfârșitul operei.

În travesti, în rolul Turidduzzu, am făcut cunoștință cu „una voce bianca”, glasul de agreabilă muzicalitate al Cristianeii Molnar.

Celelalte personaje au revenit tenorului Sorin Lupu (Pietro) și sopranei Alexandra Topan (Filomena).

Date fiind deosebirile dramaturgice dintre cele două opusuri, trebuie remarcată versatilitatea dirijorului Adrian Morar în conducerea ansamblurilor.

Apreciez că însoțirea dintre „Cavalleria rusticana” și „Dodici anni dopo” va fi durabilă pe afișul clujean.

*(Blog în Adevărul.ro, 29 septembrie 2022)*

## „POVESTIRILE LUI HOFFMANN”, PREMIERĂ LA OPERA BUCUREȘTEANĂ

Cel mai reprezentativ opus dintre multele compuse de Jacques Offenbach a fost ales drept deschidere a stagiunii 2022-2023, după două producții semnate în timp pe prima scenă lirică națională de Hero Lupescu, despre care publicul meloman își amintește întrucât nu aveau mai mult de 55 de ani, dar dispăruseră de pe afiș, cum era firesc. Un demers pretențios date fiind, în primul rând, subtitlul partiturii, „operă fantastică”, dificultatea și varietatea rolurilor, eclectismul și lungimea spectacolului, selecția versiunii dintre cele destule existente și reprezentate, Guiraud, Choudens, Oeser, Keck, Kaye, ce duce chiar până la ordonarea și numerotarea actelor.

Artizanii principali ai producției, dirijorul Ethan Schmeisser și regizorul Matteo Mazzoni au decis un format cu Prolog, trei acte și Epilog, iar din punct de vedere muzical, după cum afirmă șeful de orchestră în programul de sală, s-a ales varianta Guiraud „adăugând câteva tușe editoriale proprii pentru o mai bună dramaturgie”, sintagmă neclară și neexplicată.

Oricare ar fi secretul, varianta bucureșteană este suficient de completă, ținând cont de multitudinea edițiilor, de la care combinațiile nu sunt excluse, cât timp nu există una definitivă, a compozitorului.

Doar un exemplu. Mi-a părut rău de absența ariei lui Nicklausse „Une poupée aux yeux d'email” (primul act), dar m-am bucurat de monologul intențiilor Muzei asupra lui Hoffmann cântat în Prolog și de aria „Vois sous l'archet frémissant” tot a lui Nicklausse din actul secund.

### **O mizanscenă cu bune și mai puțin bune**

Revenind la specificul  
operei definit de Offenbach,  
montarea echipei italiene a lui  
Mazzoni, autor și al mișcării scenice & *lighting design*, susținut  
de scenografele Elisabetta Salvatori (decor în asistența lui  
Giacomo Callari) și Roberta Fratini (costume), de Luca Attilii  
(video design), a adus ceva elemente fantastice simbolice în

imaginea scenei, în manevrarea personajelor și, mai ales, în conceptul costumelor.

Aș aminti câteva, mai întâi proiecția de pe Preludiul Prologului realizată cu mașinării de roți dințate ce însoțesc Corul spiritelor invizibile „Glou! Glou! Glou!”, peste care cade apoi un șlaier opac (de ce opac?), Lindorf și Andrès dialogând într-un spațiu nedefinit. Intrăm apoi în Biergarten Bamberg, care probabil că se afla la Nürnberg conform libretului lui Jules Barbier, un aranjament de hală uriașă cu schele metalice și acoperiș boltit amintind de fosta Gare d'Orsay din Paris. În timpul referirilor lui Hoffmann la cântăreața Stella („Legenda lui Kleinzach”), vedem personajul plimbându-se pe fundal prin sala goală a Operei Naționale. Deh, reclamă de casă!

Poate cel mai realizat a fost actul prim, parizian, plin de fantezie îndeosebi în ceea ce privește personajele, decorul fiind auster, doar pe fundal având un schelet tehnicist de roți și țevi, peste care coboară un... balon-spion cu rol precis, pentru că în timpul ariei Olympiei se transformă într-un... ochi vigilent al cărui clipit scrutează tot. Deși costumele coriștilor au părut terne, nepotrivite atmosferei, deși deplasările au fost inexistente (doar câțiva balerini valsau pe scenă și prin... sală în coregrafia Beatricei Șerbănescu), succulența actului, care îl validează pe regizor drept un specialist al comediilor buffe, a venit odată cu apariția lui Spalanzani într-un scaun cu roțile, din care s-a ridicat accidental la finalul ariei păpușii, dar a revenit imediat, speriat că s-a demască. Un fals paralytic cu coafură excentrică. Aport substanțial a adus apariția servitorului Cochenille într-un bizar costum cu cască de cosmonaut și mai ales a Olympiei în rochie cu crinolină imensă, umflată ca un balon, ambii cu mișcări nevrotice și mers de automat. Se observa că erau extrași din aceeași ficțiune. Nu mai vorbesc de tunică lui Coppélius, neagră dar împodobită ca pentru un general exotic super-decorat, inclusiv purtător de ochelari extravaganti, pe care i-a transferat lui Hoffmann.

După prima pauză, în casa lui Crespel de la München, decorul a rămas simplu dar a pierdut fantezia. Un pian, o canapea, un birou, perdele și tabloul mamei Antoniei, care s-a



multiplicat în final, migrând prin proiecții pe tot spațiul scenic. Inspirat moment.

Actul venețian a fost dominat de o uriașă gondolă stilizată, care a pendulat pe sonurile celebrei barcarole, într-o reflectare fascinantă a apelor lagunei. S-a ridicat apoi la ceruri, ca să facă loc schimbării de decor pentru Epilogul ce a reluat atmosfera Prologului, într-un spațiu mai restrâns. Costumele și-au păstrat, ca în toate actele, desenele de sfârșit de secol XIX. Cu excepția, bineînțeles, a personajelor fantastice.

### **Cântările feminine**

Urmărind ordinea din partitură, încep cu cea care a făcut să se prăbușească sala după aria „Les oiseaux dans la charmille”, soprana Mădălina Barbu, Olympia. Grație unui glas de coloratură pură, argintat, percutant, omogen și ultra extins până în registrul supra-acut, artista a executat în spectaculozitate, cristalin, ferm și în atacuri directe vocalizele rolului, fie că erau în staccato, fie nu. Cu alură delicioasă, acompaniindu-se la o harpă stilizată „art-nouveau”, a adus (a respectat?) simpatice detalii de regie cum ar fi intrarea în trepidație la sărutarea mâinii de către Hoffmann sau la sărutul „serios” din final, când părăsește scena cu o reverență grațioasă absolut umană, care nu mai aparținea unei structuri robotice. Simbolic.

Invitata din Israel pentru rolul Antonia, soprana Alla Vasilevitsky a sedus de la primul sunet al ariei „Elle a fui, la tourterelle” și a continuat cu frazare impecabilă, plină de inflexiuni, bazată pe o timbralitate luxoasă, generoasă, bogată în armonice, ușor vibrantă dar expresivă și cu preocupare pentru continua nuanțare. Puterile glasului, volumul s-au îmbinat cu cântul legato și pianissimele aerate, sensibil trăite. Pe parcurs au scăpat unele sunete mai „sticloase” iar finalul Trio-ului alături de Dr. Miracle și Vocea mamei (mezzosoprana Sorana Negrea) a găsit-o puțin obosită pentru gestionarea în frază lungă a acutelor de forță Si – Do natural, fără însă să-i știrbească diadema de superb glas liric-spint.

Giulietta a fost experimentata mezzosoprană Oana Andra, a cărei voce s-a îmbinat de minune cu cea a mezzosopranei Mihaela Ișpan (Nicklausse) în barcarola „Belle nuit, ô nuit d'amour”. Despre interpreta Muzei și a lui Nicklausse, se poate spune că după un început mai puțin sigur în registrul înalt a continuat cele trei arii ce i-au fost rezervate cu expunere de desen melodic frumos și expresivitate. Apropo, vorbind de pasionala „Vois sous l'archet frémissant” (frumos dezvoltată de interpretă în acut), mă întreb de ce Nicklausse, care s-a „acompaniat” la vioară folosind ca arcuș o floare (ce idilic, chiar dacă trandafirul putea să aibă... țepi!), a simțit nevoia la final să scoată din buzunar o șurubelniță, să demonteze vioara și să i-o ofere lui Hoffmann pe bucăți. Mă tot întreb...

### **Personajele masculine**

Sigur că pentru Daniel Magdal, tenor liric-spint cu accente dramatice, cu glas robust îndeosebi în registrul acut, sigur, strălucitor, ce face să vibreze spațiul acustic, rolul titular este rezolvabil și bine stăpănit în toată dificultatea țesăturii lui de scriitură vocală. Artistul a cântat cu patimă, de multe ori eroic și s-a folosit de culorile sale specifice din registrul central pentru expresii neșteptate. Spre pildă, în Prolog când, la solicitarea tovarășilor de băutură, a rostit emoționat într-o colorizare vibrantă-*piangendo* „Ma maîtresse? non pas! Dites mieux: trois maîtresses!”, impresia, senzația te îndreaptă către o turbulență sufletească de neoprit, ca a unui suferind. Ceea ce a urmat au fost numai... narațiuni, iar povestitorul a uitat latura poetică a substanței de spirit a personajului Hoffmann.

Veritabile creații a realizat în cvadrupla apariție ca Andrès, Cochenille, Franz, Pitichinaccio, tenorul Andrei Lazăr, în aceste roluri „de caracter” atât de complicate din unghi vocal cât și de gândire, construcție și interpretare. A reușit totul miraculos, cu inteligență muzicală, umor subtil, inclusiv ca joc de scenă. Aria lui Franz din actul al doilea „Jour et nuit je me met en quatre” a fost o perfecțiune de simbioză între sunet și expresie.

Trei din cele patru roluri malefice, Lindorf, Coppélius, Dr. Miracle, au revenit basului Iustinian Zetea, în continuu și constant progres, evidențiat prin amploarea și soliditatea de glas, cu registrul central impunător și autoritate de adresare. Tot ce a rostit a fost ca un *Credo* demonic, de adevărat magician. Nuanțări care să-l îndepărteze de o oarecare uniformitate de sunet, pot să apară cât de curând.

Celălalt rol de piață-rea pentru Hoffmann, Dapertutto, a fost interpretat cu brio de baritonul Cătălin Toropoc, omogen și dominator ca glas în aria „Scintille, diamant”.

În celelalte roluri au mai cântat Liviu Indricău (sonor și remarcabil acutist în Spalanzani), Filip Panait (Crespel), Ciprian Pahonea (Nathanael), Daniel Pop (bună prezență ca Luther), Florin Simionca (Hermann), Daniel Filipescu (Schlémil).

Ansamblurile, cor, orchestră, se simt bine în compania dirijorului Ethan Schmeisser care știe să stopeze la timp germeii de decalaj, urmărește în siguranță soliștii, are o concepție agogică bine cumpănită, tempouri corecte și, îndeosebi, *accelerando*-uri dinamice care cresc tensiunea spectacolului în momentele cheie, eliminând monotonia și lăncezeala. Corul, balansând între efluvii de forță și cântări catifelate, a fost pregătit de Daniel Jinga și Adrian Ionescu. Pentru completitudinea fișei tehnice a spectacolului, menționez prezența elevilor de la Liceul de Coregrafie Floria Capsali, alături de Baletul Operei Naționale București.

Îmi amintesc de o chestiune adesea scrisă, dar degeaba, din păcate repetată și, probabil, repetabilă... pronunția în limba franceză. Am mai spus-o, se poate rezolva simplu. Cu un *coach* specializat! În străinătate, un asemenea personaj stă, observă, notează, discută și repară începând de la lucrul din cabină și până la repetiția generală.

(Blog în *Adevărul.ro*, 5 octombrie 2022)

## GLASURI LIRICE DE PERSPECTIVĂ (I)

Câteva gânduri și notații cu bătaie lungă în urma vizionării unor recente spectacole de operă sau recitaluri. Trista perioadă pandemică a adus, se știe, restricții în pregătirea tinerilor cântăreți prin imposibilul și atât de nefericitul studiu online, a adus stagnări în desfășurarea stagiunilor, lipsuri în posibilitatea de a cânta pe scenă în fața publicului, cu efecte asupra modalităților de progres. Chiar artiștii consacrați, formați, au cunoscut perioade de involuție. Scriam în aprilie 2020, văzând recitaluri online defășurate în spații private, despre forma precară a vocaliștilor, probă a evidentei lipse a indispensabilului studiu sistematic sub îndrumare. În plus, cum vocile se nasc în orice ungher al planetei și generațiile se schimbă, prepararea tehnico-stilistică trebuie să se desfășoare normal, după preceptele statuate de veacuri.

Ei bine, revirimentul se petrece în zilele noastre, stagiunile s-au reluat în integralitate, glasuri noi, tinere, încep să inunde distribuțiile din teatrele lumii, agenții impresariale competiționează concurențial ca în vremurile bune, mai ales că artiștii apăruiți sunt bine pregătiți, au calități interesante.

Reflectând la nevoia de întinerire a eșichierului liric și de progres în instruire, nu pot să nu urmăresc, răzleț, situația națională, atât de necesară în primenirea forțelor pe baza cărora se stabilesc repertoriile, premierele, se asigură continuitatea și, evident, ridicarea nivelului artistic.

Întrucât pe parcursul cronicilor am urmărit subiectul, pentru acest text am să abordez doar două evenimente „calde”, promițând continuări ori de câte ori va fi oportun.

### **Tripletă remarcabilă în „Lucia di Lammermoor” la ONB**

Surpriza serii de 8 octombrie a fost evoluția tânărului de 34 de ani Alexandru Constantin în rolul Enrico. L-am urmărit în recitaluri și spectacole de operă încă din 2016, constatând acum că este deja un artist căruia îi stă în față o frumoasă carieră de bariton dedicat marilor personaje romantice,

indeosebi din repertoriul italian. Îl recomandă o timbralitate generoasă, rotundă, cu armonice bogate, cu egalitate a registrelor vocii și extensie sigură în acut. A cântat cu frazare impetuoasă, autoritară (aria „Cruda, funesta smania”), cu note înalte ample, impecabile ca sonoritate. Pe alocuri (actul secund, duetul cu Lucia) a avut și adresări mai moi (o necesitate și o preocupare pentru viitorul apropiat!), alături de cele energice („Se tradirmi tu potrai...”). Păcat că montarea lui Andrei Șerban a eludat scena „turnului” din actul al III-lea în care baritonul Enrico ar fi evoluat alături de tenorul Edgardo, Florin Guzgă, într-o pagină de mare consistență dramatică.

La 37 de ani, Guzgă are deja la activ multe roluri cu tentă lirică-spintă, prin personaje ca Ducele de Mantua, Alfredo, Riccardo (Verdi), Rodolfo, Pinkerton (Puccini), Nemorino, Edgardo (Donizetti). Simte frazarea belcanto-ului romantic, o redă fluid, asigurată de buna respirație și atașează nuanțări inspirate din înregistrările discografice de referință, pe care sunt convins că le consultă, ceea ce este foarte util și recomandat. „Verrano a te sull'aure” (duetul cu Lucia) a sunat poetic. După tirada „Hai tradito il cielo e amor...” din finalul actului al doilea, violent expusă, a abordat finalul operei cu recitativul „Tombe degl'avi miei” și aria „Fra poco a me ricovero... Tu che a Dio spiegasti l'ali”, oarecum „strâns”, dar cu dezvoltări ulterioare expresive, cu *mezzevoci* și *diminuendi* de efect, precum și cu acute bine susținute. Florin Guzgă este o mare speranță pentru noi roluri, având în vedere perceperea încadrărilor stilistice.

Soprana Veronica Anușca, 37 de ani, s-a consacrat deja ca vedetă odată cu interpretarea dificilului rol titular din „Norma” belliniană, din păcate într-o seară rămasă singulară pe prima scenă lirică a țării, după mai bine de un an. În „Lucia di Lammermoor” a trebuit să facă față mizanscenei, s-o numesc brutal, „criminală”, care supune soprana unor evoluții regizorale pur și simplu acrobatice excesiv, urcând și coborând scări, balansându-se în leagăne, târându-se și rostogolindu-se, alergând stânga-dreapta, în timp ce derulează impecabil pretențioasele fraze belcantiste. A cântat cu linie frumoasă de glas, nuanțând unduitor, plutitor (în cavatină sau duetul cu

Edgardo), expunând pianissime rafinate, *diminuendi* și filaje în duetul cu Enrico, ca și în celebra arie „a nebuniei”, culminația serii. Nu poți să nu ieși obosit dintr-un asenmenea spectacol și faptul s-a văzut îndeosebi în scurtimea unor supra-acute. În condiții normale de mișcare scenică, Veronica Anușca poate cânta rolul oriunde în lume.

Celor trei despre care am vorbit, le-au fost parteneri Andrei Lazăr (Arturo), Leonard Bernad (Raimondo), Sorana Negrea (Alisa), Valentin Racoveanu (Normanno). Au participat Orchestra, Corul și Baletul Operei Naționale București, dirijor Ciprian Teodorașcu, dirijori de cor Daniel Jinga, Adrian Ionescu.

### **În Sala mică a Ateneului, recitalul sopranei Diana Alexe**

A fost programat pe 11 octombrie în cadrul stagiunii de marți seara. Tânăra artistă, în vârstă de 27 de ani, rezidentă vieneză, a ales un program eclectic de lied, operă și chiar operetă, menit să-i pună în valoare calitățile glasului de coloratură lirică, abordarea în diversitate de stil. Prospețimea și strălucirea vocii au fost evidente de la primul sunet al valsului de Künneke, plină de haz a interpretat aria Norinei din „Don Pasquale” (Donizetti), sunetele non-vibrato dublate de agilități vehemente în lamento-ul din „Giulio Cesare” (Haendel) au prefațat marea arie a Violettei verdiene, expusă pasional, cu aplomb și ușurință în derularea agilităților. Mi bemol-ul final supra-acut a servit drept „antrenament de încălzire” pentru celelalte note înalte ce au urmat în restul programului. Același aplomb scânteietor l-am regăsit în aria cu gavotă din „Manon” (Massenet), dovadă a șarmului, muzicalității și inteligenței sopranei.

Apetența pentru alte scriituri s-a probat prin contrastele între sunetele centrale ample și pianissimele mai subtile, sensibile (în lieduri și într-o arie din puțin cunoscuta „Armida”, toate de Dvořák) sau în spectaculoasa arie a focului din „Copilul și vrăjile” de Ravel. Lirismul a fost prezent în aria din „Sadko” de Rimski-Korsakov, finalizată ușor voalat. Programul a mai cuprins „Sure on this shining night” de Barber și, ca bis, într-o virtuozitate absolut nebună „La tarântula”.

Sunt convins că publicul o așteaptă pe tânăra soprană într-un spectacol de operă la București.

Diana Alexe a fost acompaniată la pian de excelenta Raluca Ouatu și a reușit tot ce și-a propus, în primul rând să cânte în șapte limbi. A lipsit tocmai... româna?!  
*(Blog în Adevărul.ro, 13 octombrie 2022)*

## **VOCI LIRICE DE PERSPECTIVĂ ÎN CONTEXTUL UNEI IMPORTANTE CELEBRĂRI (II)**

Scriam în aceste pagini acum mai bine de două săptămâni despre glasuri de operă în fața cărora se prefigurează frumoase cariere. Iată că tema merită a fi reluată destul de rapid după un spectacol al Operei Naționale București cu recenta nouă producție „Povestirile lui Hoffmann” de Offenbach, seară care s-a înscris în practica managementului teatrului din Splai de a omagia importanți cântăreți români.

### **O aniversare**

Așa încât, spectacolul cu pricina i-a fost dedicat, la împlinirea a 80 de ani, sopranei Silvia Voinea, vocea spectaculoasă de coloratură lirică a sfârșitului anilor '60, a deceniilor al VIII-lea și al IX-lea din secolul trecut, la noi și în alte teatre din Europa, din lume, în care a interpretat cu strălucitoare magnitudine 37 de roluri. O carieră întregită printr-o prodigioasă activitate didactică la Universitatea Națională de muzică bucureșteană, continuată și astăzi.

A fost prilejul de a o aplauda la rampă pe Silvia Voinea, de a o revedea într-un fragment de film din „Lucia di Lammermoor” de Donizetti, de a o reauzi mulțumind emoționată organizatorilor spectacolului de gală, ovațiilor publicului și cuvintelor de prețuire rostite de dr. Stephan Poen, care i-a înmănat și Diploma de Onoare pentru Excelență în artă și pedagogie a Academiei Internaționale Elena Cernei. În sală, un pliant de prezentare îi fusese dedicat artistei, sub aceeași semnătură.

## **Perspective evolutive**

Din bogata distribuție, doi interpreți și-au datorat realizările studiului cu prof. univ. dr. Silvia Voinea. Reîntorcându-mă la titlul articolului, îl remarc pe contratenorul Matei Tudose care, surprinzător față de practicile internaționale, a cântat rolul Nicklausse. Într-un context similar, îmi amintesc că un alt contratenor, Romeo Văsuț (ulterior, Cornelius), și el student al Silviei Voinea, a interpretat tot un rol de mezzosoprană, Siebel, în premiera bucureșteană cu „Faust” de Gounod din 1998. De asemenea la o vârstă fragedă pentru cânt, 19 ani, ca și Matei Tudose, 22 de ani.

Actualul debutant, fără să aibă culoarea de glas mezzosopranil al rolului ci mai degrabă una de sopranist, a adus pe scenă valabile calități de siguranță, muzicalitate, plăcută timbralitate și ordonare a conducerii vocii. Talentat cântăreț-actor a fost foarte bine în secvența imitării Olympiei din actul al II-lea, după care a frazat frumos aria „Vois sous l'archet frémissant”, vădind și certitudine acută. Depășind oboseala debutului evidentă pe alocuri spre final, Matei Tudose a cântat, după rostirea unei declamații mai puțin expresive, mica scenă ultimă cu Hoffmann într-un legato inspirator. În fața tânărului, perspectivele sunt semnificative și orientarea viitoare trebuie să vină din direcția acelui imens repertoriu căruia glasul îi este evident dedicat, cel baroc.

În linia perspectivelor evolutive o situez și pe soprana Oana Șerban (Olympia), 35 de ani, scânteietoare în agilități supra-acute formulate cu ușurință și respirație de mare continuitate, în pofida unei discrețiuni de exprimare muzicală. Dezinvolturii lecturii i-a adăugat nuanțe și pianissime diafane. Artista s-a aflat la al doilea spectacol consecutiv din cele trei programate până acum de Opera Națională, la toate personajul titular revenind tenorului Daniel Magdal, 56 de ani, care a repetat prestația vocal-actoricească apreciată după premiera din 1 octombrie.

În rolul Dapertutto, a debutat baritonul Alexandru Constantin, un alt cântăreț pe care l-am remarcat anterior, ca aflându-se într-un stadiu pozitiv de dezvoltare a glasului.



## **Extrema de vârstă...**

... din spectacol a venit din partea celeilalte eleve a Silviei Voinea, soprana Mihaela Stanciu, debutantă la 60 de ani în rolul Antonia, moment în care își menține prospețimea timbrală a unui glas liric bogat în armonice pe bună parte a ambitusului. În registrul grav a adăugat domoale note așa-numite „de piept”. În aria „Elle a fui la tourterelle” s-a arătat reflexivă și îngândurată la arta ei dorită cu ardoare și împiedicată de boală, s-a exteriorizat delicat și elegant în relația cu Hoffmann, a fost imploratoare în dialogul cu Vocea mamei, a evitat adresările spinte, dar a vocalizat impresionant un contra-Fa natural acut. Moartea eroinei pune întotdeauna probleme venite din țesătura dramatică înaltă, însă pianissimele ultime, de accentuat lirism, au sedus.

O excelentă evoluție în ofertantele roluri negative Lindorf, Coppélius, Dr. Miracle a avut Ion Dimieru, în primul rând deoarece scriitura lui Offenbach convine celor mai bune porțiuni de registru vocal din glasul său de bas. Și le-a expus prin timbralitate solidă, forțată de la sunetele moi bine pliate stilistic la cele autoritare, insinuante și sarcastice. Păcat că participarea „Eh! oui, je vous entends! Tout à l'heure! Un instant!...” în trio-ul cu Hoffmann și Crespel din actul secund nu a fost foarte pregnantă, dar păcatul a venit dinspre unele sonorități excesive ale fosei.

Prezenți pentru a doua oară în distribuții, soprana Crina Zancu a reluat expunerea glasului său intens colorat ca Giulietta, în timp ce Andrei Lazăr și-a demonstrat virtuțile de tenor „de caracter” cu intensă tentă actoricească în cele patru întruchipări ca Andrès, Cochenille, Franz, Pitichinaccio.

Au mai debutat Dumitru Filip (Spalanzani), Cristian Rusenescu (Nathanael), Alina Dragnea (Vocea mamei Antoniei) și și-au confirmat anterioarele prestații Filip Panait (Crespel), Florin Simionca (Luther), Dan Indricău (Hermann), Daniel Filipescu (Schlemihl).

Ansamblurile bucureștene s-au aflat sub bagheta lui Ethan Schmeisser.

*(Blog în Adevărul.ro, 2 noiembrie 2022)*

## **„VĂ PLACE OPERA?” IN MEMORIAM LUMINIȚA ȘI NICOLAE CONSTANTINESCU**

A fost odată... o serie de concerte pe teme lirice găzduite de Sala Radio și realizate de regretatul om de televiziune Luminița Constantinescu (1949 – 2021). După debutul din 1984, ciclul a devenit cu rapiditate renumit. Tineri cântăreți în curs de afirmare ce aveau să ajungă cât de curând vedete, artiști consacrați ce desfășurau mari cariere mondiale erau numele selectate cu parcimonie și profesionalism de către realizatoare și dădeau strălucire afișelor. În sală, de multe ori, se aflau iluștri maeștri de trecută dar neștearsă glorie a scenelor românești și internaționale. „Vă place opera?” a continuat până în 1995, cu o reluare după aproape 20 de ani, în 2014 la Ateneul Român, când titram plin de speranță „A renăscut ciclul Vă place opera?”. Nu avea să fie așa și distinsa realizatoare s-a stins cu acest dor.

La aproape doi ani după trecerea sa în neființă, Stagiunea Regală i-a îndeplinit dorința și a programat tot la Ateneul Român, sub Înaltul Patronaj al Alteței Sale Regale Principele Radu al României, un concert „Vă place opera? *In memoriam* Luminița și Nicolae Constantinescu”, alăturând pe afiș și numele soțului, care a trăit între 1938 și 2022, bariton al Operei Naționale București și profesor la Universitatea Națională de Muzică din Capitală.

O seară de rememorări, de evocări afectuoase de familie, cu adresă la remarcabile acte culturale, de neuitat, în prezentarea fiului celor două personalități comemorate, scriitorul, publicistul și realizatorul TVR Marius Constantinescu. Publicul și-a reamintit cu emoție de concerte, spectacole și tele sau radioprograme din trecut. Pentru că Luminița Constantinescu a fost personalitatea complexă care a adăugat activității de realizatoare, pe cea de critic muzical și autoare de volume de interviuri cu mari cântăreți, iar Nicolae Constantinescu și-a expus cu dăruire glasul de velur în multe roluri de pe scenele de operă sau concert, pe multe înregistrări fono și videografice. Scurte clipuri istorice filmate, un fragment de prezentare semnat Luminița Constantinescu și o secvență a finalului ariei

„Eri tu” din „Bal mascat” de Verdi au readus în atenție glasurile și imaginile „a două vieți împletite prin muzică”, cum spunea prezentatorul.

De fapt și programul ales ca parte artistică a serii a avut conotații legate de atmosfera concertului, de preferințele dintotdeauna ale celor doi omagiați. Mă refer la ariile „Il balen del suo sorriso” (Verdi, „Trubadurul”) și cântecul bahic „O vin, dissipe la tristesse” (Ambroise Thomas, „Hamlet”), acum în interpretarea baritonului Florin Estefan, moartea lui Otello din opera verdiană, cântată de tenorul Marius Vlad Budoiu, ariile „Pleurez! pleurez, mes yeux!” (Massenet, „Cidul”), „La mamma morta” (Giordano, „Andrea Chénier”), tălmăcite de soprana Cellia Costea, ariile „Mon cœur s'ouvre à ta voix” din „Samson și Dalila” de Saint-Saëns și „Acerba voluttà” din „Adriana Lecouvreur” de Cilea, prezentate de mezzosoprana Ruxandra Donose.

Programul, care a excelat prin consistență, varietate, diversitate stilistică și dificultate a mai cuprins Barcarola din „Povestirile lui Hoffmann” de Offenbach (Cellia Costea și Ruxandra Donose), duetul de dragoste din „Otello” (Marius Vlad Budoiu și Cellia Costea) și terțet din „Don Carlos” de Verdi (Marius Vlad Budoiu, Ruxandra Donose, Florin Estefan). Sub bagheta lui Constantin Grigore, Camerata Regală a mai interpretat Intermezzo din „Cavalleria rusticana” de Mascagni și uvertura operei „Don Giovanni” de Mozart.

A fost o paradă a vocilor frumoase ce și-au dăruit arta nobilului țel al seratei desfășurate în aplauze și ovații.

După stingerea lor, soliștii s-au reîntâlnit în Rotonda Ateneului cu publicul doritor de a obține autografe pe cartea postumă a Luminiței Constantinescu „Vă place opera? Cântăreți români de operă”, lansată chiar înaintea concertului, dacă vreți, o continuare a celor anterioare cu titluri similare „Vă place opera?” (2001) și „Vă mai place opera” (2003). Este deci un nou volum de interviuri cu mari personalități aparținând diverselor generații, de la legendarii Emil Marinescu, Petre Ștefănescu-Goangă, Ludovic Spiess și Nicolae Herlea până la artiști cu cariere în plină desfășurare.

La lansare, Cellia Costea, Marius Vlad Budoiu, Florin Estefan, precum și realizatoarea Radio România Muzical dr. Luminița Arvunescu, președintele Uniunii Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali din România au rostit cuvinte calde, izvorâte din suflet, pline de încărcătură emoțională și amintiri. Au mai vorbit redactorul de carte de la Editura NEMIRA Irina Cerchia și Marius Constantinescu.

A fost o seară nostalgică, dar cred că întrebarea mea retorică de acum opt ani a fost mai degrabă premonitorie întrucât, iată, „Vă place opera?” s-a reluat. Așa să fie și în viitor.

*(Blog în Adevărul.ro, 7 noiembrie 2022)*

## **LA LIVORNO A FOST DECERNAT PREMIUL „LUCIA STĂNESCU” 2022**

Este pentru al doilea an consecutiv când Premiul ce poartă numele distinsei soprane trecută în neființă la Livorno a fost decernat în cadrul unei Gale ce a avut loc în aceste zile la Teatrul Goldoni din localitate. Renumită artistă, cu aplecare specială către rolurile din operele lui Giacomo Puccini, fostă directoare a Operei Naționale Române din Cluj, Lucia Stănescu (1926-2020) și-a trăit o bună parte din viață lângă orașul toscan și a fost profesoară de canto la Institutul Superior de Studii Muzicale Pietro Mascagni, denumit după marele compozitor livornez.

Mult apreciată în România și Italia, ca și în celelalte țări în care și-a desfășurat prodigioasa activitate solistică, Lucia Stănescu a dorit ca un premiu să fie înființat după trecerea în neființă și să-i poarte numele, pentru a răsplăti tineri cântăreți cu mari șanse de afirmare în cariere. A revenit mezzosopranei Diana Turtoi, apropiată și legatară a Luciei Stănescu misiunea de a împlini acest deziderat la care maestra ținea mult. Prima ediție a Premiului a avut loc în 2021. A fost atribuit sopranei românce Lorena Puican, născută la Alba Iulia în 1993.

Festivitatea din acest an s-a desfășurat tot la Teatrul Goldoni, iar directorul artistic al teatrului, dirijorul și compozitorul Mario Menicagli a asociat decernarea cu comemorarea pictorului și poetului livornez Gio Batta Lepori (1911-2012), unul dintre cei mai importanți ai Italiei.

Fundalul scenei era dominat de o fotografie făcută la Florența în jurul anului 1994 în care Lucia Stănescu se afla alături de Gio Batta Lepori. În foaier a fost vernisată o expoziție de pictură. Vocea inconfundabilă a Luciei Stănescu a răsunat în sală prin ariile „Vissi d'arte” din „Tosca” de Puccini și „Voi lo sapete, o mamma” din „Cavalleria rusticana” de Mascagni, unele din marile sale succese.

Premiul a fost înmănat de Diana Turtoi sopranei italiene Noemi Umani, 29 de ani, născută la Arezzo, în Toscana. S-a îndeplinit astfel dorința ca premiul să fie acordat alternativ unui artist român și unuia italian, marcând astfel rezidența și activitatea Luciei Stănescu atât în România, cât și în Italia.

Noemi Umani, cu studii la Conservatorul Luigi Cherubini de la Florența și la Institutul mascagnian din Livorno are deja în repertoriu un număr de 11 roluri lirice importante din opere de Mozart, Rossini, Donizetti, Verdi, Bizet, Puccini și a acumulat câteva distincții precum Premiul I „Comunită Europeă” la Teatrul Liric Experimental „Agostino Belli” din Spoleto, Premiul criticii la Concursul liric internațional de la Pienza, Premiul Special la Concursul „Voci Mascagnane” din Livorno. A cântat până acum la Cesena, Assisi, Wrocław, Teatrul Rossini din Pesaro, Festivalul „dei due mondi” din Spoleto, la Urbino, Malaga, Buenos Aires, anunțând frumoase perspective.

La Gala livorneză de premiere, Noemi Umani a interpretat în acompaniamentul pianistului Gianni Cigna piesa „El Sampedrino” de compozitorul argentinian Carlos Guastavino.

*(Blog în Adevărul.ro, 10 noiembrie 2022)*

## ASTĂZI SE ÎMPLINESC 40 DE ZILE DE LA DISPARIȚIA MARIANEI NICOLESCO

Au trecut șase săptămâni de când, într-o zi de vineri și nu oricare, 14 octombrie, cea de cinstire a Sfintei Cuvioase Maica Parascheva, s-a stins în pace la București marea soprană Mariana Nicolesco. A fost un semn divin, pentru că Dumnezeu a chemat-o s-o alăture cetelor de îngeri la clipa în care, ca întotdeauna, renumita artistă își arăta adorația și adânca evlavie pentru Maica Sfântă, pe care o omagia permanent ca protectoare. Icoana Sfintei Parascheva o însoțea peste tot. Da, trecerea în neființă a Mariane Nicolesco în ziua praznicului Sfintei Parascheva a fost un semn de iubire divină. Acum, după 40 de zile, sufletul său s-a ridicat la ceruri și s-a așezat în corul nepieritor al cântărilor eterne.

### **Memento Mariana Nicolesco**

Se cuvine să reiau câteva slove pe care le-am rostit imediat după stingerea Mariane Nicolesco, slove bazate pe scrierile mele anterioare, un memento în care să încerc cuprinderea complexității și dimensiunilor artistice ale divei, excepțională cântăreață, eminentă pedagogă, spectaculoasă promotoare a unor întreprinderi aparent de neabordat, biruitoare în tot ce a făcut cu o energie dezarmantă și inepuizabilă, distins om de cultură ajuns la un apogeu al evoluției personalității de la altitudinea căruia generozitatea era un firesc mod de comportament. Mariana Nicolesco s-a recomandat cu un accentuat caracter de unicitate în peisajul uman, liric și managerial. Gândesc acest memento în care să și rezum analitic câteva din marile ei creații, văzute *live* sau rămase posterității prin mijloace media ce îi pun în strălucită valoare virtuțile de vocalitate și interpretare.

Spuneam, scriam în repetate rânduri că nu am avut ocazia să o văd pe Mariana Nicolesco în marile ei spectacole belcantiste, donizettienele „Maria di Rohan”, „Roberto Devereux”, „Anna Bolena”, „Maria Stuarda”, belliniana „Beatrice di Tenda”, în titluri romantice ca „Traviata” verdiană sau veriste precum „Paiate” de Leoncavallo și multe altele, ci numai

să o ascult pe disc sau în concerte în sala Ateneului Român și la Catedrala Sf. Iosif.

A fost suficient însă a recepționa bulversantul impact cu arta renumitei soprane. Mariana Nicolesco fascina și seducea de la prima apariție pe scenă, tulburătoarea ei personalitate se intuia și se lansa devorator odată cu emisia întâiului sunet. Forța de comunicare și de captivare a publicului era într-adevăr uriașă, își extrăgea esențele din stăpânirea la perfecție a stilisticii belcantiste. Partiturile lui Donizetti, Bellini, Rossini etc. își dezvăluiau puterea de expresie, grație abilității artistei de a alterna pasajele de cânt *spianato di grazia* cu cele *d'agilità di forza*, punând întotdeauna virtuozitatea în slujba expresiei fără limite.

Analiza de detaliu era profundă, fraza muzicală avea șocante schimbări de nuanțe, iar lungimea ei era restituită în toată integralitatea. Forța era vecină cu delicatețea, accentul impetuos se simțea adiacent moliciunii extatice, culoarea notelor grave venea ca un pandant al strălucirii acutelor și totul era îmbrăcat într-un legato desăvârșit. Consumul în concert era imens, dar artista nu ezita să-l sfideze și să-l domine, abordările sale fiind extraordinare și ca grad de dificultate, și ca dimensiune. Flacăra artei sale era ofranda depusă pe altarul mării muzici.

### **Concert în sala Ateneului**

Reiau amintirile și recitesc cronicile scrise după evenimente memorabile. Printre acestea, într-un concert dedicat împlinirii a 130 de ani de la fondarea Filarmonicii bucureștene, câteva din aceste virtuți au fost în atenția publicului. Concertul cuprinsese un buchet de mare diversitate stilistică - ariile „D'Oreste, d'Ajace” (din „Idomeneo” de Mozart), „Pleurez mes yeux” (din „Cidul” de Massenet), „Stridono lassù” (din „Paiate”), „Ritorna vincitor” (din „Aida” de Verdi), „L'altra notte” (din „Mefistofele” de Boito), „Sola, perduta, abbandonata” (din „Manon Lescaut” de Puccini), precum și temuta „Vieni, t'affretta” din „Macbeth” de Verdi, prin care universul artei Mariane Nicolesco a apărut în tot ambitusul său printr-o adâncă evaluare a potențelor ascunse ale scriiturilor muzicale,

cu o transpunere logică a acestora în sunet. Frazele s-au unduit, verbul rostit după spiritul lor a înveșmântat totul – de la liric la dramatic – într-o expresivitate răscolitoare. Spectatorul s-a simțit în plină tornadă a contopirii cu muzica și textul.

Artista a fost suverană și în teritoriul poate cel mai pretențios, al belcanto-ului romantic. Deținea cheia secretelor tălmăcirii lui și faptul că ne-a reamintit acest lucru este unul dintre marile câștiguri ale concertelor sale. Uitate sau numai neglijate, tainele stilistice ale primei jumătăți de secol XIX au revenit în atenție și, în ultimă instanță, în plan educațional, au trebuit să redevină baza instruirii.

Contribuția Mariane Nicolesco s-a prelungit – este un lucru cunoscut – în zona unor mari proiecte culturale precum dotarea Ateneului bucureștean cu un pian de concert Steinway, propulsarea tinerelor valori artistice prin participarea la redescoperirea concertantă în cadrul Studioului Experimental în Artele Spectacolului Muzical Ludovic Spiess adiacent Operei Naționale București a unor titluri donizettiene uitate „Parisina d'Este” și „Gemma di Vergy”, precum și fondarea Concursului internațional Darclée de la Brăila, dublat de cursurile de măiestrie în arta vocală și interpretativă. Nu uit înființarea Festivalului și Concursului național ale liedului românesc, de la Brașov.

## **Lecții de canto**

Am avut șansa să asist la excepționale lecții de canto oferite unor tineri de distinsă soprană. Am notat atunci. Disecția făcută desenului muzical, plasarea culorii celei mai potrivite în sunet, explicarea atmosferei, rostul vorbelor, toate veneau desprinse dintr-o supremă știință a stilurilor, mozartian, verdian sau bellinian. Minuția cu care se lucra nu părea destinată unui spectacol, ci unui disc, acolo unde interpretarea trebuie să frizeze perfecțiunea. Lecția de înaltă clasă oferită de artista româncă nu avea nevoie decât de receptarea corespunzătoare, inteligentă a discipolilor. Mă gândesc la acest aspect pentru a sublinia raportarea strictă care trebuie să existe între tinerii cântăreți și școala înaintașilor glorioși.



## **Sacralitate sub bolțile Catedralei Sf. Iosif**

Vocea de prețioasă sonoritate a sopranei Mariana Nicolesco, îngemănată cu acorduri de orgă, a înveșmântat și bolțile Catedralei Sf. Iosif din București. A fost o seară de capodopere ale muzicii sacre binevenită în Anul Sfânt 2000, îndelung așteptată, întrucât artista se afla la prima întâlnire cu publicul bucureștean într-un asemenea repertoriu. Rememorări puternice îmi stăruie în minte, condeiul le-a reținut. Alături de foarte cunoscutele și mult cântatele „Pietà signore” de Stradella, „Ave Maria” (Schubert și Bach/Gounod), Mariana Nicolesco a inclus în program rarități ca „Domine Deus” de Vivaldi, „Salve Regina” de Pergolesi și în special Cantata dramatică „Il pianto di Maria” de Haendel care îi datorează prima execuție mondială modernă, lucrarea fiind regăsită în acei ani. Dificultățile unui astfel de repertoriu se situează în alt spectru față de aria de operă și chiar dacă el pare mai comod, lectura trebuie să insufle asistenței climax-ul de reculegere, adorația și suprema credință. Este ceea ce a reușit pe deplin Mariana Nicolesco.

Glasul său s-a ridicat în tente strălucitoare către (și asemeni cu) aurul altarului, într-o învăluire fără sfârșit (Vivaldi, Bach/Gounod), cu sunete flautate (Pergolesi) și în acel atât de rar întâlnit *canto spianato di grazia* în Schubert. Sunt daruri de sorginte belcantistă pe care soprana le-a făcut acestei muzici, aducând o trăire emoționantă, o sobru ascunsă exaltare în fața Divinității. Nuanța *drammatico* din sunet s-a înmuiat, dozajul a fost milimetric, știința accentuării potrivite a reieșit plenar, totul întru servirea înălțătoare a spiritului.

## **Tezaurul media**

Albumele de compact-discuri și DVD-uri ale Mariane Nicolesco pun la dispoziția auditoriului o veritabilă antologie a artei lirice, a artei cântului, a vocalității și interpretării stilistic-rafinată, făcută prin vizorul unei soprane absolute. Pentru că artista a depășit și așa rarul *Fach* de soprană dramatică de coloratură – aceste imprimări o demonstrează cu claritate – pătrunzând cu putere în lumea și mai exclusivă a absolutului în operă. Cum afirmam, de la

baroc la belcanto, de la romantism la verism, de la opera franceză până la opereta vieneză, de la registrul de soprană lirică, spintă sau dramatică până la cel neașteptat de mezzosoprană, totul a fost tangibil în arta Marianeii Nicolesco. Porțile măiestriei s-au deschis larg și au oferit unui timbru vocal de o culoare nobil înveșmântată în armonice, posibilități nelimitate de expresie, servind în multiple inflexiuni desenul melodic și verbul ce i se juxtapune. Glasul a cucerit prin omogenitate, indiferent că era vorba de tulburătoarele note grave (așa-zise „de piept”), de pasta sonoră maleabilă ce merge spre pasajele centrale ale registrului unde capătă prețioase rezonanțe de violă sau de extremul acut, strălucitor și percutant. Mobilitatea instrumentului său, ce-i permitea și abordarea pasajelor de coloratură, se împletea cu incisivitatea în accent, cu impulsul dramatic conferit frazei muzicale, fiecărui cuvânt. Pe de altă parte, ductilă, vocea era capabilă de mlădieri în eterate sunete, mergând până la transparente pianissime. Cu solidă susținere tehnică, soprana a știut să supună aceste daruri native unei profunde culturi stilistice ce i-au permis diversificarea repertorială. Aici se găsesc marile secrete ale absolutului artei Marianeii Nicolesco, compact-discurile le devoalează, constituindu-se în valoroase documente sonore, în adevărate lecții de stil.

Așa cum partiturile sacre răscoleau spiritul prin devoțiunea cu care artista își abandona propria ființă în clipe de reculegere, la fel apare și viziunea ariei „Vissi d’arte” din „Tosca”, o imensă, fierbinte rugă rostită la moment de cumpănă. Avalanșele de sunet, accentele apăsate, amenințătoare, alternate cu fraze imploratoare (aria „Divinités du Styx” din „Alceste” de Gluck), furia, vehemența și virtuozitatea dramatică ale Elettrei din „Idomeneo”, patina *doloroso* a ariei „Non più di fiori” din „La clemenza di Tito” de Mozart, cântul moale, catifelat, mătăsos al secvenței „Ah, pietade in tal momento” din „Ciro in Babilonia” de Rossini sunt puternice repere de artă interpretativă.

După cum, intrând mai adânc în teritoriul belcantist, desenul de pe portativ este restituit în substanța lui, printr-un arc sonor de lungime nesfârșită, printr-un cânt abundent în

culori și nuanțe. Iată, dacă aria din „Roberto Devereux” debutează prin impetuozitatea recitativului, artista acordă inflexiuni *piangendo* cavatinei și încheie sfâșietor cabaletta. Cu același spirit profund analitic, integrator perpetuu al textului cu muzica, au fost abordate ariile „callasiene” din „Anna Bolena”, „Il pirata” și „La vestale”. Summum-ul vocalității *drammatico d'agilità* a fost dat, cum spuneam, prin interpretarea infernalei „Vieni t'affretta” din „Macbeth”, în care soprana a înzestrat teribila coloratură, înaltă în țesătura vocală și dramatică în context, cu vigoarea și pigmentul veninos dorite de tânărul Verdi.

Repertoriului romantic verdian de maturitate, artista a știut să-i dăruiască pasiunea ardentă, trepidantă, fie că se regăsea în imaginile sonore ale Aidei, Violettei, Leonorei din „Trubadurul” sau ale Principesei Eboli. După cum, intensitatea exprimării, trăirea profundă captivează în pagini ale romantismului târziu sau verismului, în „Mefistofele” sau „La Wally”, „Adriana Lecouvreur” sau „Paiațe”, în puccinienele „Manon Lescaut”, „Turandot” (rolul Liù) sau „Madama Butterfly”.

Alăturându-se personajelor liricii italiene, Carmen, eroina lui Bizet, a palpitat de senzualitate în Habanera, Chimène din „Cidul” a bulversat prin tragism în aria „Pleurez mes yeux”, în timp ce Rosalinde din „Liliacul” de Johann Strauss a cântat ceardașul „Klänge der Heimat” cu autentică pulsație ritmică și nerv.

Toată această adâncă implicare, evidentă în sala de concert, are rara virtute de a se menține și în auditiia pur sonoră. Minuțiozitatea construcției înaripează, personajele capătă viață, vocea plutește suveran. Cu o abordare repertorială atât de largă la un asemenea înalt voltaj dramatic, soprana și-a validat atributul de *assoluta*.

Ce trist este să vorbești la trecut despre marea soprană Mariana Nicolesco, Diva Divină, cum o numea revista „Vanity Fair”. Pe 28 noiembrie ar fi împlinit 74 de ani... Rămâne amintirea din veac în veac.

(Blog în Adevărul.ro, 24 noiembrie 2022)

## SEARĂ ROMANTICĂ LA ATENEU

A fost în concepția dirijorului britanic Leo Hussain, familiar oaspete al Bucureștilor, alcătuirea unui program în care elementul central a cuprins fragmente nu foarte largi dar semnificative din „Tristan și Isolda” de Wagner, cărora le-a adăugat Uvertura „Hebridele”, op. 26 de Mendelssohn și în primă audiție la noi Poemul simfonic „Tintagel” de Arnold Bax (1883-1953), cu premieră absolută în 1921. O seară cu conexiuni tematice atașate geografiei și istoriei Britanniei, întrucât și uvertura are ca sursă de inspirație insule scoțiene vizitate de compozitor, nemaivorbind de poem, al cărui nume este dat chiar de legendarul castel din Cornwall, ținut legat și de acțiunea operii wagneriene. Sunt explicații confirmate publicului de către dirijor, într-un scurt cuvânt rostit la rampă înainte de opusul englezului Bax. Selecția extraselor de duet Tristan – Isolda din actul secund s-a făcut din dorința de a oferi auditoriului un „happy-end”, a spus Hussain, dar în fapt a deschis apetitul pentru integrala mării creații a bardului de la Bayreuth. Rămâne pe altă dată.

Vinerea trecută, instrumentiștii Filarmonicii George Enescu au fost într-o seară fastă. În piesa de debut, cordarii au sunat omogen și cursiv, alămurile și „lemnele” au rezonat calitativ, iar bagheta a construit *crescendo*-uri topite apoi subtil în sunete de viori unduitor arcuite și revenite în *tutti* ample, vijelioase. Au fost virtuți definitorii pentru întregul concert, inclusiv pentru dirijor, un maestru al culminațiilor.

Deși scrisă în prima parte a secolului trecut, „Tintagel” a avut patină romantică prin însăși programatismul ales, zugrăvit prin atmosfera evocator-descriptivă a străvechiului loc, ce amintește de trecuta lui monumentalitate. Misterul negurilor involburate s-a împletit cu cel al valurilor năvalnice ce au condus la finalul grandios.

În fine Wagner. Impresionant încă din Preludiul operii, susținut răscolitor de pachetul corzilor grave și trecut pe nesimțite la marele duet din actul secund – din păcate în fragmente – în care vocile au revenit sopranei norvegiene Brigitte Christensen și tenorului australian Samuel Sakker, două glasuri școlite în stilistica wagneriană, în știința declamației, în

conducerea învăluitoare a frazelor muzicale tălmăcite cu pasiune. Similarități cu anterioara prezență la Festivalul Enescu din 2019 pentru rolul titular din „Leonora” de Beethoven, a arătat soprana prin timbralitatea rotundă și plăcut îmbrăcată în armonice pe registrul central, dar cu cel înalt punctual inconsistent chiar la începutul marii scene. Bine că a fost atât. În rest a cântat nuanțat și în desene melodice pătimăse.

Plăcută surpriză a constituit glasul tenorului, potrivit în recitarea subtilă alăturată atacurilor specifice de sunet, deși fără intarsii metalice, totul integrat unei patimi irezistibile.

Din *auf*, probabil de lângă ușile de acces în sală, spate-dreapta, glasul Brangănei, mezzosoprana Aura Twarowska, a avut halou enigmatic rezonant.

Leo Hussain posedă în sânge masivitatea sonorităților wagneriene și faptul că cei doi eroi au fost în luptă cu acestea, îndeosebi la început, s-a datorat, poate, plasării lor în avanscena stângă. Poate...

*(Blog în Adevărul.ro, 28 noiembrie 2022)*

## DIN NOU DESPRE VOCI DE PERSPECTIVĂ (III)

Reiau pentru a treia oară ciclul în care mi-am propus să vorbesc despre glasuri tinere de operă ce anunță frumoase dezvoltări.

**La Sala mică a Ateneului Român...,**

... în fiecare marți

seară sunt programate

recitaluri instrumentale sau vocale susținute de foarte puțin sau deloc cunoscuți juni artiști. Este o inițiativă lăudabilă a Filarmonicii George Enescu, o deschidere către noua generație, un punct de interes pentru public. Sala este întotdeauna plină.

În acest cadru, acum circa o lună am făcut cunoștință cu tânăra soprană Alexandra Anușcă, aflată în mijlocul deceniului al treilea de viață, cu studii în țară și străinătate, laureată de premii la Conservatorul Regal din Birmingham, membră a Academiei Corale a Operei de Stat din Viena.

Expunând o culoare plăcută de glas, a început recitalul mai reținut, fără scânteiere în valsul Musettei din „Boema” de Puccini, dar pe care a încheiat-o cu un frumos filaj. Prin cele două lieduri și aria prezentării trandafirului din „Cavalerul rozelor” de Richard Strauss, soprana a pus în evidență momente delicate, melancolice și lanțuri de sunete pictate în pianissimo. A mai cântat aria Laurettei („Gianni Schicchi” de Puccini), a eroinei titulare din opereta „Giuditta” de Lehár, plină de spirit vienez și piese de Bernstein. Virtuțile lejerităților de coloratură au fost puse în valoare prin nuanțările intențiilor vocale în cunoscuta visare a Gildei din „Rigoletto”. Alexandra Anușcă se va afla în plin progres viitor pentru creșterea aplombului.

Partener pentru duetele „Lippen schweigen” („Văduva veselă” de Lehár) și Gilda – Rigoletto din opera verdiană i-a fost baritonul Cristian Ruja, 28 de ani. Posesor al unei voci consistente, Ruja se îndreaptă în mod clar către titluri din repertoriul maestrului de la Busseto, pe care le servește cu acute solide și accente atent formulate, cărora le va atașa în frază sunete cu moliciuni (*morbido* cum spun italienii), pentru a evita uniformitatea în cânt (moartea lui Posa din „Don Carlos” de Verdi și, mai evident, aria lui Valentin din „Faust” de Gounod).

A acompaniat pianista Andreiana Roșca-Geamănă.

Cred că asemenea voci ar trebui să intre în atenția primei scene lirice naționale, ale cărei preocupări pentru reîmprospătarea, pentru primenirea echipei solistice de bază trebuie să fie continui. Cel puțin prin mijlocirea Studioului Experimental în Artele Spectacolului Muzical Ludovic Spiess care ființează pe hârtie dar nu are niciun fel de activitate. Am mai făcut astfel de referiri dar inutil. Reamintesc că toate teatrele lirice europene au în subordine studiouri cu atari scopuri. Și noi avem, dar nu-l folosim.

**La Opera Națională București,  
o mare vedetă în devenire,  
tenorul Jonathan Tetelman**

A fost o surpriză neșteptată, neanunțată pe website-ul oficial până în ultima clipă. Așa da, eveniment! Pentru că tenorul de 33 de ani, originar din Chile, are la momentul actual perspectiva unei mari voci ce va

domina următoarele decenii. A dovedit-o ca Alfredo din „Traviata” de Verdi, la mijloc de decembrie.

Înalt, cu alură de june prim a intrat în scenă ca un personaj timid, derutat, dar dezinvolt, prinzându-se rapid în jocul dragostei pentru Violetta, pe care l-a dezvoltat în toată complexitatea sa, venită din pasiune fierbinte, gelozie și conflicte cu tatăl Germont. Finalul, cu un sfâșietor strigăt „Violetta!” a fost încheierea unei iubiri nețârmurite, plină de divergențe și dramatism.

Implicarea scenică și-a găsit susținerea într-un glas proaspăt, rotund, cald, liric, catifelat, generos, a cărui evoluție înspre registrul înalt capătă amploare nebanuită și accentuări solide în atacuri. Stilistic, deține secretele frazării italiene, prin nuanțări și culori subtile. Și dacă Do-ul acut final al cabalettei „O mio rimorso!” s-a remarcat prin lungime infinită grație respirației perfecte, nu același lucru se poate spune despre focalizarea sonoră ce va câștiga în concentrare de sunet la acea notă singulară. După cum minunatul duet „Parigi, o cara, noi lasceremo”, condus de tenor *morbido e legato* va aduce desene melodice în *mezzecoci*, ce vor înlocui tendințele ușoare de *falsetto*.

Jonathan Tetelman va fi un tenor liric-spint de excepțională anvergură, orientat către marele repertoriu romantic italian. Bucureștiul îl așteaptă în continuare.

În acest spectacol programat în ultima lună a anului, parteneri i-au fost, cu profesionalism, Marta Sandu Ofirim (Violetta), Lucian Petrean (Germont), Cristina Eremia (Annina), Andrei Lazăr (Gastone), Sidonia Nica (Flora), Dan Indricău (Baronul), Florin Simionca (Marchizul), Iustinian Zetea (Doctorul), alături de Narcis Brebeanu (Giuseppe), Alin Mânzat (Comisionarul), Adrian Ionescu (Servitorul). Cu tempi potriviți și creatori de atmosferă, bagheta lui Ciprian Teodorașcu a condus Corul (îndrumat de Daniel Jinga, de Adrian Ionescu) și Orchestra Operei Naționale la nivelul unui spectacol de marcă.

### **Cătălin Toropoc și drumul către Oedipe**

Mă abat puțin de la temele seriei acestor articole dedicate exhaustiv tinerilor cântăreți ale căror calități apar evidente în construirea și dezvoltarea carierelor, întrucât simt nevoia de a vorbi despre baritonul Cătălin Toropoc, artist ajuns la 43 de ani într-un stadiu care îl poate propulsa în

continuare pe culmi. Îmi recitesc cronicile mai vechi, scrise într-un orizont de timp de aproape un deceniu, după spectacole în care a cântat Leporello, Marcello, Ford, Oneghn, Guglielmo, Posa, Alfio, Escamillo, Filip (rol de bas), Scarpia, Dapertutto, Telramund ș. a. Ele notau calitățile evidente, minusurile inerente la vârste la care oscilațiile reprezentau căutări. Până și abordările unor roluri de bas, în afară de Filip se pare că a cântat și Zaccaria, și Mefisto, cred că au însemnat etape vizate cu bună știință înspre obținerea de câștiguri pentru consolidări, stabilizări tehnice.

La ora actuală, văzându-l ca Amonasro din „Aida” verdiană, pot spune că baritonul Toropoc a devenit una dintre cele mai importante voci românești în *Fach*-ul său, expunându-și cu forță și autoritate glasul dominator, fără urme de uzură. Iată, celebra intrare a tatălui Aidei „Suo padre!” a rezonat impunător și lungirea de sunet va desemna și mai bine demnitatea eroului. Duetul cu fiica sa (soprana Bianca Mărgean) a adus cu brio culminația supremă „Dei Faraoni tu sei la schiava!” iar fraza subsecventă „Pensa che un popolo vinto, straziato...” va câștiga cât de curând în expresivitate interioară.

Fără să vreau, gândul mi-a zburat către o întrebare, întrucâtva retorică. A deschis vreodată Cătălin Toropoc partitura „Oedipe”-ului enescian? Nu știu dacă acum este momentul, dar ar trebui să reflecteze la emblematicul, monumentalul rol, la diversitatea de nuanțe pe care George Enescu a strecurat-o din abundență, măsură de măsură, la forța îngemănată cu mesajul filosofic, la complexul personaj. De ce nu? Anii trec...

(Blog în Adevărul.ro, 19 decembrie 2022)

## **GALA PREMIILOR UNIUNII CRITICILOR, REDACTORILOR ȘI REALIZATORILOR MUZICALI**

Într-un cadru festiv, în preziua sărbătoririi Zilei Culturii Naționale, la Sala arh. Ștefan Burcuș a Palatului Camerei de Comerț și Industrie a Municipiului București s-au decernat premiile pentru anul 2022 acordate de UCRRM. Evenimentul



s-a desfășurat în prezența unui numeros public format din oficialități, oameni de cultură, universitari, reprezentanți media, studenți, elevi ai liceelor de muzică din Capitală.

Instituționalizată în 1990 la inițiativa muzicologilor Grigore Constantinescu și Smaranda Oțeanu-Bunea, drept continuatoare a Colegiului Criticilor Muzicali fondat în 1978, Uniunea reunește cunoscuți muzicologi, critici, redactori și realizatori capabili de a propune marelui public și în primul rând generațiilor tinere, evenimente de anvergură în scopul lansării de numeroase talente, menite a fi formate educațional, precum și de a modela, de a călăuzi gusturile tuturor înspre marea muzică, exemple pentru viitoarele generații.

Aceasta este imaginea și percepția celor patru decenii și mai bine de existență a UCRRM și precursorilor ei, a personalităților care le-au fondat și au condus activitatea de până acum, constructori ai unei adevărate grafii muzicale naționale, îndelung aplaudată de profesioniști și melomani, de publicul de toate vârstele.

În momentul de față, conducerea UCRRM (acronim MUSICRIT) este exercitată de muzicolog dr. Luminița Arvunescu – președinte, împreună cu Senatul Uniunii.

Premierile anuale sunt deja o tradiție și pentru anul 2022 distincțiile au fost acordate pentru recompensarea excelenței în domenii complexe ale muzicii clasice, precum critica, managementul și proiectele culturale, valoarea stagiunilor lirice și simfonice, evenimentele anului, înaltul nivel valoric în solistica vocal-instrumentală, susținerea tinerelor generații de artiști și realizatori de emisiuni muzicale etc.

Dar iată Premiile MUSICRIT...

• Cea mai bună stagiune lirică din țară – OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

• Cea mai bună stagiune simfonică din țară – FILARMONICA GEORGE ENESCU DIN BUCUREȘTI

• „In memoriam Grigore Constantinescu” – SMARANDA OȚEANU-BUNEA, pentru întreaga activitate

• Critică muzicală – DUMITRU AVAKIAN

• Publicistică – COSTIN POPA

• Management cultural – MIHAI CONSTANTINESCU

• Evenimentul aniversar al anului – FESTIVALUL ȘI CONCURSUL INTERNAȚIONAL „HARICLEA DARCLÉE”, fondat de Mariana Nicolesco

• Proiecte muzicale – MOȘTENITORII ROMÂNIEI MUZICALE, manager de proiect Cristina Comandașu, Radio România Muzical

• Proiecte culturale – CASE DE MUZICIENI, manager de proiect Monica Isăcescu-Lup, Radio România Muzical

• Instrumentistul anului – violoncelistul ANDREI IONIȚĂ

• Artistul liric al anului – baritonul GEORGE PETEAN

• Tânărul jurnalist al anului – RADU MIHALACHE, Radio România Muzical

Au fost decernate și Premii de Excelență care au mers către...

• RĂZVAN POPOVICI, pentru proiectul „Sonoro Conac X”

• DORIN IONIȚĂ, pentru Festivalul Internațional „Vara magică”

• OPERA NAȚIONALĂ ROMÂNĂ TIMIȘOARA, pentru spectacolul aniversar „Aida” – 75

• OPERA NAȚIONALĂ ROMÂNĂ CLUJ-NAPOCA, pentru premiera românească a operei „Dodici anni dopo” de Mario Menicagli

• OPERA NAȚIONALĂ ROMÂNĂ IAȘI, pentru susținerea tinerei generații de artiști

• FILARMONICA DE STAT SIBIU, pentru Festivalul „Minunata Muzică Nouă”

• DIANA JIPA și ȘTEFAN DONIGA, pentru proiectul „România Universalis”

• ASOCIAȚIA ISVOR, pentru proiectul „7 E-motions”

• ANCA IOANA ANDRIESCU, la 40 de ani de activitate radiofonică

Premianților li s-au înmănat plachete onorifice.

Impunătorul și elegantul Trofeu MUSICRIT a revenit ANSAMBLULUI „VIOLONCELLISSIMO”, înființat și condus de violoncelistul și managerul Marin Cazacu.

Cuvântul introductiv al galei a revenit Luminiței Arvunescu, iar cele de Laudatio au fost rostite de Lucian Romașcanu, ministrul Culturii, Victor Opaschi, fost consilier

prezidențial și Secretar de Stat pentru Culte, Andrei Dimitriu, fost președinte - director general al Societății Române de Radiodifuziune și director al Filarmonicii George Enescu, dirijorul Cristian Mandeal, violonistul Alexandru Tomescu, prof. univ. dr. Valentina Sandu-Dediu, rectorul Colegiului de Studii avansate „Noua Europă”, Luminița Arvunescu, pianista Vasilica Stoiciu-Frunză, soprana Alina Bottez și realizatorii Radio-TV Valentina Băințan, Claudia Robu, Cristian Marica.

Fie în direct, la microfon, fie printr-un mesaj video din partea baritonului George Petean aflat pe mari scene europene, cei distinși au exprimat frumoase gânduri de mulțumire. Premiul „Evenimentul aniversar al anului” a fost înmănat criticului de artă Radu Varia, care a reamintit de cariera mondială unică a Mariane Nicolesco. Premiile acordate instituțiilor artistice din țară au fost preluate de managerii Cristian Rudic (Opera Națională Română Timișoara), Cristian Lupeș (Filarmonica de Stat Sibiu), directorul artistic Florin Guzgă (Opera Națională Română Iași) și dirijorul Adrian Morar (Opera Națională Română Cluj-Napoca).

Înainte de festivități propriu-zise, seara a debutat cu interpretarea de către Alexandru Tomescu a Preludiului din „Partita a III-a” de Bach, prefațând un veritabil recital vocal-instrumental ce avea să se desfășoare întrețesut cu anunțarea și decernarea premiilor.

Și-au dat concursul violoncelistul Andrei Ioniță („Black Run” de Henryson), duo-urile formate din violistul Răzvan Popovici și pianista Cristiana Mihart („Chanson de matin” de Elgar), respectiv violonista Diana Jipa și pianistul Ștefan Doniga (Partea a III-a din „Sonatina în fa diez minor” de Carmen Petra Basacopol), mezzosoprana Florentina Soare (cavatina lui Arsace din „Semiramida” de Rossini), sopranele Oana Șerban (aria Olympiei din „Povestirile lui Hoffmann” de Offenbach) și Noemi Onucu (aria „Caro nome” din „Rigoletto” de Verdi), baritonul David Pogana (aria Contelui din „Nunta lui Figaro” de Mozart).

Încheierea a revenit marelui premiat cu Trofeul MUSICRIT, reputatul Ansamblu „Violoncellissimo”, care a interpretat „South American getaway” de Bacharach.

A fost o gală strălucitor aplaudată și ovaționată, dedicată excelenței răsplătite prin distincții și confirmării calităților artistice ale interpreților în fața unui public entuziast.

Evenimentul a fost realizabil grație generozității și parteneriatului, reunite sub semnul recunoașterii valorilor și dragostei pentru muzică.

Sponsor principal - „Liliana and Peter Ilica Foundation for the Endowment of the Arts” din Dallas.

Parteneri - CCIB (Camera de Comerț și Industrie a Municipiului București), LANTO, Hotel Berthelot, Grand Hotel Continental, LEONTE - Trofee și Premii din 1992

Organizator - UCRRM

Coproducători - TVR Cultural, Radio România Muzical și Radio România Cultural

A prezentat Marius Constantinescu.

*(Blog în Adevărul.ro, 16 ianuarie 2023)*

## **BURSA IOLANDA MĂRCULESCU 2023**

Instituită acum nu mai puțin de 28 de ani de soprana și profesoara Georgeta Stoleriu la Universitatea Națională de Muzică din București, bursa Iolanda Mărculescu a rămas o premieră absolută, menținută cu regularitate anuală. Premieră, întrucât s-a întâmplat pentru întâia oară ca o personalitate de înaltă altitudine artistică și pedagogică să ofere din fonduri personale o bursă destinată începutului carierei unui student sau al unei studente de la o altă clasă de canto decât cea proprie, un stipendiu acordat în memoria sopranei Iolanda Mărculescu (București 1923 - Mequon, Milwaukee, Wisconsin 1992), fostă profesoară a Georgetei Stoleriu. Un gest de rară generozitate, merit să perpetueze în mintea tuturor numele unui eminent dascăl, al unei excepționale soprane.

Am descris de mai multe ori, similitudinile de tehnică vocală asiguratoare și de stil interpretativ ce au reprezentat numitorul comun care le-a conectat pe cele două artiste în teritorii de cea mai mare diversitate, de la literatura vocal-simfonică la lieduri ce aparțin unor secole de muzică. La

acestea, Iolanda Mărculescu a adăugat memorabile roluri de operă precum Susanna, Zerlina, Despina („Nunta lui Figaro”, „Don Giovanni”, „Così fan tutte” de Mozart), Gilda, Nannetta („Rigoletto”, „Falstaff” de Verdi), Lakmé (Delibes), Rosina („Bărbierul din Sevilla” de Rossini) etc. Patru ani de studiu ai Georgetei Stoleriu sub îndrumarea Iolande Mărculescu au fost suficienți să genereze un filon educațional care se perpetuează și astăzi prin inocularea în spiritul tinerilor discipoli a bazelor de cultură stilistică, a purității de glas, siguranței, tehnicii performante inteligent aplicate și câte altele, menite să dezvolte cariere importante.

Alături de Bursa Iolanda Mărculescu, în ultimii 19 ani, soprana Felicia Filip, actualmente manager al Operei Comice pentru Copii, fostă studentă a Georgetei Stoleriu, a urmat exemplul profesoarei sale acordând tot din fonduri proprii o bursă echivalentă.

În 2023, festivitatea a avut loc ca și în anii anteriori, în Sala George Enescu a Universității Naționale de Muzică. Ca de obicei, serata a debutat cu un scurt recital al laureaților din 2022. Soprana Daria Lupu a interpretat arii de Gluck („Alcesta”), Puccini („Turandot” – actul III), liedurile „Ghicitoare” de Jora și „Nachtigall” de Brahms, iar baritonul Andrei Cocîrlea arii din „Maria di Rohan” de Donizetti, „Thais” de Massenet, liedurile „Eu te-am iubit” de Diamandi Gheciu și „Romance” de Debussy, acompaniamentul revenind pianistelor Inna Oncescu și Ioana Cojuharov. Sunt voci a căror șlefuire va continua, sunt sigur, cu rezultate dintre cele mai remarcabile.

Serata a inclus și o secvență colocvială moderată de realizatoarea Radio muzicolog dr. Luminița Arvunescu, președintele Uniunii Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali (MUSICRIT), alături de prof. univ. Georgeta Stoleriu, prof. univ. dr. Verona Maier, prorector al Universității Naționale de Muzică, prof. univ. dr. Viniciu Moroianu și de semnatarul acestor rânduri, prilejuită de aniversarea Georgetei Stoleriu care a coincis chiar cu ziua acordării burselor, 19 ianuarie.

În afara omagierii, a cuvintelor de prețuire adresate sărbătoritei de invitații de pe scenă, cărora li s-a adăugat din sală soprana Felicia Filip, cei doi universitari – pianiști au

subliniat calda colaborare cu Georgeta Stoleriu în multiple recitaluri sau înregistrări media pe parcursul multor decenii. Subiectul s-a extins și prin marcarea importanței pe care tinerii studenți la pian trebuie să o acorde colaborării cu colegii lor, cântăreți. Am întărit și reciproca, adică însemnătatea pe care viitorii artiști lirici trebuie să o arate conlucrării, cooperării cu acompaniatorii lor, nu de puține ori valoroși preparatori, atunci când profesorii de canto nu mai sunt disponibili, după absolvire.

Multiplului Laudatio i-a răspuns în cuvinte emoționante Georgeta Stoleriu.

A urmat momentul mult așteptat al decernării burselor. Drept câștigători au fost desemnați baritonul Andrei Marinache, anul IV, clasa Claudia Codreanu (Bursa Iolanda Mărculescu), soprana Iuliana Ioana, anul IV, clasa Georgeta Stoleriu (bursa acordată de Felicia Filip) și, surpriză, soprana Elena Badea, masterand anul II sub îndrumarea Georgetei Stoleriu, care a primit o bursă acordată de o persoană „mare melomană” ce a dorit să rămână anonimă, așa cum s-a spus. Noua bursă a fost o pildă de noblețe și bine ar fi ca în anii următori exemplul să fie urmat, sporind dovezile de apreciere pentru marele rezervor de talente pe care îl ascund clasele de canto bucureștene.

Evenimentul aniversar s-a încheiat în aplauze și cu tradiționalul „Mulți Ani trăiască!” cântat de întreaga asistență, dominată de vocile celor zece studenți actuali ai Georgetei Stoleriu.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 23 ianuarie 2023)*

## **RECITAL DE LIED, LIVIU HOLENDER**

Tânărul bariton austriac a mai vizitat Bucureștii în 2018, prilej cu care a cântat la Opera Națională rolurile Contele Almaviva („Nunta lui Figaro” de Mozart) și Silvio din „Paiate” de Leoncavallo, lăsând o bună impresie. Recenta prezență în Capitală a fost la Ateneul Român pentru „Stabat Mater, op. 53” de Szymanowski (două concerte dirijate de Leo Hussain) și un

recital de lieduri în acompaniamentul pianistic al Juliettei Journaux.

Liviu Holender posedă o timbralitate plăcută, lirică, rotundă, catifelată, o voce cu sonoritate potrivită sălii. Sunt daruri native, completate de o cultură de stil bine ancorată în componistica aleasă pentru consistentul și solicitantul program, opusuri de Franz Schubert, Johannes Brahms, Richard Strauss, Gustav Mahler, Maurice Ravel, exponenți de secole XIX și XX ai romantismului, romantismului târziu și impresionismului.

Încă din paginile schubertiene, alese aleator din creația compozitorului, artistul a cântat expresiv, în unduiri contrastante zicerilor energice, cu abandonuri extatice topite în eter la finalurile de frază. A fost o ambianță de „Sehnsucht” (liedul catalog D. 636 s-a intitulat astfel) anunțată chiar de Liviu Holender în scurtul cuvânt introductiv în limba română, termen pe care l-aș asocia în primul rând cu „dor”, sintagmă de unică rezonanță și semnificație pe plaiurile noastre, într-atât de nostalgic, melancolic și duios au sunat multe desene melodice romantice.

Simțirea lăuntrică a interpretului se exteriorizează prin nuanțări de la pianissime vapoase ce descriu visări moi și mângâietoare în farmecul nopții până la dinamice adresări. Puteri descriptive sunt dăruite paginilor interpretate, ca și palpitării de finețe, ca și dezvoltări progresive pornite din *mezzevoci* de atmosferă. Dovezi de cultură a asocierii sunet - verb. Mă gândesc acum la „Von ewiger Liebe” op. 43 nr. 1 de Brahms, ca traducere prin *crescendi* și *diminuendi* a unui sentiment profund ce merge până la patimă.

În afara celor arătate deja în prima parte a recitalului, liedurile de Richard Strauss și Gustav Mahler au demonstrat odată în plus frazarea pe țesătură înaltă bine stăpănită grație unei tehnici solide de respirație (studiile de clarinet pe lângă cele de pian și canto l-au ajutat, desigur) și capacitatea emiterii unor acute în orice formulă ar fi cerut scriitura, atacuri directe sau prin *portamento*, atacuri în piano și dezvoltate în *crescendo* („Ich trage meine Minne” op. 32 nr. 1 și „Befreit” op. 39 nr. 4 de Richard Strauss). Preluarea cu eficiență a

intervalelor periculoase de sunet în „Rheinlegendchen” din ciclul „Des knaben Wunderhorn” de Mahler a scos din nou în evidență buna pregătire de voce și manieră de încadrare în stil a lui Liviu Holender, care a încheiat recitalul cu „Don Quichotte à Dulcinée” de Ravel, în pretențioasa pronunție a limbii franceze, ciclul compus din „Chanson romanesque”, „Chanson épique” și „Chanson à boire”, ultimul, plin de antrenante ritmuri și accente spaniole. „Je bois à la joie!” a conchis simbolic tânărul bariton.

Un public cucerit a cerut bis-ul, ales de Liviu Holender dintre compozițiile lui Dan Mizrahy și emoționant dedicat tatălui său, Ioan Holender, pentru faptul că l-a inspirat în urmarea profesiei de cântăreț.

A acompaniat tânăra pianistă franceză Juliette Journaux, care a respirat cu solistul și a anunțat o promițătoare evoluție în calitate de concertistă.

*(Blog în Adevărul.ro, 20 martie 2023,  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului>, 20 martie 2023)*

## **PREMIERĂ LA OPERA DIN IAȘI, „TRUBADURUL” DE VERDI**

În 2023 se împlinesc 190 de ani de la primul spectacol de operă pe care l-a văzut publicul din municipiul de pe malurile Bahluiului, „Doamna albă” de Boieldieu la Teatrul de Varietăți din Copou, în interpretarea unei trupe franceze aflate sub conducerea șefului muzicii militare locale. De atunci, din 1833, Iașiul liric a fost întotdeauna remarcabil și și-a mulțumit, și-a răsfățat cu prisosință auditoriul avid de muzică, de operă, de cultură, prin titluri din marele repertoriu reprezentate în epocă la puțină vreme după premierele absolute. Fără să intru în detalii istorice, amintesc numai, ca repere importante, construirea în 1896 a bijuteriei care este clădirea Teatrului Național Vasile Alecsandri, locație ce servește și spectacolelor de operă, precum și înființarea acum aproape 70 de ani a instituției Operei Naționale Române Iași.



Suntem deci în an aniversar, pe care managementul condus de directorul general interimar Andrei Fermeșanu îl cinstește. Mai întâi a fost premiera operetei „Văduva veselă” de Lehár, în versiunea numită „2.0” de regizorul Andrei Șerban, iar acum „Trubadurul” verdian, în montarea lui Matteo Mazzoni, titlu care nu mai fusese prezentat la Iași de aproape 20 de ani într-o veche producție de acum fix patru decenii. Așadar o inițiativă binevenită care a întregit în repertoriul teatrului populara trilogie a maestrului de la Busseto, alături de „Rigoletto” și „Traviata”. Spectacolul de premieră din ziua de Buna Vestire a făcut parte și din seria de evenimente dedicate lansării frecvenței 95,4 FM la Iași a postului Radio România Muzical, care a efectuat o transmisiune în direct pe toate frecvențele sale, întâia de acest gen din țară.

Serata a stat sub semnul unei foarte serioase pregătiri muzicale și transpunerii ei în spectacol grație baghetei lui David Crescenzi la pupitrul ansamblurilor teatrului. Dirijorul italian face o prelungă carieră în România, alături de cea internațională, fiind deseori prezent la Timișoara, Cluj-Napoca, Iași, București etc. Este un artist care cunoaște până în adâncurile ființei lirica țării natale, pe care o comunică precis și elocvent prin tempouri ideale, solid înrădăcinate în marea tradiție, ce extrag seve lirico-dramatice din instrumentiștii găsiți întotdeauna în cea mai bună formă, cu partide echilibrate. Raporturile sonore între fosă și scenă sunt omogene, servind cântăreții, ajutându-i chiar când alertețea impusă de dramaturgie este necesară. Dirijorul inspiră expresivitate și respiră cu platoul. Trebuie afirmat de la început că David Crescenzi a demonstrat că este una dintre importanțele chei ale reușitei producții.

O notă bună a obținut și Manuel Giugula, dirijorul corului Operei, cu frumoase rezultate în scena de la mănăstire (călugărițele cu cânt rafinat) și în cele ale țiganilor (cor mixt), soldaților Contelui de Luna sau Manrico (corul de bărbați).

**Regia** Montarea lui Matteo Mazzoni (regie, costume, lumini) în decorurile lui Giacomo Callari și design-ul video al lui Luca Attilii a împlinit multe deziderate prin

îmbinarea clasicului cu modernul. Minuțios desenate și în frumoase culori ce separă taberele antagonice, costumele respectă tradiția medievală. Chiar zornăitul zalelor armurii Contelui, zângănitul lanțurilor Azucenei și ale lui Manrico din închisoare sau încrucișările sonore ale spadelor în dinamicele scene de luptă aduc atmosferei note de autenticitate istorică filmică.

Decorurile lui Callari coordonate de Mazzoni plasează acțiunea, așa cum e firesc, în evul mediu, în preajma unui înfricoșător castel de piatră sau în interioarele lui. Totul este sumbru și apăsător. Luminile lui Mazzoni, proiecțiile video ale lui Attilii, turnanta scenei servesc eficient trama și multe schimbări din cele opt tablouri. Este elementul de modernism bine întrețesut viziunii care rămâne totuși clasică. Stilul gotic este predominant prin arcade înalte, rozete à-la-Nôtre Dame care se metamorfozează în vitralii sau picturi de sugestie renașcentistă. Greu de descifrat, proiecțiile abstracte de fundal din scena încercării de convertire a Leonorei la viața monahală păreau mai degrabă laice. Trecerea de la exteriorul la interiorul mănăstirii a fost însă meșteșugit realizată grație turnantei. În schimb scena căsătoriei ratate a lui Manrico cu Leonora s-a desfășurat într-o sală cu fundal de inspirație cvasi-maură.

În tabloul anterior, țiganii își stabiliseră tabăra chiar la porțile castelului, nicidecum în munții care se vedeau departe. Însăși Azucena își face apariția exact din castel ca să cânte „Stride la vampa!” Tolerant Conte! Dansurile imaginate de regizor în aceeași scenă revin unui grup de trei balerine silfide, cu vâluri vapoaroase fluturânde și mișcări care nu aduceau deloc cu ale focoaselor țigănci. Coregrafia, Anca Andronache.

O găselniță simbolică plăcut integrată în context - grațioase mâini feminine se unduiesc în jurul coloanelor din mănăstire în timpul romanțioasei arii a Contelui „Il balen del suo sorriso”. Erau parcă echivalentele poeticele stele care se proiectaseră pe zidurile castelului în timpul cavatinei Leonorei. Sosind imediat după aceea, Conte fusese însoțit de un escadron de bodyguarzi și stegari, care au distrus liniștea de spirit a îndrăgostitului venit în plină noapte sub ferestrele adoratei.

Natura a servit drept cadru ambiental și, iată, cea de-a doua arie a Leonorei „D'amor sull' ali rosee”, „Miserere”, precum și cabaletta „Tu vedrai che amore in terra” au fost cântate într-o grădină, în timp ce subsecventul duet Leonora-Contele într-o pădure simbolică plină de umbre și cețuri, ambele adiacente turnului-închisoare. Toate erau proiecții video 3D.

Ingenioasă a fost transparența fundalului, prin care efecte se întrezăreau. Spre pildă trecerea flăcăruii unei torțe purtată de un paznic al celor doi arestați în tabloul ultim.

În fine, ultima găselniță a regizorului, sinuciderea Azucenei din final, după îndeplinirea misiunii „Sei vendicata, o madre!”, i-a contrazis o dată în plus pe libretiștii Cammarano și Bardare, pe Verdi însuși.

Mișcarea scenică a fost cu naturalețe pusă în pagină de soliști și cor.

Cu multe lucruri bune și altele întrucâtva discutabile, desigur perfectibile fiind vorba de video design, montarea lui Matteo Mazzoni s-a dovedit valabilă și cu priză la public.

Ar mai fi ceva... Deși apreciată de cei prezenți prin aplauze la scenă deschisă, plimbarea insistentă prin tabăra Contelui de Luna a unui superb exemplar cabalin nu a avut niciun suport dramaturgic.

**Cântul** Distribuția rolurilor principale din premieră a fost compozită, o soprană cu origini românești de la Opera din Atena, o mezzosoprană de la Opera Brașov, ambele reputele internațional, tenor și bariton de la Opera din Iași. O echipă de clasă, intenționat selectată.

Carmen Topciu (Azucena) a impresionat de la primul sunet prin culoarea vocală bogată și consistentă, prin amploarea de glas și prin puternicul angajament dramatic asociat unei elaborate expresivități. Câteva detalii memorabile... Imploratoare a fost adresarea „Mi vendica!” iar povestirea „Condotta ell' era in ceppi” a expus o alternanță de nuanțe și accente terifiante, artista dominând sala cu glasul-i penetrant de mezzosoprană. Pe aceleași coordonate a continuat și

celelalte pasaje ce-i revin, totul însoțit de un joc de scenă tulburător. O Azucena de lux.

În chip similar, timbralitatea fastuoasă a sopranei Cellia Costea (Leonora) a fermecat de la întâia frază muzicală, cântată cu omogenitate și cursiv legato. Spicuind din partitură, cavatina „Tacea la note placida”, abordată mai întâi în concretețe a găsit tente coloristice care frizează sublimul (emoționantă amintirea „... un trovator canto”), iar lejeritățile scriiturii au venit precum razele de fericire. Pianissime au sedus în scena mănăstirii sau în fața turnului, ca și expunerile într-un admirabil *cantabile* verdian. Cu riscul de a mă repeta, o Leonora de lux.

Debutant în rolul Contelui de Luna, baritonul Alexandru Constantin a afișat un glas generos, robust, dedicat structurii verdiene de desen melodic, pe care a înzestrat-o cu accente viguroase și acute sigure, frumos rezonante. Câteva sunete moi s-au strecurat pe alocuri, ceea ce a fost foarte potrivit, utilizarea lor cerându-se extinsă, îndeosebi în prima secțiune a ariei.

Tot debutant, în rolul Manrico, a fost tenorul Florin Guzgă, o voce lirică îndreptată acum spre teritoriul spint, eroic chiar, dacă amintesc celebra stretta „Di quella pira”, cântată în periculoasa tonalitate originală. A abordat cu curaj partitura și rodajul îl va conduce către realizări performante. A expus fraze cursive, inteligent arcuite și bine punctate emoțional.

Celelalte personaje au revenit basului Ivan Dikusar (Ferrando cu glas sonor și frumoase adresări în mezzoforte în povestirea ce deschide opera), sopranei Diana Ionescu (Ines cu voce plăcută), basului profund Ștefan Linu (Un bătrân țigan), tenorilor Ovidiu Manolache și Octavian Andrișoae (Ruiz, respectiv Un mesager).

„Trubadurul” la Iași – o realizare de succes, un durabil titlu de afiș.

## **Un gând de încheiere**

Reflectez la perspectivele Operei ieșene. În iulie trecut pe website-ul Ministerului Culturii s-a publicat o știre privind vizita ministrului Romașcanu în municipiu și alegerea amplasamen-

tului pentru noua clădire a teatrului liric, finanțarea fiind obținută. Ar fi prima construcție de dimensiune majoră post-decembristă a unei instituții culturale naționale de spectacol. De atunci, nicio veste. Toată lumea așteaptă deci, în acest an aniversar, prezentarea publică a proiectului și deschiderea șantierului. Să fie-ntr-un ceas bun! Împlinirea a 70 de ani de la instituționalizarea Operei Naționale Române Iași, 3 noiembrie 2026 cu tradiționalul spectacol de „Tosca”, ar trebui să se facă în noul sediu. Și, poate, într-o nouă producție a opusului puccinian.

(<https://cimec.ro/artele-spectacolului>, 29 martie 2023 și  
*Blog în Adevărul.ro*, 29 martie 2023)

## **„FANTOMA DE LA OPERĂ”...**

... chiar pe scena Operei Naționale București, ca a doua producție din România a faimosului musical compus de Andrew Lloyd Webber, prima având loc în 2015 la Teatrul Național de Operetă și Musical „Ion Dacian”, cu prilejul inaugurării noului sediu. „Fantoma” a avansat deci într-un teatru cu specific de operă, deși marile ei reprezentări au fost pe Broadway, pe scene din West-End-ul londonez sau analoge, dintr-un total de 33 de țări. Și Opera din Sydney a fost o excepție, recent.

Una peste alta, judecând după rata de *sold out* de la ONB, succesul de marketing este zdrobitor. Mai mult decât atât, se pare că managementul primei scene lirice naționale, condus de directorul general Daniel Jinga, încearcă o formulă particulară a „teatrului de repertoriu” și anume reprezentarea opusurilor în formă de pachete de spectacole cu titluri diferite, întreșesute între ele, așa cum face de exemplu Opera de Stat din Viena, într-un anume fel. Am sugerat prin scris de multe ori soluția. Iată, cel puțin în lunile martie-aprilie au fost programate trei seri cu „Fantoma”, în mai, cinci ale aceleiași producții, toate consecutive (cu *cast* identic, ce solicitant!), între cele două serii regăsindu-se patru serate cu „Rigoletto”, una după alta, două tot așa, cu „Cavalleria rusticana” /

„Paiațe”. Procedul pare valabil, dar trebuie judicios gândit și planificat din punctul de vedere al distribuțiilor, al alternanței mai multor titluri, ca la Viena.

Revin. Actuala „Fantomă” bucureșteană este o montare cu totul nouă față de anterioara, datorată acum unei echipe avându-l în frunte pe regizorul Răzvan Ioan Dincă, alături de semnatul decorurilor și costumelor Gary McCann, de autoarea coregrafiei Violeta Dincă. S-au adăugat importanții, pentru economia spectacolului, Bogumil Palewicz (Lighting designer) și Kamil Biedrzycki (Sound designer). Desigur, nu uit bagheta lui Daniel Jinga la pupitrul Orchestrei Operei Naționale, care a pregătit și Corul teatrului, alături de Adrian Ionescu.

Viziunea regizorală s-a încadrat în parametri clasici, respectând epoca descrisă în sursă, romanul omonim de ficțiune al lui Gaston Leroux din 1910, preluat de compozitor în 1986 pe versurile lui Charles Hart suplimentate de Richard Stilgoe, rezultând un libret de Richard Stilgoe și Andrew Lloyd Webber. Traducerea și adaptarea au fost făcute de Ernest Fazekas. Supratitrarea s-a afișat bilingv, în română și engleză.

După un Prolog desfășurat în timpul unei licitații la Opéra Garnier din Paris în 1905, acțiunea se întoarce pentru cele două acte la finele secolului al XIX-lea în același ambient. Totul este spectaculos, cu decoruri strălucitoare, într-o montare grandioasă cu alură de superproducție. Îmi amintesc imensul portal auriu greu baroc care rămâne perpetuu ca deschidere a scenei în formă de „teatru în teatru”, ornamentațiile aparținătoare aceluiași stil din cabina eroinei principale Christine sau de pe luntrea Fantomei din lacul subteran, galerii profunde cu arcade somptuoase, scări monumentale, cortine purpurii ce dezvăluie mirifice lumi, cabinete directoriale amănunțit dotate sau culise pline cu recuzită (elefanți uriași pentru repetiția cu „Hannibal”). Splendoarea balului mascat din actul al II-lea rămâne memorabilă. În toată această scânteiere a luxului, a redării măreției unei celebre clădiri, contrastează numai cupola simplu stilizată a Palatului Garnier în care grupului statuar originar (Apollo, Poezie și Muzică) i-a luat locul o Nike de la Samothrace

reconstituită simbolic, cu justificarea precisă a prefigurării victoriei iubirii.

Nu mai vorbesc de uriașul candelabru, restaurat în toată minunăția lui în vederea licitației, ridicat apoi în înaltul sălii pentru a retrăi clipa istorică a prăbușirii în preajma unui grup de grațioase balerine, după un semn nevăzut al Fantomei la finele primului act. Răsuflarea spectatorilor s-a oprit. Șocant moment! La fel cu cele în care Fantoma își face simțită prezența prin căderea unui pod de scenă, prin misterioasa spânzurare a mașinistului Buquet sau clipitul lămpilor candelabrului. În montare, spectacularul vine nu numai din ideatică, dar și prin transpunerea ei datorită efectelor speciale și luminilor. Este lumea operei, eclatantă, fastuoasă și teatrală, plină de neprevăzut.

Sigur că există și cadrele sumbre precum adâncurile subsolurilor în care sălășluia Fantoma sau cimitirul în care odihnește tatăl Christinei. Schimbările de scene – destul de multe – se fac cursiv, natural, ingenios și rapid.

Decorurilor de rară bogăție li se adaugă multele costume variat desenate în culori diverse, potrivite specificului și personalității eroilor tramei, coriștilor-actori, corpului de balet al Operei Naționale, figuranților. O atracție a ochiului.

Alt mare câștig al spectacolului este mișcarea scenică. Lucrul regizorului cu toți cei prezenți pe platou a fost minuțios în ceea ce privește deplasarea, mobilitatea, atitudinile, mimica, gestică. S-a realizat o teatralizare fără reproș, care atrage și seduce, un vechi deziderat al lui Răzvan Ioan Dincă. Baletul fie exotic, fie de salon este un bun susținător al atmosferei. Datorită dinamicii și coerenței sale, spectacolul se urmărește cu sufletul la gură.

Bineînțeles și din cauza interpretării muzicale.

În rolul titular, Adrian Nour repetă și mai expresiv performanța din 2015. Personajul este un îndrăgostit de artă și de ființa care o naște, condamnat la solitudine („Scapă-mă de solitudine!” exclamă, o roagă la un moment dat pe Christine în duo-ul din actul al II-lea), dar reușește numai topindu-se în neant după gestul generos al renunțării la iubire. A cântat

poetic și pasional, sensibil și emoționant. „Christine, eu te ador!” ne rămâne în memorie.

Și soprana Irina Baianț a mai abordat rolul Christinei Daaé. Acum îl cântă mai vibrant, dar cu aceeași dezinvoltură scenică și totală dăruire, cu acute sigure și pianissime de efect. Duiosă și cantabilă prin lirismul său intrinsec, rafinat demonstrat și în aria din scena cimitirului, pagină dezvoltată nuanțat în *crescendo* până la finalul ce a încoronat discursul. Ca și în duete, trio-uri sau ansambluri. O captivantă prezență scenică.

Soprana Rodica Ștefan (vedeta Carlotta Giudicelli) a rezervat publicului o plăcută surpriză prin glasul consistent colorat și desenul unor impecabile vocalize acute în pasajele de coloratură din debutul primului act. Zicerile patetic – extrovertite au venit ca din partea unei adevărate dive. Când vocea îi dă rateuri la comanda secretă a Fantomei, „cârâielile” eroinei sunt pur și simplu cutremurătoare, inumane.

O altă surpriză de același calibru a fost Kyrie Mendél în rolul Raoul, viconte de Chagny, sponsor al teatrului și iubitul Christinei. Cu voce joasă, omogenă și agreabil timbrată a fost participativ în duo-urile cu aceasta, în tirade și în confruntările cu Fantoma, când flăcări au izbucnit de peste tot iar cerul a capătat tente roșietice. Mai întâi contemplativ în ultima scenă, își vede până la urmă iubita recuperată.

Din numeroasa distribuție o remarc pe Madame Giry (Judith State), înaltă, cu ținută de femeie comisar și cu sonorități drepte, nevibrate, potrivite tipologiei de personaj. Îi adaug, în ordinea transcrierii de pe afiș, pe Andrei Petre (Piangi), Radu Ion (Monsieur Firmin), Ernest Fazekas și Cătălin Petrescu (cei doi directori reuniți sub numele unic de Monsieur André), Alina Petrică (Meg Giry), Cosmin Seleși (Monsieur Reyer), Ionuț Burlan (Buquet), același Kyrie Mendél (Raoul bătrân), Damian Vlad (Contele), Ionuț Popescu (Passarino), Alexandra Gavrilescu și David Petrescu (Mama și Copilul), Alexandru Petcu (Pompierul șef), Mircea Ene (Pompierul), Tudor Voicu (Sufleorul).

Microfoanele peste tot folosite în musicaluri pentru adaptarea vocilor la dimensiunile auditoriului, aici al Operei



din Splai, au servit și la echilibrarea raporturilor sonore între fosă și scenă.

Partitura lui Andrew Lloyd Webber se sprijină pe celebra temă a Fantomei, o scurtă gamă descendentă, care obsedează la tot pasul. Însoțește o muzică originală, eclectică, cu diverse sugestii preclasice, orientale, veriste chiar, vieneze etc., un fluviu neîntrerupt. A fost bine interpretată de șeful de orchestră care i-a dăruit poezie, romantism și dramatism. Alături de instrumentiști și cor.

Impresionat de amploarea producției, am avut curiozitatea să cercetez website-ul Operei în care erau publicate anunțurile de licitații pentru închirierea de dotări de sonorizare, lumini, efecte speciale. Am rămas uluit. O industrie întreagă de înaltă performanță, modernă. Cu ea au reușit regizorul și colaboratorii să fascineze publicul. Câteva detalii și cifre pentru efectele speciale (manipulare candelabru de 150 kg., culisări de decoruri și... personaje), pentru lumini (aproape 160 de echipamente HiTech precum „RGBW par with zoom”, „Wash moving light with framing system”, „Asymmetrical CYC Light” – ce-or fi oare?, mașini de fum și ceață, plus multe altele), pentru sonorizare (peste 610 boxe, amplificatoare, mixere, microfoane, radare CI, echipamente de ridicare, conectică și tot asemenea) sunt expresia seacă și tehnică a unei superproducții, pusă în pagină în mod exemplar de realizatori. La care se adaugă valoroasa componentă artistică umană. Iată secretele unui succes notabil și meritat.

*(Blog în Adevărul.ro, 4 aprilie 2023,  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului>, 4 aprilie 2023)*

## **ÎN PRODUCȚIE NOUĂ LA CLUJ-NAPOCA, „OPERA OPERELOR”**

Așa a fost supranumită din străvechi timpuri mozartiana „Don Giovanni” (catalog Köchel 527, cu titlul original „Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni”, adică „Desfrânatul pedepsit sau Don Giovanni”), compusă pe libretul abatelui Lorenzo Da Ponte și având premiera absolută la Praga în 1787,

reluată cu modificări la Viena după un an. Au apărut astfel două versiuni care, combinate sau nu, au stat la baza multor lecturi contemporane. „Don Giovanni” - un opus ce îngemănează geniul compozitorului cu al libretistului, exprimate într-o asociere deopotrivă *buffo*, dramatică, suprafirească și filosofică, având la origini piesa de secol XVII a lui Tirso de Molina „El burlador de Sevilla y convidado de piedra” („Seducătorul din Sevilla și oaspetele de piatră”). O *dramma giocoso*.

Opera Națională Română din Cluj-Napoca și-a propus o nouă montare sub bagheta directorului artistic al teatrului, cunoscutul David Crescenzi, dirijor cu bună reputație în România și nu numai, în timp ce regia a revenit unui compatriot al șefului de orchestră, Paolo Bosisio, și acesta cunoscut la noi prin mizanscene la Teatrul de Operă și Operetă Nae Leonard din Galați. Așadar doi artiști peninsulari aproape naturalizați creativ pe meleaguri mioritice, care s-au impus în fața oricăror propuneri sau selecții autohtone. Scenografia a revenit tot unui italian, Domenico Franchi, apropiat colaborator al regizorului.

Echipa de producție a ales una dintre cele mai complete combinații a versiunilor notate, asociată tradiției. Mă refer în principal la includerea ariilor „Dalla sua pace” (Don Ottavio, primul act), „Mi tradi quell'alma ingrata” (Donna Elvira, actul secund), a sextetului final.

Paolo Bosisio a avut în gând epoca originară a acțiunii și a pus în pagină o variantă regizorală clasică, cu stilizări ce au cuprins prioritar decorul, simplu, compus din câteva mari și înalte panouri glisante, roșietice, transparente, bordate fin cu modele baroce care, prin deplasare, devoalau diferite secțiuni de scene precum dormitorul sau budoarul Donnei Anna, mormântul cu statuia ecvestră a Comandorului, fie pur și simplu serveau drept porți de intrare a personajelor. Transparența panourilor a făcut ca planurile secundare să dea adâncime spațiului. Prin ele se întrezăreau zvelte coloane cu arcade ogivale, grupuri de coriști ce purtau sfeșnice cu brațe, configurând, completând atmosfera de ev mediu. Schimbările de cadre au fost continui, poate cu excepția unei consistente

porțiuni din primul act, de la scena nunții Zerlinei și până la balul lui Don Giovanni, în care panourile au rămas imobile.

Relațiile între eroi au avut bune contururi, jocul de scenă s-a arătat eficient și convingător. În cadrajele de ansamblu, unui cor static (reușit preparat vocal de dirijorul său, Corneliu Felecan), Bosio a adăugat mișcări grațioase de balerini în coregrafia Ancăi Opreș Popdan.

Poate cel mai reușit moment regizoral al seriei a fost partea finală, moartea personajului titular și sextetul. Merită rânduri în plus. După trecerea fulminantă prin scenă a Donnei Elvira (voi detalia în continuare creația Anitei Hartig), apariția Comandorului, care își lasă bidiviul de ipsos să-l aștepte la intrare (!?!), l-a tulburat într-atâta pe Don Giovanni încât nebunește a dorit să-l străpungă din nou cu spada pe „oaspetele de piatră” ce-i ceruse mâna drept cheazășie și a rămas ținut în ultimele dialoguri. A pierit topindu-se în pământ învăluit de vâlătuci de fum care, din păcate, au persistat pe platou, inclusiv în... sală chiar la aplauzele și ovațiile finale. Chestiune tehnică! Ultima scenă îi găsisese pe cei șase eroi expunându-și înmărmuriți proiectele de viitor cu exprimări și atitudini automate, dominați din înalțuri de personalitatea și imaginea detestatului Don (o proiecție), care îi (ne) izbește cu un râs sardonice, de diabolică satisfacție. Învinse.

Costumele lui Franchi susțin epoca aleasă pentru producție, sunt funcționale și monocromatic desenate, motivând spiritul personajelor, roșu pentru Don Giovanni, bej pentru Zerlina, albastru închis pentru Donna Anna, vernil pentru Donna Elvira...

David Crescenzi a condus narativ spectacolul, dăruindu-i necesara *italianità*, îndeosebi prin accentuări și rostiri cu sens ale recitativelor pe care le-a și acompaniat. Orchestra Operei s-a pliat timpilor mai largi ai dirijorului, mici impurități strecurându-se la suflători.

Buna pregătire muzicală s-a evidențiat în cântul tuturor. Îi numesc aici pe cei care au asigurat-o alături de David Crescenzi, pianiștii Lelia Serafinceanu, Lucian Dușa, Bianca Murariu, Adelina Sabău.

Baritonul Florin Estefan (Don Giovanni) și-a expus timbralitatea fastă, plină de armonice valoroase, cu incisivitate, subtilitate și intenții vocale al căror dozaj a fost mai bine cumpănit după Serenada în care s-au insinuat minuscule, pasagere răgușeli. Se întâmplă. A avut ținută și demnitate, în profilarea unui erou de legendă.

Sosită de pe meleaguri străine unde desfășoară o activitate semnificativă pe scene lirice importante, soprana Anita Hartig a adus parfumul frazării mozartiene autentice, impregnată cu inflexiuni și meandre nuanțate de sunet, ce i-au anturat vocea strălucitoare, prețioasă. Varietatea de rafinamente și culori asociate rostirii textului a impresionat.

Pentru rolul Donna Anna, soprana Diana Țugui și-a demonstrat sorgintea vocală de coloratură lirică, acum mai plastic și emoționant expusă, cu aceleași lejerități cristaline și agile, dar și cu un vibrato la anumite note înalte energice. Finalul ariei „Crudele!... Non mi dir!” a fost spectaculos.

Un cuplu tânăr, delicios și bine încadrat în contextul tramei, a fost compus din Janetka Hosco (Zerlina, mezzosoprană, cu voce dens timbrată și pătrunzătoare, omogenă, ale cărei tente și mlădieri expresive vor spori în derularea discursului muzical), alături de Marius Aron (Masetto, bas cu glas interesant, mobil și cu bună atitudine scenică).

În rolul Don Ottavio a fost distribuit tenorul Eusebiu Huțan, al cărui lirism a înzestrat cu legato fluid și respirație lungă cele două arii ce-i revin. A cântat instrumental, cu sonorități în *mezzoforte* dar și cu deciziune în emiterea sunetelor înalte, intensificate pentru a puncta, a întări caracterul eroului său, ce-i drept, amorf.

Servul lui Don Giovanni, Leporello, a primit în tălmăcirea baritonului Cristian Hodrea suculentă patină comică a personajului. Nonșalant, dinamic și implicat, a cântat cu plăcute rezonanțe, între care s-au mai strecurat sunete opace.

În rolul Comandorului, Corneliu Huțanu, un *basso profondo* de anvergură a fost realmente impunător în intervențiile radicale ale confruntărilor cu Don Giovanni. Sigur că, așa cum se obișnuiește peste tot, vocea a fost amplificată

electronic, dar virtuțile calitative de glas ale lui Huțanu sunt evidente.

Sunt convins că și distribuția a doua, ce a urmat după 48 de ore premierei, cu tinerii David Pogana (Don Giovanni), Sebastian Balaj (Leporello), Aida Pascu (Donna Anna), Anna Stănescu (Donna Elvira), Andrei Manea (Don Ottavio), Victoria Chicu (Zerlina), Cătălin Moței (Masetto), alături de același Comandor, Corneliu Huțanu, a fost meritorie, grație priceputei selecții și buneii pregătiri asigurate de teatru, așa încât noul „Don Giovanni” al Operei Naționale Române din Cluj-Napoca se recomandă ca spectacol durabil.

*(<https://cimec.ro/artele-spectacolului>, 10 mai 2023 și  
Blog în Adevărul.ro, 10 mai 2023)*

## **TINERI CÂNTĂREȚI ÎN SPECTACOL ȘI RECITAL (IV)**

Întotdeauna sunt de urmărit debuturile în spectacole, noile apariții pe scene, parcursurile artiștilor lirici aflați la începuturi de cariere. Generațiile se schimbă inerent din cauza involuțiilor ce țin de traiectul fiziologic natural, prospețimea cultivată a vocaliștilor trebuie să fie prezentă peste tot iar perioada post-pandemică a adus, în mod cert, o explozie de noi glasuri pe toate scenele internaționale. Anii de pauză, cu stagiuni închise sau amputate, cu sterile prezențe online, au servit spre a da noi imbolduri.

De aceea, tinerii români cu perspective, nu mulți din păcate, trebuie să-și consolideze pregătirea dobândită în facultăți, să continue studiul cu maeștrii lor, să cânte, să-și arate interesul către progres. Pentru susținere, la Opera bucureșteană, importantă apare revigorarea Studioului Experimental în Artele Spectacolului Muzical Ludovic Spiess, am mai spus-o. Se simte că faptul ia avânt, să vedem cu ce programe, cu ce proiecte. La Filarmonica George Enescu, stagiunea recitalurilor „de marți seara” din Sala mică a Ateneului este însă dinamică și diversă, cu abundență de

momente demne de luat în seamă, pe primul plan fiind tinereii, în ascensiunea lor către marile podiumuri de concert.

Recent, în acest spațiu de la subsol, am asistat la recitalul sopranei Maria Georgiana Dumitru, avându-l ca invitat pe tenorul George Ionuț Virban, ambii acompaniați de Andreiana Roșca-Geamănă. Un program compozit, ce a cuprins lieduri, arii, duete, a stat sub semnul emoționalității celor trei. N-a scăpat nimeni, nici chiar pianista în duetul „Parigi o cara” din „Traviata” de Verdi. Sunt lucruri firești, întâmplătoare și motivează necesitatea activităților susținute în direcția rodajului, stabilizărilor profesionale prin apariții dese în public.

Poate cel mai sigur a fost tenorul care, la aproape 29 de ani, are deja dezvoltată o carieră națională și internațională, precum și studii întregite la München. I-am recunoscut lirismul glasului, completat de simțul inspirat al frazei romantice în aria lui Corrado din „Corsarul”, de accentele pur verdiane ale cabalettei subsecvente, înzestrată cu note înalte pline de *squillo*. Adevărat îndrăgostit în zicerea „Un di felice eterea”, alături de o Violetta reținută (duetul din „Traviata”), Virban a încercat un potrivit filaj la final și, mai apoi, a conferit expresivitate pasional trăită ariei lui Alfredo din aceeași „Traviata”, opus din care a fost aleasă întreaga parte ultimă a recitalului. Așadar am ascultat citirea scrisorii lui Germont de către Violetta (ce grea este rostirea prozei în umbra acompaniamentului, urmată de strigătul „È tardi!”, de aspră disperare!), apoi aria „Addio del passato” (ce va fi îmbogățită, sunt sigur, cu pianissime aerate), intrarea expansivă a lui Alfredo și duetul „Parigi o cara”, în care sinceritatea a fost dominantă expresiei tenorale alăturată dăruirii sopranei.

Maria Georgiana Dumitru a mai cântat aria bijuteriilor din „Faust” de Gounod ce i-a revelat timbrul plăcut, pătrunzător, glasul ce se rotunjește o dată cu atingerea registrului superior, adăugând prestației tente poetice și melancolice („Le Colibri” de Chausson, „Le Nil” de Xavier Leroux, „Matin d'automne” de Max d'Ollone, „À Chloris” de Reynaldo Hahn), dar și acuratețe alăturată aplombului agilităților ariei „Come scoglio” din „Così fan tutte” de Mozart.

Omogenizarea emisiei notelor grave „de piept” va crește pe măsura desăvârșirii studiului.

Mici distonări s-au strecurat de ambele părți.

Ca și cu alte prilejuri, nu pot să nu remarc lipsa din program a opusurilor românești.

**Un debut notabil,  
soprana Aida Pascu,  
Mimi în „Boema”**

Artista s-a aflat la întâia prezență importantă pe prima scenă lirică a țării, din nou abordând un rol mare, întrucât cu puține zile înainte debutase ca Donna Anna în „Don Giovanni” de Mozart la Opera Națională Română din Cluj-Napoca. N-am avut ocazia s-o văd decât acum, după aparițiile studentești anterioare. Este limpede că la nici 24 de ani, Aida se pregătește pentru o carieră în care îi va concura pe mulți, valoroși.

Alegerea rolului a fost foarte nimerită pentru substanța lirică a glasului, delicatețea sunetului s-a făcut simțită de la prima replică ce a conturat un personaj simplu, natural, neartificial. În prima arie, „Sì. Mi chiamano Mimi”, atacuri în pianissimo au înveșmântat nuanțe, cântul s-a dezvoltat larg, însuflețit („... ma quando vien lo sgelo...”). Poate cele mai reușite momente s-au regăsit în actele al III-lea și al IV-lea, începând de la întrebările pline de emoție trepidantă căutându-l pe Marcello în dorința reîntâlnirii lui Rodolfo, continuând cu aria „Donde lieta usci” ce a pus în valoare legato-ul trist și duios. A confirmat omogenitatea de glas cu remarcă specială pentru cea dintre registrele central și grav „de piept”, a alternat sonoritățile „pline” cu cele suave și a emoționat prin *diminuendo*-ul final. Și în ultima scenă a operei, soprana a impresionat prin sensibilitatea adresării, prin mlădierile moi și rotunjimea notelor înalte, a întregului ambitus. Amintirile dulci ale eroinei au încheiat un parcurs care - per total - a arătat că, la început de carieră, Aida Pascu este în primul rând o vocalistă firesc preocupată de sunet, de concentrarea lui, de frazare și abordare nuanțată a desenelor melodice. Participarea afectivă care se simte în glas va împlini teatralizarea rolului.

În pragul a 36 de ani, partenerul direct Alin Stoica (Rodolfo) nu a excelat prin trăiri reflectate în atitudinea

scenică. După un start rigid, chimismul cu viitoarea iubită s-a conturat mai încet, pronunțat și atașant fiind îndeosebi în ultimele două acte. Însă tenorul posedă o voce importantă, solidă, masivă, amplă, de aleasă calitate, ale cărei sonorități spinte pun în umbră, pe alocuri, chiar simțirea poetică a eroului. Apreciate au fost tentele în *mezzoforte* din actul al III-lea prin care Rodolfo și-a expus deprimat destinul („... Mimi è tanto malata...”) sau colorizările *piangendo* din zguduitorul final.

Plină de nerv a fost Musetta sopranei Cristina Maria Oltean, dar și cu inflexiuni de glas ce au transformat valsul „Quando me'n vo” într-o seducătoare și subtilă declarație de dragoste, susținută de tempii mai domoli și ademenitori impuși de baghetă.

Regia lui Ionel Pantea a accentuat relaționarea de mare tradiție a grupului celor patru prieteni, așa încât scenele lor au fost cuceritoare. Alături de Alin Stoica, s-au aflat Adrian Mărcan (Marcello cu glas impunător), Dan Indricău (Schaunard) și Ion Dimieru (Colline, care a interpretat cu gravitate apăsătoare cunoscuta arie „Vecchia zimarra” din ultimul act). În celelalte roluri au cântat Valentin Vasiliu (Benoît/Alcindoro), Adrian Ionescu (Vameșul), Constantin Negru (Parpignol). Au participat Orchestra, Corul și Corul de copii ale Operei Naționale București.

Pliantul cu distribuția spectacolului, care se descarcă în foaier prin cod QR pe telefoanele smart, are o întreagă pagină – din trei –ce conține sigle de sponsori și parteneri (aproape 40 la număr, foarte bine!), dar nicăieri nu se regăsesc numele dirijorului, al maestrului de cor, al preparatorului vocilor de copii. Noroc că l-am observat la pupitru pe experimentatul Vlad Conta, profesionist care stăpânește cu mână sigură fosa, scena și stilul puccinian, rezolvând rapid, iată, decalajul primei replici a lui Rodolfo și am recunoscut semnătura artistică a lui Daniel Jinga pentru pregătirea coriștilor. Cât despre instruirea celor mici, Smaranda Morgovan este numele.

(Blog în *Adevărul.ro*, 26 mai 2023,  
<http://cronici.cimec.ro/artele-spectacolului>, 30 mai 2023)



## BUCHAREST OPERA FESTIVAL 2023 (I)

### **Scurte aduceri aminte și gânduri pentru viitor**

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

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

Stagiunea se va încheia cu noi premiere, cuplajul baletului „La piață” de Jora (ultima producție locală datând din 2002) cu opera „Revoluția” de Adrian Iorgulescu (anterioara montare fusese în 1997, în asociere cu „O noapte furtunoasă”

de Paul Constantinescu), ambele acum sub bagheta lui Cristian Mandeal, de multă vreme absent din fosa Operei.

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

### **„Nunta lui Figaro”**

**a deschis festivalul...**

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

Montarea are aspecte minimaliste, cu obiecte puține de decor, o canapea largă în primul act, un somptuos pat matrimonial cu tablier ornat baroc în cel de-al doilea, un birou rococo într-al treilea. Le înconjoară panouri înalte, sugerând un zid separator al stărilor sociale, iar după desenul lor descriind ambientul servitorilor Susanna și Figaro, respectiv al

aristocraților Almoviva și Rosina. Schimbarea pe acte s-a făcut prin rotiri, iar în ultimul s-a desfășurat în module, făcând loc doar pentru final unui copac secular, gen stejarul lui Sir John Falstaff din Windsorul verdian. Păcat că întreaga atmosferă de grădină a palatului Contelui a lipsit până în acel moment. Un cadru bine realizat a fost momentul cununiei din actul terț.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Oaspeții belgrădeni...

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

În rolul titular am revăzut-o pe soprana Jasmina Trumbetaș Petrović, actuala directoare a Operei din Belgrad, Tatiana din „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski acum 5 ani la București, actriță dăruită unei personalizări potrivite a personajului, cu trăiri profunde și pasionale, susținute de un glas calitativ timbrat, de culoare frumoasă și bogată, folosit pentru fraze pucciniene răscolitoare și tente *piangendo*, îndeosebi în marea arie „Sola, perduta, abbandonata” din ultimul act. La pasiv, aș nota unele stridențe în registrul acut.

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

Cele mai frumoase și echilibrate voci ale serii au fost ale baritonului Nebojša Babić (Lescaut), tenorului Siniša Radin (Edmondo și Maestrul de dans), urmați de basul Mihailo Šljivić

(Geronte di Ravoir și Comandantul vasului). În alte roluri mai mici au cântat Milan Obradović (Hangiul), Mihajlo Otašević (Lampagiul), Luka Preda (Peruchierul) și Ivana Živadinović (un Madrigalist destul de nesigur).

Și-au dat concursul Corul, Orchestra și membrii Programului Artistic de Tineret „Borislav Popović”, aflați sub bagheta eficientă a italianului Stefano Romani, bun tălmăcitor al literaturii pucciniene, ca tempi corecți și multă tensiune electrizantă. Un bemol trebuie pus în fața coriștilor pregătiți de Dorđe Stanković, însă numai în finalul primului act.

La Opera Națională București, evenimentul BOF '23 continuă.

*(Blog în Adevărul.ro, 19 iunie 2023,  
<http://cronici.cimec.ro/artele-spectacolului>, 19 iunie 2023)*

## BUCHAREST OPERA FESTIVAL 2023 (II)

### **Operă și balet**

#### **pe muzică de Bartók**

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

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

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

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

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

Dansatorii, absolut admirabili, s-au numit Viorica Bogoi (Fata, de o plasticitate ieșită din comun), Sebastian Vlad (Mandarinul), Rareș Cîmpean (Bătrânul domn), Antonio Mon

(Studentul), Alin Rîpă, Róbert Kálmán, Sergiu Hosu (Trei apași).

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

### **Pescuind... perle**

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

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

Cu glas plin de lirism, Laura Eftimie (Leïla) a adus o expresie diafană și îndrăgostită singurului personaj feminin din operă, sfâșiat între iubire și datorie, gata de sacrificiu. A cântat ușor vibrant, dar cu frazare lungă, susținută de respirație



ideală, conferindu-i omogenitate și suplețe de voce până în registrul acut, capabil de abordări moi în pianissimo. Soprana a făcut și proba unor vocalize sensibile și a unor supraacute de extremă puritate, iar în aria din actul al doilea a adus modelări poetice. Regretul a venit din cauza alămurilor neconcentrate suficient încă din startul acelei pagini și până către ultimele ei măsuri.

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

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

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

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

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

### **Mozart de la Opera Brașov**

„Così fan tutte” a fost o producție mai veche autografiată de regizorul Cristian Mihăilescu, coordonată actual de regizoarea Anda Tăbăcaru. Din echipă fac parte scenografa Rodica Garștea și autoarea mișcării scenice Nermina Damian. O montare agreabilă la vedere, în care stilul ales a fost rococo de secol XVIII, reprezentat prin reproduceri picturale pe cortinele intermediare care separă multe dintre cele 34 de scene ale

actelor I și II. Grupaje statuare în chip de fântâni napolitane cu amorași compun și puținele elemente de decor de pe platou. Și fundalul ar fi trebuit să aibă rolul său, numai că imaginile erau difuze în covârșitoarea lor majoritate.

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

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

Soprana Cristina Radu (Fiordiligi) a afișat un glas proaspăt, luminos, cu cânt de finețe, nuanțat, acute strălucitoare și atitudine viguroasă (recitativul „Temerari...” și aria „Come scoglio, immoto resta”). În contrapartidă, unele note grave au fost emise mai estompat.

După fireasca încălzire a vocii, mezzosoprana Florentina Soare (Dorabella) a cântat cu avânt și accente decise recitativul și aria „Ah scostati... Smanie implacabili”, rafinând finalul „... de' miei sospir, de' miei sospir.” Ca și restul spectacolului.

Personajul-cheie Don Alfonso a revenit basului Alin Anca, „proprietarul” unui timbru de mare calitate, generos, bogat în armonice și a unei înclinații sobre către rolurile maestrului de la Salzburg. La pasiv, aș nota câteva probleme de intonație.

Un *tenorino lirichino*, pleonasm pe care îl folosesc italienii, s-a dovedit a fi Liviu Iftene, Ferrando cu emisie oarecum nazală în care se strecurau și asperități. A cântat cu frază lungă prima arie „Un aura amorosa”, dar a eliminat-o pe a doua, cavatina „Tradito, schernito” (nr. 27, scena a 9-a, actul secund). Oare de ce? Nu se obișnuiește.

La pupitru, experimentatul Tiberiu Soare a accentuat echilibrat și cu profesionalism rolul partidelor de coarde, dar

nu a scăpat, pe ici pe colo, de rateuri la alămuri. Un tempo asigurator mozartian pentru suculența filonului comic s-ar fi cerut mai alert pe alocuri, nu numai în finalurile de acte. Corul a fost dirijat de Tiberiu Cohal.

### **De la Budapesta,**

### **„Pelléas și Mélisande”**

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

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

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

doi.) Alt cadraj memorabil a fost uciderea eroului de către sângerosul Golaud, apărut spectral, printr-o proiecție uriașă.

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

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

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

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

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

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

Cristalin, neprihănit și ca un automat a răspuns Micul Yniold (Veronika Szabó, *boy-soprano*, cu microfon)

chestionarului lui Golaud, pândindu-i la comandă pe Mélisande și Pelléas.

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

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

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

### **În loc de încheiere**

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

(Blog în *Adevărul.ro*, 26 iunie 2023,

<http://cronici.cimec.ro/artele-spectacolului>, 26 iunie 2023)

## **ÎN PRIMA ZI A LUI CUPTOR, AM REVĂZUT MUSICALUL „REBECCA”...**

... după aproape 12 ani, de data aceasta în sala inaugurată din 2015 la Teatrul Național de Operetă și Musical „Ion Dacian”. O producție analogă celei anterioare, datorată unor realizatori maghiari avându-l drept cap de afiș pe regizorul Attila Béres, asistat de scenograful Balazs Horesnyi (decoruri simple,

carteziene, cu minimum de piese de mobilier și schimbări de cadrele grație turnantei scenei), de desenatoarea costumelor Rita Velich (de la natural la extravagant), de designerul luminilor Dreiszker József (varietate de coloristică și efecte speciale imaginative), al sunetului, Tamas Istvan Ditzman. Aceeași echipă ca în 2011, exceptându-l pe autorul luminilor, nou sosit.

Se știe, „Rebecca” de Michael Kunze & Sylvester Levay, în traducerea și adaptarea lui Ernest Fazekas, are la origini renumitul roman omonim scris de Daphne du Maurier. Transpunerea în lumea muzicii și teatrului este una dintre cele mai potrivite realizări de gen. Există un echilibru ideal în dramaturgia derulării tramei, arietele sunt scurte și concludente, prezentările personajelor, eroi - vedetă sau de caracter, se fac rapid, ariile, monologurile, duetele sunt de efect, proza capătă pondere în momentele absolut necesare, corurile comentează, susțin acțiunea fie din *auf*, fie din scenă alături de dansurile vivace, incitante (coregrafia Ákos Tihanyi, cadențată cu nerv), totul în condițiile unei orchestrații fluide și eficiente atât în narațiunea simplă, cât și în momentele de intens lirism sau tragic. La înălțime, Orchestra, Corul și Baletul Teatrului Național de Operetă și Musical Ion Dacian, dirijor Constantin Grigore alături de dirijorul corului Aurel Muraru. Important în realizare a fost coordonatorul muzical Tamás Balba, întrucât pregătirea a fost impecabilă, cu rezultate coerente, evidente, binevenite.

Iata cheile succesului spectacolului bucureștean cu „Rebecca”, desigur, alături de interpreți. Premiera a avut loc la mijloc de iunie 2023. Dar mai întâi câteva cuvinte despre producție.

Totul se desfășoară sub semnul dispărutei Rebecca, într-o atmosferă de amintire, mai mult sau mai puțin prezentă în sufletul și mintea fiecăruia dintre eroi, în funcție de propriile structuri caracteriale. Pâcla care presează și învăluie scena este un simbol al nebuloasei, irealului, trăirilor interioare. Rebecca nu lipsește nimănui.

Regizorul a construit o dinamică intensă a spectacolului, a lucrat cu actorii-cântăreți, modelându-le personalitățile, gestică, mimica, deplasările neobosite pe platou, șlefuiindu-le

cultura de stil, intervențiile vorbite cu teatralitate sau firesc, astfel încât rezultantele să fie convingătoare, pe măsura calităților lor naturale, foarte valoroase.

Așa încât personajul „Ich” („Eu”), principala figură feminină a seriei, a avut o gamă extinsă de expresii, de la simplitate, sinceritate, sensibilitate până la vehemența adresărilor „Eu sunt doamna de Winter!” în scenele de confruntări, totul subsumat iubirii pentru Maxim. Interpretă, Daniela Bucșan.

Pe aceleași complexe coordonate a evoluat și Victor Bucur (Maxim de Winter), cu ținută de Lord și atitudini diverse de la nostalgie la disperare, cu glas cald în momentele de intimitate cu „Eu” și declamații dezlănțuite în marele monolog din scena de pe debarcader din partea a doua, o mare reușită.

Desigur psihopată, tulburată, un fel de reîncarnare a Rebeccai în rău, Mrs. Danvers (Adina Sima) a înfricoșat prin alura implacabilă și glasul vibrant, profund.

Cu exaltare extremă a jucat și a cântat Mihaela Alexa în rolul Mrs. Edythe van Hopper.

În alte roluri, au fost distribuiți cu bune rezultate Adrian Nour (deja renumit în rolul Fantomei de la Operă din musicalul lui Webber, aici Jack Favell), Andras Demeter (Frank Crawley, remarcabil în aria ce urmează procesului), Dumitru Filip (Ben, un excelent mic dar important rol de compoziție), Cristina Trandafir (Beatrice Lacy), Valentino Tiron (Giles Lacy), Marius Mitrofan (Colonelul Julyan), Anton Zidaru (Judecătorul Horridge). Dar și alți 15 interpreți de personaje secundare și figuranți.

Faptul că implicarea actricească și de cânt a fost la cel mai înalt voltaj s-a confirmat și când minorul accident de sonorizare (s-a cântat cu microfoane) nu a alterat nimic din trăirea și jocul scenic.

Se poate spune că deja există o școală de musical la „Ion Dacian”, în general în București, bine recepționată de un public ce-și dezlănțuie fără limite entuziasmul, manifestându-se prin ovații, explozii de urale ca pe stadion, lucru nemaîntâlnit la un eveniment artistic, totuși clasic, deși nu adună mulți ani de la apariția la noi, pe eșichierul de spectacol. Ca și de peste un

secol opereta, musicalul naște ușor vedete. Așa a fost și la „Rebecca”, un titlu cu care managerul teatrului, Bianca Ionescu-Ballo, se poate mândri. De văzut neapărat.

(<http://cronici.cimec.ro/artele-spectacolului>, 2 iulie 2023,  
Blog în Adevărul.ro, 3 iulie 2023)

## **„REVOLUȚIA”... LA (ÎN) PIAȚĂ**

Opera Națională București și-a închis stagiunea, alăturând într-un diptic două valoroase opusuri românești, baletul „La piață” de Mihail Jora și opera „Revoluția” de Adrian Iorgulescu, cea din urmă inspirată de cunoscuta comedie caragialeană „Conu' Leonida față cu reacțiunea”, fiecare cu specificul său componistic și, bineînțeles, teatral. Poate că ar fi potrivit să ne reamintim succint de modul în care cei doi importanți compozitori s-au apropiat de temele propuse, ținând cont că între cele două lucrări se întinde o perioadă de aproape șase decenii sau chiar nouă (vom vedea de ce), care semnifică, acoperă și un parcurs de la stilistica neoclasică la cea post-neoclasică, neomodernă, avangardistă chiar.

„La piață” descrie pitoresc întâmplări firesc amestecate pentru o zi de vară într-un târg împestrițat, în care dansul neaoș este rege, mai bine zis „pasul românesc” cum îl numea Jora.

Iorgulescu s-a apropiat mai întâi simbiotic de Caragiale într-o narațiune captivantă. În versiunea actuală, rescrisă acum circa doi ani, compozitorul a regândit ideatica tramei și, în afara adaosurilor unei uverturi și a câtorva secvențe sonore, a revizuit sfârșitul operei. „Este o comedie care are un final tragic”, spune Adrian Iorgulescu și face referire la evenimentele din 1989. Așadar noua variantă a fost compusă cu intenția de a rememora clipele contorsionate ale încheierii fierbinți de an revoluționar și, dintr-o comedie, a ajuns - risc termenul - o *dramma giocoso*, care redă trăirile, angoasele, precum și dispariția eroilor tradiționali Conu' Leonida și Efimița. Sirena sinistră, interminabilă din ultimele măsuri răscolește, iar stingerea urlutului ei într-un *decrescendo* tulburător invită,



mai mult decât atât, la o reflecție cu bătaie lungă, în timp ce în centrul scenei pe locurile ocupate de personajele operei, răsar din penumbre coroane de flori și lumânări, ca un altar.

Se poate spune că, prin noua viziune diferită față de cea din 1990-1991, Adrian Iorgulescu a fost inspiratorul actualei montări semnate în debut la Opera Națională de tânărul regizor Alexandru Nagy, care a extins-o – oarecum forțat - și la primul opus al serii, motivând că toate revoluțiile încep în piețe. Poate fi parțial corect, în afara celor „de palat”, dar acum scena rămâne complet goală, dansurile nu amintesc de cele tradiționale românești izvorâte din muzica lui Jora, se prezintă mișcări întrucâtva clasice, însăilate cu inserții moderne. Reciproca este valabilă. Coregrafia Sandra Mavhima, interpreți Baletul Operei. Noile personaje (da, există!) nu sunt ușor detectabile, câteva mor, iar localizarea temporală vine doar prin proiecția simbolului de tristă amintire al „secerii și ciocanului”, printr-un drapel național găurit, înfipt în platou (ne amintim ce semnifica!), înlocuit spre finalul baletului de cel actual. O scară simplă de lemn rămâne nefuncțională.

Spiritul muzicii din „Revoluția”, cu complexitatea sa, cu contrastele, exploziile de intensități și culori, dinamica între forță și visare, tumultul orchestral, puterile percuției larg dimensionată și intens funcțională, da, întreg spiritul este apropiat sursei dar și unei transpuneri de sorginte contemporană. Eroii își duc viața într-o rulotă aflată cumva în apropierea epicentrului evenimentelor, prin spatele ei trec pâlcuri de revoluționari, în laterale se ridică stative de televizoare ce amintesc de rolul acestor mijloace media în desăvârșirea țelurilor finalului anului martir 1989. Scenografie Andreea Koch. Pentru reamintire, pe un ecran de fundal se proiectează imagini de la vechile congrese PCR, de la vizitele liderilor vremii în Bucureștiul comunist, apoi balconul fostului CC, din nou tricolorul găurit, bannere cu mesajele însuflătoare „Libertate!” sau „Jos tirania!”, plus figuri din prim-planul determinant al succesului evenimentelor. Video Radu Spiridon, *light design* Alin Popa.

Glasurile celor trei personaje au fost bine alese și integrate scriiturii, corect potrivite ca vocalitate de compozitor

pentru Conu' Leonida, Efimița, Safta. În cea de-a doua seară au cântat tenorul Andrei Petre, mezzosoprana Sorana Negrea, soprana Daniela Cârstea, primii – substanțializați prin dialoguri, cea din urmă - cu o prelungă și fantomatică, rău prevestitoare vocaliză nocturnă. Toți, în bună formă.

Dar marele maestru al interpretării muzicale a fost dirijorul Cristian Mandeal, care a reușit să aducă Orchestra Operei Naționale pe culmile de valabilă tălmăcire a diversității stilistice, a limbajelor diferențiate, prin „curățenii” sonore în solo-uri instrumentale (baletul de Jora) sau *tutti* fabuloase (opera lui Iorgulescu), prin evidențierea și corelarea planurilor. Mandeal a dat impuls celor două trame prin ritmuri, respectiv dramaturgie.

În spectacol au participat studenți ai UNATC - Actorie, anul II, grupa D, coordonați de lector univ. dr. Ștefan Pavel.

Din punct de vedere tehnic, trebuie notat că producția Operei Naționale împreună cu Studioul Experimental în Artele Spectacolului Muzical Ludovic Spiess și Asociația ENVIRON a pus în pagină primul spectacol realizat din materiale reciclate. Un concept de Operă Verde, care se naște. Cu prudență, spun eu, gândindu-mă că și disponibilitatea deșeurilor găsite prin pubele sau depozite poate influența, direcționa o idee de montare. Arta creativă scenografică nu trebuie abandonată.

(Blog în Adevărul.ro, 6 iulie 2023,

<http://cronici.cimec.ro/artele-spectacolului>, 6 iulie 2023)

## **„NUNTA LUI FIGARO” ÎN DESCHIDEREA STAGIUNII OPEREI ROMÂNE DIN CLUJ-NAPOCA**

Cunoscutul titlu mozartian a fost decis de managementul scenei lirice din municipiul de pe Someș drept spectacol inaugural al sezonului 2023 – 2024. Și, bineînțeles, ca producție nouă pentru teatru, deși proveniența ei este compozită. S-au preluat elemente dintr-o mai veche montare bucureșteană abandonată și actualmente înlocuită, adică decoruri, ceva costume (fostă scenografie a Adrianei Urmuzescu) și pe ele s-a greșit o regie artistică originală,

semnată de Mihaela Sandu. Desigur a fost nevoie și de ajustări, așa încât fișa tehnică de spectacol îi mai include pe Magdy Hawash (adaptare scenografie, plus *Content video & design* lumini) și pe Dragoș Moldovan (costume soliști & adaptare costume cor).

Într-o asemenea combinație mixată, sigur că potrivirile sunt dificile, însă echipa de realizatori a reușit să facă un spectacol de spirit clasic, dinamic, cu joc scenic divers, antrenant și cu costume frumos desenate, elegante, ce diferențiază clar personalitățile eroilor, într-o coloristică simbolică. Albul tineresc, luminos este predominant, tente mai închise sunt rezervate clasei de viță nobilă (Contele, îndeosebi, mai puțin Contesa, ale cărei origini modeste ni le amintim de la Beaumarchais), iar roșul definește figuri ce aparțin unei epoci pe cale de dispariție, revolute (Marcellina și Don Bartolo), ale căror peruci extravagante par că îi aduc din altă lume. La fel apare și Don Curzio, un notar de modă veche.

În schimb, decorul a rămas simplu, minimalist, cartezian, cu stilizări moderne, economic până la urmă. Găselnița regizoarei a fost substituirea grădinii din actul IV a palatului cu o prelungă masă de nuntă, delicat ornată floral, sub care se ascund eroii, jucându-și deghizările. Proiecția nebuloasă de fundal a înlocuit austeritatea pereților din primele două acte.

Repet, în tot acest ambient, contururile potrivite ale personajelor. mișcarea scenică ce a definit atmosfera, plus costumele au fost izbânzile montării.

Premiera a fost realizată cu soliști ai Studioului Lya Hubic care funcționează pe lângă Opera Națională Română din Cluj-Napoca pentru pregătirea și perfecționarea tinerilor artiști lirici, atelier indispensabil oricărei scene de operă, indiferent de magnitudine.

În rolul Contesei Rosina, soprana Lorena Puican a cântat cavatina „Porgi amor” (actul secund) cu linie vocală nobilă, produsă de un glas frumos timbrat, proaspăt, ferm. Pentru aria „Dove sono” (actul III), a revelat același simț artistic, legato fluent, sensibilitate și melancolie.

Remarcabil a fost și baritonul Sebastian Balaj (Contele Almaviva), posesorul unei timbralități generoase, ușor îngolate la început, dar prin care a expus un cânt nuanțat și aparté-uri subtile. Momentele vehemente din actul secund, exprimate autoritar, au recomandat și amploarea glasului. O notă bună merită a fi acordată și sunetelor acute, pline și frumos rezonante.

Potrivită ca vocalitate a fost și soprana Anna Stănescu, Susanna cristalină, diafană, lejeră, cu frazare cursivă, strălucitoare în notele înalte, deși fără multă poetică în aria „Deh vieni, non tardar” din ultimul act.

În aceeași linie de dezinvoltură a Susannei, a evoluat și Zoltan Molnar în rolul Figaro. Este un artist care a depășit ușor perioada de încălzire a vocii și cavatina „Se vuol ballare” a afișat o sonoritate solidă, nu foarte rotundă, în timp ce următoarea arie, „Non più andrai”, a avut prea puțin umor și subtilități. Inspirat a fost însă în marea arie din actul al IV-lea „Aprite un po' quegli occhi”, când a dăruit sensuri expresive elocvente.

Un delicios cuplu de caracter buf l-a constituit perechea Don Bartolo - Marcellina, adică Ștefan Muț - Alexandra Leșiu, cu două glasuri bune, el cu tente aspre, inedite în aria „La vendetta”, ea pătrunzător impostată.

Surpriza a fost distribuirea în rolul Cherubino a unui contratenor, Alexandru Costea, o soluție plină de originalitate, binevenită ca rodaj al unei timbralități pretențioase, a cărei pregătire se îndreaptă către stiluri pentru care s-a scris mult, cu forjări de tehnică, nuanțe și inflexiuni tipice. Mă refer în primul rând la barocul preclasic. În Mozart a adus o culoare androgină de voce, plăcută, ce s-a potrivit travestiului originar din tramă. Rafinările trebuie să-l preocupe, acutele să devină mai îngrijite, iar arietta „Voi che sapete” (*canzona* din actul secund) să evite liniaritatea, cum spuneam, în direcția expresivității.

Glasuri de perspectivă, cu evoluții care vor depăși rolurile abordate în „Nunta lui Figaro” au înfățișat soprana Alexandra Topan (Barbarina). tenorii Nicolae Ilincăi (Don Basilio), Adelin Ilca (Don Curzio), basul Cătălin Moței (Antonio).

După debutul leneș din primul act, corul pregătit de Corneliu Felecan a cântat bine și omogen. Orchestra aflată sub experimentata baghetă a lui David Crescenzi care, în seara premierei, a preferat o lectură pe alocuri mai introspectivă, decât dedicată pe de-a-ntregul unei *Folle journée*, a fost și ea la înălțime, cu mențiunea că la compartimentul suflătorilor s-au mai strecurat neglijențe.

Una peste alta, tinereasca „Nunta lui Figaro” clujeană a fost o bună și promițătoare deschidere de stagiune la Opera Română.

(Blog în *Adevărul.ro*, 29 septembrie 2023)

## **LA SALA RADIO, SASCHA GOETZEL ȘI LIVIU HOLENDER**

Recent, concertul în abonament de vineri seara al Orchestrei Naționale Radio i-a avut ca oaspeți pe austriecii Sascha Goetzel, dirijor și Liviu Holender, bariton. Dacă primul este deja un obișnuit al podiumurilor noastre simfonice, iată că și tânărul cântăreț, 31 de ani, a adunat câteva apreciate apariții în România, cel puțin bucureștene, la Opera Națională și la Ateneul Român. Acum, sala din str. General Berthelot l-a găzduit pentru Ciclul de cântece „Lieder eines fahrenden Gesellen” pentru bariton și orchestră de Gustav Mahler, o compoziție cu primă audiție absolută în 1886. Așadar, „Cântecele unui ucenic călător”, pe care le prezintă în limba română în programul de sală chiar Liviu Holender, alături de traducerea versurilor celor patru lieduri.

Am regăsit glasul cald de bariton liric al artistului, dăruirea pentru linia frumoasă de cânt, asociată distilării nuanțate în mezzoforte (întâiul lied, „Când comoara mea se căsătorește”), interpretarea derulată contrastant de la vigoarea și ritmul primei strofe din „Mergeam dimineața prin câmpie” la desenarea moale și catifelată, cu acut fin la octavă, emis cu ușurință în strofa a doua a aceluiași lied. Pentru cea de-a treia secțiune, tumultoasă, a ciclului („Am un cuțit înroșit”), Liviu Holender a proiectat în sală note înalte focusate spre finalul

energic, încheiat de cordarii orchestrei ce și-au dizolvat sonoritățile în eter. În fine pentru ultimul lied, „Cei doi ochi albaștri ai iubitei mele”, baritonul s-a concentrat - profitând și de tentele de marș funebru - către expresia duioasă, cu intervale în același mezzoforte bine stăpânit, precum și către transformarea unui legato fără reproș în frazare poetică de lirism pur și trist.

Liviu Holender însoțește aparițiile pe scenele internaționale de operă cu cele pe podiumurile de concert în lumea liedului german sau francez și bine face. Creșterea experienței îi va aduce o și mai mare profunzime ideatică, utilă și în rostirile cizelate ale diferitelor texte de roluri lirice, ale versificațiilor. Liedul este o neprețuită școală de canto, pentru o întreagă carieră, așa cum și selecția potrivită a rolurilor în perfect acordaj cu vocalitatea proprie reprezintă cheia longevității artistice. Sunt convins că publicul bucureștean așteaptă revenirea lui Liviu Holender pe oricare din cele trei mari scene ale Capitalei.

Dirijorul Sascha Goetzel a ales pentru partea instrumentală a serii, în afară de acompaniamentul mahlerian, Poemul simfonic „Don Juan”, op. 20 de Richard Strauss și „Simfonia nr. 5 în mi minor, op. 64” de Ceaikovski, în care a beneficiat de momente faste ale Orchestrei Naționale Radio. Bagheta a fost energică, în vervă, a derulat linii molcome, melancolice întrucâtva carteziene, cu apogee spectaculoase, dar într-un final oarecum arid (primul opus). A venit însă partea secundă, în care romantismul ceaikovskian a fost iradiat în efluvii largi, prin tempii expresivi impuși de dirijorul a cărui gestică a cucerit prin dinamică, prin cursivitatea expunerii. Omogenitatea și preciziunea atacurilor oricăror partide, osmoza perfect sudată a îmbinării, a întrepătrunderii lor, construcțiile adecvate, suprapunerea elocventă a planurilor sonore, totul a reușit componentelor formației, cu rezultate remarcabile de la murmurul coardelor grave, la însingurarea plină de tristețe a cornului, de pildă. Arcele de dezvoltare grandioasă, apoteozele, agitațiile furibunde au alternat cu subtilitățile.

A fost o versiune fără excese, dar echilibrată și în sonorități păstoase, o notabilă performanță pentru toți instrumentiștii Orchestrei Naționale Radio.

(<http://cronici.cimec.ro/artele-spectacolului>, 5 noiembrie 2023)

## **TINEREȚE ȘI EXPERIENȚĂ ÎN „EVGHENI ONEGHIN” LA OPERA DIN BUCUREȘTI**

De 25 de ani, soprana din Republica Moldova, Tatiana Lisnic, ne vizitează țara în paralel cu derularea unei importante cariere internaționale. Personal, în afară de prima prezență într-un recital la Ateneul Român, am văzut-o la Opera bucureșteană în „Faust” și „Elixirul dragostei” dar ultima oară, acum opt ani, chiar în rolul Tatiana din „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski, personaj pe care l-a abordat și recent pe aceeași scenă.

Este o artistă ce combină cu abilitate și elocvență calitățile vocale și interpretarea scenică, cu rezultate potrivite pentru actualul moment al carierei, fundamentate pe experiența de cânt și spectacol. A adus dovezi și acum, maturitatea fiind evidentă în creionarea caracterologică a cunoscutei eroine, cu care i-a substituit ingenuitatea originară. Poate fi un mod de abordare.

După inerenta încălzire a glasului și-a expus frazarea fluidă și proiecția notelor central - acute cu lirism de rece expresie sub care se citea neliniștea interioară și tensiunea unei îndelungi așteptări amoroase. Poate că unele sunete nu mai au lustrul de odinioară, dar pătrunderea în sală a fost optimă. Mă gândesc la cunoscuta arie „a scrisorii” din tabloul secund, înzestrată cu narațiune limpede prin care se întrezărea răscolirea sufletească, apoi la dialogul cu Oneghin sau la intervențiile din scena Balului Larinei în care a șocat, dominând corul și afectând atmosfera clipelor de dezorientare conflictuală dintre Lenski și Oneghin. În scena finală rigiditatea atitudinii „noii” Tatiana s-a metamorfozat în trecătoare clipe de senzualitate, exprimate nuanțat, cu desene melodice în legato și diminuendo prelung, încheiate cu acute incisive, radicale, ușor aspre.

Partenerul direct a fost un debutant în rolul titular, tânărul bariton Alexandru Chiriac, deținătorul unei timbralități lirice prețioase, cu care a făcut demonstrația unei pregătiri consistente. Până în ultimul act, a apărut drept un personaj distant, flegmatic chiar, imperturbabil, indiferent, nesociabil. Ținuta scenică i-a iradiat spiritul. Este un contur adecvat gândirii ceaikovskiene. Prmul semn de tulburare a venit după lansarea glonțului ucigaș către Lenski. Finalului operei, duetului cu Tatiana transformat într-o rugă fierbinte, i-a rezervat declamații pasionale, totuși întrucâtva reținute, confirmându-i caracterul funciarmente insensibil. Singura explozie a venit în ultima tiradă a sufletului zdrobit, o frază acută cântată impecabil, lung și puternic, bazată pe o respirație perfectă. Patru măsuri de manual.

Mai înainte, Alexandru Chiriac cântase aria din primul act, cu eleganță și construcție nuanțată din care exprimările în mezzoforte au lăsat o bună impresie.

Pentru consolidările inerente, ar trebui reaplicat un antic principiu al primei scene lirice naționale despre care am mai scris, acela că după un debut important, următorul spectacol cu titlu identic trebuie atribuit aceluiași artist.

O surpriză plăcută a fost prestația în rolul Lenski a tânărului tenor din Republica Moldova Dumitru Mîțu, un glas de un lirism cald conținut în frazarea-i frumoasă și poetic arcuită, cu alură de îndrăgostit încă din arioso-ul primului act. În pasajele dramatice ale confruntării cu Oneghin, impulsurile spinte s-au arătat absolut remarcabile. Aria „Kuda, kuda” a primit expresii elegiace, dar și o pace interioară cu tente sumbre care, parcă, prefigurau tragicul deznodământ. Și Dumitru Mîțu merită să fie rechemat la Opera Națională București pentru roluri repertoriale potrivite.

Tot din Republica Moldova a venit și mezzosoprana Lilia Istratii (Olga), cu prezență scenică atractivă și voce plăcută pe registrul central însoțită de sunete grave frumos colorate, remarcate încă de la arietta din prima scenă a operei.

Pentru personajul Gremin, s-a prezentat la debut în rol glasul profund al basului Leonard Bernad, cu bune rezultate



de linie vocală și expresie în aria din ultimul act, excepție făcând, poate, focalizarea unor sunete înalte.

În celelalte roluri au cântat tenorul Liviu Indricău (deosebit de sonor și comic nuanțat Triquet), mezzosopranele Sorana Negrea (Larina) și Andreea Iftimescu (Filipievna), basul Dan Indricău (Zaretsky și Căpitanul).

Ansamblurile Operei Naționale București, Corul (pregătit de maeștrii Daniel Jinga și Adrian Ionescu), Baletul (coregrafă Mirela Simniceanu, coautoare și a mișcării scenice alături de Florica Stănescu), au funcționat bine, redând atmosfera spectacolului creat de Ion Caramitru în decorurile Mariei Miu, costumele Viorică Petrovici și avându-l ca *lighting designer* pe Chris Jaeger. O bilă albă merită și asistenta de regie Paula Stoica, asiguratoare a întreținerii proaspete a producției.

La pupitrul orchestral s-a aflat Iurie Florea, un experimentat stăpân al lecturii portativelor ceaikovskiene, și el creator de climax autentic, remarcabil prin tempi și expresivitatea cordarilor, spre pildă în introducerea ariei lui Lenski, dar nu numai. În anumite pasaje de forță, dinamica fosei a excedat. „Bemolul” se dedică alămurilor.

(Blog în Adevărul.ro, 24 noiembrie 2023,  
<http://cronici.cimec.ro/artele-spectacolului>, 25 noiembrie 2023)

## **„STABAT MATER” DE ROSSINI LA SALA RADIO**

Se cântă rar, nu numai în București. Așa încât recenta inițiativă a Orchestrei Naționale și Corului Academic Radio a fost meritorie, oferindu-i bagheta dirijorului libanez Toufic Maatouk, o mai veche cunoștință a publicului nostru. Lectura a subliniat cu elocvență dubla înfățișare a opusului oratorial, cea religioasă și cea stilistică a tranziției de la belcanto-ul pur - în care Gioachino Rossini a fost considerat drept ultimul corifeu - la cel romantic, care se năștea prin Bellini și Donizetti. „Stabat Mater”, cu ale sale zece secvențe, a probat evoluția.

Metronomic, precis, cartezian chiar, Maatouk a condus cu eficiență, orientat în principal către latura romantică a partiturii, fără să neglijeze însă spiritualitatea.

După o Introducere „Stabat Mater dolorosa” mixată cu corul și soliștii într-un *sotto voce* inspirator, anunțată de alămurii amenințătoare, rapid a venit temuta arie a tenorului, „Cujus animam”, în care compozitorul, campion al țesăturilor vocale înalte, nu a rezistat să nu strecoare o supra-acută dificilă, într-o scriitură maiestuoasă, cvasi-eroică. Căutând rotunjimi de sunet, Andrei Mihalcea a cântat cu frumos *legato*, în liniște și calm, survolând scurt Re bemol-ul de care aminteam.

Cea de-a treia secțiune „Quis est homo” a făcut remarcat glasul învăluitoare al mezzosopranei Lilia Istratei în duo-ul cu vocea pură a sopranei Mădălina Barbu. Basul Iustinian Zetea a prezentat mai întâi în aria „Pro peccatis” cântul său moale, după care a continuat expresiv recitativul „Eja, Mater” cu note înalte de Fa natural într-un fortissimo reținut, sacru, precum și dialogul cu nuanțatele voci ale sopranelor din cor.

Partea „Sancta Mater” a propus succedarea discursurilor melodice ale sopranei și tenorului, cu cele ale basului și mezzosopranei, transformate ulterior în cvartetul *doloroso* care a evidențiat sunetele flautate ale Mădălinei Barbu și cele catifelate ale Liliei Istratei, spre un final *morendo* de ansamblu orchestral – coral.

Dedicată mezzosopranei, cavatina „Fac ut portem” a inclus atacuri ferme ale instrumentiștilor și a prilejuit solistei un cânt fluid și grațios, cu note de Sol diez înalt care s-ar fi cerut mai concentrate.

Cunoscuta arie „Inflammatum” pusă de Rossini în sarcina sopranei și a coriștilor, cu susținere orchestrală în care tăișul alămurilor a impresionat încă din debut, i-a oferit Mădălinei Barbu frazarea în inflexiuni unduitoare, diafane și dominația, prin cele două Do-uri acute, asupra corului și instrumentiștilor aflați în plin elan de *tutta forza*.

Secțiunile finale „Quando corpus morietur” și „Amen. In sempiterna saecula”, legate, au fost apanajul corului *a cappella* (prima) și a tuturor puterilor platoului (cea de-a doua). Corul Academic Radio pregătit de Ciprian Țuțu și-a demonstrat virtuțile printr-o interpretare măiestrită, ultra nuanțată, cu alternanță fluentă între partide și sonorități madrigalești,

pentru ca în ultima secțiune, în compania orchestrei explozive, să aducă mlădieri în cânt silabic sau vocalizat, încheind dinamic și înălțător partitura. Amen.

(Blog în [Adevărul.ro](http://Adevărul.ro), 29 noiembrie 2023,  
<http://cronici.cimec.ro/artele-spectacolului>, 29 noiembrie 2023)

## **UN NOU „OEDIPE” ENESCIAN PE SCENA OPEREI NAȚIONALE BUCUREȘTI**

De multă vreme dorit. În zilele de decembrie premergătoare Crăciunului, a fost produs numai ca avanpremieră, urmând ca premiera să aibă loc pe 15 ianuarie 2024, de Ziua Culturii Naționale. Un spațiu destul de întins între cele două spectacole, în afara practicilor, dar...

A fost invitat Stefano Poda drept creator unic pentru regie, decor, costume, lumini, coregrafie, așa cum obișnuiește să lucreze acest italian *en vogue* pe eșichierul liric din lume în actualul moment. La pupitrul ansamblurilor Operei Naționale București a revenit Tiberiu Soare, de multe ori întâlnit în muzica lui Enescu, spre deosebire de Poda, debutant în fața iconicului opus.

După montarea de neuitat a lui Jean Rânzescu din 1958, a fost să fie cea de-a șaptea premieră enesciană post-decembristă a Operei Naționale București, incluzând și co-producția din 2009 cu Théâtre National du Capitole din Toulouse.

Se știe, capodopera „Oedipe” este un titlu complicat din unghi muzical și regizoral, fiind suficient cititul partiturii lui George Enescu, al libretului lui Edmond Fleg pentru a motiva generarea de lecturi interpretative analitice minuțioase, alături de ideatici de mizanscenă puternic conexe filosofic. Nu mai vorbesc de copleșitorul rol titular, al cărui interpret trebuie să posede tragicul în glas și gândirea esențelor în spirit. Nu pot să mi-l șterg din memorie pe David Ohanesian.

În afara renumitelor sferturi de ton, a unor nuanțe puțin uzitate în lucrări lirice universale (Enescu atenționează de existența lor încă din primele file ale partiturii editate la

Salabert), a fluctuațiilor agogice cerute a fi subtil perceptibile (și pe acestea, compozitorul le notează precis între paranteze și cu corpuri mici de literă, avertizând din start), paginile operei abundă în notații de dinamică, de multe ori aproape măsură de măsură sau chiar notă de notă, ceea ce sporește dificultatea execuției muzicale în condiții de acuratețe a respectării intențiilor enesciene, rămase de multe ori generice.

Mitul oedipian se recomandă și el ca sursă previzibilă de tălmăciri diverse, începând de la simpla narațiune și până la simbolistică, alegorii, stilizări, abstractizări, cu singura condiție ca viziunea să izvorască din semnificațiile notelor.

Stefano Poda a imaginat o mizanscenă având drept decor un platou gen arenă bordată de o construcție înaltă cu pereți laterali și fundal absolut copleșitoare, cu porți monumentale, casetată cu cadre din care ne privesc ochi, zeci de ochi, ficși și obsedanți ca simbol suprem al tragediei, ales de regizor dintre multele posibile, cu referire la pedeapsa pe care și-a aplicat-o eroul principal. De fapt, în actul al treilea, el însuși distruge pupila unui ochi uriaș apărut pe fundal, care rămâne închis pentru tot restul actului.

Platoul stă în general liber de decor. Față de alte două spectacole văzute anterior, „Faust” la Torino și „Otello” la Budapesta, Poda a renunțat la o idee dragă, și bine a făcut, plasarea centrală a unor obiecte mari și abstracte de decor. Numai ultimul act, epilogul atenian, are în centru un altar sacru, în formă de movilă strălucitoare iluminată de o rază celestă ca o ploaie argintie și străjuită de paznici seminuzi care se rotesc aleator odată cu turnanta scenei. Opririle nu par pe de-a-ntregul justificate, dar finalul are tente ezoterice, inițiatice, conducându-l în pas lent alergător pe Oedipe pe calea veșniciei. Din fiecare firidă explodează lumina unor proiectoare, „je m'en vais au jour éternel” („mă îndrept spre ziua eternă”). Apoi totul se aneantizează în aburul verzuilor al unei încheieri eterice sfârșite în întuneric general, contrazicând trama. Să nu uit, Poda nu a rezistat să nu plaseze în spatele altarului un corp geometric aproape sferic, decupat diform, cu simbolistică incertă.

Odată cu aceste puține detalii am numit și câteva din virtuțile majore dar și unele minusuri ale regiei, care se regăsesc în întreaga viziune. Minunată a fost mișcarea scenică aproape continuă, făcută nu numai de eroi dar și de cei 30 de balerini (dans sălbatic în primul act), de cei 40 de actori mimanți (exclusiv bărbați aproape goi) în mai tot spectacolul, plus de coriști. Deplasările sunt *au ralenti*, subtile, inspiratoare, pline de substanță, imaginative. Momente remarcabile sunt și intrarea lentă în scenă, spre moarte, a lui Laios cu suita sa la răscrucea zeiței Hecate (actul secund), urcarea tebanilor pe cușca cu gratii a Sfinxului în așteptarea înfrigurată a răspunsurilor lui Oedipe (același act) sau gruparea compactă a acelorași tebani sufocându-l pe Păstor pentru a-i smulge mărturisirile din actul al III-lea.

Aș numi apoi costumele, clasic antice, albe în covârșitoare majoritate, exceptând Sfinxul cu vestimentație evident roșie. Litere grecești pe mantile, o mitră pentru Marele preot, o cască pentru Străjer, coafuri cu părul strâns exceptându-l pe Oedipe, completează aspectul exterior.

Jocul luminilor este de asemenea o creație reușită. Aprinderea și stingerea lor urmăresc replicile, de la alb-strălucitor-orbitor la intensități moderate, lăsând pentru culminația dramatică din actul al treilea locul unor reflectoare de un roșu intens.

În afara elementelor simbolice pe care le notam, am fost surprins că în scena paricidului, fără ca prezența statuii zeiței Hecate să fie măcar sugerată, doar o presupusă lamă de spadă a coborât pe jumătate din înalțuri, continuându-și drumul și înfigându-se în sol abia la finalul tabloului. Ciudat. În fine, șlaierul care acoperă la un moment dat fundalul înaintea scenei din Corint este plin de semne simbolice, printre care rune, ce ar putea să dea o idee asupra universalității temei. Regizorul nu a continuat însă, s-a oprit doar în acel loc.

Categorisind producția lui Stefano Poda ca îmbinare între clasic și modern sau mai mult invers, nu pot să nu-mi exprim regretul pentru atmosfera, la propriu, a spectacolului, inundat pe tot parcursul de valuri de abur translucid. Înțeleg ideea regizorului de a prezenta totul drept, eventual, un vis sau

imaginând negurile Eladei dar abundența ceței a împiedicat pur și simplu observarea multor detalii de mimică, gestică, de simboluri de costume și decor, de deplasare sau relaționări între personaje chiar. Mă gândesc că, tehnic, mașina de fum putea fi reglată. Am tot așteptat.

Baritonul Ionuț Pascu s-a prezentat în condiții foarte bune la abordarea rolului titular. Are un timbru generos, bogat în armonice, cu care parcurge drumul de la liric la dramatic, cu intuiție și solidă cunoaștere a profilului caracterologic al personajului titular. Proiecția de glas a fost cea care i-a folosit pentru a domina scenele de mare impact ale portativelor enesciene, mai mult decât amplexarea de sunet. Apăsător de sumbre presimțiri în scena din Corint a cântat cu moliciuni în voce, ca și în monologul „Où suis-je” („Unde sunt?”) când, muncit de întrebări și angoase, a blestemat indecis Destinul. O nuanță interesantă. Remarc apoi explozia radicală „L'homme est plus fort que le Destin!” („Omul e mai puternic decât ursita!”, veche trad.) ca răspuns către Ekhidna și întreaga desfășurare dramatică ce a urmat în actul al III-lea, cu exclamația cumplită „Soleil... tu vois mes yeux pour la dernière fois!” („Soare... vezi pentru ultima oară ochii mei!”, trad. liberă), strigăt cutremurător ca și „Ouvre les portes!” („Deschideți poarta!”, veche trad.), zguduitor repetat. Pe lângă acestea, cântul declamativ a fost expresiv și incisiv redat. Nu uit reflexivul act ultim, care a încoronat o creație cu care Ionuț Pascu se poate mândri și pe care o va dezvolta.

În celelalte roluri, au fost distribuiți interpreți mai mult sau mai puțin sonori, mai mult sau mai puțin experimentați, precum Marius Boloș (Tirésias), Dan Indricău (Créon), Andrei Lazăr (Păstorul), Ion Dimieru (Marele preot), Leonard Bernad (Phorbas), Ștefan Lamatic (Străjerul), Daniel Filipescu (Thésée), Andrei Petre (Laïos), Oana Andra (Jocaste), Sorana Negrea (Sfinxul), Daniela Cârstea (Antigone), Andreea Iftimescu (Mérope), Florentina Picuș (O femeie tebană).

Și-au dat concursul Corul (dirijori Daniel Jinga, Adrian Ionescu), Corul de Copii (coordonator Smaranda Morgovan), Baletul (coordonatori Monica Petrică, Antonel Oprescu) și Orchestra Operei Naționale București.

Sub conducerea lui Tiberiu Soare, ansamblurile au avut un *crescendo* de calitate și implicare, tempii dirijorului, relaxați în primele două acte, au coincis apoi mai potrivit discursului dramaturgic enescian, contrastele dar și forța câteodată excesivă fiind unele dintre preferințele baghetei.

Să nu uităm însă că, totuși, a fost o avanpremieră.

*(Blog în Adevărul.ro, 23 decembrie 2023)*

## **STRĂLUCITOAREA GALĂ ANUALĂ A PREMIILOR CRITICII MUZICALE**

Uniunea Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali (UCRRM) a organizat în 14 ianuarie 2024 festivitatea de decernare a premiilor MUSICRIT pentru anul 2023, printr-o gală fastuoasă desfășurată sub cupola majestică a Ateneului Român, chiar înaintea Zilei Culturii Naționale. Ca în ultimele decenii, a fost răsplătită sub egida breslei criticilor muzicali excelența în teritoriul artei sunetelor. O manifestare care în ultimii doi ani a căpătat o strălucire aparte. S-au diversificat domeniile în care valoarea s-a onorat cu prisosință atât în domeniul artistic, dar și al publicisticii sau managementului cultural, iar alături de premiera marilor valori din domeniul muzical, o deosebită atenție s-a acordat tinerei generații de interpreți, jurnaliști, critici, gala cuprinzând și premiera laureaților celei de-a XXX-a ediții a Concursului „Mihail Jora”, dedicat în 2023 Criticii Muzicale.

Istoria premierilor acordate de UCRRM merge în urmă cu peste treizeci de ani, când fondatorul și președintele Uniunii era regretatul muzicolog Grigore Constantinescu, actuala conducere fiind preluată din 2020 de muzicologul dr. Luminița Arvunescu, realizator Radio România Muzical.

Alături de festivitatea decernării propriu-zise a premiilor, serata care a umplut până la refuz marele auditorium al Ateneului s-a constituit și într-un concert de excepție care i-a avut drept protagoniști pe cei onorați, vedete cu reputație internațională, ansambluri de renume.

Cuvinte elogioase de Laudatio au fost rostite de ministrul Culturii, Raluca Turcan, Președintele UCRRM Luminița Arvunescu, Vice-președinții Smaranda Oțeanu-Bunea și Costin Popa, Președintele ICR Liviu Jicman, Directorul general al Operei Naționale București Daniel Jinga, Directorul Centrului de Proiecte Culturale și Evenimente Radio România Liliana Staicu, Directorul Muzeului Național George Enescu Cristina Andrei, Managerul Radio România Muzical Cristina Comandașu, muzicologii Dumitru Avakian, Anca Ioana Andriescu, Vasilica Stoiciu Frunză, realizatorii TV Valentina Băințan, Claudia Robu, basul Alexander Köpeczi, Laura Kungl, Președintele Asociației Clasic e Fantastic.

Dar, iată laureații, în ordinea apariției pe scenă:

- Premiul „Grigore Constantinescu” – muzicologul și criticul PETRE CODREANU, pentru întreaga activitate

- Premiile Concursului „Mihail Jora”, dedicat Criticii Muzicale – VLAD GHINEA (Premiul I), IOANA BÎGU și DIANA CARDOS (Premiul II *ex aequo*), ALEXA LUPU și ANA MARIA SIRETEANU (Premiul III *ex aequo*). Tânăra Ana Maria Sireteanu a obținut în cadrul Galei și Premiul Special pentru critică de operă „In memoriam Mioara Bâscă”, oferit de regizorul Rareș Zaharia.

- Tânărul jurnalist al anului – PETRE FUGACIU

- Premiul MUSICRIT pentru Critică Muzicală – LENA VIERU CONTA

- Discul anului – „George Enescu – Sonata nr. 2, op. 6 în fa minor pentru pian și vioară, Toccata și Sarabanda din Suita a II-a în Re major pentru pian, Sonata op. 26 în Do major pentru violoncel și pian”, interpretate de IOANA GOICEA (vioară), ANDREI IONIȚĂ (violoncel), DARIA TUDOR (pian).

- Premiul MUSICRIT pentru Publicistică – CRISTINA BOHACIU SÂRBU pentru colecția „Clasic e fantastic”

- Premiul MUSICRIT pentru Proiecte Muzicale – MUSICA RICERCATA FESTIVAL organizat de Gabriel Bebeșlea

- Cea mai bună stagiune simfonică a anului 2023 – FILARMONICA BANATUL din Timișoara, director Ovidiu Andriș



• Cea mai bună stagiune lirică a anului 2023 – OPERA NAȚIONALĂ ROMÂNĂ Iași, director interimar Andrei Fermeșanu

• Festivalul anului 2023 – FESTIVALUL GEORGE ENESCU, Ediția a XXVI-a. Organizator Artexim, director interimar Cristina Uruc

• Instrumentistul anului 2023 – violonistul ALEXANDRU TOMESCU

• Artistul liric al anului 2023 – mezzosopra IUDIT KUTASI

• Revelația anului 2023 – baritonul ALEXANDRU CHIRIAC

• Premiul MUSICRIT pentru Management Artistic – agentul impresarial MARIA MOȚ (MW Management)

În continuare s-au decernat Premiile de Excelență.

• OPERA BRAȘOV, pentru șapte decenii de existență

• Dirijorul TIBERIU SOARE pentru conducerea a trei producții ale operei „Oedipe” de George Enescu la Opera Națională București.

• Concursul RENCONTRES MUSICALES GEORGES ENESCO, Paris, 10 ediții

• ORCHESTRA ROMÂNĂ DE TINERET, 15 ani de la fondare de către violoncelistul Marin Cazacu. manager Dan Alexandru Petre.

TROFEUL MUSICRIT pentru anul 2023 a fost obținut de CORUL NAȚIONAL DE CAMERĂ MADRIGAL – MARIN CONSTANTIN, dirijat de Anna Ungureanu și manageriat de Emil Pantelimon.

A fost o serată desfășurată pe durata a nu mai puțin de patru ore, timp în care publicul s-a bucurat de succesul premianților, de cuvintele de mulțumire rostite și de înaltul nivel al programului artistic.

Tot în ordinea desfășurării lui, notez „Al Fine” de Cornelia Tăutu și Dans țărănesc de Constantin Dimitrescu, interpretate de Ansamblul Violoncellissimo, laureat al Trofeului MUSICRIT 2022, „Pavană” din „Suita op. 2 pentru pian” de George Enescu, cu Daria Tudor, Partea I din „Concertul pentru două oboaie în Fa major” de Tomaso Albinoni, în aranjament pentru

două voci și orchestră, soliste Irina Sârbu și Ana Parghel Sârbu, acompaniate de Ansamblul Musica Ricercata, dirijor Gabriel Bebeșelea. În aceeași companie orchestrală a urmat Introducere și aria Elisenei „Se voi mi circondate” din actul al III-lea al operei „La Foresta d'Hermanstad” de Valentino Fioravanti. La violoncel, Ștefan Cazacu, solistă soprana Rodica Vică.

A intrat în scenă Orchestra Română de Tineret, care sub bagheta aceluiași Gabriel Bebeșelea a acompaniat aria Principesei de Bouillon din „Adriana Lecouvreur” de Cilea și povestirea Azucenei din „Trubadurul” de Verdi (cu mezzosoprana Judit Kutasi), aria și moartea lui Posa din „Don Carlos” de Verdi (cu baritonul Alexandru Chiriac), aria lui Alvisé și duetul Laura – Alvisé din „Gioconda” de Ponchielli (cu basul Alexander Köpeczi și mezzosoprana Judit Kutasi). Instrumentiștii au interpretat și Dans din Muntenia din Suita „Trei dansuri românești” de Theodor Rogalski.

În încheierea seratei, Corul Național de Cameră Madrigal – Marin Constantin, sub conducerea Annei Ungureanu, a interpretat „Flăcări și roți” de Corneliu Cezar.

Muzica a pătruns în suflete, valoarea s-a confirmat cu prisosință, nivelul artistic a fost de înaltă clasă.

Gala a fost o nouă reușită a Uniunii Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicală, alături de Filarmonica George Enescu în calitate de organizatori. O seară a excelenței și a strălucirii artistice. Amfitrioni, Luminița Arvunescu și Marius Constantinescu. Sponsori, QuickWeb.ro, JTI, Casa de Avocatură Deleanu, Fundația Culturală Erbiceanu. Coproducători, TVR Cultural, Radio România Muzical și Radio România Cultural, care au transmis în direct evenimentul.

Onorat public, rețineți data de marți 14 ianuarie 2025 ca zi a unei noi Gale a Premiilor MUSICRIT acordate de Uniunea Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali, în ambientul încărcat de faimă al Ateneului Român!

*(Blog în Adevărul.ro, 17 ianuarie 2024,  
<https://cimec.ro/artele-s-pectacolului>, 17 ianuarie 2024)*

## SUCCESUL BURSEI „IOLANDA MĂRCULESCU”

Este cunoscut și apreciat de 29 de ani, de când bursa a fost acordată pentru prima dată din fonduri proprii de soprana și profesoara Georgeta Stoleriu de la Universitatea Națională de Muzică din București (UNMB), către o studentă sau un student la canto aparținând unei alte clase de învățământ, diferită de cea a donatoarei. Un caz unic în învățământul superior românesc. O bursă dedicată memoriei mării soprane Iolanda Mărculescu (București, 1923 – Mequon, Milwaukee, Wisconsin, 1992), îndrumătoare a Georgetei Stoleriu. Pe lista premianților figurează nume de studenți care au obținut confirmare internațională a valorii. Deși am mai făcut-o, notez aici nume precum cele ale tenorilor Marius Brenciu, Adrian Dumitru, Bogdan Mihai, sopranelor Ileana Tonca, Anda Pop, Laura Tăulescu, Alexandra Târniceru, mezzosopranelor Aura Twarowska, Martiniana Antonie, Antonela Barnat, basului Filip Panait etc. Repet, de asemenea, faptul că foști studenți ai Georgetei Stoleriu, Liliana Nikiteanu, Ileana Tonca, Aura Twarowska și îndeosebi Felicia Filip, au dăruit anual la rândul lor burse studenților clasei profesoarei lor, în scopul de a-i recompensa.

Ediția 2024 a acordării Bursei Iolanda Mărculescu a avut loc în Sala George Enescu a UNMB, ca de obicei de ziua aniversară a Georgetei Stoleriu, 19 ianuarie. Seara a debutat cu un mini-recital al laureaților anului trecut, un buchet de arii, lieduri, duete menite a face o trecere evaluativă printr-o stilistică diversă și de a revela calități vocale și interpretative, dovezi ale corecte selecții ale premierii. S-au cântat duetul „Canzonetta sull'aria” din „Nunta lui Figaro” de Mozart (sopranele Iuliana Ioana, Elena Badea Păduroi), aria Contelui din același opus (baritonul Andrei Marinache), aria „Al dolce guidami” din „Anna Bolena” de Donizetti (Elena Badea Păduroi), liedul „An den Mond” de Schubert (Andrei Marinache), aria Rusalkăi din opera omonimă de Dvořák (Iuliana Ioana), liedul „Réponse d'une épouse sage” de Roussel (Elena Badea Păduroi) și duetul „Bucurați-vă, domnule...” din

„Amorul doctor” de Bentoiu (Iuliana Ioana și Andrei Marinache). A acompaniat pianista Viorela Ciucur.

Există un succes evident al Bursei ca și în anii anteriori, dacă îmi amintesc că laureați din 2020 și 2022 au cântat deja pe scena Operei Naționale București în „Nunta lui Figaro” (mezzosoprana Adelina Cociobanu, Cherubino și baritonul Andrei Cocîrlea, Conte) iar soprana Daria Lupu a evoluat în Sala Mică a Ateneului Român (aria „Vissi d'arte” din „Tosca”) și la Sala Radio.

Recitalul a fost urmat de un colocviu la care au participat prof. Georgeta Stoleriu, prof. univ. dr. Verona Maier, prorector al UNMB, prof.univ. dr. Viniciu Moroianu, semnatarii acestor rânduri, critic muzical, moderatoare fiind dr. Luminița Arvunescu, președintele Uniunii Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali.

S-a subliniat importanța evenimentului, s-au rememorat amintiri despre Iolanda Mărculescu și stilul ei didactic care, preluat fiind de Georgeta Stoleriu, a dus la constituirea unei linii de școală de cânt, ușor recognoscibilă și cu rezultate naționale și internaționale remarcabile.

Un subiect amplu dezbătut a fost participarea sau mai corect spus neparticiparea studenților merituoși la competițiile europene de canto, în primul rând în scopul stimulării spiritului concurențial, al cântăririi valorice, al afirmării în fața directorilor de teatre ce compun juriile, al agenților impresariali care inundă concursurile.

Din sală, soprana Felicia Filip, director general al Operei Comice pentru Copii, studentă a Georgetei Stoleriu și multiplă laureată de concursuri internaționale a subliniat importanța participării și, alături de ceilalți vorbitori, i-a îndemnat pe tinerii merituoși să nu ezite niciun moment în a se înscrie la orice fel de competiții, de canto sau instrumentale, aducând ca dovadă propriul exemplu.

Totodată s-au subliniat eforturile UNMB în a organiza cursuri de măiestrie cu renumiți specialiști în canto, dirijori asistenți de la Metropolitan Opera New York sau directori de scenă de la Les Maîtres Sonneurs din Franța, demersuri

valoroase la care abundența participării s-ar fi dorit mai intensă. O atenționare pentru viitor.

S-a propus, de asemenea, ca Bursa Iolanda Mărculescu să facă parte începând cu Ediția XXX dintr-un viitor Concurs Internațional de Canto Iolanda Mărculescu – Georgeta Stoleriu. Toți cei prezenți, pe scenă și în sală au primit cu bucurie și aplauze ideea.

Serata s-a încheiat cu decernarea burselor.

Bursa Iolanda Mărculescu a revenit pentru a doua oară, după anul 2020, mezzosopranei Adelina Cociobanu, absolventă la clasa prof. Iulia Isaev, o premieră în istoria evenimentului.

Soprana Laura Nicorescu, fostă studentă a Georgetei Stoleriu a oferit o bursă tenorului David Pireiu, de la clasa prof. Mariana Colpoș.

În acest an, Felicia Filip a oferit două burse sopranelor Giuliana Welles și Raluca Anghel, conform tradiției, studente la clasele prof. Georgeta Stoleriu.

În onoarea amfitrioanei sărbătorite a seriei, toți cei prezenți, printre aplauze și valuri de flori, au intonat „Mulți Ani trăiască!”

(Blog în Adevărul.ro, 22 ianuaie 2024)

## VEDETE ACTUALE ȘI VIITOARE ÎN SĂLILE DE SPECTACOL ȘI CONCERT ALE CAPITALEI

**Elena Moșuc...**

... este una dintre importantele noastre soprane. A pornit în carieră de la *Fach*-ul de coloratură lirică și a ajuns, trecând prin partiturile pur lirice, la cel *drammatico d'agilità* grație unei tehnici vocale de excepție, sigure, serios pregătite, care i-a permis corelarea avansării fiziologice a culorii native de voce cu accesul gradual, bine cumpănit, la rolurile dificile, de esență spintă și chiar mai dramatică. Acesta este secretul artistei.

La aniversarea unei zile rotunde de naștere sărbătorită în 18 ianuarie 2024 printr-un spectacol cu „Traviata” la Opera Națională București, Elena Moșuc a demonstrat că după 34 de ani de carieră majoră și-a păstrat strălucirea de glas, agilitatea

executării coloraturilor înalte, supra-acutele (unele chiar abordate demonstrativ, în afara scriiturii verdiane), sensibilitatea, lirismul, adăugând expresia tensionată. A fost o demonstrație așa cum o văzusem în rolul Violetta Valéry la Scala din Milano, Arena veroneză și, bineînțeles, la București, vreme de douăzeci și ceva de ani. Cântul Elenei Moșuc este o lecție și mă bucur că noile perspective ale sopranei, alături de continuarea prezențelor pe scenă, se îndreaptă către pedagogia muzicală la Universitatea Națională de Muzică bucureșteană. Recentă „Traviata” a fost marcată de valuri de aplauze și ovații, florile probabil că au fost dăruite la cabină. Nu a lipsit însă mesajul aniversar al directorului general Daniel Jinga, citit la rampă de regizorul de culise Bogdan Chenciu. După spectacol s-a lansat volumul „Tema nebuniei în opera italiană din prima jumătate a secolului al XIX-lea”, publicare a tezei de doctorat a Elenei Moșuc.

În rolul Alfredo a evoluat tenorul Alin Stoica, 37 de ani, posesor al unui glas solid, robust, cu tentă timbrală brună, a cărui expresivitate s-a îndreptat către coloristica și forța mai mult dramatică, energică, decât în direcția celei lirice, potrivite personajului în cea mai mare măsură.

La 56 de ani, baritonul Iordache Basalic a dovedit o prospețime vocală remarcabilă, conturând un Germont – tatăl cu omogenitate de glas pe întreg ambitusul și exprimare prin lirism cald și nuanțat.

În alte roluri au cântat Cristina Eremia (Annina), Ciprian Pahonea (Gastone), Sidonia Nica (Flora), Dan Indricău (Baronul), Daniel Filipescu (Marchizul), Iustinian Zetea (Doctorul), Narcis Brebeanu (Giuseppe), Alin Mânzat (Comisionarul și Servitorul). Cu participarea Corului pregătit de Daniel Jinga și Adrian Ionescu, a Orchestrei Operei Naționale București. La pupitru s-a aflat Ciprian Teodorașcu, o baghetă bine articulată, cu o aplecare agogică potrivită frazelor verdiane, un urmăritor atent al portativelor.

**Exista în ultima vreme...**

... în programele Orchestrelor și Corurilor Radio tradiția ca în luna ianuarie să fie prezentată câte o lucrare lirică în

concert, de regulă din repertoriul inexistent pe scena Operei Naționale și cu *cast* alcătuit cu participarea unor însemnați cântăreți români care activează în străinătate. Pentru moment constat că s-a renunțat la idee dar, în acest an, invitată a fost soprana Cristina Păsăroiu pentru o seară dirijată de David Crescenzi. Artista vizitase Bucureștiul în rolul Marietta din „Die tote Stadt” („Orașul mort”) de Korngold, concertant la Sala Palatului în Festivalul George Enescu, ediția 2021. O interpretare fabuloasă. Au urmat vizite în anul următor la teatrul din Splai pentru Violetta din „Traviata” și Elisabetta din „Don Carlos” de Verdi. La 37 de ani, Cristina Păsăroiu își continuă activitatea pe scene de renume ca Teatro Comunale din Bologna (care i-a prilejuit și debutul), Bayerische Staatsoper din München, Wiener Staatsoper, printre altele.

Actualul concert bucureștean din 26 ianuarie a surprins întrucâtva, atât ca alcătuire, prin succedarea pieselor, cât și prin execuție. În ce sens? Vom vedea.

S-au ales pagini cunoscute, orchestrale și vocale din opere belcantiste, romantice, veriste. Cu tempi fără poezie, aria „Casta Diva” din „Norma” de Bellini a făcut cunoștință cu timbralitatea plăcută a sopranei care, ea însăși, a picurat stropi de vrajă în discursul melodic, deși registrul inferior al artistei nu a apărut foarte sonor. Păcat că s-a exclus cabaletta „Ah! bello a me ritorna”.

A urmat „Dansul orelor” din „Gioconda” de Ponchielli, în care gestică economică a dirijorului a indus un expozeu lent, urmat de atacuri fulminante și un final agitat.

Aria cu gavotă din „Manon” de Massenet i-a prilejuit Cristinei Păsăroiu desenarea unor frumoase fraze muzicale și acute pătrunzătoare lipsite însă de expansivitate.

Două fragmente orchestral-corale din „Faust” de Gounod, ambele din actul secund, nu au fost prezentate în ordinea firească din partitură. Coriștii pregătiți de Ciprian Țuțu au avut o prestație mai apropiată de spiritul valsării la finalul de act II, în timp ce paginile de chermeză au frapat la start prin decalajul partidelor de voci, a lipsei preciziei în relaționarea cu orchestra. Oricum cel de-al doilea fragment faustian a fost

singurul cu care Corul Academic Radio s-a prezentat în partea a doua a concertului.

Aria Magdei din „La Rondine” de Puccini a revelat timbrul cu irizații bogate al Cristinei Păsăroiu, precum și lanțurile acute în pianissimo ce au dominat sonoritatea registrului central.

Incursiunea în repertoriul verist a continuat cu ariile lui Cio Cio-san („Un bel di vedremo” din „M-me Butterfly” de Puccini) și Maddalenei din „Andrea Chénier” de Giordano, bine stăpânite stilistic, fără mare amploare de sunet și în conflict cu forțele instrumentale.

Două extrase din „Macbeth” de Verdi („Ballabili” din actul al III-lea) și „Amicul Fritz” de Mascagni (Intermezzo) au fost momente reușite în tălmăcirea Orchestrei Naționale Radio.

Cu aceleași trăsături de idei care au caracterizat întreaga evoluție a sopranei, glas frumos și prețios timbrat, note grave nu foarte pregnante, dicțiune perfectibilă, acute strălucitoare oarecum scurte, spumoasa „Les filles de Cadix” de Delibes a încheiat concertul, ce fusese deschis cu Uvertura operetei „Crai Nou” de Ciprian Porumbescu. Aplauzelor și florilor, artista nu le-a răspuns prin bis.

### **Nu de puține ori,...**

... Sala mică a Ateneului Român programează recitaluri de canto în care apar tineri cântăreți în curs de afirmare, sub genericul simplu „Stagiunea de marți seara”. Când afișul cuprinde pagini baroce, iar printre interpreți se află și un contratenor român, o raritate, atracția este fără rezerve.

Acum câteva zile, Alexandru Costea a oferit o serată preclasică în compania mezzosopranei Alina Dragnea. Îl ascultasem pe tânărul artist acum câteva luni în „Nunta lui Figaro” de Mozart, rolul Cherubino la Opera Națională din Cluj-Napoca și așteptam un program integral pe deplin potrivit vocalității sale. A sosit marți 30 ianuarie prin cinci arii și un duet, aparținând compozitorilor Händel, Vivaldi, Riccardo Broschi.

S-a cântat un lanț de *lamento*-uri, preferat unor arii agitate, precum cele *di sdegno*, *di tempesta* sau *di vendetta*



pline de ornamentații, care poate vor urma altădată, în sensul completării repertoriului de contratenor, de o imensă vastitate. Au fost însă pagini suficiente pentru a ilustra darurile native ale lui Alexandru Costea, glas fluid și maleabil, orientat către înmuieri de sunet și nuanțări, *canto non-vibrato*, acute strălucitoare („Lascia ch'io pianga” și „Cara sposa” din „Rinaldo” de Händel), linie omogenă în *canto vocalizzato*, încercări de pianissime înalte, frazare expresivă, precum și un final sensibil al ariei din „Farnace” de Vivaldi. Costea se prezintă la 23 de ani drept un constructor cultivat de desene melodice preclasice, pe care le susține cu o respirație ideală. Una dintre probe a venit și prin interpretarea ariei din „Artaserse” de Riccardo Broschi sau a foarte cântatei „Ombra mai fu” din „Xerxes” de Händel.

În duetul „Son nata a lagrimar / Son nato a sospirar” din „Giulio Cesare” de Händel, vocile mezzosopranei și contratenorului s-au îngemănat cu tristețe lăuntrică și expresivitate. Alina Dragnea făcuse deja dovada unei voci ample, bogate în armonice îndeosebi în registrul acut, cu virtuozitate în câteva pasaje și triluri impecabile la final. Înzestrările se confirmaseră și prin ariile din „Dido și Aeneas” de Purcell, „L'incoronazione di Poppea” de Monteverdi, „Marc' Antonio e Cleopatra” de Johann Adolf Hasse sau „Alcina” de Händel, alături de potrivirea elegantă în stil, sunetele *non-vibrato*, încercările de mlădiere a celor grave, incisivitatea acutelor și soliditatea notelor joase în emisie *di petto*. Cred că prestația Alinei Dragnea a fost o pregătire, o școală, un studiu pentru viitoare dezvoltări într-un repertoriu apropiat belcantoului romantic și chiar mai mult.

În spirit critic, la pasiv aş nota câteva acute și grave întrucâtva opace și derulări nu tocmai îngrijite ale discursului sonor (Alexandru Costea), o oarecare lipsă de omogenitate către zona inferioară a registrului vocal, ușoare detimbrări și stridențe acute (Alina Dragnea). Perspectivile celor doi tineri sunt însă pline de speranțe.

A acompaniat pianista Karina Uță. Aplauze și ovații. Fără bisuri.

(Blog în *Adevărul.ro*, 1 februarie 2024,  
<https://cimec.ro/artele-s-pectacolului>, 1 februarie 2024)

## „PUCCINI 100”, CONCERT LA SALA RADIO

Deși centenarul trecerii în neființă a marelui compozitor italian se împlinește calendaristic spre sfârșitul anului, lumea lirică și concertistică de pe întregul mapamond a început manifestările comemorative încă de pe acum. În context, Centrul de Proiecte Culturale și Evenimente Radio România, prin Orchestra Națională și Corul Academic Radio au programat recent sub genericul „Puccini 100” o seară cu program inedit, cu opusuri necunoscute sau puțin cântate la noi, alături de alte pagini de extinsă cunoaștere.

În fața ansamblurilor, bagheta a aparținut lui Cristian Sandu, cunoscut dirijor de versatile abordări și în care opera ocupă un loc primordial, iar aplecarea către stilul verist a constituit și subiectul unei teze doctorale de succes.

Pentru intrarea în atmosfera maestrului de la Torre del Lago, șeful de orchestră a ales Intermezzo din „Manon Lescaut”, corul „mut” din „M-me Butterfly” și Intermezzo „La tregenda” („Noaptea vrăjitoarelor”) din „Le Villi” („Ielele”, trad. foarte rar uzitată). După un început în care instrumentiștii ar fi trebuit să se arate mai concentrați la atacurile de sunet, fapt total împlinit la cea de-a treia piesă, aș fi dorit și un mai potrivit raport între soprane - tenori și orchestră, bineînțeles în favoarea melodiei „a bocca chiusa”, fără cuvinte, creatoare de atmosferă. Puterile ansamblului din jurul podiumului dirijorului au fost admirabil puse în valoare de „La tregenda”, care a primit acea exprimare *con fuoco* notată de compozitor în partitură, vijelioasă, turbulentă.

A urmat „Requiem”, o piesă restrânsă ca dimensiuni, închinată morților, pe care n-am mai auzit-o în România, un opus cu formulă originală, cor la trei voci, violă solistă (Carol Măi-Antal) și orgă (Marcel Octav Costea), în care solo-ul instrumental s-a îngemănat remarcabil cu rugile coriștilor, ale căror chemări prin vocile înalte au primit răspunsurile celor grave, în însoțirea orgii. „Amen!”

Două încheieri grandioase cu cor, al primului act din „Tosca” și al operei „Turandot” (versiune de final, Franco Alfano) au finalizat prima parte, în fermitatea baghetei lui

Cristian Sandu, bun cunoscător al muzicii lui Puccini, exprimată îndeosebi în aceste pagini prin tempi tradiționali, majestuoși.

Noutatea pentru fragmentul din „Tosca” a fost că orga adevărată, nu electronică cum se întâmplă pe scenele de operă, a dăruit desenelor pucciniene monumentalitatea dorită pentru cântul într-o biserică.

L-am reascultat cu plăcere pe baritonul Cristian Ruja (Scarpia), cu a cărui voce făcusem cunoștință la Sala mică a Ateneului sau la Operă. Are un glas robust, solid, amplu (amplificare în sală?), ce va depăși monotonia în zicerile repetitive „Va, Tosca!” și a cărui carieră se anunță interesantă. Spoletta a fost tenorul Mina Stavără.

Tot cu plăcere am regăsit în „Turandot” vocea tenorului timișorean Bogdan Zahariea, 45 de ani, care și-a păstrat prospețimea culorii pline de armonice, rotunjimea de sunet a unei timbralități fastuoase liric spinte, alături de acutele sigure. Parteneră în rolul titular i-a fost soprana Olga Murariu-Caia, cu glas aspru, metalic, dar cu accente bine cumpănite și adecvată extensie de ambitus.

După pauză s-a cântat „Messa di Gloria”, opus cu tematică religioasă scrisă în cinci părți dintre care trei fracționate în secvențe, având doi soliști, tenor (Bogdan Zahariea) și bariton (Alin Munteanu), alături de cor și orchestră.

După „Kyrie”, a urmat „Gloria” cu alămuri pregnante, în mare formă, ce au condus drumul spre liniștea eternă. Subsecțiunea „Gratias” a permis afirmarea expresivă, cu frază lungă, a tenorului în expansiune acută, până la Si bemol. Alternanța cântului vocilor înalte cu cele joase ale corului, împletirea lor în „tutti”, susținerea cordarilor și punctările impozante ale alăturilor au generat adâncă reflexivitate. Partea „Credo” a adus din nou frazarea și dinamica maiestuoasă a cântului coriștilor, derularea în spirit puccinian a desenelor melodice de către tenor („Et incarnatus”) și ne-a făcut cunoștință cu frumoasa voce a baritonului („Crucifixus”), care a continuat în plin lirism partea a IV-a „Sanctus e Benedictus”. „Messa di Gloria” s-a încheiat cu un foarte scurt

duo între cele două voci soliste în compania corului, „Agnus Dei”.

Corul Academic Radio pregătit de Ciprian Țuțu a fost la înălțime pe tot parcursul.

Am asistat la o remarcabilă lectură de adâncă spiritualitate la care publicul nu a așteptat numai reculegerea finală ci, fascinat, a aplaudat după fiecare secvență... Aș fi preferat altfel...

Din programul serii de gală au lipsit marile arii dar, în fond, „Anul Puccini” este doar la început și ținuta concertului de vineri seară recomandă urmarea.

*(Blog în Adevărul.ro, 26 februarie 2024,*

*<https://cimec.ro/artele-spectacolului>, 26 februarie 2024)*

## **DESCOPERIRI ȘI... „DESCOPERIRI” LA OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI**

Studioul Experimental în Artele Spectacolului Muzical Ludovic Spiess ființează de multă vreme pe lângă prima scenă lirică națională, fix de 18 ani dar, după un început promițător, activitatea a stagnat, găsind o renaștere în ultimele sezoane. Un fapt meritoriu întrucât, așa cum se petrece în cadrul oricărui teatru de operă european sau mondial, asemenea instituții își defășoară activitatea cu scopuri precise, fiind destinate spre a „organiza și desfășura programe educaționale, de perfecționare și formare continuă a artiștilor și a personalului specializat, de creație și cercetare în domeniile muzical, operă și balet, precum și prezentări ale creațiilor experimentale”. Am citat din alin. 2 al art. 8 din Legea 1089/2006 care mai precizează la alin 6 că „Opera poate iniția și dezvolta parteneriate cu unitățile de învățământ de profil din țară și străinătate, inclusiv pentru desfășurarea de programe educaționale și de cercetare comune”. Textele deschid largi porți și Opera Națională București se pare că le identifică, abordându-le însă în viteza I-a, a II-a.

Totuși, recent a avut loc al doilea spectacol al unei noi producții paralele cu cea existentă în repertoriul curent, prezentată sub titlul ambiguu, dar ambițios. „DescOperă La

Traviata”. Evident este vorba de opusul verdian care nu mai era nevoie să fie descoperit, faptul petrecându-se în 1853, deci de exact 170 de ani, dacă ne raportăm la data premierei noului spectacol bucureștean. Plus că, gândind după modelul altor studiouri, cred că și la noi repertoriul ar trebui ales dintre titlurile care nu există pe afișele curente ale ONB. Altfel devine o concurență neloială. Sunt o sumedenie de lucrări ce pot deveni o școală pentru distribuții bine gândite, pentru creatori ce se formează în teritoriul liric, noutăți pentru melomani. Mai ales că studioul are în componență 20 de artiști alături de staff, deci deține o bază solidă, cu Orchestra și Corul ONB la dispoziție.

Și dacă numerosul public n-a descoperit acum „Traviata”, totuși a avut bucuria să descopere în rolul Violetta o voce de soprană care anunță perspective deosebite. S-a atins astfel unul dintre țelurile studioului.

Georgiana Dumitru, 27 de ani, are un glas de calitate, mobil în agilități și extins strălucitor în registrul supra-acut, care o servește în creionarea unor desene melodice expresive și în expunerea unor nuanțe mergând până la pianissime transparente. A acoperit cu succes cerințele vocalității rolului, chiar dacă până la nivelul primei arii, amploarea de sunet a fost mai reținută, iar emisia notei de Mi bemol ultra înalt ce încheie actul întâi se cere restudiată mai îngrijit. Și renumita implorare din actul secund „Amami, Alfredo” ar fi putut avea mai mult impact, dacă tempii urcați din fosă n-ar fi fost atât de lacși, forțând artista să fragmenteze pasionala frază. Legato-ul și inflexiunile vocii au impresionat ori de câte ori portativele au cerut-o. O simplă pildă, „Alfredo, Alfredo, di questo core...” din penultimul act.

Personal, am găsit-o pe Georgiana Dumitru în bună consolidare față de un recital anterior la Sala Mică a Ateneului Român, așa încât evoluția se cere urmărită.

Partener în personajul Alfredo i-a fost tenorul Andrei Manea, cu timbru plăcut, dar a cărui omogenitate în cânt se cere îmbunătățită. Ambiționându-se să încheie cabaletta cu un Do natural acut nescris de Verdi n-a reușit decât un sunet precar, deși pregătirea atacului a eludat mici ziceri anterioare.

Tiradele din scena balului Florei, bine accentuate, au fost printre cele mai reușite momente ale prestației.

În privința lui Germont-tatăl, greu de motivat a fost distribuirea baritonului debutant Mircea Ene.

În celelalte roluri, specificând o ordine neîntâmplătoare, au cântat Adelina Cociobanu (Flora), Ștefan Lamatic (d'Obigny), Andrei Miclea (Dr. Grenvil), Antonio Morariu (Doupol), Alexandra Cârstea (debut ca Annina), Andrei Mihalcea (Gaston).

A dirijat Daniel Jinga. Corul Operei Naționale n-a sesizat impulsurile baghetei în „Stretta d'Introduzione” a plecării invitaților de la balul Violettei și s-a contrazis cu instrumentiștii. În rest, OK, ca și baletul trupei bucureștene.

Montarea „experimentală” a fost semnată de Alexandru Nagy, avându-i drept colaboratori pe Alin Popa (Light design), Radu Spiridon și Mihai Matei (Video mapping), pe Sandra Mavhima (Coregrafie și mișcare scenică).

În partea a doua a lunii martie, Georgiana Dumitru și Andrei Manea vor debuta la ONB în roluri principale din operele „Elixirul dragostei” de Donizetti și „Bal mascat” de Verdi.

*(Blog în Adevărul.ro, 27 februarie 2024,  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului>, 27 februarie 2024)*

## **CENTENARUL MEZZOSOPRANEI ELENA CERNEI**

Opera Națională București pășește pe drumul important al omagierii legendarilor noștri cântăreți care au sedus publicul generațiilor trecute din România și din străinătate, prin prestații memorabile în țară și pe mapamond, de la Opera Română la Scala și Metropolitan, de la Grand Opéra de Paris la Wiener Staatsoper, de la Bolșoi Teatr la Gran Teatre del Liceu, din Mexic la Tokio și în multe alte centre muzicale faimoase, la festivaluri de prestigiu.

Dintre aceștia, marea mezzosoprană Elena Cernei (1 martie 1924 – 27 noiembrie 2000) este numele ilustru căreia prima noastră scenă lirică i-a comemorat centenarul nașterii

printr-un spectacol cu „Carmen” de Bizet, rol iconic pentru cariera artistei.

Scurtul și emoționantul cuvânt introductiv a aparținut dr. Stephan Poen, soțul cântăreței, urmat de un moment de amintire și reflecție. În timp ce pe scenă se proiectau imagini cu Elena Cernei în rolurile interpretate, în sală a răsunat prin aria „Mon coeur s'ouvre à ta voix” din „Samson și Dalila” de Saint-Saëns glasul inconfundabil al artistei. Prilej de rememorare pentru generațiile mai vechi, de cunoaștere pentru cele actuale a unei voci și a unui chip care au sedus publicul, critica. Personal, reconfirm, recitind notațiile așternute mai demult, că timbralitatea registrului grav al artistei se aseamua cu violoncelul, a celui central și acut cu viola și violina, în timp ce Elena Cernei zăugărea frazele muzicale delicat sau impetuos, strălucitor sau în tente de clar-obscur, persuasiv și incitant, poetic sau turbulent.

Paleta stilistică abordată în operă, lied și vocal-simfonic a fost imensă, baroc, belcanto, romantism pur și târziu, verism, modernism, parcurgând desene melodice de la liric la dramatic, de la brilianța ornamentațiilor rossiniene la *Sprechgesang*-ul straussian, de la filigranele mozartiene la expresivitatea veristă, de la fluiditatea belcantistă la pasiunea romantică.

Statuara-i apariție scenică era fermecătoare, domina platoul, pătrunderea în profunzimile spirituale ale personajelor mergea către esențe.

### **Aleile Stelelor**

Publicul a izbucnit în aplauze după aria Dalilei. Nu vor fi ultimele. Toți melomanii o vor aplauda pe Elena Cernei ori de câte ori o vor asculta în intimitatea propriilor cămine, în media sau la omagieri.

Sunt convins că instituția din Splai va continua cu asemenea serate de comemorare pentru numele reper ale istoriei liricii noastre și sper că largul Parc al Operei Naționale va configura Alei ale Stelelor, închinată marilor cântăreți români. Model „Hollywood Walk of Fame”.

**Două vedete internaționale,  
Ruxandra Donose și  
Ramón Vargas în „Carmen”**

A urmat un spectacol de  
ținută, grație oaspeților și  
contribuției celorlalți soliști,  
ansamblurilor și dirijorului

Tiberiu Soare.

Ruxandra Donose este o Carmencită de elaborată expresie vocală și scenică, o eroină descinsă direct din nuvela lui Mérimée, sursa libretului scris de Meilhac și Halévy. Frumoasă, subtilă, insinuantă, seducătoare, introvertită dar și dezlănțuită, pasională. Se folosește de coloristica-i binecunoscută de glas mezzosopranil încărcat de armonice luxos învăluitoare și bogat expandate pe întreg registrul.

A construit progresiv personajul, strecurându-se mai întâi abil în sufletul lui José („Habanera””, cu linie frumoasă de cânt), ademenindu-l („Seguidilla”, cursivă și plină de nuanțe). Cântecul gitan din actul al doilea a pornit pe cale poetică și a crescut în ritm și frenezie până la ultima strofă, înfocată. Dramatismul s-a clădit încă din duetul cu José (actul secund), a sporit în scenele tensionate din următorul, pentru ca în final, deciziunea renunțării la fostul iubit și sfârșitul tragic să fie exprimate printr-o agitație teribilă susținută cu acute ferme ce au umplut auditoriumul. Nu uit anterioara arie „a cărților” (actul al treilea), a cărei fluiditate de sonoritate a fost impresionant izvorâtă din presimțirile sumbre presupuse de figurinele fatale, „La mort!”.

Renumitul tenor Ramón Vargas a debutat în spectacol ca Don José chiar în fața publicului bucureștean pe 1 martie, cu prilejul serii centenare Elena Cernei. Cu un an înainte interpretase rolul *semi-staged* undeva în Austria. La 64 de ani, artistul mexican cu alură potrivită personajului își păstrează prospețimea de sunet, lirismul intrinsec, desenează fraze cu linie plăcută și expresivă de cânt, acutele sunt hotărâte și răspicat expuse, în siguranță. Mici opacități se mai strecoară pe alocuri, în registrul înalt.

Aria „La fleur” s-a încheiat cu un Si bemol acut de forță, deloc înmuiat, cum cere partitura (pianissimo), dar compensat de ultima frază „Carmen, je t'aime”, modelată nuanțat. Tiradele din finalul actului al treilea au avut penetranță, în timp ce în



duetul ultim a trecut printr-o admirabilă succesiune de stări, de la atitudini penitente și imploratoare până la dezlănțuiri furibunde. „Démon, veux-tu me suivre?”, impresionant. Acest duo cu Carmen a fost desigur vârful spectacolului.

Surpriza a venit din partea lui Escamillo, foarte tânărul bariton Mihai Damian, posesorul unui timbru generos, egal între registre, cu sunet ușor ingolat dar plăcut și viguros, care a cântat cu aplomb și accente aproape chiar eroice aria toreadorului și cu dedicație caldă replicile adresate Carmencitei în fața arenei. Îi stă în față o carieră semnificativă, cu condiția urmăririi riguroase a selecției repertoriale.

Micaëla a fost soprana Marta Sandu Ofirim, în bună formă, timidă la sosirea în mijlocul soldaților, duioasă și atașantă în duetul cu José din primul act. Aria „din munți” a fost o rugă liniștită, cu un emoționant final nuanțat.

În celelalte roluri au cântat Cristina Eremia (Frasquita), Sorana Negrea (Mercédès), Liviu Indricău (Le Dancaïre), Valentin Racoveanu (Le Remendado), Alin Anca (Zuniga), Daniel Filipescu (Moralès).

Spectacolul bucureștean este o montare mai veche care se cere refrișată, semnată de Marina Emandi Tiron. Pare statică, exceptând personajele tramei, mișcarea scenică este redusă, cu aspect concertant din partea corului. Dansurile din ultimul act au prins a da viață platoului.

Tiberiu Soare a indus în lectură tempi logici și a conferit atmosferă toridei zile sevellane din primul act, a dat avânt ariei lui Escamillo, a dinamizat stările conflictuale, a simțit și transmis bucuria corridei, dar și tragismul finalului. În primul act, puține note false au venit din partea alămurilor, mici nesiguranțe s-au simțit la intrarea Corului de Copii. Cu bune rezultate într-o partitură care îl favorizează a evoluat însă Corul Operei Naționale, pregătit de Daniel Jinga și Adrian Ionescu.

*(Blog în Adevărul.ro, 4 martie 2024,  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului>, 4 martie 2024)*

## **LIRICA ÎN SALOANE, SĂLI DE RECITALURI ȘI PE SCENA OPEREI**

Câteva punctări urmare unor recente manifestări muzicale bucureștene.

În Salonul Galben al Operei Naționale a avut loc la jumătatea lunii martie recitalul „Armonii de primăvară” susținut de studenți ai Departamentului Canto și Artele Spectacolului Muzical din cadrul Universității Naționale de Muzică București, de elevi ai liceelor de muzică din București și Botoșani, de membri ai Studioului Experimental în Artele Spectacolului Muzical Ludovic Spiess aferent primei scene lirice a țării. Organizator, conf. univ. dr. Elena Moșuc.

A fost un nou prilej pentru luarea de contact cu tinerele voci în pregătire, a fost o șansă pentru ca acestea să se prezinte în fața publicului meloman și câteva concluzii se pot desprinde în urma audierii celor 18 glasuri aparținând unor generații diferite, de la elevi de clasa a XII-a, la masteranzi de anul II și chiar soliști ai Studioului Ludovic Spiess. În primul rând, a reieșit faptul că progresele și evoluția sunt evidente pe parcursul anilor de pregătire, ceea ce a denotat o bună încadrare pedagogică, alături de seriozitatea cursanților. Apoi, mă bucură faptul că Studioul Ludovic Spiess are angajați tineri de perspectivă, spre a-și îndeplini menirea de ridicare calitativă a lor în vederea intrării pe marile afișe ale Operei.

Sigur că nu este locul și nici scopul pentru analize detaliate a stadiilor de dezvoltare a tinerilor artiști, vor fi făcute de îndrumătorii lor care le pregătesc stagii lungi de lucru în vederea configurării carierelor. Este însă obligatorie nominalizarea lor, chiar ordonată.

Încep cu sopranele. Maria Procopenco, membră a Studioului Ludovic Spiess (aria „Porgi amor” din „Nunta lui Figaro”), Bianca Poenaru, masterandă anul II, clasa conf. univ. dr. Mariana Colpoș (aria cu cabalettă din „Somnambula”), Iulia Eliza Miulescu, masterandă anul I, clasa conf. dr. asoc. Cristina Șoreanu (aria Olympiei din „Povestirile lui Hoffmann”), Daria Lupu, membră a Studioului Ludovic Spiess, masterandă anul I, clasa prof. univ. asoc. Georgeta Stoleriu (aria „Oh! nel fuggente

nuvolo” din „Attila”) și Nicoleta Nistor, membră a Studioului Ludovic Spiess (aria „Der Hölle Rache” din „Flautul fermecat”).

Continui cu baritonul Iordan Olteanu, masterand anul I, clasa conf. univ. dr. Elena Moșuc (aria „Eri tu” din „Bal mascat”), tenorul Nicolae Iurcovschi, masterand anul I, clasa prof. univ. asoc. Daniel Magdal (aria „Recondita armonia” din „Tosca”), sopranele Anastasia Türköz, Amalia Lazarciuc membre ale Studioului Ludovic Spiess (aria „Regnava nel silenzio” din „Lucia di Lammermoor”, respectiv „Oh quante volte” din „I Capuleti e i Montecchi”), Valeria Beliman, masterandă anul II, clasa conf. univ. dr. Mariana Colpoș (aria Margaretei din „Faust”) și Cătălina Sima, masterandă anul II, clasa prof. univ. asoc. Daniel Magdal, membră a Studioului Ludovic Spiess (Boleroul Elenei din „Vecerniile siciliene”).

De asemenea, sopranele Elvira Bolovan, masterandă anul I, clasa conf. dr. asoc. Cristina Șoreanu (aria Musettei din „Boema”), Alexandra Vlad, anul I, clasa conf. univ. dr. Elena Moșuc (aria „Amarilli, mia bella” de Caccini) și Miruna Preda, clasa a XII-a, prof. Valentina Tudose (arie din „Robert le Diable”), tenorul Nicu Rusu, anul I, clasa conf. univ. dr. Elena Moșuc („Ave Maria” de Caccini), soprana Alexandra Cârstea, master anul I, clasa conf. univ. dr. Claudia Codreanu (aria Magdei din „La rondine”), mezzosoprana Diana Roșca, anul II, clasa conf. univ. dr. Elena Moșuc (aria „Voi che sapete” din „Nunta lui Figaro”) și soprana Maria Magdalena Strugaru, clasa a XII-a, prof. Ionela Cataramă (aria „Batti, batti” din „Don Giovanni”).

A acompaniat pianista Bogdana Grecova.

La final, salonul a răsunat de aplauze și ovații destinate deopotrivă tinerilor cântăreți și profesorilor lor, ceea ce au subliniat prestațiile de pe podium și eforturile profesioniste ale dascălilor.

## **Recitalul sopranei Mihaela Stanciu la Sala mică a Ateneului Român**

Binecunoscuta  
artistă, solistă a Operei  
Naționale București în-

că din anul 1994, a fost protagonista, tot la mijlocul lui Mărțișor, a unei serate de lieduri și arii mozartiene, alăturate unor lieduri de Schubert. Mihaela Stanciu a confirmat zenitul unei cariere în care se poate mândri cu 31 de roluri

interpretate în registrul de coloratură lirică și de lirism pur pentru o varietate de stiluri, clasic, belcanto, romantic, verist. În țară și străinătate.

Recitalul a început într-un Allegretto moderato prin arietta „Un moto di gioia”, alternativa compusă de Mozart pentru aria „Venite, inginocchiatevi!” din actul al doilea al operei „Nunta lui Figaro”, prilej de expunere a delicateții și sensibilității interpretei. Secțiunea Mozart a programului a continuat cu „Ridente la calma”, propusă nuanțat, subtil și în care au început să iasă în evidență notele înalte strălucitoare ale sopranei. Într-adevăr, Mihaela Stanciu se poate mândri cu conservarea *éclat*-ului registrelor central și acut ale vocii, îndeosebi. Mlădierile desenelor melodice au fost evidente în „Abendempfindung”. Cu profunzime sufletească a cântat „Der Zauberer”, în timp ce liedul „Die Zufriedenheit” a relevat odată în plus armonicele glasului său pe care l-a condus cu lirism. O vocalistă cultivată.

A urmat pachetul schubertian de lieduri, parte din el extras din ciclul „Winterreise”, prin „Gute Nacht” (remarcă pentru finalul în pianissimo), „Der Frühlingstraum” (interpretat poetic și nostalgic) și „Täuschung”. Din ciclul „Schwanengesang”, Mihaela Stanciu a redat duios, fluid și în *sotto voce* atmosfera „Cântecului de leagăn”. Au urmat celebrele „Ständchen” și „Die Forelle”, în lecturi elegiace, respectiv cristaline.

După o scurtă pauză pentru „realimentare cu apă”, recitalul s-a încheiat cu un buchet de arii ales din rolurile mozartiene dragi sopranei, cântate sau necântate pe scenă. A fost îmbinarea vocii cu profilul caracterial al personajelor atât de diverse. O undă de tristețe și pianissime acute au condus aria Paminei („Flautul fermecat”), șarmul a compensat tempii mai rari din amintita „Venite, inginocchiatevi!”, dăruirea și poetica au venit pe aripile ariei Susannei din ultimul act al operei „Nunta lui Figaro”. Din același opus, portretul Contesei a fost zugrăvit în ambele arii prin melancolie și nostalgie. În fine, ariile Zerlinei din „Don Giovanni” au încheiat seara prin tente ademenitoare, drăgăstoase.

Vocea Mihaelei Stanciu, un instrument de invidiat.

Acompaniamentul pianistic a revenit Innei Oncescu.

**Tineri cântăreți în  
„Elixirul dragostei” la  
Opera Națională București**

Două debuturi în rol au marcat recentul spectacol donizettian, al sopranei Georgiana Dumitru, Adina și baritonului Alin

Munteanu, Belcore, prima remarcată ca Violetta din „Traviata” în noua producție a Studioului Experimental Ludovic Spiess, cel de-al doilea aflat pentru prima oară în cel mai important teatru liric național. Ocazie cu care a produs și o notabilă surpriză. Junele artist are un glas consistent timbrat, robust, cu omogenitate pe ambitus și cu bună deprindere a stilului, remarcată prin frazarea frumoasă, accentuările bine plasate în context și potrivita înțelegere a filonului comic subtil al personajului. Bine ales pentru actualul moment al dezvoltării sale profesionale, Belcore îl va ghida pentru consolidări și desfășurări progresive de importantă factură.

Reîntâlnirea cu Georgiana Dumitru a adus confirmări printre care și o bună selecție repertorială pentru construcții ulterioare. S-a remarcat prin legato-ul fluent, inflexiuni nuanțate, agilități, acute eclatante, chiar dacă unele fraze centrale au sunat mai estompat, poate și din cauza unor sonorități mai violente ale orchestrei, spre pildă în duetul cu Dulcamara din actul al II-lea.

O plăcută voce lirică are Andrei Petre, interpretul lui Nemorino, un *tenorino* fără o dimensiune sonoră amplă, dar cu cânt îngrijit, cursiv în frazare, sensibil în expresie. În mult așteptata arie „Una furtiva lagrima”, cred că ar fi trebuit să folosească mai multă... voce, menținând legato-ul și reglând sentimentul din inflexiuni și culori. Pagina a sunat mai puțin consistent, ca și duetul subsecvent cu Adina. Putea fi o problemă de oboseală, deci sper în corijarea cu prima ocazie, artistului stându-i în puteri asemenea abordări.

Foarte succulent, deci demonstrând o bună înțelegere a personajului Dulcamara a fost basul Daniel Pascariu, cu atractivă prestație în barcarola din actul secund împreună cu soprana, ca și în celelalte duete. Nici Pascariu nu se recomandă printr-o dimensiune importantă a vocii, timiditatea l-a fulgerat în aria de intrare, iar notele înalte au avut inegalități de emisie. Chestiune de studiu, dobândire de experiență și perfectibilitate.

Distribuția tinerească a fost completată de soprana Andreea Guriță Novac (Giannetta), totul confirmând că „Elixirul dragostei” bucureștean are o solidă bază de viitor.

Corul Operei Naționale nu a urmărit cu rigurozitate bagheta bine integrată în spectacol a lui Ciprian Teodorașcu, cu rezultate în destul de frecvente decalaje. Nu fac supoziții asupra pregătitorului (pregătitorilor) ansamblului coral, întrucât nici flyer-ul serii ce se descarcă prin cod QR în foaier nu l-a (i-a) notat. Dar o remarc pe acompaniatoarea recitativelor, Mihaela Vilcea, nu pentru ca a fost menționată de două ori pe flyer, ci pentru că este o bună pianistă.

*(Blog în Adevărul.ro, 26 martie 2024)*

## **MARE CONCURS NAȚIONAL DE CANTO LA CLUJ-NAPOCA**

A fost dedicat baritonului și profesorului universitar Alexandru Fărcaș (1935 – 2007), om de cultură emblematic al Clujului liric și educațional, pedagog de renume vreme de 45 de ani la Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” (ANMGD) din municipiul de pe Someș, timp de 10 ani (1990 – 2000) rector al acestei instituții de învățământ superior și director general al Operei Naționale Române din Cluj-Napoca, între 2001 și 2006. O viață dedicată formării tinerilor cântăreți de operă, încununată de rezultate excepționale, alături de propria-i carieră lirică importantă, ilustrată de peste 400 de spectacole, concerte, recitaluri în țară și străinătate.

Asociația Culturală Alexandru Fărcaș a fost constituită spre omagierea memoriei personalității sale, având conducerea asigurată prin președintele lect. univ. dr. Geani Brad, bariton la Opera Română clujeană, vicepreședintele conf. univ. dr. habil. Ina Hudea, regizor artistic, directorul executiv Petru Burcă, bas la același teatru liric..

Dintre multiplele activități desfășurate de la înființare, anul 2024 se remarcă prin prima ediție a Concursului de Canto „Alexandru Fărcaș Voice Competition”, a cărui finalizare a avut loc în perioada 22 – 24 martie, prin Etapa a II-a și Gala

laureaților. Prima etapă se desfășurase după trimiterea de către concurenți a unor înregistrări video, pe baza cărora juriul a făcut selecția pentru ce a urmat.

A fost o ediție națională cu record de participare, la care s-au înscris nu mai puțin de 107 concurenți provenind de la instituțiile de învățământ superior din București, Cluj-Napoca, Iași, Oradea, Timișoara, Brașov sau cu studii private, tineri cu vârste cuprinse între 18 și 28 de ani împliniți până la data de 22 martie 2024. După prima etapă, competiția a continuat cu 76 de concurenți aleși de juriu. Nivelele de participare au reprezentat toți cei patru ani de studii universitare de bază, plus cei doi de master, reprezentând o oglindă a stadiului național de pregătire în domeniul cântului liric. Alt țel a fost familiarizarea tinerilor cu atmosfera competitivă, foarte important aspect al formării profesionale. Și, bineînțeles, identificarea vocilor de potențial pentru standarde de cariere cu înaltă altitudine internă și internațională.

Dificultatea concursului a constat din cerințele Etapei I, eliminatorie (o arie de operă/operetă din repertoriul românesc sau universal) și a celei de-a doua desfășurată în Sala de Concerte a ANMGD, unde cei promovați au trebuit să interpreteze *live* câte o arie de operă/operetă din literatura muzicală românească sau universală (altele decât cele prezentate în etapa I) și un lied românesc. Repertoriul de concurs a fost la alegerea participanților, ceea ce a reprezentat o relaxare, neexistând impuneri și permițând expunerea unui repertoriu confortabil pentru tineri în stadiile lor de dezvoltare ale studiilor. Însă juriul a fost cel ce a ales piesele pentru etapa a II-a, după ce anunțase din start atât condițiile tehnice privind înregistrarea video, cât și criteriile de jurizare dintre care nu au lipsit calitățile vocale și interpretative, atitudinea scenică, raportul cu pianistul acompaniator, printre altele.

S-au acordat Marele Premiu „Alexandru Fărcaș”, Premiile de podium I, II, III și cele Speciale ce poartă numele unor personalități artistice, critice sau susținătoare, în valoare totală de 9200 Euro, S-au adăugat și Premii Speciale constând din oferirea unor roluri pe scenele Operei Maghiare Cluj și Operei Române Craiova, în stagiunea 2024-2025.

Juriul internațional a fost compus din reputata soprană Adela Zaharia – președinte, prof. univ. dr. habil. Ramona Eremia Coman de la ANMGD, regizorul maghiar András Kürthy, agentul impresarial Andreas Massow de la ARSIS Artist Management (în colaborare cu Lewin Artist's Management), dirijorul clujean Adrian Morar, baritonul bucureștean Adrian Mărcan – membri.

### **Premianții**

Dar, iată câștigătorii anunțați la Concertul de Gală care a avut loc în 24 martie la Auditorium Maximum al Colegiului Academic Cluj:

- Marele Premiu „Alexandru Fărcaș” și Premiul Special „Éva László” oferit de Opera Maghiară Cluj – baritonul Damian Mihai, student în anul IV la ANMGD, clasa conf. univ. Cristian Hodrea. A interpretat la concert Prologul din „Paiațe” de Leoncavallo.

- Premiul I – mezzosoprana Dora Blatniczki, masterandă anul II, ANMGD, clasa asist. univ. Cristina Damian (recitativ și aria Leonorei din „Favorita” de Donizetti)

- Premiul II – soprana Claudia Marinescu, masterandă anul I la Universitatea Națională de Muzică București (UNMB), clasa prof. univ. dr. Iulia Isaev (recitativ „Piangete voi?” și aria „Al dolce guidami castel natio” din „Anna Bolena” de Donizetti)

- Premiul III – baritonul Bogdan Ionuț Lupu, masterand anul II la ANMGD, clasa asist. univ. Cristian Mogoșan (cavatina lui Figaro din „Bărbierul din Sevilla” de Rossini)

- Premiul „Lucia Stănescu” – mezzosoprana Janetka Hoșco, masterandă în anul II la ANMGD, clasa conf. univ. dr. Florin Estefan. Este al patrulea Premiu „Lucia Stănescu” oferit de mezzosoprana Diana Turtoi în memoria mării soprane, fostă directoare a Operei Naționale Române din Cluj-Napoca. Janetka Hoșco a interpretat aria „Ascolta!... Se Romeo t'uccise un figlio” din „Capuleti și Montecchi” de Bellini

- Premiul „Ion Buzea” – basul Andres Groza, student anul IV, ANMGD, clasa lect. univ. Geani Brad (recitativ și aria lui Procida din „Vecerniile siciliene” de Verdi)

- Premiul „Eduard Tumagian” oferit în memoria marelui bariton – soprana Daria Lupu, masterandă anul I, UNMB, clasa



prof. univ. Georgeta Stoleriu (recitativ și aria „Oh! nel fuggente nuvolo” din „Attila” de Verdi)

- Premiul pentru cea mai bună interpretare a unei arii de operă – soprana Elena Iuliana Ioana, masterandă anul I, UNMB, clasa prof. univ. Georgeta Stoleriu (aria Margheritei din „Mefistofele” de Boito)

- Premiul Special al Juriului, acordat de soprana Adela Zaharia – mezzosoprana Oana Bolboacă, masterandă anul I, ANMGD, clasa lect. univ. Geani Brad (aria „Una voce poco fa” din „Bărbierul din Sevilla” de Rossini)

- Premiul „Elena Teodorini” acordat de Opera Română Craiova – tenorul Adelin Cadmiel Ilca, masterand anul I, ANMGD, clasa conf. univ. Cristian Hodrea (aria „Ecco, ridente in cielo” din „Bărbierul din Sevilla” de Rossini)

- Premiul Special „Gheorghe Victor Dumănescu” – baritonul Cătălin Moței, masterand anul I, ANMGD, clasa conf. univ. Cristian Hodrea (aria Contelui din „Nunta lui Figaro” de Mozart)

- Premiul Special „Luminița Constantinescu” – soprana Milița Pantin, masterandă anul I, UNMB, clasa conf. univ. dr. Claudia Codreanu (aria Adelei din actul III al operetei „Liliacul” de Johann Strauss)

- Premiul Special „Dr. Rodica Mureșan” – soprana Andra Stoica, masterandă anul II, Universitatea Națională de Arte George Enescu Iași, Facultatea de Interpretare, clasa prof. univ. dr. Cristina Simionescu Fântână (aria lui Liù din actul III al operei „Turandot” de Puccini)

- Premiul „Michaela Bocu” pentru cea mai bună interpretare a unui lied românesc – baritonul Alexandru Ticola, anul III, Universitatea de Vest Timișoara, Facultatea de Muzică și Teatru, clasa conf. univ. dr. Mariana Șarba (liedul „După nuntă” de Achim Stoia). A acompaniat la pian lect. univ. dr. Silvana Cîrdu.

- Premiul Special ELF, pentru cel mai performant tânăr participant – tenorul Teodor Malanca, anul II, ANMGD, clasa prof. univ. dr. Marius Budoiu (aria „Quanto e bella” din „Elixirul dragostei” de Donizetti)

Tinerii laureați au fost acompaniați la Gală de Orchestra Filarmonicii „Transilvania” din Cluj-Napoca, condusă de Gheorghe Victor Dumănescu și Adrian Morar.

Organizarea concursului a fost exemplară, fiind asigurată de un comitet compus din Geani Brad - director general, Ina Hudea - director executiv, Petru Burcă - director artistic, mezzosoprana Iulia Merca - coordonator artistic, conf. univ. dr. Mira Gavriș, pianist, director de departament la ANMGD - consultant artistic, tenorul Sorin Lupu, director tehnic ș. a. Un efort susținut de 16 sponsori, 25 de parteneri și o vizibilitate asigurată de 13 parteneri media. Premiile au fost înmânate de personalități ale Clujului artistic, universitar și managerial. A prezentat Ruslan Bârlea.

S-a cântat într-o atmosferă entuziastă, publicul nemaiconținând cu aplauzele și ovațiile ce au subliniat valoarea premianților și, intrinsec, a concursului.

Următoarea întâlnire clujeană la „Alexandru Fărcaș Voice Competition” va avea loc peste doi ani, în formulă internațională, un *challenge* în plus pentru dinamica și eficiența Asociației Culturale Alexandru Fărcaș, un concurs important de canto al României care sunt convins că va avea același mare succes ca și cel arătat la actuala ediție.

(Blog în *Adevărul.ro*, 27 martie 2024 și  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului>, 27 martie 2024)

## **„TOSCA” IN MEMORIAM EDUARD TUMAGIAN**

Renumitul bariton s-a stins de puțină vreme și Opera Națională București s-a gândit să-i omagieze memoria, certificându-i astfel valoarea artei care a impresionat scenele mari mondiale și românești. În amintirea lui Eduard Tumagian, i-a dedicat recentul spectacol cu „Tosca” de Puccini, titlu în care rolul Scarpia îi fusese unul dintre cele de căpătâi, alături de Germont, Boccanegra, Iago, Macbeth, Nabucco, Rigoletto, Posa, Barnaba, Monforte, Francesco Foscari, Oneghin, Don Pizarro, Wolfram, Tonio și multe, multe altele.

Ca de obicei, la ceasul amintirilor, îmi autocitez rânduri așternute și publicate în timp despre marele bariton: „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 (...) prin modul în care își conduce glasul velurat în conturarea unui personaj de duritatea lui Scarpia, Eduard Tumagian face minuni prin coloristica amănunțit gândită, prin simțul detaliului iscusit disecat. ”

Și încă, „Eduard Tumagian face parte din acea categorie de artiști pentru care muzica, stilul, vocalitatea, cuvântul, atitudinea scenică sunt un tot unitar, indestructibil. Mănuite 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 amplu dimensionate.”

Lui Eduard Tumagian – pictor de sunet cu penel de rezonanțe prețioase, pildă de muzicalitate, inteligență în cânt și rostire – amintire eternă!

### **Distribuție de rang internațional în „Tosca”**

Prefăcut la față de cortină de un scurt cuvânt al dr. Stephan Poen despre Eduard Tumagian, urmat de audierea ariei „Dio di Giuda” din „Nabucco” de Verdi interpretată de baritonul omagiat, moment ascultat de cei prezenți într-o tăcere sepulcrală întreruptă doar de aplauzele de la final, spectacolul puccinian a adus pe platou trei nume de importanță

notorietate actuală, Iulia Isaev (Tosca), Ștefan Pop (Cavaradossi) și Ionuț Pascu (Scarpia).

A fost o seară a vocilor frumoase, a valorii interpretative, a entuziasmului de public care a mers până la solicitarea de repetare de către Ștefan Pop a ariei „E lucevan le stelle”, ceea ce s-a și obținut. O raritate pe prima scenă lirică a României.

Tenorul dezvoltă o carieră importantă internațională, care îl plimbă de la Opera Regală Covent Garden la Staatsoper Berlin, de la Bayerische Staatsoper München la Semperoper Dresda, Teatro di San Carlo Napoli, Staatsoper Viena... nu am spațiu să le înșiruiesc pe toate, pentru roluri îndeosebi din repertoriul italian în care îl recomandă timbralitatea specifică și priceperea de integrare în stil. Este ceea ce farmecă de la primele note, de la primele fraze și continuă cu derularea de desene melodice ample, nuanțate și acute spectaculoase.

O succintă trecere în revistă a parcursului arhetipalului rol al pictorului revoluționar, poate menționa aria „Recondita armonia”, energic expusă, în care poetica unui artist plastic îndrăgostit aflat în fața șevaletului se regăsește doar la finalul în *diminuendo* „... sei tu!”, venit din gândurile către Tosca. Apoi, fericita construcție a frazei ce a pornit de la Si bemol-ul acut de forță „Ah!... M'avvinci ne' tuoi lacci mia sirena...” și a sfârșit filat în pianissimo, ca și expresia de înamorat profund conferită adresărilor din duetul cu iubita lui divă. În actul al II-lea, intrarea dramatic - sfidătoare „Tal violenza” și tirada explozivă „Vittoria! Vittoria!...” ce debutează cu La diez-uri prelungi, ca apogeu calitativ al acutelor lui Ștefan Pop, precum și rostirile subsecvente aruncate din avânt lui Scarpia, au fost culminații remarcabile. Apropierea sfârșitului eroului, actul al III-lea, i-a adus tenorului cele mai bune momente de lirism în aria bisată și în duetul „O dolci mani” cu Tosca. Colorizări *piangendo*, tristețe, disperare, pasiune s-au zugrăvit prin sonorități pline, dar și prin *mezzevoci* sau subtile *falsetti*.

Soprana Iulia Isaev a cântat rolul titular din „Tosca” la Metropolitan Opera House din New York și înaltul nivel profesional la care artista a ajuns s-a demonstrat prin prestația bucureșteană. Unei timbralități luxoase, unei voci omogene pe ambitusul ce merge de la notele grave *di petto*, prin cele centrale

bogate ca sonoritate până la acutele sigure (extremul Do natural impecabil, de forță, dramatic în actul secund), Iulia Isaev a adăugat țesăturii pucciniene talentul ei de *fraseggiatrice* ce conferă culori și sensuri de exprimare absolut conexe textului și intențiilor lui, stazelor personajului.

De la frazele incitante, ademenitoare din duetul cu Mario Cavaradossi, la disprețul arătat șefului poliției romane în primul act și adresările furibunde din confruntarea teribilă cu acesta în cel de-al doilea, după cascadele pline de furie „Muori!” etc., impresionantă și plină de sensuri lăuntrice a fost declamația „E avanti a lui tremava tutta Roma!”, rostită reținut, resemnat parcă, reflexiv. Mai înainte, aria „Vissi d'arte” avusese potențele fierbinți ale unei rugi și un final ce s-ar fi cerut mai adânc autografiat. În ultimul act, duetul cu Cavaradossi și scena finală au condus-o de la speranță la groază, cu încheiere tragică printr-un Si bemol imperial.

După remarcabila creație în rolul titular din „Oedipe” de Enescu, baritonul Ionuț Pascu a confirmat altitudinea maturității sale artistice prin interpretarea dată baronului Vitellio Scarpia. O maturitate forțată nu numai prin cântul în țară dar și prin prezențele regulate pe scene din Israel, Olanda, Germania, Coreea de Sud, Italia, Bulgaria ș. a.

Construcția complexului personaj a fost de o minuțiozitate rară, artistul nelăsând nicio replică, niciun cuvânt neîncărcat cu exprimări potrivite profilului caracterologic odios al eroului său. Vocea ce apare împlinită în privința coloristicii potrivite dramatismului rolului are prospețime, vitalitate, autoritate, sagacitatea răului funciar și rezonează penetrant și amplu în sală.

Mă gândesc doar la intrarea fulminantă din primul act „Un tal baccano in chiesa! Bel rispetto!”, la întâia zicere stentorială din cel secund „Tosca è un buon falco!”, la comenzile imperative și tăioase de peste tot, la prefăcătorie și chiar la pornirile instinctuale față de Floria Tosca. În adresarea „Basta, Roberti!” către torționarul lui Mario i-am simțit în glas chiar o ironie neagră. Cumplit! Și dacă Ionuț Pascu este un bariton care acordă greutate cântului fiecărei silabe, simțul teatralității nu-l părăsește și îl definește drept un deosebit

cântăreț - actor. Publicul iubește implicarea scenică și nu se sfiește să aplaude chiar în momente nepotrivite, cum ar fi scena agoniei lui Scarpia.

În celelalte roluri au cântat Marius Boloș (Cesare Angelotti), Ion Dimieru (Sacristanul), Valentin Racoveanu (Spoletta), Dan Indricău (Sciarrone), Filip Panait (Temnicerul), Daniela Cârstea (Păstorul).

Muzical, spectacolul a funcționat bine sub bagheta lui Daniel Jinga, unele „bemoluri” venind, spre exemplu, dintr-un decalaj în prima scenă Sacristanul – Cavaradossi sau prin forța supralicitată a orchestrei în anumite momente, din fericire, fără a zdrobi soliștii sau corul. Și pentru că a venit vorba de corul aflat în seară fastă, mă întreb de ce, din nou, fluturașul electronic de sală nu menționează numele dirijorului acestui ansamblu. Am mai observat, am notat chiar de curând...

*(Blog în Adevărul.ro, 29 martie 2024)*

## **ANIVERSĂRILE SOPRANEI EUGENIA MOLDOVEANU ȘI BARITONULUI VASILE MARTINOIU...**

... au avut loc la Opera Națională București care, sub coducerea directorului general Daniel Jinga, continuă programarea de evenimente omagiale dedicate marilor artiști români.

Despre renumita soprană Eugenia Moldoveanu notam cândva: „...numele celor mai mari teatre de operă, Scala, Metropolitan, Covent Garden, Colón, Staatsoper Viena, reprezintă traseul mării sale desăvârșiri artistice. Contesa din „Nunta lui Figaro”, Donna Anna și Donna Elvira din „Don Giovanni”, Manon a lui Massenet, Violetta din „Traviata”, Marguerite din „Faust”, Desdemona din „Otello”, Luisa Miller, Agathe din „Freischütz”, Tatiana din „Evgheni Oneghin”, Cio-Cio-san, Mimì din „Boema” etc. au fost roluri pe care artista le-a înzestrat cu puternica ei personalitate și le-a plămădit în urma unor minuțioase și profunde analize și pregătiri. (...) Cântul aerat, diafan a fost una din specialitățile

ei, exprimate în interpretări de mare sensibilitate. Eugenia Moldoveanu și-a condus glasul cu inteligență, printr-o frazare incitantă care întotdeauna a avut elocvența ideală pentru sublinierea registrului sufletesc, uman al personajelor. Acest umanism care transpare din inflexiunile vocii ei este una din acele rare calități care o recomandă...”

Cu carieră începută în 1968 și explodată mondial în 1973-1974, nu uit să reamintesc cititorilor că Eugenia Moldoveanu a predat Canto la Universitatea Națională de Muzică din București iar, după 1989, a fost secretar de stat la Ministerul Culturii, precum și director general al Operei Naționale București.

Imediat după împlinirea a opt decenii de viață între care 25 de ani de strălucită carieră artistică, o serată omagială s-a desfășurat în Salonul Galben, eveniment deschis de Daniel Jinga care, după alocuțiunea festivă de întâmpinare, i-a oferit mării artiste buchete de flori din partea ministrului Culturii, Raluca Turcan și a Operei Naționale București. De asemenea sopranei Angela Gheorghiu, o prezență surpriză la sărbătorire, dar justificată prin admirația dintotdeauna cu care a înconjurat-o pe Eugenia Moldoveanu.

S-au rostit apoi cuvinte de prețuire pentru marea carieră și înalta artă a sopranei aniversate, din partea Angelei Gheorghiu, realizatoarei Radio dr. Luminița Arvunescu, președintele Uniunii Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali, sopranelor Silvia Voinea și Bianca Ionescu Ballo, balerinei Ileana Iliescu, fostului consilier prezidențial Victor Opaschi, realizatoarei TV Claudia Robu, muzicologului prof. univ. dr. Mihai Cosma, precum și semnatarului acestor consemnări.

Am spus atunci, printre altele, că unica fotografie a unui artist român în compania Mariei Callas, cea supranumită „La Divina”, făcută cu ocazia decernării Marelui Premiu al Concursului „M-me Butterfly” la Tokyo în 1973 către Eugenia Moldoveanu a dăinuit cu valoare de simbol întrucât, pe negândite, în acel cadru, imaginea captase pentru viitor două Divine, Maria Callas și Eugenia Moldoveanu.

„La Divina romena”, Divina română Eugenia Moldoveanu rămâne în galeria ilustră a marilor noștri artiști din toate timpurile.

Plină de sobră emoție, soprana sărbătorită a mulțumit tuturor.

Laudatio și moderarea evenimentului au revenit dr. Stephan Poen iar la încheiere alte valuri de flori au curs împreună cu o ploaie de confetti ce au însoțit tortul aniversar. Foaierul teatrului era ornat cu portrete-tablou ale artistei în multe roluri interpretate.

Un spectacol omagial a urmat peste patru zile, duminică 24 martie, „Boema” de Puccini, în care în rolul Mimi strălucise în teatrele mondiale și românești Eugenia Moldoveanu. Acum, distribuția bucureșteană a cuprins o nouă generație de cântăreți, printre care Marta Sandu Ofrim, Daniel Magdal, Andreea Bucur, Alexandru Constantin, Dan Indricău, Leonard Bernad. La pupitru s-a aflat un reputat invitat din Franța, Frédéric Chaslin. Aș fi dorit să fiu prezent, motive obiective anterior configurate împiedicându-mă.

### **Sărbătorirea baritonului Vasile Martinoiu**

Scriam și publicam un Laudatio încă din 2014: „În linia marilor baritoni români, Vasile Martinoiu ocupă un loc de maximă strălucire. O voce cu totul specială, amplă, somptuoasă, generoasă, dezvoltată în desăvârșită omogenitate pe întregul ambitus, cu timbralitate prețioasă, caldă și învăluitoare, cu impecabilă frazare pe care accentele expresive au însoțit-o permanent, de la cele subtile la cele impetuoase, încărcate cu intenții vocale dramatice. Un glas clar plămădit pentru arhetipalele roluri verdiene. Interpretările maestrului Martinoiu au frizat perfecțiunea. Pe scenă, era un tumult de implicare, un artist cu ținută elegantă, seniorială.

O tehnică vocală ideală i-a asigurat longevitatea artistică de peste patru decenii. În anii dinaintea retragerii, acutele sale erau încă perfecte, lungi și dominante. În mod sigur, această tehnică de cânt i-a permis abordarea unei alte cariere, aceea de minunat pedagog, îndrumător al tinerelor talente. Maestrul Martinoiu se poate mândri cu rezultate palpabile, adevăratul și



singurul cântar al unui profesor. Repertoriul verdian a fost reprezentat de memorabile creații în roluri precum Rigoletto, Germont, Renato, Conte de Luna, Iago, Rodrigo, Nabucco, Amonasro, Don Carlo, Stankar, Simon Boccanegra etc., cărora li s-au adăugat personajele veriste Scarpia, Tonio, Silvio, Alfio, Marcello și multe altele. Maestrul Vasile Martinoiu a fost un strălucit Figaro rossinian. Adaug și alte prezențe în roluri ca Escamillo, Enrico, Valentin, precum și în opere românești de Enescu (Créon din „Oedipe”), Emil Lerescu, Norbert Petri, Cornel Trăilescu, dintr-un total de 40 de roluri principale.”

Ceea ce scriam la aniversarea a 80 de ani de viață rămâne valabil și astăzi, după un deceniu, când Vasile Martinoiu a fost sărbătorit la Opera Națională București printr-un spectacol cu „Bărbierul din Sevilla” de Rossini, titlu referențial pentru marele artist. În rolul Figaro l-am văzut pentru prima oară la București.

Acum, în marele foaier al ONB tronau tablouri mari în câteva roluri reper, iar înaintea spectacolului, pe scenă, după cuvântul introductiv de succintă prezentare a carierei maestrului rostit de dr. Stephan Poen, Vasile Martinoiu, primind Diploma de Excelență artistică și pedagogică a Operei Naționale București, a mulțumit în cuvinte pline de emoție vibrantă, amintindu-și de „momentul în care a pășit acum 50 de ani în acest *altar*, scena teatrului”.

S-au dezlănțuit aplauze nesfârșite la adresa maestrului sărbătorit, care au continuat și după ce, pe un ecran de fundal, s-a proiectat un scurt film conținând interpretarea recitativului și a finalului ariei „Eri tu” din „Bal mascat” de Verdi, o producție din Arhiva „Maestro” a TVR Cultural, realizată de Luminița Constantinescu.

A urmat spectacolul care l-a avut în fruntea distribuției, în rolul titular, pe un fost elev al lui Vasile Martinoiu, baritonul Iordache Basalic, cel care la 56 de ani își menține prospețimea tinerească de glas, mărturie a studiului cu maestrul.

L-au anturat pe afiș mezzosoprana Mihaela Ișpan (Rosina) și tenorul Bogdan Mihai, cel care a adus în spectacolele bucureștene interpretarea dificilei arii a lui Almaviva „Cessa di più resistere” solicitată acum de public spre a fi repetată, fapt împlinit prin secțiunea finală, *Moderato*, „Ah

il più lieto”. În rolul Don Bartolo a fost distribuit un alt discipol și al maestrului Martinoiu, aflat în constant progres în tot ce cântă, basul Iustinian Zetea. Don Basilio l-a avut ca interpret pe basul Leonard Bernad, Berta pe soprana Andreea Bucur, Fiorello și Sergentul pe baritonul Daniel Filipescu, și el fost elev al maestrului. A dirijat Ciprian Teodorașcu, iar corul a avut pregătirea dată de Daniel Jinga și Adrian Ionescu.

*(Blog în Adevărul.ro, 4 aprilie 2024 și  
parțial în Actualitatea muzicală, serie nouă, nr. 4, aprilie 2024)*

## **„ALCINA” DE HAENDEL LA TEATRUL EVREIESC DE STAT**

Îmi amintesc. Acum 13 ani, în 2011, asistam la o minunată producție a Universității Naționale de Muzică București (UNMB) cu opera „Alcina”, semnată de regizoarea Anda Tăbăcaru-Hogea, având în distribuție studenți și masteranzi merituoși. Îi numesc aici pe Rodica Vica (Alcina), Emanuela Pascu (Ruggiero), Adina Secobeanu (Bradamante), Veronica Anușca (Morgana), Ana Cebotari (Oberto), Nicolae Simonov (Oronte), Iustinian Zetea (Melisso). Pentru toți, spectacolul care a fost repetat la Studioul Experimental Ludovic Spiess al Operei Naționale București și la Festivalul Viva Vox organizat de Academia Națională de Muzică Gheorghe Dima din Cluj-Napoca, a fost deschizătorul de drumuri pentru viitoare cariere importante, semnificative. Un mare succes. Își dăduse concursul Orchestra de Barockeri a UNMB, dirijată ca invitat de britanicul Adrian Butterfield.

Îmi mai amintesc că propusesem ca producția să fie repetată an de an cu alți interpreți – studenți, devenind o școală vocal – scenică pentru tinerii cântăreți. Aveam modelul procedării în același fel la Festivalul Rossini de la Pesaro, cu opera „Călătorie la Reims”. N-a fost să fie. „Alcina” bucureșteană a rămas o valoare singulară a anului 2011.

Și iată că Teatrul Evreiesc de Stat, în colaborare cu Opera Națională București și Festivalul Liric din Ierusalim, a propus o nouă producție cu opera haendeliană, chiar acum

două zile, cu o distribuție internațională, în montarea (regie, scenografie, lumini) Ekaterinei Korabelnik, costumele Ninei Lapshov și sub bagheta lui Ethan Schmeisser, care a condus Grupul Continuo, o formație alcătuită din 10 instrumentiști dintre care website-ul teatrului, neexistând un fluturaș de sală, i-a menționat doar pe Adina Cocargeanu (clavicembalo și autoare a pregătirii muzicale), Olivia Iancu și Claudio Lobonț (arciliuto), Andreea Țimiraș (violoncel).

Trebuie afirmat de la bun început că spectacolul româno-israelian a fost un succes remarcabil, grație tuturor celor care l-au creat și interpretat. Regia a fost bine încadrată în tramă, cu mișcări scenice lente, esențializate și sugestive, bogatele costume – o mare reușită - în care predomina albul și auriul aveau design stilizat de epocă barocă, machiajul surprindea prin tușe sofisticate iar coafurile arătau extravagant. Decorul era simplu, o canapea, unul-două taburete, lumânări, lămpi, un candelabru, cărora li se adăugau proiecțiile de fundal, destul de încețoșate, neclare, distingându-se cu greutate nori, văluri, facile... Modificările de lumini au fost puține, brutale, oarecum stângace.

Atmosfera, bine conturată de regie a primit suportul adecvat muzical prin coerența discursului melodic, încadrarea în stilistica barocă, preciziunea execuției instrumentale și rigoarea timpilor imprimați de dirijor. Puținele salturi de pagini orchestrale și arii nu au afectat-o.

A cânta muzică preclasică este o specialitate și pregătirea glasurilor a demonstrat buna preocupare a vocaliștilor pentru a reda autenticitatea atât de pretențiosului stil. Am ascultat fraze fluide în *lamento*-uri, agilități perlate, sunete instrumentale sau în emisie specifică *non-vibrato*, convingătoare a fost rostirea recitativelor, o știință.

În rolul titular, soprana Veronica Kurmanov (Rusia/Israel) a afișat o timbralitate generoasă, un cânt elegant cu inflexiuni nuanțate în aria - *lamento* „Si: son quella” (actul I), îmbogățit cu culori *piangendo* în „Ah! Mio cor!” și cu tente dramatice în recitativul „Ah! Ruggiero crudel”, urmate de ornamentații rulate cu expresivitate în marea arie „Ombre

pallide”, finalizate cu un acut rotund și sigur (actul secund), sunet cu care a dominat și Trio-ul din finalul operei.

Precum în versiunea originală, Morganei (soprana Monica Schwarz, Israel/România) i-a revenit cunoscuta arie „Tornami a vagheggiar” (încheierea primului act) în care, ca și pe parcursul întregului opus, a prezentat un cânt cu sunete flautate (îmi amintesc și aria „Ama, sospira” din actul al II-lea, ca și linia frumoasă sau finețea expozeului din aria „Credete, il mio dolore” din ultimul), alături de fioriturile acute precise, tipice vocii de coloratură lirică extinsă până în registrul supra-acut.

M-am bucurat să reascult două glasuri pe care le urmărisem într-un recital de factură similară în februarie la Sala Mică a Ateneului Român, ambele confirmând progresul prezumat atunci, mezzosoprana Alina Dragnea (Bradamante) și contratenorul Alexandru Costea (Ruggiero).

Alina și-a demonstrat capabilitatea de derulare impecabilă a ornamentațiilor (ariile „E' gelosia” – primul act, „Vorrei vendicarmi” – cel secund), însoțite de sunete înalte bine poziționate și grave *di petto* domol preluate.

Alexandru a făcut o complexă demonstrație. În actul al doilea, prin aria „Mi lusinga il dolce affetto” a probat o linie vocală fluentă, penetrantă de sunet și omogenitate în zona acută a glasului. Alături de acestea, aria „Stà nell' Ircana pietrosa tana” din actul al III-lea a fost coroana prestației, prin cântul dezinvolt în agilități, prin salturile și atacurile acute, energia discursului și finalul înalt spectaculos.

Baritonul Cristian Ruja (Melisso) a confirmat timbralitatea plăcut viguroasă și mobilitatea de glas, ca și atitudinea expresivă în cânt. Și el îmi era cunoscut din recitaluri, din concerte bucureștene.

În rolul Oberto, soprana Kinneret Ely (SUA/Israel) a adus platoului o voce frumos colorată, cu potențe în fiorituri și registre acut și supra-acut pătrunzător, respectiv firav în aria „Barbara: io ben lo sò” din actul al III-lea.

Cu perspective evidente, demonstrate la un moment dat de o surprinzătoare notă acută de efect, tenorul Octavian Ene (Oronte) își începuse partitura discret, cu mai puțină

certitudine, dar a continuat-o emoționat și emoționant, cu vibrație în glas.

*Cast-ul* noii producții cu „Alcina” a fost valoros și de viitor. Datorită lui și instrumentiștilor conduși de Ethan Schmeisser, de la primele acorduri și până la finalul delicios în *tutti* „Doppo tante amare pene”, toată seara a fost primită cu aplauze și ovații, inclusiv pe parcurs.

S-a dat un singur spectacol, fără altă programare în aprilie. Ce va fi în continuare? Cum, când vor mai avea concitadinii noștri ocazia să se bucure de el?

*(Blog în Adevărul.ro, 8 aprilie 2024)*

## **„TOSCA” LA CLUJ-NAPOCA SUB EGIDA ANULUI PUCCINI ÎN ROMÂNIA**

Antetul afișului cu recenta premieră a Operei Naționale Române din municipiul de pe Someș este bogat și include în afară de teatrul găzduitor, Ambasada Italiei, Institutul Italian de Cultură din București, Artexim și Ministerul Culturii. O colaborare benefică în Anul Puccini care este celebrat pe tot mapamondul, la împlinirea în noiembrie a 100 de ani de la stingerea din viață a compozitorului. A fost primul dintre cele 10 evenimente culturale ce vor fi realizate cu sprijinul Institutului Italian de Cultură (IIC) care au în prim plan artiști italieni, în cadrul proiectului Puccini 100 Romania, aveam să aflăm la întoarcerea în Capitală la conferința de presă a IIC. Un program care se întinde pe tot anul și implică teatre lirice, filarmonici, universități din București, Cluj-Napoca, Iași, Timișoara, Sibiu, Pitești, Ploiești, Râmnicu Vâlcea.

Așadar „Tosca”, unul dintre opusurile simbol ale maestrului de la Lucca, a fost titlul ales de managementul Operei clujene pentru premiera din 20 aprilie. Un spectacol mult dorit de public, care aștepta reînnoirea vechii producții.

O echipă italiană a fost creatoarea scenică, avându-l în frunte pe regizorul Matteo Mazzoni, un obișnuit al teatrelor lirice românești, cu montări la Iași, Brașov, București. L-au înconjurat Elisabetta Salvatori (scenografie), Roberta Fratini

(costume), Luca Attili (design video), Lorenzo Caproli (lighting design).

Viziunea oferită de Mazzoni s-a încadrat în parametrii clasici ai respectării epocii acțiunii, fără translări în timp sau derapaje ambientale. Decorul a avut dimensiune monumentală și autenticitate. Elementul modern, de la care regizorul nu putea abdice în scopul lăsării amprente personale asupra concepției, a venit prin proiecții și imagini video, o procedură des uzitată astăzi. Aici se pot distinge multe lucruri bune, dar și ceva incongruențe. În general, luminile au fost bine manevrate, ciudate schimbări de culoare și reveniri la întunecimea nopții găsimu-se doar în actul al doilea.

În prima scenă, a intrării precipitate a fugarului Angelotti în biserica Sant' Andrea della Valle, suntem introduși în atmosfera istorică a tramei prin proiecții pe un șlaier, care se ridică imediat. Ne aflăm acum chiar în biserică, dacă avem abilitatea să observăm în lateral statuia Madonei și vasul cu apă sfințită. Niciun crucifix. Fundalul este rezervat unor proiecții translucide, fără mare definiție, stilizate, din care ni se oferă pentru scurtă vreme doar chipul marchizei Attavanti, pictat de Cavaradossi. Finalul de act învinge austeritatea, îndoelile și ne înfățișează în toată splendoarea imaginea solemnă a „Te Deum”-ului oficiat de un cardinal.

Actul secund a fost mai impresionant, detaliind cabinetul somptuos al lui Scarpia, într-o noapte de veghe luminată sumbru doar de sfeșnicele ce aveau să-i fie așezate la căpătâi. Ideea prezentării în plan îndepărtat a micii scenete naturaliste cu torturarea lui Cavaradossi de către călăii care nu mai conteneau să-i care pumni în plex, nu mi s-a părut inspirată.

În schimb, învăluirea camerei în proiecții abstracte reflectând gândurile și ruga Toscăi din aria „Vissi d' arte” a reprezentat un moment de mare inspirație poetic-creativă, repetat în ultimul act, prin același procedeu în timpul ariei lui Cavaradossi, „E lucevan le stelle”, bolta înstelată îmbrățișând pereții reci și ruinați ai castelului Sant' Angelo. În rest, pe fundalul fără perspectiva Catedralei San Pietro, după răsăritul unui soare scrâșnit, nori negri au subliniat tragicul sfârșit. Tot în ultimul act, aș fi preferat ca atmosfera cerută de muzica

pucciniană, cu multe indicații de *sensibile, dolce, espressivo* să fie indusă de orchestră pentru ca spectatorii să se reculeagă, fără să fie distrași de trecerea prin sală a Păstorului, ce-i drept cu cânt pur și angelic, ci să-i audă vocea din depărtări, așa cum cere partitura, ecou al tristeții.

Costumele au avut desene frumoase, adecvate, din care au surprins doar cele negre ale micilor cantori de capelă din primul act.

Matteo Mazzoni s-a arătat un solid cunoscător al acțiunii dramei și profilurilor caracterologice autentice ale personajelor, transpunându-le pe platou prin îndrumarea în teatralitate a bunilor actori-cântăreți, ca mișcare scenică, gestualitate și mimică. Spectacolul a avut puls, dinamică, alături de lirism.

L-a sprijinit și dirijorul Vladimir Lungu, o mână fermă, experimentată, stăpână pe tempii și multiplele notații ale portativelor lui Puccini, totul indus Orchestrei Operei, un ansamblu în bună formă, calitativ, atent, percutant la impulsurile baghetei. Asemeni corului dirijat de Corneliu Felecan și al celui de copii Junior VIP condus de Anca Mona Mariaș. Mici bemoluri aș consemna dacă aș aminti unele sonorități exagerate care au acoperit, spre pildă, zicerile Sacristanului în secvența Cantoriei sau unele replici precum „Questo è il bacio di Tosca!”, precum și lărgirea timpilor arioso-ului lui Scarpia „Ha più forte sapore...” notat *Andante un po' agitato* (actul secund).

## **Vocile serii**

Amintindu-mi de remarcabilele performanțe de primă junețe ale sopranei Aurelia Florian în titluri sinucigașe precum „Parisina d' Este” și „Gemma di Vergy” de Donizetti, în concerte de studio bucureștene, am așteptat acum cu fervoare abordarea unui rol profund dramatic, Floria Tosca.

Am regăsit timbralitatea consistent dotată cu armonice de culoare senzuală, aplecarea către cântul nuanțat, evocator, dar și încărcat de intenții ce descriu zguduitoi tragismul eroinei. O interpretă de aleasă ținută și adâncă implicare psihologică. Contrastele între pianissimele suave și atacurile de forță au descris alternanța de stări din primul duet cu Mario Cavaradossi, disperarea venită din străfundurile sufletului în scena cu Scarpia din biserică „Giuro!... Dio mi perdona... Egli

vede ch' io piango!” au fost doar câteva pilde de exprimare impresionantă. Au continuat în actul secund prin marile tornade puternic dramatice, susținute vibrant (uneori hiperbolizate în acut) și prin faimoasa arie încărcată de trăire la maxim voltaj, cu un final ce s-ar fi cerut mai prelung susținut.

În actul al treilea sentimentele față de Mario au izbucnit din nou prin duetul „O dolci mani” iar ultima replică a operei, „O Scarpia, avanti a Dio!” cu Si bemol acut strălucitor și prelung, o notă de sonoritate glorioasă, a cutremurat sala.

Tenorul Cristian Mogoșan a construit rolul Cavaradossi profitând din plin de accentele spinte ale glasului ce are o bună proiecție de sunet. Așa a început prin aria „Recondita armonia”, căreia i-a conferit sentimente poetice doar în ultimele măsuri, așa a continuat în duetul cu Tosca, oarecum în concretețe, fără multă *dolcezza* în glas, dar a umplut auditoriumul cu energia frazei „... fa il confessore e il boia!, urmată de tirada cu Si natural acut de forță.

Pe aceleași coordonate, cum apare firesc, a continuat în actul următor, în care vehemența exploziei „Vittoria, vittoria!” aruncată în fața lui Scarpia a avut puteri dominatoare. În ultimul act, prin aria „E lucevan le stelle” și duetul cu Tosca, tenorul a adus frumoase fraze pasionale precum „... le belle forme disciogliea dai veli!” sau răscolitoare „... e muoio disperato!”, ca și modelări de glas mergând până la colorizări în *mezzavoce* la duet.

Conturul rezervat de baritonul Florin Estefan baronului Scarpia a fost pe deplin concordant sinistrului personaj. De o noblețe rece, cu insinuări perfide și arogante, cu abordare minuțioasă a adresărilor în orice context și relaționare, cu subtilități alăturate impetuoșității violente, artistul a susținut totul prin glasul rotund cu timbru velurat și clocotitor, valabil chiar pentru un profil odios al eroului său. Un Scarpia care respiră răutate prin toți porii ființei, disimulată de alura rangului nobiliar, dar cu un surprinzător spirit meditativ. Mă gândesc la primele fraze din actul secund, „Tosca è un buon falco!”, deloc stentoriale, dar motivabile.

Frazarea dezvoltată pasional din „Già mi struggea l' amor della diva!...” în marea scenă cu Tosca din același act, ca



simplicu exemplu, a avut amploare și dezvoltare incisivă. Per ansamblu, un Scarpia perfect descriptibil și convingător. În orie caz, studiul și expunerea rolului, al fiecărei note, măsuri, fraze, s-a făcut cu știință și susținere dramaturgică.

Beckmesser-ii ar nota câteva sunete drepte, de forță, fără multă vibrație în debutul „Te Deum”-ului sau unele intonate inferior în deschiderea actului al doilea. Trecătoare.

În celelalte roluri au cântat Corneliu Huțanu (Angelotti), Zoltan Molnar (Sacristanul), Eusebiu Huțan (Spoletta), David Pogana (Sciarrone), Horațiu Ruști (Temnicerul), Natalia Barz (Păstorul, pregătit muzical de Anca Mona Mariaș).

Deschiderea programului Puccini 100 Romania cu „Tosca” la Cluj-Napoca a adus melomanilor o nouă producție durabilă. Și de export.

*(Blog în Adevărul.ro, 23 aprilie 2024)*

## **PUCCINI LA ATENEUL ROMÂN**

A fost omagiat la centenarul trecerii în neființă, ca parte a manifestărilor naționale organizate sub patronajul Ambasadei Republicii Italiene în România, cu concursul Institutului Italian de Cultură din București, Artexim și Ministerului Culturii. După recenta premieră cu „Tosca” la Opera Națională Română clujeană și spectacolul „Turandot” la Opera Națională Română din Timișoara, la Ateneu a avut loc al treilea eveniment din cele zece programate a se desfășura sub auspiciile programului Puccini 100 Romania, în afara titlurilor lirice urmând concerte, cursuri de măiestrie, simpozioane, ce vor fi distribuite pe parcursul anului în Capitală și alte cinci municipii, fapt subliniat în scurtul cuvânt de salut rostit de ambasadorul Italiei, ES dl Alfredo Maria Durante Mangoni.

Așadar, la mijloc de mai, Gala Puccini s-a recunoscut rapid drept o gală a excelenței grație capetelor de afiș, soprana Cellia Costea, tenorul Florin Guzgă, Corul de Cameră Preludiu – Voicu Enăchescu, Camerata Regală dirijată de italianul Tito Ceccherini.

Cellia Costea a impresionat de la primele fraze ale ariei „Un bel dì vedremo” („M-me Butterfly”) prin avalanșele de

sunete fermecătoare, fastuos colorate și rotund înfățișate pe toată întinderea ambitusului, prin expunerea armonicilor ce au rezonat luxos sub cupola Ateneului în nuanțe configurând intențiile discursului melodic al compozitorului. Publicul ar fi fost dispus să asculte acuta finală de forță, Si bemol, chiar dacă ar fi fost prelungită la infinit. În marele duet de dragoste „Viene la sera” din același opus, artista i-a dăruit proaspătului soț Pinkerton (tenorul Florin Guzgă) avalanșe de sunete ce au depășit convenția pucciniană pentru o gheișă de 15 ani. Partenerul a răspuns întrucâtva rigid clocotului de iubire.

În partea secundă, Cellia Costea, Tosca somptuoasă vocal, a adus expresii adecvate replicilor lui Cavaradossi în primul lor duet din operă, în timp ce Florin Guzgă a derulat fraze ample, frumos arcuite, incitante. Un final duios a sedus. Pentru celebra arie „Vissi d'arte”, soprana a dăruit rugii fierbinți un final *diminuendo* – *crescendo* de mare implicare psihologică și trăire. A fost, poate, unul dintre momentele de vârf ale serii.

Dar a urmat și aria „Sola, perduta, abbandonata” din „Manon Lescaut” cu Cellia Costea în aceeași formă de excepție, alternând sunetele ample cu cele dulci, în contraste surprinzătoare și desăvârșind un dramatism cutremurător, zguduitor, copleșitor, sprijinit pe notele registrului central și înalt al vocii, fără apăsări ale notelor grave.

Florin Guzgă a început partea sa de concert cu aria lui Pinkerton „Addio, fiorito asil”, secvență de amintire cu vocalizări în înmuieri de sunet către ultimele măsuri și un final *piangendo*. Tenorul a cântat în partea a doua „E lucevan le stelle”, rămas-bun al pictorului Cavaradossi, poetic și resemnat, cu filaje expresive și avânt pasional. A încheiat seara cu „Nessun dorma”, aria lui Calaf din „Turandot”, impregnată de lirism, fără mare impetuozitate, poate și din cauza expansiunii excesive a orchestrei, precum în aria tenorului din „M-me Butterfly”. Dominatoare peste asemenea sonorități care s-au mai întâlnit pe parcursul serii a fost însă soprana.

Gala Puccini a cuprins și câteva pagini simfonice și vocal-simfonice, bine susținute în general de bagheta lui Tito Ceccherini, ca și părțile solistice. „Preludiul simfonic în La major pentru orchestră”, cea de-a doua creație istorică

pucciniană a deschis seara și a făcut recognoscibile stilul și armoniile compozitorului, așa cum s-au regăsit mai târziu în orchestrațiile marilor sale opusuri lirice. Camerata Regală s-a recomandat prin omogenitate, cu cordari în dezvoltări energice, cu suflători precis îngemănați cu aceleași pachete de viole, spre un final extatic. Cu concursul Corului de Cameră Preludiu – Voicu Enăchescu, un remarcabil ansamblu pregătit de excelentul dirijor Andrei Stănculescu, s-au mai cântat „Kyrie” și un fragment al „Agnus Dei” din „Messa di Gloria”, prima lucrare a lui Giacomo Puccini. Întâia secvență, un *Larghetto*, a revelat sonori corale moi, pline de asceză, cu care glasurile sopranelor se ridicau la ceruri. *Andantino* din „Agnus Dei” a avut o lectură liniștită, patinată ca rugă înălțătoare cu corul în prim plan.

Corul „mut” din „M-me Butterfly” a fost o altă performanță de sunet a ansamblului coral dar tempii dirijorului Ceccherini au fost suficienți de alerti cât să răpească paginii atmosfera introspectivă a unei așteptări febrile, emoționante, înduioșătoare a eroinei principale.

Dominat de pasiune ardentă, „Intermezzo”-ul orchestral din opera „Manon Lescaut” a făcut să se uite unele nesiguranțe ale primelor măsuri.

Gala Puccini de la Ateneul Român, o reușită a programării unor pagini de esență veristă, într-o atmosferă care a generat mare succes de public.

(<https://cimec.ro/artele-spectacolului/>, 13 mai 2024 și  
Blog în [Adevărul.ro](http://Adevărul.ro), 15 mai 2024)

## **FESTIVALUL BUCUREȘTEAN DE OPERĂ ÎN FORMAT „ALL PUCCINI” (I)**

Era firesc ca Ediția 2024, a treia, să fie dedicată compozitorului de la a cărui trecere în eternitate se împlinește, în noiembrie, centenarul. Organizatoarea, Opera Națională București, nu a ezitat să solicite invitaților titluri pucciniene, existente peste tot în repertorii, așa că în 10 zile publicul primește ca dar 10 opusuri, plus concertul Gala Puccini 100 cu soliști veniți de foarte departe, de la Daegu Opera House,

Republica Coreea. Alături de cele foarte cunoscute și îndelung cântate, se prezintă și lucrări ce nu au mai figurat pe afișele bucureștene, istoric vorbind. Mă refer la operele „Rândunica” („La Rondine”), „Mantaua” („Il Tabarro”), „Sora Angelica” („Suor Angelica”). Binevenit program, mai ales că tematica aleasă a împiedicat includerea de operete sau musicaluri, ca în alți ani, nepotrivite unei manifestări festivaliere dedicate exclusiv operei.

Iau parte ansambluri lirice din București, Budapesta, Cluj - Napoca, Iași, Timișoara, Galați, Constanța și Brașov.

Din bogata ofertă am ales să vizionez producții nevăzute anterior la sediile premierelor iar în caz contrar cele ale căror distribuții sau conduceri muzicale aveau caracter de noutate. Dar, le voi nota pe toate, pentru arhive.

Precedat de o conferință de presă, festivalul s-a deschis cu ingenioasa montare clasic-modernă a operei „Fata din Far West”, coerentă muzical-dramatic, semnată de echipa condusă de Rareș Trifan (regie, lighting design, concept video), ce i-a inclus pe Adrian Damian (scenografie), Ovidiu Pop (costume), Magdy Hawash (conținut video), Anca Opriș Popdan (coregrafie), prezentată de Opera Națională Română Cluj-Napoca cu soliștii celui de-al doilea spectacol al grupajului de premieră din 2022, soprana italiană Valentina Boi (Minnie), baritonul Florin Estefan (Rance), cărora li s-a alăturat cunoscutul tenor bucureștean Daniel Magdal (Johnson), toți sub bagheta italianului David Crescenzi, care a dirijat și la Cluj-Napoca.

### **Gala vocilor excepționale**

În seara următoare, am avut parte de o surpriză de anvergură, prefațată la scenă deschisă prin alocuțiunile festive ale managerului Daegu Opera House, Kab Gun Chung și ES ambasadorul Coreei în România, Rim Kap Soo, Gala Puccini 100 cu șase soliști de la teatrul liric coreean, acompaniați de Corul și Orchestra Operei Naționale București, dirijor Kim Kwang-hyun. Un regal al vocilor de clasă, impecabil pregătite tehnic și stilistic, cu remarcabile realizări artistice care au adus în fața unui public entuziasmat largi fragmente din „Boema”,

„Tosca” și „M-me Butterfly”, alături de arii din „La Rondine”, „Manon Lescaut”, „Il Tabarro”, „Gianni Schicchi”, „Turandot”.

L-am reauzit pe tenorul James Lee, fost debutant în rolul Calaf din ultima operă pucciniană, în concert pe scena bucureșteană acum 12 ani. În iunie 2024 a interpretat ariile „Nessun dorma” („Turandot”), „Donna non vidi mai” („Manon Lescaut”), „E lucevan le stelle” din „Tosca”, titlu din care a ales și primul duet cu eroina titulară, aici soprana Lee Myung-joo. James Lee este tipul autentic de tenor spint cu inserții dramatice, omogenitate și robustețe de sunet, modelări de fraze (aria din „Tosca”) și acute fabuloase (mai întâi remarc un Si bemol în duet, apoi finalul glorios „Vincerò” din „Turandot”, care a cutremurat sala).

Soprana parteneră, cu nuanțări și expresii de gelozie chiar furibunde în duet, a mai cântat celebra „Vissi d'arte” (culori sombrate de glas, inflexiuni interiorizate de rugăciune încărcată pasional). Note grave în emisie „de piept” au dat apoi tente tragice ariei „Sola, perduta, abbandonata” („Manon Lescaut”), alături de trăirea intensă a presimțirilor funeste ale personajului. Cu aceleași daruri interpretative și expuneri de glas penetrant, Lee Myung-joo a mai cântat marele duet de dragoste din „M-me Butterfly” (alături de tenorul Seok Jeong-yeob), conferind frazelor pucciniene pianissime vapoaze și dezvoltări colorate. Ambii cântăreți au încheiat cu note de Do acut sigure și prelungi. Soprana a tălmăcit și gândurile micuței Cio-Cio-san prin aria „Un bel di vedremo”, atacată cu un rafinat, evocativ pianissimo și înzestrată cu desene melodice piano-legato, nelăsând nicio măsură fără nuanțări. Un Si bemol înalt a finalizat însuflețit și captivant secvența.

Seok Jeong-yeob a sedus publicul prin linia vocală și dezvoltarea sonoră a ariei „Addio fiorito asil” („M-me Butterfly”), model de trăire lăuntrică și continuitate fluidă a desenului puccinian înalt, bazată pe o respirație ideală. A impresionat prin lirismul elegant al expozeului și în aria „Che gelida manina” sau duetul din primul act al operei „Boema”, alături de Yi Yun-kyoung, soprană lirică dar cu voce puternică, strălucitoare, afișată și în propria arie „Sì, mi chiamano Mimi”.

O atmosferă delicată au comunicat cei doi îndrăgostiți în duetul lor, cu subtilități precum „Che m'ami di...” (tenorul în *mezzavoce*) și „Io t'amol...” (răspunsul suav al sopranei).

Yi Yun-kyoung a mai cântat și aria „O mio babbino caro” („Gianni Schicchi”), implorare delicată cu atacuri de sunete în *pianissimo*, continuate în *crescendo* și încheiere transparentă.

Ambilor li s-au alăturat soprana Jeong Seon-kyong (Musetta) și baritonul Lee Dong-hwan (Marcello) în cvartetul din actul al treilea al „Boemei”, plin de poezie și savoare verbală. Remarcile veniseră deja în aria Musettei cântată eclatant sau urmau să se confirme prin legato-ul ariei Magdei din „La Rondine”.

Baritonul serii, Lee Dong-hwan, a dominat tot ce a cântat, îndeosebi „Te Deum”-ul din „Tosca” și aria „Nulla!... Silenzio!” din „Il Tabarro”), prin forța teribilă și penetranța glasului, prin autoritatea expresiei, prin declamația amenințătoare și notele acute colosale.

Trebuie negreșit reținute numele acestor șase importanți cântăreți, deși nu pare simplu, pentru urmăriri de cariere și eventuale dorite revizitări lirice ale Bucureștiului.

O notă bună pentru dirijorul Kim Kwang-hyun, baghetă energică, solidă cunoscătoare a timpilor puccinieni, a rigoriilor lor, dar și a indicațiilor agogice ale compozitorului, rezultând în construcții expresive ce au condus ansamblurile Operei Naționale din Splai la realizări fericite.

Reproșuri critice? Minime. Oboseala unui program solicitant s-a strecurat la unele glasuri devenite pe alocuri ușor „drepte” sau frizând stridența în partea a doua a concertului, un final al ariei Musettei care a contrazis notațiile pucciniene, apoi Tosca a dorit să facă o demonstrație a potențelor de susținere prelungă a finalului ariei și, cu oarecare ostentație, a dezvoltat enorm Si bemol-ul acut, continuând fraza descendentă într-un singur arc imens de respirație până la un *pianissimo* pierdut în eter. Cu largul accept al dirijorului. Nu a contat. Seara a fost magnifică.

## **O nouă carte dedicată Haricleei Darclée**

Înainte de a treia serie, în Foaierul Galben, a avut loc prezentarea volumului „Hariclea Darclée. Diva muzicii lirice care a fermecat artiștii și publicul” de Ida Garzonio, apărută în limba română la Editura Rediviva, Milano, 2024, după versiunea inițială italiană din 2023. Evenimentul a prilejuit decernarea distincției-simbol de Ambasador onorific al Anului Puccini directorului general al Operei Naționale București Daniel Jinga, de către Luigi Viani, directorul Fundației Giacomo Puccini de la Lucca, un omagiu din partea Comitetului Național Italian pentru Anul Centenar Puccini, în semn de prețuire pentru organizarea Festivalului de Operă București și dedicarea ediției 2024 marelui compozitor.

Despre cartea recent apărută și dezvelirea în 2023 a unei plăci comemorative marcând prezența Haricleei Darclée în orașul lombard între 1890 și 1910 a vorbit Violeta Popescu, directorul Centrului Cultural Italo-Român din Milano, iar Luigi Viani a prezentat și comentat un scurt film documentar cu imagini istorice inedite din viața lui Giacomo Puccini. După-amiaza dedicată lansării cărții, moderată de muzicologul Oltea Șerban Pârâu, consilier artistic al ONB, a mai cuprins un scurt cuvânt al muzicologului milanez Ioana Hădărig. (...)

## **Din nou, oaspeții budapeșteni la înălțime**

După un memorabil spectacol cu „Pelléas și Mélisande” anul trecut, Opera Maghiară de Stat din Budapesta a prezentat semi-scenic în concert „Manon Lescaut”, cu concursul Corului Operei Naționale București.

Foarte pretențioasă ca formulă, o operă în concert pune diverse probleme, chiar dacă este *semi-staged*. Sau chiar mai multe. Mai întâi deoarece cântăreții nu se mai pot piti după mișcarea și jocul scenic reduse la maximum, mai apoi formula aleasă poate să nu acopere toată regia pe care un spectacol produs normal ar presupune-o. În cazul de față, cel mai văduvit a fost actul secund. În fine, imobilismul corului și lipsa decorului minimizează efectele unei montări scenice obișnuite.

Și totuși, varianta budapestană de „Manon Lescaut” a câștigat partida și a impresionat. În mod deosebit datorită implicării plenare a artiștilor, și o numesc îndeosebi pe eroina principală, soprana Gabriella Léty Kiss. Dar nu numai. Vom vedea. Pentru început, să remarc că singurele elemente aparținătoare unei montări au fost costumele de epocă, reușite (Manon), cu o anume sobrietate (restul) și chiar extravaganță (Madrigalistul). Fundalul scenei a permis folosirea unor lumini monocrome iar jocul a părut lăsat la imaginația eroilor, cu minime indicații. Oricum, niciun realizator de scenă nu a fost menționat în program. Dar, repet, a ieșit bine.

Spectacolul a crescut, divergențele, nesincronizările între partidele orchestrale, între instrumentiști și coriști, micile erori punctuale la alămuri (cine nu greșește?) au dispărut pe măsura derulării lui, doar Des Grieux în cumplita arie a „disperării” din actul al III-lea „No! No! Pazzo son!... Guardate...” a grăbit pentru comoditate tempii peste acel „Largo sostenuto” cerut de partitură. Noroc că dirijorul István Dénes s-a pliat rapid și a ținut-o așa până la sfârșitul scenei, răpind însă monumentalitatea durerii clipei.

Gabriella Léty Kiss nu se mai află la prima tinerețe a carierei dar vocea, ingolată pe alocuri în registrul centro-grav și-a păstrat prospețimea coloristică, bogăția de armonice, volumul sonor, strălucirea pe marea majoritate a ambitusului, inclusiv a celui acut care însă nu mai are lungimea de sunet obligatorie pentru maximă expresivitate. Soprana a evitat pianissimele în aria „In quelle trine morbide” dar a compensat cu un final poetic. Duetele cu Des Grieux, ca și marea arie „Sola, perduta, abbandonata” au fost momentele cele mai bune ale prestației. Dăruirea artistei s-a transferat impresionant auditoriului, trăirea așisderea, dramatismul a răscolit, iar teatralitatea a suplinat lipsa scenei, soprana fiind o tragediană înăscută.

Adorján Pataki a fost Renato des Grieux. Este un tenor cu voce frumoasă, rotundă, plină și importantă. Are un simț deosebit al frazării în fluent legato, un simț al plasării accentelor adecvate care îl așează în specificitatea liric-spintă, câteodată conducând-o chiar către dimensiuni eroice. Cântă



desori liniar ca expresie, rigid. Nu l-am simțit îndrăgostit, înveșmântat în pasiune, decât în puține secvențe. Iată, spre pildă, duetul din actul al II-lea prin declamativul „Ah! Manon, mi tradisce il tuo folle pensier...” sau în ultimul, prin arioso-ul „Vedi, vedi, son io ch'io piango...”. Nu are o constanță sigură privind emiterea acutelor, Si bemol-ul culminant de forță al ariei „Donna non vidi mai” a fost șters, alte sunete extrem înalte au fost ușor survolate. Despre finalul actului al III-lea am notat deja.

Pentru celelalte roluri, observ o ordonare. Așadar, Csaba Szegedi (Lescaut), András Kiss (Hangiul/Căpitanul de navă), András Káldi Kiss (Sergentul), Benjamin Beerli (Lampagiul), Gergely Ujváry (Edmondo), Balázs Papp (Maestrul de dans), Diána Ivett Kiss (Madrigalistul), Géza Gábor (Geronte di Ravoir).

*(Blog în Adevărul.ro, 10 iunie 2024 și  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului/>, 10 iunie 2024)*

## **FESTIVALUL BUCUREȘTEAN DE OPERĂ ÎN FORMAT „ALL PUCCINI” (II)**

A venit rândul Operei Naționale București să ofere publicului o producție pucciniană. A ales-o pe cea mai veche disponibilă, „Madame Butterfly”, montare istorică datorată marelui regizor Jean Rânzescu, singura dintre legendarele sale creații care mai funcționează pe afișul curent. Și bine a făcut, punând publicul anului 2024 în contact cu o capodoperă regizorală veche de șapte decenii, care a meritat și merită să fie conservată în continuare ca model de mizanscenă clasică, echilibrată, cu simț al proporțiilor, coerentă, adaptată la perfecțiune muzicii. Bine că nu a avut soarta altor producții ce au purtat semnătura lui Jean Rânzescu, „Oedipe”, „Aida”, „Trubadurul”, „Otello” etc., care au fost înlocuite în timp, declanșând lungi perioade de căutări sau rezultând în rateuri kitschoase.

Decorurile la „Madame Butterfly” au fost semnate în epocă de Theodor Kiriacoff Suruceanu iar costumele de Elena

Feodorov. Pe parcurs o adaptare scenografică s-a datorat lui Cătălin I. Arbore. Filmarea pentru TVR Cultural făcută *live* în acest iunie va consemna perenitatea producției. Mă întreb câte spectacole montate de Jean Rânzescu mai există în arhivele televiziunii naționale?!...

Reprezentarea festivalieră a prilejuit așteptata reîntâlnire a spectatorilor fideli operei cu dirijorul Cristian Mandeal, al cărui debut în opusul puccinian s-a petrecut tot pe scena din Splai, acum cca 50 de ani, într-o distribuție ce avea în frunte ilustrele personalități numite Eugenia Moldoveanu și Ludovic Spiess.

Cu Cristian Mandeal în fosă am avut parte de o lectură memorabilă, care a mobilizat la extrem ansamblurile locale, orchestră cor, cor de copii (maestri de cor Daniel Jinga și Adrian Ionescu). După un început cu tempi alerti, odată cu intrarea în spectacol a micuței Butterfly, atmosfera elegiacă, evocatoare, poezia nopții în duetul îndrăgostiților au fost exprimate prin culori orchestrale ce izvorau din sonorități instrumentale bine potrivite intențiilor insuflate de dirijor. În actele următoare sunete discrete învăluiau trist ambientul devenit apăsător dar delicat în „duetul florilor”, însă cu sugestii de marș funebru în corul „mut”. Să nu înțelegem că această atmosferă de așteptare febrilă a reîntoarcerii lui Pinkerton nu a fost străbătută de șocuri rezonând în orchestră prin accentuări ca niște pumnale. Năvalnic au debutat paginile introductive ale actului al III-lea, continuând cu bogăție de sensuri de la *dolce* și *con passione* la *espressivo* și *con slancio*, notații pucciniene în partitură redată amănunțit, impecabil de dirijor în fața unei orchestre în formă de zile mari. În dezvoltările sale, acest adevărat preludiu a cunoscut și culminații grandioase, adevărate izbucniri, marcând cu brilianță răsăritul soarelui. Este adevărat că Mandeal a tratat simfonic scriitura, însă fără să afecteze în niciun fel, prin sonorități exagerate, raportul cu platoul. Tempii au distilat elementul tragic din final și l-au încheiat copleșitor, zguduitor, impresionant.

În fosa Operei Naționale București, dirijând „Madame Butterfly”, Cristian Mandeal a semnat o tălmăcire reper.

Rolul titular a revenit Biancăi Mărgean, soprană lirică cu din ce în ce mai serioase consolidări spinte, o Cio-Cio-san cel puțin ca vocalitate cu bune realizări. A intrat în rol cu glas vibrant, rodajul concentrându-i sunetul, cu linie frumoasă de cânt în legato și cu un Re bemol transparent, alternativ la Puccini, dar spectaculos. Pentru duetul de dragoste subsecvent a rezervat ziceri diafane și variate nuanțări, crescând în concret pe măsura finalizării lui către nota de Do acut la unison cu Pinkerton.

Actelor următoare le-a dăruit varietatea de stări ale personajului, începând cu aria „Un bel di vedremo”, plină de imagistică, susținută de inflexiuni sensibile, tușe de ingenuitate, să le numesc un soi de naivitate în așteptarea soțului călător. Note „de piept” domoale au completat staza, iar un sonor Si bemol de forță a finalizat aria. Spiritul interiorizat al eroinei a guvernat și marea scenă cu Sharpless sau duetul cu Suzuki, Neliniștea trepidantă din final, hotărârea funestă, fatala catastrofă a unei vieți de dor și speranță s-a încheiat prin deciziunea „Con onor muore”, ca un demn ritual.

Partenerul din rolul Pinkerton, tenorul Dumitru Mițu a venit cu voce frumoasă, catifelată, lirică, dar cu sonorități îndeosebi în registrul mediu și inferior deseori pierdute în imensitatea colinei din Nagasaki. Depășind zona „pasajului de registru”, adică porțiunea notelor de Fa – Fa diez – Sol, glasul a căpătat consistență, revelând un ambitus complet în duetul de dragoste, cum notam, dar în care actorul Dumitru Mițu s-a arătat destul de distant cu proaspăta soție.. Momentul cel mai reușit al tenorului de 32 de ani din Republica Moldova a fost aria „Addio, fiorito asil” din actul ultim, rostită ca o suferință și încheiată avântat autoacuzator.

Cu generozitate în sunet și prudență în atitudine, cu înțelegere pentru presimțirile și speranțele lui Cio-Cio-san a cântat baritonul Alexandru Constantin (Sharpless). O voce plăcută timbral a expus mezzosoprana Mihaela Ișpan (Suzuki), iar un excelent personaj de caracter a conturat tenorul Andrei Lazăr (Goro).

În alte roluri au fost distribuiți Daniel Filipescu (Yamadori), Marius Boloș (Unchiul Bonzo), Damian Vlad

(Comisarul imperial), Adrian Ionescu (Ofițerul stării civile), Stanca Maria Manoleanu (Kate Pinkerton).

### **„Boema pentru secolul XXI”...**

... așa titram cronica  
premierei Operei Naționale  
Române Iași de acum zece ani, spectacol cu care teatrul liric moldav a onorat Bucharest Opera Festival în 2024. O producție modernă ce a explicitat în sensul bun al termenului conceptul de „Regietheater”, atât de derapant în ziua de azi. S-a datorat unei echipe valoroase alcătuită din regizorul Niky Wolcz (în 2014 se afla la debutul operatic absolut în România, după multele colaborări internaționale de gen cu Andrei Șerban) și creatorii decorurilor și costumelor, Helmut Stürmer și Lia Manțoc. Atunci și acum, interpreții rolurilor principale au fost sopranele Ana Maria Donose (Mimi), Cristina Grigoraș (Musetta), tenorul Florin Guzgă (Rodolfo), sub bagheta lui Tiberiu Soare, atunci, dar a italianului David Crescenzi, acum. Un spectacol care și-a confirmat și la București durabilitatea în timp.

### **Opera Națională Română Timișoara...**

... a prezentat  
ultima operă a lui  
Giacomo Puccini, „Turandot”, colos de muzică destinată ansamblurilor monumentale și soliștilor de calibru. Am remarcat în primul rând regia artistică de inspirație tradițională a lui Corneliu Murgu, cu colaborarea lui Mario De Carlo pentru decoruri și costume, artist italian obișnuit scenelor românești. O viziune carteziană, simetrică ca decor, simplă și bazată pe efecte de lumini. Statismul celor implicați în acțiune, coriști îndeosebi, a fost suplinat prin mișcarea coregrafică semnată de Carmen Cojocaru, cu momente de reținut în primele scene ale operei, prin ceremonialul lampioanelor în secvența adorației Lunii, dar și prin ispitele puse pe tavă lui Calaf în actul al III-lea.

Cred că unul dintre succesele producției se găsește în desenul, varietatea, bogăția și autenticitatea costumelor. De la cele uniforme în culori tari la veșmintele strălucitoare și spectacular împodobite, a fost ca o beție cromatică înlocuitoare

a austerității scenei. Machiajele sofisticate, coafurile au completat atractivitatea vizualului, totul în serviciul atmosferei muzicii și tramei.

Am câteva rezerve referitoare la costumațiile exagerat fastuoase ale lui Timur și Liù, practic un rege detronat, exilat și simpla lui sclavă. De asemenea, costumele populației participante la festivitatea de la palat, puteau fi mai sărăcăcioase.

S-ar mai putea nota ceva. Finalul fericit al operei i-a adus Principesei Turandot a patra rochie, de un roșu aprins și o croială absolut modernă de secol XXI, în contrast cu cele din primul act (de culoarea bronzului), din al doilea (neagră) și alb-argintie din actul ultim. O mică abatere de la un întreg care s-a dorit tradițional. Sublinierea actualității peste vremuri a tramei, clar avută în intenție, mi s-a părut forțată.

Ansamblurile Operei Naționale Române Timișoara sunt solide și bine pregătite. Îi numesc aici pe concertmaestrii Ovidiu Rusu și Corina Murgu, pe maestrul de cor Laura Mare. Instrumentiștii au avut intervenții apreciable ale partidei de coarde, ale lemnurilor și, negreșit, ale alămurilor, urmând tempii valabili ai dirijorului italian Guido Mancusi, dar și supralicitările excesive de sonoritate pe care le-a indus în mai toată seara, în detrimentul unor soliști și forțând coriștii la limita de *tutta forza*, cel puțin înainte de „Perche tarda la Luna?” (actul prim). Nuanțe catifelate și unduitoare au avut minunații coriști în actul al doilea, ca și masivitate de sunet la finalul grandios. Sonorități calde au vibrat și în orchestră la prima intrare a Principesei sau triste în scena morții lui Liù. Sunt numai câteva pilde.

În ultimii 10 ani am ascultat-o pe soprana din Serbia Dragana Radaković în roluri ca Aida, Tosca, Abigaille („Nabucco”) și Turandot la Craiova, Timișoara, București, consemnând notabile rezultate venite din vocea de sorginte liric-spintă, cu atacuri dramatice. Anii au trecut și rolul titular din opera pucciniană este abordat acum cu sunet voalat, fragmentări de fraze muzicale și acute scurte, prea puțin dominatoare. Cel puțin aria „In questa Reggia”, scena

„întrebărilor” și duetul final al operei au cunoscut o mai bună proiecție de glas.

Și pentru Bogdan Zahariea (Calaf) seara a fost fluctuantă din punct de vedere al amplexării de sonoritate, al susținerii liniei fluide de cânt și al lungimii notelor înalte, a țesăturii lor deasupra portativului. Dacă în actul prim poate fi acuzat conflictul cu alăturările și, în general, cu masa orchestrală agresiv manevrată de dirijorul care nu l-a menajat, glasul cu timbralitate frumoasă, rotundă, omogenă a ieșit bine în evidență în prima arie și mai ales în actul secund, în scena „întrebărilor”, cu răspunsuri spinte, avântate. Păcat că aria „Nessun dorma” a avut o încheiere scurtă, rapid expedită. Probabil că, din motive medicale, Bogdan Zahariea nu a fost în cea mai bună seară, întrucât a cântat la octava inferioară un Si bemol acut al frazei „Io son Calaf...” dinspre finalul operei.

Sclava Liù, personajul de suflet al publicului, cea care a rostit ultima arie scrisă de Puccini în viață, „Tu che di gel sei cinta”, a fost interpretată de soprana Mihaela Marcu, un glas cald vibrant și bogat în armonice, cu cânt și frazare sensibile în care a integrat pianissime acute de mare efect expresiv. Am apreciat adresarea cu severitate a ariei către Principesă, cu profetică durere.

Un lux a fost distribuția în rolurile miniștrilor Ping, Pang, Pong a trei voci de certă calitate, aparținând baritonului George Proca, tenorilor Cosmin Ifrim și Cristian Bălășescu.

Basul Gelu Dobrea a conturat rolul lui Timur, cu voce puternic rezonantă.

În celelalte roluri, au apărut Mircea Dan Petcu (Împăratul Altoum) și Marius Goșa (Mandarinul).

*(Blog în Adevărul.ro, 14 iunie 2024 și  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului/>, 14 iunie 2024)*

## **FESTIVALUL BUCUREȘTEAN DE OPERĂ ÎN FORMAT „ALL PUCCINI” (III)**

S-a încheiat duminică. O ediție bogată ca și anterioarele două, o idee binevenită care sper să dureze cât mai mult, să se

diversifice, să se consolideze. Interesele sunt multe. Mai întâi bucuria publicului care a umplut (aproape total) sălile și a ovaționat îndelung la finaluri, apoi mobilizarea ansamblurilor din țară în realizări care, sunt convins, le-au depășit pe cele de acasă sau invitarea unor oaspeți străini de valoare, în acest an au fost excelenții cântăreți coreeni și a revenit trupa Operei Maghiare de Stat din Budapesta. În plus, programarea numai a muzicii lui Giacomo Puccini, la centenarul stingerii din viață a maestrului de la Torre del Lago, a imersat seară de seară mințile și spiritele în stilistica unui mare reprezentant al verismului, absorbindu-i maniera componistică prin cele 10 opusuri prezentate, unele dintre ele, cum afirmam în prima cronică, noutăți scenice pentru Capitală. În aditie, melomanii bucureșteni au luat cunoștință de tratări regizorale diverse ale producțiilor din țară și din vecini, de stadiile vocalității cântăreților noștri în comparație cu cei străini. Numai câștiguri instructive și educative, așa încât Bucharest Opera Festival trebuie să continue pe aceleași coordonate sau chiar extinse cu titluri variate din epocile componistice iubite de public, inclusiv pe linia tematicilor prilejuite de aniversări, comemorări etc.

**Opera Maghiară din Cluj  
a prezentat „La Rondine”  
(„Rândunica”)**

Sub bagheta lui József Horváth, care a condus Corul (maestru Szabolcs Kulcsár) și Orchestra cu sunet îngrijit a Operei (concertmaestri Sándor Barabás și Endre Ferenczi), spectacolul a crescut în implicare și atractivitate pe parcursul celor trei acte, grație tempilor aleși și impuși de dirijor foarte bunelor ansambluri și, bineînțeles, numeroșilor soliști. Așa încât dacă în salonul parizian al Magdei de Civry (primul act), atmosfera a fost mai puțin animată dar spiritual elevată, cu reflecții care se strecurau discret în suflutele personajelor, cele două arii ale Magdei, „Ch'il bel sogno di Doretta” și „Ore dolci e divine” au primit prin cântul Yolandei Covacinschi lirism sopranil, abordări de sunete poetic - vapoaze în registrul înalt atacate cu moliciuni, legato plutitor, înaripate valsări, dar și extreme acute mai puțin concentrate. A fost actul secund („Chez Bullier's”) care a adus o pulsație sporită tramei,

îndeosebi prin recitativele și declamațiile atât de frecvent utilizate de compozitor. Au funcționat impecabil. Pentru actul ultim, al încețoșatei grădini de pe Riviera franceză, scriitura pucciniană nu s-a dezmințit în tot dramatismul ei, sugerat încă din scurta scenă Magda-Rambaldo din actul anterior și eroina ar fi putut să adauge sensibilității, o culoare de glas mai plină, o adresare mai amplă, până la finalul aerian în pianissimo al operei.

După „Manon Lescaut”, l-am revăzut în rolul Ruggero Lastouc pe tenorul Adorján Pataki, într-o expunere stăpână pe fraza pucciniană lirică, dar și cu un *slancio* spint, plin de pasiune, susținut de vocea nobil timbrată și de o frazare fără reproș. Aria „Dimmi che vuoi seguirmi nella mia casa” (actul al III-lea) a avut dulceață de sunet și expresie interiorizată.

Baritonul Sándor Balla, cu culoare întunecată de glas a fost un implacabil Rambaldo Fernandez, pricină a deznodământului.

Foarte bine distribuiți în roluri secundare importante, Livia Antal (Lisette) și Tony Bardon (Prunier) au cântat super-liric, așa cum trebuie, soprana cu voce strălucitoare și îmbogățită ca rotunjime în registrul înalt, tenorul, cu eleganță și poezie, mai discret în ultimul act.

Trebuie obligatoriu menționați și ceilalți interpreți, Enikő Pataki (Yvette și Georgette), Judit Hary (Bianca), Zsejke Székely (Suzy și Lolette), János Szilágyi (Périchaud), János Ádám (Gobin), Árpád Sándor (Crébillon), Csongor Oláh (Pianistul), Ottó Tamás Peti (Majordomul), László Mátyóki (Rabonnier), Zsombor Rétyi (Adolfo), Tímea Fülöp (O voce), Radu Pop și Dániel Székely (Ospătarii).

Regia a aparținut lui Ferenc Anger, susținut de artistul vizual Gergely Z. Zöldy. Respectarea epocii acțiunii a fost un dat pentru ideatica mizanscenei, costumele au atras prin culorile vii. Poate că atmosfera mai moleșită din actul prim îl are drept sursă și pe regizor, să afirm, întrucât a știut să anime platoul în cel de-al doilea, la bar. Ca decor există un simbolic fir călăuzitor, frumoasele coloane galben aurii din primul act se transformă în cel de-al doilea în ghirlande verticale de frunze ruginii care se prăbușesc cu zgomot (cam prea mult zgomot!) la



final, marcând schimbarea de atitudine, de partener a Magdei, ce trece de la bătrânul bancher „ruginit” Rambaldo la tânărul student Ruggero. Regăsim grămăjoarele de frunze în grădina din actul al treilea, Ruggero încercând să le curețe, dornic să scape de amintirile trecutului, numai că finalul îl readuce pe Rambaldo între aceleași coloane luxoase din primul act, ca revenire a Magdei la vechea viață. Simboluri, alegorii, poate ușor naive.

Un moment inedit în sală a fost soneria insistentă a unui telefon celular care, înainte de deschiderea cortinei la actul al doilea, emitea primele patru note ale ariei „Ch'il bel sogno di Doretta”, Do-Fa-Mi-Do. A împărțit publicul în tabăra celor care au fremătat recunoscând tema și a celor revoltați cerând liniște. Simpatie!

### **„Il Trittico” în trei**

#### **viziuni regizorale diferite**

Așa a gândit Opera Brașov, ca titlurile Tripticului puccinian „Mantaua” („Il Tabarro”), Sora Angelica” („Suor Angelica”) și „Gianni Schicchi” să fie montate de trei regizori, în ordine, Alexandru Nagy, Marian Pop și Valentina Mărgăraș. Dacă primii doi au ales concepții clasice, cea de-a treia s-a orientat către o ideatică apropiată mai mult epocii contemporane. Adaptată corespunzător a fost scenografia Rodicăi Garștea.

Decorul de la „Mantaua” nu are nimic spectaculos, barja ce a primit numele „Giorgetta” stă trasă la cheiul Senei, cu perspectiva îndepărtată a Catedralei Nôtre Dame. Acțiunea se desfășoară firească, urmând subiectul într-o derulare molcomă precum curgerea fluviului.

Voci bune, calitative au primit rolurile importante din operă și îi numesc pe soprana Cristina Radu, Giorgetta cu glas penetrant, accente expresive și culoare sonoră plăcută, pe tenorul Adrian Dumitru, Luigi cu frazare nuanțată, omogenitate pe ambitus și forță în tirada acută de mare efect dramatic din duetul cu Giorgetta, ca și pe baritonul Adrian Mărcan, cu un instrument vocal de mare autoritate, de exprimare solidă, cu tente sumbre potrivite personajului Michele.

Nu o uit pe mezzosoprana Florentina Soare, remarcabilă în rolul Frugola. Au mai cântat Ștefan Schuller (Talpa), Claudiu Bugnar (Tinca), Dan Ionescu (Vânzătorul de cântonete), Maria Catrina și Bogdan Mirică (Doi îndrăgostiți). Corul Operei din municipiul de sub Tâmpa a fost dirijat de Dragoș M. Cohal.

Nici decorul operei „Sora Angelica” nu poate fi pretențios, o aripă și o curte de mănăstire dominată de o statuie imensă a Madonei cu pruncul Iisus, un gard, un portal de acces.

Rolul titular a revenit sopranei Aurelia Florian, posesoarea unui glas cu registre bogat dotate cu armonice. În plus, o tragediană de mare putere expresivă, cu simț dramatic care a tulburat asistența în ultima parte a operei. În mare tristețe și cu intensă trăire, cântase mai înainte, absolut emoționant, aria „Senza mamma”. La pasiv, aș nota câteva sonorități înalte de forță, vibrante, întrucâtva stridente chiar.

O creație impresionantă prin ținută, autoritate scenică și vocală impunătoare cu rezonanțe profunde de glas a adus mezzosoprana Carmen Topciu, ca Mătușa Principesă (La Zia Principessa). Marea scenă cu Sora Angelica a electrizat sala.

În celelalte roluri au cântat Asineta Răducan (La Maestra delle Novizie - Îndrumătoarea novicelor), Cristina Coatu (La Badessa - Stareța), Ioana Stârlea (Suor Genovieffa - Sora Genovieffa), Andromeda Nemeș (La Novizia - Novicea), Daniela Surdeanu (Suor Osmina - Sora Osmina), Geanina Tomescu (Suor Dolcina - Sora Dolcina), Anca Moguț (Prima sorella - Prima soră), Anca Panait (Seconda sorella cercatrice - A doua soră cerșetoare), Rodica Iuga (La Suora Infermiera - Sora infirmieră). Le-am numit pe toate, cu gândul că au constituit un ansamblu minunat, sudat, cu replici bine articulate, ceea ce a vădit o excelentă pregătire muzicală. N-am regăsit în program numele interpretei personajului La Suora Zelatrice - Sora monitoare.

„Gianni Schicchi” este capodopera comică a lui Puccini, care incită de multe ori la scormonirea după găselnițe regizorale. Cea a Valentinei Mărgăraș a fost că răposatul (în operă) Buoso Donati de fapt nu răposase, ci se prefăcuse, ca să-și testeze neamurile în situații de criză majoră. La final, „revenind” la viață l-a adus în pragul infarctului pe însuși bietul Schicchi, la rândul lui păcălit. Găselnițe și... găselnițe.

Orice se poate imagina și comenta. Dar a stârnit râsul celor prezenți în sală, ceea ce a fost un *target* atins.

Decorul sec era constituit dintr-o cameră modestă cu nelipsitul pat și o largă fereastră cu perspectiva Domului din Florența, al Ponte Vecchio peste Arno etc.

Alexandru Aghenie, interpretul rolului titular, are un glas generos de bariton liric a cărui consistență timbrală a crescut semnificativ de când l-am auzit prima dată în 2010 la Brașov, ca Valentin din „Faust” de Gounod. Acum a rezolvat foarte bine elementul vocal al partiturii, rămânându-i să studieze amănunțit partea de detalii coloristice, de intenții expresive subtile. Într-un cuvânt, să-i dăruiască suculentului personaj umorul intrinsec pe care i l-a rezervat compozitorul.

Fâșneată debutantă în rolul Lauretta, soprana Silvia Micu a cântat aria „O mio babbino caro” cu puritate de sunet, strălucire, ingenuitate, frumos legato, nuanțe și accentuări adecvate. Tenorul lirico-lejer Liviu Iftene s-a remarcat prin cantilena ariei „Firenze è come un albero fiorito” finalizată cu Si bemol-uri acute. O limită.

Celelalte roluri, și ele importante în economia spectacolului, au fost asigurate cu cânt și atitudini scenice potrivite de Asineta Răducan (Zita), Mugurel Oancea (Gherardo), Corina Klein (Nella), Anastasia Stârle (Gherardino), Marian Rește (Betto), Lorand Cristian (Simone), Valentin Marele (Marco), Cristina Roșu (La Ciesca), Paul Tomescu (Maestro Spinelloccio, doctor), Șerban Lupei (Ser Amantio di Nicolao, notar), Andrei Lucian Ionescu (Pinellino, pantofar), Șerban Dinu (Guccio, vopsitor) și, desigur, Marius Tămășanu (Buoso Donati, rol mut).

La pupitrul Orchestrei Operei, o baghetă sigură, experimentată și expertă în teritoriul puccinian, dirijorul Cristian Sandu.

### **Spectacolul vocilor proaspete sau „Boema” gălățeană**

A fost o bucurie să  
ascuți glasuri tinere,  
bine pregătite și cu  
prospețime vocală în distribuția propusă de Teatrul Național de Operă și Operetă Nae Leonard din municipiul de pe malul Dunării. Managementul local a găsit una din cheile succesului.

În montarea tradițională datorată regizorului italian Paolo Bosisio, scenografului Gheorghe Andreescu și coregrafului Fănică Lupu, am avut decoruri și costume clasice, proprii epocii acțiunii, mișcări animate și multă emoție, multă veridicitate, datorate îndeosebi interpreților. Poate doar actul secund s-a defășurat într-un cadru prea... monumental, față de intimitatea unei cafenele pariziene.

În rolul Mimi am regăsit-o pe soprana Lorena Puican, artistă cu glas liric limpede, rotund, egal pe registre și acute frumos dezvoltate, cu care a desenat un portret plin de timiditate, simplitate, delicatețe și dăruire tandră, în nuanțări expresive și cu multă durere. Tenorul Paul Lungu i-a fost partener, un Rodolfo cu glas complet, de esență incisivă, întrucâtva metalică, cu frazare frumoasă și emoționalitate în rostiri. Îndrăgostit de notele înalte sigur rezonante, a emis un neașteptat (cit. nescris în partitură) *Do natural* în finalul ansamblului „Gioventù mia...” (actul secund) dominând totul, inclusiv pe inițiatorul Marcello. Dacă forțele corului și orchestrei n-ar fi fost dezlănțuite de dirijorul Traian Ichim, poate baritonul ar fi fost cel ajutat. Apropo de acesta, a fost interpretat de Alin Munteanu, stăpânul unei voci generoase, cald și nobil colorate. Cu calități de sunet afectuos în aria „Vecchia zimarra” s-a prezentat basul Sebastian Băncilă (Colline). Pe coordonate similare calitativ a evoluat și baritonul Dominic Cristea (Schaunard). De fapt toți cei patru prieteni au fost coerent aleși din unghi vocal și interpretativ.

O plăcută surpriză a fost soprana Lorena Mărginean, Musetta vampă, insinuantă, cu glas strălucitor și cu un final al valsului „Quando me'n vo” (actul al doilea) respectând formula de *diminuendo* notată de Puccini, destul de rar aleasă.

În alte roluri, au fost distribuiți Elvis Butunol (Alcindoro și Benoît), Tudorel State (Parpignol), Daniel Nistor (Segentul și Vameșul), Nicholas Filip Negrișanu (Un copil).

Atingeam mai înainte o idee despre șeful de orchestră. Trebuie adăugat că a redat spectacolului timpii generatori de valabilă atmosferă. Corului teatrului, pregătit de Daniel Nistor, nu i-aș reproșa decât urmărirea neatentă a baghetei în câteva pasaje din actul secund.

## De la Constanța, „Tosca”

Teatrului Național de Opera și Balet Oleg Danovski de la malul mării i-a revenit onoarea ultimelor acorduri ale Bucharest Opera Festival, ediția „All Puccini”. O producție semnată unic de Ștefan Munteanu (regie, *light design*, decoruri, probabil și costume, programul nu precizează), sub bagheta lui Tiberiu Dragoș Oprea care a condus forțele ansamblului teatrului, orchestră și cor, cel din urmă fiind pregătit de Adrian Stanache. Au cântat Nicoleta Ardelean (Tosca), Răzvan Săraru (Cavaradossi), Daniel Pop (Scarpia), Cristian Caragea (Angelotti), Orest Pislariu (Sacristanul), Adrian Clinciu (Spoletta), Iulian Bratu (Sciarrone), Adrian Pirlea (Temnicerul), Mihaela Ionescu (Păstorul).

Așadar, revederea va fi în iunie 2025 la cea de-a patra ediție a Festivalului bucureștean de operă. Rămân amintirile tuturor, cronicile din aceste pagini, din altele și mărturiile video ale Jurnalului de Festival, publicat zilnic pe youtube, document profesionist produs de Opera Națională București, conținând fragmente din spectacole, interviuri cu demnitari, manageri, cântăreți, dirijori, regizori.

(Blog în Adevărul.ro, 17 iunie 2024 și  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului/>, 17 iunie 2024)

## DOUĂ NOI TITLURI DE MOZART LA OPERA DIN BUCUREȘTI

La sfârșitul stagiunii. Cam la zece zile unul de altul. *Singspiel*-ul „Der Schauspieldirektor” care în creația maestrului de la Salzburg a precedat marea trilogie „Le nozze di Figaro”, „Don Giovanni”, „Cosi fan tutte” și *opera seria* „La clemenza di Tito”, penultima în linia premierelor lirice absolute mozartiene. Multe se pot discuta asupra selecției dar cred că principala motivație este că „La clemenza di Tito” nu s-a mai produs niciodată în țară, ceea ce nu este neimportant.

O formulă restrânsă fizic și dramaturgic s-a ales pentru primul titlu „Directorul de teatru”, reprezentat semi-scenic pe o improvizație de spațiu din foaietul mare al teatrului, cu proză

scurtată și adaptată pentru mai puține personaje în rolurile vorbite, precum și cu formulă orchestrală redusă. Acestea au fost premisele care au dus, s-o afirm de la bun început, la două spectacole antrenante și foarte bine pregătite muzical (pianista Mădălina Florescu), prezentate succesiv în aceeași seară de premieră cu două distribuții total diferite. O producție de Mihaela Rădescu, care a adaptat și simplificat - alături de Cristina Eremia - libretul original al austriacului Gottlieb Stephanie. Totul s-a derulat în limba română, ceea ce nu a fost deloc rău dată fiind marea masă de proză, referirile directe parodiate vorbit sau cântat la viața din teatrele lirice, la orgoliile și hachițele cântăreților, ale doamnelor și domnișoarelor în special. A rezultat un spectacol plăcut, hazos și, mai ales, excelent cântat și actoricește exemplar jucat.

Dificilele arii mozartiene pentru Doamna Herz și Domnișoara Silberklang, intervențiile în Trio sau Cvartetul final au fost interpretate strălucitor de soprane, miniona Mădălina Barbu, delicioasa Cristina Eremia, apoi de senzuala Andreea Guriță Novac și exaltata Cristina Maria Oltean. Epitetele sunt numai pentru tușele de atitudine, de personalitate, cele patru arătându-se vocaliste impecabile.

Foarte bine integrați au fost și tenorii Andrei Lazăr, Andrei Petre (Directorul Frank Vogelsang), bașii Marius Boloș, Damian Vlad (Buff).

Susținerea muzicală a venit din partea Sextetului Elite, de fapt un cvintet de coarde cu pian (în realitate, orgă electronică) compus din Cristian Balaș (vioara I), Dorina Ciurea (vioara II), Tamara Dica (violă), Ioana Stanciuc (violoncel), Pavel Zurka (contrabas), Mădălina Florescu (pian). A dirijat Mircea Pădurariu. S-a cântat îngrijit și cu acuratețe.

Ar mai fi ceva. Ce s-ar întâmpla dacă Opera Națională București și-ar constitui un ansamblu cameral? L-ar folosi la asemenea spectacole scurte, care ar putea fi cuplate cu altele sau la titluri baroce care oricum lipsesc cu desăvârșire din repertoriu. L-ar folosi și la producții ale Studioului Experimental Ludovic Spiess care ar putea prelua, iată, „Directorul de teatru” pentru promovarea, școlarizarea vocal - dramaturgică și a altor interpreți.

**Gábor Tompa a regizat  
„La clemenza di Tito”**

Pentru prima oară autor de mizanscenă la Opera Națională București, reputatul creator s-a văzut confruntat cu un opus de epocă, compus în timpul clasicismului din perioada Imperiului Habsburgic, dar cu acțiune care merge departe în antichitatea romană, în anii imperiali de glorie și ca localizare temporală după erupția Vezuviului. Un subiect inspirat din Metastasio de libretistul Caterino Mazzolà. Trama, după convulsii conflictuale complicate între eroi, ce culminează cu incendierea Capitoliului Cetății Eterne și asasinate vizând lovituri de palat, după încălceli și fluctuații în relaționările amoroase, se sfârșește preamărind generozitatea, spiritul de clemență, noblețea Împăratului Titus Vespasianus, iertător a tot și toate. „Tutto so, tutti assolve, e tutto oblio” („Știu totul, îi absolv pe toți și uit totul”), anunță eroul la final.

Sentimentele care animă cele șase personaje sunt de o rară complexitate, viclenie, răzbunări, remușcări, milă, generozitate, fidelitate, amicitie, iubire, duioșie, virtute, înțelepciune, recunoștință, care totuși duc la frământări, trădări, șantaj, amenințări, tristețe, autodemascări, răsturnări de situații, suflete chinuite... Bine gândește Gábor Tompa când zice într-un interviu că din unghi caracterologic, subiectul are dimensiune „shakespeariană”. Este evident că, pornind astfel, regizorul a avut o grijă specială pentru conturarea meticuloasă a personajelor și situațiilor, prin atitudini, gestualitate și mimică, cu rezultantă într-o teatralizare intensă. Da, s-a jucat mult, atractiv, eficient, comunicator și contaminant.

O paranteză. În octombrie 2020, în plină pandemie, fusesem la Opera Maghiară din Cluj să văd montarea lui Gábor Tompa tot a unei opere de Mozart, „Flautul fermecat”, imaginată în cheie modernă, în care firul roșu era chiar o lume infectată așa că, mă autocitez din cronică publicată în aceste pagini, „(regizorul) a proiectat imagini crude din realitatea actuală... un oraș gol, pustiit, viruși oribili, laboratoare, secții de ATI, izolete, sicrie, dar și sloganuri „Black lives matter”, decapitări de statui, revolte, incendieri, vehicule militare,

aproape tot ce erodează frământata noastră civilizație de azi.” M-am întors de la Cluj afectat la propriu de Covid 19, mai mult decât la figurat, încercând să decelez viziunile regizorului. Așa încât acum, întrebându-mă care vor fi presupusele legături ale montării cu contemporaneitatea, am mers la Opera bucureșteană în a doua seară după premieră, deci în ziua următoare, 30 iunie.

Afișul m-a întâmpinat cu imaginea Capitoliului american. În decor, pe scenă, un birou de șef avea forma biroului prezidențial din Oval Office, doar că nu era maroniu. Pentru cine îl știe de la TV sau din filme. Prin similitudine cu subiectul, mi-am imaginat o legătură cu ziua de 6 ianuarie 2021, atacul de pe Capitol Hill. Pentru cine nu citește programul de sală care, avea să mi se spună, explicita contingența chiar prin afirmația regizorului, deducția pare mai dificilă. Rămânea de văzut corespondența cu muzica lui Mozart, dar cum sentimentele umane sunt universale, nu putea să fie chiar rău, dacă mizanscena o respecta. Oricum, conflictul cu slovele libretului nu se putea eluda și, pe de altă parte, ne-am cam obișnuit cu montările moderne, așa încât nu m-au șocat (prea tare) nici turiștii în pantaloni scurți, vizitatori ai Biroului Oval pe *Tempo di Marcia* (primul act), nici reprezentanții mass-media care cu tot arsenalul lor, cit. microfoane, recordere, camere video etc. așteptau cu nerăbdare scena finală a deciziei Împăratului asupra hotărârii Senatului privind soarta complotistului Sesto. Au rămas înmărmuriți de actul de clemență, blitzurile le-au înghețat și Tito însuși i-a lăsat baltă, a părăsit biroul abandonându-și hlamida imperială și ieșind pe ușă cu un salut. Aici Gábor Tompa a lăsat tuturor un mare semn de întrebare privind urmările...

În strămutarea spre anii din urmă a întregii istorii, pe regizor l-a ajutat decorul lui Adrian Damian („Norma” și „Raymonda” la București, „Fata din Far West” la Cluj-Napoca), modern, simplu, pe două nivele, rotativ grație turnantei scenei, cu multe uși, scări, o pasarelă etc., ce a fost incendiat în noapte (lumini, Cristian Șimon) după devastarea de către atacatori neidentificați. Construcția și concepția decorului a permis schimbări eficiente de planuri, scene, spații. Totul și-a



schimbat culoarea inițial deschisă, căpătând în actul secund patina cenușii, a fumului, a resturilor carbonizate.

În desene frumoase și actuale, purtând simbolice accesorii de epocă au apărut costumele Luizei Enescu.

### **Muzica mozartiană...**

... în „Clemența lui Titus” este de o dificultate extremă, dar nu din cauza țesăturilor vocale spectaculoase, extrem acute, a ruladelor și fioriturilor în cavalcade, ci din cauza expresivității care este cerută la tot pasul de un volum imens de recitative secco sau acompaniate orchestral, alături de care nu lipsesc ariile, duetele, terțetele. Este legătura evidentă între complexa dramaturgie a operei și transpunerea în sunet. Reușita din seara a doua a fost exemplară, vădind o pregătire muzicală minuțioasă și atentă, un studiu stilistic de detaliu conexas la perfecțiune cu textul. Am motive să cred că și prima seară a fost la fel, cu alți interpreți.

Spectacolul urmărit a avut un parcurs ascendent, după un început mai timid dar de bun augur. Am să numesc cântăreții – performeri, tenorul Andrei Lazăr (Tito, în italiana libretului – Titus, în latina istorică), sopranele Rodica Ștefan (Vitellia) și Mădălina Barbu (Servilia), mezzosopranele în travesti Florentina Soare (Sesto - Sextus) și Adelina Cociobanu (Annio - Annus), basul Damian Vlad (Publio - Publius). Au fost pozitive inflexiunile elegante și frazarea nuanțată de la moliciuni fluide la accente imperioase, agilitățile cu acuratețe executate, rostirea potrivită a cuvântului și coloristica diversă în sublinierea dramaturgică. Ariile „Parto, parto” (Sesto, actul I), „Tu fosti tradito” (Annio, actul II), Rondo-urile „Deh per questo istante solo” (Sesto, actul II) și „Non più di fiori, vaghi catene” (Vitellia, actul II), Menuetul „S'altro che lacrime” (Servilia, actul II) și marele recitativ *accompagnato* „Ma che, giorno è mai questo?” (Tito, final) au fost momente semnificative ale serii.

Dacă m-aș referi la pasiv, aș menționa o anumită ieșire din context a unor acute de forță în arii pentru Sesto sau Vitellia, care aminteau de abordări romantice, verdiene chiar, mai puțin mozartiene. Mai firav a apărut glasul lui Tito în

registru înalt (La natural), cu oarecare opacități, să le numesc așa pentru primul act sau chiar cu o „defecțiune” la Si bemol-ul ariei „Se all'impero, amici Dei” (actul secund). Chestiuni pasagere ce țin de forma de moment a oricărui artist.

În toată această desfășurare muzicală, un substanțial merit l-a avut tânărul dirijor Ábel Tompa, 25 de ani, cunosător al stilului clasic și cu elocvente stăpâniri agogice, detectabile încă de la energica și rafinată uvertură, folosită de Gábor Tompa pentru pantomima întâmplărilor anterioare desfășurării acțiunii. Cred că Mozart a gândit exact invers uvertura, ca să prefigureze ce va urma. Dar ilustrările pe partea orchestrală introductivă a operelor a devenit, în montările de astăzi, o obișnuință. În orice caz, cu Ábel Tompa la pupitru, platoul s-a simțit bine, existând un real echilibru cu fosa. L-au secondat cu mare atenție Orchestra Operei Naționale și, în pregătirea maestrilor Daniel Jinga și Adrian Ionescu, Corul teatrului.

Păcat că după al doilea spectacol, stagiunea s-a închis. Cred că ar fi fost nevoie de mai multe seri cu „La clemenza di Tito” de Mozart, nu numai pentru publicul cucerit de producție, dar și pentru rodajul imediat. La toamnă, așadar.

*(Blog în Adevărul.ro, 2 iulie 2024 și  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului/>, 3 iulie 2024)*

## **„TURANDOT” ÎN PREMIERĂ IEȘEANĂ ABSOLUTĂ**

A fost un omagiu în Anul mondial Puccini, la centenarul stingerii din viață a compozitorului și o bucurie pentru publicul din Iași care trebuia să meargă în alte orașe ale țării dacă voia să vadă ultimul opus al maestrului de la Torre del Lago sau să se limiteze la imagini home-video. Așadar Opera Națională Română din municipiul moldav, sub conducerea directorului general interimar Andrei Fermeșanu, a programat prima producție locală „Turandot”, chiar în ultimele zile ale stagiunii, alegând versiunea cea mai cântată a opusului neterminat de Puccini, cu finalul lui Franco Alfano. Am mers la întâiul spectacol, premiera.

„Turandot” este un titlu complicat. Necesită ansambluri puse în fața unei partituri monumentale, voci de serios calibru și impact de la dramatic la liric, inclusiv glasuri cu aplecări pentru roluri de caracter. În plus, montările impun fast, autenticitate într-o lume luxuriantă, dar și ideatică diversă care să răspundă complexității scriiturii pucciniene, libretului oferit compozitorului de Giuseppe Adami și Renato Simoni. Se poate afirma de la bun început că spectacolul Operei ieșene a răspuns tuturor acestor deziderate.

Montarea autografiată de Rareș Zaharia s-a situat în teritoriul tradiționalului, nemergând însă până în timpurile basmului inspirator ci oprindu-se în atmosfera Chinei anilor '20 ai secolului trecut, perioada compunerii operei, ceea ce a adus și o tentă, să-i spun, actualizată. Bine că doar atât. Regizorul, autor și al luminilor, a comentat inteligent în asemenea context situații și fapte, stări și atitudini, a manevrat eficient mari mase de personaje colective – corul, corul de copii, baletul (coordonator coregrafic Cristina Todî, maestru de balet Dan Berihoi), figurația, bineînțeleas alături de eroii principali.

În conturarea atmosferei dorite, lui Rareș Zaharia i-a stat alături scenografa italiană Alessandra Boffelli Serbolisca, a cărei prezență în producție a fost posibilă grație parteneriatului între Operă și Institutul Italian de Cultură din București, promotor al programului Puccini 100 România.

Decorul de detaliu al marelui palat imperial este dezvăluit de regizor abia după început, închizându-i la loc zidurile impenetrabile după ultima scenă. În rest, ca ambient, fațada palatului pare fără o arhitectură specială în decorații specifice, seamănă mai mult cu un pridvor de casă, dar este dominată simbolic de gongul imens, anunțător al sosirii nefericiților pretendenți la mâna Principesei Turandot. Gongul care le va servi drept fundal (frumoasă imagine!) celor doi îndrăgostiți în ultima scenă.

O găselniță inedită a regizorului mi s-a părut prezența sarcofagului Principesei Lo-u-Ling, cea a cărei tragedie i-a declanșat lui Turandot instinctele criminale, sarcofag venerat de poporul care îl acoperă cu flori în actul secund. Sub el, ca ofrandă, „expoziția” de capete ale celor executați. O duritate

macabră de exprimare. Alte momente bine găsite și subliniate de Rareș Zaharia s-au aflat peste tot pe întinderea spectacolului și spicuiesc doar „aleea” și jocul lampioanelor multicolore (primul act), șerpuirile dragonului, ținuturile lui Calaf în scena „întrebărilor” (actul secund), atmosfera lugubră și cețoasă a nopții fără somn a aflării numelui Principelui Necunoscut, imaginea de înger răstignit, în voaluri albe, a torturatei Liù, șiragurile de lumini fluorescente care coboară tremurând din înalțuri după moartea acesteia, ca un plânset al astrelor, cortegiul cu umbrele colorate (actul ultim).

Costumele sunt interesant desenate, desigur pe grupuri de participanți la acțiune, uniforme pentru popor sau militari. Cele ale lui Turandot impresionează cel mai mult, prin strălucire și podoabe. Mai puțin explicabile sunt costumele miniștrilor Ping, Pang, Pong, încărcate și eclectice, ale unor grupuri de soldați, cumva maoiste, apoi cel al detronatului rege tătar Timur, uniformă de generalissim. Pe Calaf, regizorul l-a văzut în chip de Puccini însuși!?! Se poate glosa mult pe tema cu pricina. Așa încât, clar sosit în China tocmai din Europa, eroul a apărut în sacou maro, pantaloni negri, cu un pardesiou în primul act și cu celebra pălărie Borsalino, pentru purtarea căreia Puccini era special sponsorizat de firma producătoare. Aici a trebuit să renunțe, aflându-se în fața unor capete încoronate...

Turandot este un rol teribil, intens dramatic, special scris pentru a-i reflecta profilul crud, cu atacuri acute fulminante, țesătură vocală înaltă, mai puțin ofertant ca joc de scenă, dar *summa summarum* de vocalitate solicitantă pentru o soprană. Bianca Mărghean a fost la înălțimea cerințelor. A cântat cu glas consistent, strălucitor, incisiv, penetrant, cu expresie dură și tăioasă, potrivită personajului. A susținut rolul cu aceeași autoritate *da capo al fine*, adăugând nuanțe expresive exact în pasajele potrivite și, mă refer cu totul aleator, la amintirea Principesei Lo-u-Ling din aria „In questa Reggia” sau la duetul final.

Calaf a fost experimentatul tenor Daniel Magdal, al cărui potrivit *squillo* din voce s-a simțit încă de la primele accente acute. Vibrant, cu calm a cântat aria „Non piangere Liù” (actul

I), energic și stăpân pe răspunsurile la întrebări a fost în actul secund, în care a făcut demonstrația extensiei de forță a glasului până la cele două Do-uri acute, primul la unison cu Turandot, al doilea alegând alternativa înaltă pucciniană a frazei „Ti voglio tutta ardente d'amor!”. Nu mai vorbesc de celebrul Si natural „Vincerò!”, finalul nu mai puțin celebrei arii „Nessun dorma”.

Pentru rolul de suflet al publicului de pretutindeni, sclava Liù, soprana Ana Maria Donose a rezervat un portret sensibil al celei care își ia viața pentru iubirea ei secretă, Calaf. A interpretat partitura cu lirism bogat în armonice, frazare nuanțată și pasională (prima arie „Signore, ascolta” cu frumos final în *diminuendo*), precum și cu patimă alături de dăruire extremă evidențiată prin modelări și inflexiuni în fraze lungi pentru cea de-a doua, „Tu che di gel sei cinta”, încheiată cu un consistent Si bemol înalt.

Cu frumos glas de *basso profondo* a cântat Ivan Dikusar (Timur).

Pentru cei trei miniștri, managementul Operei a ales un *cast* foarte bun, baritonul Sebastian Balaj (Ping), tenorii Liviu Indricău (Pang) și Ovidiu Manolache (Pong).

În alte roluri au fost distribuiți tenorul Adrian Ionescu (Împăratul Altoum), baritonul Dmytro Melnyk (Mandarinul) și balerinii Eduard Toma (Prințul de Persia), Ovidiu Ciobotariu (Călăul).

Sigur că prezența la pupitru a dirijorul italian David Crescenzi a fost o garanție a profesionalismului, cunoașterii stilistice și deci a bunei pregătiri *ante festum*. Sub bagheta sa, Orchestra (concertmaestru Radu Cotoman), Corul (pregătit de excelentul Manuel Giugula) și Corul de copii (Raluca Zaharia) s-au întrecut pe sine. Instrumentiștii au sunat masiv și omogen (percuție violentă totuși în câteva secvențe din primul act și al treilea, „So il tuo nome”), corul cu partide elocvent definite și nuanțate îndeosebi în pasajele intrării Principesei în actul al II-lea. Poate că introducerea corală a actului al III-lea ar fi trebuit să sublinieze mai bine misterul clipei. Sunt numai câteva remarci, care nu afectează întregul.

„Turandot” trebuie văzut la Iași și așteptat în București la viitoarea ediție a Bucharest Opera Festival, iunie 2025.

(Blog în Adevărul.ro, 2 iulie 2024)

## **„PRINȚESA CIRCULUI”, PREMIERĂ LA OPERETĂ**

Nu merg des la Operetă. Ba chiar destul de rar. Fără un motiv anume. În iunie însă, văzând afișul unei noi premiere clasice, mi-am amintit de spectacolul cu același titlu de Emmerich Kálmán, pe care îl văzusem prin anii '60 când sediul teatrului era pe Splai într-o clădire istorică ce a fost demolată prin anii '80. În distribuție străluceau Ion Dacian, Silly Popescu, Maria Wauwrina.... Fusesse o seară fascinantă. Ce nume de legendă! Imi mai amintesc, citisem în presă, că spectacolul avusese un deosebit succes în 1965 la Festivalul de Operetă de la Trieste.

Așa că, având nostalgia producției, a vocilor de odinioară, am mers să văd chiar premiera din 28 iunie 2024, în noua sală a Teatrului Național de Operetă și Musical Ion Dacian, inaugurată în 2015.

„Prințesa circului”, compusă pe libretul lui Julius Brammer & Alfred Grünwald (traducerea libretului Ozana Oancea, traducerea textelor muzicale Vasile Timuș și Petre Andreescu) posedă toate ingredientele tradiționale ale genului, dragoste, vervă, conflicte superficiale, farse, glume, animație, bună dispoziție, bineînțeles *happy-end*, dar adaugă în plus atmosfera captivantă a spectacolului de circ, ambient în care se petrece o parte din acțiune, iar artiștii lui sunt prezenți permanent în scenă. A fost o tematică deosebit de ofertantă pentru echipa de producție, având-o în frunte pe Beatrice Rancea (regie, adaptare scenică și *light design*), anturată de Doina Levintza (costume), Vladimir Turturică (decor), Dragoș Roșu și Johanna Bodor (coregrafie).

Spectacolul a cucerit din start și a făcut să nu se simtă cele aproape trei ore care s-au scurs pe nesimțite, antrenant, incitant vizual și muzical, ca un vârtej. A fost meritul regizoarei care, cu experiență și mână sigură, a știut să confere maximă

cursivitate scenelor, monologurilor, dialogurilor, momentelor de dans și... numerelor de circ. Nu a existat nimic stagnant, spre pildă, chiar și clipele de singurătate sau de duete lirice au avut, alături de protagoniști, „comentatori” din lumea clownilor, un grup ce a dublat expresiv prin poetica lor gânditoare și prin mișcare, sentimentele eroilor. Alteori, prin giumbușlucuri și ghidușii au dinamizat acțiunea. Dar nu numai ei. Vârtejul pe care l-a căpătat scena și pe care îl notam s-a datorat și altora... cei trei culturiști, cele șase doamne, formația simpatică a celor opt husari, acrobata cu cercul sau evoluând aerian, scamatorii, dresorul caiilor de... lemn și al delicioasei cățelușe Elize. Nu-i pot numi pe toți acești minunați artiști de circ care au tăiat răsuflarea publicului, dar nu uit Corpul virtuos de Balet cu seducătoare mișcări dansante pe ritm de vals, polcă etc., alături bineînțeles de artiștii Corului Operetei (dirijor Aurel Muraru). Subliniez încăodată meritul regizoarei în a manevra atâtea figuri și planuri, de a umple spațiile, de a nu lăsa niciun moment fără semnificație, cu rezultată într-un spectacol încântător.

La așa o mare diversitate de personaje și n-am vorbit încă de eroii principali, era necesară o desenatoare de costume, o artistă de mare creativitate și anvergură. Doina Levintza a fost cea care a făcut risipă de inventivitate, fantezie și explozie coloristică, de bun gust, de armonie în ținutele tuturor. Spectaculosul, extravaganța au fost cuvintele de ordine pentru multe costume, eleganța și strălucirea au fermecat privirile.

Decorul nu a fost pretențios, nici nu era nevoie decât de punctarea cadrajelor în care să evolueze valurile de participanți la acțiune, șlaiere frumos pictate coborau pe parcursul actelor spre a separa secvențele. Nu au lipsit duete, cuplete în gondolă, în... nacelă. Am avut de toate. Dacă draperiile în falduri au încadrat scena în actul secund, frumoasă a fost imaginea parcului privit prin ferestre înalte în actul ultim, al treilea.

În toată această atmosferă era suficient să privești sala și să remarci cum spontan se stărneau aplauze ritmice în cadența muzicii, a mișcărilor. Ce poate fi mai mulțumitor pentru un regizor?!

În rolul titular, Prințesa Fedora Palinska, a cântat Rodica Ștefan, cu glas frumos, vibrant, care a conturat un personaj energic, dar și îndrăgostit - visător. După numai două zile urma s-o văd la Opera Națională București ca Vitellia din noua premieră „La clemenza di Tito” de Mozart. Am scris deja în aceste pagini. Deschizându-i-se în față două porți de genuri diferite, talentatei soprane îi rămâne să aleagă continuarea.

Și Mister X a fost interpretat de un tenor care a cochetat cu opera, Mihai Urzicana. În „Prințesa circului” și-a expus glasul cald timbrat, declamația poetică, ca și tristețea poveștii unei vieți controversate. Chiar de la celebra arie „Doi ochi albaștri mi-au vrăjit inima...”, publicul a fost realmente vrăjit de vocea tânărului artist.

În rolul Mabel Gibson a fost distribuită „argintul viu” Daniela Bucșan, ca partener avându-l pe excelentul Cătălin Petrescu (Toni Schlumberger). Memorabilă a fost prestația Gladiolei Nițulescu-Lamatic (Carla Schlumberger), cu rostire plină de culoare a textului, cu cânt expresiv de factură comică și cu dans îndrăcit. Amintirile tinereții le-a derulat în compania lui Cristian Caraman (Pelikan).

Îi menționez în continuare pe Victor Bucur (Directorul circului) și pe Marius Mitrofan (Prințul Sergius Vladimir). În alte roluri au mai jucat Mihăiță Radu (Aghiotantul), Marius Meragiu (Căpitanul), Alexandru Vasile (Locotenentul) și Răzvan Rusu (Baronul).

Toți au fost absolut convingători.

Experta Orchestră a TNOM Ion Dacian a fost condusă spre succes de dirijorul Constantin Grigore.

Aplauze, ovații, flori au răsplătit regia, costumele, soliștii, dirijorul și ansamblurile, marcând premiera unei noi producții durabile în repertoriu, un spectacol de muzică – teatru - dans complex, reușit scenic și muzical, „Prințesa circului” de Kálmán.

*(Blog în Adevărul.ro, 5 iulie 2024)*



# *FESTIVALUL „GEORGE ENESCU”, EDIȚIA A XXVI-A, 2023*

## **PRIME ZILE DE FORȚĂ LA FESTIVALUL GEORGE ENESCU**

Într-un an plin de festivaluri de toate genurile la nivel național, încoronarea a venit prin mult așteptata ediție cu numărul XXVI a tradiționalului și marelui eveniment enescian. Aflat tot sub Înaltul Patronaj al Președintelui țării și finanțat de Ministerul Culturii prin Guvernul României, ca întotdeauna după 1989, dar într-o nouă conducere artistică și managerială, Festivalul George Enescu a confirmat din start că stă pe poziții ferme printre ilustrele manifestări de muzică clasică pe plan mondial. Inițiată încă din timpul istoricei conduceri a firmei organizatoare Artexim de către Mihai Constantinescu, fost director executiv al Festivalului vreme de trei decenii, actuala ediție a fost preluată de managerul interimar Cristina Uruc, în timp ce șefia artistică a revenit dirijorului Cristian Măcelaru, cea mai importantă personalitate muzicală română a momentului, fiind directorul muzical al reputei Orchestre Naționale a Franței. Dintre conaționali, îi succede în linia funcțiilor majore de rang mondial lui Ioan Holender, fost director al Operei de Stat din Viena timp de 19 ani, și el director artistic al Festivalului George Enescu în multe ediții. Tot ca poziționare de înalt prestigiu, Cristian Măcelaru îi urmează și lui Sergiu Celibidache, ilustru director muzical al Filarmonicii din München în ultimii săi 17 ani de viață. Iată trei nume de români cu care istoria recentă a muzicii se mândrește în plan interpretativ - managerial.

Ediția 2023 a Festivalului George Enescu are câteva fire roșii care o disting. Nu voi da cifre. La o durată de patru săptămâni, cu multiple manifestări zilnice, este firesc ca numărul lor să fie impresionant. Ca la Salzburg. Diversitatea

este foarte mare, locațiile sunt multe cuprinzând practic întreaga țară, nu numai obișnuitele săli bucureștene, programele sunt variate stilistic, de la muzica veche la baroc și clasic, la romantic și contemporan, cu o viziune solidă asupra componisticii secolului nostru, omogen integrată. Evident, creația lui George Enescu este prioritară, ca și la edițiile anterioare, în context modern și universal. În general, muzica românească nu lipsește. Ciclurile de concerte devenite tradiționale se regăsesc, orchestrelor indigene li s-a rezervat o categorie separată de exprimare, recitalurile instrumentale și vocale sunt la locurile lor, a apărut o secțiune de manifestări dedicate familiilor și copiilor, sunt prevăzute conferințe în ciclul „Lumières d'Europe”, proiecții de film, expoziții, simpozioane, acțiuni în Piața festivalului, apariția unei reviste hebdomadare, lansări de cărți etc. O bogăție, un regal!

Din punct de vedere interpretativ, marile formații orchestrale ce au intrat în legendă sunt alăturate ansamblurilor mai puțin cunoscute, renumiții soliști - instrumentiști sau cântăreți sunt pe afișe în conjuncție cu cei în curs de afirmare. Generațiile se schimbă, nume noi au apărut mai ales după perioada pandemică, iar publicul român este favorizat de această diversitate, invitat să o observe, să intre în contact cu ea. Chiar și genul feminin s-a făcut remarcat foarte susținut în ultimul timp la pupitrele dirijorale ale lumii și probabil că ediția viitoare a Festivalului va reflecta și această noutate.

Lipsesc de la apel teatrele lirice, Opera Națională București în primul rând, cu o producție a capodoperei „Oedipe” într-o nouă montare comparabilă, dacă mai este posibil, cu legendara mizanscenă a lui Jean Rânzescu de la premiera românească din 1958. Extrase vocale din partitura personajului titular acompaniate la pian sunt programate sub ciudatul titlu „Chamber Music Recital: Enescu for Everyone”. Un surogat insuficient. Noroc că marele Zubin Mehta, directorul onorific al Festivalului ridică bagheta pentru Preludiul orchestral la „Oedipe”, alături de prestigiosul ansamblu Maggio Musicale Fiorentino. Măcar atât!

Și pentru că veni vorba, reamintesc absența din festival a operei ca spectacol, așa cum era odinioară. Versiunile

concertante abundă, faptul este remarcabil, dar nu le pot înlocui pe cele scenice.

Lăsând gândurile negative la o parte închei scurtul *chapeau* amintind că Motto-ul Festivalului este pentru 2023 „Generozitatea prin muzică”, sintagmă cu extinse semnificații, dintre care o aleg pe cea care oferă, odată la doi ani, acum în timpuri grele, dărnicia nobilă reconfortantă prin care melomanii noștri primesc nemijlocit contactul cu marea artă a sunetului, cu marii săi interpreți. Derulez câteva repere...

### **Cristian Măcelaru**

#### **a dirijat serata inaugurală...**

... la pupitrul Orchestrei

Filarmonicii George Enescu, avându-l ca solist pe excelen-tul Gautier Capuçon în „Concertul în si minor pentru violoncel și orchestră, op. 104” de Dvořák, lucrare eminamente roman-tică, cu un instrument solist ce a desenat molcom visări triste încă din prima secțiune, *Allegro*. Tehnica suverană a artistului a fost evidentă notă de notă, temă de temă. În mișcarea secundă *Adagio, ma non troppo* violoncelul a lăcrimat, terminând partea în tente misterioase. Finalul a indus nuanțe variate, distilate în neant. Ca bis, Gautier Capuçon și-a pus încăodată în valoare lirismul și poetica prin rara transcripție pentru violoncel și orchestră a ariei sopranei titulare din opera „Rusalka” a aceluiași Dvořák.

Dedicată prin cuvinte simple și emoționante de dirijor tragediei de la Crevedia care avusese loc în preziua concertului, „Rapsodia română în Re major, op. 11, nr. 2” de Enescu a primit unda de tristețe potrivită, ce a imprimat același conduct întregii lucrări. Chiar și scurtul joc dinspre final a fost de o finețe reținută adecvat integrată intenției. Încheierea a părut topită între stelele veșniciei. În contextul dat, o versiune memorabilă.

„Suita din opera Cavalerul rozelor de Richard Strauss”, op. 59 s-a alăturat *summum*-ului simbiozei dintre baghetă și instrumentiști începută prin opusul enescian, săvârșită acum pe tărâmul Romantismului, aici târziu, pe care Măcelaru îl stăpânește până în adâncurile fibrei sale spirituale. Mă gândeam cât de mult mi l-aș fi dorit într-o integrală a opusului

original straussian. Secvențele din suită, selectate din operă, spicuiesc aici preludiul pasional, duetul Octavian-Sophie exprimat de oboi și corn, valsările desfășurate de la timid la expansiv, intervențiile brutale ale lui Ochs, subtilitățile izvorâte din idei de componistică wagneriană și, drept încheiere, explozia grandioasă de vals, au fost admirabil construite și conduse spre culminații.

Fără îndoială, stimulată de eveniment și dirijor, Orchestra Filarmonicii a fost în seară fastă.

La cererea publicului, platoul a oferit „Hora din Muntenia”, dans simfonic de Theodor Rogalski, autentic talmăcit.

Cristian Măcelaru este și dirijor-șef al Orchestrei Simfonice WDR din Köln, alături de care a prezentat al doilea program al ansamblului Radio din orașul landului Renania de Nord-Westfalia.

Pentru început, a ales o miniatură orchestrală, „Formido” („Spaimă”, în latină) de Dan Dediu, pe care o dirijase la Köln în primă audiție absolută și a ținut s-o prezinte personal pentru întâia oară și publicului românesc. Este o lucrare care valorifică din plin potențele orchestrei germane, începând de la sonoritățile tăioase ce stabilesc tensiuni continue la contraste, apoi prin lovituri fulgurante juxtapuse unor scurte teme întrucâtva lirice, explozii de energie, vaiete de sirenă strecurate ușor dar impresionant. Motivația? Cumplita perioadă pandemică, ca temă aleasă de compozitor. Un univers de calvar exprimat șocant și bulversant prin sunet.

În continuare, baritonul Matthias Goerne a revenit la București, de data aceasta la Ateneul Român, după prestația de la festivalul enescian din 2017, la Sala Palatului, alături de Orchestra Simfonică din Pittsburgh dirijată de Manfred Honeck, când a avut un program similar, selecțiuni din ciclul de lieduri „Cornul fermecat al băiatului” de Mahler. Acum în orchestrația compozitorului german Detlev Glanert. Gândindu-mă fără să vreau la concertul de acum șase ani, am observat trecerea timpului. Matthias Goerne rămâne un cântăreț remarcabil, un pictor de imagini, care știe să sublinieze puterea cuvântului și sensurile frazelor. În registrul grav, vocea a căpătat profunzime

clocotitoare, cu irizații de bas, ce se contrapune contrastant odată cu înaintarea spre notele înalte, rămase baritonale, afectând parcursul omogen. Însă timbralitatea caldă, generoasă, place și seduce.

În cea de-a doua parte, Cristian Măcelaru a pus în pagină din nou virtuțile orchestrei kölniene, apetența pentru sonurile voluminoase, pentru ritm, tălmăcind muzica baletului într-un act „Prințul cioplit în lemn”, op. 13, de Béla Bartók, după scenariul lui Béla Balázs, un basm plin de elemente fantastice. Energiile baghetei au fost cele care au dăruit ansamblului de mari dimensiuni și savoarea fantasticului, și puterile forțelor dezlănțuite ale naturii, și atmosfera scenelor de iubire. Stilistic diversă din unghi componistic, cu inspirații impresioniste, romantice, post-romantice chiar, lectura a fost favorizată în redare de profunda cultură interpretativă a lui Cristian Măcelaru.

### **Faimosul Zubin Mehta...**

... a fost onorat la rampă prin înmânarea de către Ministrul Culturii Raluca Turcan a Ordinului Național „Pentru Merit” în grad de Comandor. Decretul prezidențial fusese citit de Sergiu Nistor, consilier al lui Klaus Iohannis. O sală întreagă, în picioare, a aplaudat și a ovaționat prelung momentul, la care maestrul a răspuns scurt în limba română „Mulțumesc mult!”, amintind de prezența sa în București încă din 1964.

A urmat „Otello” de Verdi, în concert, cu concursul ansamblurilor Maggio Musicale Fiorentino. Bagheta venerabilului maestru (87 de ani împliniți) pare vrăjită și restituie discursului melodic o tradiție existentă în Italia încă din timpurile premierei absolute, menținută cu sacralitate peste veacuri și căreia Zubin Mehta îi acordă tot respectul, îi reîntronează toată valoarea. Este vorba în primul rând de tempii relaxați, expliciți, echilibrați, de tratarea perspicace a bogăției de sensuri și nuanțe, de accentele năvalnice, totul alături de amploarea instrumental - corală (merituos, dirijorul coriștilor, Lorenzo Fratini). A rezultat o spiritualizare minuțioasă a ideaticii, căreia soliștii și ansamblurile i s-au pliat exemplar, simțind partitura până în profunzimi. Au respirat cu

ea și cu șeful de orchestră. Cezurile la Mehta sunt de o importanță covârșitoare, funcționează ca suspensii de expresie și servesc plenar suflul plastic. Culminațiile în *concertato*-urile grandioase au însuflețit. Actuala gestică a dirijorului este mai redusă, mai economică, dar orchestra scoate scânteii din cauza energiei iradiante. Maestrul tactează precis și riguros, atent la soluționarea decalajelor incipiente în relația cu soliștii. Spațiul mă oprește în a da detalii, așa că trec la distribuție, nu în ordine întâmplătoare.

Baritonul italian Luca Salsi a fost un Iago de o perfidie extremă servită prin glasul său robust, masiv, înveșmântat în solide armonice, dominant chiar în duetele cu Otello, dar manevrat cu tente șerpești, aparté-uri cu semnificații ascunse, insinuante, prin finețuri perfide. O interpretare marcantă.

Teribilul rol titular, dramatic prin excelență, a primit din partea tenorului Fabio Sartori o vocalitate liric-spintă, provenită dintr-o timbralitate inițial lirică. Sigur, grosimea glasului de tenor dramatic lipsește, dar intențiile vocale sunt prezente, accentele au atacuri impetuoase, frazarea italiană îi este la îndemână, notele înalte au *squillo*, chiar dacă unele sunt „împinse” peste tonul just pentru o mai bună penetranță („Abbasso... le spade!” din primul act). Pentru o voce ce abordează un rol de calibru eroic, surpriza plăcută a venit în pasajele lirice din primul, din ultimul act și nu numai, întrucât Otello-Sartori este un personaj frământat, cu suflet contorsionat. L-a servit emisia în *mezzavoce*, nuanțele de mezzoforte care au stabilit atmosfera de intimitate a primului duet cu Desdemona („Vien... Venere splende...” este doar o pildă), pasaje din monolog și scena morții cu culori *piangendo*.

Debutantă în rolul Desdemona a fost soprana italiană Anastasia Bartoli, posesoarea unui glas amplu, omogen pe registre, nu foarte rotund, ce strecoară și câteva asprimi dar derulează o frază frumoasă, fluentă. Impulsurile spinte sunt evidente în actul al III-lea. Cred că artista își va rafina emisia în pianissimele tipic verdiene. Puține note înalte au rezonat în acest mod în ultimul act, mai mult în „Ave Maria” decât în aria „Salciei”, dar speranțe există.

Distribuția a fost completată – respectând ordonarea - de tenorul Joseph Dahdah (Cassio), bașii Adriano Gramigni (Lodovico), Eduardo Martinez (Montano), tenorul Francesco Pittari (Roderigo), basul Matteo Mancini (Un herald), mezzosoprana Eleonora Filipponi (Emilia).

A existat și o regie multimedia, aproape în totalitate abstractă, repetitivă, care a ocupat prin proiecții voit dinamice fundalul și lateralele scenei. Creatori, Nona Ciobanu și Peter Košir. N-am înțeles dacă... avioanele erau F-16 sau F-35 și de ce au lipsit dronele, atât de la modă astăzi?!

### **În seara următoare...**

... maestrul Zubin Mehta a deschis programul ansamblurilor Maggio Musicale Fiorentino cu Preludiul operei „Oedipe”. Se știe, întreaga partitură enesciană abundă în indicații de nuanțe (multe rar uzitate în alte opusuri), dinamică, agogică etc. etc., încât lecturile sunt de multe ori generice. Dirijorul a oferit scurtului pasaj orchestral de deschidere a Prologului operei, de fapt a primului act, o disecție analitică conformă scriiturii și gândirii enesciene, așa încât atmosfera profetică și leitmotivică a fost ideal conturată, cu tentele de *lamento* și *doloroso* elocvent evidențiate.

A urmat monumentală Simfonie nr. 2 în do minor „a Învierii” de Mahler. Construcția izvorâtă din baghetă a impresionat. De la pasaje sumbre la limpezimi delicate, de la profunzimi filosofice la reflexia Luminii cerești. Miracolul Învierii a fost expus prin murmurul divin - răscolitor al coriștilor, prin glasul altistei Michèle Losier și al sopranei Christiane Karg, cea din urmă nu foarte angelică. *Tutti* orchestral-coral a tronat peste finalul măreț, întru slava eternă, accentuată de dangățul clopotelor. Zubin Mehta a subliniat cu profesionalism temele, partidele orchestrale s-au întrecut în evidențierea purității de sunete, a cursivității.

(Blog în *Adevărul.ro*, 31 august 2023,  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului/c>, 31 august 2023)

## VIS DE TOAMNĂ LA FESTIVALUL GEORGE ENESCU

L-am trăit cu ochii larg deschiși și ficși la finalul primei seri a concertului Orchestrei Simfonice din Londra, dirijată de Sir Simon Rattle. O stază incredibilă la topirea ultimelor sunete eterice, practic inaudibile, din „Simfonia nr. 9” de Mahler. Timpul se oprișe în loc, spiritul era înălțat în sfere astrale, mâinile aplaudau automat impulsionate de creier și suflet, dirijorul primea ovațiile publicului transportându-le personal diferitelor partide instrumentale, mergând la adevărații artiști ai orchestrei, ridicându-i în picioare, evidențiindu-i, onorându-i, fără să facă acest lucru de la pupitrul care, oricum, nici nu exista, intrucât șeful de orchestră condusesese uriașa simfonie *par coeur*. Trăiam în lumea irealului.

Așadar, am început cu sfârșitul, *Adagio*, cu miracolul coardelor unduitoare ce au construit arce în *crescendo-decrescendo*, întreșute cu alămurile, tinzând spre culminații și sfârșind prin fire incredibile de sunet. Totul a fost previzibil încă de la început, cele patru părți fiind o combinație între desenele crochiate de viole de la murmur la contururile dense și exploziile de forță ale suflătorilor. Tempo-ul de *Ländler* al celei de-a doua secțiuni a mers până la ritmuri exaltate dar finalizate cu moliciuni, mișcarea a treia, un *Rondo* burlesc, s-a sprijinit pe alămurile ce secționau sever spațiul sonor, în timp ce pachetul viorilor, violelor afișa omogenitatea dintotdeauna.

Secretul redării lui Sir Simon vine din gestualitatea riguroasă, de o rară precizie, din pregătirea analitică profundă coroborată cu calitatea instrumentiștilor de orice fel. În acest mod, planurile s-au întrepătruns firesc, au conferit expresivitate discursului melodic și, în paralel, au dat grandoare extremă ansamblurilor ce au dominat volumul sălii.

Totul avea să devină și mai evident în seara următoare, când a fost programat monumentalul opus al lui Olivier Messiaen „Simfonia *Turangalila*” pentru pian, unde Martenot și orchestră imensă. Numită astfel printr-o asociere de cuvinte din limba sanscrită cu multiple semnificații, cred că Sir Simon a ales dintre ele „dragostea prin cântec”, „bucuria”,



„sentimentele vieții și morții”, cu încoronare prin „frumusețea” supremă, integratoare a tot ce există. A clădit edificiul sonor al lucrării compuse între 1946 și 1948, cu premieră absolută în 1949, alcătuită din 10 părți fondate pe patru teme repetitive regăsite în toate secțiunile, gândind la aceste sensuri, înțelesuri. A fost susținut de pianul solist (minunat colorist și tehnician, Peter Donohoe), de undele Martenot, instrument electronic ce poartă din 1928 numele fondatorului, aici lansate de Cynthia Millar și, bineînțeles, de magistrala orchestră simfonică de pe malurile Tamisei.

Dirijorul a acordat suveranitate celebrelor alămuri londoneze, percuției, purității suflătorilor în lemn, cordarilor, toți de valoare extremă. Ca și unor instrumente rar folosite, Glockenspiel, cimbai, vibrafon, shaker, tamburină etc, în combinații dintre cele mai surprinzătoare, elocvent aranjate. A subliniat contraponderea între violența alămurilor și lirismul coardelor, printre care se insinuau șuierăturile cvasi-extraterestre ale undelor Martenot. Amintindu-mi de acestea, remarc penetranța sonorităților lor prin vortexul orchestral, uneori de amintire wagneriană. În toată dimensiunea uriașă a partiturii, calmul temporar a venit prin stropii de sunet de sorginte impresionistă ai pianului, creator de imagini. Undele Martenot au avut mai multe intervenții evidente în jumătatea a doua a opusului. Tumultul orchestral din finalurile apoteotice a fost zdrobitor, „Simfonia Turangalila” cu London Symphony Orchestra și Sir Simon Rattle a semnat o dimensiune majoră a festivalului enescian. Succes notoriu.

Ca primă piesă a serii, dirijorul alesese „Voix de la nature” („Vocea naturii”), poem de Enescu fără număr de opus, ca tratare intenționat contrastantă din unghi stilistic cu ce urma să vină. Alcătuită dintr-o singură secțiune „Nuages d'automne sur les forêts” („Nori de toamnă deasupra pădurilor”), mă gândeam că visul de toamnă al serii anterioare avea să continue, cel puțin ideatic. Într-adevăr, coloristica melancolică și transparența au fost cele două conducturi care au ghidat lectura oferită de ansamblul din Londra și Sir Simon Rattle.

## **George Enescu s-a cântat...**

... și la Ateneu, cu Orchestra Filarmonicii Cehe dirijată de Manfred Honeck, prin cunoscutul Poem simfonic „Vox Maris” („Vocea mării”) op. 31, lucrare pe care muzicologii au presupus-o ca a treia parte a unui ciclu pe care compozitorul l-a început cu „Voix de la nature”, a doua nefiind scrisă.

A fost o lectură inspirată a unui ansamblu solid, condus de o baghetă expertă, în care misterul a mers gradual până la turbulența dezlănțuirii stihilor naturii urmată de calmul hulei. În tălmăcirea lui Honeck, sonorul a transpus bine vizualul imaginat. Au mai fost pe platou tenorul – matelot condamnat la pieire în furtună, Cosmin Ifrim și, cu o intervenție „gridată”, soprana Lavinia Mamot, alături de Corul Filarmonicii George Enescu, dirijat de Iosif Ion Prunner.

Scriind despre filarmoniștii cehi, susțin priceperea lor în redarea romantică a Fanteziei „Rusalka” de Dvořák, o suită alcătuită după opera omonimă, deci o specialitate a casei. Am remarcat iscusința în surprinderea spiritului desenelor melodice slave, al dansurilor antrenante, al energiei descriptive a acțiunii. Bineînțeles, nu putea să lipsească aria eroinei titulare „Měsíčku na nebi hlubokém” („Luna pe cerul adânc”), interpretată de concertmaestrul orchestrei, după ce, în deschiderea festivalului ne fusese oferită ca *encore* de Gautier Capuçon în transcripție pentru violoncel.

Pentru prima Simfonie beethoveniană „Do major, op. 21” vigoarea formației cehe și bagheta conducătoare au depășit, poate, excesiv clasicismul lucrării ce posedă umbre provenite dinspre un Haydn, un Mozart, dar metamorfozate prin ideatică proprie, chiar dacă acestea prefigurează viitoarele tensiuni ale Titanului.

## **Primul recital de canto...**

... a deschis și ciclul *By Midnight Concerts* de la Sala Ateneului, avându-i în scenă pe tenorul Marius Vlad Budoiu și soprana Olga Peretyatko, fiecare ca protagonist al unei părți distincte a searei, în acompaniamentul de pian al clujeanului Horea Haplea, respectiv al germanului Matthias Samuil.

Un program de atmosferă, eclectic configurat și într-o oarecare măsură tematic, a fost interpretat de doi specialiști în operă care au demonstrat și apropierea de miniatura camerală, prin diversele ei forme, de la serenade și lieduri la tangouri, valsuri, cu o covârșitoare majoritate de cântece de leagăn propuse de soprană și ajungând amândoi chiar până la arii sau duete de operetă. Totuși, în acest context mixt, au lipsit partiturile naționale, singura care a introdus în program o piesă de Ceaikovski, fiind Olga Peretyatko. În condițiile tematice date, suprainitulez prima parte „Elogiu în fața iubirii”, iar cea de-a doua, foarte clar, „Cântece de leagăn”, în ambele surprinzând alegerea succedării pieselor din unghi stilistic.

Marius Vlad Budoiu a deschis recitalul cu două serenade romantice de Brahms („Der Mond steht über der Berge” – „Luna este deasupra munților”) și Schubert (foarte celebra „Leise fliehen meine Lieder” – „Cântecele mele zboară în liniște”) ce au pus în evidență glasul catifelat al tenorului, legato-ul fluid, subtilele nuanțări. Prin „Die Nacht” – „Noaptea” op.10, nr. 3 (Richard Strauss) a adus și sonorități moi, creatoare de atmosferă, în care tehnica și știința cântului în *mezzavoce* și în *mezzoforte* l-au recomandat drept un poet al sunetului. Contrastele cu elanurile de forță au dăruit expresie liedului „Still wie die Nacht” – „Liniștită ca noaptea” al mai puțin cunoscutului german Carl Bohm, după care artistul a trecut în lumea tangoului prin imponderabilul „Ich küsse Ihre Hand, Madame” – „Vă sărut mâna, Madame” (din nou al unui autor mai puțin cântat în zilele noastre, Ralph Erwin), căruia Marius Vlad Budoiu i-a conferit finețea declarației de iubire și parfumul elegant vienez. Simțindu-se în climaxul de pe Ring, tenorul nu a ezitat să prezinte publicului două valsuri ale renumitului Robert Stolz, „Das Lied ist aus” – „Cântecul s-a sfârșit” în care a descris o ambianță resemnată și evocativă, întrebându-se concluziv „Warum?” – „De ce?”, precum și „Du, du, du, schließ deine Augen zu!” – „Tu, tu, tu, închide ochii!”, rafinat colorizat, cu acute filate și final în *mezzoforte*. Prima parte s-a încheiat după pătrunderea în teritoriul operetei prin ariile „Es muss was Wunderbares sein” – „Ce minunat trebuie să fie” din „La calul bălan” de Ralph Benatzky și șlagărul „Dein ist mein ganzes Herz” – „Tu ești

iubirea mea” din „Țara surâsului” de Lehár, din nou evidențiindilde de cânt piano-legato și acute viguroase.

După cum se constată, întregul program a fost susținut în germană, limbă pe care artistul o stăpânește la perfecțiune și o restituie impecabil ca dicție.

Olga Peretyatko, galonată cu multe prezențe în teatre lirice de rang, a ales o participare care i-a pus în evidență câteva importante virtuți interpretative ale glasului de soprană lirică. Mă gândesc la pianissimele aerate, la vocalizările fine, la fluența frazării, la sensibilitatea, subtilitatea și delicatețea cântului, toate pe ambitusul redus al partiturilor alese. Așa au fost serenada de Gounod, un cântec popular de Cláudio Santoro, plus cântecele de leagăn de Altino Pimenta, Manuel de Falla, Ceaikovski, Puccini, Tosti, Mozart, Schumann, cântate în diferite limbi, franceză, portugheză, spaniolă, italiană, germană, în afara celei native. Dicțiunea nu a epatat.

Spre final, a oferit o versiune mai puțin inspirată a mult cântatei „Summertime” din „Porgy și Bess” de Gershwin, în care primele portative au suferit din cauza notelor grave opace, câștigul venind odată cu ridicarea țesăturii vocale cu o octavă.

O notă bună pentru cei doi pianiști acompaniatori, susținători ai ambientului indus de programul serii.

Împreună, Marius Vlad Budoiu și Olga Peretyatko au cântat cu căldură duetul Hanna – Danilo din ultimul act al operetei „Văduva veselă” de Lehár și, la cererea publicului, brindisi-ul „Libiamo” din „Traviata” verdiană, cel din urmă punând în evdență și câteva „bemoluri” critice (prin sunete intonate mai jos de soprană sau emise nazal de tenor), însă demonstrând pentru final ambitusul complet al vocilor celor doi artiști.

**Orchestra Națională a  
Teatrului Capitoile din Toulouse  
și muzica franceză**

Au        fost       două  
concerte,   dirijate   de  
Christian   Badea   și,  
respectiv,   Josep   Pons,

alcătuite eminate din compoziții din Hexagon, cu excepția Poemului simfonic pentru cor de femei și orchestră „Isis” de George Enescu (finalizat postum de Pascal Bentoiu), programat

în prima seară. Într-un fel, există destulă influență impresionistă franceză în partitura enesciană, așa încât încadrarea ei pe afișul orchestrei din Toulouse a avut o anume logică.

Christian Badea este un riguros tălmăcitor al unei asemenea muzici și a dăruit sonorităților orchestrale flux, transparență și gândire metafizică venită din iubirea adâncă ce rezidă din tematică, susținută admirabil prin vocalize de partida de coriste a Corului Academic Radio, dirijor Ciprian Țuțu. Intervalele de pe portativ ce amintesc de „Oedipe” sau chemările Păstorului din același opus au fost evidențiate subtil. Dirijorul a conferit mister lecturii, atacurile în pianissimo și *diminuendo*-ul final au desăvârșit coerent partitura.

În același prim concert, două cunoscute și des cântate lucrări l-au avut drept solist pe Renaud Capuçon în „Poemul pentru vioară și orchestră op. 25” de Chausson și în „Rapsodia Tzigane pentru vioară și orchestră” de Ravel, posesorul unui ton cald și al unei virtuozități reținute. Ca bis, a oferit în compania imstrumentiștilor din Toulouse, tot un opus francez, „Méditation” („Meditație”) din opera „Thaïs” de Massenet.

Neașteptat, întrucât Sala Palatului nu dispune de orgă și a fost nevoie de utilizarea unui instrument electronic fără tuburi (mă întreb de ce n-a fost posibilă programarea întregului concert la Ateneu), după pauză a urmat „Simfonia nr. 3 în do minor op. 78, cu orgă ” de Saint-Saëns, căreia Christian Badea i-a restituit larga dimensiune, diversitatea tematică, varietatea de construcție, nuanțele nevrotice, intervențiile masive ale „orgii” (Michel Bouvard), finalul cu tentă copleșitoare.

Frenezia aplauzelor publicului a fost răsplătită tot... frenetic, întrucât Preludiul operei „Carmen” (Bizet) a fost executat mai mult decât furtunos, furibund chiar. Un plus pentru expresivitatea coardelor înalte în condiții de neașteptat tempo ultra-alert.

În seara următoare, bagheta a fost preluată de spaniolul Josep Pons pentru un program Berlioz, conținând „Simfonia fantastică op. 14” și „Lélio ou le Retour à la Vie op. 14b”, adică „Lélio sau reîntoarcerea la viață”, lucrări de mari dimensiuni, cea de-a doua implicând și Corul Academic Radio, alături de tenorul Mathias Vidal și baritonul Vincent Le Texier. A existat și

un narator, Lambert Wilson, cu funcție importantă în „Lélio” când a îndeplinit și rolul de actor-mim. Prezentarea scenelor din „Simfonia fanrastică” fusese suplimentară. M-am speriat puțin întrucât prin microfonul headset-ului, vocea lui Wilson, altfel plăcut rezonantă, răsună deformată către nenatural. Noroc că microfoanele de captare a sunetelor orchestrei erau altele, iar amplificarea mai acceptabilă.

Imaginile celor cinci părți ale „Fantasticei” au curs fluid, expresiv creionat, cuprinzând plutiri, visări, pasiuni ce conduc spre dezvoltări impresionante. Valsările elegante și volatile au pus în valoare compartimentele de coarde, idilicul naturii, calmul dimineților liniștite contrastând cu tumultul Sabatului. Partida „lemnelor” și percuția au servit cu brio finalului vijelios, bagheta lui Pons dovedindu-se atentă, precisă și activă.

„Lélio”, ce cuprinde șase secțiuni, poate fi considerată o amplă simfonie - oratoriu, cu tentă autobiografică și conexiuni ale compozitorului cu lumea poeziei (Goethe), dramaturgiei (Shakespeare), reflectate în muzică. Un opus complex cu multiple ramificații și conotații. Interpretativ, după narator, Mathias Vidal a deschis lucrarea acompaniat de pian și a cântat un lied cu glas firav de *tenorino*. Pentru a atinge acutele extreme, a recurs la un *falsetto* nu foarte dorit. Dar poetica nu a lipsit. În continuare, „Corul umbrelor” a primit din partea formației academice Radio, o sumbră patină de *Miserere*. Nu l-am apreciat foarte mult pe Vincent Le Texier din cauza unui glas mai mult insonor, salvat tot de cor pentru secvența „Cântecul briganzilor”, un marș. Din nou, tenorul și-a expus lirismul, de data aceasta în compania orchestrei cu harpa în prim plan pentru „Cântul fericirii”. A fost rîndul harpei cu o melopee tristă, acompaniată de cordari în „Harpa eoliană” să distileze sunete, pentru ca în final corul să-și probeze virtuțile de cânt suav, în fața orchestrei devenite copleșitoare după care, sunetul a rămas introspectiv.

Josep Pons a înțeles esențele din „Lélio” și a condus cu gestică variată de la plutiri de brațe până la energii dezlănțuite.

Pentru bună regulă, notez regizorii multimedia, Nona Ciobanu și Peter Košir, al căror stil este deja cunoscut. Punct.

(<https://cimec.ro/artele-spectacolului/>, 4 septembrie 2023,

Blog în *Adevărul.ro*, 5 septembrie 2023

și în *extras, Actualitatea muzicală, serie nouă, nr. 1, ianuarie 2024*)

## FESTIVALUL GEORGE ENESCU ÎȘI URMEAZĂ STRĂLUCITOR DRUMUL

După London Symphony Orchestra, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino sau Orchestre National du Capitole de Toulouse, dacă privesc perioada imediat următoare, câteva ansambluri au menținut ștacheta la nivel performant și mă refer mai întâi la excepționala Tonhalle Orchester Zürich, sosită la București sub bagheta lui Paavo Järvi. O formație care frizează perfecțiunea prin cultul sunetului îngrijit și de asamblare limpezită a partidelor, prin cântul omogen și raportul echilibrat, flexibil, între pachete oricât de redus ar fi implicate în actul melodic. Calitatea instrumentală este desăvârșită.

La primul concert, Mișcarea simfonică „Pacific 231” a avut imagine expresionistă plastică, așa cum a dorit-o compozitorul, Arthur Honegger, pasionat de... locomotivele cu abur. Se știe, indicativul mărcii vine de la simbolul a... două roți „alergătoare”, trei „motrice” și una plasată sub cabina mecanicului și fochistului. Simpatice. Am respirat împreună cu maiestruoasa mașinărie antideluviană, pe care mulți dintre noi am admirat-o fizic.

A urmat „Simfonia concertantă în si minor pentru violoncel și orchestră, op. 8” de Enescu, opus în care solistul, excelentul Andrei Ioniță, a derulat cu stupefiantă, prelungă continuitate o comunicare ideală cu orchestra, ce a condus către esențe de natură transcendentală, înfățișate cu noblețe și introspectiv, cu ton cald. Ca bisuri, artistul a ales un „Dans simfonic” de Constantin Dimitrescu, orchestrat și, apoi, „Black Run” de Svante Henryson, ambele probe de virtuozitate fină. Ioniță s-a reîntors la esențe prin al treilea *encore*, Preludiul din „Suita nr. 1 pentru violoncel solo” de Bach.

*Finis coronat opus* și prima seară a lui Paavo Järvi la pupitrul Tonhalle Orchester s-a încheiat cu cunoscuta „Simfonie a IX-a, op. 95, B.178 Din Lumea Nouă” de Dvořák. Dirijorul și instrumentiștii săi formează un corp comun. Cu sobrietate și precizie ireproșabilă, cu tactare riguroasă, cu

mişcări de mâini neexagerate, dar expresive și eficiente, cu indicații punctuale, metronomice, de intrări ce nu lasă dubii, Paavo Järvi a construit totul cu elocvență, a generat atacuri și explozii fulgurante, a activat celebra temă repetitivă dvořákiană în toate nuanțele posibile, a indus cornului englez și flautului claritate astrală în secțiunea secundă *Largo*, susținută de viorile mirifice... Sunt numai câteva pilde. Alămurile atacaseră când moale, când violent, fără reproș, iar *Scherzo*-ul (partea a treia) a adus brio filigranat temei jucăușe. Volatilitatea sunetului a fost de înaltă clasă peste tot, asamblarea și dezvoltările, cum scriam, desăvârșite. Nu mai vorbesc de finalul glorios, *Allegro con fuoco*. Interpretare de scriitură romantică în cea mai pură accepțiune a termenului.

Cerut insistent de public, suplimentul ales a fost „Vals trist, op. 44” de Sibelius, impresionant prin pianissimele ultra transparente, precum pânza de păianjen.

În seara care a urmat, Tonhalle Orchester Zürich și maestrul său, Paavo Järvi, au oferit un singur opus, un monument al Romantismului austro-german târziu, „Simfonia nr. 9 în re minor, WAB 109” **de Bruckner**. Contrastele între alămurile fulminante și coardele câteodată molcome, plutitoare, au fost dominante ale lecturii, șocurile acordurilor acelorași cordari au răscolot spiritele, copleșitoarele *tutti* cu percuția și alămurile în prim plan au bulversat. A existat o logică a citirii și interpretării partiturii acestui mare simfonist care a fost Anton Bruckner, iar combinata de tălmăcitori elvețieni cu șeful lor estonian a rămas de neuitat.

### **Herbert Blomstedt și Gewandhausorchester**

Suedez născut în Massachusetts, venerabilul maestru a împlinit în 2023 96 de ani și afișează o integritate mentală ireproșabilă, dublată de vitalitate, în primul rând, interioară. I se cuvine o adâncă reverență pentru tot ce a demonstrat la pupitrul Orchestrei Gewandhaus din Leipzig, ansamblu legendar cu vechime de 280 de ani, care vizitase Capitala pentru prima oară în 1963. Cel puțin așa îmi amintesc. Acum a susținut două concerte, dintre care am asistat la



primul, început cu „Preludiu la unison” din „Suita pentru orchestră nr. 1 în Do major op. 9” de George Enescu.

A fost o versiune specifică, mai puțin obișnuită, în care tenta elegiacă a fost împletită cu vigoarea definită prin sunetul masiv, gros, solid, dar omogen al coardelor și prin accentele apăsate. Spiritul de sorginte populară românească a părut mai distanțat.

Deși anunțată prin program, atacarea directă după Preludiul enescian a „Simfoniei nr. 7 în Mi major, WAB 107” de Bruckner, a stârnit nedumeriri. Pur și simplu, prin depărtarea stilistică, dar conjunctura poate aduce scuze pentru maestrul care se deplasa sprijinit de un coleg din orchestră.

Marile puteri ale instrumentiștilor din Leipzig, anunțate încă din opusul enescian, s-au regăsit plener prin sonoritățile cvasi-wagneriene conferite simfonismului brucknerian, prin îmbinarea măiastră a temelor lirice cu ascuțișul suflătorilor, prin forța alternantă cu sentimentele de întristare. Gewandhausorchester exprimă totul, la comanda gesticii infinitesimale a dirijorului. Așa au fost culorile sumbre și sobre ale suflătorilor în lemn, cantabilitatea temei viorilor, tempii largi, descriptivi dar tensionați, echilibrul între cordari și toate pachetele de suflători, culoarea funebră a corniștilor în partea secundă (*Adagio*). Sunetul voluminos, impunător s-a făcut remarcat și în mișcările următoare (*Scherzo* și *Finale*), efluviile de magmă sonoră au devenit covârșitoare spre clocotul ultimelor pagini. Nu pot să nu remarc versatilitatea nuanțărilor la instrumentele de coarde, devenite delicate în final, dar și... câteva neglijențe la corni. Se întâmplă.

În seara următoare, orchestra din Leipzig și Herbert Blomstedt au ales tot un program integral fără solist, „Simfonia nr. 5 în Si bemol major D 485” de Schubert și două lucrări ale suedezului Franz Berwald, „Amintiri din Alpii norvegieni” și „Simfonia nr. 3 în Do major „Singulara”.

**După 15 ani de la fondare,**

**Orchestra Română de Tineret...**

... a demonstrat

progrese notabile. Junețea

componentilor a fost întot-

deauna un avantaj și forjarea energiilor lor s-a făcut prin certificarea valorică pe mari podiumuri de concert din Europa

sau în săli din Statele Unite ale Americii, Asia, Orientul Mijlociu. La festivalul enescian al muzicii a fost dirijată de Stefan Asbury și a ales un program compozit, reprezentativ pentru actualele ei forțe, deloc neglijabile. Debutul a fost un omagiu adus compozitorului Cornel Țăranu (1934 – 2023), stins din viață cu puțină vreme înainte, alegând pentru afiș lucrarea „Cercar la nota”, compusă în 2020. „Căutând nota (sonoritatea) potrivită” ar putea fi o traducere brută a denumirii opusului și transpunerea lui în spațiul acustic a demonstrat curățenia de sunet a instrumentiștilor, cultura acurateții emisiei. Nimic mai potrivit spre a confirma asemenea virtuți.

Solistul concertului de la Sala Palatului a fost o tânără vedetă, canadianul de origine poloneză Jan Lisiecki, în renumitul „Concert pentru pian și orchestră în la minor, op. 16” de Grieg. La nici 30 de ani, artistul este un romantic format și dedicat stilului. A cântat cu sonuri învăluitoare, plutitoare, în tente subtile, alături de exprimările furtunoase. Poezie sub clar de lună a fost bisul, o „Nocturnă” de Chopin. Jan Lisiecki promite o mare carieră.

Marele efort și marea realizare a Orchestrei Române de Tineret a fost solicitanta „Simfonie nr. 5 în re minor, op. 47” de Șostakovici. În prima parte, *Moderato*, teme lirice au conținut încordări lăuntrice, în cea de-a doua, *Allegretto*, motivele usturătoare s-au întrepătruns. *Largo*, mișcarea a treia, a căpătat tristețea unui vaiet prelung, la care au participat multe solo-uri instrumentale, în timp ce finalul *Allegro ma non troppo*, un marș, a avut efect de tornadă,

Ca bis, Orchestra Română de Tineret și Stefan Asbury, cel calculat în gestică, au oferit „Dansul ungar nr. 1” de Brahms, confirmând galoanele promițătoarei formații.

### **O orchestră adorată, Israel Philharmonic**

A vizitat Bucureștii în Festivalul George Enescu de nenumărate ori, sub bagheta marelui Zubin Mehta. Acum a fost rândul lui Lahav Shani, noul director muzical al formației, să revină în Capitala României pentru conducerea ansamblului israelian, după ce la anterioara ediție a

festivalului dirijase Filarmonica din Rotterdam, prezentându-se astfel melomanilor.

A confirmat acum că are forțele unui mag. Se știa, nu folosește bagheta, nici partitura în timpul concertului, din sală se observa gestică unduitoare și plasticitatea corporală expresivă adresată instrumentiștilor, poziția fermă pe podium. Văzându-l în reluare pe transmisia de pe website-ul oficial al Festivalului Enescu, păstrată timp de 12 ore, i-am remarcat privirea concentrată și iradiantă, fizionomia sugestivă, direcționările fără echivoc în dialogarea artistică. Totul destinat unor tălmăciri conforme, în care stilistica, dinamica, agogica, calitatea sonoră sunt comandamente supreme. De la acești 34 de ani înainte, Lahav Shani poate deveni un simbol.

Programul celei de-a doua seri a debutat cu „Rapsodia Română în La major, op. 11 nr. 1” de Enescu, citită într-o cheie care a prins spiritul neaș național în partea a doua a opusului, odată ce tempourile notate de compozitor *Accéléré de plus en plus* și *Très vif* au devenit efective.

Solistul concertului a fost tânărul francez Alexandre Kantorow în „Concertul nr. 2 în sol minor pentru pian și orchestră, op. 16” de Prokofiev. Din nou, un artist cu perspective majore.

După un început timid (*Andantinu – Allegretto*), creșterea energetică a fost evidentă, chiar în confruntarea cu sonoritățile mai robuste ale partenerilor. Indicația *Vivace* din *Scherzo* (mișcarea secundă) a fost bine susținută, în timp ce în ultimele două părți (*Intermezzo: Allegro moderato* și *Finale: Allegro tempestoso*), pianistul – tehnician redutabil - a dialogat intens în pretențioasa relație cu orchestra.

Cele două bisuri ale lui Kantorow au revelat virtuozitate (secvența din „Pasărea de foc” de Stravinsky), poetică și pasiune romantică (Liszt - „Sonet Petrarca 104”).

„Simfonia nr. 1 în do minor, op. 68” de Brahms a încheiat cel puțin programul oficial. O lectură plină de tensiune și vigoare, cu efluvii romantice sugestive și ridicări de spirite în înalturi (*Un poco sostenuto – Allegro*), în pace, eleganță, tempouri relaxate, evoluții ample în arce lungi de frază (*Andante sostenuto*). Aceeași liniște interioară a caracterizat și

citirea părții a treia, *Un poco allegretto e grazioso*, în timp ce mișcarea finală intitulată *Adagio – Allegro non troppo, ma con brio* l-a dezlănțuit pe Shani în dezvoltări vijelioase, cu patină de tornadă. Furibund, dirijorul a ridicat tempo-ul la *Prestissimo* și, spre a compensa, s-a servit de coardele grave pentru a inocula căldură sunetului, de cele înalte pentru a înrăuri misterios expresia, în timp ce dezlegările veneau imperios de la alămuri. O versiune memorabilă.

Pentru a onora publicul, dirijorul și filarmoniștii au mai oferit o secvență din „Lieder ohne Worte, op. 67” („Cântece fără cuvinte”) de Mendelssohn și, într-un elan de *rubato*, „Pizzicato - Polka” de Johann Strauss. Succes solid.

### **Lansare de carte**

În foaierul Ateneului Român, la Standul Cărturești, a avut loc lansarea volumului „Festivalul George Enescu. Zece ediții, 2003 – 2021. Cronici și interviuri”, scris de autorul acestor rânduri și publicat în 2023. Este un florilegiu de 100 articole critice, referitoare la peste 300 de evenimente, un adevărat crâmpei de istorie festivalieră dedicat melomanilor împătimiți care nu au precupețit și nu precupețesc niciun efort financiar și fizic, pentru a alerga după-amiaza, seara și noaptea între sălile de concert și spectacole, spre a-și umple sufletele și mințile cu marea muzică eternă și a se întâlni cu iluștrii interpreți ai începutului de veac XXI. În numele lui George Enescu și spre gloria sa veșnică.

(Blog în *Adevărul.ro*, 11 septembrie 2023 și  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului/c>, 11 septembrie 2023)

## **CÂTEVA DIN VOCILE FESTIVALULUI GEORGE ENESCU**

Așadar, Festivalul George Enescu a ajuns și în cocheta sală a Teatrului Odeon, poate nu cea mai potrivită pentru muzică din punct de vedere acustic, al sonorității ambientale. Totuși, publicul s-a acomodat rapid cu reverberația naturală

sau mai bine zis cu modesta ei prezență, așa încât a putut aprecia la justă valoare orchestra, corul, soliștii.

Pentru că a fost o serată complexă, cu arii, duete și scene din opere puțin sau chiar deloc reprezentate la nivel internațional. Și dacă a existat un titlu foarte cunoscut, cum ar fi „Bărbierul din Sevilla” de Rossini, aria lui Almaviva „Cessa di più resistere” din final nu se cântă aproape deloc în spectacolele curente, din cauza dificultății sale.

Alcătuirea programului s-a datorat dirijorului Gabriel Bebeșelea, fondatorul și conducătorul ansamblului european „Musica ricercata” („Muzică cercetată”), mai mult decât atât, doctor în muzicologie care forează în colbul arhivelor de epoci belcantiste, de tranziție spre belcanto-ul romantic al primei jumătăți din secolul XIX și nu numai.

### **Opera rara la Odeon**

A propus două subtitluri pentru concertul său, mai întâi ineditul „Transilvania (Bel)cantans”, cuprinzând uverturi și arii de Rossini și Donizetti, iar în partea a doua fragmente din practic necunoscuta melodramă „La foresta di Hermanstad” („Pădurea Sibiului”) de Valentino Fioravanti (1764 – 1837), cu premieră absolută în 1812, un manuscris redescoperit la Napoli în zilele noastre, chiar de Gabriel Bebeșelea.

„Musica ricercata” este o formație camerală restrânsă, care atrage atenția de la primul atac al viorilor, urmat de expoze filigranate, de prezentarea cultivată a delicateții articulării și fineții de expresie. Așa s-a remarcat ansamblul în Uverturile operelor „La pietra del paragone” („Piatra de încercare”), „Ciro in Babilonia” sau în introducerea ariei Fiorillei („Turcul în Italia”), semnate de Rossini. La fel și în acompaniamente. Faimoasele *crescendi* ale maestrului de la Pesaro au avut admirabile construcții graduale, totul datorându-se concepției și cunoașterii stilistic perfecte a partiturilor rossiniene de către Gabriel Bebeșelea, recunoscut specialist al unei asemenea muzici, pe care a dirijat-o și la celebrul festival dedicat marelui compozitor belcantist.

Pe parcursul seriei, după ușoarele neglijențe de la început, suflătorii și-au regăsit echilibrul până la cavatina Elisenei („La

foresta di Hermanstad”) ridicându-se la nivelul cordarilor. În aceeași secvență, bila albă a mers către primul violoncel (oare cum îl chema?), autorul unui remarcabil solo de cantilenă.

Cu gestică-i minimalistă, foarte atentă, concentrată, clară, riguroasă și didactică, Gabriel Bebeșelea a indus spiritul epocii componistice, a urmărit soliștii cu precauțiune.

Baritonul Mihail Dogotari a cântat cel mai mult, remarcându-se prin timbrul plăcut, puțin ingolat și cu note înalte nu foarte vibrante la debutul cu aria lui Taddeo (Rossini, „Italianca în Alger”) sau chiar în cea a lui Ranuccio (Donizetti, „La zingara” - „Țiganca”), după care s-a distins prin continuitatea frazării și accentele expresive (Fioravanti, aria lui Oswaldo și duetele cu Elisena), ca și prin eleganța cântului (Fioravanti, duetul cu Almarico). Evitarea monotoniei în adresare trebuie să-l preocupe.

Veche colaboratoare a ansamblului „Musica ricercata” și cu preferințe pentru literatura muzicală veche sau belcantistă, soprana Rodica Vică cunoaște și stăpânește stilul, adăugând glasului, pe cât posibil, rotunjimi de sunet și omogenizări de emisie vocală, urmărind cu grijă intonația. Agilitățile atât de necesare au fost bine executate iar intențiile vocale au mers de la liric la dramatic în aria Fiorillei, a Lucreziei (Donizetti, „Era desso il figlio mio” din „Lucrezia Borgia”). Rodica Vică a mai cântat duetele Elisena – Oswaldo din „La foresta di Hermanstad” cu Mihail Dogotari și marea cavatină „Se voi mi circondate” din același opus, plină de fiorituri cu tentă vehementă și încheiată cu o scurtă supra-acută.

Vedeta serii a fost tenorul afro-american Lawrence Brownlee, un nume de marcă al tuturor marilor teatre de operă ale lumii, posesorul unei voci de înaltă calitate, generos îmbrăcată în armonice nobile, catifelate, extinsă pe ambitus și cu largi capabilități de *canto spianato* și *canto fiorito*. După șocul produs la primul contact cu personalitatea sa vocală în aria lui Uberto din „Doamna lacului” (Rossini), a venit mult așteptata arie frecvent eludată din „Bărbierul din Sevilla”. Linia vocală fluidă, legato-ul impecabil, respirația ideală și acuratețea agilităților rossiniene au fascinat inclusiv în registrul acut. Aduag atacurile notelor înalte, sonoritățile moi,

ca să completez o panoplie de virtuți evidente și în celelalte momente ale serii, cavatina lui Almarico, duetul Oswaldo - Almarico (cu Mihail Dogotari) din „Pădurea Sibiului”.

Pentru bună regulă și completa imagine a serii, poate și la pasiv s-ar putea adăuga niște rânduri, o pasageră scurtă răgușeală provenită dintr-un disconfort vocal sugerat de artist s-a strecurat în cavatina lui Almarico, ca și unele sonorități nazale sau note acute prea larg focusate, mai puțin concentrate. Concluzia? Îl așteptăm pe Lawrence Brownlee în singura producție rossiniană de la Opera Națională București, „Bărbierul din Sevilla”.

Seara s-a încheiat cu „Inni di gioia” din opera lui Fioravanti, în compania celor trei soliști.

La concert a participat și o formație ultra redusă provenită din Corul „Preludiu”, cu plâpânde adresări adiacente unora dintre momentele din opusurile de Donizetti, Rossini și Fioravanti.

**Memorabilul concert cu  
„Pelléas și Mélisande” i-a fericit  
pe cei 100 de spectatori  
de la Sala Radio**

Prezentarea operei  
lui Debussy a fost fără  
îndoială unul din momen-  
tele de maximă importanță  
ale Festivalului George

Enescu. În fața a cca 100 de spectatori! Sociologii ar putea analiza, noi am putea oferi variante de studiat, într-o ordine aleatoare. Ar fi... versiune concertantă a unui opus valoros, lung, de atmosferă dar fără șlagăre fredonabile și lipsit de spectacolul scenic definitoriu operei, apoi rivalitatea cu alte manifestări grele programate concurențial la Ateneu și la Sala Palatului într-un grafic orar suprapus și neșalonat suficient. Publicitatea a fost la fel ca pentru tot festivalul, nimeni nu a intervenit pentru întetirea reclamei și susținerea vânzării biletelor în previzibilele probleme punctuale.

Cert este că un dirijor, celebrul Lawrence Foster, o distribuție foarte bună, cu cântăreți neexpirați, în plină vigoare vocală, o orchestră galonată (a Operei Maghiare din Cluj-Napoca, una dintre cele mai competitive de gen din țară) și Claude Debussy însuși nu au cântărit suficient în favoarea

audienței. Ce mai tura-vura, cei care au absentat din sală au pierdut.

Ușor ironic, dirijorul s-a adresat publicului înainte de a ridica bagheta „Make yourselves comfortable!” („Faceți-vă comozi!”).

Cheia majoră a succesului tălmăcirii ideale, hieratice, misterioase, melancolice, filosofic - metafizice a fost bagheta măiastră a lui Lawrence Foster, 82 de ani, ce a generat punerea în pagină a suflului impresionist din portativele lui Debussy și expresia ideatic - dramaturgică coroborată cu libretul compozitorului, scris pe baza piesei simboliste a lui Maurice Maeterlinck. A electrizat întreg platoul, pe cei 100 de spectatori, printre care pianistul Dan Grigore care nu mai contenea cu aplauzele și ovațiile la sfârșit.

Muzica s-a scurs prin brațele dirijorului, modelatoare a întregului și inducând sonorități mătăsoase într-o orchestră a cărei primă calitate a fost coerența între partide, reunirea tuturor sunetelor într-o osmoză perfectă. Scurtele interludii dintre scene au completat atmosfera nu numai prin transparența coardelor înalte, ci și a suflătorilor în alamă (ce raritate!). Întunecimea violoncelor și contrabașilor au prevestit stările încordate ale deznodământului.

Pentru rolul Pelléas a venit tenorul francez Stanislas de Barbeyrac, o voce cu timbralitate rotundă, irizații baritonale și cânt plin de nuanțe. Desenarea frazelor lui Debussy a fost minuțioasă, cu expresivitate continuă, legato imperial, culori ca pentru un lied, accente sau moliciuni de sunet înfățișate prin *mezzecoci*, în sublinierea diverselor atitudini și stări ale personajului. Adresările duioase, zicerile plutitoare au alternat cu tente pasionale, în acute eroice, chiar, ale unui spirit îndrăgostit și temător în fiorul infinit al dragostei pentru Mélisande.

Același sentiment i l-a împărtășit timorat și iubita (soprana germană Annika Gerhards), posesoarea unui glas firav, poate prea firav, impregnat de un lirism eteric, o artistă ce a conturat un personaj a cărui sensibilitate trepidantă a fost interior întreținută și rareori exteriorizată.



Baritonul francez Alexandre Duhamel a fost Golaud cu timbralitate sumbră și asprime de glas, potrivite eroului său. Cu note înalte solide și adresări severe, a afișat un extrovertit dramatism în actul al III-lea dar, întrucât artistul este un stăpânitor de variate expresii, nimic nu a fost uniform în derularea cântului său, scena cu micul Yniold a fost puternic tensionată prin tirada întrebărilor, iar finalul i-a smuls tente imploratoare de iertare în ultimele clipe ale muribundeii Mélisande.

Provenită din ansamblul Operei Maghiare din Cluj-Napoca, soprana Noemi Modra, născută la Târgu Mureș în 1993, poate fi o viitoare Mélisande, grație cântului fluid, încărcat de sensuri și strălucitor, așa cum a demonstrat în rolul Yniold.

Bas armeano-german, Vazgen Gazaryan a fost Arkel, cu glas puternic și profund, declamații dense și decise, dar și capabil de subtilități rafinate.

În rolul Geneviève a cântat mezzosoprana germană Nadine Weissmann, cu timbru plăcut, sunete grave mohorâte, emoționantă în interpretare și ușoare asprimi în registrul acut.

Bas-baritonul american Justin Hopkins a susținut două roluri mici, Medicul și Ciobanul.

Relația între personaje a fost simplă, statică, o privire, un gest, totul a mers exprimat prin muzică și inflexiuni vocale.

Am derulat numele artiștilor serii. Un numitor comun îi caracterizează și anume stăpânirea stilului muzicii franceze, cu știința declamației legate de sensurile intime ale cuvântului, cu paleta de nuanțe și colorizări plastice, sugestive, alături de cursivitatea executării desenului melodic. Repet și subliniez, toți aceștia, dirijorul și instrumentiștii au dus la bun sfârșit o seară realmente memorabilă.

### **Opera „Billy Budd” de Benjamin Britten...**

... s-a cântat în concert la Sala Palatului, plină cam pe jumătate, o primă audição națională în execuția Orchestrei și Corului de bărbați ale Filarmonicii George Enescu, sub bagheta finlandezului Hannu Lintu, dirijor de cor Iosif Ion Prunner și cu concursul unor soliști străini printre

care s-au aflat doi români, baritonul Mihai Damian (Donald) și tenorul Cosmin Ifrim (Squeak). S-a prezentat versiunea revizuită de compozitor în 1960, prolog, două acte și epilog, cu premieră la Opera Regală Covent Garden în 1964, dirijor legendarul Georg Solti. Prima audiție absolută, originalul în patru acte, avusese loc în 1951 pe aceeași scenă dar condusă de însuși Benjamin Britten, cu un succes nebun, 15 rechemări la rampă.

„Billy Budd”, op. 50 a fost compusă pe un libret scris de E. M. Forster și Eric Crozier, bazat pe nuvela cu același nume de Herman Melville. Este o lucrare a cărei acțiune se petrece pe un vas englez de luptă la sfârșitul secolului al XVIII-lea, în lumea aspră a marinarilor, un univers bărbătesc. Cu toată dramaturgia dură venită din specificul vieții pe mare în vreme de război, în care sunt prezente intrigi și conflicte, trama nu este lipsită de crochiuri introspective, de reflecții filosofice aduse îndeosebi de Căpitanul Vere. Pedepse corporale, divergențe, atracții homosexuale, tabere, uneltiri, crime, un proces pentru aplicarea legilor Regatului, revolte, execuția eroului titular... nu lipsește nimic. Există și un Iago în tot acest *story*, în persoana lui John Claggart, ofițer de securitate. Plus acoliții acestuia, Mr. Flint, comandant și Mr. Redburn, prim-locotenent, lui Billy Budd rămânându-i apropiați bătrânul marinar Dansker și, pe cât posibil, Căpitanul Vere. Pe de-a-ntregul, spiritul opusului a fost prins de dirijor și interpreți, astfel încât veridicitatea întâmplărilor, a deznodământului au fost elocvent puse în pagină.

Componistic, primul act este pregătirea mult mai dramaticului act secund. Muzica lui Britten este leitmotivică, declamativă, plină de dialoguri, în intervale sonore dificil de cântat pe toată înălțimea portativului și deasupra lui, cu note puternic atacate pe toate ambitusurile vocilor. Apar dese expresii de caracter la unele personaje, într-un cuvânt o scriitură complexă, pretențioasă, de la liric la dramatic.

Aș începe cu Căpitanul Vere, tenor cu linie de cânt liric dar adresări incisive, penetrante, rol revenit lui Peter Wedd, care trece de la reflecțiile psihologice din Prolog, prin frământările și deciziile ferme de stăpân al vasului, revenind la

cugetări, amintiri, remușcări în Epilog. Scenele Vere – Claggart, Budd – Vere sau Budd – Claggart - Vere din actul al doilea au forță, dinamică și tensiune. Un personaj complex, în sufletul căruia presimt noblețea nepotrivită anturajului în care muncește, rămâne acest Edward Fairfax Vere.

Vocea lui Billy Budd (Ville Rusanen) a fost de bariton liric înalt, cu tente tenorale și aici cred că am asistat la un *miscast* de alegere a *Fach*-ului vocal, din cauza culorii de glas care ar fi trebuit să fie de bariton autentic, spre a se diferenția puternic de cea a lui Vere, adevărat tenor. Nu înseamnă că Rusanen nu a trăit rolul în toată dimensiunea lui. Mă gândesc la marele monolog din actul secund, apoi la previziunile pe care și le face pentru execuție și înmormântare, de-a dreptul răscolitoare.

Timo Riihonen (John Claggart) a dominat platoul cu glas cutremurător de bas viguros, masiv, profund. Au înfricoșat *Credo*-ul din primul act sau scena cu Novicele biciuit (Tuomas Miettola, tenor), ca și confruntarea cu Căpitanul Vere, stilul șerpăros prin care a inoculat intrigile la adresa lui Budd, în care vocea a căpătat tente și mai teribile prin subtilitatea lor.

De fapt, toată distribuția a înfățișat glasuri ideale unor asemenea roluri și scriituri, cu pregătire exemplară. În afara celor deja numiți, îi notez pe baritonul Jonathan McGovern (Mr. Redburn), bas-baritonii Andrew Foster-Williams (Mr. Flint) și Daniel Okulitch (Ratcliffe), basul Matti Turunen (Dansker), tenorul Christopher Gillett (Red Whiskers), baritonii Charles Rice (Prietenul noviceului) și Jacob Phillips (Prim ofițer), bașii Barbaby Rea (Nostrom) și Edward Grint (Ofițer secund), tenorul Paul Curievici (Gabier). Un *cast* foarte dezvoltat, pe măsura acțiunii.

Dirijorul Hannu Lintu a surprins cu profesionalism și climaxul de bază, și stările conflictuale, și reflexivitățile interioare, atât de importante în operă. Orchestra filarmonică bucureșteană a fost tălmăcitoarea intențiilor dirijorului, răspunzând cu promptitudine tuturor impulsurilor venite din baghetă.

O notă mare se cuvine Corului de bărbați, cu intervenții potrivite încă din primele pagini, vădind omogenitate, culori aproape funebre la reîntoarcerea Novicelui biciuit, apoi dând

ecouri sugestive ca o suflare de vânt. Sunt numai câteva probe ale semnificațiilor pe care coriștii le-au urmat în sublinierea atmosferei.

Proiecțiile multimedia pe fundal și lateralele scenei au fost ideate de regizoarea Carmen Lidia Vidu, în formă de benzi desenate cu imagini stilizate de eroi și locuri, ușor naive. Dar au ajutat, alături de supratitrarea foarte vizibilă, unei mai bune înțelegeri a desfășurării acțiunii.

Atenție! Actoria fiind nulă în concert, spectacolul rămâne... spectacol.

*(Blog în Adevărul.ro, 15 septembrie 2023,*

<https://cimec.ro/artele-spectacolului/c>, 15 septembrie 2023 și

*Actualitatea muzicală, serie nouă, numerele 10 și 12, octombrie și decembrie 2023)*

## **CAMERALE ÎN FESTIVALUL GEORGE ENESCU**

Am așteptat aproape trei săptămâni până să ascultăm un program integral Bach în festival, dar răsplata a fost incommensurabilă într-o după-amiază la Ateneu, prin „Misa în si minor, BWV 232”. Magistralii interpreți au fost Collegium Vocale Gent, faimosul dirijor Philippe Herreweghe și cei cinci vocaliști din ansamblu.

Aripi divine au învăluit sala începând cu secțiunea „Kyrie”, prin atacuri instrumentale de perfecțiune, cântări angelice ale sopranelor I și II (Dorothee Miels, Margot Oitzinger), sunete plutitoare ale tenorului Guy Cutting, unduiri pure ale coardelor transparente într-o rugă sobră și fierbinte, ridicată la Ceruri. Nuanțele, inflexiunile și tehnica *non-vibrato* au indus sentimente de mistică împreunare a spiritului cu Dumnezeu. Corul „Kyrie eleison”, cu tente de la suav la dinamic, a completat închinarea austeră, desăvârșită prin „Gloria in excelsis”, prefațată de trompeta anunțătoare, cu sunet imaculat. Vocalizele au avut limpezime și claritate, în condiții de omogenitate sonoră. Așa s-a făcut îngemănarea glasurilor coriștilor, dovadă fiind „Cum Sancto Spiritu”, un *Presto* străveziu ce plana, tempo în care, după înălțătorul „Crucifixus”, vocalizările de forță au fost trepidante de esență.

De fapt, unul dintre secretele ansamblului Collegium Vocale Gent, forjat de Herreweghe, stă în cultul sunetului nealterat. L-a demonstrat și prima violină în solo-ul său subsecvent, și tenorul în delicatețea abordării, precum și ceilalți. „Miserere nobis” a revenit altistului Alex Potter, urmat de intervenția vocii catifelate a basului Peter Kooij. Din nou, tenorul a cântat „Benedictus” în finețe, după care a succedat cea mai spiritualizată secvență din unghi artistic a Mizei, „Agnus Dei”, un *lamento* înnobilitor de suflete prin cântul altistului, cu sunete flautate în emisie *non-vibrato* și o derulare de extremă nuanțare a desenului melodic bachian.

În solemnitate, corul a încheiat opusul BWV 232 cu „Dona nobis pacem”.

Spațiul nu-mi permite să detaliez transcendentalul, nici să-i numesc pe cei 18 vocaliști – coriști, printre care soliștii amintiți deja și pe cei 24 de instrumentiști (concertmaestru Christine Busch) la coarde, orgă, traverso, oboi, fagot, corn, trompetă, timpani. Toți niște măiaștri.

Philippe Herreweghe este el însuși pătruns de Sfântul Spirit, gestualitatea îi este infimă, minimală, tot demersul conducerii se desfășoară prin iradierii tainice, imateriale.

### **Jewish Chamber Orchestra Münich...**

... sau Orchestra Evreiască de Cameră din München, fondată în 2005 de actualul ei dirijor Daniel Grossmann, a concertat pentru prima oară la București chiar în seara sărbătorii Anului Nou evreiesc (5784) și a lăsat o bună impresie după concertul dedicat la Ateneu familiei Mendelssohn, adică renumitului compozitor Felix Mendelssohn și surorii sale Fanny, căsătorită Hensel, tot compozitoare.

Evident, s-au cântat lucrări ale celor doi frați, mai întâi dintre opusurile lui Felix binecunoscuta Uvertură „Hebridele”, prilej pentru a ne face cunoștință cu instrumentiștii münchenezi, constituenți ai unui ansamblu sudat, cu aplecare către muzica începutului de secol XIX. Bagheta lui Daniel Grossmann, nervoasă, indicatoare de fluxuri melodice, a dat impulsurile și expresiile de la liric la turbulent. Cu gestică largă, agitată și mișcări, deplasări surprinzătoare pe podium,

artistul a exteriorizat o puternică trăire lăuntrică, în fața căreia artiștii și publicul nu au putut rămâne indiferenți.

Celelalte lucrări programate, nu s-au plasat până acum, cel puțin la noi, în repertoriile curente ale multor formații și interpreți. Mă refer mai întâi la „Concertul în re minor pentru vioară și orchestră de coarde” de Felix Mendelssohn, înfățișat bucureștenilor prin arcușul tânărului Tassilo Probst, laureat al Concursului Internațional George Enescu 2020/2021. Bun tehnician, cu notă de virtuozitate evidentă în părțile *Allegro* (I și III), solistul a arătat un tonus de visător și multă sensibilitate în cea de-a doua mișcare, *Andante*. În bis-ul cerut cu insistență, a dorit să reconfirme calitățile de virtuoz prin „Balada” din „Sonata op. 27, nr. 3” de Ysaye. Și a reușit în puternice aplauze.

Secțiunea vocală a seratei a avut-o drept vedetă pe soprana Chen Reiss într-un program compozit, Patru lieduri („Mainacht”, „Dämmrung”, „Gondellied”, „Die frühen Gräber”) și Scena dramatică „Hero und Leander” de Fanny Hensel, iar după pauză Aria de concert „Infelice, op. 94” pentru soprană și orchestră de Felix Mendelssohn.

Chen Reiss este o soprană lirico-lejeră, cu direcționări spre *Fach*-ul liric, timbralitate plăcută și prospețime de glas, posesoare a unui deosebit și cultivat simț artistic. În lieduri, a demonstrat o frazare inteligentă, inflexiuni continue în modelările de expresivitate, pianissime plutitoare, sunete vapoaroase, intensitate afectivă. Este o dăruită cititoare a portativului în conjuncție cu textul.

Mai solicitantă pentru soprană a fost Scena dramatică viguros susținută de orchestră, în care accentuările de expresie ale vocii nu au lipsit, cu tot lirismul timbral care, în unele pasaje, s-a văzut nevoit să se confrunte cu instrumentiștii. Supra-acute limitate s-au mai strecurat, vădind nevoia de încălzire pe țesăturile mai înalte, ceea ce s-a și petrecut, așa încât Aria de concert i-a pus în valoare plenar virtuțile de glas, legato-ul cantilenei, lejeritățile din porțiunea *Allegro* a paginii, atacurile acute de sunet și notele aferente bine susținute. A fost însoțită de Tassilo Probst, violonistul care a asigurat

introducerea recitativului ariei și a acompaniat alături de orchestră.

### **Melancolie, ritm și culoare cu Kate Lindsey**

Mezzosoprana americană a susținut un program surprinzător, nedorind nici măcar să-și expună pe de-a-ntregul calitățile de glas care i-au construit renumele pe mari scene de operă ale lumii, ci cu totul altceva. A cântat muzică de Kurt Weill, Erich Wolfgang Korngold, Alexander von Zemlinsky și Alma Mahler. Prin ea, Broadway-ul a fost prezent la Ateneu, jazzul și-a regalat fanii, cabaretul aidoma, ceva lieduri și o șansonetă s-au insinuat nu întâmplător, pentru că amestecul de stiluri a avut ca scop să o cunoaștem pe Kate Lindsey prin valorile ei interpretative, de pliere intimă cu genurile muzicale abordate, cu textele și rostirile lor. Așa că a dizat, a șoptit imperceptibil, a declamat, a recitat, a ritmat cu vocea și trupul. Cântul ei s-a făcut remarcat prin transmiterea de sentimente, îndeosebi melancolice, de iubire poetică, tristețe, pasiune etc., artista fiind o cântăreață subtilă și de adâncită analitică a manierelor componistice, în primul rând.

Din punct de vedere vocal, un recital ușor, vor spune unii, susținut pe zone centrale și grave ale registrului, fără acute sau mai bine zis doar cu câteva, dar câtă artă s-a comunicat prin cântul lui Kate Lindsey! Și până la urmă, puriștii pot descoperi câte detalii de tehnică vocală ireproșabilă i-au folosit pentru nuanțări. Ma gândesc la fluida linie melodică bazată pe o respirație ideală, la lanțurile de pianissime pe registrul central și înalt, la *diminuendo*-urile până la fir de voce, la percepția unei timbralități fastuoase, atât cât s-a putut observa în porțiunile centrale și înalte livrate în forte ale glasului, la emisia *non-vibrato* folosită ca expresivitate a povestirilor.

Nu știu ce repertoriu mai abordează Kate Lindsey la 42 de ani, desigur nu acesta în mod curent, dar la Ateneu a fost o pată de culoare. Doar atât. În 2012 titram după un spectacol cu „Nunta lui Figaro” la Aix-en-Provence în care o văzusem „Un

Cherubino așa cum l-a imaginat Kierkegaard”. Rămân cu ambele amintiri neconvergente.

Familiarizat cu stilurile, pianistul Baptiste Trotignon a acompaniat, a avut un solo de Weill și a semnat și unele aranjamente muzicale. Fără alte remarci.

(Blog în *Adevărul.ro*, 18 septembrie 2023,  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului/c, 18 septembrie 2023>)

## **TREI ANSAMBLURI DE EXCEPȚIE ÎN FESTIVALUL GEORGE ENESCU...**

... s-au evidențiat în teritoriile preclasic și clasic la Ateneul Român. Mă refer la austriecii Cameratei Salzburg, la italienii din Il Giardino Armonico și francezii ce au format Les Arts Florissants.

Pentru primii, compozițiile de Haydn și Mozart au fost domeniile în care s-au simțit siguri, specializați și cultivați exemplar. Au debutat cu „Simfonia nr. 6 în Re major, Hob. I:6 – Dimineța”, parte a unor opusuri de tinerețe ale lui Haydn dedicate fazelor zilei și aveau să deschidă, după pauză, cu un „Do major, nr. 7, Hob. I:7 – Amiaza”. Structural, cele două lucrări seamănă, tempii mișcărilor sunt similari, față de formula cvadripartită a primeia un *Recitativo. Adagio* se adaugă între cele dintâi părți ale celeilalte, sugerând sorgintea italiană. Tocmai tempii au fost cei care au adus unda de modernitate a interpretării conduse de concertmaestrul virtuoz Gregory Ahss, prin alertețea lor față de obișnuinții provenind din barocul târziu, sursa de inspirație a lucrărilor haydniene timpurii.

Camerata Salzburg este o formație cu sunet consistent și instrumentiști exemplari. Mă gândesc acum la viorile mătăsoase, flautul vaporos sau la contrabasul care a primit din partea compozitorului solo-uri derulate impecabil.

În secțiunea mozartiană a programului, violonistul Kristóf Baráti a impresionat prin tonul maleabil, firul ductil de sunet delicat (o lecție!), simțirea artistică, dar și talentul virtuosistic în „Concertul nr. 3 în Sol major pentru vioară și orchestră, K. 216 - Strassburg”.



Punctul culminant al întregul program de după amiază s-a dovedit a fi „Simfonia concertantă pentru vioară, violă și orchestră în Mi bemol major, K. 364” de Mozart, în care lui Barăti i s-a alăturat un violist pe măsură, Timothy Rideout. Au alcătuit un cuplu de vis, omogen, cu sunet măiestru în care osmoza dintre cei doi a fost evidentă. Mișcarea secundă a simfoniei, *Andante*, cu culorile melancolice ale viorii, urmate imediat în aceleași nuanțe de violă, dialogurile dintre cele două instrumente, când triste, când suave au primit susținerea elocventă a orchestrei. Partea finală, *Presto*, a încununat o prestație fără reproș.

### **Giovanni Antonini și... grădina fermecată**

Marele oratoriu „Anotimpurile, Hob. XXI:3” de Haydn a înnobilit o altă după-amiază. Publicul realment fascinat a întârziat la Sala Palatului pentru concertul de seară. A izbucnit efectiv în urale prelungi deși mai erau cinci minute pentru drumul între cele două auditoriumuri. O atenționare pentru organizatori.

Ovațiile au fost dedicate faimosului ansamblu Il Giardino Armonico dirijat de nu mai puțin renumitul Giovanni Antonini, corului NFM (director artistic Lionel Sow) și soliștilor Anett Fritsch (Hanne, soprană), Maximilian Schmitt (Lucas, tenor), Florian Boesch (Simon, bas – bariton). Dintre instrumentiști, câțiva au provenit din Orchestra Theresia.

Antonini conduce ansamblul de aproape trei decenii și jumătate, preluându-l la patru ani după fondarea lui, un timp arhisuficient pentru a-l lucra intens, pentru a-i inocula specificitățile de repertoriu din secolele XVII, XVIII în care s-a specializat, cu sau fără instrumente originale.

La Ateneu s-a prezentat celebrul oratoriu, un *sumum* al stilurilor creațiilor inspiratoare anterioare baroce (Haendel) și clasice (Mozart), adăugate propriilor concepte componistice inovatoare. Astfel, Il Giardino Armonico a dovedit vigoare și claritate încă din secțiunea „Primăvara”. Corul a expus narativ tema și a cântat omogen și nuanțat. „Vara” a debutat moale și catifelat, cu accente, corul a fost supus unor contraste de o forță, s-o afirm, beethoveniană, finalizată în pianissimo la

finalul secțiunii. „Toamna” a adus delicatețe în orchestră. Corul s-a exprimat dinamic în chemări, iar alămurile vehement – în pofida unor mici neatenții. În finalul mișcării, odată în plus, vocilor coriștilor nu li s-au putut face reproșuri. Tabloul „Iarna” a lansat un ambient întunecat, de seară, povești de șemineu, dar încheierea prin corul final, un imn grandios prevestitor al reluării ciclului luminos al anotimpurilor... vieții, poate fi gândit spre eternitate, atât de eclatantă a fost încheierea.

Comentariul a fost adus de cele patru personaje ce au consolidat și caracterul laic al opusului. Pe locul prim, iată o ierarhizare pe care n-am preferat-o niciodată dar o fac acum involuntar, o situez pe soprana Anett Fritsch, un glas liric, proaspăt, cu culoare „plină” de voce, cu sunete rotunde și strălucitoare, dar și flautate, delicate. Vocalizele acute au fost fluide. Început cu „Primăvara”, cântul instrumental s-a repetat și în secvența „Vara” (pianissime suspendate). Nuanțele și culorile s-au regăsit la fiecare pas, iar ușoarele agilități s-au arătat foarte bine executate. Împreună cu tenorul, în marele lor duo din partea „Toamna”, o stare de emotivitate creativă i-a cuprins pe cei doi.

Florian Boesch a cântat cu autoritate și cu știință a rostirii recitativelor, o caracteristică dominantă pentru toți cei trei vocaliști, în toate intervențiile. A expus un timbru generos, un glas ductil în lejerități („Primăvara”, „Vara”). Minunate au fost acele *mezzevoci* ale bas – baritonului în mișcarea „Iarna” și tenta apăsătoare pe care a dat-o în ultima arie.

Maximilian Schmitt a expus o frumoasă linie lirică „leicht” (ușoară, în „Primăvara”), devenită poetică într-un *lamento* limpede și subtil („Vara”). Portativele ce i-au fost rezervate au devenit și mai pretențioase în secvența „Iarna” în care vehemența rostirii a alternat cu sunetele moi și agilitățile. Chiar o neașteptată acută a fost sigură și pătrunzătoare.

Giovanni Antonini este un spectacol. Stăpân pe partitură, agitat, ahil și mobil ca gestică și mișcare, dinamic în acțiuni, a condus cu tempi iuți, a indus sunete consistente și a pastelat măiestrit frazele muzicale. Orchestra a sedus prin omogenitate, la fel și corul căruia dirijorul i-a schimbat amplasamentul unor partide cu simplul scop de a modifica coloristica de sunet în

funcție de locul provenienței și, desigur, al direcționării către sală.

Oratoriul „Anotimpurile” de Haydn, o capodoperă într-o lectură pe măsură, datorată minunaților executanți ai unei „Grădini” nu numai „armonioase”, dar și fermecate.

### **Barochiștii lui William Christie...**

... au revenit la Festivalul Enescu după doi ani în aceleași formații, „Les Arts Florissants” și „Le Jardin des Voix”, adică instrumentiștii și vocile rezidente din 2015 pe lângă Filarmonica din Paris. Conducerea muzicală îi aparține celebrului William Christie, fondatorul din 1979 al ansamblului „Les Arts Florissants” și care împarte din 2020 împreună cu Paul Agnew managementul Academiei „Le Jardin des Voix”, destinate tinerilor cântăreți.

De data aceasta francezii au prezentat „The Fairy-Queen, Z. 629” de Henry Purcell, o semi-operă cu premieră absolută în 1692, pe un libret anonim ce se dorea o adaptare a comediei shakespeariene „Visul unei nopți de vară”. Nu este important subiectul fantastic, stilul compozitorului este cunoscut, dar importantă este punerea lor în pagină pe scena Ateneului.

A fost un spectacol de excepție creat de marele muzician care este William Christie și de regizorul – coregraf Mourad Merzouki. Da, muzică – teatru – dans în care savoarea barocului s-a îmbinat cu teatralitatea și mișcările coregrafice moderne mergând de la static (*lamento*-ul nr. 25 al sopranei, din actul al V-lea, de pildă) până la deplasări dinamice (scena Poetului beat din primul act etc.) și acrobații spectaculoase (actul al IV-lea), printre care se strecurau greu detectabile tușe clasice. Este un spectacol total și ar trebui notați dansatorii Companiei Käfig, Gwenaël Fiederer, Samuel Florimond, Anahi Passi, Alary Ravin, Daniel Saad, Timothée Zig, alături de desenatoarea costumelor Claire Schirck, autorul luminilor filtrate, mai bine zis al penumbrelor, Fabrice Sarcy. Ingeniozitatea mișcării este ea însăși o muzică iar îngemănarea celor două arte a devenit simbiotică.

După cum, trebuie menționați cântăreții Paulina Francisco (soprană), Georgia Burashko, Rebecca Leggett,

Juliette Mey (mezzosoprane), Ilja Aksionov, Rodrigo Carreto (tenori), Hugo Herman-Wilson, Benjamin Schilperoort (baritoni), interpreți multipli ale celor 22 de personaje, toți stăpâni ai stilisticii vocalității baroce. În afara rezonanțelor plăcute, naturale, de glasuri, am remarcat cultura emisiei sunetelor *non-vibrato*, flautate, puritatea sonoră, frazările lungi și expresive în inflexiuni câteodată pigmentate de ușoare vocalize, tentele de culoare, rostirea cuvântului. Apropo, consilierul lingvistic pentru limba engleză a fost Sophie Daneman, regizoarea producției cu „Partenope” de Haendel din 2021 sub aceeași baghetă..

Multe dintre aceste virtuți, specifice orchestrei, se regăsesc în cântul celor 21 de componenți ai formației „Les Arts Florissants”. Alături de obișnuitele instrumente, găsim viola da gamba, flûte à bec, oboi taille, lăută, clavecin, orgă chiar. Un ansamblu de excepție pentru autenticitatea atmosferei de epocă.

„Les Arts Florissants”, „Le Jardin des Voix”, William Christie sunt oricând bineveniți la Festivalul Enescu.

(Blog în *Adevărul.ro*, 26 septembrie 2023,

<https://cimec.ro/artele-spectacolului/>, 26 septembrie 2023)

## **SIMFONICE ÎN FESTIVALUL GEORGE ENESCU**

Vladimir Jurowski, fostul director artistic al festivalului, a revenit la București în calitate de Generalmusikdirektor al Orchestrei Operei Bavareze de Stat din München, bineînțeles împreună cu ansamblul pe care îl conduce, o echipă valoroasă, versatilă, ținând cont că teatrul face parte din categoria celor „de repertoriu”, deci cu multe titluri și stiluri alcătuind amestecat, zi de zi, stagiunea de peste 10 luni. Mai mult, în acest sezon, orchestra sărbătorește – sub numele Bayerische Staatsorchester - nu mai puțin de 500 de ani de la fondare, printr-un mare turneu european aniversar. A fost un privilegiu s-o avem, deci, în festival, ca parte a acestui periplu ce cuprinde zece orașe, printre care Londra, Paris, Viena, Berlin, Hamburg, München etc.

În prima seară, Jurowski a ales un program de muzică germană, deschizându-l cu Preludiul operei „Tristan și Isolda” de Wagner, o lectură căreia i-a restituit larga respirație, construcția promontoriului învolburat într-o concretețe care a presupus extazul.

Simțirea romantică a fost simbiotică în compania lui Yefim Bronfman pentru referențialul „Concert în la minor pentru pian și orchestră, op. 54” de Schumann. Artistul reprezintă o școală tradițională, academică, de tehnician desăvârșit, în care suplețea sunetului este prioritară și conduce către rafinamente, distilări poetice, ce primesc învăluirile sonorităților orchestrei (partea I, *Allegro affettuoso*). În mișcarea secundă *Intermezzo: Andantino grazioso*, atingerile delicate ale clapelor au generat plutiri eterice și au vădit o liniște interioară sosită dintr-o gândire lăuntrică, ca răspunsuri ale unduirii coardelor grave ale orchestrei. În fine, climaxul generat în ultima secțiune, *Allegro vivace*, a fost de intimă confesiune, brodată ca un filigran în comuniune spirituală cu dirijorul. Virtuozitatea lui Bronfman a ieșit și mai mult în relief în singurul *encore* acordat, fără concurența orchestrei, revoluționarul... „Studiu Revoluționar, op.10, nr.2” de Chopin, plin de forță și avalanșe sonore.

Programul oficial al concertului s-a încheiat cu „Simfonia nr. 4 în Sol major” de Mahler, monument sonor, ce a pus în evidență alte valențe ale Orchestrei Operei Bavareze. Construite echilibrat de dirijor, cele patru părți ale opusului au reliefat cum nu se poate mai bine planurile sonore, peste care solo-uri de instrumente diverse se ridicau în perfecțiune de sunet. Nimic nu a fost nepotrivit, neasigurat ca înaltă valoare calitativă. Pachetele partidelor orchestrale, la rândul lor, s-au împletit riguros și echilibrat. Ultima secțiune a beneficiat de aportul sopranei britanice Louise Alder care a împlinit scriitura compozitorului printr-un lied ce-i aparține acestuia, „Das himmlische Leben” („Viața Cerească”), scris în 1892 înainte de premiera absolută din 1901 a simfoniei și inclus ulterior în ciclul „Des Knaben Wunderhorn” („Cornul fermecat al băiatului”), cu primă audiție chiar în acel an. Artista a cântat cu fluiditate și inflexiuni sensibile, cu pianissime în emisie

nevibrată, încercând colorizări apropiate de vocea de copil imaginată de Mahler, dar și cu expansiuni pline de elan.

Profitând de calitatea viorilor, a violelor, Vladimir Jurovski le-a oferit posibilitatea de a se prezenta din nou, în Arie din „Suita nr. 3” de Johann Sebastian Bach, cântată cu sobrietate. Ca bis.

### **Orchestra Academiei Naționale Santa Cecilia din Roma...**

„,, nu s-a aflat pentru întâia oară la București în festival. Așa că revederea a fost plăcută ca a unui oaspete drag. De data aceasta, bagheta i-a fost oferită lui Tugan Sokhiev, și el invitat pentru a treia oară la evenimentul enescian, dar în alte companii. Pentru anul 2023, în prima seară, a propus un program integral simfonic Enescu – Ceaikovski. Fără solist.

„Simfonia nr. 1 în Mi bemol major, op. 13” de George Enescu a primit din partea instrumentiștilor, a conducătorului lor, robustețea cerută de compozitor, exprimată prin masivitatea sunetului în prima secțiune, *Assez vif et rythmé*. A fost rândul cornului meditativ și melancolic, însoțit de murmurul coardelor grave să definească atmosfera părții mediane având indicația *Lento*, după cum amploarea și echilibrul să fie dominante în ultima mișcare, *Vif et vigoureux*.

În arta dirijorală a lui Sokhiev, studiul adâncit al partiturilor, nu întotdeauna al ambianței de fond (opusul enescian a dovedit-o întrucâtva) și gestualitatea agitată sunt definitorii, chiar dacă aceasta din urmă surprinde prin excese. Pentru „Simfonia nr. 5 în mi minor, op. 64” de Ceaikovski, șeful de orchestră și-a reconsiderat într-un fel gândirea sumară, prin tempii elongați cu care a abordat partea a doua, *Andante cantabile, con alcuna licenza*, apăsătoare, funebă, dureroasă, ca o tristă așteptare. A fost, poate, cel mai elaborat moment al serii, pentru că în celelalte secvențe, forțele ansamblului italian au dominat lectura și prin impetuozitate (*Adagio – Allegro con anima*, prima mișcare), și prin eleganță (*Vals. Allegro moderato*, cea de-a doua), și prin avalanșe sonore, tumult nestăvilit, fermitate electrizantă în finalul *Andante*

*maestoso - Allegro vivace*. Cele patru ultime acorduri, răspicat lovite într-un subtil *ritardando*, nu se uită ușor.

### **Fascinanta Martha Argerich**

Rar s-a întâmplat în festival, și nu mă gândesc numai la ediția actuală, ca un artist să fie întâmpinat cu aplauze atât de prelungi, de frenetice la intrarea în scenă, precum Martha Argerich la Sala Palatului pentru concertul Orchestrei Filarmonice Naționale a Ungariei, ce avea să fie dirijat de venerabilul Charles Dutoit.

După cum, nu a fost dat ca un artist să fie inundat de flori la finalul prestației sale, așa cum a fost Martha Argerich după „Concertul nr. 3 în Do major pentru pian și orchestră, op. 26” de Prokofiev și după cele două bisuri. Nu vorbesc de buchetul oficial, ci de cele ale admiratorilor anonimi, tineri, vârstnici, aparținând marelui public meloman al Bucureștilor. într-o efuziune de nepovestit. Ovații fără sfârșit.

La pian, Martha Argerich a sedus prin bogăția expresiilor, prin tușeul de geniu care i-a permis o diversitate a adresărilor, de la sunetele flautate și discreția cromaticii, de la punctările cardinale de accente la virtuozitatea cascadelor de sunet (I. *Andante – Allegro*). Stropi de rouă s-au așezat pe desenele melodice, cromatici nuanțate au fermecat (II. *Andantino con variazioni*). Delicat contrastant cu vitalitatea debordantă a fost finalul turbulent de maximă impaciență (III. *Allegro ma non troppo*).

În cele două bisuri cuplate dintr-o respirație, picuri de soare au curs din „Von fremden Ländern und Menschen” („Din țări și oameni străini” ar suna o traducere brută a primei piese din „Kinderszenen”, „Scene de copii” de Schumann), alături de perlaul transcendent al Gavotei din „Suita engleză nr. 3” de Bach.

Charles Dutoit este un mare dirijor. Seva esențială îi curge prin vene și spirit, tactarea este fără reproș, intrările sunt la locul lor, rigurozitatea este maximă, dedicată suflului emanat din interiorul ființei. A conferit primei piese a programului, „Pastorala-fantezie pentru orchestră mică” de Enescu, având la dispoziție puterile orchestrei mari ungare, cu

pricepere, poetizarea prin viori străvezii, serenitatea și curățenia timbrală dinspre partida lemnelor.

Citirea „Simfoniei fantastice, op. 14” de Berlioz s-a făcut în parametri clasici. După un început aerat și o încheiere calmă („Reverii, pasiuni”), mlădierea viorilor („Un bal”) a dovedit odată în plus că vine din partea unui compartiment remarcabil, idilic și percutat de romantism („Scenă câmpenească”). A fost rândul alăturilor să-și expună amploarea și presiunea volumică dezlănțuită („Marș către supliciu”), pentru ca „Visul unei nopți de Sabat” să aducă puternică imagistică și un colorat final.

Energia și elocvența expunerii lui Dutoit și-au demonstrat proverbialitatea.

Ca supliment, filarmoniștii din Budapesta au oferit o versiune (prea) festivă a Farandolei din Suita „Arlesiana” de Bizet.

### **Sonorități masive**

#### **sub bagheta lui Cristian Măcelaru**

Al doilea concert al Orchestrei Naționale a Franței a avut un program mult așteptat de un public care a umplut auditoriul până la refuz. A debutat cu „Concertul nr. 2 în do minor pentru pian și orchestră, op. 18” de Rahmaninov, avându-l ca solist pe Kirill Gerstein. Patina romantică a opusului a primit lecturi corespunzătoare de la participanții la demersul artistic, cu orchestra și dirijorul șefi de coloană, neînsemnând că pianul solist nu s-a pliat intențiilor. Numai că sunetul a avut o cârmă de inferioritate în raportul cu aceștia, fapt evident încă din relaționarea cu fraza amplu arcuită de cordari chiar în primele pagini ale partiturii (*Moderato*). Și chiar dacă monumentalitatea cerută clăpelor a lipsit pe alocuri, pasiunea romantică a fost evidentă, captivantă. Poetică și șoapte idilice s-au întrepătruns în desenul lung al viorilor în partea a doua, *Adagio sostenuto*, după cum avalanșele sonore s-au suprapus fără mare forță energiilor degajate de efluvii de cordari. De pildă, în mișcarea ultimă *Allegro scherzando*.

Asistența a cerut un bis și Gerstein l-a acordat generos omagiuându-l pe Rahmaninov (150 de ani de la naștere, 80 de la



trecerea în neființă) prin piesa „In the Silence of the Secret Night”, o confesiune pentru o noapte de dragoste.

Gândită de George Enescu de la început ca fiind destinată unei orchestre mari, „Simfonia nr. 3 în Do major, op. 21” a beneficiat la Sala Palatului de reunirea a două ansambluri, Orchestre National de France și Orchestra Română de Tineret, în primul rând ca semn de frățietate franco – română, o onoare pentru formația noastră aflată în plină ascensiune și afirmare internațională de a sta alături de instrumentiști renumiți.

A rezultat o sonoritate „plină”, păstoasă a coardelor, a tuturor partidelor, intersecții tăioase de alămuri, după începutul marcat de mister al părții prime, *Moderato, un poco maestoso*. Cristian Măcelaru a știut să sublinieze virtuțile de orchestrator ale compozitorului, evidente în marele opus. Vigoarea baghetei, expertă în a judeca efecte sonore, a ieșit în relief și în secvența mediană, *Vivace ma non troppo*, în explozia percuției și a acelorași alămuri, susținută de tuba ce îngrozește, conferind grandiosului discurs melodic forță realmente oedipiană. O tragedie plină de dramatism, contrapusă temelor lejere, rafinate ale violinelor. Distilarea, spiritualizarea sunetului până la extrem este o artă a lui Măcelaru demonstrată și în partea ultimă a simfoniei, *Lento ma non troppo*, completată de vocalizele lirice ale Corului Filarmonicii George Enescu (dirijor Iosif Ion Prunner), care au vizat irealul. Finalul, într-un *pianississimo* de efect, greu de proiectat cu două orchestre, dar reușit, a vizat eternitatea. Versiunea „Măcelaru” a celei de-a treia simfonii enesciene rămâne un reper.

### **Surpriza dezagreabilă**

Programul s-a încheiat cu „Rapsodia română nr. 1 în La major, op. 11 nr. 1” de George Enescu. *En avant*, câteva cuvinte ale dirijorului au amintit de muzicienii noștri dispăruți în perioada dintre ultimele două festivaluri. Pe fundalul scenei s-au văzut chipurile unor Cornel Țăranu, Nicolae Brânduș, Mariana Nicolesco, Sherban Lupu, Valentin Gheorghiu, Mariana Sărbu,

Radu Lupu... Rapsodia a putut fi privită ca o reverență, o dedicație.

Fiecare șef de orchestră, întâlnindu-se cu opusul românesc – simbol caută, încearcă, expune licențe personale în tempi, evidențierea instrumentelor, culori. Așa a fost și acum, numai că publicul s-a arătat atât de entuziasmat încât a explodat în aplauze înainte de portativele dinspre final, deși se vedea că dirijorul nu încheiase. Vă amintiți? Pentru mine a fost un șoc neașteptat, fiind vorba de cea mai cunoscută și populară pagină națională cultă, un șlagăr, dacă permiteți termenul în context. Se știe, începuturi de aplauze între părți de simfonii/concerte s-au mai încercat, dar au fost reprimare rapid. Acum totul s-a petrecut în toiul muzicii. Jenant! Nu mai vorbesc că au fost ratate toate înregistrările Radio – TV live, obligatoriu a fi făcute într-o asemenea interpretare. Păcat!

Ca *encore*, Orchestre National de France și Cristian Măcelaru au oferit „Hora staccato” de Grigoraș Dinicu.

**Cel de-al 90-lea concert,** ... a revenit  
**închiderea Festivalului George Enescu...** conform tradiției  
încă unui an-  
samblu celebru, Orchestra Regală Concertgebouw din  
Amsterdam, dirijată acum de tânărul Klaus Mäkelä, care a  
propus un program integral simfonic Enescu – Mahler.

Mai întâi „Uvertura de concert pe teme populare românești, op. 32”, în care excelenții instrumentiști din Țările de Jos au prins în chip exemplar savoarea și ritmul penultimului opus enescian.

A urmat un monument, „Simfonia nr. 3 în re minor” de Mahler, șase părți, cu concursul mezzosopranei Jennifer Johnston, Corului Academic Radio (dirijor Ciprian Țuțu), al Corului de Copii Radio (dirijor Răzvan Rădos).

Înainte de a-i analiza produsul, câteva gânduri despre șeful de orchestră al serii de închidere, finlandezul Klaus Mäkelä. Fără îndoială deține un autentic talent și o bogată cultură muzicală care îi permite abordări de largă diversitate. Nu devine spectaculos, cu gestică amplă, decât în momente parcimonios selectate (în Mahler, brațele i s-au deschis larg

abia în partea ultimă spre a descrie fraze romantice, învăluitoare), deseori este chiar static și contemplativ (explicabil cu așa niște instrumentiști în față), pare discret, tactează scurt și precis, eficient și cu minuție. Efectele, rezultatele sunt însă copleșitoare, în ceea ce privește construcția, jocul planurilor sonore, redarea ideaticii și expresivitatea lecturii.

Startul simfoniei s-a produs amenințător, sumbru și tăios, cu alămuri stăpânitoare, compartiment ce urma să aibă din greu de tras pe parcurs. Nu-i de mirare că oboseala s-a strecurat înspre final. Imediat, a fost dat zvonului rafinat al corzilor grave să impresioneze, întrepătruns cu trombonul, cu trompeta, mergând în tempo de marș către încheierea turbulentă. Minunați instrumentiști! Străveziul viorilor a ieșit în evidență cu eleganță, după care lemnele și-au demonstrat calitatea de sunet. O paradă a unor sonorități de manual. Micul corn de poșalion (l-am văzut la aplauze în compania artistului care a cântat minunat din „auf”, ce păcat că programul de sală nu i-a menționat numele) a rezonat într-o sonoritate venită parcă din imensitatea bolții cerești. Un teribil acord final a încheiat partea a treia, așa cum o făcuse și la prima, la năpraznica străfulgerare a mâinii drepte a dirijorului.

Jennifer Johnston a cântat în următoarele două mișcări cu timbru frumos colorat, frazare lungă și expresie adâncă, în timp ce Corurile Radio, scânteietor de cristaline, au obținut note bune.

Edificările mahleriene din ultima secțiune au fost construite gradual, de la pianissimele firave ale corzilor prin *crescendo*-uri progresive și desene melodice de largă respirație, în condiții de expresivitate generală a întregii mase orchestrale, până la culminațiile grandioase, care am avut senzația că au fost destinate definirii concludive și a festivalului enescian.

Doamne ajută, pentru 2025!

(Blog în *Adevărul.ro*, 27 septembrie 2023,  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului/>, 27 septembrie 2023)

# PEREGRINĂRI

## MACERATA CINE – MUZICALĂ

Cea de-a 58-a ediție a festivalului maceratez a avut în acest an o compunere alambicată, concerte simfonice, instrumentiști puțin cunoscuți dar dovediți faimoși, operă, film, dans, muzică vocală acompaniată la chitară și baterie. Mari dirijori, Zubin Mehta, Myung-Whun Chung la pupitrul unor orchestre celebre, Maggio Musicale Fiorentino sau Santa Cecilia, Filarmonica Gioachino Rossini condusă de Donato Renzetti, directorul muzical al festivalului, operele „Tosca”, „Bărbierul din Sevilla”, „Paiațe” etc., totul a dat strălucire nocturnelor din „misterioasa” regiune Marche, situată între Apenini și Adriatica.

Între 19 iulie și 21 august, festivalul a gravitat în jurul renumitei Arene Sferisterio (3000 de locuri, 1823, stil neoclastic) și teatrului Lauro Rossi (550 de locuri, 1765-1774, arhitectură tipic italiană a auditoriumului, restaurat cel mai recent între 1984 și 1989).

### **Jan Lisiecki, un mare pianist la numai 27 de ani**

Canadian de origine poloneză, tânărul a apărut la Lauro Rossi în dublă ipostază de solist și dirijor al Filarmonicii Gioachino Rossini, pentru integrala concertelor beethoveniene. Am urmărit cea de-a doua seară, în care au fost programate „nr. 3 în do minor, op. 37” și „nr. 5 în Mi bemol major, op.73, Imperialul”. O întâlnire de vis în care Lisiecki a sedus printr-o diversitate de nuanțe, bazate pe o tehnică exemplară și o concepție în care clasicismul Titanului a transpăruit îndeosebi în primul opus.

*Allegro con brio* din „Concertul nr. 3” a avut rafinamente și contraste în special în cadența ce a pornit de la poetic la efluvii în *crescendo*. Contemplativ în *Largo*, Lisiecki a continuat expresia fină, farmecul captivant. Vertiginos atacată, dar cu

sunet omogen și rotund, ultima mișcare *Rondò*. *Allegro* a adus alternanța estompărilor cu vigoarea din cadență.

Supranumele de „Imperial” a găsit în Jan Lisiecki o tălmăcire cu adevărat purtătoare de coroană, venită în primul rând prin tempii alerti ce au susținut avalanșele sonore făcând pianul să sune ca un întreg ansamblu, plin de grandoare de înaltă ținută. După prima mișcare *Allegro*, cea de-a doua, *Adagio un poco moto*, s-a văzut continuată în accente de aceeași sorginte, cu un final topit în neant. Ultima secvență *Rondò*. *Allegro* a confirmat fluxurile majestuoase.

Reveria din cel de-al treilea concert s-a întors odată cu bis-ul acordat la insistența publicului, „Nocturna nr. 21 în do minor” de Chopin, o altă specialitate a tânărului maestru.

Nu-mi doresc decât ca noii diriguitori ai Festivalului George Enescu să-l invite cât mai rapid pe Jan Lisiecki. Poate chiar la ediția din 2023.

### **Leoncavallo și Chaplin**

Poate părea stranie asocierea pentru un duplex cine-liric, dar creațiile geniale ale unui imens artist ca Charlie Chaplin sau al unui remarcabil compozitor verist ca Ruggero Leoncavallo pot justifica selecția și apropierea, mai ales vorbind de lumea comediantilor de circ. Chiar dacă „Paițe” era obișnuit reprezentată în cuplaj tradițional cu „Cavalleria rusticana” mascagniană.

Așa că seara a debutat cu proiecția pe peretele marii Arene Sferisterio a celebrei producții United Artists din 1928 a filmului mut „Circul” („The Circus”) avându-l pe Chaplin în multiple fațete, regizor, autor, scenarist, editor, selecționar al muzicii și, bineînțeles, actor în rolul Vagabondului, alături de alte vedete ale epocii, ca Merna Kennedy, Harry Crocker, Allan Garcia, Henry Bergman ș. a. La Macerata a fost prima execuție absolută *live* a partiturii muzicale originale restaurate de dirijorul Timothy Brock, care a condus FORM-Orchestra Filarmonică Marchigiană, ținând să restituie originalul deși, se știe, însuși Chaplin făcuse un nou aranjament muzical în 1967.

Inedita coloană sonoră inițială a cuprins un colaj de pagini din opera „Paiațe” – în primul rând ca generic al filmului, apoi alături de secvențe de Grieg, Bizet, Wagner, din nou Leoncavallo, dar și de Scott Joplin, printre alții. Întrucât Charlie Chaplin a fost autorul inițial al selecției muzicale se poate spune că, după aproape 100 de ani, acesta a fost inspiratorul însoțirii film - operă din 2022. Prezența muzicii din „Paiațe” și însăși tematica subiectului acțiunii au făcut ca regizorul Alessandro Talevi să înlănțuie cele două titluri într-o combinație, deși ideatica și finalurile sunt complet divergente. La Chaplin, gagurile triste, generozitatea Vagabondului rămân definitorii și acesta renunță la propria-i pasiune pentru acrobata Merna, în timp ce la Leoncavallo, tragicul încheie opera prin celebra zicere „La commedia è finita” rostită, în viziunea lui Talevi, de Tonio în locul lui Canio. Tonio, psihopatul, care după ce Canio îi ucide pe Nedda și Silvio, face... curățenie, împușcându-i pe însuși Canio, pe Arlechinul Peppe, după care se sinucide. Carnagiu total, provocat desigur și de apariția Neddei în superba rochie aurie de seară, cadou de la Silvio, după ce-și aruncase cu dispreț costumul de Colombină. Sunt cele două *colpo di scena* cu care regizorul completează narațiunea.

Dirijorul Timothy Brock s-a simțit mai în largul său conducând muzica filmului „The Circus”, pur și simplu pentru că expresivitatea și nuanțările nu constituiau firul roșu al interpretării. Era doar un acompaniament sec.

În partitura lui Leoncavallo, lucrurile aveau să se schimbe, dar șeful de orchestră a rămas plat și anost. Atâta că tempii au fost corecți și au dat cursivitate discursului melodic, deși corurile – cel liric marchigian Vincenzo Bellini și de copii D. Zamberletti (dirijori Martino Faggiani, respectiv Gianluca Paolucci) - s-au arătat de multe ori neparticipative.

Tenorul cu glas incisiv Fabio Sartori (masivul Canio) a cunoscut o evoluție în *crescendo* pe parcursul serii, remarcându-se mai întâi prin ușurința acutei de Si natural „A ventitrè ore!”, ce a percutat ca o săgeată spațiul arenian, apoi prin dramatismul ariei „Vesti la giubba” începută cu un

recitativ dintr-o singură respirație, culminația venind în finalul operei „No! Pagliaccio non son”, cutremurător.

Pentru Tonio, baritonul Fabián Veloz a început Prologul fără amploare și ușor vibrant, dar s-a regăsit prin acutele dominatoare ce încheie celebra pagină introductivă, ca și în desenul melodic al duetului cu Nedda.

O frazare caldă de bariton liric a afișat Tommaso Barea (Silvio) și dacă un *cantabile* în *mezzavoce* „E allor perchè, di', tu m'ai stregato...” a sedus, păcat că finalul mării scene cu Nedda a fost muzical neglijent din punctul de vedere al tânărului îndrăgostit.

Bine și cu glas fluid a cântat tenorul David Astorga scurta serenadă a Arlechinului din actul secund.

O bilă cenușie i-a revenit sopranei Rebeka Lokar, Nedda cu voce amplă, dar mult prea vibrantă și cu dese distonări.

Cum spuneam, regia a aparținut lui Alessandro Talevi, autor și al scenografiei alături de Madeleine Boyd, al costumelor de epocă semnate Anna Bonomelli și al luminilor autografiate de Marco Giusti. „Paiate” este o producție a anului 2015, în care uriașa scenă de la Sferisterio a fost dominată de „căruța cu paiate” a trupei lui Canio, de scaunele asistenței din satul calabrez. Acolo unde în prima parte se proiectase filmul lui Chaplin, pe zid, au apărut acum câteodată imagini de antologie, cu afișe de pelicule celebre, gen „Esmeralda”, Spectatorii tramei, țăranii locului, au stat în fața scenei de spectacol, dar mișcările foarte statice aduceau deseori neclarități.

Asocierea din coupé-ul maceratez rămâne importantă în primul rând prin restituirea filmică și sonoră a capodoperei lui Chaplin, ca și prin răscolirile tragice pe care le generează finalul viziunii lui Alessandro Talevi, juxtapunând fațete diferite de clovni.

(Blog în *Adevărul.ro*, 13 august 2022)

## **OPERA BUFFA ÎN REGATUL EI, FESTIVALUL ROSSINI DE LA PESARO**

Ajuns acum la cea de-a 43-a ediție, renumitul festival pesarez își dedică în glorie programele marelui concitadin Gioachino Rossini. Prin opere, recitaluri, concerte, saloane muzicale sau producții de tineri studenți ai Academiei rossiniene Alberto Zedda. O mare desfășurare de forțe, mai ales că multe titluri lirice sunt foarte puțin cunoscute, la fel de puțin cântate și dificil de interpretat. Este o imensă onoare pentru orice cântăreț să figureze pe afișul festivalului, în spectacole sau recitaluri, în primul rând priu expunerea capacităților vocale performante în specificitățile compozitorului.

Pentru 2022 programul a cuprins operele „Le Comte Ory”, „La gazetta”, „Otello” și, tradiționalul „Il viaggio a Reims” în interpretarea anuală studențească, plus concerte susținute de tineri sau consacrați.

### **„Contele Ory” cu celebrul Juan Diego Flórez...**

... a fost serata de deschidere la marea Arenă Vitrifrigo de la marginea orașului. Compusă în 1828, opera a preluat masiv pasaje muzicale din „Călătorie la Reims”, a cărei premieră avusese loc cu trei ani înainte tot la Paris, numai că în limba italiană față de actuala franceză și, bineînțeles, provenind de la alte surse de libret. Cronica aceasta, ca și următoarele, va consemna o metodă apropiată lui Rossini, aceea de a se autoinspira din propriile sale creații, spre pildă aici, pentru o *opera buffa*, nu numai dintr-o *dramma giocoso* precum „Călătorie la Reims” (Paris 1825), dar și dintr-o dramă pură „Edoardo și Cristina” (Veneția 1819). Notând un total de nouă pasaje identice, reprezentative preluări au fost cavatina lui Ory din primul act („Que le destins prospères”, copie după cavatina Madamei Cortese „Di vaghi raggi adorno”) și, desigur, aria prietenului Raimbaud „Dans ce lieu solitaire” (actul al doilea), identică ariei lui Don Profondo „Medaglie incomparabili”, care ne-a rămas în memorie în interpretarea... incomparabilă a basului Ruggero



Raimondi, sub bagheta unui genial Claudio Abbado. În preluarea pentru „Contele Ory”, baritonul polonez Andrzej Filonczyk a cântat moale și catifelat, cu bună aplecare pentru desenele sonore rossiniene, accentuând culorile pe care limba franceză i le oferă în rostire.

Juan Diego Flórez, interpretul succulentului personaj titular, nou director artistic al festivalului al cărui manager general este fostul său profesor tenorul Ernesto Palacio, se află încă, la aproape 50 de ani, într-o bună capabilitate de execuție a agilităților acrobatice ale maestrului de la Pesaro, deși drumurile sale artistice se îndreaptă către un repertoriu diferit, romantic, verist chiar. Lirismul său tenoral, eleganța frazării rămân stupefiante, respirația impresionează prin conferirea de fluiditate scriiturii, în condițiile în care timbralitatea se menține – este firesc – aceeași pe care o știm, adică nu foarte bogată în rotunjimi. În epocă, creatorul absolut al rolului fusese faimosul Adolphe Nourrit.

O noutate și o surpriză a fost mezzosoprana rusă Maria Kataeva (Pajul Isolier) cu un cânt provenit dintr-un glas sonor, plăcut învelit în armonice, foarte bună încă de la primul duet cu Contele, urmat de trio-ul cu acesta și Contesa sau în finalul operei.

Basul argentinian Nahuel Di Pierro (Guvernatorul, de fapt Preceptorul Contelui) este deja un obișnuit al festivalului, rechemat pentru calitatea prețioasă a vocii, autoritatea dar și subtilitatea expunerilor în virtuozitate a desenelor melodice. Aria „Veiller sans cesse” din primul act poate fi o pildă.

Rolul Contesei Adèle a revenit sopranei franceze Julie Fuchs, un glas impregnat de lirism și acuratețe în pasajele de coloratură, totul evident în duetul cu Contele și terțetul cu acesta și Isolier, ambele din ultimul act, al doilea.

Alte personaje, nu mai puțin importante, au fost interpretate de mezzosopranele italiene Monica Bacelli (o veterană dar și un lux în Ragonde) și Anna-Doris Capitelli (Alice).

**Pe urmele lui Hieronymus Bosch** „Contele Ory” este o farsă complicată, pornită de la dorința eroului titular de a le cuceri pe doamnele lăsate singure de soții lor plecați în cruciadă și îndeosebi pe Contesa Adèle. Deghizări în chipuri de pustnici, pelerini, călugărițe, travestiuri, încurcături, totul se termină până la urmă cu bine, iar cruciații nu vor afla nimic din întâmplările incredibile din absența lor.

Au fost două mâini importante care au susținut trama libretiştilor Eugène Scribe și Charles-Gaspard Delestre-Poirson, mai întâi regizorul, scenograful și desenatorul costumelor, reputatul Hugo de Ana, căruia i s-a alăturat autorul luminilor Valerio Alfieri și dirijorul serii, venezueleanul Diego Matheuz la pupitrul Orchestrei Simfonice Naționale RAI și a Corului Teatrului Ventidio Basso, pregătit de Giovanni Farina.

Hugo De Ana a imaginat o mizanscenă luxuriantă, explozivă coloristic, inspirată din pânzele renașcentiste ale lui Hieronymus Bosch, de la al cărui stil s-a îndepărtat prin stilizări, simbolistică, alegorii și soluții, să le numesc, moderne. Aici însă discuția se poate dezvolta infinit. Mă gândesc acum doar la supradimensionările elementelor lui Bosch, dar și la... trocineta cu care Ory sosește deghizat în „Călugărița Colette”. O reușită parțială, dar atrăgătoare și inedită.

În schimb, mișcarea scenică a fost totală, agitată și, cu un cuvânt, urgentă.

A fost servită și de baghetă ale cărei activări în presto și prestissimo au ajutat discursul muzical rossinian.

După căderea cortinei finale, din spatele ei a răsunat un „Happy Birthday to You!” cântat de cor și probabil de toți soliștii. Dirijorul Diego Matheuz împlinise 38 de ani.

**„La Gazzetta”, model rossinian** Da, „Gazeta”, un titlu simplu, jurnalistic dacă doriți, dar cu o scriitură ce deține absolut toate particularitățile componistice ale maestrului de la Pesaro, demonstrându-l – dacă mai era nevoie – un antecesor al creatorilor ce-l vor urma. M-aș referi mai întâi la abundența recitativelor pe textul libretistului Giuseppe Palomba, a căror importantă zicere este una dintre

cheile acțiunii, a stilisticii, la *crescendo*-urile instrumentale și de ansambluri vocale, la cavatinele precursori ale ariilor romantice dezvoltate de compozitorii de mai târziu, urmate de dinamicele *stretta*. Totul se găsește în acest opus, subintitulat după modelul vremii *dramma per musica*, deși este o pură *opera buffa* cu premieră la Napoli în 1816 și în care Rossini, ca de obicei, a utilizat pasaje din anterioarele „La pietra del paragone” („Piatra de încercare”, *melodramma giocoso*, Milano 1812), „Turcul în Italia” (*opera buffa*, Milano 1814), „Torvaldo și Dorliska” (*dramma semiserio*, Roma 1815) și chiar „Bărbierul din Sevilla” (*opera buffa*, Roma 1816). Cel mai important este că după un an a refolosit pentru opera „Cenușăreasa” (*dramma giocoso*, Roma 1817) Uvertura („Sinfonia”), făcând-o celebră.

Așa cum a apărut și în lectura dirijorului Carlo Rizzi la pupitrul Orchestrei Simfonice G. Rossini, o tălmăcire de rar rafinament, în care eleganța a guvernat, tempii au alternat de la așezări domoale via *Allegro*-uri dinamice către vârtejul din final. Priceperea baghetei a fost evidentă măsură de măsură. Carlo Rizzi, un desăvârșit specialist în belcanto.

„Gazeta” este comedia încurcăturilor tipic rossiniene, cu acțiune la Paris, în care startul îl dă un anunț matrimonial la mica publicitate, prin care Don Pomponio, nici mai mult, nici mai puțin, caută un soț pentru fiica sa, Lisetta. De aici, ies în evidență o multitudine de relații trecute sau actuale, cunoscute sau necunoscute, iar geloziile irump de peste tot. Cuplurile se fac și se desfac, se petrec întâmplări complicate, simpatice, deghizări, apar falși pretendenți, personaje ciudate – turci, quakeri, pentru ca la final îndrăgostiții, care evident că există, Lisetta și Filippo, Doralice și Alberto să-și vadă visul împlinit în vederea căsătoriei, obținerea binecuvântării taților fetelor, Don Pomponio și Anselmo.

### **Compania de cânt cu o româncă în distribuție**

Un tenor liric bun, cu abordare nuanțată a portativului deși cu emisie nazală, a fost Alberto, Pietro Adaïni, în timp ce rolul Madama La Rose a revenit mezzosopanei columbiene Andrea Niño, cu glas rotund.

Poate că eroul spectacolului s-a arătat basul buf tipic descins din paginile creative ale compozitorului, Carlo Lepore (Don Pomponio), o vedetă internațională cu diversitate de expresie, lejeritate în preluarea desenelor agile și acute sigure, penetrante, masive și impunătoare, plus umor cât încape. I s-a alăturat un bariton excelent, italianul Giorgio Caoduro (Hangiul Filippo, logodnicul secret al Lisettei), remarcabil în cântul fluid, de cursivitate a liniei vocale, ca și în bravura rossiniană acută, deși câteodată s-a vădit inegal în preciziunea coloraturilor.

Soprana italiană Maria Grazia Schiavo, o așa numită voce *leggerissima* a cântat la aproape 50 de ani rolul Lisetta cu evidentă prosepțime de glas, cu pianissime în registrul înalt și pătrundere a sunetului. Personajul Anselmo a revenit basului spaniol Alejandro Baliñas, bine integrat în spectacol. Baritonul spaniol Pablo Gálvez (Monsù Traversen) și simpaticul mim italian Ernesto Lama (Tommasino) au întregit distribuția.

Am lăsat-o în mod voit la urmă pe mezzosoprana română Martiniana Antonie (Doralice), aflată la a cincea prezență în festivalul rossinian și la prima într-un rol important. Nu este întâmplător. Glasul frumos, corecta atitudine stilistică în cânt, știința derulării în expresivitate a recitativelor i-au făcut pe diriguitorii marii manifestări să-i ofere contracte anuale. Acum, aria „Ah, se spiegar potessi” (primul act), cvintetul ce o precede, alte intervenții de consistență, finalul operei, au probat calitățile artistei, diplomată a Universității Naționale de Muzică din București.

Producția acestei, s-o numesc, rarități a aparținut regizorului Marco Carniti, asistat de scenografa Manuela Gasperoni, costumiera Maria Filippi și maestrul de lumini Fabio Rossi. A rezultat un spectacol antrenant, ironic, cu decoruri minimaliste și costume atemporale.

A colaborat cu bune rezultate Corul Teatrului „della Fortuna”, pregătit de Mirca Rosciani.

(Blog în Adevărul.ro, 27 august 2022)

## UN ALT „OTELLO”, CEL AL LUI GIOACHINO ROSSINI

Diferențele erau așteptate, este un lucru arhicunoscut, între partiturile rossiniană și verdiană ce folosesc drept sursă drama lui Shakespeare există peste șapte decenii, Napoli 1816, respectiv Milano 1887. În plus, între Rossini cel de 24 de ani, aflat la mediana activității componistice, respectiv Verdi cel de 74 de ani și în final apoteotic de carieră existau deosebiri de acumulări profesionale, nemaivorbind de faptul că în toată această perioadă, stilistica de operă evoluase de la belcanto la belcanto-ul romantic, de la romantismul pur la verism sau la drama muzicală wagneriană. De aceea, fiecare dintre cei doi mari creatori și-au expus în felul lor viziunea asupra sursei.

### **Opera tenorilor**

Rossini a folosit din abundență vocile tenorale, fără să diferențieze radical raporturile timbru-rol, realizare concretizată de romanticii de mai târziu. Sigur că și disponibilitățile de vedete din epocă l-au îndreptat către o anume selecție. Așadar tenorul Otello era la premiera absolută celebrul Andrea Nozzari, tenorul Rodrigo (personaj episodic la Verdi, dar consistent la Rossini, pretendent la mâna Desdemonei, fiu al Dogelui, tenor și el) era faimosul Giovanni David, tenorul Iago (bariton la Verdi) era renumitul Giuseppe Ciccimarra. Nu mai vorbesc de interpreta Desdemonei, ilustra Isabella Colbran, *assoluta*, soția lui Gioachino, pentru care crease rolul. Mai apar în spectacolul rossinian basul Elmiro, tatăl Desdemonei și mezzosoprana Emilia, eterna confidentă a acesteia.

### **Montare modernă, atitudini scenice expresive**

La ediția 2022 a Festivalului Rossini de la Pesaro, am asistat la o mizanscenă modernă, cu costume ce puteau servi oricărei perioade actuale. Singur generalul Otello era în uniformă militară. Semnăturile realizatorilor noii producții au fost Rosetta Cucchi (regia), Tiziano Santi (scenografia), cunoscuta Ursula Patzak (costumele), Daniele Naldi (luminile), Atelierul

Davide Dall'Osso (elemente de sculptură). În ambientul pur venețian al acțiunii, naturalețea, firescul mișcării, gestualității și atitudinilor au fost spontane, bine integrate expresiei derivate din sunet. Proiecțiile pe ecrane au servit sublinierii unor efecte, dar pe Uvertura pentru care Rossini s-a inspirat din propriile pagini orchestrale introductive ale operelor „Turcul în Italia” (*opera buffa*, Milano 1814) și „Sigismondo” (*dramma*, Veneția 1814) au împiedicat spectatorul să asculte filigranul cordarilor sau puritatea „lemnelor”. Nu este întâia oară când un regizor suprapune imagini de scenetă pe sonorități de uvertură. Culmea este că, spre finalul ei, scena s-a întunecat. O idee de actualitate a regizoarei a fost protestul contra violenței domestice: Iago își brutalizează soția Emilia, Elmiro își pălmuește fiica, Desdemona, ce nu dorea să se mărite cu Rodrigo, ca să nu mai vorbim de nebuniile gelosului Otello.

Din punctul de vedere al construcției, dramaturgia operei pe libretul lui Francesco Berio Di Salsa, după intrarea eroică a lui Otello, scade în intensitate, dar crește în actul secund după intensificarea conflictelor și, bineînțeles, în final.

### **Interpretare performantă**

Dirijorul Yves Abel, conducând Orchestra Simfonică Națională RAI, a restituit cu minuțiozitate structura opusului, a urmărit cu atenție cântăreții, aflați uneori sub mare presiune de interpretare vocal-scenică.

Italianul Enea Scala a abordat rolul titular cu voce frumoasă, rotundă, lirică în care accentele eroice abundă în tirada de intrare „Vincemmo, o prodi”, urmată de cavatina „Ah sì, per voi già sento!”, înfățișată cu linie de cânt fluentă. Bravura în formă de marș a *strettei* subsecvente a solicitat un ambitus sporit, dar și agilități, în care artistul a emis ingolat unele sunete acute.

În primul act a urmat apoi marele duet Rodrigo-Iago, cu rusul Dmitry Korchak și italianul Antonino Siragusa, două voci bine calibrate și armonizate în ansamblul lor, urmat de duettino Emilia-Desdemona, cu italiencele Adriana Di Paola și Eleonora Buratto, tot așa, posesoare de glasuri plăcute timbral,

îndeosebi al celei de-a doua, de o culoare „plină” și cu pigmente expresive, bine dozate în accentuări.

Intervențiile lui Elmiro, basul Evgeny Stavinsky, deși nu multe, au fost binevenite în economia lucrării, la care lipsa nervului în recitative a fost compensată prin fluiditatea expunerii desenului melodic. O primă explozie, scurtă dar furibundă a lui Otello a primit o tălmăcire subtilă, în *mezzavoce*.

În actul secund, marea și infernala (prin dificultate!) arie „Che ascolto! ahimè! che dici!” a lui Rodrigo a găsit în Dmitry Korchak interpretul ideal, în afară de virtuozitățile specifice țesăturii vocale, tenorul modelând frazele muzicale în legato, cu expresii în mezzoforte, nuanțate, filaje ale notelor acute și dezvoltând supra-acute sigure. A fost un *show-stopping* binemeritat.

Duetul Otello-Iago „Non m'inganno; al mio rivale” a revelat odată în plus patina italiană, energia dar și cântul în mezzoforte ale lui Enea Scala, alături de unele sunete „deschise” chiar în registrul înalt din partea veteranului Antonino Siragusa.

Odată cu duetul Rodrigo-Otello ce a urmat, peisajul muzical s-a schimbat radical, dramatismul a sporit, atacurile acute au devenit abundente, iar apariția Desdemonei nu a făcut decât să intensifice turbulența scenelor din terțetul „Ah vieni, nel tuo sangue”, cu final furtunos în agilități. Cântul sopranei Eleonora Buratto s-a remarcat printr-un *cantabile* liric, suplu, transformat în punctări acute strălucitoare, dramatice.

Soprana a adus o versiune măiastră primei părți a ultimului act, aria „salciei” și Rugăciunea, o scenă lungă, de tristă atmosferă, pregătire conștientă a morții iminente, în care catifeaua vocii în pianissimo a impresionat. Finalul operei, cu duetul Desdemona-Otello „Non arrestar il colpo” și aparițiile altor personaje, Lucio (tenor, confidentul lui Otello), Rodrigo, Dogele, Elmiro, a revelat forța dramatică a maestrului de la Pesaro. Ironic în viziunea regizoarei, Rodrigo a aplaudat lent și moale a lehamite tragica scenă ultimă.

În alte roluri au fost distribuiți Julian Henao Gonzalez (Lucio și Gondolierul), Antonio Garès (Dogele). Corul Teatrului Ventidio Basso a fost pregătit cu meritorii rezultate de Giovanni Farina.

### **Corolar cu voci tinere la Pesaro**

Îmi scria o cititoare și se mira că nu mai cunoaște noii cântăreți de pe eșichierul liric internațional. Pentru recente seri de la Pesaro și Macerata despre care am făcut cronici, doar numele lui Juan Diego Flórez îi era familiar. Avea perfectă dreptate. Generațiile se schimbă, afluența de cântăreți noi, foarte buni, este uriașă. Teatrele occidentale sunt asaltate. Subiectul se poate dezvolta, dar nu acum.

Pe aceeași linie, la festivalul pesarian am asistat la un concert susținut la Teatrul Rossini de Giuliana Gianfaldoni, 30 de ani, soprană italiană și Vasilisa Berzhanskaya, 29 de ani, mezzosoprană rusă. A acompaniat Orchestra Simfonică G. Rossini, dirijată de Vitali Alekseenok, cu concursul Corului teatrului Della Fortuna, pregătit de Mirca Rosciani.

Programul a fost complex, dificil, cuprinzând pagini de *canto spianato* și *canto fiorito*, ramuri de bază ale vocalității belcanto-ului rossinian.

Soprana Gianfaldoni și-a început evoluția cu o frumoasă cantilenă, nuanțată și cu inserții pianissimo în rugăciunea „Juste ciel, ah! ta clémence” din „Zelmira”, venită după un recitativ aspru cu pronunție perfectibilă. Din aceeași operă, a cântat în limba italiană finalul actului secund, aria Zelmirei „Riedi al soglio: irata stella”, în care a probat ușurința abordării lejerităților în pofida unor ușoare stridențe. Recitativul și aria Amenaidei „Giusto Dio che umile adoro” din „Tancredi” au făcut o exemplară demonstrație de lirism *piangendo*, cu lanțuri de pianissime și coloratură lirică acută.

Mezzosoprana Berzhanskaya a interpretat mai întâi aria Emmei „Ciel pietoso, ciel clemente” din „Zelmira”, desenând fluent pasaje lirice, rotunjind sunetele către registrul înalt și finalizând coloraturile *strettei* cu eleganță și rafinament. A urmat marea scenă a Ermionei „Essa corre al trionfo!” din opera omonimă, o arie dramatică în care după un recitativ



incisiv, plin de forță, au urmat portative nuanțate, cu filaje acute și multă coloristică expresivă, finalizată cu panaș. În contrapondere, scena și cavatina lui Tancredi „Ah! che scordar non so” din opera cu același nume, a adus o redare dureroasă, impregnată de tente sentimentale.

La final, Giuliana Gianfaldoni și Vasilisa Berzhanskaya au cântat duetul Amenaide-Tancredi „Lasciami non t'ascolto” din „Tancredi” într-o suplă îngemănare de pianissime evocatoare. Le văd ca protagoniste într-o viitoare integrală discografică a opusului rossinian.

Succes maxim pentru cele două tinere artiste, dar și pentru cor, orchestră, dirijor, care au mai interpretat instrumental Uverturile „Asediul Corintului” și „Ermione”.

*(Blog în Adevărul.ro, 27 august 2022)*

## **DOUĂ SPECTACOLE LA FESTIVALUL PUCCINIAN DE LA TORRE DEL LAGO**

De 68 de ani, orașul toscan care găzduiește vila - mausoleu a lui Giacomo Puccini organizează evenimentul anual dedicat marelui compozitor. Pe malul lacului Massaciuccoli a fost construit Gran Teatro all'aperto, monumental, de 3116 locuri. Când plouă, lucru care se poate întâmpla vara foarte des, spectacolele se suspendă dar, dacă au început, continuă cu acompaniament de pian pentru a nu se deteriora instrumentele. Și, bineînțeles, dacă torențele permit desfășurarea scenică. Nu a fost cazul în 2022, cel puțin în perioada în care am dorit să văd „La Rondine” („Rândunica”) și „Turandot”. Ediția din acest an a fost dedicată tuturor celor tineri, precum și complexei personalități a lui Pier Paolo Pasolini, regizor, poet, scriitor, dramaturg, scenograf, actor, de la a cărui naștere a trecut un secol.

### **Rândunica măiastră**

Pe libretul lui Giuseppe Adami, cu premieră absolută în 1917 la Monte Carlo, trama aduce întrucâtva cu „Traviata”, o iubire imposibilă între îndrăgostiți de condiții sociale diferite, dar cu o intervenție

parentală de natură opusă celei verdiene și cu un altfel de final, renunțarea eroinei la viața de cuplu pentru reîntoarcerea la cea anterioară, de curtezană.

Muzica lui Puccini este străbătută de sentimentalism, pasiune și puternică trăire interioară. A fost ceea ce a știut să propună și dirijorul Robert Trevino, la pupitrul Orchestrei Festivalului Puccini, cu concursul corului omonim, pregătit de Roberto Ardigò.

Un decor de sorginte cubistă care definește epoca acțiunii, dar care se poate petrece oricând, dacă observăm costumele moderne. Poate doar în actul secund, rochia de deghizare în tânără muncitoare a Magdei, ceea ce fusese în trecut, a apărut cam pretențioasă. Autor unic, inclusiv al regiei și luminilor a fost Denis Krief. Producția este bine gândită în esențele sale estetice, există unele tendințe minimaliste și mă refer pentru primul act la cocktailul ușor sărăcăcios din salonul parizian al Magdei, la barul stilizat din actul secund, de la Bullier's, dar mai ales la casa celor doi amorezi de pe Riviera franceză, de o simplitate dezarmantă. Se joacă însă bine, relațiile între personaje sunt potrivit exprimate.

Fără să gândească prea mult la interpretii faimoși ai premierei absolute, Gilda Dalla Rizza și Tito Schipa, ceea ce ar fi fost periculos, perechea principală a adus propriile valorizări personajelor Magda de Civry și Ruggero Lastouc. Pentru primul, soprana Jacquelyn Wagner, o americană înaltă, de 42 de ani, debutantă în rol, a venit cu un frumos lirism în cânt, susținut printr-o frazare limpede și cursivă. Pe parcursul seriei progresul a fost evident, după unele pianissime ușor „drepte” și acute întrucâtva stridente, a recuperat în continuarea binecunoscutei arii „Chi il bel sogno di Doretta” nuanțele și inflexiunile, așa încât „Ore dolci e divine” a cucerit. Sunete înalte bine centrate au îmbogățit actul al III-lea, sensibilitatea a fost dominantă în citirea scrisorii mamei lui Ruggero, acutele în pianissimo *dolce* au emoționat.

Pentru mine, realizarea tânărului tenor peruan de 29 de ani, scund de statură, Iván Ayón-Rivas (Ruggero), a fost de înaltă clasă. A venit cu un glas plin de armonice nobile, catifelat, cu ambitus extins în omogenitate până la acutele de

forță, inclusiv în atacuri incisive, dar și cu capabilități de cânt moale și legato. Modelările prin *crescendi* și *diminuendi* pe arce de frază îi sunt la îndemână, vădind o tehnică suverană. Mai presus de orice, cântă cu o pasiune deșirantă, ce vine din puternice sentimente lăuntrice, din temperamentul său latin. Fericit orice regizor ce are șansa să lucreze cu un asemenea creator de personaj. O carieră de mare anvergură îi stă în fața lui Rivas.

Poetul Prunier (tenorul Didier Pieri) a avut o exprimare chiar... poetică în dialogurile de pe întreg parcursul operei, profitând de o muzicalitate plăcută și suficientă emotivitate.

Cu vioiciune și timbru cristalin a cântat soprana Mirjam Mesak (Lisette), o prezență atractivă.

Dialogurile, conversația pucciniană au avut nerv și vitalitate. În afara principalilor, totul s-a datorat și celorlalți interpreți, Vincezo Neri (Rambaldo Fernandez, protectorul Magdei, bariton cu voce frumoasă), Zhihao Ying (Périchaud), Francesco Lucii (Gobin), Davide Battiniello (Crébillon), Ginevra Gentile (Ivette), Ayaka Kiwada (Bianca), Eva Maria Ruggieri (Susy), Ivan Caminiti (Majordomul), Goar Faradzhian (Un cântăreț), Dario Zavatta (Adolfo), Shiori Kuroda (O grizetă), Valentina Pernozzoli (O domnișoară), Taisiia Gureva (Altă domnișoară), Zhihao Ying (Rabbonier).

### **Theodor Ilincăi, mult aplaudat în Calaf din „Turandot”**

Partitura pucciniană nu a prevăzut o încheiere orchestrală la sfârșitul celebrei arii „Nessun dorma”, așa încât aplauzele după „Vincerò! Vincerò!” irump spontan după nota înaltă și glorioasă de Si natural oprind practic spectacolul, dacă impresionează. Așa a fost pentru tenorul Theodor Ilincăi, ale cărui sunete acute strălucitoare și emise cu facilitate au reprezentat încoronarea prestației. Mă refer chiar și la Do-ul natural acut, prevăzut opțional de compozitor, dar pe care tenorii de anvergură nu se sfiesc să-l emită în actul al II-lea prin fraza „No, no, Principessa altera! Ti voglio tutta ardente d'amor!”. Pentru panașul acutelor, Theodor Ilincăi a sacrificat chiar unele nuanțări.

În rolul titular a apărut soprana japoneză Yuko Tsuchiya, ca înlocuitoare a artistei inițial programate, Karine Babajanyan. În confruntarea cu teribilul personaj a venit cu apetențe dramatice, voce omogenă și acute scânteietoare, puternice, atacate tăios. Sigur că scriitura infernală pucciniană a obosit-o către finalul paginilor ce-i sunt rezervate și anumite stridențe s-au făcut resimțite.

Doi italieni, tânăra soprană Emanuela Sgarlata și basul Abramo Rosalen au fost Liù și Timur. Cu sensibilitate a cântat soprana cele două arii importante ce-i revin, „Signore, ascolta” din primul act și „Tu, che di gel sei cinta” din cel de-al treilea, în timp ce basul a afișat un timbru plăcut și sobru colorat.

Distribuția a fost completată de Kazuky Yoshida (un Împărat Altoum care nu și-a arătat prin voce senectutea extremă), Giulio Mastrotaro (Ping), Didier Pieri (Pang), Francesco Pittari (Pong), Davide Battiniello (Mandarinul), Francesco Lucii (Principele de Persia).

La pupitrul Orchestrei, Corului și Corului de copii ale Festivalului Puccini (maestru de cor Roberto Ardigò, maestru al corului de copii Chiara Mariani) s-a aflat tânărul dirijor italian Michele Gamba, bun cunoscător al partituri și stilului. A ales pentru spectacolul de la Torre del Lago versiunea de final compusă de Luciano Berio în 2001, puțin reprezentată în ziua de azi. După cum se știe, marele compozitor italian de secol XX a preluat de la Puccini, ca și înaintașul său Franco Alfano, autorul versiunii inițiale de final (1926), teme specifice din partitura originală, pe care le-a îngemănat cu portative noi, scrise în stil avangardist, dar care păstrează atmosfera pucciniană în pofida unui final distilat în piano, opus celui triumfalist al lui Alfano.

Dezamăgitoare mi s-a părut mizanscena, autor regizorul Daniele Abbado, cu sprijinul scenografului și maestrului de lumini Angelo Linzalata, a desenatoarei costumelor Giovanna Buzzi.

Judecând după paralelipedele masive, înalte, cenușii, trei-patru la număr care ocupau scena și se mutau act de act, se putea presupune că acțiunea s-ar fi petrecut oriunde. Numai mica scenă cu cortină destinată primului tablou al

actului secund, casa celor trei miniștri Ping, Pang, Pong, putea aduce a China milenară. Ca și mantiile acestora, deși mobilierul de interior era modern. Frumoasă a fost însă imaginea Lunii, în scena adorației astrului nopții din primul act, care părea că răsare deasupra lacului Massaciuccoli. Dacă actele extreme, cu excepția scenei miniștrilor, pot presupune penumbre, actul secund a fost în întregime neluminat sau, mai bine zis, foarte slab. Măreția și splendoarea palatului imperial, cu coloristica lui specifică au lipsit. Până și Turandot a cântat marea arie „In questa Reggia” într-o semiobscuritate din care se distingea doar rochia de seară aurie, ca de bar. Tot în semiîntuneric s-a desfășurat și scena „întrebărilor” sau finalul de act secund. Păcat.

În afara celor două titluri, la ediția cu numărul 68 a Festivalului Puccini s-au mai reprezentat „M-ma Butterfly”, „Tosca” și „Boema”, cea din urmă o producție a Lviv National Opera.

Simpatic a fost că înainte de începerea premierei cu „La Rondine”, pe peluza de la intrarea în Teatro all'aperto, o fanfară cânta muzică tradițională de promenadă. Nimic de Puccini...

*(Blog în Adevărul.ro, 1 septembrie 2022)*

## **THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE DIN BRUXELLES ȘI-A DESCHIS STAGIUNEA**

Cu „Dama de pică” de Ceaikovski, ca nouă producție, la un matineu de duminică. Prima scenă lirică belgiană, numită De Munt în flamandă, nu are multe titluri de operă în actualul sezon, am numărat doar opt programate în cele 10 luni dar, fiind un teatru „de stagiune”, pachetele ce ajung până la unsprezece spectacole pe serie sunt întrepătrunse între ele. Li se adaugă concerte simfonice, recitaluri de lied, balet, totul prezentat în minunata și istorica sală inaugurată în 1700, refăcută în 1856 după un incendiu devastator. Eclectismul stilurilor neo-baroc, neo-rococo, neo-renascentist pare că a inspirat și arhitectura auditoriumului de la celebrul Palais

Garnier din Paris, inaugurat în 1875 cu un număr aproape dublu de locuri, 1979 față de 1152.

### **Apreciabil succes muzical**

Așadar, „Dama de pică”, marea operă romantică de extremă dificultate în crearea atmosferei dramatice și în asigurarea unor susțineri interpretative complicate din perspectivă vocală și stilistică. Nu de multe ori, cântăreții proveniți din spațiul rus sunt cheia de rezolvare a încadrării în specificitățile componistice, cu pronunția în limba originală drept importantă speță. Așa a fost și în premiera de la De Munt, cu rolurile principale revenite tenorului Dmitry Golovnin (Gherman) și sopranei Anna Nechaeva (Lisa), un spectacol excelent pregătit și asigurat muzical de dirijoarea Nathalie Stutzmann, renumită contraltă a anilor '90 coborâtă acum, la 57 de ani, de pe scenă în fosele teatrelor lirice. Astfel s-a clădit succesul producției.

Tensiunea intensă a opusului s-a simțit încă din scurta Introducere orchestrală, începută decis și nervos de baghetă, continuată emoționant, dar de o violență ascunsă. Tempii aleși de dirijoare și-au extras seva din inspirația dramaturgică ceaikovskiană, în toată varietatea ei de exprimare, de la pasiune nestăvilită la amintiri duioase, de la iubire năvalnică la disperare, cu dezumanizarea drept finis tragic, generat de patima jocului.

Reținută în gestică, Nathalie Stutzmann a condus precis și cu elocvență Orchestra Simfonică La Monnaie, căreia i-a revelat forță și culori dure alături de delicatețe, transparență și proiecții rafinate. Conversația, dialogurile au fost eficient construite. Calificative bune au obținut corurile, cel al teatrului, pregătit de Saténik Khouardoian și cel al Academiei de copii și tineri La Monnaie, condus de Benoît Giaux, ambele avându-l drept șef pe Christoph Heil.

Complexa personalitate a lui Gherman, cel etern frământat, incapabil, neștiutor în a separa dragostea pentru Lisa de dorința aflării celor trei cărți de joc câștigătoare, presupus secret al Contesei, zbucium care îl îndreaptă către sinucidere, a fost propusă cu febrilă trăire de Dmitry Golovnin,

un tenor fără multe armonice în glas, dar cu ambitus complet și puteri pentru acoperirea țesăturii și dramatismului ei extrem. După arioso-ul de început „Ia imeni eia ne znaiu” („Nu cunosc numele ei”) evocator cântat, prima arie „Prosti nebesnoe sozdanie” („Îmi pare rău, creatură cerească”) a fost o declarație fierbinte, afectuoasă, adânc impresionantă, în timp ce ultima, „Șto nașa jizni? Igra!” („Ce-i viața noastră? Un joc!), a primit exprimarea biruinței la joc, zvârlindu-le tuturor celor prezenți în cazinou o ironie amară, fără să-și imagineze că peste câteva momente Elețki îi va arunca în față crudul adevăr „Net, vașa Dama Pika!” („Nu, este Dama voastră de Pică!”), cartea câștigătoare ce-l va demola totalmente pe Gherman. Până atunci, duetele cu Lisa fuseseră cântate cu patimă. Un moment de emoție a fost scena cu Contesa, în care eroul s-a apropiat fascinat de aceasta care, la rândul ei, i-a cântat aria „amintirilor pariziene” ca un fel de declarație intimă, plină de nostalgie, îmbrățișându-l aproape.

Trebuie notat acum, că în rol a apărut renumita mezzosoprană Anne Sofie von Otter, 67 de ani, cu glas ușor detimbrat, dar ținută cu adevărat aristocratică, de trecută măreție.

După un sensibil duet cu Polina (Charlotte Hellekant), sedusă în scenele cu Gherman, Anna Nechaeva a redat cantabilitatea marelui arioso de pe malul Nevei, a devenit răscolitoare și impetuoasă la ultima întâlnire cu iubitul ei.

Baritonul Jacques Imbrailo (rivalul Elețki) și-a început prestația cu o ușoară răgușeală pe registrul vocal central, dar a cântat elegant aria „Ia vas liubliu” („Vă iubesc”), dându-i lui Gherman cu duritate, imperios, lovitura de grație prin amintita adresare „Net, vașa Dama Pika!”. Cu două momente importante, balada din primul act și suculentul cântec din ultimul, Tomski a căpătat prin lectura bas-baritonului Laurent Naouri inflexiuni colorate întrucâtva excesiv dar intens.

Alte roluri au revenit unor foarte buni cântăreți-actori, Alexander Kravets (Cekalinsky), Mischa Schelomianski (Surin), Maxime Melnik (Ciaplitsky și Maestrul de Ceremonii), Justin Hopkins (Narumov), Mireille Capelle (Guvernanta), Emma Posman (Mașa).

În Pastorală au cântat cu finețe Emma Posman (Prilepa), Charlotte Hellekant (Milovzor), Laurent Naouri (Zlatogor).

**O montare dorită inedită,  
dar prea puțin izbutită**

A fost semnată de regizorul  
David Marton, în decorul lui  
Christian Friedländer, costumele

Polei Kardum și luminile fixate de Henning Streck.

A fost foarte clar că autorul mizanscenei a dorit îndepărtarea evidentă de epoca imperială a sursei originale pușkiniene, din care s-au inspirat libretiștii Piotr și Modest Ilici Ceaikovski, fratele compozitorului. A rezultat o plasare ambiguă a acțiunii în orice perioadă modernă s-ar fi închipuit. Așa a prezentat-o costumația, în timp ce decorurile ar fi putut trimite chiar către secolul nostru.

Dacă personajele au avut o mișcare scenică și atitudini bine controlate, în schimb corul a fost destul de static.

Găselnițe ciudate au inundat montarea. Aproape pe tot parcursul serii, un pian de concert a fost plasat în centrul scenei. Un pianist (Alfredo Abbati) putea întruchipa pe oricine. Mi l-am închipuit inițial chiar pe Ceaikovski însuși, în plin efort creator, numai că în finalul operei a apărut un personaj ce aducea chiar cu compozitorul și care îi arăta pianistului notații pe o partitură. Abbati stătea mai tot timpul cu capul plecat pe capacul pianului, într-o atitudine reflexivă. Atingea clapele din când în când în scene precum cea a furtunii, în romanța Polinei din primul act și pildele ar putea continua. Neobișnuite alegeri. Mai mult decât atât, în Pastorală, pianistul a primit mantia și coroana lui Zlatogor!?!

În intenția de a diversifica „structura” socială, David Marton ne-a făcut cunoștință și cu un trio de vagabonzi homeless, personaje mute care, la schimbările de scene, apăreau în fața cortinei și mimau, jucau un fel de scenete fără sens. Într-adevăr, ciudat.

În fine, în scenele morții Contesei și Lisei, personajele Pastoralei s-au transformat într-un fel de satiri sau de spirite ale răului care dansau îndrăcit. Până și Contesa a... înviat și s-a prins în jocul lor...



Păcat că ideile regizorului nu au servit muzica dar, cu ochii închiși, fascinația sonurilor ceaikovskiene a iradiat.

*(Blog în Adevărul.ro, 19 septembrie 2022)*

## **LA OPERA REGALĂ COVENT GARDEN, „DON CARLOS”**

O seară de vis de iulie într-unul din faimoasele teatre lirice ale lumii, cel de la Londra. Pentru a treia oară s-a reluat montarea din 2008 a operei verdiene, autografiată de regizorul britanic Nicholas Hytner, reluare pregătită de data aceasta de compatriotul său Dan Dooner, Staff Director al Operei Regale și specialist ca Revival Director în asemenea recitiri de producții. De fapt, nu numai recitiri, ci mai ales repregătiri în condiții de noi distribuții, pentru reproducerea atmosferei inițiale a spectacolului. Este unul dintre secretele Operei londoneze, prin care prospețimea interpretării, teatralitatea intensă, se mențin și cuceresc în fiecare seară. Au contribuit Bob Crowley (designer), Mark Hemderson (lighting designer), Scarlett Mackmin (movement), Terry King (fight director). O coproducție cu Opera Națională Norvegiană și Opera Metropolitan din New York.

S-a cântat versiunea din 1886, cinci acte în limba italiană, supranumită Modena, după orașul în care avusese loc prima reprezentație a variantei. Se știe că premiera absolută de la Paris din 1867, tot în cinci acte dar în limba franceză, a fost urmată de multe modificări propuse de însuși compozitorul. Dacă libretul inițial după drama lui Schiller a aparținut lui Joseph Méry și Camille du Locle, traducerea din 1886 a revenit lui Achille de Lauzières și Angelo Zanardini.

Producția lui Hytner combină o viziune modern stilizată de decor cu tradiționale costume de epocă. Cadrele reușite sunt în primul act, la întâia întâlnire a îndrăgostiților Don Carlos și Elisabetta de Valois în pădurea ninsă de la Fontainebleau, apoi în grădina mănăstirii San Giusto cu crucea decupată în ziduri și perspectiva aleii de copaci frumos profilați (tabloul al doilea, actul secund), în piața catedralei din Valladolid cu uriașul chip îndurerat al lui Christ (actul III,

tabloul 2), în austerul cabinet al lui Filip din actul al IV-lea, cu discretul dar barocul și strălucitorul altar de rugă, în fine, impresionează monumentalitatea sarcofagului lui Carol Cvintul, decorat în spirit medieval. Costumele au sobrietate, distingându-se prin culori unice, fără contraste. Roșul este rezervat regalității și bineînțeles Inchiziției, albul pur revine Elisabetei la prima sa apariție sau în cabinetul Regelui. Celelalte nuanțe de costume sunt către negru sau bleumarin.

Regia a respectat cu strictețe relaționarea dintre personaje, s-a jucat simplu și convingător în covârșitoare proporție. Inovativ, scena așa-zisă a auto-da-fé-ului din fața catedralei a avut o primă secțiune, până la intrarea Regelui, dedicată interogatoriilor ereticilor condamnați de Inchiziție.

Pe lângă montarea în sine, spectacolul a primit înaltă valoare prin interpretarea muzicală, grație conducerii dirijorului francez Bertrand de Billy, 58 de ani, la pupitrul Orchestrei Operei Regale și a Corului pregătit de William Spaulding. Instrumentiștii din fosă sunt desăvârșiți, îl numesc aici numai pe concertmaestrul invitat Benjamin Marquise Gilmore, sunt creatori, constructori de sunete rotunde, rafinate, mătăsoase, ai unui remarcabil echilibraj între partide și optim raport cu platoul. Individualitățile sunt admirabile și reflectez aici, ca pildă, numai la atacul savant stilat al violoncelului introductiv al ariei lui Filip, ca și la scurtul expozeu ce-i urmează. Mai înainte, Preludiul actului al III-lea, adevărată nocturnă simfonică, primise o agitație lăuntrică vestitoare a conflictului tensionat ce avea să urmeze. Nu uit scurta Introducere la actul al V-lea, plină de amară tristețe.

Bagheta lui de Billy a fost penelul care a dăruit orchestrei o largă paletă coloristică demnă de orice șevalet, de la sonoritățile fine la cele ample, când învăluitoare, când tăioase. Să nu uităm că partitura originală a fost scrisă în limba franceză, în stil de *grand-opéra* francez, iar dirijorul a ținut cont de această gândire inițială a lui Verdi, în care a infiltrat acea *italianità* specifică și necesară. Însăși versiunea Modena a fost zămislită cu acest scop, adăugând celor patru acte de bază tabloul Fontainebleau al premierei pariziene, o rezultantă complexă, poate cea mai cuprinzătoare variantă a operei.

Bertrand de Billy a fost maestrul necontestat al redării esențiale a acesteia. Corul și-a adus aportul de calitate și omogenitate îndeosebi în primul și al doilea act, ca și în scena de după moartea Marchizului, devenit Duce de Posa.

**Soliștii.** O distribuție memorabilă a cărei alcătuire se datorează, indubitabil, celui ce ocupă de peste trei decenii funcția de Director of Casting, Peter Mario Katona. Este o altă cheie a ridicării, a menținerii pe culmi de celebritate a unei scene lirice și așa de tradiție istorică.

Când i-am văzut numele pe afiș ca Filip al II-lea, mi-am amintit că John Relyea a interpretat teribilul rol titular din „Oedipe” de Enescu la Edinburgh în 2002. Acum, la 51 de ani, basul canadian a copleșit de la sunetele primei intrări în scenă „Perchè sola è la Regina?...”, clocotitoare, emise de un glas masiv, dominator. A continuat cu accente tipic verdiene, zugerând o personalitate covârșitoare, un spirit autoritar dar împovărat, frământat de contorsiuni interioare, venite din rațiuni politice, din relația cu biserica, din tulburări de familie. Mai întâi duetul cu Posa, apoi intervențiile din conflictul cu Don Carlos, subtilitatea răscolitoare a mării arii („Ella giammai m'amò!... Amor per me non ha!”, ziceri izvorâte din străfundurile sufletului), confruntarea dură cu Marele Inchizitor și finalul patetic cu Fa natural acut „Dunque il trono piegar dovrà sempre all'altare!” („Deci tronul trebuie să se plece întotdeauna în fața altarului”, chintesența raporturilor cu biserica), toate au fost dovezi de expresivitate. John Relyea, un mare Rege Filip.

Debutant în rolul titular, americanul Brian Jagde, 43 de ani, a afișat un glas tenoral viguros, clar îndreptat către impulsurile spinte, cu acute solide și pătrunzătoare (câteva supuse unui început de *vibrato*), frazare frumoasă și continuitate în expunerea desenului melodic. Pasajele de forță, îndeosebi aferente țesăturii înalte, au fost dăruite cu energie debordantă, atacuri fulminante, eroice, lirismul poetic – dacă a lipsit în recitativul „Fontainebleau! Foresta immensa e solitaria!” și în *romanza* din primul act „Io la vidi” s-a regăsit în duetul final cu Elisabetta „Ma lassù ci vedremo in un mondo migliore” („Acolo sus ne vom vedea într-o lume mai bună”).

Infinitesimale erori de rostire a textului s-au insinuat pe alocuri, în primul act sau în scena din grădinile madrilenale ale Reginei.

Baritonul italian Luca Micheletti, 37 de ani, la debut în rol, a fost un Rodrigo de suplă noblețe ca timbralitate, așa cum cere personajul, a cărui voce a sedus prin culoarea înzestrată cu armonice elegante și prețioase. A cântat liric nuanțat, într-un *cantabile* pasional arioso-ul „Carlo ch'è sol il nostro amore” (scena a doua din actul secund) și a ținut piept vocii tunătoare a Regelui în marele duet ce a urmat. Irizații tenorale s-au strecurat în replica octavei de forță aruncată monarhului „... la pace è dei sepolcri!” („Pacea aparține mormintelor!”, trad. liberă). Cum era de așteptat, tabloul morții i-a valorizat fluiditatea cântului înveșmântată într-o patină de expresie *doloroso* prin aria „Per me giunto”, urmată de „Io morirò” în care a magnetizat, a captivat prin frazarea de extremă lungime, nesfârșită și acutele pe măsură. Luca Micheletti, un excelent bariton verdian „de linie”.

Pentru rolul de bas al Marelui Inchizitor, ucraineanul Taras Shtonda, 56 de ani, debutant la Opera Regală, a adus serii o potrivită voce cavernoasă cu sonorități ferme, sinistre și amenințătoare episoade *non-vibrato*, duritate maximă de expresie în adresare și acute pătrunzătoare („...tranquilli lascio andar...” sau exclamația „... dementel!”), refuzând însă abisul în avertizarea „Sire”, profitând de indicația verdiană care permite o soluție mai comodă.

Înainte de a nota impresii asupra vocilor feminine, remarc prestația basului Alexander Kőpeczi, născut la Cluj-Napoca în 1989, posesorul unui glas cald, rotund timbrat, profund și omogen, care a derulat fluent frazele muzicale atribuite rolului Călugărului (Carol Cvintul). O carieră de strălucit viitor i se așterne în față.

Primul mare rol verdian pe care l-a abordat soprana norvegiană Lise Davidsen, 36 de ani, a fost Elisabetta de Valois, acum la Opera Regală. După mari creații în repertoriul wagnerian și Straussian peste tot în lume. Din primul act am fost fascinat de glasul suveran, grandios, așa cum mi s-a întâmplat și la cele trei apariții bucureștene, „Ultimele patru

lieduri” de Richard Strauss (2015, la Ateneu), Ellen Orford din „Peter Grimes” de Britten, concertant la Sala Palatului în Festivalul Enescu din 2021 și concertul de la Opera Națională din 2022.

Lise Davidsen are o coloristică bogată de sunet, cu care dezvoltă exprimări dintre cele mai diverse, de la cântul evocator (actul I), emoționalitatea și poetica trepidantă (al doilea duet cu Don Carlos) la intențiile spinte, de forță („Giustizia, giustizia, Sire!” din actul al IV-lea). Soprana simte stilul compozitorului și emite cu siguranță celebrele pianissime verdiane, la tot pasul, cu suavitate. Iată, rememorez amintitul duet cu Don Carlos, apoi *romanza* „Non pianger, mia compagna” și, îndeosebi, marea arie finală „Tu che le vanità”, în care lanțurile de pianissime, inclusiv atacurile cu aceleași nuanțe, se întrepătrund cu țesăturile acute consistente, puternice, strălucitoare. Chiar o *messa di voce*, virtute de sorginte belcantistă, este servită ca o vrajă în amintirea Franței natale („Francia...”). În toată această avalanșă vocal-expresivă, Lise Davidsen evită notele grave în sonorități „de piept”, preferând cu prudență tente domoale. De la soprana norvegiană se așteaptă creații de mare anvergură, în continuare, alături de forjările stilistice potrivite.

Pentru rolul Principesei Eboli, a fost invitată mezzosoprana rusă Yulia Matochkina, 40 de ani, o voce plăcută, rotundă, mobilă ale cărei agilități au servit de minune Cântecului vâului din actul al II-lea, început cu moliciuni de sunet și finalizat cu panaș. În scena și terțetul din grădinile Reginei a cântat pasional, ultima arie „O don fatale”, piatră de încercare a rolului fiind debutată mai puțin incisiv, căpătând pe parcurs parte din dramatismul și tensiunea cerute de partitură. Câteva notații punctuale. Do bemol-ul acut de forță a fost scurt, neglijând coroana scrisă de Verdi, fraza „O... mia Regina” s-a derulat într-un luxos desen sonor *cantabile*, finalul însă s-a sprijinit pe calitățile sopranile ale glasului mezzosopranei. Mă gândesc la Si bemol-ul frazei „Ah... solo in un chiostro”. Cu toate acestea, teribila țesătură a ultimelor pagini a precipitat-o excesiv și măsurile încheietoare nu au convins prin *slancio*, avânt, impuls dramatic, părănd

expediate. O pagină dificilă dar care nu umbrește frumoasa prestație a artistei.

În alte roluri au cântat Ella Taylor (simpatice Tebaldo), Michael Gibson (Contele Lerma), Sarah Dufresne (plutitoarea Voce din Cer), ultimii doi făcând parte din Jette Parker Artists Programme de pe lângă Opera Regală Covent Garden, o pepinieră de glasuri.

*(Blog în Adevărul.ro, 21 iulie 2023 și  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului>, 23 iulie 2023)*

## **LA OPERA REGALĂ COVENT GARDEN, O „TRAVIATA” VERDIANĂ CLASICĂ ȘI O „ZI NEBUNĂ” MOZARTIANĂ**

Londra muzicală își desfășoară o stagiune de vară, în care genul operei a fost reprezentat în iulie de „Werther”, „Don Carlos”, „Traviata” și „Nunta lui Figaro”. Dacă despre cea de-a doua cititorii au avut ocazia să afle noutăți în aceste pagini, iată că le-a venit rândul și ultimelor titluri.

**De 29 de ani...** ... datează producția cu „Traviata”, reluările fiind multe, stagiune de stagiune, denotând valoarea deosebită a punerii în scenă semnată de Richard Eyre, adăugată popularității opusului. Așa și este, îmi reamintesc premiera din 1994, cu debutul legendarului șef de orchestră Georg Solti în partitura verdiană, având ca protagonistă tot o debutantă în rolul Violetta Valéry, nimeni alta decât Angela Gheorghiu, căreia seria de spectacole de la Covent Garden i-a deschis o carieră fabuloasă.

Acum, echipa realizatoare compusă din Bob Crowley (designer), Jean Kalman (lighting designer) și Jane Gibson (director of movement) a avut-o în frunte în postura de Revival director pe Bárbara Lluch, care a lucrat cu noua echipă solistică, menținând – cum scriam cu alte ocazii – prospețimea spectacolului.

Am regăsit gândirea profundă a regizorului aplicată viziunii clasice pe care și-a dorit-o, respectând pentru artiști detaliile de expresie și atitudini proprii intențiilor compozitorului, susținute într-un ambient simplu dar sugestiv, care reproduce atmosfera saloanelor pariziene, a casei de la țară a celor doi îndrăgostiți sau a dormitorului ultimelor clipe ale Violettei. Remarc și acum decorurile scenelor de ansamblu, desenate pe linii curbilinii, pereții, bancheta cu uriașa salatăieră aurită și masa din primul act, la fel masa pentru joc și dansuri din tabloul balului Florei, marea reușită a lui Bob Crawley, cu abajurul imens și plafonul cu volume aparent deformate, prefigurând dezastrul iminent. În aceste spații, corul pregătit de William Spaulding și balerinii Operei Regale au dat autenticitate tramei, alături de soliști.

Dintre cele trei personaje principale, prima remarcă merge către soprana Kristina Mkhitarian, 36 de ani, o Violetta ideală, cu start întrucâtva timid poate și din cauza stării de reflecție din timpul Preludiului trist și răvășitor, care a afectat-o. Fără îndoială, artista rusă are o sensibilitate și o sinceră emoționalitate, dovedite în primul duet cu Alfredo și cântă prin expunerea unei frumoase culori de glas, a unor fine agilități și note înalte în pianissimo pentru aria mare. Tensiunea trăirilor intense crește pe măsura avansării spectacolului, duetul cu Giorgio Germont îi prilejuiește filaje răscolitoare, abordări *spinto* întrepătrunse de sunete delicate, fraza „Ah! Dite alla giovine” sună aproape *piangendo*, dar ca o sentință pe care și-o impune, iar adresarea pasională „Amami, Alfredo...”, Si bemol acut, adună bogăție de sensuri. În ultima parte a actului secund impresionează prin implorarea „Alfredo, Alfredo, di questo core” iar în final, Kristina Mkhitarian dezvoltă prin „Addio del passato” contraste dureroase inspirate de frazarea lungă, bogată în atacuri și nuanțări pianissimo. Cu ultimele eforturi imploră „Ah! grand Dio! morir si giovine...” și forțele i se epuizează, cu ultimele puteri lansându-se în faimoasa alergare în jurul patului de moarte, cu veșminte fluturânde, un moment de excepție, referențial, tragic imaginat de regizor.

Armeanul de 33 de ani Liparit Avetisyan i-a fost partener în rolul Alfredo. Tenor liric, cu timbru fast și preocupare

consistentă pentru nuanțări, a cântat înfocat „Un di felice eterea” adresându-i-se Violettei în primul act, pasional și expresiv, cu tente de mezzoforte în aria „De'miei bollenti spiriti”, dozajul plastic continuând și în cabaletta „O mio rimorso!” abordată de obicei eroic. Tirada dramatică „Questa donna conoscete?... Ogni suo aver tal femmina...” din scena a doua a actului al doilea a fost intensă, pătrunzătoare, pentru ca în ultimul, Avetisyan să expună același lirism în brațele Violettei muribunde. La pasiv, aș nota câteva note înalte (La bemol) „împinse” peste tonul corect la replicile din culise date ariei Violettei din primul act.

Altă surpriză plăcută a venit odată cu spaniolul Juan Jesús Rodriguez, 54 de ani, pentru rolul Giorgio Germont. Bariton verdian, generos ca timbralitate și accentuare a intențiilor, se preocupă de redarea de fraze lungi, grație bunei susțineri a sunetului prin respirație și fluidizează legato-ul, iată, încă de la expozeul „Pura siccome un angelo” din duetul cu Violetta. Din unghi interpretativ, știe să emoționeze (strofa a doua a ariei „Di Provenza il mar, il suol”, a devenit o rugă fierbinte, înfățișată *con dolore*). Pare liniar dar construiește personajul cu demnitate și sobrietate, autoritatea de părinte vine din tensionările interioare, spre pildă intrarea „Di sprezzo degno...” din finalul balului Florei, liric dar încordat expusă. Vocea este calitativă și are egalitate între registre.

În alte roluri au cântat Gabriele Kupšytė (Flora Bervoix), Jeremy White (Marchizul d'Obigny), Josef Jeongmeen Ahn (Baronul Douphol), Blaise Malaba (Doctorul Grenvil), Michael Gibson, (Gastone de Letorières), Renata Skarelyte (Annina), Andrew Macnair (Giuseppe), Dominic Barrant (Mesagerul), Thomas Barnard (Servitorul).

Platoul și fosa s-au aflat sub conducerea canadienei Keri-Lynn Wilson, 56 de ani, veche cunoștință a publicului operistic românesc, care a conferit spirit și veridicitate discursului melodic verdian, cu tempi corecți și dinamică elocventă, concertato-uri bine închegate, bazându-se pe minunatul instrument care este Orchestra Operei Regale, alături de soliști, de cor.



## „Ziua nebună” mozartiană

Într-adevăr o „Folle journée”, cum este intitulată de către autorul ei, Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, piesa-sursă a libretului abatelui Lorenzo Da Ponte la opera „Nunta lui Figaro” de Mozart. Așa am trăit, așa am avut senzația că trec cele peste trei ore de spectacol intens la Opera Regală Covent Garden din Londra, ca un vârtej, ca un turbion, o volbură, o tornadă, o vâltoare, o amețeală nebună. Vinovat... principal, regizorul David McVicar, vinovați... secundari, directoarea mișcării scenice, Leah Hausman, soliștii, orchestra și corul, dirijoarea Joana Mallwitz. I-au susținut Tanya McCallin (designer), Paule Constable (lighting designer), William Spaulding (directorul corului). O seară incredibilă, de neuitat.

Producția datează din 2006, când a făcut parte din manifestările dedicate celebrării a 250 de ani de la nașterea lui Mozart. De atunci, au existat opt reluări în diferite stagii, aceasta fiind cea de-a noua.

Spectacolul fascinează, electrizează prin dinamică, vivacitate, fluentă, relaționări fără *respiro* între personaje, joc scenic neobosit, expresivitate totală, bogăție de sensuri scânteietor rostite sau cântate în recitative, în arii, duete, ansambluri. Totul se desfășoară în decoruri clasice, cu schimbări inspirate între acte. Frumoasele costume sunt pe măsura perioadei temporale a acțiunii, mutate de regizor cu circa 50 de ani ulterioari sursei, deci pe la jumătatea veacului al XIX-lea. Conflictele cu iz politic între clasele sociale sunt bine conturate și reprezentate prin comportamentul eroilor.

În mod cert, baritonul francez Stéphane Degout, 48 de ani, s-a ridicat - în rolul Contelui Almaviva - la rangul marilor interpreți ai epocilor trecute. Cu timbru nobil și penetrant, frumos îmbrăcat în armonice, a cântat dinamic în tiradele cu Contesa (actul al II-lea), subtil și catifelat în duetul cu Susanna, viguros în recitativul „Hai già vinta la causa!”, energic în aria subsecventă „Vedrò mentr'io sospiro”, cu final furibund, toate în actul al III-lea. Personalitatea sa aristocratică supusă vicisitudinilor vremii și propriilor defecte a ieșit cu pregnanță în relief.

Italianul Mattia Olivieri (Figaro), 39 de ani, a adus personajului un plăcut timbru baritonal și mobilitate de glas, cu acute incisive. Cavatina „Se vuol ballare” a avut energie și ironie, expunerea melodicii mozartiene fiind exemplar redată în ariile „Non piu andrai” (primul act) și „Aprite un po' quegli occhi”, avertizarea amară din actul ultim. A fost unul din motoarele acțiunii.

În rolul Contesei Almaviva am revăzut o mai veche cunoștință bucureșteană, soprana armeană Hrachuhi Bassénz, 44 de ani, fostă Desdemona în „Otello” verdian și interpretează a „Ultimelor patru lieduri” de Richard Strauss, ambele sub bagheta lui Christian Badea. Am regăsit aceeași voce plină, potrivită acum personajului mozartian, calmă și însingurată în oaza de liniște vremelnică din actul secund (cavatina „Porgi, amor”), concretă în aria „Dove sono i bei momenti” din următorul, cu frazare frumoasă în strofa a doua și pianissime acute de bună factură. Concretă, poate prea concretă, mai puțin visătoare.

Precum Figaro, Susanna a fost și ea un stimul al tramei, direct și indirect, prin specificul rolului și al interpretării sopranei australiene Siobhan Stagg, 35 de ani, artistă de o însuflețire rară și o gamă expresivă de mare complexitate. Un argint viu în scenă. Din unghi vocal, chiar dacă o stridență acută se mai insinuează, linia flautată de cânt a impresionat în aria „Deh vieni, non tardar” din ultimul act.

Pajul Cherubino a fost mezzosoprana născută în Marea Britanie Anna Stéphaney, 46 de ani, cu timbru prețios rezonant și agreabil colorat, ale cărei rostiri de recitative au conferit sensurile dorite iar aria „Non so più” (actul I) a respirat o emoție și o agitație credibile, în timp ce canzona „Voi che sapete” (actul al II-lea), mai animată ca tempi decât se obișnuiește, a căpătat o nonșalanță-surpriză.

În celelalte roluri au cântat excelentul bas buf Maurizio Muraro (Don Bartolo cu precisă accentuare a cuvântului în aria „La vendetta”), soprana Dorothea Röschmann (fostă Contesă Almaviva la premiera din 2006, actualmente o Marcellina mai reținută, deloc caricaturală), tenorul Krystian Adam (Don Basilio, cu adresări foarte „prezente”), basul Jeremy

White (simpatic Antonio), tenorul Peter Bronder (Don Curzio), soprana Sarah Dufresne (Barbarina diafană în scurta cavatină „L'ho perduta, me meschina” ).

Bagheta dirijoarei germane Joana Mallwitz, 37 de ani a făcut minuni la pupitrul Orchestrei Operei Regale (concertmaestru Sergey Levitin), evidențiindu-i puritatea instrumentală, filigranul și suplețea coardelor, omogenitatea și raporturile nuanțate între partide, a dat impulsuri dialogurilor și elocvență ariilor, impetuozitate ansamblurilor. Joana Mallwitz se afirmă drept o importantă talmăcitoare a muzicii maestrului de la Salzburg.

La Covent Garden, producția cu „Nunta lui Figaro” s-a aflat la înălțimea capodoperei componistice.

*(Blog în Adevărul.ro, 26 iulie 2023 și  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului> 26 iulie 2023)*

## **BBC PROM 3 – BENJAMIN GROSVENOR, RECITAL DE PIAN LA ROYAL ALBERT HALL**

Luna iulie a însemnat la Londra și deschiderea celor opt săptămâni ale tradiționalului Festival Proms, ce are ca dată de naștere anul 1895, fiind actualmente organizat și transmis la Radio/TV de BBC. Se știe, Prom este prescurtarea de la „Promenade concerts” care erau evenimente de muzică clasică ce se desfășurau odinioară în aer liber în parcurile londoneze, concerte instituționalizate la finele secolului al XIX-lea grație impresarului Robert Newman și dirijorului Sir Henry Wood pentru a se derula la Queen's Hall. De fapt, acum denumirea oficială a festivalului este „Henry Wood Promenade Concerts presented by the BBC”, iar centrul lui vital se află din 1944 în spectacularea sală în formă de arenă, Royal Albert Hall, cu peste 5200 de locuri, care în 2023 găzduiește 71 de manifestări, între renumitele „First night” („Prima seară”, 14 iulie) și „Last night of the Proms” („Ultima seară la Proms”, 9 septembrie). Un festival anual de vară, cu concerte simfonice, camerale și corale, recitaluri lirice și instrumentale, concerte de operă, câteva seri de jazz-soul-gospel sau omagii muzică-dans aduse

unor populari cântăreți din filme etc. Genuri și stiluri diverse, mari orchestre, mari interpreți, vedete de toate felurile, toate înseamnă Proms.

Prom 3 l-a avut ca invitat într-un matineu de duminică pe britanicul Benjamin Grosvenor, 31 de ani, la a 11-a prezență la Proms, numărându-se și printre acei puțini pianiști care au concertat atât la „First night” cât și la „Last night of the Proms”, acum fiind la prima apariție *single* la Royal Albert Hall.

Programul ales a fost în mare majoritate dedicat muzicii franceze de extracție impresionistă, Debussy, Ravel, inspirația pianistului venind din solicitarea organizatorilor de a cânta transcripții orchestrale pentru pian. A fost o șansă pentru tânărul artist care și-a pus în valoare certe calități.

Debutul recitalului s-a făcut cu „Preludiu la după-amiaza unui faun” de Debussy, al cărui aranjament din 1920 datorat pianistului britanic Leonard Borwick s-a prezentat acum pentru prima oară la Proms. Grosvenor s-a recomandat printr-un sunet distilat și delicat, impregnat cu visare și melancolie.

În aceleași conotații stilistice, artistul a interpretat „Mormântul lui Couperin” (1914-1917) și „Valsul” (1919-20, aranjament din 1920), ambele de Ravel, ca prime execuții la Proms a versiunilor pianistice.

În întâia piesă, compusă din șase părți, Benjamin Grosvenor a făcut demonstrația unui perlaș agil (*Prélude: Vif*), unei expuneri contemplative (*Fugue: Allegro moderato*), unui filon diafan și rafinat (*Forlane: Allegretto*), unei dinamici virtuozistice (*Rigaudon: Assez vif*), unui conduct visător (*Menuet: Allegro moderato*) și unei tehnici imbatabile cu final în forță (joviala *Toccata: Vif*).

„Valsul” ravelian a început în mister, plutitor, a continuat extrem virtuos, cu avalanșă de sunete. Pianul – orchestră.

Printre opusurile impresioniste, a surprins includerea „Reminiscentelor din <Norma> de Bellini”, piesă compusă de Liszt în 1841, de asemenea o premieră de programare la Proms. Este o transcripție pur romantică venită dintr-o scriitură belcantist - romantică. Liszt obișnuia să includă în propriile recitaluri parafraze din opere populare în vremea sa, „Don Giovanni” (Mozart), „Rigoletto” (Verdi), „Hughenoții”

(Meyerbeer) ș.a., așa încât aplecarea către opusul bellinian a fost firească, după premiera absolută din 1831.

Grosvenor s-a implicat intens în interpretarea succesiunii fragmentelor alese de compozitor și în absența celebrei arii „Casta Diva”, a dăruit altor pagini poetică alternantă cu puternice energii. Chiar marșul din prima scenă (în operă susținut de Oroveso și corul druizilor) a primit din partea pianistului patină evocatoare, impregnată cu cascade de agilități. De fapt interspațiile între temele belliniene au fost dotate de Liszt cu variații spectaculoase pe care Grosvenor le-a împlinit cu brilianță. Fragmentul din terțetul Norma-Adalgisa-Pollione („Oh! di qual sei tu vittima”, primul act al operei) a avut tentă *doloroso* și patimă, secvența din duetul Norma-Pollione („Ah! troppo tardi t'ho conosciuta”, actul secund) sensibilitate și *crescendo* dramatizat. Odată ce partitura lisztiană s-a întors la episodul „Guerra! Guerra!” (corul din actul al doilea), Grosvenor i-a conferit agitație turbulentă, expresie pe care a dăruit-o și dificilului final al „Reminiscențelor”, după un debut *dolente* al episodului.

Succes major pentru tânărul pianist, suficient pentru un bis eteric, „Lebăda” din „Carnavalul animalelor” de Saint-Saëns.

(Blog în Adevărul.ro, 29 iulie 2023)

## **RECITALUL SOPRANEI GOLDA SCHULTZ LA WIGMORE HALL**

Încă din 1901 când a fost inaugurată sub numele de Bechstein Hall, un omagiu adus legendarului constructor german de pian, mica sală londoneză – 900 și ceva de locuri în condiții de acustică ideală – a atras ca un magnet cântăreți și instrumentiști de faimă. Toată lumea bună a muzicii a cântat, cântă și va cânta la Wigmore Hall, în recitaluri vocale, instrumentale sau camerale, pe podiumul dominat de plafonul-cupolă ce încorporează pictura murală „Sufletul muzicii” de Gerald Moira (1867-1959), integrată stilului renascentist al sălii.

Printre alte vedete ale muzicii clasice, luna iulie a avut pe afiș și recitalul de lieduri al sopranei sud-africane Golda Schultz, 39 de ani, un nume de circulație și bună apreciere pe eșichierul internațional de operă.

Programul a fost dedicat exclusiv unor piese scrise de compozitoare și le numesc aici pe Clara Schumann (1819-1896), Emilie Mayer (1812-1883), Rebecca Clarke (1886-1979), Nadia Boulanger (1887-1979), Kathleen Tagg (născută în 1977), cea din urmă dând și supranumele întregului recital prin ciclul de lieduri „This Be Her Verse” (2020) pe texte de Lila Palmer. Încerc o traducere, „Acesta să fie versul ei”. A fost o comandă dată de artiștii serii, Golda Schultz și pianistul acompaniator Jonathan Ware, care a încheiat astfel cu muzică contemporană periplul prin romantism, impresionism, modernism, expresionism.

Golda Schultz este o soprană specială din unghi interpretativ, dedicată transpunerii cuvântului în cânt, în plină formă și cu prospețime a glasului său liric „plin”. Intențiile vocale exprimate sunt potrivite în primul rând textelor romantice (versuri de Friedrich Rückert și Robert Burns pe muzica scrisă de Clara Schumann sau pe slove de Heinrich Heine la liedurile de Emilie Mayer), frazarea este dominată de un legato fluent, diafane lejerități și inflexiuni sunt bine stăpânite inclusiv în registrul acut corect impostat.

Printre liedurile de Rebecca Clarke au impresionat „Cradle Song” („Cântec de leagăn” pe versuri de William Blake, 1929), plin de nuanțe, atacuri în pianissimo și *diminuendo*-uri, alături de „The Seal Man” (îi spun „Omul pecete”, pe versuri de John Masefield, 1922), bogat în sentimente și tratat energic. Omogenitatea vocii sopranei a fost și de astă dată impecabil pusă în valoare. În plus, artista este o veritabilă creatoare de atmosferă, ce-și extrage expresivitatea, o repet, din înțelegerea și rostirea verbului, a medierii lui cu notele. Avea s-a dovedească și în continuare.

În ordonarea stilistică surprinzătoare a programului, Golda Schultz a revenit la romantismul Emiliei Mayer, al Clarei Schumann, pentru a ne introduce într-un univers fantastic binecunoscut din poezia unor Goethe și din nou Heine. Astfel

Mayer compune în 1870 „Erlkonig II” („Craiul ielelor II”), iar Clara Schumann scria în 1843 „Lorelei”. Golda Schultz a restituit primei piese palpitarea dramatică, iar celei de-a doua un soi de răzvrătire la finalul tragic ce povestește despre marinarul înghițit de ape împreună cu barca lui, la auzul murmurului „cântării” celebrei stânci de pe malul Rinului.

Alte înzestrări ale sopranei, potrivite tălmăcirii de lied, devin evidente în piesele compuse de Nadia Boulanger și îmi revin în amintire scriitura înaltă cu final aerat („La mer est plus belle” – „Marea e mai frumoasă”, 1910), ardenta rugăciune „Prière” (1909), poetica „Elégie” (1906), printre celelalte.

Ciclul lui Kathleen Tagg care a încheiat recitalul a fost compus din trei lieduri, „After Philip Larkin”, „Wedding” și „Single bed” („După Philip Larkin”, „Căsătoria”, „Pat de o persoană”), acompaniate precum întreg recitalul de excelentul Jonathan Ware, de data aceasta la „pian preparat”, mai precis un căluș a fost temporar plasat pe pachetul de coarde din zona pupitrului, pachet pe care pianistul l-a și ciupit în mai multe rânduri, în paralel cu evoluția pe claviatură. Golda Schultz a însoțit lectura cu intarsii contrastante, încheind cu o glorioasă țesătură acută.

La cererea publicului, simpatica soprană a oferit tot o piesă contemporană „I sent my heart up to thee” („Mi-am trimis inima la tine”) de Maria Ferrante, pe versuri de Amy Beach, 2002. O partitură lirică, visătoare, ca o amintire romantică, prilej de expunere de sunete flautate inclusiv în registrul înalt.

Golda Schultz la Wigmore Hall - un recital de marcă.

*(Blog în Adevărul.ro, 31 iulie 2023)*

## **VERDI LA STAATSOPER BERLIN**

Construită între 1741 și 1743, refăcută după război între 1951 și 1955, scena lirică de pe marele bulevard Unter den Linden a parcurs toate stadiile de apartenență, de la Operă Regală a Prusiei până la Operă de Stat a Prusiei, apoi a fostului RDG și acum a Germaniei reunificate. Nume legendare au deținut funcția de director general muzical, de la Gaspere

Spontini, Giacomo Meyerbeer, Otto Nicolai și Richard Strauss la Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Clemens Krauss și Herbert von Karajan, pentru ca în ultimii 30 de ani, demnitatea să-i revină lui Daniel Barenboim, ce va fi urmat din 2024 de Christian Thielemann.

Un teatru cu 1400 de locuri, în care afișul este combinat între formulele „de stagiune” și „de repertoriu” cu câteva titluri lunare, de pildă șase în octombrie, rulate între ele pentru varietate, alături de alte evenimente conexe, spectacole pentru copii, concerte simfonice etc..

Două opere verdiane, „Don Carlos” și „Aida”, mi-au oferit șansa luării contactului cu glasuri ale zilei, cu ansamblurile casei, dirijorii italieni invitați și, s-o spun de la început, cu montări dintre cele mai șocante.

### **„Don Carlos”**

Philipp Himmelmann, autorul regiei. i-a avut în echipă pe Johannes Leiacker (decoruri), Klaus Bruns (costume), Davy Cunningham (lumini). O mizanscenă veche din 2004, care rezistă deci de 19 ani, deși are conotații minimale, economice, „low-cost” să le numesc, alături de găselnițe naturaliste nu tocmai potrivite muzicii și libretului aparținător lui Méry și du Locle, în traducerea pentru versiunea italiană în patru acte semnată de Achille de Lauzières și Angelo Zanardini. În viziunea lui Himmelmann, elementul central de decor este o simplă masă de sufragerie, masa regală, la care se așează rând pe rând personajele principale și servesc dejunuri, cine, mic dejunuri. Sau este folosită la clișee fie de flirt între Principesa Eboli și... pajul Tebaldo, fie intens erotice între Regele Filip și... aceeași Eboli. Din acel loc se asistă și la cruda scenă a auto-da-fé-ului, în care condamnații scheletici, aproape goi, sunt stropiți cu benzină de călăi și spânzurați de picioare în timp ce suveranii își aprind brichetele. Nu mai trebuie notat că toți eroii au costume moderne, dețin pistoale cu amortizor. Posa poartă o geantă diplomat, iar Eboli este un fel de Kapo al gărzii Regelui, deci în prima scenă are costum ofițeresc. Într-un cuvânt, derapaje... necontrolate.



La 59 de ani, reputatul bas german René Pape a fost un Filip cu amplare de sunet asociată timbralității calde, rotunde, cu armonice bogate prin care a portretizat, conform tiparelor, un monarh frământat în timpui confesiunii față de Posa, vehement în tirada contra lui Don Carlos, impresionant prin durerea subtil exprimată de linia frumoasă de cânt a ariei „Ella giammai m'amò”, dominat de Marele Inchizitor, căruia îi cedează. Dacă i-a lipsit ceva, a fost patina italiană în derularea frazelor muzicale. Și cum nu există spectacol perfect, primul recitativ din „Gran finale” al actului al II-lea, „Nel posar sul mio capo la corona...”, a suferit.

Tenorul Yusif Eyvazov, 46 de ani, a profitat din plin în rolul titular de vocalitatea sa liric – spintă și dacă aria de intrare „Io la vidi...” nu a fost încărcată sentimental, atacurile acutelor penetrante s-au arătat sigure și bine poziționate ca sensuri de expresie. Alături de cursivitatea vocii, sonoritățile înalte au protejat asprimile timbrale. Pasional în primul duet cu Elisabetta, cu avânt eroic în conflictul cu tatăl său, nuanțat în scena finală, tenorul azer a fost un Don Carlos de merituosă factură.

Surprinzător, baritonul german Falk Struckmann a abordat la 65 de ani rolul de bas profund al Marelui Inchizitor și a făcut-o cu rezultate excelente. Glasul a rezonat fluent de la registrul grav abisal până la cel acut pătrunzător, întreg ambitusul fiind de o dimensiune copleșitoare, ce a conturat un personaj sinistru și impunător prin autoritatea sa de granit, stăpânitoare în tot și toate.

Tot o voce larg înzestrată cu forță și plină de abundente resurse armonice a afișat și, mezzosoprana rusă Ekaterina Gubanova, 44 de ani. Înclinată către resorturile dramatice ale partiturii Principesei Eboli, a avut marile momente în aria „O don fatale”, îndeosebi în finalul ei, absolut glorios și tragic, după ce desenase în *cantabile espressivo* fraza „O mia Regina, io t'immolai...”. Dacă răsfoiesc înapoi câteva pagini, găsesc teribilul Do bemol de la începutul ariei oarecum scurt și îndreptat spre o ușoară stridență. Și dacă mă reintorc la prima arie din operă, balada Cântecul vâlului, îmi amintesc vocalizele acute oarecum dure.

Alfredo Daza, bariton mexican, 47 de ani, a dăruit rolului Marchizului de Posa un glas plăcut timbrat, generos colorizat, dar inegal în emisia vocală. A reflectat corect noblețea personajului, a construit elegant și nuanțat multe fraze chiar înalte, a dăruit tente de mezzoforte scenei finale, a morții.

Mai puțin pliată cerințelor rolului Elisabetta s-a arătat sensibila soprană braziliană Adriane Queiroz, îndeosebi în ceea ce privește intonația corectă, lungimea potrivită a desenelor melodice și pătrunderea sonoră în auditoriumul de la Staatsoper Unter den Linden. Finalul ariei ultime, „Tu che le vanità” a adus însă frumoase sunete acute în pianissimo.

Celelalte roluri au revenit basului Grigory Shkarupa (Un călugăr), sopranelor Regina Koncz (Tebaldo), Victoria Randem (Vocea din Cer) și promițătorului tenor Johan Krogus în dublu rol, Heraldul și Conte Lerma.

La pupitrul Capelei de Stat din Berlin, orchestra stabilă a teatrului, Massimo Zanetti a condus cu tempi intenționat alerți, robuști, chiar violenți, mai puțin poetic în introducerea instrumentală a actului secund, dar salvând concretețea narațiunii prin expresivitatea coardelor dinaintea ultimei arii a Elisabettei. Ansamblurile s-au pliat concepției dirijorale, cu remarci în scena corală ce precede „Cântecul vâlului” și în marele tablou al auto-da-fé-ului. Pregătirea Corului Operei de Stat, Dani Juris. Deși voit expresionist, mai puțin introspectiv, primul violoncel Andreas Greger, s-a remarcat prin calitatea sunetului introducerii la aria lui Filip. A fost invitat pe scenă la final și a fost prețuit..

### **„Aida”...**

... ar merita pagini întregi de descriere a mizanscenei lui Calixto Bieito, un nume controversat în lumea lirică, susținut în producția berlineză de Rebecca Ringst (decoruri), Ingo Krügler (costume), Michael Bauer (lumini), Adrià Beizach (video design). Am asistat la o contrazicere a gândirii verdiene, a sensurilor libretului lui Ghislanzoni. De obicei publicul se manifestă negativ la premieră, dar surpriza a fost că și la al treilea spectacol, reacția sălii a fost vehementă chiar pe parcursul tabloului triumfal.

O viziune modernă, dominată de ideea războaielor, recomandată de grupurile armate ce aleargă și fac mișcări de luptă chiar pe muzica de factură contrară a Preludiului. Un fundal abstract ca o tapiserie stilizată cu motive vag egiptene în cadrul alb al scenei cu decor practic inexistent, lasă locul unor proiecții cu bombardiere strategice pe aria lui Radamès. Acesta, în costum de camuflaj și cu un revolver în mână, cântă deloc inspirat „Celeste Aida”. Apar Amneris în costum strălucitor de cabaret, apoi sclava Aida în rochie verde sclipitoare. Ce contraste! În scena următoare, Regele pur și simplu se culcă pe jos și doarme un pic cu AKM-ul alături, în timp ce soprana expune aria „Ritorna vincitor”. La templu, preoții în rase albe își curăță armele, iar Radamès se autoflagează ritualic cu un cuțit.

În prima scenă a actului secund, fetele din anturajul lui Amneris se întorc de la mall încărcate de pachete în care se află... peruci și măști de clovni! O capă de blană îmbracă fiica faraonului peste rochia aurie de bar. Fundalul scenei este acum dressingul multicolor al „apartamentului” lui Amneris, din care aceasta își smulge rochiile în clipele de furie. Moment bine găsit.

Tabloul triumfal începe în penumbră iar coriștii sunt îmbrăcați în rochii lungi cu crinoline de secol XIX și redingote de seară!!! Celebrul balet subsecvent marșului nu a existat decât ca muzică. Proiecțiile de fundal au imaginat o vânătoare în savana africană, un soare, niște camioane, gazele și antilope gonind, o girafă, ceva zebre... Prizonierii etiopieni sunt doar câțiva copii care târâie saci în care se află... piese de computer, cabluri?! Un clovn îi biciuie.

Apare eroul victorios, Radamès, umil, rănit, însângerat. Amneris îl oblojește. După ce acesta îl agrează pe Rege cerându-i eliberarea prizonierilor, copiii sunt descătușați și primesc arme din partea Marii preotese. Militarism, consumerism, colonialism ar putea fi ideile pe care le-a dorit accentuate Calixto Bieito. Și nu numai atât. Un banner a dominat scena „Let's make lots of money” fără legătură cu trama.

Ultimele două acte par mai puțin supuse invențiilor deranjante, deși totul se petrece în ceață. Scena rămâne goală și albă cu excepția unei cutii mari, centrale din care apare Amonasro și în care se desfășoară restul actului al III-lea. O cameră spionată permanent de un clown cu perucă roșie. Lăsată goală în primul tablou al actului ultim, scena îi permite lui Amneris, pregătită de nuntă în rochie de mireasă încă din actul anterior, desfășurarea mării și tragicei sale creații dramatice. La final, în criptă, îi este adusă lui Radamès o cuvertură ce ascundea trupul Aidei muribunde.

**Vocile, dirijorul,  
ansamblurile**

Elina Garanča a impresionat ca Amneris. Cu timbralitate de culoare prețioasă, strălucitoare pe întreg ambitusul, frazare impecabilă și accente ideal plasate în parcursul melodic restituind expresivitate și nuanțări de la delicatețe la atacuri furibunde, mezzosoprana letonă a construit la 47 de ani un rol de extremă complexitate dramaturgică. De la chemările atât de rar formulate expansiv în primul tablou al actului secund, la falsele mângâieri de voce adresate Aidei în duetul subsecvent până la adresările amenințătoare „...figlia de' Faraoni...” sau „... e apprenderai se lottar tu puoi con me”, Garanča a expus un lirism seducător în micul dialog cu Ramfis de la începutul actului al III-lea și a dominat scena în chip de mare tragediană în disperatul duet cu Radamès, ca și în tulburătoarea scenă a judecății din ultimul act,

Conaționala ei, soprana Marina Rebeka, 44 de ani, a fost o Aida situată în proximitatea vocalității tipic verdiene. Cu voce consistent îmbrăcată în armonice a frazat frumos și nuanțat, implorarea adresată lui Amneris în duet rămânând unul din momentele cheie ale spectacolului. Artista a cântat tăios în atacurile spinte, Pentru aria Nilului a rezervat expunerea unei stupefiante omogenități între registre, manageriind pianissimele acute în manieră diversă, bazându-se pe lungimea respirației. Mă gândesc la finalul ariei, La natural înalt crescut în *crescendo*. Aceleași virtuți de mlădiere de sunet au fost expuse și în duetul

final, meritoriu și prin faptul că nemilosul regizor a obligat-o să cânte totul la... orizontală.

Pentru Yusif Eyvazov a fost o încercare să cânte Radamès după Don Carlos în seri consecutive. A reușit pe deplin, grație experienței și solidității vocii, ducând la bun sfârșit aproape toate cerințele rolului. Și dacă aria „Celeste Aida” a sunat mai plat, deloc poetic, mai mult eroic, tenorul a optat pentru un final nescris de Verdi, dar uzitat de faimosul Richard Tucker într-o înregistrare integral concertantă din 1949, avându-l la pupitru pe legendarul Arturo Toscanini. Să explic. Emițând în forță, contrar notațiilor partiturii, Si bemol-ul acut încheietor al ariei, neîncercând nici măcar un *diminuendo* sau *mezzavoce*, Eyvazov a continuat cu o octavă în jos finalizând cu un „vicino al sol”, într-un adevărat *morendo* verdian. În fond, aria se numește „Romanza di Radamès”.

Baritonul originar din Peninsula, Gabriele Viviani, a fost un Amonasro de 46 de ani, cu glas viguros, dramatic și imperativ, brutal chiar, care a restituit, cum era de așteptat, adevărata *italianità* a parcursului melodic verdian.

Luxoasă a fost distribuirea lui René Pape, un somptuos Mare Preot Ramfis.

Ca și în „Don Carlos”, rolurile mai mici au fost bine servite, ceea ce denotă valoarea teatrului. Îi numesc pe basul Grigory Shkarupa (Regele), soprana Victoria Randem (Marea preoteasă), tenorul Gonzalo Quinchahual (Mesagerul).

Fosa și-a demonstrat calitatea instrumentală în ambientul baghetei lui Nicola Luisotti, echilibrată, stăpână pe tempii tradiționali. Delicatețea, rafinamentul Capelei de Stat din Berlin au sedus încă din Preludiu, au creat atmosfera nopții stelare (bineînțeles, ignorată de regizor) imaginată prin Introducerea la actul al III-lea sau topind în eter ultimele măsuri ale operei. Momente de omogenitate și finețe în cânt a avut și Corul Operei de Stat, pregătit de același Dani Juris. Murmurul din scena templului, din cea premergătoare judecății lui Radamès sau din final a fost remarcabil. Am notat numai inflexiunile subtile, definitorii pentru calitate, masivitatea sonoră fiind oricând la îndemână.

(Blog în *Adevărul.ro*, 21 octombrie 2023 și  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului>, 22 octombrie 2023)

## **100 DE ANI DE EXISTENȚĂ A ORCHESTREI SIMFONICE RADIO BERLIN**

Rundfunk Sinfonieorchester Berlin este unul dintre ansamblurile importante ale Germaniei, cu dată de naștere coincidentă primei ore de emisie a Radioului public berlinez, în 29 octombrie 1923. De atunci valoarea orchestrei a fost forjată de baghete renumite precum Bruno Seidler-Winkler, Eugen Jochum, Sergiu Celibidache, Hermann Abendroth, Rafael Frühbeck de Burgos ș.a. În secolul XXI, pentru funcțiile de dirijor-șef și director artistic au fost aleși Marek Janowski (2001-2016) și Vladimir Jurowski în 2017, cu contract prelungit până în 2027. Vladimir Jurowski, cunoscut publicului nostru și în calitate de director artistic al Festivalului George Enescu (2017-2021).

Prestigiul orchestrei s-a statuat și prin prezența la pupitru sau ca interpreți – soliști ai propriilor lucrări a unor compozitori legendari precum Paul Hindemith, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Serghei Prokofiev, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Igor Stravinsky, Alexander von Zemlinsky, Krzysztof Penderecki etc.

La ceas centenar, Orchestra Simfonică Radio Berlin a programat o stagiune aniversară care va culmina chiar în 29 octombrie cu un concert ce se va desfășura, onorant, în marea sală a Filarmonicii berlineze, bineînțeles sub bagheta lui Jurowski.

În aceeași lună, în cadrul sezonului RSB 100 am urmărit la Konzerthaus o seară concertantă tematică „Wie klingt Don Quijote?” („Cum sună Don Quijote?”), concepută de Vladimir Jurowski în compania ansamblului aniversat.

Dar mai întâi o paranteză documentară. La origine, începând cu 1818, sala a fost destinată spectacolelor de teatru. Distrusă în timpul războiului, a fost reconstruită în 1977 și reconfigurată pentru concerte simfonice. Cu această nouă destinație, a primit în 1994 numele Konzerthaus. Are 1700 de locuri. Păcat că n-am putut să admir exteriorul monumental, fiind în renovare.

Concertul, prin subiectul tematic ales, a dorit să ofere publicului un parcurs stilistic divers care să pună în valoare virtuțile ansamblului. Mi le-am amintit, grandioase, în talmăcirea Tetralogiei wagneriene dirijată de Marek Janowski la Festivalul Enescu din 2013.

Acum, Vladimir Jurowski a pornit programul dedicat lui Don Quijote cu literatură barocă, l-a continuat trecând prin impresionism, încheierea revenind romantismului târziu al lui Richard Strauss, probe de versatilitate interpretativă în care calitățile orchestrei și măiestria dirijorului s-au evidențiat exemplar. A fost interesant de urmărit și cum compozitori aparținând unor diverse epoci l-au văzut pe „cavalerul tristei figuri” al lui Miguel de Cervantes.

„Don Quichotte” – Burlescă pentru orchestră de coarde după poezia „Don Quichotte la nunta lui Comacho” (transcr. originală) de Daniel Schiebeler, scrisă în 1739 de Georg Philipp Telemann a oferit în cele șapte secțiuni ale sale prilejul unor expuneri în fir de sunet, elegante („Don Quijote se trezește”), agitate, cu nerv de castaniete („Atacul la morile de vânt”), cu tânguiri ale violinelor („Suspinele dragostei pentru prințesa Dulcineea”), în ritm întrețesut cu *accelerando*-uri („Sancho Panza învinețit”) sau vijelios pentru „Galopul Rosinantei”. Iată doar câteva pilde de expresie a unei formații reduse, cu multe instrumente originale.

Le-au reluat în „Don Quichotte chez la duchesse” („Don Quijote la ducesă”), muzică de balet pentru opera comică omonimă op.97 pe text de Paul Morand, compusă în 1743 de Joseph Bodin de Boismortier, lucrare de mai mici dimensiuni, cuprinzând o uvertură, marșuri, o secvență destinată unei tamburine (intervenient, însuși Vladimir Jurowski) și o ciaconă ale cărei origini spaniole au fost subliniate de bătaia ușoară de castaniete mergând până la cele virtuozе, în care grația și suplețea au fost definitorii.

Îl știam pe baritonul francez Paul Gay, 55 de ani acum, încă din 2017 de la Festivalul George Enescu când interpretase concertant demolatorul rol titular din „Oedipe” sub conducerea lui Jurowski, în compania London Philharmonic Orchestra. Am regăsit și de data aceasta plierea vocii artistului cu stilistica

franceză, prin lectura celor trei lieduri pe text de Paul Morand „Don Quichotte à Dulcinée” de Ravel (creații 1932/1934) și a celor patru „Chansons de Don Quichotte” pe versuri de Pierre de Ronsard și Alexandre Arnoux, compuse în 1932 de Jacques Ibert.

Narativ în primul lied de Ravel („Chanson Romanesque”), cu rostiri poetice („O, Dulcinée...”), a colorizat trist și melancolic cea de-a doua secvență („Chanson Épique”) cu voce plină, din care nu a lipsit emisia în *mezzavoce* moale, în timp ce în ultima pagină („Chanson à boire”) a oferit publicului pe de-a-ntregul armonicele din glas, chiar dacă sunete albe, nevibrate s-au mai strecurat pe alocuri.

Pentru compozițiile lui Ibert a rezervat de asemenea inflexiuni spaniole („Chanson du Départ”), nuanțe și cânt în piano – *mezzavoce* („Chanson à Dulcinée”), concretețe („Chanson du Duc”), pentru ca încheietorul ciclului, „Chanson de la Mort de Don Quichotte”, să fie impregnat de lirism, dezolantă fluentă, moliciuni și contraste, pasiune devorantă, sfârșind în durere printr-un pianissimo acut prelung și emoționant. Paul Gay este o subtil stilist al artei vocale.

După pauză, Vladimir Jurowski și Orchestra Simfonică Radio Berlin au păstrat *pour la bonne bouche* Poemul simfonic „Don Quixote – Variațiuni fantastice pe o temă în caracter cavaleresc pentru orchestră mare, op. 35” de Richard Strauss, datat 1897. O programare firească destinată, cum notam anterior, demonstrării versatilității ansamblului. Se știe, opusul straussian este de fapt o simfonie pentru violoncel (portretizându-l pe erou), violă, tubă tenor, clarinet bas (descriindu-l pe Sancho Panza, scutierul) și orchestră.

Tema introductivă, cele 11 variațiuni și Finalul au căpătat prin lectura lui Jurowski culorile isprăvilor donquijotești, vivacitatea, poezia, tandrețea, fantezia, idealizările, imaginația, spiritul de aventură, de dramă. Orchestra cu pachetele sale exemplare au primit impulsurile din partea dirijorului generând trăiri adânci metamorfozate în sunet. Excepționale au fost portretizările reușite de cei doi remarcabili instrumentiști, cellista Konstanze von Gutzeit și violistul Alejandro Regueira Caumel. Momente de sublim.



Nu știu dacă versiunea RSB – Jurowski a poemului straussian se află imortalizată pe disc. Dacă nu, ar trebui trecut imediat la treabă.

(Blog în *Adevărul.ro*, 23 octombrie 2023 și  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului>, 24 octombrie 2023)

## **„TRIPTICUL” PUCCINIAN ȘI „CARMEN” LA DEUTSCHE OPER BERLIN**

Cronica pe care o veți citi în continuare seamănă cu cea de mai sus, intitulată „Verdi la Staatsoper Berlin”, adică are aceleași coordonate, interpretare muzicală de înalt nivel, regii calamitoase, neconforme cu sursele, partitură și libret, sau pe aproape. Așa că ar fi bine să vă prezint succint locația, mai întâi.

Opera Germană din Berlin a fost construită în 1961, pe amplasamentul unui vechi teatru liric fondat în 1912, edificiu distrus în timpul războiului. Este o construcție modernă, acomodează 1865 de locuri și propune un afiș combinat, așa cum procedează și Staatsoper, numai că sunt programate și balet, recitaluri, concerte simfonice, alte manifestări. În octombrie au fost reprezentate cinci titluri lirice. Actualul director muzical general este Sir Donald Runnicles, care a urmat unor nume istorice ca Bruno Walter, Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Giuseppe Sinopoli, Christian Thielemann etc.

### **„Mantaua” cu Jonathan Tetelman, vedetă**

Da, prima operă a „Trypticului” de Puccini format din „Mantaua”, „Sora Angelica”

și „Gianni Schicchi” l-a avut ca star absolut pe tenorul american de origine chiliană Jonathan Tetelman, tânăr de 34 de ani, pe care l-am revăzut cu bucurie după spectacolul cu „Traviata” de la București, din 2022, acum nici un an. Cum notam atunci, va fi o mare vedetă ceea ce s-a adevărit. Teatrele mari încep să se bată pentru el. Vocea de culoare prețios rezonantă (se simte că a studiat mai întâi ca bariton) dezvoltă armonice fabuloase, consistente pe tot ambitusul și pictează

culori de la cele suave în *mezzavoce* mătăsoasă la vehemente accente spinte. Așadat, un tenor liric-spint, cu volum important de glas, care servește auditoriului o frazare lungă, omogenă și o siguranță stupefiantă a notelor înalte, inclusiv a celor viguroase din duetul Luigi - Giorgetta, însoțite de celebra appoggiatură supraacută, o țesătură vocală infernală de forță. Totul susținut de o respirație lungă, ideală, ce îi permite să jongleze cu desenele melodice pucciniene încărcate de elan pasional ardent. Și dacă mai adaug că longilinul Tetelman are și *look* și siluetă de june prim, cum să nu palpitate doamnele și domnișoarele din sală?!

În rolul Giorgetta, soprana italiană de bun renume Carmen Giannattasio, 48 de ani, a expus un glas spint, cu sunet cald și bogat, cu grave „de piept” de adâncă sonoritate și acute strălucitoare. Pianissime senzuale au completat repertoriul de nuanțe al artistei.

Baritonul georgian Misha Kiria, 40 de ani, a fost un Michele rugos, așa cum cere personajul, cu voce solidă, declamativ în narațiune și linie cursivă în cânt, tenebros în expresie.

În alte roluri au fost distribuiți Burkhard Ulrich (Il Tinca), Andrew Harris (Il Talpa), Natalie Lewis (La Frugola), Andrei Danilov (Vânzătorul de cântonete), Lilit Davtyan și din nou Andrei Danilov (Doi amanți).

Montarea „Tripticului” a revenit regizoarei germane Pinar Karabulut, însoțită de Michela Flück (decoruri), Teresa Vergho (costume), Carsten Rüger (lumini), echipă care a zugrăvit în „Mantaua” o atmosferă ternă a cheiurilor cu maluri înalte ale Senei, ea însăși simbolizată printr-o... baltă în mijlocul scenei, pe care o răscolesc eroii. Costumele sunt moderne, mușamalele roșii erau materialele la ordinea zilei pentru Michele, în a cărui mantie îl învelește pe proaspătul ucis Luigi și sub care, același criminal, o ascunde și pe soția Giorgetta după ce o străpunge cu cuțitul. Se ridică astfel la doi numărul morților puși în seama lui Michele, contrar libretului lui Giuseppe Adami, care se limitează la Luigi, amantul Giorgettei cea minijupată și sexy, tot în rochie de mușama roșie. Un banner cu mesajul dantesc

„Lasciate ogni speranza voi ch'entrare” nu se potrivea, părea exagerat.

### **„Sora Angelica” în modernitate**

Echipa realizatoare s-a arătat mult mai inventivă în cea de-a doua lucrare a „Tripticului”, în care turnanta scenei a rotit tot timpul elemente diverse de decor, stilizate, luminoase, o cameră în care călugărițele aveau permisiunea să fumeze, o stâncă fără funcțiune clară și definită, o piscină pe post de fântână etc. Unele dintre ele se recunoșteau ca făcând parte din platoul primei opere. Economie.

Călugărițele aparțineau unui ordin imaginar, cu podoabe capilare ce aminteau de coroanele vikingilor, cu frumoase sutane alb-bleu-turcoaz despicate sexy până la mijloc și mișcări lascive. Singura culoare roșie a revenit rochiei somptuoase a Mătușii Principese (Zia Principessa). Viața în mănăstire a fost destul de liber descrisă, furnizoarele de alimente veneau cu sacoșe de la mall, dar personajele aveau contururi bine fixate în contextul tramei. Eroina titulară s-a sinucis după ce s-a lepădat de haina monahală, a rămas într-un *body* mulat și abia cu ultima suflare a reîmbrăcat sutana. O imagine respingătoare a Angelicăi, abundant însângărată sub pânțele a impresionat. S-au răsucit în mormânt și libretistul Giovacchino Forzano, și Giacomo Puccini.

Soprana armeană Mané Galoyan, 30 de ani, a trăit rolul Surorii Angelica în toată complexitatea lui, de la confruntările dure cu mătușa ei, Principesa, până la frământările sufletești ce au urmărit-o pe tot parcursul vieții în mănăstire până la finalul tragic. Grație unui glas liric - spint, cu culoare „plină” de voce a învins dramaticile adresări și a continuat în cunoscuta arie „Senza mamma” cu sunete moi, velurate și expresive. Pianissimele ușoare au încheiat partitura în prelungă finețe, cu tente *piangendo*.

Violeta Urmana, artista lituaniană de 62 de ani în a cărei magistrală carieră a abordat roluri de mezzosoprană și soprană dramatică, a interpretat personajul Zia Principessa, contraltă, afișând o timbralitate impunătoare, monumentală, în care a strecurat și multă sensibilitate, alături de tușele dominante.

Distribuția a fost completată de Lauren Decker (La Badessa - Stareța), Natalie Lewis (La Suora Zelatrice - Sora monitoare), Davia Bouley (La Maestra delle Novizie - Îndrumătoarea novicelor), Lilit Davtyan (Suor Genovieffa - Sora Genovieffa), Stephanie Lloyd (Suor Osmina - Sora Osmina), Gyumi Park (Suor Dolcina - Sora Dolcina), Oleksandra Diachenko (La Suora Infermiera - Sora infirmieră), Alyson Rosales și Kristina Griep (Cercatrice - Surorile cerșetoare), Karola Pavone (La Novizia - Novicea), Julie Wyma și Margarita Greiner (Le Converse - Surorile mirene).

### **Un delicios „Gianni Schicchi”**

Într-adevăr, poate cel mai reușit spectacol dintre cele trei, privind din unghi regizoral, totuși găselnițele de câteva ori întrebătoare nu au lipsit. Majoritatea simpatice, dar unele ciudate, fără sens. Montarea lui Pinar Karabulut este o parodie a operei comice pucciniene pe libretul aceluiași Giovacchino Forzano și faptul se prezintă de la început. Decedatul Buoso Donati trăiește, se sperie când vede publicul, se trănțește în presupusul pat mortuar și se preface. Ceea ce nu se știe este unde a dispărut până la final.

În rest, totul se desfășoară normal, în spirit de *commedia dell'arte* transpus în contemporaneitate, cu machiaje sau măști grotești, peruci și costume excentrice, dar mai ales cu un joc de scenă animat și variat, dens și bine relaționat între personaje. Gagurile și situațiile caraghioase, ridicole (testamentul lui Buoso este cât un timbru poștal) abundă, atmosfera este explozivă.

Totul se petrece în ambientul unei camere albe în mijlocul căreia tronează patul. De neînțeles au fost inserții ce aminteau de anterioarele opere ale „Tripticului”, două călugărițe costumate ca în „Sora Angelica” au traversat scena și au salutat-o respectuos pe fosta colegă, acum interpreta rolului Lauretta! Sau rotirea cu platoul a unor elemente de decoruri din primele două opere?!?

Excelent a fost în rolul titular Misha Kiria, pregătit cu minuțiozitate în rostirea succulentă, subtilă și cu sens a replicilor, în nuanțe de mezzoforte șirete. Avertismentul „Addio,

Firenze” este doar o pildă. Mané Galoyan a interpretat acum rolul Lauretta, în abundant lirism, frazare minunată, o adevărată rugă expresivă în aria „O mio babbino caro”, întreruptă de vreo trei ori de public cu începuturi de aplauze, până la ovațiile finale. Se întâmplă și la case mai mari! După două roluri episodice în „Mantaua”, tenorul rus Andrei Danilov, 35 de ani, a cântat exemplar aria lui Rinuccio „Firenze è come un albero fiorito”, liric, cu elan, acut impecabil. Un glas de perspectivă.

În cele trei opere au fost distribuiți circa 35 de artiști, în afara principalilor despre care am făcut vorbire, toți fiind de înalt nivel pentru ansamblu. Este dovada valorii Deutsche Oper Berlin, care se măsoară și în forța trupei, nu numai a invitaților.

Nu mai vorbesc de ștacheta înaltă a Corului (pregătire Jeremy Bines), Corului de Copii (pregătire Christian Lindhorst), al Orchestrei teatrului, în acea seară sub bagheta foarte tânărului belgo-american de nici 28 de ani Giulio Cilona. A demonstrat preparative consistente în literatura veristă, o conducere sigură și cu bună urmărire a vocilor. De observat în viitor.

### **„Carmen” macabru**

Spectacolul a început amenințător, cu un Preludiu furtunos, mult prea furtunos, în care dirijorul britanic Ben Glassberg, 29 de ani, s-a bazat mai mult pe percuție, pe timpani. Noroc că tempii s-au domolit pe parcurs, apropiindu-se de echilibrul între partide și firescul tradiției franceze. Un alt bemol pe care i l-aș atașa șefului de orchestră ar fi motivat de multele salturi. De exemplu, scena schimbării gărzii (primul act) a lipsit, au existat tăieturi și în actele al III-lea și al IV-lea. Dansurile din ultimul act au lipsit deși există un nume, Silke Sense, autoare a coregrafiei. S-a ales o versiune mixată în care recitativele cântate au alternat cu cele vorbite.

Tribuna rotitoare ce putea fi comparată cu o arenă de corrida care servea ca locație a corurilor, a unor personaje, ar fi fost o bună bază pentru montare, numai că acolo se întâmplau orori. Vina principală a revenit norvegianului Ole Anders

Tandberg (regia) în echipă cu Erlend Birkeland (decorul unic, tribuna), Maria Geber (costume moderne cu excepția Carmencitei, Frasquitei și lui Mercédès, îmbrăcate în rochii roșii cu volane de inspirație gitană și a lui Escamillo în costum tipic, strălucitor, de toreador). Luminile l-au avut autor pe Jeremy Blane.

Toate bune, până și pistoalele și AKM-urile din dotarea soldaților și contrabandiștilor, numai că... Escamillo îi taie în scenă și îi oferă mândru lui Carmen podoabele masculinității taurului ucis, Don José - ca dovadă a dezertării și schimbării partidei, îl ucide și îl castrează pe locotenentul Zuniga, înmânându-i iubitei sale podoabele masculine în chip de mere roșii iar, în final, Don José o omoară și o eviscerează pe Carmen, scoțându-i inima pe care o arată tuturor în timp ce este străfulgerat de un râs dement. Orori. Scene macabre. Dacă ar fi știut libretistii Meilhac și Halévy, ca și Georges Bizet însuși...

Mezzosopra rusă Aigul Akhmetshina, 27 de ani, cântă în aceste momente rolul Carmen pe cele mai faimoase scene ale lumii. Super scenică, cu glas frumos rezonant posedând inserții de luciu metalic, dar și note grave profund colorate, expune treceri cursive între pasajele de registru până la acutele strălucitoare. În „Seguidilla” a cântat insinuant și dominator, iar catifeaua vocii a expus subtilități. Confesiunea din „Chanson bohème” adresată numai Frasquitei și lui Mercédès a fost delicată, finalizată cu panaș, iar aria cântărilor s-a derulat cu linie vocală fluidă. În final, a ținut să încheie duetul cu o ultimă acută substanțială și prelungă.

Total necunoscut mie, tenorul american Matthew Newlin, 37 de ani, a adus parfumul unei interpretări autentic lirice, de sorginte franceză a cărei cultură de stil o stăpânește, cu glas frumos condus, deși nu dimensiunea vocii este prima lui calitate. Însă aria „La fleur” a exprimat sensibilitate cu dulce frazare, s-a înveșmântat în inflexiuni fondate pe sensurile conferite cuvintelor și s-a încheiat emoționant cu un Si bemol acut atacat în piano și crescut în intensitate până la forte. În disperare a abordat duetul final, strecurând desene pasionale printre moliciunile rememorărilor.

La 33 de ani, soprana rusă Maria Motolygina (Micaëla) anunță și ea o frumoasă carieră. Are o voce de prospețimea celor ale partenerilor, lirică și densă, cu care conduce fluent desenele melodice. Se simte în expunerea solistei o amploare reținută de glas, ceea ce denotă progresii spre alte teritorii stilistice și chiar către vocalitatea lirico-spintă. A demonstrat-o chiar în aria din actul al III-lea în care, cum se spune, și-a dat drumul.

Escamillo, bas-baritonul sud-coreean Byung Gil Kim, a dezamăgit întrucâtva, prin lipsa de focalizare a sunetului, ceea ce conduce către unele insonorități, la care se adaugă situarea destul de frecventă sub tonul corect.

Voci bune au fost distribuite în celelalte roluri și îi numesc aici pe Eliza Verzier (Frasquita), Arianna Manganello (Mercédès), Dean Murphy (Moralès), Christian Simmons (Zuniga), Kieran Carrel (Remendado), Artur Garbas (Dancairo).

Ca și în „Triptic”, Corurile și Orchestra Operei Germane din Berlin au fost la altitudine.

*(Blog în Adevărul.ro, 28 octombrie 2023 și  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului>, 28 octombrie 2023)*

## **FAIMOASA FILARMONICĂ DIN BERLIN LA EA ACASĂ**

Adică în monumentală clădire cu arhitectură modernă și alambicată de secol XX, deschisă în 15 octombrie 1963, după un concurs adjudecat de arh. Hans Scharoun în decembrie 1956 grație votului decisiv al legendarului Herbert von Karajan. Este sediul actual al Filarmonicii berlineze fondate în 1882, a cărei Sală Mare cuprinde 2450 de locuri. În imediata proximitate se află clădirea asemănătoare stilistic a Sălii pentru Muzică de cameră, deschisă în 28 octombrie 1987 pentru 1180 de ascultători.

Trebuie reamintit că după 70 de ani de la anterioara apariție în București, orchestra Filarmonică din Berlin ne-a vizitat de două ori Capitala cu prilejul Festivalului George Enescu, în 2015 sub bagheta directorului muzical de atunci Sir

Simon Rattle și în 2019 cu actualul dirijor-șef și conducător artistic, Kirill Petrenko, la pupitru.

Concertul la care am asistat recent în Sala Mare a avut loc în preziua aniversării a 60 de ani de la inaugurarea ei.

Afișul a cuprins „Stabat mater, op. 58” de Antonín Dvořák, iar Berliner Philharmoniker l-a avut pe podium pe dirijorul ceh Jakub Hrůša. Soliști, soprana americană Corinne Winters, mezzosoprana malteză Marvic Monreal, tenorul britanic David Butt Philip și basul Matthew Rose, tot britanic. Și-a dat concursul Corul Radio Berlin, pregătit de Gijs Leenaars. Un moment de reculegere s-a ținut înaintea concertului în memoria victimelor atacului Hamas asupra Israelului.

S-a constatat de la bun început că șeful de orchestră, 42 de ani, care a fost desemnat din 2025 director muzical al Operei Regale Covent Garden din Londra și care a vizitat Bucureștiul la pupitrul Filarmonicii din Viena cu prilejul recent încheiatei ediții a festivalului enescian, este un experimentat specialist al muzicii conaționalului său, stăpânind diversitatea construcției, aici cu participări solistice și corale de mare anvergură. Aș spune că „Stabat mater” este un larg dimensionat oratoriu cu tente operatice, asemuit întrucâtva cu „Messa da Requiem” verdiană și cuprinde 10 secțiuni întinse pe durata a 90 de minute.

Prima, „Stabat mater”, a debutat cu un cor în inflexiuni nobile, prin *crescendi* însuflețitoare mergând până la culminațiile de sonori explozive, urmate de reprezentări lirice impregnate de durere. A fost și întâiul contact cu gestică expresivă a dirijorului, care nu folosește bagheta. Atacul spint al tenorului a expus o voce nu foarte concentrată, dar masivă, care a modelat și desene melodice moi. Un deosebit volum sonor a înfățișat și basul, cu glas de profunzime abisală. Soprana a dominat cvartetul și formațiile printr-o acută pătrunzătoare.

„Quis est homo...” a revelat vocea mezzosopranei, adânc rezonantă și nuanțată, pe cea pură a sopranei și impunătoare



a basului, spre un final eteric al instrumentiștilor, dezvoltăți de la început în plină patină romantică.

Corul a impresionat în „Eja mater, fons amoris” prin cantabilitatea fluidă a sopranelor în vocalizele topite în neant, urmare apogeeului fabulos.

Exploziv a fost basul însoțit de alămuri în atac tăios, urmat de viori unduitoare în secțiunea „Fac, ut adreat cor meum”, continuată de cor în cânt moale, catifelat, finalizat de vocea somptuoasă, de forță, a solistului.

În „Cui nati vulnerati” corul și-a probat încăodată omogenitatea.

Complexă a fost „Fac me vere tecum flere”, în care tenorul spint și-a împletit glasul cu corul majestuos, atât în registrul acut cât și în cel grav, încheind secțiunea cu sonorități aerisite susținute de plutirile flexibile ale orchestrei.

„Virgo virginum praeclara” a fost rezervată cântului în piano al corului, îmbinat cu aceleași nuanțe ale corzilor înalte, atacurilor *soft* ale vocilor cu accente susținute de orchestră în fraze de largă respirație.

Un duo tenor - soprană a venit în partea „Fac, ut portem Christi mortem”, în care soprana a emis câteva atacuri aspre sau utilizând *portamenti* mai puțin potrivite sobrietății momentului.

Penultima secțiune „Inflammatum et accensus” i-a fost destinată mezzosopranei, un solo cu intensă trăire lăuntrică, pasională, pe țesătură centrală, în care și-a evidențiat timbralitatea rotundă și consistentă. Altă remarcă merge către cordari, însoțitori de supremă valoare.

Cvartetul, corul și orchestra au încheiat oratoriul cu „Quando corpus morietur” printr-o îmbinare a planurilor sonore, din care s-au evidențiat *crescendi* emise de coriști către dezlănțuirile în *tutti* împletite cu cei patru soliști într-o exprimare romantică de largă deschidere și maiestruozitate. Variațiile de nuanțe de la pasajele *a cappella* distilate în piano până la forța maximă, urmată de un *diminuendo* topit în infinit, au constituit finalul lucrării.

A urmat un minut de tăcere mormântală impus de dirijor, replică a celui de dinaintea concertului. Apoi, aplauzele și ovațiile s-au dezlănțuit, validând o lectură magistrală.

Nu mai trebuie subliniată calitatea de mare preț a instrumentiștilor berlinezi, de la susurul firelor de sunet la tumultul dezlănțuit, de la omogenitatea intrinsecă a partidelor la împreunarea lor. Dirijorul, cu gesturi tăioase, ferme, decisive sau inspiratoare și ritualice a condus redând atmosfera sacră.

### **Concert de prânz**

#### **în foaierul Filarmonicii**

Gratuit. Deja cu aproape

două ore înainte, coada la intrare se întindea pe câteva sute de metri în parc. Urma ca în imensul foaier al Sălii Mari a Filarmonicii să aibă loc un recital de violoncel și pian, sub genericul „Lunchkonzert”. Aveam să aflu că este un obicei programat cam de trei până la cinci ori pe lună, cu afișe variate. Ei bine, publicul a invadat foaierul și s-a așezat pe unde a putut, pe scaunele rezervate sau pe cele pliante aduse de acasă, la mesele restaurantului și barului, pe scări și pasarele, pe jos. Sau a stat în picioare. O minunată atmosferă populară. Sute de oameni. Fără etichetă.

Excepționalul violoncelist austriac Knut Weber, membru din 1998 al Filarmonicii și al renumitului ansamblu al celor 12 violonceliști ai instituției berlineze (probabil că ne-a vizitat țara la Festivalul George Enescu din 2019, când grupul a susținut un recital la Ateneu), artist cu sunet minunat, a prezentat și a cântat în acompaniamentul de pian al slovaciei Daniela Hlinková „Sonata pentru violoncel și pian în re minor, H.125” de Frank Bridge și „Sonata pentru violoncel și pian în Do major, op. 65” de Benjamin Britten. Trebuie spus că Weber cântă pe un violoncel David Tecchler din anul 1730, iar acompaniamentul s-a făcut la un pian Bösendorfer.

Așa un dejun, în cadrul ambiental al Filarmonicii berlineze și în sonorități divine, mai rar.

*(Blog în Adevărul.ro, 31 octombrie 2023 și  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului>, 31 octombrie 2023)*

## **„DON CARLOS” DE VERDI, NOUĂ PRODUCȚIE LA TEATRUL SCALA DIN MILANO**

Stagiunea 2023-2024 a faimoasei scene lirice italiene și mondiale s-a deschis de Sfântul Ambrozie, ocrotitorul spiritual al marelui oraș din Lombardia, conform unei tradiții existente din 1951. În patria operei, 7 decembrie este an de an simbolul unui uriaș eveniment artistic mult așteptat, mult mediatizat și comentat, respectat de lumea politică și devenit un atractiv punct monden de întâlnire în mitica sală proiectată de arhitectul Piermarini, ce datează din 1778, renovată fiind cel mai recent între 2002 și 2004. Un auditorium coplesitor cu aproape 2300 de locuri dispuse pe șapte nivele dintre care, peste cel al parterului, se ridică patru rânduri de loji și două de balcoane, ultimul incluzând fotoliile dotate cu mici veioze pentru urmărirea partiturilor de către melomanii împătimiți, renumiții și temuții *loggionisti*. Un templu.

Deschiderea actualului sezon a fost dedicată din nou unui titlu verdian, „Don Carlos”, pentru a noua oară în istoria teatrului, după inaugurările de stagiuni din 1868, 1878, 1912, 1926, 1968, 1977, 1992 și 2008. Dintre multele versiuni care au urmat premierei absolute de la Paris din 1867, cinci acte în limba franceză, managementul Scalei a ales pentru stagiunea 2023-2024 ediția reprezentată pentru prima oară la Milano în 1884, patru acte în limba italiană, acum sub bagheta directorului muzical al companiei, Riccardo Chailly. Nativ milanez, dirijorul le-a urmat în „Don Carlos” unor nume legendare precum Tullio Serafin, Arturo Toscanini, Fernando Previtali, Antonino Votto, Gabriele Santini, Claudio Abbado, Riccardo Muti sau mai recent, Daniele Gatti, Fabio Luisi, Myung-Whun Chung,

Din seria de opt spectacole programate până în 2 ianuarie – să nu uităm că Scala este „teatru de stagiune” - l-am văzut pe al doilea, în distribuția premierei.

## **O regie balansată**

### **între clasic și modern**

I-a revenit spaniolului Lluís Pasqual onoarea semnării montării, pe care a gândit-o eminamente clasic, deși spiritul de „Regietheater”, atât de la modă astăzi și cu multe consecințe dezastruoase, l-a bântuit pe alocuri, din fericire nu esențial. Tradiția bine conturată a ieșit puternic în evidență în primul rând prin costumele desenate de Franca Squarciapino, vechi colaboratoare a lui Franco Zeffirelli, aici respectând ideatica apăsătoare a opusului – cunoscut fiind că paginile luminoase ale partiturii se numără pe câteva degete - și alegând culori închise pentru marea majoritate a vestimentațiilor. Chiar și spectaculoasele costume regale din partea a doua a actului secund (auto-da-fé în fața catedralei Nostra Donna d'Atocha) au avut o tentă de aur vechi, patinat, cu strălucire estompată, concordante fațadei monumentale a catedralei plină de icoane în basorelief și cu o amplă firidă centrală în care apar pe rând Regele Filip și, la sfârșitul scenei, Marele Inchizitor dominând totul, inclusiv pe suveranii rămași la baza construcției. A fost cel mai fastuos moment al serii, așa cum îi stă bine unui „Gran finale” de act verdian, grație și autorului decorurilor Daniel Bianco, al luminilor Pascal Mérat.

De fapt elemental central al platoului a fost un masiv turn cilindric elipsoidal, care se deschide, se închide, se rotește, devoalând detalii. Numesc aici scena din debut în care la mormântul lui Carol Cvintul se desfășoară un ritual de încoronare (?) al lui Filip, apoi notez în actul al doilea spatele fațadei catedralei, cu scări metalice total neinspiratoare pe care călugări cară icoane, Marele Inchizitor urcă, observă tot ce i se petrecea la picioare și stă până îi vine rândul să apară în firidă. În actul următor, pe aceleași scări ciudat rămase în scenă se produce scurta întâlnire a Principesei Eboli cu Filip, în care aceasta îi înmânează Regelui caseta Elisabetei cu portretul lui Don Carlos. Regele îi mulțumește cu o mângâiere ce nu lasă dubii asupra relațiilor dintre ei. Turnul se închide și monarhul rămâne singur ca să-și cânte faimoasa arie, în timp ce o sobră cruce se proiectează pe înaltul turnului, grație efectelor video ale lui Franc Aleu. Pentru duetul Filip – Marele Inchizitor, turnul se deschide din nou și dezvăluie locul secret de

rugăciune al Regelui. Într-o strănă aștepta șeful Inchiziției. În fine, ultima scenă îl coboară în mormânt pe Infantele Carlos sprijinit de sceptrul lui Carol Cvintul lângă a cărui statuie se refugiase.

Inspirația utilizării fațetelor din alabastru pentru turn, o spune chiar regizorul, i-a venit după ce a vizitat biserica Santa Maria La Mayor din orașul spaniol Toro. Observ profan, că turnul aduce ca formă și cu noua construcție elipsoidală ridicată în spatele Scalei la ultima renovare.

Așa aș descrie, în succinte secvențe, imaginea producției, în care mișcarea este destul de redusă, chiar statică și cu relaționări distanțate, la propriu și la figurat, între personaje. Rarele excepții au venit în scena Elisabetta – Filip din actul al treilea și, oarecum, în cele două duete Elisabetta – Don Carlos. Mici mișcări coregrafice au fost datorate Nuriei Castejón în partea a doua a primului act, la porțile mănăstirii San Giusto, însoțind grațios romanța maură de dragoste „Cântecul vâlului”, dar și ilustrând-o în chip de scenetă cu... pitici.

### **Distribuție de vedete**

În rolul titular, Francesco Meli a expus glasul său frumos timbrat de tenor liric cu direcționări spinte și pătrunzătoare proiecție sonoră. Frazarea a fost desenată lung, cantabil, bazată pe o respirație ideală și artistul a înfățișat nuanțe variate, îndeosebi prin impecabile *mezzevoci* care merg spre pianissime elegiace, într-un singur loc (debutul actului second, în grădinile madrilene ale Reginei) mixate cu un greu detectabil *falsetto*. În recitativul ariei „Io la vidi”, la fraza „la foresta di Fontainebleau” a adus chiar o neașteptată *messa di voce* (*crescendo* – *decrescendo* pe același arc de sunet), respectând notația compozitorului. A cântat expresiv, poetic, sensibil, plutind în amintirile primei întâlniri cu Elisabetta, incisiv în declamația pasională „Io t'amo” și încheind întâiul duet cu un Si bemol acut sigur și prelung, „Ah! maledetto io son!”. A abordat cu energie tirada din scena auto-da-fé-ului, dar nota de Si natural din „... sarò tuo salvator...”, cea mai înaltă a partiturii tenorului, s-a situat sub tonul just. Duetul final a revelat același cânt moale și velurat, impregnat cu tristețea despărțirii.

Aș marca și o bilă... cenușie, un vibrato care se simte la notele de forță, după așa-numitul pasaj de registru.

Cu ținută aristocratică, Anna Netrebko (Elisabetta) s-a prezentat într-o foarte bună formă, care cumulează câștigurile diversificării stilistice a carierei, mai ales în perioada recentă. Glasul sună strălucitor, culoarea vocii a rămas seducătoare, desenele melodice au fost abordate fie dramatic (scena cu Filip din actul al treilea), fie liric în duetele cu Don Carlos și în ariile „Non pianger, mia compagna” (primul act) sau „Tu che le vanità” din ultimul. Soprana a demonstrat o desăvârșită subtilitate a construcției expresive și mă gândesc mai întâi la prima arie începută fără false efuziuni, însă în cea de-a doua strofă, prin cânt delicat, arătându-se apropiată prietenă a celei expulzate de Rege, Contesa d'Aremberg. Acute de extracție belcantistă într-un *canto spianato di grazia* au finalizat pagina în pianissime aeriene. Demonstrațiile de finețe au fost și firul roșu al ultimei arii, ca și al duetului cu Don Carlos ce încheie opera. La pasiv, aș nota câteva respirații furate agil în ultima scenă, care au afectat întrucâtva legato-ul altminteri cursiv. Însă ultima notă a spectacolului, Si natural acut, a fost absolut glorioasă și... infinită, „Oh Ciel!”

Baritonul Luca Salsi (Rodrigo de Posa) are un glas robust, rotund și omogen, cu remarcabilă știință a cântului verdian, pe care îl servește cu înțelegere a frazelor muzicale, a sensurilor cuvintelor, a plasării accentelor. A dăruit noblețe prin cântul în mezzoforte al primei strofe din duetul cu Don Carlos „Dio, che nell'alma infondere!”, a continuat nuanțat, ca o confesiune în piano, pentru ca finalul „Libertà!” să capete puteri de legământ, de jurământ indestructibil. În scena următoare, arioso-ul „Carlo ch'è sol il nostro amore” a venit cu energia lăuntrică a unei confesiuni, după care baritonul a adus variate contraste de expresie în duetul cu Filip. Autoritarului „A me il ferro!” din finalul actului al doilea i-a urmat cvartetul de cantilenă din cel de-al treilea, precum și marea scenă a ariei „Per me giunto” și a morții lui Posa, pilde de lectură a unor fraze verdiane în legato fluid. Ultimele secvențe au avut culoare de glas, pe alocuri, mai puțin catifelată, poate mai dură.

Principesa Eboli a fost strălucitoare, perfidă și disperată în tălmăcirea mezzosopranei Elina Garanča. Progresia ei vocală a pornit de la *Fach*-ul liric și l-a atins pe cel dramatic, o necesitate pentru o partitură atât de complexă precum cea din „Don Carlos”. Așa încât „Cântecul vălului” a avut distincție, flexibilitate și delicatețe aproape totală în vocalize, terțetul alături de Posa și Carlos a fost susținut atât nuanțat, cât și incisiv, în timp ce marii arii „O don fatale” i-a conferit pe rând lirism implorator, un Do bemol acut de forță absolut sigur și calitativ, precum și o încheiere zguduitoare pe țesătură vocală înaltă.

Basul Michele Pertusi s-a arătat un Filip cu voce caldă și fluent condusă, deloc exploziv în intrarea „Perché sola è la Regina?”, dar cu suflu introspectiv, frământat de conflicte statale și sentimentale. Reținut la avalanșele de reproșuri pe care i le face Posa în duet, rămâne preocupat și gânditor. Punctează bine și nuanțat replicile, iar în marea scenă a auto-da-fé-ului devine autoritar în sensul absolutismului pe care dorea să-l impună. Monologul „Ella giammai m'amò!” i-a servit de minune pentru exprimarea contorsiunilor sufletești, în accentuări izvorâte din străfundurile inimii. A rămas dominat de întâlnirea cu Marele Inchizitor și s-a dezlănțuit în dialogul subsecvent cu Elisabetta. Vocea lui Pertusi nu are lacune, poate un vibrato se mai strecoară la sunetele înalte, dar supremația monarhică ar fi trebuit mai bine subliniată, așa cum trăirile intense ale controverselor de care aminteam au căpătat reflecții adecvate.

Întrucât interpretul prevăzut anterior pentru rolul Marelui Inchizitor a abzis din motive medicale, personajul a revenit pentru toată seria de spectacole basului Jongmin Park, același care a fost inițial distribuit și a cântat rolul Un călugăr, în debutul operei. Am asistat la un *miscast*. Dacă Park are un glas potrivit, frumos și calitativ pentru rolul Călugărului, ale cărui portative descriu o rugă smerită la mormântul lui Carol Cvintul și o invocare grandioasă, vocalitatea Marelui Inchizitor este cu totul alta, tăioasă, imperativă, cu grave abisale și note înalte ce ar fi trebuit să străpungă spațiul. Această tipologie de

vocalitate i-a lipsit lui Park, expunând o lectură fără impact major.

Alte personaje au fost interpretate de Huanhong Li (Călugărul alias Carol Cvintul), sopranele Elisa Verzier și Rosalia Cid (Tebaldo, respectiv Vocea din Cer), tenorul Jinxu Xiahou (Contele Lerma și Heraldul regal), Chao LI, Wonjun Jo, Huanhong Li, Giuseppe De Luca, Xhieldo Hyseni, Neven Crnić (Deputații flamanzi, toți studenți ai Academiei Teatrului Scala).

### **Ansamblurile Scalei**

Se știe că sunetul specific al instrumentiștilor a fost fundamentat de însuși Arturo Toscanini și preceptele lui de culoare și omogenitate sunt sacrosancte, prezervate peste timp de toți responsabili muzicali care i-au succedat. Mai mult, exemplul din fosă l-au urmat și coriștii, actualmente aflați sub conducerea lui Alberto Malazzi.

Sub bagheta lui Riccardo Chailly, orchestra a funcționat ca un pachet organic în care tempo-ul mai puțin alert a revelat detalii expresive și atmosferă potrivită intențiilor verdiene. Colorizarea în sunetul instrumentiștilor a fost sumbră, esențial și intenționat corelată cu starea ambientală, de spirit descrisă în scriitură. Calitatea partidelor și individualităților faimoșilor *professori d'orchestra* ai Scalei frizează perfecțiunea. Atacurile și rotunjimea alăturilor au fost impecabile, ca și ale „lemn timer” sau „cordarilor”. În *tutti*, orchestra a respirat echilibru.

Surpriza lecturii lui Chailly s-a aflat în paginile Introducerii la aria lui Filip, cântată acum de întreaga partidă de violoncelle și nu de un violoncel solo, cum se împământenise de multă vreme. A fost opțiunea inițială a lui Claudio Abbado care a restituit pentru puțini ani originalul premierei absolute, reluat acum în această nouă producție scaligeră, cu rezultante în consistența de sunet și, încăodată spun, în regăsirea atmosferei tulburătoare a ariei „Ella giammai m'amò! ”. Mai ales că violonceliștii au cântat cu stupefiantă coerență.

Corul a impresionat în toate secvențele în care a intervenit, de la murmurul călugărilor din debutul operei, trecând prin nuanțările rafinate ale scenei din fața mănăstirii,



până la marile ansambluri de la auto-da-fé sau ale revoltei populare.

### **Încheiere**

Aflându-mă la Milano, nu am uitat să merg pe via Cernaia nr. 2, unde în 17 octombrie a fost dezvelită o placă de comemorare amintind prezența în oraș și la Teatro alla Scala a ilustrei soprane Hariclea Darclee.

Pe actuala clădire a unei bănci, sub antetul Primăriei Milano și a Departamentului „Milano è memoria”, placa are înscrispionate emoționante cuvinte:

„Aici a existat casa în care a locuit între 1890 și 1910 Hariclea Darclee (Brăila 1860 – București 1939), soprană care a cântat la Teatro alla Scala începând cu anul 1890.

*Artista genială, prima și splendida mea Tosca (Giacomo Puccini).*

Milano 2023. În colaborare cu Centrul Cultural Italo – Român”

Un omagiu pentru eternitate.

*(Blog în Adevărul.ro, 15 decembrie 2023 și*

*<https://cimec.ro/artele-spectacolului>, 15 decembrie 2023)*

## **SOPRANA CELLIA COSTEA, VEDETĂ LA OPERA DIN ATENA**

Din 2016 există pe malul Mării Egee (Golful Faliro), nu departe de inima capitalei Greciei, Centrul Cultural al Fundației Stavros Niarchos, o modernă construcție monumentală din metal și sticlă care găzduiește Biblioteca Națională a Greciei și Opera Națională Greacă, proprietate a Republicii Elene, proiectată de celebrul arhitect italian Renzo Piano, ce include împrejurul ei și Stavros Niarchos Park, un imens spațiu de promenadă de 210 000 mp. în care iluminarea jocurilor de apă dă seara o imagine feerică. Un edificiu de excepție.

Opera Națională Greacă are un auditorium principal, Stavros Niarchos Hall, cu 1400 de locuri și o sală de teatru „black box”, dreptunghiulară, simplă, de 400 de locuri. Cea

principală este în formă de amfiteatru, drapată în roșu, cu patru nivele de loji - balcoane și este destinată spectacolelor de operă, balet, teatru muzical, concertelor simfonice. Sala mică adăpostește producții de musical sau alternative. Pentru stagiunile de vară în colaborare cu Festivalul de la Atena, există însă anticul Odeon Herodes Atticus de la baza colinei Acropolis.

Greek National Opera este un teatru de stagiune și, iată, în decembrie și ianuarie titlul ales a fost „Boema” de Puccini, pentru o serie de nouă spectacole. Am văzut seara de după Anul Nou.

Producția este mai veche (2007, montată inițial la Teatrul Olympia din Atena și mutată în 2017 la Stavros Niarchos Hall, cu modificările de rigoare, aferente deosebirii de perioadă și ambient față de prima versiune), poartă semnătura regretatului mare regizor Graham Vick, un spectacol revigorat pentru actuala reprezentare de Katerina Petsatodi. Decorurile și costumele au fost concepute de un alt nume de importanță în scenografia mondială de operă, Richard Hudson. Li s-au alăturat Ron Howell (mișcare scenică) și Giuseppe De Iorio (lumini).

Montarea este modernă în primul rând din punctul de vedere al costumelor, validând faptul că ideatica tramei lui Puccini, pe libret de Giuseppe Giacosa și Luigi Illica, având ca sursă romanul lui Henri Murger „Scènes de la vie de bohème”, este simplă, umană și fundamental actuală. Așa încât îi vedem pe tinerii studenți îmbrăcați în blugi rupți și T-shirt-uri, pe Musetta într-o rochie strălucitoare sexy de bar (în actele al doilea și al treilea) sau în șort franjurat în ultimul, costumații colorate vesel pentru parizieni dau vioiciune celebrării Nașterii Domnului în Cartierul Latin la Cafê Momus. Există în general o vivacitate, o frenezie a atmosferei spectacolului care nu domină numai actul al doilea, ci și primul și ultimul, exceptând bineînțeles momentele lirice și tragice. Se joacă atractiv și pasionant, dinamic și antrenant.

Decorul este simplu, un fel de cutie întinsă pe toată lățimea scenei, cartezian stilizată reprezentând mansarda celor patru tineri, care folosește și scenelor din actele centrale.

Distribuția serii a fost dominată de soprana Cellia Costea (Musetta), solistă stabilă de aproape 12 ani a Operei din Atena după ce a debutat acolo în urmă cu 20 de ani. Între timp, scene ilustre din Europa și Asia au găzduit-o într-o multitudine de roluri din repertoriul liric și liric - spint al partiturilor de belcanto romantic sau verist. Totul grație unei culori timbrale de excepție, a unei voci prețioase, strălucitoare, cu o bogăție infinită de armonice. O fascinație, o bucurie sonoră. Frazele muzicale sunt construite în deplină concordanță cu stilistica și toate acestea au fost puse în evidență în rolul Musetta, începând cu valsul „Quando me'n vò” plin de seducție, dar fără ostentație, sfârșind actul secund prin stăpânirea sonoră a tot ce a fost posibil, tirada lui Marcello, cor, orchestră. Momentele dureroase din actul ultim au primit prin scurtele implorări „Madonna benedetta... Madonna santa”, care de obicei trec neobservat murmurate în *sotto voce*, tente impresionante, venite din partea unei tălmăcitoare de spirit cu totul răscolitoare, speciale, așa cum se recomandă Cellia Costea ca artistă complexă.

Chemat în ultimul moment să-l înlocuiască în rolul Rodolfo pe inițial prevăzutul Yannis Christopoulos, galonatul tenor italian Francesco Demuro a fost contrariant. Posesor de glas liric, fără o rotunjime deosebită a sonorității, a demonstrat și o lipsă de omogenitate a emisiei vocale, mergând către unele sunete neconcentrate. Proiecția în sală i-a adus avantaje, ca și sensibilitatea în cânt sau cunoașterea bine potrivită și frumos dezvoltată a desenului melodic italian, totul remarcat în aria „Che gelida manina” (actul I) sau în fraze din care amintesc numai „Mimì è una civetta” (actul al III-lea). În finalul duetului cu Mimì din primul act, un Do acut ușor forțat a încheiat pagina, suprapunându-se la unison cu sunetul firav al sopranei Vassiliki Karayanni.

Într-adevăr, solista are un lirism cristalin, sensibil, îndreptat poate spre *Fach*-ul lirico-lejer, fără o amploare deosebită de sunet, motivul fiind și unele sonorități orchestrale excesive. Pe parcursul spectacolului, în actul al III-lea, glasul s-a îmbogățit îndeosebi în registrul înalt, frazarea a devenit mai amplă. Ușor neglijentă în aria „Donde lieta uscì”, a scăpat câteva

note peste tonul corect în pasajul „... al tuo grido d'amore”, dar finalul operei i-a pus în valoare emoționalitatea.

În rolul Marcello, baritonul Dionysios Sourbis a avut o evoluție ascendentă pe parcursul serii, ceea ce i-a valorizat timbrul frumos de glas.

Schaunard a fost baritonul Nikos Kotenidis, în timp ce rolul Colline i-a revenit basului Tassos Apostolou, un glas cald, solid și profund, cu fluiditate pe ambitus și nuanțe în mezzoforte ceea ce a impresionat în aria „Vecchia zimarra” din ultimul act, înduioșător cântată.

În alte roluri au fost distribuiți Vangelis Maniatis (Benoit), Kostis Rasidakis (Alcindoro), Thanassis Evangelou (Parpignol), Ioannis Kontellis (Sergentul de vamă), Nikos Syropoulos (Oficialul de vamă).

Ansambluri coerente compuse din Orchestra, Corul (dirijor Agathangelos Georgakatos), Corul de copii (dirijoare Konstantina Pitsiakou) ale Greek National Opera s-au aflat sub bagheta slovacului Ondrej Olos, un conducător ferm și stăpân pe politica timpilor puccinieni, conferind discursului melodic în afară de dinamică, poetică și emoție.

*(Blog în Adevărul.ro, 11 ianuarie 2024)*

## **EDIȚIA XLV A FESTIVALULUI ROSSINI DE LA PESARO ȘI RECITALUL SOPRANEI ELEONORA BURATTO**

Tradițional, două săptămâni din preajma sărbătorii Sfintei Maria sunt dedicate în orașul natal al compozitorului „Bărbierului din Sevilla” unui important eveniment anual, Rossini Opera Festival, aflat sub înaltul patronaj al Președintelui Republicii italiene.

În 2024, o ediție cu cifră rotundă (45) a fost coincidentă și cu desemnarea orașului de pe malul Adriaticii drept Capitală italiană a culturii, ocazie cu care a fost dezvelită în fața Teatrului Rossini o statuie de bronz a lui Luciano Pavarotti, ilustru tenor și fost concetățean onorat al pesarienilor.

Așadar, într-o atmosferă toridă climatic și artistic, Gioachino Rossini a fost regalat printr-un festival de lux, așa cum se întâmplă de fiecare dată, grație repertoriului menit să redescopere opusuri deseori uitate din importanța sa creație, alături de celebre, mult cântate titluri, precum și de concerte de belcanto sau lirico-simfonice, întâlniri muzicologice, prezentări de spectacole, expoziții printre care una a marcat împlinirea a 200 de ani de la prezența inedită a lui Rossini la Londra, ca interpret al personajului Apollo (tenor) din propria sa cantată „Plânsetul muzelor la moartea Lordului Byron”. La Pesaro, o secțiune de Festival este întotdeauna rezervată tinerilor artiști ce studiază sub auspiciile Academiei rossiniene Alberto Zedda, care eternizează numele renumitului dirijor de puțină vreme dispărut, exege al compozitorului. An de an se reprezintă o nouă versiune interpretativă a operei „Călătorie la Reims” susținută de cursanții Academiei. În Muzeul Național Rossini sau în incinte istorice se desfășoară concerte și Saloane muzicale ale acelorași studenți. Una peste alte, Pesaro pulsează la mijloc de august sub egida lui Rossini, în ritmurile sale.

Festivalul a prezentat patru titluri de operă, „Bianca și Falliero”, „L'equivoco stragante” („Bizara neînțelegere”), „Ermione”, „Bărbierul din Sevilla” și, spre a consemna patru decenii de la reluarea în timpuri moderne a operei „Călătorie la Reims”, o distribuție strălucitoare de vedete a susținut afișul. De fapt, Ernesto Palacio, ca Sovrintendente, directorul artistic, celebrul tenor Juan Diego Flórez și întreaga echipă managerială aduc la Pesaro voci renumite sau tineri cu perspective imediate, sub conducerea unor dirijori reputați sau a unor baghete pentru care a se afla la pupitru reprezintă șanse de afirmare rapidă.

### **Soprana italiană**

#### **Eleonora Buratto...**

... a fost cea care a deschis seria Concertelor de belcanto printr-un recital cu pian (Michele D'Ella), ce a avut loc în inima festivalului, la Teatrul Rossini.

Artista originară din Mantova a demonstrat de la conturarea primului desen melodic că este una dintre importantele interprete lirice ale momentului și nivelul depășește cu mult granițele Italiei. Posesoare a unei voci cu

timbru velurat, omogen, maestră a nuanțelor tipice literaturii belcantiste a început recitalul cu scena „Piangete voi?” și aria finală „Al dolce guidami castel natio” din „Anna Bolena” de Donizetti, expunându-și glasul maleabil susținut de o trăire impresionantă, în intensă emoționalitate. Modelarea frazelor este continuă, fluidă, pornind de la pianissime alternante cu *crescendi* seducătoare și mergând până la intenții dramatice, Un impecabil atac acut al notei de Do natural de forță din recitativ a continuat în arie printr-un cantabile expresiv motivat printr-o frazare lungă. Aceeași fluentă a fost și dominanta cavatinei „Casta Diva” din „Norma” de Bellini, din păcate cântată fără cabaletta „Ah! Bello a me ritorna”, ce-i urmează. Expresivitatea poetică a adresării a avut sensurile dorite. Mă gândesc că și recitativul „Sediziose voci” n-ar fi stricat să fie redat pentru integralitatea mării scene.

După dovezile de artă belcantistă pură, Eleonora Buratto a trecut la romantismul verdian, prin a doua arie a Ameliei „Morrò, ma prima in grazia” din „Bal mascat”, cântată pasional și variat expresiv, cu sunete grave „de piept” abil strecurate și impulsuri spinte pentru un final energic și tulburător.

Părea evident că vor urma incursiuni în repertoriul verist, integral puccinian, începute prin aria „Si. Mi chiamano Mimi” din „Boema”, o tălmăcire consistentă mai depărtată de lirismul pur al eroinei. În schimb aria „Senza mamma” din „Suor Angelica” a cutremurat prin interiorizarea expunerii în tente aproape *piangendo*, prin dramatismul imaginativ finalizat în pianissimo prelung, aproape fără reproș.

A urmat „Vissi d'arte” din „Tosca”. Sigur că, la fel ca și pentru „Casta Diva” belliniană, reperele sunt multe și faimoase., așa încât performanța cântăreței trebuie să stea în teritoriul propriei personalități. Și Eleonora Buratto are asemenea daruri. Aria Toscăi a avut puteri magice și un final dominator, însă ușor atipic fragmentat.

În program, pianistul Michele D'Ella a mai avut prevăzute Intermezzi din „Adriana Lecouvreur” de Cilea și „Manon Lescaut de Puccini, care i-au confirmat priceperea stilistică probată și în calitatea acompaniamentului.

Eleonora Buratto a fost ovaționată îndelung, la care artista a răspuns cu două bisuri rossiniene. Se putea altfel? Mai întâi aria Desdemonei din „Otello”, apropiată de stilul belcantist pe care soprana îl stăpânește atât de bine, urmată de spumoasa arie a Fiorillei din „Turcul în Italia”, o reminiscență, probabil, din vremurile în care soprana aborda un *canto fiorito* de junețe.

(Blog în *Adevărul.ro*, 18 august 2024 și  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului>, 20 august 2024)

## **LA ROSSINI OPERA FESTIVAL DIN PESARO, „BIANCA ȘI FALLIERO” ȘI „ERMIONE”, DOUĂ TITLURI IMPORTANTE**

Gioachino Rossini a fost un mare precursor, un important inspirator al epocilor creatoare operistice care i-au urmat în întreg secolul al XIX-lea, după ce el însuși a moștenit și a îmbogățit barocul și belcantoul veacurilor XVII și XVIII. Exponent al belcantismului pe care muzicologii îl consideră încheiat în forma lui pură odată cu stingerea sa din viață, Rossini a fost fundamentul stilurilor componistice ce i-au succedat în special în Italia, belcantoul romantic în principal donizettiano-bellinian, romantismul tipic verdian și verismul unor Mascagni, Leoncavallo, Puccini., coroborat cu apariția unor vocalități specifice de interpreți care și-au extras esențele din scriiturile maestrului de la Pesaro. Înfrâuririle s-au simțit în lirica franceză și chiar în cea germană. Iar efectele s-au strecurat în secolul XX, se mențin și astăzi și vor dăinui etern în genul operei.

Cele notate mai sus au fost mai mult decât evidente văzând la recentul Festival Rossini de la Pesaro două titluri rar cântate care ilustrează cât se poate de bine însemnătatea, valoarea partiturilor compozitorului, ca *influencer* și formator de stil. Este vorba de operele „Bianca și Falliero” sau „Consiliul celor trei”, melodramă în două acte cu premieră la Scala din Milano în 1819 și „Ermione”, acțiune tragică tot în două acte ce

a văzut lumina rampei la Teatrul San Carlo din Napoli în același an dar cu nouă luni înainte.

Libretele, foarte importante în conceperea portativelor, au aparținut lui Felice Romani, respectiv Andrea Leone Tottola. La Pesaro s-au folosit ediții critice datorate Fundației Rossini în colaborare cu Casa Ricordi, editate de Gabriele Dotto, respectiv Patricia B. Brauner și Philip Gossett.

### **„Bianca și Falliero”**

A deschis Rossini Opera Festival printr-o nouă producție ce a inaugurat pentru marele eveniment pesarian sala de 1048 de locuri Auditorium Scavolini, construită în 1956.

Subiectul povestește despre dragostea dintre Bianca și generalul venețian victorios Falliero, din timpurile unui complot antistatal de secol XVII. Numai că tatăl Biancăi, senatorul Contareno dorește să ofere mâna fiicei sale senatorului Capellio, ca preț pentru stingerea unei vechi dispute. Conflictul se amplifică, urmărit, Falliero se refugiază fără să-și dea seama în curtea ambasadorului spaniol dușman, este prins și condamnat. Iertarea vine odată cu renunțarea de către Capellio la mâna Biancăi, dându-și seama de puterea dragostei pentru Falliero. Final fericit.

Regizorul Jean-Louis Grinda l-a tratat în chip clasic, cu decoruri carteziene modern stilizate și costume de secol XX cu asortări din epocă (autor al ambelor, Rudy Sabounghi). Luminile care au folosit multe proiecții de fundal imaginând orașul de pe lagună au fost semnate de Laurent Castaingt.

Cu mișcare scenică redusă dar expresivă, s-a lăsat frâu liber cântului. Primele dovezi ale unei voci potrivite pentru virtuozitate, agilități și avalanșe de game au venit prin cavatina și cabaletta lui Falliero „Se per l'Adria il ferro”, interpretat în travesti de Aya Wakizono, mezzosoprană lirică, cu rară omogenitate a registrelor ce ating note de Do natural acut. Accente care rememorează eroismul personajului sunt prezente.

A urmat recitativul plin de inflexiuni în pianissimo al Biancăi (soprana Jessica Pratt), ce precede cavatina „Della rosa il bel vermiglio”, plină de fraze lungi, seducătoare. Cabaletta



subsecventă aduce de două ori supra-acute stratosferice, cântări plne de moliciuni (*morbidezza* cum le numesc italienii) și rulade interminabile, preluate în acuratețe. Apare și Contareno (tenorul Dmitry Korchak), căruia Rossini i-a rezervat o țesătură vocală infernală, plină de fiorituri și vehemență de adresare în aria „Pensa che omai resistere”, dar surpriza estetică a venit apoi prin cântul moale, catifelat, o cantilenă *con dolore*, rugă sfâșietoare cu filaje subtile și un Do natural acut emis în siguranță. Nelipsita cabalettă a fost scrisă cu dificile salturi pe intervale înalte, totul rezolvat exemplar de artist.

Am detaliat câteva succese de tălmăcire vocală regăsite în primul act, special pentru a ilustra stilul de scriitură ce se va regăsi în multe partituri donizettiene îndeosebi. Chiar și scena nunții ratate din „Bianca și Falliero” m-a trimis cu gândul la cea ulterioară, din „Lucia di Lammermoor”, desigur concepută într-un plan dramaturgic mai sofisticat.

Performanțele cântăreților nu s-au oprit, ci au continuat în actul secund cu exprimările expansive de îndrăgostit ale lui Falliero, în intervale ucigătoare dintre grav și acut (deși Aya Wakizono nu este o contraltă autentică, așa cum a gândit compozitorul), apoi cu marea scenă și cavatina „Alma, ben mio, si pura”, interpretată cu linie lungă de glas, frazare nuanțată, ecou transfigurat de iubire. Bijuterii au fost duetele cu Bianca „Sappi che un Dio crudele” (actul I, o imbinare ideală de voci în cânt lent, *dolce*, apoi în *Allegro* cu patină *doloroso*), precum și în scena a doua a actului secund, plină de rafinament, eleganță, senzualitate.

În continuare, Jessicăi Pratt i-a revenit finalul îmbogățit în fraze de autentic belcanto cu pianissime înalte, vocalize mătăsoase, delicatețe în ruladele aeriene amețitoare, finalizate supra-acut spectaculos, strălucitor, parcă fără sfârșit.

În duete și cvartete, Dmitry Korchak și-a re-expus darurile de interpret rossinian complex.

Capellio a fost basul Giorgi Manushvili, cu glas generos, amplu și proiecție potrivită de sunet.

În alte roluri au fost distribuiți basul Nicolò Donini (Priuli, Dogele Veneției), soprana Carmen Buendía (Costanza,

însoțitoarea Biancăi), tenorii Claudio Zazzaro (Oficialul, Ușierul) și Dangelo Díaz (Cancelarul Consiliului celor trei).

La pupitrul Orchestrei Simfonice Naționale RAI s-a aflat experimentatul Roberto Abbado, care a restituit portativelor „lebedei de la Pesaro” înzestrările tipice, virtuozitatea instrumentală, filigranul expresiv, *crescendo*-urile caracteristice, preciziunea și nuanțările. Tempii au fost coerenți și au servit pe deplin dramaturgia. Corul Teatrului Ventidio Basso pregătit de Giovanni Farina s-a dovedit un bun companion.

„Bianca și Falliero” de Rossini la Pesaro 2024 a fost triumful vocalității, susținut admirabil de fosă.

### **„Ermione”**

Iată încă o nouă producție propusă de Rossini Opera Festival 2024, jucată la Vitrifrigo Arena din suburbiile orașului, la care spectatorii pot ajunge cu navete de autobuz din diverse zone centrale.

Trama descrie întâmplări din antichitate și sursa libretului vine pe un lung traseu început de Euripide (tragedia „Andromaca”), preluat de Racine prin piesa omonimă de factură identică. Așa încât, după războiul Troiei, personaje din Grecia și Troia se întâlnesc pe teritoriul vechii Elade la Bouthroton (azi Butrint, Albania) în regatul Epirului. Sunt Ermione (fiica Elenei și a lui Menelaus), Andromaca (văduva lui Hector), Pirro (fiul lui Ahile și regele Epirului), Oreste (fiul lui Agamemnon), Pilade (companionul lui Oreste), alături de Cleone (confidenta Ermionei), Fenicio (sfătuitorul lui Pirro), Cefisa (confidenta Andromacăi), Attalo (confidentul lui Pirro), Astianatte (Astianax, fiul Andromacăi, rol mut).

Rossini centrează acțiunea în jurul Ermionei și mai deloc în al Andromacăi, precum predecesorii. Nu contează, întâmplările sunt variate, cu schimbări de situații, iubiri și conflicte sentimentale cu influențe politice, intrigi, tragedii, Astianatte este torturat iar Pirro omorât. În final, Ermione cheamă Eriniile răzbunării contra lui Oreste, bănuیت de crimă, dar acesta fuge pe mare protejat de Pilade.

Vedeta spectacolului a fost soprana veroneză Anastasia Bartoli, stăpână a rolului titular printr-o prestație de coloratură dramatică de excepție, prefigurând multe eroine din

literatura romantică ulterioară donizettiano-belliniană-verdiană, cum scriam. Numai că rolul propus de Rossini este de mare varietate și complexitate, plus o partitură infinită, dificilă și prin acest atribut. Anastasia Bartoli are un glas „plin” timbrat, strălucitor, spint din start, pe care îl folosește la atacuri de sunete înalte. Mobilitatea instrumentului său vocal permite preluarea cu precizie a agilităților, ductilitatea vocii îi asigură inflexiuni nuanțate până la fraze fluide în pianissimo. Artista stăpânește ambele stiluri de cânt belcantist, *spianato di grazia* și *fiorito di forza*, ceea ce înseamnă cantilene moi, alături de agilități dramatice. Marea scenă a Ermionei din actul secund „Essa corre al trionfo!” cu cavatina „Di che vedesti piangere”, construite de Rossini în secvențe alternative, fiecare cu specificul ei, când liric, când dramatic, i-a pus în valoare toate aceste calități. La 34 de ani, pe Anastasia Bartoli o așteaptă o carieră desăvârșită în repertoriul italian *drammatico d'agilità*.

Alături de soprană îl numesc pe celebrul tenor Juan Diego Flórez (Oreste) ale cărui binecunoscute calități sunt intacte la 51 de ani. Frazarea elegantă și sensibilitatea elegiacă a cântului, mlădierile de glas, pe de o parte și pe de alta abordările energice acute, lejeritățile acrobatiche de preluare a țesăturilor de deasupra portativului, mergând până la supra-acute spectaculoase, prelungi și ferme au probat o tehnică perfectă de respirație. Nu uit filajele perfecte de sunet.

Juan Diego Flórez rămâne un rossinian desăvârșit. Cavatina lui Oreste „Reggia abborrita!”, duettino cu Ermione „Amarti?”, intervențiile din marea scenă a Ermionei sau din final au demonstrat-o.

Rossini a propus un glas de tenor și pentru Pirro. Rolul i-a revenit italianului Enea Scala, cu timbralitate în tente baritonale, cu ușurință în fioriturile câteodată „alunecate”, dar cu acute solide, eroice. Momente semnificative au fost duetele cu Ermione și Andromaca sau vibranta arie „Balena in man del figlio”.

În rolul Andromaca a cântat mezzosoprana Victoria Yarovaya, glas de culoare tragică, cu impresionante sonorități grave și cu acute nu întotdeauna concentrate sau intonate

corect. Chiar ușor aspre. Basul Michael Mofidian a venit cu timbru impunător pentru personajul Fenicio, iar tenorul Antonio Mandrillo a fost bine integrat în rolul Pilade.

M-am bucurat s-o revăd într-un spectacol la Festivalul Rossini din Pesaro, pentru a șasea oară, pe mezzosoprana lirică Martiniana Antonie, rezidentă la Köln. Un semn bun, validat acum în rolul Cleone, prin glasul frumos, cald și rotund cu care a expus o frazare frumoasă și accente în recitative sau în pasajele însoțitoare ale corului „Dall'Oriente l'astro del giorno”. Întrucât a debutat la doi pași de Pesaro la Teatro delle Muse Franco Corelli din Ancona în Rosina („Bărbierul din Sevilla”) și Angelina („Cenușăreasa”) o așteptăm pe Martiniana Antonie să-și continue îmbogățirea repertoriului rossinian.

În celelalte roluri au mai cântat mezzosoprana Paula Leguizamón (Celisa) și tenorul Tianxuefei Sun (Attalo).

Producția a fost semnată de regizorul Johannes Erath, acompaniat de scenografa Heike Scheele, de designerul costumelor Jorge Jara, de Bibi Abel (video) și Fabio Antoci (lumini). O echipă care a împărțit bine scena uriașă de la Vitrifrigo Arena, folosind pentru proiecții nu numai fundalul ci și lateralele dinspre arlechine. Cadre iluminate ca niște rame de tablouri au fost utile în succedarea sau suprapunerea planurilor, puține obiecte de decor, totul modern, au ocupat spațiul. Costumele pot fi apreciate drept atemporale, totuși cu o undă de patină veche. Un Eros cu arc din neon a fost prezent mai tot timpul pe platou și a țintit perechile îndrăgostite, el însuși rămânând imobil în momentele critice, când chiar săgețile îi erau furate simbolic de eroi. În orice caz, montarea a lăsat cântăreții să se desfășoare, ceea ce era absolut necesar, ținând cont de complicațiile partiturii.

A dirijat-o cu mare pricepere Michele Mariotti, la pupitrul aceleiași excelente Orchestre Simfonice Naționale RAI. A urmărit profesionist cântăreții, fără să-i acopere în clipele de tumult, a susținut riguros tempii. Uvertura este cu totul atipică, fiind întreruptă de câteva ori de coriști ce deplâng căderea Troiei. (Același cor al Teatrului Ventidio Basso, pregătit de Giovanni Farina.) Se știe, a fost unul din motivele insuccesului răsunător al premierei absolute din 1819. Publicul de azi pare mai...

indulgent și acceptă soluția care este absolut inedită și ajută atmosferei din fosă. După un început funebru, grav, apăsător, acuratețea avalanșelor rossiniene conduce tot la sonuri turbulente, devoalând valoarea individualităților instrumentale, îndeosebi ale compartimentelor de lemne și alămuri, dublate de cordari în obținerea pretențioaselor crescendi.

(Blog în *Adevărul.ro*, 21 august 2024 și  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului>, 21 august 2024)

## **„BIZARA NEÎNȚELEGERE” ȘI „BĂRBIERUL DIN SEVILLA” LA FESTIVALUL ROSSINI DIN PESARO**

Două opere comice, două minunate realizări scenice au completat afișul festivalier al anului 2024, „L'equivoco stravagante” și nemuritorul „Il barbiere di Siviglia” (titluri în original). Prima, o *dramma giocoso*, cea de-a doua numită *commedia*, de fapt o *opera buffa*, pe librete de Gaetano Gasbarri, respectiv Cesare Sterbini. Două ediții critice datorate Fundației Rossini în colaborare cu Casa Ricordi și editate de Marco Beghelli/Stefano Plana, respectiv Alberto Zedda. Două producții mai vechi, din 2019 și 2018, reactualizate pentru reprezentare la Teatrul Rossini și Arena Vitrifrigo.

### **„L'equivoco stravagante”**

Premiera absolută a avut loc la Teatro del Corso din Bologna în 1811, fiind prima creație rossiniană în două acte. Nu s-a jucat decât de trei ori, din cauza interdicției poliției care descoperise în acțiune o tentativă de dezertare. De fapt totul este o glumă de un burlesc irezistibil, cu personaje grotești (Gamberotto obez) și prostănace (Buralicchio dizgrațios), cu un cuplu de îndrăgostiți, fâșneața Ernestina care se exprimă cu prețiozitate și Ermanno timid și neîndemânic, plus o pereche de servitori, Rosalia și Frontino, surse de proiecte îndrăznețe pentru ajutorarea amoretzilor. Comicul de situație este peste tot, pornește din dorința lui Gamberotto de a-și căsători fiica Ernestina cu Buralicchio, farsele merg până la a o considera pe

domnișoară drept bărbat cu sexul schimbat (ne aflăm în secolul XVIII timpuriu!), se adaugă arestări de... operetă și evadări din închisoare, tentative de suicid, toate se rezolvă în finalul fericit când cei doi îndrăgostiți rămân împreună și aranjorii își văd de treburile lor.

Un subiect tipic buf, dar meritul punerii în scenă revine în maximă măsură regiei semnate de Moshe Leiser și Patrice Caurier, creatori care au produs un spectacol memorabil, viu, antrenant, cu cadrele simpatice, joc de scenă reușit, tipologii minunate, individualizate de personaje și relaționări admirabile. Totul într-un decor unic (Christian Fenouillat), incinta casei lui Gamberotto, modernă cu un tapet floral stilizat și cu un uriaș tablou tematic cu vaci și alte animale de curte, printre care se mai plimbau și unele personaje. Ironia domină, mai ales că toți eroii, coriștii incluși, au nasuri diforme aplicate ca măști, simbol al scornelilor, balivernelor, ipocriziei și minciunii. Renunță la ele în final, reasezând trama pe normalitate. Delicioase au fost momentele de joc ale coriștilor-servitori care fac curățenie, frecând interminabil absolut aceeași bucată de podea, perete, tablou sau, în altă scenă, se scarpină la nesfârșit, insistent în cap. Clipele de stop-cadru ale coriștilor, ale tuturor participanților la acțiune au fost și ele binevenite. Sub ideile lui Moshe Leiser și Patrice Caurier, „L'equivoco stravagante” este o spumă de vervă și coerență cu sensurile muzicii.

Frumoasele costume de epocă (*commedia dell'arte*) au fost semnate de Agostino Cavalca, iar luminile de Christophe Forey.

Doi baritoni (ceruți bași de Rossini în partitură) au cântat cu aplicație rolurile Gamberotto și Buralicchio, italianul Nicola Alaimo, respectiv spaniolul Carles Pachon. Două voci la care agilitățile rossiniene sunt la îndemână. Ariile lui Gamberotto „Parla, favela, e poi...” (actul prim) și „Il mio germe, che di Pallade” (actul al II-lea) au revelat soliditatea zonei centrale a registrului, accentele de comic debordant date rostirii cuvintelor și acutele fastuoase. Cavatina lui Buralicchio „Occhietti miei vezzosi” a însemnat pentru interpret expunerea unui glas generos, plăcut timbrat, cu mobilitate în expresie și a prefigurată tirada energică din finalul operei. Duettino dintre

cei doi „Ah, vieni al mio seno” fusese în primul act de o savoare extremă.

Ernestina cea blondă și pierdută în lumea cărților, din care nu reține mare lucru întrucât pocește numele personajelor, a fost mezzosoprana Maria Barakova, cu culoare de voce apropiată de cea a contraltei dorite de Rossini. În cavatina „Nel cuor un moto io provo” a cântat cu linie vocală frumoasă, consistentă, omogenă în care fioriturile delicate s-au alăturat acutelor bogate și strălucitoare, metalice și chiar tăioase.

Desigur că tenorul Pietro Adaïni (Ermanno) are toate datele vocalității rossiniene, lejeritate, extensie de glas, numai că emisia este deseori nazală și câteodată pare chiar voit accentuată în scopuri de efecte comice (duetul Ernestina – Ermanno).

În celelalte roluri au cântat discreta soprană Patricia Calvache (Rosalia) și tenorul Matteo Macchioni (Frontino).

Filarmonica Gioachino Rossini și Corul Teatrului Della Fortuna (dirijor Mirca Rosciani) au interpretat cu spirit autentic partitura sub bagheta lui Michele Spotti, un cunoscător de substanță al stilului. Și dacă alămurile ar fi fost mai atente în Uvertură, iar micile decalaje dintre cor și fosă s-ar fi evitat, totul ar fi fost perfect.

### **„Bărbierul din Sevilla”**

Pretențioasă partitură prin intrarea ei în sângele ascultătorilor și prin reperele vocal-scenice imediat după premiera absolută din 1816 de la Teatrul Argentina din Roma! La Pesaro și oriunde este așteptată cu febrilitate, pentru voci, dirijor și mizanscenă. De data aceasta a fost mâna renumitului Pier Luigi Pizzi, autor unic al regiei, decorurilor și costumelor. Regizor colaborator și autor al luminilor, Massimo Gasparon. Pizzi a decorat simplu, pătrășos și modern scena, în primul act casa lui Almaviva este vizavi de cea a lui Bartolo apoi, intrând în interiorul vilei vedem un zid imens „protector” pentru Rosina, alte obiecte obișnuite. Culoarea albă, în oarecare nuanțe, este dominantă, cu lumină multă venind parcă din

soarele torid al Sevillei. Costumele țin de epoca acțiunii, cu desene stilizate.

La acestea se adaugă meritul regizorului în abundenta și detaliata mișcare scenică, în gestică minuțioasă și îndeosebi în găselnițele pentru accentuarea comicului. Dr. Bartolo graseiază continuu, fiind ironizat deseori de Rosina, iar Don Basilio se bâlbâie în recitative. Doamne ferește să fi fost așa și în arie sau ansambluri! Apariția lui Don Alonso, adică a Contelui Almaviva deghizat, șochează întrucât este... pitic și însoțit de un violoncelist acompaniator pentru aria Rosinei „Contro un cor”. O ingenioasă idee a lui Pizzi, foarte reușită și unică față de tot ce s-a văzut până acum. Dacă în plan muzical mai adaug și appoggiaturile, „inflorescențele” aduse prin ediția critică peste tot în arii, duete, scene, pot spune că versiunea la care am asistat este destul de atipică față de cele clasice. Dar, fiind produsă la Pesaro, în inima orașului lui Rossini și urmare studiilor critice, a căpătat gir, trebuie ținut cont de ea.

În rolul titular, tânărul bariton polonez Andrzej Filonczyk, brilliant ca vocalitate, a cântat cu energie celebra cavatină „Largo al factotum”, cu un registru acut generos, precum întrg ambitusul și abordând finalul dintr-o singură respirație. Probă de bună tehnică. Sigur, cum se întâmplă deseori la glasurile ample, unele perlaturi au fost „alunecate” (*savonnées*, cum spun mucalit francezii). Mă gândesc la duetul cu Rosina sau la intervenția finală „Di sì felice innesto”.

Apropo de Rosina, mezzosoprana rusă Maria Kataeva a cântat aria „Una voce poco fa” cu glas sombrat, frumos îmbrăcat în armonice și sonorități acute ample. A frazat expresiv, cu atacuri subtile de sunet și nuanțe vehemente, ca o pupilă mai mult revoltată decât docilă. Moale și catifelat a rostit „Caro, a te mi racommando” din aria secundă, iar pasajele de coloratură i s-au potrivit absolut impecabil. În dezvoltare față de un spectacol cu „Carmen” de acum 8 ani la Düsseldorf, artista își va îmbogăți cu și mai mare succes repertoriul.

Imens *basso buffo* caricatural s-a dovedit a fi italianul Carlo Lepore (Dr. Bartolo), viguros și cu glas maleabil, cu rostire a cuvintelor plină de semnificații și adresări colorate.



Un alt lux a fost distribuirea italianului Michele Pertusi în rol de *basso buffo nobile*, artist care are în portofoliu o largă panoplie de personaje mergând până la cele dramatice. A fost un minunat Don Basilio cu culoare consistentă de voce, fraze arcuite generos, ziceri subtil-expresive și sunete înalte dominatoare fie în finalul ariei „Calomniei”, fie în explozia prelungă cu multe subînțelesuri „Buona sera!”

Un american puțin cunoscut, tenorul liric Jack Swanson, fără să aibă o timbralitate de rotundă calitate, a adus portativelor rossiniene lejeritățile delicate și bravura necesare, mai ales în dificila arie „Cessa di più resistere”. Sprijinul pe unele sonorități nazale și unele acute nu foarte focusate s-au resimțit pe alocuri.

În celelalte roluri eu evoluat soprana Patrizia Bicirre (Berta cu proiecție curată dar limitată de glas), baritonul William Corrà (un artist prezent în două roluri Fiorello și Oficialul) și Armando de Cecon (Ambrogio, rol mut).

Debutantă la Rossini Opera Festival, bagheta italianului Lorenzo Passerini a ales la pupitrul Orchestrei Simfonice G Rossini tempi relaxați și alungiți poate în exces, transparență a cordarilor și o dinamică calmă, liniștită, favorizantă vocilor. Dezlănțuirile au fost domoale dar energiile s-au degajat în încheierile paginilor instrumentale sau ale ansamblurilor.

Corul Teatrului Ventidio Basso, pregătit de Giovanni Farina, a urmărit intențiile șefului de orchestră cu meritorii rezultate.

(Blog în *Adevărul.ro*, 22 august 2024 și  
<https://cimec.ro/artele-spectacolului>, 22 august 2024)

# RECENZII

## 150 DE ANI DE LA NAȘTEREA UNUI SIMBOL, ENRICO CARUSO

A rămas un nume de legendă în arta lirică. Intangibil. Niciun tenor ce i-a fost contemporan sau i-a urmat, din vremurile sale și până astăzi, nu a putut fi comparat cu Enrico Caruso. Nimeni nu i-a atins coroana de lauri.

S-a născut și s-a stins din viață la Napoli, a trăit 48 de ani, între 25 februarie 1873 și 2 august 1921. A debutat în orașul natal pe 14 martie 1895 în rolul principal din opera „L'Amico Francesco” de Mario Morelli, astăzi uitată, iar ultimul spectacol l-a avut la Metropolitan Opera din New York în 24 decembrie 1920 ca Eléazar din „Ebreca” de Halévy.

O carieră de două decenii și jumătate l-a înălțat pe piscuri, devenind unic peste timpuri, idol al publicului din teatrele italiene mai mici în care a cântat după debut, apoi la prima apariție pe scena Scalei din Milano în rolul Rodolfo („Boema” de Puccini, 26 decembrie 1900) sub bagheta lui Arturo Toscanini, urmate de cele de la Operele din Monte Carlo, Varșovia, Buenos Aires, Sankt Petersburg (Mariinsky), Moscova (Bolșoi), din nou Milano, Napoli (San Carlo), Londra (Covent Garden). Toate aceste prezențe au fost preliminarile pentru debutul la Metropolitan (Ducele de Mantua din „Rigoletto”, 23 noiembrie 1903), care a deschis seria celor 864 de apariții pe marea scenă, întrețesută cu spectacole și concerte în întreaga Americă, în Canada, dar și în Belgia, Germania, Franța, Austria, din nou la Londra, Monaco și Buenos Aires (Colón), apoi în Ungaria, Uruguay, Brazilia, Mexico City, Havana, entuziasmând seară de seară publicul și critica.

66 de roluri au constituit repertoriul lui Enrico Caruso, dintre care 42 s-au situat pe agenda sa permanentă. S-a concentrat pe literatura de operă italiană (peste 70% din

titluri), franceză (16%), sporadic germană (Meyerbeer, Wagner), austriacă (Mozart, Goldmark) și braziliană (Carlos Gomes).

Caruso a urmat traiectul firesc al dezvoltării vocalității, de la tenor lejer și liric la liric-spint și spinto-dramatic. Tot acest parcurs s-a derulat fără uzură, în condițiile păstrării prospețimii timbrale de aleasă calitate, omogenității cu pasaj de registru insesizabil, conservării ambitusului cerut pentru diversele scriituri.

A lăsat ca moștenire inestimabilă 247 de înregistrări fonografice de arii, duete și canțonete, gravate între 1900 și 1920, remasterizate periodic pe măsura progresului tehnologic, fond de aur care menține neștersă amintirea vocii și personalității artistice a lui Enrico Caruso, model peste veacuri, dovadă a marilor sale virtuți de glas intens colorat, strălucitor, a tehnicii asiguratoare și lecturii stilistice, într-un cuvânt, de veritabilă artă.

A trecut prin toate epocile componistice, de la baroc (Lully) și clasicism (Mozart) la belcanto-ul pur (Rossini), la cel romantic (marea majoritate a partiturilor), de la verism la drama muzicală wagneriană.

Primele înregistrări datează din 1900-1901, patru la număr, cu pian, în public. În privința canțonetelor, ce putea fi mai autentic decât spiritul nativ napolitan exteriorizat prin voce? Alături de ele, „E lucevan le stelle” („Tosca” de Puccini) cu inflexiuni dureroase, prefigurare a marilor sale interpretări veriste.

### **Belcanto și romantism.**

Narativul *dolce* înspre incredibila țesătură acută, încoronată de contra-Re bemol, descrie belcanto-ul rossinian reprezentat pe disc prin „Cujus animam” din „Stabat Mater”. Belcanto-ul romantic timpuriu donizettian este abordat prin demonstrații de Do înalt, finețe cu *portamenti* de bun gust („Spirto gentil” din „Favorita”), transparență și abandon extatic (serenada „Com'è gentil” din „Don Pasquale”), pentru ca în „Una furtiva lagrima” din „Elixirul dragostei”, poetic, să îmbogățească pe alocuri desenul melodic cu *appoggiaturi*, o modă a vremii, dar și cu nuanțări de atmosferă, *diminuendi* îndeosebi, în contextul

obișnuitului său cânt fluid. Alături de renumitul bariton Giuseppe de Luca, din aceeași operă înregistrează duetul „Venti scudi” cu o culoare mai întunecată de glas, menținând intențiile vocale tipic italiene. Această tentă pe care a căpătat-o în ultimii ani de carieră l-a făcut să înregistreze chiar aria de bas a lui Colline din „Boema”.

Partiturile romantice verdiane i-au oferit o multitudine de oportunități. Urmând traiectul componistic, impresionează cantabilitatea epică și unda de tristețe a ariei „Ah, la paterna mano” din „Macbeth”, după cum lejeritățile de scriitură, transparența, grația și brilianța expresiei Duceului de Mantua („Rigoletto”) își găsesc locul în „Questa o quella” și „La donna è mobile”, în timp ce „Ella mi fu rapita” capătă vehemență în recitativ, alternantă cu moliciuni de sunet, cu căldură emoțională în arie. Înregistrărilor din „Rigoletto”, marele Caruso le-a adăugat cu senzualitate și respirație prelungă până în registrul acut, cvartetul, în compania faimoasei Amelita Galli Curci, Florei Perini și lui Giuseppe de Luca.

Din „Trubadurul”, Caruso a extras pentru disc aria „Ah sì, ben mio”, plină de lirism pasional, rău prevestitor. A folosit o cadență finală proprie, care i-a permis adaosul unui exemplar Si bemol acut. Din același opus a înregistrat ariosul „Mal reggendo” (cu Louise Homer) și „Miserere” (cu Frances Alda). Brindisi din „Traviata” a fost interpretat alături de reputata soprană Alma Gluck, născută la Iași în 1884. Deși apăruse în multe roluri de altă factură, tenorul a reușit un cânt într-o *mezzavoce* inspirată de un tipic suflet de îndrăgostit.

Vocalitatea liric-spintă este probată și în duetele Don Alvaro-Don Carlo din „Forța destinului”, „Solenne in quest'ora” (tonuri sumbre ale registrului central, aproape baritonale, ca ale partenerului Antonio Scotti, la care adaugă măiestrite *crescendi* pe note înalte), „Sleale!” (inserții dramatice și un Si natural acut tăios, în compania lui Giuseppe de Luca), precum și „Le minaccie i fieri accenti” (cu Antonio Scotti), în care dramatismul merge la extrem,

Selecția verdiană se încheie cu pasaje din „Aida” și „Otello”, în care Enrico Caruso și-a demonstrat imensa capacitate de a aborda desene melodice de la liric la dramatic,

cu aceeași pricepere. „Celeste Aida” este redată printr-un legato cursiv și filaje visătoare, duetul cu Amneris (Louise Homer) aduce accente zguduitoare, iar cel final, cu Aida (Johanna Gadski), se desfășoară într-un unduitor, învăluitor pianissimo ce merge până la acute emise cu stupefiantă ușurință. În rolul Maurului, în scurtul fragment „Ora e per sempre addio” înregistrat în 1910, este surprinzător prin tristețe și colorizări aproape *piangendo*, finalizate cutremurător.

### **Verism și lirică franceză.**

Literatura veristă și-a găsit idealul prin tălmăcirile lui Enrico Caruso. Din opusurile lui Puccini, redă atmosfera intimă, seducătoare prin simplitatea adresării în „Boema” („Che gelida manina”, transpusă cu un semiton mai jos), derulează domol, în extaz, ca o chemare pasională aria „Donna non vidi mai” („Manon Lescaut”), se arată imersat în vraja nopții de dragoste la finalul duetului cu Cio-Cio-san alături de Geraldine Farrar, precum și contemplativ, dar cuprins de remușcări explozive în aria „Addio fiorito asil”. Din „Tosca”, după gravura de pe discul de debut, Caruso a înregistrat „Recondita armonia”, ca reflecție la misterul artei, al farmecului feminin.

Dipticul de scenă „Cavalleria rusticana” de Mascagni și „Paiațe” de Leoncavallo i-a oferit ilustrului tenor desfășurări de mare varietate lirico-dramatică. Cântă o Siciliană ca o chemare învăluită în farmecele Lolei și își imploră cu durere mama în aria „Addio alla madre” după care, pentru „Paiațe”, dă întreaga măsură a tulburării unui suflet sfâșiat („Vesti la giubba”), dus până la limitele tragicului, în forță, amplu („No! Pagliaccio non son”). *Forza e lagrima*, cum cereau vechii maeștri.

Componistica franceză, interpretată cu pronunție ireproșabilă, a avut împliniri de excepție prin arta lui Caruso. În liricele arii din „Faust” de Gounod, „Pescuitorii de perle” de Bizet sau „Manon” de Massenet, vocea tenorului descrie vaporos finețea atmosferei incantate de iubire („Salut! Demeure chaste et pure” cu Do acut final atacat moale și crescut progresiv), zugrăvește pictural și tandru exotismul nopții reflectate în mângâierile iubitei („Je crois entendre encore”) și

visează („O dolce incanto”, versiune italiană a ariei „En fermant les yeux”) grație muzicalității și legato-ului ireproșabil.

Tot din „Manon”, a înregistrat înduioșător duetul din actul al II-lea cu Geraldine Farrar și aria „Ah, fuyez douce image”, plină de poetică și pasiune trepidantă. O rugă eroică, cu penetrante atacuri înalte a fost „O Souverain! O Juge! O Père!” din „Cidul” de Massenet. Similar, implorația fierbinte a vocii sale impunătoare domină interpretarea scenei „Vois ma misère, hélas!” („Samson și Dalila” de Saint-Saëns). O capodoperă este și înregistrarea ariei lui Eléazar din „Ebreea”, plină de emoție profundă și dăruită cu acute puternice. În fine, aria lui Don José din „Carmen” de Bizet există pe discuri în variante franceză și italiană, prima citită mai liric, într-un *crescendo* expresiv înspre finalul viguros, cea de-a doua, impregnată de tristețe și un Si bemol de încheiere, cu alură cvasi-disperată.

Bijuterii de vocalitate și interpretare sunt și înregistrările ariilor din „Don Sebastiano” (Donizetti), „Boema” (Leoncavallo), „Africana” (Meyerbeer), „Gioconda” (Ponchielli), „Mefistofele” (Boito), „Martha” (Flotow). Și câte altele, imposibil de detaliat aici.

Ca un corolar al înaltului meșteșug artistic carusian, stă ultimul document *live* din 16 noiembrie 1920 în care tenorul pornește de la un *lamento* preclasic („Bois épais” de Lully) cântat în tente reținute și cu acute solide, trecând prin belcantoul rossinian („Domine Deus” și „Crucifixus” din „Petite messe solennelle”) cu alternanțe de mezzoforte și sunete autoritare spre culminațiile cu Si bemol-uri de manual și până la romanticul Meyerbeer, „Deh ch'io retorni” din „Africana”, arie eroică și frazată cu linie vocală impecabilă. O *summa summarum* de amintire a unei cariere ilustre.

Să nu uităm și că a fost creatorul mondial al rolurilor Federico („Arlesiana” de Cilea), Loris („Fedora” de Giordano), Maurizio („Adriana Lecouvreur” de Cilea), Federico Loewe („Germania” de Franchetti, operă pierită în colbul vremurilor), Dick Johnson („Fata din Far West” de Puccini), ale căror arii au fost gravate exemplar pe disc.

După 150 de ani de la naștere, Enrico Caruso rămâne *il tenore assoluto* al universului infinit, simbol al perfecțiunii.

(Actualitatea muzicală, serie nouă, nr. 3, martie 2023,

Blog în Adevărul.ro, 10 martie 2023 și

<https://cimec.ro/artele-spectacolului>, 11 martie 2023)

## TENORUL ION PISO LA CEAS ANIVERSAR

Florilegiul de arii din opere interpretate de Ion Piso, unul dintre cei mai renumiți cântăreți români din toate timpurile, face parte din seria de albume omagiale publicate la împlinirea vârstei de 95 de ani. Selecția a fost făcută chiar de distinsul artist și este destinată ilustrării unor secvențe de carieră prodigioasă care s-a desfășurat pe parcursul a 45 de ani (1950-1995), debutul absolut fiind în rolul Duceului de Mantua din „Rigoletto” la Opera din Cluj iar ultimul concert având loc la Civitavecchia, un recital de arii și duete din opere. În tot acest răstimp, Ion Piso și-a construit un repertoriu cântat pe 150 de scene lirice și podiumuri de concert românești și din lume, între care Bolșoi Teatr din Moscova, Metropolitan Opera din New York, Opéra Garnier, Salle Pleyel, Salle Gaveau, Salle Cortot din Paris etc., alături de Operele din Cluj, București, Iași, Timișoara, Ateneul Român ș.a. Recitalurile de arii și lieduri, concertele cu lucrări vocal-simfonice s-au adăugat celor peste 40 de roluri importante în aproape 2000 de spectacole de operă, printre care câteva de operetă. Între 1953 și 1995 a efectuat 250 de turnee în străinătate (Europa, Asia, Statele Unite ale Americii). Iată o sinteză grăitoare a unei mari cariere, într-o diversitate stilistică de interpretare pornită de la preclasic (Bach) și baroc, trecând prin clasic, romantic și verism până la componistica secolului trecut (Britten).

Născut în 26 aprilie 1928 la Zărnești, Ion Piso a făcut duble studii. Mai întâi a urmat cursurile Facultății de Filosofie din Cluj, unde i-a avut ca dascăli și mentori pe marii scriitori și filosofi Lucian Blaga și D. D. Roșca, aceștia urmând să-i devină ulterior prieteni apropiați, după care a absolvit Academia de Muzică din același oraș, unde a studiat sub îndrumarea

baritonului Gogu Simionescu. Această dublă înrăurire de spirit, ocrotită de zeița Pallas Athena - Minerva și muza Euterpe, a reprezentat fundamentul mental și sufletesc al lui Ion Piso prin care a completat cu alese virtuți darul divin al glasului de tenor. Nimic mai potrivit, mai firesc complementar, ca înțelepciunea și izbânda patronate de zeiță să fie direcționate către muza Muzicii. Într-adevăr, în arta maestrului se simte interdisciplinaritatea între cânt și filosofie, între vocalitate și gândirea profundă spre conturarea expresiei muzicale tălmăcite prin voce. O rară simbioză proprie unui substanțial om de cultură, cu ramificații în diverse domenii conexe.

A fost unul din motivele pentru care activitatea lui Ion Piso nu s-a limitat la cântul în cor sau ca solist protagonist. Cronologic, a fost și sufler, funcție importantă de muzician într-un teatru de operă, dar și universitar la Academia de Muzică clujeană (1958-1960), a condus cursuri de măiestrie în România, Franța, Italia, Germania (1982-1999), a avut și are preocupări muzicologice (deținător al unui strălucit doctorat în muzicologie, cercetător științific, autor de cărți, de articole publicate în reviste de specialitate), a regizat spectacole în România, Germania și Italia (1985-1992), unele având decorurile și costumele semnate de cunoscuta scenografă și pictoriță dedicată artei sacre Livia Piso, regretata soție a maestrului. În paralel a condus artistic și managerial Operele din Oldenburg (1985-1988) și Cluj-Napoca (1990-1992). A apărut în rolurile principale din cinci filme de operă și operetă (1968-1970). A înregistrat la șapte case de discuri din Europa, Statele Unite, inclusiv Electrecord, România. A fost distins cu înalte onoruri.

### **Discurile acestui album...**

... sunt selecții din trei ani de mare formă a lui Ion Piso, 1962, 1964 și 1968, datorate colaborării succesive cu Orchestra Teatrului Bolșoi din Moscova (dirijor Boris Khaikin), a Teatrului de Operă și Balet din București, actuala Operă Națională București (dirijor Egizio Massini) și cu Orchestra Simfonică Graunke din München, condusă de Kurt Graunke.



Urmărind istoric în înregistrări traiectele componistice, remarc subtilitatea și expresivitatea ariei lui Tamino *Dies Bildnis ist bezaubernd schön* gravată în 1968 („Flautul fermecat” de Mozart), cântată cu frazare lungă și alternanțe de la pianissimo la forte, după cum donizettiana scenă finală din „Lucia di Lammermoor” (1964) impresionează prin stăpânirea belcanto-ului romantic narativ și limpid, prin nuanțări filate, alături de acutele solide.

### **Un mare Duce de Mantua**

Personajul din „Rigoletto” de Verdi a fost pentru Ion Piso unul dintre eroii care i-au adus multe elogii. „Questa o quella” și „La donna è mobile” figurează pe toate cele trei discuri. Pentru prima arie, înregistrată în 1962, tempo-ul mai lent îi dă posibilitatea expunerii elegante a unor filaje de expresie (... „un' altra, forse un' altra...”), accentele ironice („De' mariti il geloso furore”) nu lipsesc, iar acutele sunt strălucitoare, ultimele regăsindu-se și în edițiile din 1964 și 1968. Cea de-a doua pare mai epică, în timp ce ultima capătă o notă șăgalnică. Celebra „La donna è mobile” are un numitor comun în toate versiunile, filajul incredibil până la fir de voce în fraza „muta d'accento”. Brilanța este prezentă și diferențierea se face prin confesiunea pasională (1962), tenta mai romantică (1966) sau concretețea (1968).

Mărturii ale unor spectacole *live* din epocă, cu sursele lor, au fost introduse de Ion Piso în volumul său „Criza Operei? Studiu de hermeneutică muzicală”, Editura Eikon, 2015. Le reproduc în extrase.

„În rolul Ducei s-a întâmplat ceea ce din păcate se vede rar pe scena Operei, o deplină contopire a celor trei elemente: muzical, sufletesc (de interiorizare psihologică) și plastic - exterior.” (G. Ghelovani - Iskustvo pevțov, Sovietskaia Moldavia, Chișinău, 1958)

„Cântărețul român Ion Piso a interpretat de trei ori aria Ducei de Mantua din actul ultim, aceasta a fost dorința publicului.” (Oaspete din țara cântăreților - Vecernii, Tbilisi, 1960)

„....trei bisuri de *La donna è mobile*” (Vechiul prieten al locuitorilor din Erevan - Sovetakan Haiastan, Erevan, 1962)

„Ion Piso a fost marea vedetă a spectacolului. El nu l-a jucat pe Ducele de Mantua, ci a fost chiar Ducele în persoană, cu farmecul, dezinvoltura, prestanța și eleganța sa rafinată. Și ce voce!” (Hollande - Eblouissante rénovation de „Rigoletto”, Le Monde du Travail, Liège, 1964)

„Ion Piso din București a fost noul Duce (...) El încarnează toate virtuțile pe care un interpret trebuie să le posedese pentru acest personaj și care de obicei se întâlnesc atât de rar reunite într-o persoană. Din aceste motive Ducele de Mantua a devenit un rol pentru care se caută tenori specializați. (...) *Decrescendo*-ul pe Sol diez-ul acut în aria „La donna è mobile” are calitățile lui Gigli, iar legato-ul sună totdeauna seducător. În plus, cine oare mai reunește astăzi finețea belcanto-ului cu așa risipă de acute strălucitoare? (...) Tenor-miracol...” (Kurt Honolka – „Rigoletto” nr. 2 la Opera din Stuttgart, Opernwelt, 1969)

„...Numai Ducele lui Ion Piso s-a păstrat exact în cadrul verdian, cu vocea sa strălucitoare, interesantă și atrăgătoare, dând frâu liber întregii paletă a belcanto-ului italian.” (Willy Fröhlich - Fremde Gefühle - deutschsprachige „Rigoletto” Premiere, Stuttgarter Zeitung, 1969)

### **Trilogia verdiană continuă**

O bijuterie înregistrată la 34 de ani este aria *Ah sì, ben mio* din „Trubadurul”, începută printr-un recitativ patinat întrucâtva funest, finalizat cu un *diminuendo* rău prevestitor și atacată într-un spirit autentic de belcanto romantic, plin de nuanțe și sublinieri *piangendo*. *Stretta* subsecventă „Di quella pira”, cântată în tonalitatea originală Do major, este plină de accente viguroase al căror secret stă în „mușcătura” tipic italiană a dublelor consoane. Temutele acute sunt lame oțelite. Ion Piso repetă performanța peste doi ani, tempo-ul lui Massini lăsându-mi impresia că este o idee mai „așezat”. Un *tenore di forza* venit din lirism.

Plin de evocare, poetic și cu memorări dulci sună în 1962 recitativul „Lunge da lei” din „Traviata”, urmat de aria

„De' miei bollenti spiriti”, cu nuanțe extreme, tente, culori în cea mai pură manieră de stil. Pentru că Ion Piso avea *italianità* în glas și în susținerea discursului melodic. În anul 1964, aceleiași pagini i-a dăruit energia stărilor lui Alfredo.

### **Verismul...**

... a fost servit cu majoră, potrivită lectură, tenorul pornind de la belcanto-ul romantic și adăugându-i trăirea intensă izvorâtă din dramaturgia partiturilor.

Duioșie și patos ascuns în suflet, cu moliciuni de sunet, deci cu acea *morbidezza* tipic italiană, totul se face perceptut din înregistrarea ariei „Che gelida manina” din „Boema” de Puccini, ediție 1962.

Se scria într-un ziar sofist, după un spectacol din anul următor: „...temperamentul și frazarea sa cu caracter meridional, arta plină de pasiune mereu crescândă, care ajunge la o adevărată elevație artistică, captivează prin sentimentele ce ni le transmite... talentul cântărețului poartă semnele unei mari intensități de factură romantică... prezența scenică l-a ajutat să contureze personajul Rodolfo...” (K. Karapetrov - Ion Piso, un cântăreț de mare viitor, Narodna Kultura, Sofia, 1963)

Discul reține gravurile din 1964, în care timbralitatea apare cu culoare mai intensă, alături de adresarea mai directă și 1968 când, din nou, pasiunea este seducătoare.

În anul 1964, „Recondita armonia” din „Tosca” pucciniană revelează un personaj gânditor ce descrie imagini picturale asociate iubitei sale, în timp ce aria din ultimul act „E lucevan le stelle”, începută sobru în așteptarea deznodământului tragic, eliberează amintiri (frază cu *La natural* acut, „... disciogliera dai veli...” îl inspiră pe tenor spre un filaj de manual într-un arc de unică respirație, încheiat în *crescendo*) și conduce la sfârșitul expus în plină disperare, „E non ho amato mai tanto la vita...”.

În același an, Ion Piso dă o nouă pildă a calităților de vocalitate magistral pusă la punct prin înregistrarea ariei *Ch'ella mi creda* din „Fata din Far West” de Puccini, model de omogenitate de glas pe întreg ambitusul.

Sentimentul pățimaș pentru Lola este conductul interpretării „Sicilienei” din „Cavalleria rusticana” de Mascagni,

și mai accentuat în ediția 1968 față de 1964. Extazul ca amintire de neuitat se simte în finaluri de frază.

### **Opera franceză și germană**

Aria lui G rald din „Lakm ” de Delibes este o minune a sensibilității și fineții, ilustratoare a parfumului atmosferei tropicale. Cu legato impecabil, Ion Piso își expune cu mare u urin   i suple e lirismul lejer în tente de *mezzavoce* ce înaripează.  nregistrat  în 1962, a fost cântată în limba română. Aburul melancolic nu se pierde.

Viziunea lui Ion Piso asupra lui Werther (Massenet)  n aria „Pourquoi me r veiller” este străbătută de fatale presentimente  i împregnată de adâncă tristețe. Unduirea frazelor muzicale este continuă, ultimul vers al primei strofe „...   souffle du printemps”, cântat în pianissimo, rezonează ca o adevărată boare primăvăratică ( nregistrarea din 1964), acutele, La diez, deși atacate în fortissimo se întăresc imperceptibil în ultimul moment, ca o dorin  de via  ce izbucne te din sufletul cernit (ediția 1962). O capodoperă care, în spectacol  i prin cronici, i-a adus lui Ion Piso maximă glorie, aidoma rolului Duceului de Mantua. Două personaje situate la poluri ideatice opuse, divergente caracterial, ceea ce denotă versatilitatea cântului maestrului, capacit  ile de portretizare  i comunicarea puternică a trăirii interioare.

Scria A. J. Potter  n Opera, apărută la Londra  n 1968: „Din punct de vedere vocal, deliciul stagiunii a fost interpretarea lui Ion Piso în rolul titular din „Werther”.

Răscolitoare prin configurarea atmosferei, precum aria din „Werther”, este  i aria „Je crois entendre encore” (Nadir din „Pescuitorii de perle” de Bizet, înregistrare 1964), plină de nuanțe nesf r ite într-un legato infinit. Ion Piso descrie măiastru lumina stelelor cere te („clart s des  toiles...”)  i farmecul nopții magice („Oh nuit enchanteresse...”).

Din lirica franceză nu putea lipsi „Carmen” (Bizet).  n 1968. Cu toată exprimarea într-o limbă diferită de originalul francez, cea germană, cântul este o rugă fierbinte, răscolitoare, cu frazare melodică cursivă, nuanțată  i imploratoare pe alocuri,

așa cum apare finalul, cu atac volatil în piano-*diminuendo-crescendo*, ca o confesiune, „Carmen, ich liebe dich”.

Ariile înregistrate în 1968 din repertoriul german de mijloc de secol XIX, aparținând operelor „Martha” de Flotow (în limba originală), „Nevestele vesele din Windsor” (Otto Nicolai, aceeași limbă germană) și „Africana” (Meyerbeer, în limba italiană), conțin la tot pasul dovezi ale artei lui Ion Piso.

Rezum aici, timbralitatea lirică și dezvoltările ei spinte, frazarea lungă și legato-ul fluid, respirația ireproșabilă, accentele și acutele penetrante, tehnica filajelor de sunet și nu numai a lor, nuanțele (*sfumature*, cum spun italienii) și capacitatea zugrăvirii atmosferei, încadrarea stilistică și, peste toate, gândirea filosofică cu care a parcurs orice partitură, orice text.

Succesele lui Ion Piso în spectacole au fost mari. David Oistrach l-a numit „un răsfățat al publicului” (Ein Liebling des Publikums – Zu Ion Piso Erfolg in der Sowjetunion, Neuer Weg, București, 1963). Criticul B.Q. a titrat „Last night's opera finest tenor for 20 years in Dublin”, Evening Herald, Dublin 1967. L. Markozov a scris la 1960 în Kommunist din Tbilisi: „Franz Liszt are un aforism: *Interpreții nu sunt niciodată slugi pasive ale compozitorilor*. Conform acestor cuvinte, Ion Piso, un actor cu personalitate viu exprimată, își lasă libertatea tratării personajului muzical întruchipat, dar în același timp nu violentează intenția autorului.”

Înregistrările discografice sunt exemplare, pot genera tomuri întregi de analize, iar reușita performanțelor se certifică printr-un singur crez, acela că toate inerentele obstacole trebuie să conducă spre progres. Prin studiu. Tenorul este convins și astăzi că numai 10% (surprinzător!) din adâncimile creațiilor marilor compozitori au fost explorate, exploatate și că interpreții trebuie să continue forarea scriiturilor muzicale și textelor-suport, ca niște adevărați investigatori. De luat aminte!

Închei asociind fundamentele artei și spiritualității lui Ion Piso cu o opinie esențială a Lordului Yehudi Menuhin inclusă în volumul său „Călătorie neterminată”, Editura Muzicală, București 1980. „Cunoașterea conștientă este cu siguranță

superioară expresiei instinctive”, *motto* definitoriu, de căpătâi pentru marele tenor.

(Booklet-ul albumului de CD-uri  
„Ion Piso”, aprilie 2023)

## **ACAD. OCTAVIAN LAZĂR COSMA A ÎMPLINIT 90 DE ANI...**

... și a fost sărbătorit în cadrul unei sesiuni aniversare în cel mai înalt for științific al țării, Academia Română. Profesorul este unanim recunoscut drept muzicolog de excepție cu prodigioasă activitate începută în anul 1959, pe care o continuă și în zilele noastre cu nesecată putere de muncă. Nu văd aici rostul de a scrie un curriculum vitae al maestrului unanim apreciat în țară și străinătate de breslele muzicologilor, universitarilor, cititorilor împătimiți de muzică, dar nu pot consemna momentele de sărbătorire de la Academie fără a nota câteva monumente editoriale al căror autor este. Spicuiesc, referindu-mă mai întâi la „Opera românească” (apariție de debut în 1962), „Oedipul enescian” (1967, volum impresionant, recompensat de Academia Română), Hronicele Muzicii românești (9 volume), Operei Române din București (3 volume), Operei Române din Cluj (2 volume), cărți dedicate Filarmonicii bucureștene, Universității Naționale de Muzică din Capitală sau Orchestrelor Radio, apoi „Spinii din buchetul memoriilor” (2 volume), cea mai recentă fiind „Centenarul Societății/Uniunii Compozitorilor Români” (2021).

În istorica Aulă a Academiei, plină cu academicieni, profesori universitari, colegi și invitați, cuvântul de deschidere a ședinței solemne a fost rostit de acad. Nicolae Victor Zamfir, vicepreședinte, care i-a adresat lui Octavian Lazăr Cosma felicitări și urări de sănătate, arătând că suprema instituție cultural-științifică a țării se mândrește cu un asemenea membru titular, cel mai renumit muzicolog român, formator de școală, părinte spiritual a peste 50 de doctori în muzicologie.

Un Laudatio a fost rostit apoi de acad. Cornelia Sabina Ispas, președinta Secției de arte, arhitectură și audiovizual,

bazat pe expunerea succintă a activității lui Octavian Lazăr Cosma, a distincțiilor cu care a fost onorat, remarcând că acesta „a izbutit să scoată la iveală tomuri ce reflectă atestarea valorilor perene ale muzicii românești”. Citându-l pe regretatul lexicograf Viorel Cosma, Sabina Ispas a subliniat „spiritul de sinteză și analiză al lui Octavian Lazăr Cosma, prin care a reușit să împrumute lucrărilor sale un echilibru științific, convingător, trainic, rezultat din investigarea directă a surselor primare în documentare și a partiturilor originale în judecarea creației” (Muzicieni din România, Lexicon, vol. 2, C-E, Editura Muzicală, București, 1999).

A urmat apoi strălucita prelegere a academicianului celebrat, comunicată liber timp de mai bine de o oră într-o aleasă ținută intelectuală, o privire de ansamblu asupra istoriei „Muzicii românești”, tematică de covârșitoare importanță și actualitate. Ferm convins de principiul privirii culturii muzicii autohtone numai prin prisma elementului creator, Octavian Lazăr Cosma a reamintit că primele semne ale unei conștiințe muzicale românești au apărut în preajma anului 1848, prin publicarea unor culegeri de muzică populară, concomitent cu venirea în Principatele Române a unor muzicieni străini, a unor trupe străine. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea a continuat editarea de partituri cu muzică având sonorități ce proveneau din folclor.

Academicianul a început apoi numirea ne-exhaustivă a unor compozitori români și a câtorva dintre opusurile lor semnificative. Așa au fost Ciprian Porumbescu (opereta „Crai nou” sau „Balada”, studiată și în ziua de azi în școli din Japonia), George Stephănescu (autorul primei simfonii, profesor de canto, eminent dirijor) care a folosit denumirea de Opera Română pe afișele unor spectacole cu „Linda di Chamounix” sau „Lucia din Lammermoor” de Donizetti, avându-i drept soliști pe legendarii Adelina Patti, Carlotta Leria, Grigore Gabrielescu, Ion Giovanni Dimitrescu, Hariclea Darclee, Elena Teodorini etc.), Constantin Dimitrescu („Dansul rustic op.15”), George Cosmovici (opera „Mărioara”), Gheorghe Dima (lieduri sau cantata „Muma lui Ștefan cel Mare”), Eduard Caudella (opera „Petru Rareș”), Iacob Mureșianu („Balada

Argeșului”), Eduard Wachmann („care la Paris a fost notat mai bine la temele de fugă decât Saint-Saëns”, spune Octavian Lazăr Cosma), Alexandru Flechtenmacher, compozitorul primei Uverturi naționale române, foarte apreciată de Liszt grație inspirației folclorice, Alfred Alessandrescu (poemele simfonice „Acteon” și „Amurg de toamnă”), Dimitrie Cuclin ș. a.

Ne-a fost expusă o lecție erudită de istorie, cu esențiale punctări, printre care multe descoperiri ale academicianului.

A urmat apoi o secțiune dedicată marelui Enescu. Muzicologul a remarcat izvoarele melosului popular, dar și influențele brahmsiene, mahleriene și wagneriene, ca și cele de componistică franceză, dovezi ale culturii lui George Enescu (spunea Octavian Lazăr Cosma că Enescu mergea seară de seară la Opera din Viena pentru a înțelege dramaturgia wagneriană și l-a numit „as al avangardei”, în fiecare partitură prezentându-se altfel, ca solid receptor al modernismului vremii). Academicianul a vorbit despre „Poema Română” ce include Imnul Regal, despre cele două Rapsodii enesciene din cele trei propuse spre a fi create, despre „Suita I-a” cu celebrul „Preludiu la unison” (inclus de Gustav Mahler într-un concert newyorkez din 1919), despre „Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră”, despre „Dixtuor” etc., remarcând arhitectura complexă a lucrărilor și melodiile infinite de sorginte wagneriană sau mahleriană. Vorbitorul a amintit de suflul romantic al „Simfoniei a III-a”, despre zicerea lui Pablo Casals care îl considera pe Enescu drept „cel mai mare compozitor după Bach”, despre „Simfonia a II-a în La major”, („Simfonia revoluționară”), una dintre cele mai discutate partituri și în fine, despre capodopera lirică „Oedipe”, urmate de „Sonata a III-a pentru vioară și pian”, mahlerianul „Vox Maris”, „Simfonia de cameră”, ultimul opus.

Nu a fost uitată înființarea în 1913 de către George Enescu a Premiului Național de Compoziție, anual, care a dăinuit până în 1946.

Prelegerea lui Octavian Lazăr Cosma a fost un curs de măiestrie, care a continuat cu listarea compozitorilor care și-au tras sevele creative din gândirea și concepția enesciană. Au fost amintiți printre mulți alții Paul Constantinescu, Dinu Lipatti,



Ionel Perlea, Constantin Silvestri (promotorul operei „Oedipe” în premiera românească), Pascal Bentoiu (operele „Hamlet” și „Amorul doctor” fiind multipremiate internațional). Să nu uităm că Bentoiu a definitivat Simfoniile a IV-a și a V-a de Enescu. Apoi, galeria compozitorilor a continuat cu Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Cornel Țăranu, Liviu Glodeanu (opera „Zamolxe”), Myriam Marbé, Adrian Iorgulescu, Dan Dediu...

De la înalta tribună a Academiei, acad. Octavian Lazăr Cosma a clamat că „Ministerul Culturii trebuie să oblige instituțiile din subordine care primesc bani publici să cânte muzică românească nu numai la Festivalului George Enescu, dar și în timpul stagiunilor curente. Promovarea valorii muzicii românești în țară și străinătate trebuie să devină politică de stat, iar muzica să reentre în drepturile sale.”

A fost un strigăt lansat de autoritatea profesională cea mai competentă, spus în cel mai înalt for științific și cultural al țării, un strigăt care „ne-a dat o adevărată lecție identitară în domeniul umanist, dedicată expansiunii noastre culturale” a spus în încheiere acad. Cornelia Sabina Ispas.

O scurtă alocuțiune a rostit după aceea muzicologul Vasile Vasile.

Activitate rodnică în continuare, stimate domnule academician, distinse maestre Octavian Lazăr Cosma!

*(Blog în Adevărul.ro, 7 aprilie 2023)*

## **PREZENTAREA UNEI NOI CĂRȚI DESPRE HARICLEA DARCLÉE**

După nu mai puțin de șase decenii, a apărut un nou volum dedicat legendarei soprane Hariclea Darclée, creatoarea mondială absolută a rolului titular din „Tosca” de Puccini, a altor personaje de referință din opere de Mascagni (Iris din opusul omonim și Luisa din „I Rantzau”), Catalani (eroina principală din „La Wally”) sau din practic uitatele „Enoch Arden” (rolul Annie Lee), scrisă de puțin cunoscutul compozitor român Alexis Catargi, cu premieră scenică în 1906 la București, „O Eidelberga mia” de Ubaldo Pacchierotti (rolul

Catina), „Aurora” de Ettore Panizza (personajul titular), „Il Voto” de Pietro Vallini (rolul Maria), „Condor” de Carlos Gomes (Odalea). Alături de acestea, se știe, Hariclea Darclée (1860-1939) a fost răsfățata divă a teatrelor lirice din întreaga lume pentru cele aproape 60 de roluri avute în repertoriu, un nume reper al culturii românești dintotdeauna.

În anii postbelici, după o carte publicată la București scrisă de compozitorul și muzicologul George Sbârcea, împreună cu Ion Hartulari-Darclée, compozitor, dirijor, fiul Haricleei, următoarea a văzut lumina tiparului recent în Țările de Jos sub titlul „Vissi d'arte, vissi d'amore. The Life and Times of the first Tosca. Hariclea Darclée”, autor fiind publicistul și organizatorul olandez de concerte René Seghers. Oricum, numele ilustrei artiste fusese menținut în atenția întregii lumi grație Festivalului și Concursului Internațional de Canto „Hariclea Darclée”, fondat la Brăila de marea soprană Mariana Nicolesco, recent dispărută.

Evenimentul prezentării noului volum a avut loc la Banca Națională a României, al cărei rol în promovarea numelui Haricleei Darclée a fost esențial la Concursul de Canto, prin finanțarea Marelui Premiu și prin organizarea în saloanele instituției a Concertelor de Crăciun ce o aveau ca vedetă pe Mariana Nicolesco înconjurată de stelele pe care le-a creat la cursurile de măiestrie de la Brăila. Faptele le-a subliniat în cuvântul său de deschidere Guvernatorul Băncii Naționale a României, Mugur Isărescu, care a adresat felicitări autorului pentru cei 25 de ani de muncă la conceperea cărții, timp în care a consultat un mare număr de documente, incluzând printre altele peste 1000 de scrisori autografe ale artistei, a parcurs zeci de mii de km urmând pașii pe care soprana i-a făcut în sedii de spectacole sau concerte, aveam să aflăm.

Mugur Isărescu l-a prezentat asistenței din Sala Mitiță Constantinescu și pe principalul sponsor Anthony J. J. M. Van der Heijden, olandez, promotorul proiectului editorial, Cetățean de Onoare al municipiului Brăila, recomandându-l drept iubitor, investitor și colecționar de artă. Venind la pupitru, acesta și-a mărturisit fascinația despre Darclée, despre cultura română și a oferit exemplarul nr. 1 Guvernatorului Băncii

Naționale. De asemenea, câteva personalități au mai primit exemplare omagiale.

La rândul său, René Seghers a vorbit despre descoperirea numelui Haricleei Darclée, despre geneza cărții, care este o biografie în limba engleză, tipărită în condiții de mare lux (designer Dick Bak), cu tiraj limitat (100 de exemplare), conținând circa 500 de pagini, dintre care 78 de cronologie, discografie, index de nume și peste 110 fotografii colorizate digital, ce a însumat o muncă de cercetare a arhivelor din toată lumea. A vorbit cu pasiune despre *primadonna* căreia îi este dedicată cartea, a amintit despre marele festival și concurs brăilean ce-i poartă numele. I-a oferit un exemplar Doinei Ciocan, viceprimar al municipiului de pe Dunăre, care a asigurat asistența că manifestările Darclée vor continua.

În sală au răsunat singurele două melodii înregistrate de marea soprană, Cântecul fluierașului („Fluieraș frumos”) de George Stephănescu și „Vai, mândruțo, dragi ne-avem” de Tiberiu Brediceanu. Una din marile calități ale Haricleei Darclée, puritatea glasului, a fost elocventă.

René Seghers a anunțat apoi un scurt program de recital, compus din două melodii aproape pierdute, „Epistola” de Grigore Ventura (datată în jurul anului 1882) și „Serenada” de Eugen Ceaur Aslan (presupusă a fi compusă în anii de glorie ai sopranei), ambele dedicate Haricleei Darclée. Interpreta dimineții muzicale de la BNR a fost soprana Mădălina Barbu, lirică și frumos iluminată de sunetele înalte strălucitoare.

Tot René Seghers a amintit și de opera „Enoch Arden” de Alexis Catargi din care, prin eforturi personale, a reușit să găsească în arhivele Bucureștiului primele două acte și intenționează să continue căutările pentru a avea partitura completată și cu actul al III-lea. I-a oferit un exemplar omagial al cărții „Vissi d'arte, vissi d'amore. The Life and Times of the first Tosca. Hariclea Darclée” directorului general al Operei Naționale București, Daniel Jinga, interesat să construiască o stagiune sub semnul Haricleei Darclée în Anul Puccini (2024, 100 de ani de la moartea compozitorului), ocazie cu care ar putea reprezenta și opera „Enoch Arden” în cadrul Studioului Experimental în Artele Spectacolului Muzical „Ludovic Spiess”,

ce are în perspectivă titluri de *opera rara*. De fapt René Seghers intenționează să completeze volumul proaspăt apărut cu cele două înregistrări pe CD ale Haricleei Darclée și cu integrala „Enoch Arden”.

Din această ultimă operă, soprana olandeză Barbara Schilstra a interpretat o arie și visul lui Annie, cu voce „plină”, pianissime, fraze dramatice și acute incisive. Între cele două secvențe, pianista acompaniatoare Liana Mareș a interpretat un „Intermezzo” care a vădit, ca și ariile, caracterul verist al scriiturii lui Catargi, inspirațiile pucciniene de stil.

A fost o prezentare elitistă într-o companie selectă, nu și o lansare, întrucât nu au existat exemplare-semnal pentru presa de specialitate în scopul recenzării sau vandabile doritorilor prezenți.

După monografia „Ludovic Spiess” (Curtea Veche Publishing, 344 de pagini, București, 2009) scrisă de autorul acestor rânduri, „Vissi d'arte, vissi d'amore. The Life and Times of the first Tosca. Hariclea Darclée” de René Seghers este a doua carte apărută în format de prestigiu, consacrată unui renumit cântăreț român de operă. Traducerea ei în limba noastră nu trebuie să întârzie, cu sau fără CD-uri incluse.

(Blog în Adevărul.ro, 30 mai 2023)

## **CRITICA MUZICALĂ ȘI... „NEXT GENERATION”**

Ramură importantă a publicisticii, având veche tradiție în România, critica muzicală și-a adus întotdeauna aportul în formarea și desăvârșirea muzicienilor, tineri sau avansați în cariere, ca și în orientarea gustului publicului către înțelegerea mai profundă a fenomenului artistic interpretativ sau verificarea propriilor opinii ale melomanilor cu părerile calificate.

De peste 33 de ani funcționează în cadru instituționalizat Uniunea Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali (UCRRM), o breaslă profesionistă al cărei prim președinte a fost Grigore Constantinescu (1938 – 2020) și din care au făcut parte eminenți critici, actualmente trecuți în neființă, precum

Iosif Sava, Edgar Elian, Jean-Victor Pandelescu, Radu Gheciu, Alfred Hoffmann, Ada Brumaru, Elena Zottoviceanu, Daniela Caraman Fotea, Viorel Cosma, Luminița Vartolomei, Vasile Donose, Rodica Sava, Luminița Constantinescu, Ruxandra Arzoiu, Mioara Bâscă ș.a., nume de referință în publicistica românească.

Din 2020, președintele UCRRM este muzicologul dr. Luminița Arvunescu, realizator Radio România Muzical care, împreună cu Senatul Uniunii, a decis ca ediția cu numărul XXX, jubiliară, a tradiționalului Concurs Național de Compoziție, Critică și Interpretare Muzicală „Mihail Jora” să fie exclusiv dedicată Criticii Muzicale, urmărind atragerea tinerilor muzicologi către această activitate de mare însemnătate și recompensarea celor mai merituoși în direcția lansării în media, tipărită și electronică, precum și în cea de Radio-TV. O inițiativă lăudabilă, cu caracter unic în peisajul publicistic național.

Concursul s-a desfășurat în perioada noiembrie – decembrie 2023 și s-a adresat tinerilor cu vârste cuprinse între 18-32 de ani de origine română, inclusiv cetățeni ai Republicii Moldova sau care au studiat la Universități din România.

Cerințele pentru concurenți au fost de a prezenta trei cronici nepublicate anterior pe trei tematici diferite: concert simfonic, cameral sau recital instrumental (din stagiunea curentă), spectacol de operă, operetă sau recital vocal (din stagiunea curentă), carte muzicală – disc.

Juriul concursului a fost compus din prof. univ. dr. dr. H. C. mult. Valentina Sandu – Dedi, muzicolog, Universitatea Națională de Muzică București – Președinte, prof. univ. dr. Laura Vasiliu, muzicolog, Universitatea de Arte George Enescu din Iași și prof. univ. dr. Gabriel Banciu, muzicolog, Academia Națională de Muzică Gheorghe Dima din Cluj-Napoca. Secretar, Andreea Kiseleff, realizator la Radio Romania Muzical.

În urma jurizării textelor concurenților, au fost acordate următoarele premii:

- Premiul I în valoare de 3000 lei – Vlad Cristian Ghinea, absolvent cu master al Universității Naționale de Muzică

București (UNMB), actualmente doctorand la UNMB. Premiul a fost acordat pentru cronicile „Adriana Toacsen în recitalul *Encore: un tur de forță al bisurilor*”, „*Evgheni Oneghin* la Opera Națională București, ipostaze ale parteneriatului voce-ansamblu orchestral” și recenzia „Istoria rock și R&B din S.U.A., pe înțelesul tuturor: Eric Charry - *A New and Concise History of Rock and R&B Through the Early 1990s*, Wesleyan University Press, Middletown, 2020”.

- Premiul II în valoare de 2000 lei (*ex aequo*)

- Ioana Bîgu, absolventă, în prezent masterandă la UNMB, pentru cronicile „Sonorități românești și universale pe scena Ateneului Român de Ziua Națională”, „Capodoperă verdiană într-o concepție contemporană” și recenzia de carte „Peisaje muzicale în România secolului XX”

- Diana Cardoș, studentă în anul IV la Academia Națională de Muzică Gheorghe Dima din Cluj-Napoca, pentru „Umorul muzical în ipostaze și epoci diferite”, „*Rigoletto* și dualitatea unui personaj măcinat de grija datoriei față de stăpân și familie”, precum și pentru recenzia „Ghidul pianistului Gabriel Amiraș pentru un interpret complet”.

- Premiul III în valoare de 1000 lei (*ex aequo*)

- Alexa Lupu, absolventă, în prezent masterandă la UNMB, pentru textele „Clasic și neoclasic sub cupola Ateneului Român”, „Sinestezie Virtu(e)-All(ă)” și recenzia „Șabloane ideologice naziste și comuniste aplicabile vieții muzicale românești: Florinela Popa - *Muzică și ideologii în secolul XX*”,

- Ana Maria Sireteanu, studentă în anul III la UNMB, pentru cronicile „Umbre și lumini sonore: Maria Marica și Daria Tudor”, „Un *Evgheni Oneghin* pe scena Operei Naționale București” și recenzia de disc „Universuri sonore contemporane”.

(Blog în *Adevărul.ro*, 16 decembrie 2023 și

<https://cimec.ro/artele-spectacolului>, 16 decembrie 2023)

## **„CROAZIERE PE MAREA MUZICII, 1998 - 2020, PLEDOARII” DE SMARANDA OȚEANU-BUNEA**

Autoarea noului volum apărut la Editura Akakia în 2024 este binecunoscutul muzicolog, compozitor, critic muzical, jurnalist, dar și manager în domeniile publicisticii și artei sunetelor sau, cum o numește Smaranda Oțeanu-Bunea pe cea din urmă, „marea muzicii”. O personalitate a cărei creativitate s-a manifestat și se manifestă interdisciplinar, prin studii, note înșiruite pe portative, verb sprintar cu metafore neașteptate de multe ori caustice dar obiective, formator de opinie, toate aceste daruri fiind înveșmântate, dacă vorbim doar despre perioada post-decembristă, de vocația arzătoare de ctitor de uniuni creative, de publicații media și, mai presus de toate, de instituții muzical - teatrale, destinate în principal copiilor și tinerilor, dar nu numai. Este singurul om de cultură care a înființat și Uniunea Criticilor Muzicali, și Forumul Muzical Român, și Fundația „Oedip” pe de o parte, iar pe de alta revistele tipărite de informație, opinie și critică muzicală Melos, Minison, Monopol sau digitale, precum Cronica muzicală on-line.

Coroana este însă fondarea și instituționalizarea pe parcursul a două decenii, 1998 – 2018, a trei teatre lirice care funcționează cu intensitate, ducând și peste hotare renumele artei interpretative românești, Opera Comică pentru Copii, Teatrul Stela Popescu, Teatrul Muzical Ambasadorii. Lor le este închinată această carte, descriindu-le succesele și împlinirile, servind drept pledoarie pentru continuarea muncii titanice de acoperire și a altor segmente rămase în penumbră, dacă nu mai mult, în pătrunderea și cunoașterea muzicii la nivel național.

Dar, s-o luăm pe rând. Paginile „Croazierei pe marea muzicii” rememorează substanțialele realizări ale perioadei 1998 – 2014, când Smaranda Oțeanu-Bunea a fost managerul Operei Comice pentru Copii, concretizate prin număr de reprezentații pe stagioni, de spectatori, de titluri puse în repertoriu, de colaboratori iluștri, de turnee peste hotare, de

Premii naționale și internaționale, la paritate nu mai puțin de 70, care spun totul despre prestigiul dobândit.

Apoi Teatrul Stela Popescu, cu performanță unică pentru stagiunea 2016 - 2017, 12 luni – 12 premiere, totul pentru copii și tineri, musicaluri, balet, flashmob-uri, o gală, aureolate rapid prin patru premii internaționale.

Și a venit rândul Teatrului Muzical Ambasadorii, numit de juriul profesionist de la Veliko Târnovo „cel mai tânăr și aplaudat teatru muzical european”, care în 2019 a așezat pe afiș 9 premiere, cu 44 de reprezentații de feerie folclorice, spectacole de revistă, flashmob-uri, musicaluri, balet. Și din nou turnee, premii.

Cum spuneam, totul pentru copii, pentru zecile, sutele de mii de copii care au umplut sălile Operei Comice și Palatului Național al Copiilor, ca să nu mai vorbesc de publicul din străinătate.

Sintetizând ca specific tematic, Opera Comică pentru Copii a fost gândită pentru punerea în pagină a opusurilor lirice și de balet preclasice și clasice, Teatrul Stela Popescu a fost dedicat spectacolelor de balet, etno iar Teatrul Muzical Ambasadorii, pentru musicaluri folclorice.

### **În continuare,...**

... volumul Smarandei Oțeanu-Bunea oferă opiniile proprii ale unor vedete din cele trei teatre, câteva cronici autografiate de muzicologi precum Grigore Constantinescu, Daniela Caraman Fotea, de scriitorul Alexandru Garvriescu, publicistul Ortansa Sturza și semnatarul acestor rânduri, critic muzical. Un capitol special intitulat „Gândurile mele” conține rânduri de suflet pe care autoarea le dedică postum mării actrițe Stela Popescu sau povestește momente din activitatea teatrului ce-i poartă numele.

Desăvârșitul condei critic al autoarei poate fi întâlnit și în noua carte prin capitolul „Festivalul George Enescu – OPINII” în care Smaranda Oțeanu-Bunea prezintă, analizează, compară, aruncă săgeți, face Laudatio-uri, zi după zi pentru ediția 2023 a marelui eveniment mondial. La finalul capitolului, găsim un binevenit „Remember” închinat marelui



Marin Constantin, „maestrul legendar”. Smaranda Oțeanu-Bunea nu uită adevărata valoare!

Notez și că învățături cu gust amar (capitolul UN SFAT!) își fac loc între paginile cărții, rezultante ale experienței de trăire și manageriere de instituții culturale. Nu puteau să lipsească, trebuie citite.

La final, volumul propune un bogat album foto ce poate reprezenta în sine o istorie a premierelor, trofeelor, diplomelor de onoare și excelență, a momentelor de spectacol și a chipurilor făuritorilor de succes, a sălilor arhipline gemând de copii, de public tânăr.

**Corolar** „Croaziere pe marea muzicii, 1998 - 2020”.

PLEDOARII” de Smaranda Oțeanu-Bunea este o oglindă a realizărilor incredibile ale autoarei în edificări de teatre lirice destinate educării și formării culturale a copiilor, a tinerei generații, cu consecințe imediate în crearea de locuri de muncă și pe plan permanent în umplerea constantă a sălilor de spectacol cu cei mai mici spectatori. Cum spunea o fetiță de 5 ani de la o Școală Specială din Buzău, probabil îmbujorată, emoționată, citată în carte „Simt în mine numai muzică!” Un țel atins.

Cine parcurge acest volum nu poate rămâne indiferent. De ce? La ce? Totul stă scris în „INTRO”, în „CODA I”, „CODA II”.

După un studiu sociologic făcut pe eșantion concret, reprezentativ, autoarea a demonstrat că milioane de suflete aproape de numărul de patru care reprezintă procentul național de 18,7 % copii și tineri, „nu au văzut în viața lor un spectacol de operă, un musical, vreo formație semi – simfonică”. *Live!* Tristă concluzie.

Așa că un ansamblu tânăr (absolvenții de Academii de Muzică și Licee de Coregrafie și-l doresc cu ardoare) ar fi mai mult decât necesar spre a da roată țării, ajungând și în orașe mici, comune, sate, purtând stindardul muzicii bune.

Este marea pledoarie indestructibilă a cărții, a Smarandei Oțeanu-Bunea pentru „o nouă construcție muzicală, „ROMÂNIA MEA” sau Teatrul Muzical STAR, companie de turnee, de imagine, care să străbată județ de județ, să ne reprezinte și la marile competiții internaționale”. Convingerea

fermă a autoarei este că atunci când „te zbați pentru interesul COPIILOR, TINERILOR, iar ei îți sunt alături – SE POATE!”

(<https://cimec.ro/artele-spectacolului>, 8 aprilie 2024)

## **NOI EDIȚII DISCOGRAFICE LIPATTI ȘI ENESCU**

Nu de multă vreme, istoric judecând, Casa Artelor Dinu Lipatti, instituție de cultură finanțată de Primăria Municipiului București și care își desfășoară o remarcabilă activitate chiar în vila maestrului din Bd. Lascăr Catargiu 12 sub conducerea directorului fondator Alice Barb a restituit melomanilor, marelui public, două albume CD dedicate unor opusuri în majoritate ale lui Dinu Lipatti, dar și enesciene. Două ediții în format de lux ale Colecției Esențial, încadrate în Proiectul Lipatti inițiat de Alice Barb și cu prezentări *live* de conținut în stagiunile de recitaluri din Festivalul „I love Lipatti”, ajuns în 2024 la cea de-a VIII-a ediție.

„Integrala compozițiilor pentru pian solo” de Dinu Lipatti (1917-1950) a revenit interpretativ minunatului maestru al clapelor Viniciu Moroianu. 80 de minute de muzică cuprinzând un arc componistic de la miniaturile copilăriei (1922), fugi, sonate, nocturne (1934-1939) la opusuri de circulație precum „Sonata pentru piano solo” (1932), „Fantezia pentru pian solo, op. 8” (1940), „Sonatina pentru mâna stângă, op. 10” (1941) sau din nou, la succinte expuneri din „Mica suită pentru pian” (1943) și „Marșul lui Henri pentru pian la patru mâini” (1950).

Geniul lui Lipatti manifestat încă din fragedă copilărie a fost înțeles și pătruns de Viniciu Moroianu care a redat cu tușeu fin spiritul romantic și melancolic („Le Printemps”), simplitatea („Chanson pour grand-mère”), ideatica („Dorelina”), expresivitatea duioasă („Triste séparation”), naivitatea („Marșul ștrengarilor”), „Regretele” ca evocare delicată și jocul în „Dulce amintire” sau „À ma bonne Surcea”. Mici bijuterii.

Prefigurat încă din prima parte a „Sonatei pentru piano solo”, romantismul compozitorului și al pianistului-tălmăcitor a înfățișat cu elocvență alternanța de staze de la avalanșe de sunet la ostoiri line, urmate în secțiunea secundă de perlaje

fine ce învăluie claviatura, pentru ca dinamica agitată, staccatura și efluviile de forță să încheie o remarcabilă lectură.

Alte însușiri de excepție ale lui Viniciu Moroianu reies prin sobrietatea și rigurozitatea exprimărilor polifonice („Fuga a 4”) sau virtuozitatea, accentuările, sublinierea temelor, inclusiv a celor ce trimit spre inspirația populară („Sonata Romantică”), prin poetica meditației cu ochi larg deschiși până la visarea prin pleoape îngreunat întredeschise („Nocturna pe o temă moldovenească” și îndeosebi cea „în fa diez minor”, dedicată Clarei Haskil).

Al doilea disc al albumului se deschide cu ampla - 28 de minute, cinci părți - „Fantezie op. 8”, în care pianistul își probează înțelegerea esențelor atmosferei introspective a scriiturii, întreruptă de rare izbucniri, cel puțin în primele două mișcări. În partea mediană, *Presto*, agitația virtuoistică, ornamentica sunt desenate cu măiestrie, iar temele se infiltrează rafinat. Ultimele două secvențe pun în evidență picuri de sunet strecurați cu subtilitate în melodica lipattiană, Viniciu Moroianu, desăvârșit tehnician finalizează melancolic cea mai extinsă parte a Fanteziei, ultima.

Desăvârșită este interpretarea „Sonatinei op. 10” destinată mâinii stângi, opus pe care însuși Viniciu Moroianu îl numește „transcendental” și îi dăruiește puternică pătrundere ideativă, afirmându-și aceeași tehnică exemplară.

Discul se încheie cu alte două miniaturi ce amintesc de inflexiuni și ritmuri populare românești, „Mica suită” și deliciosul „Marș al lui Henri”, un ultim opus original pe care compozitorul l-a dedicat medicului său.

Prin cele două CD-uri ale „Integralei compozițiilor pentru pian solo” de Dinu Lipatti, Viniciu Moroianu a scris istorie.

Sub titlul „Lipatti și Enescu. Chansons et Mélodies”, Casa Artelor Dinu Lipatti a publicat în Colecția Esențial și un alt CD cuprinzând două cicluri de „Cântece și Melodii” pentru voce înaltă pe versuri de mari poeți francezi compuse de Dinu Lipatti și ciclul celor „Șapte cântece pe versuri de Clément Marot” de George Enescu, în interpretarea sopranei Elena Moșuc și pianistei Verona Maier.

Cântăreață de operă *par excellence*, Elena Moșuc nu a neglijat genul liedului pe care l-a servit și, iată, îl servește cu respectarea culturii de stil, virtute tipică interpretărilor sale. Primele două secțiuni ale discului au fost dedicate creațiilor lui Lipatti, mai întâi „Cinq chansons” (compuse între 1941 și 1945) pe versuri de Paul Verlaine, dedicate tenorului francez Hugues Quénod. Originalul poartă mențiunea „op. 9, pentru tenor și pian”, dar lectura adusă de soprană a venit cu un plus de vibrație și strălucire vocală, cu sonorități diafane de pianissimo acut. Nuanțări s-au regăsit la tot pasul, narațiunile au fost înduioșătoare, iar ultima piesă, „Sérénade” a avut o undă de tristețe. Au urmat „Quatre mélodies” (1945) pentru voce și pian pe versuri de Arthur Rimbaud, Paul Éluard și Paul Valéry, în care Elena Moșuc și-a expus linia frumoasă de cânt prezentată în multă poezie liniștită, calmă, elegiacă. Pianissimele în *diminuendo*, specialitate a vocalistei, nu au lipsit pentru expresiile transparente. În afara vibrației de sunet de care vorbeam, venită poate neașteptat, artista a folosit și sunete non-vibrato, ca funcții evocative.

Cunoscutul ciclu „Șapte cântece pe versuri de Clément Marot”, op. 15 de George Enescu (1908) oferă Elenei Moșuc șansa de a picta sonor, de la suavitate la nostalgie într-un legato de piano absolut continuu, de la comunicativitate la interiorizare languroasă.

Nu trebuie uitat că succesul discului se datorează și celei ce „a însoțit” soprana în demersul său, pianista Verona Maier. Am folosit intenționat verbul, în locul obișnuitului „a acompaniat”, întrucât mi s-a părut mai potrivit pentru ceea ce a creat efectiv Verona Maier alături de vocalistă, la înalt nivel artistic. Muzicalitate, atmosferă, sensibilitate, gândire profundă, poezie, narațiune expresivă, nuanțată, comuniune a clapelor cu cuvântul rostit și spiritul compozitorilor.

Cele trei discuri conținute în aceste două albume, un succes al pianiștilor, sopranei și producătorului.

(Blog în Adevărul.ro, 21 mai 2024)

## O NOUĂ CARTE DESPRE HARICLEA DARCLÉE

Cum notam în prima cronică despre recentul Festival de Operă de la București consacrat în acest an comemorării Centenarului Giacomo Puccini, s-a lansat la Opera Națională o nouă apariție editorială, „Hariclea Darclée. Diva muzicii lirice care a fermecat artiștii și publicul” de Ida Garzonio, tipărită în limba română de Editura Rediviva, Milano, 2024, după versiunea inițială italiană din 2023, realizată cu sprijinul Centrului Cultural Italo-Român din Milano, director Violeta Popescu, care este și traducătoarea volumului.

Cartea este dedicată mării soprane, creatoarea rolului titular în premiera mondială a operei „Tosca” la Teatrul Costanzi din Roma, 14 ianuarie 1900, precedată și de alte titluri, tot în primă audiție absolută. Lucrurile sunt cunoscute dar simt nevoia să le repet de fiecare dată spre a le întipări în memoria generațiilor de toate vârstele. Nu trebuie să se uite că Hariclea Darclée (Brăila, 1860 – București, 1939) a fost unicul artist român din toate timpurile care a dat viață unui personaj liric legendar, Floria Tosca, dintr-o capodoperă referențială pe treptele istoriei operei, scrisă de un ilustru compozitor. Epitetele nu sunt exagerate, reprezintă pura realitate.

Până la cartea Idei Garzonio, trei au fost volumele citate, dedicate lui Darclée, „Viața de glorie și pasiune a mării cântărețe Darclée” de Nicolae Carandino, București 1939, „Darclée” de George Sbârcea și Ion Hartulari Darclée, București 1961, reeditată de încă două ori și „Vissi d'arte, vissi d'amore. The Life and Times of the first Tosca. Hariclea Darclée” de René Seghers, publicată în 2023 în Țările de Jos, cu tiraj inițial limitat, 100 de exemplare în limba engleză.

După lansare, mi-am rezervat timp să citesc în liniște cartea Idei Garzonio. Nu este voluminoasă, 114 pagini dintre care 42 de iconografie distribuită printre file și la sfârșit.

Autoarea, milaneză cu studii de literatură și pian, împătimită de muzică, a făcut o documentare serioasă și deși cartea nu are bibliografie, sursele și locurile cercetării se întrezăresc încă din Prefață, dar și pe parcurs. Numesc doar arhivele Teatrului Scala, ale Bibliotecii Comunale Centrale din

Milano, cotidiene, periodice, articole, studii publicate în România și Italia etc.

Cartea este structurată pe câteva capitole, Date biografice, Darclée la Teatro alla Scala, Primele reprezentații, Diva, Imagini.

Primul constituie o succintă trecere în revistă a vieții și carierei artistei, al doilea se ocupă de prezențele sopranei în marele teatru milanez între 1890 și 1916, când a cântat într-un număr de 137 de seri cuprinzând 11 titluri de opere și „Stabat Mater” de Rossini, concertant.

Capitolul următor se ocupă de premierele absolute pe care le-a cântat, cu multe detalieri de subiecte, librete, context componistic etc., pentru ca secțiunea Diva să aibă un inedit al ei, vorbind despre un atribut care completează valoarea de cântăreț și artist a unei celebre personalități. În final, capitolul Imagini poartă patina timpului și nu a tehnologiilor moderne de Photoshop, având autenticitatea și parfumul vremurilor de demult. Coperta IV reproduce fotografia plăcii memoriale dezvelite în via Cernaia 2 din Milano, unde s-a aflat casa în care a locuit Hariclea Darclée între 1890 și 1910, cu citarea faimoasei sintagme a lui Puccini, „Artista genială, prima și splendida mea Tosca”.

Scriitoarea Ida Garzonio are un stil narativ fluent și captivant, care face ca volumul să se citească dintr-o răsufflare.

Cred că două sunt elementele de noutate care situează cartea în rândul celor de interes pentru reconstituirea carierei Haricleei Darclée.

Mai întâi, întrucât nimeni dintre cei de azi n-a avut ocazia s-o asculte pe Diva română în marile ei roluri, cel mult în cele două înregistrări discografice cu cântece românești de George Stephănescu și Tiberiu Brediceanu, nelegate de repertoriul de operă, meritul cărții Idei Garzonio este că a publicat aprecieri critice culese din publicațiile timpului, care caracterizează vocea și interpretarea Haricleei Darclée. Am găsit de cuviință să citez aici câteva fragmente, indicând sursa pe care însăși autoarea o reproduce.

• Gomes – opera „Condor” la Scala – „(...) a reușit să se facă totuși admirată pentru blândețea, armonia și extensia

vocii sale, pentru intonația perfectă, pentru felul rafinat de a interpreta: toate aceste calități fac din doamna Darclée o artistă de primă clasă” GR, Gazzetta Musicale, 1891;

- Catalani – „La Wally”, Scala – „(voce) sigură, cristalină, fermecătoare” Gazzetta Musicale, 1891 și 1892;

- Mascagni – „I Rantzau”, Teatro La Pergola, Florența – „Admirabilă a fost doamna Darclée, a cărei voce excepțională a răsunat magic în sala Pergola, evidențiind pe deplin creația muzicii lui Mascagni, impregnând frazele cu viață și sentiment, grație și maximă performanță” Amintore Galli, Il teatro illustrato, 1892;

- Rossini – „Stabat Mater”, Scala – „Doar *Inflammatus* a încălzit atmosfera și, în aplauze furtunoase, s-a cerut un bis pe care doamna Darclée l-a acordat cu amabilitate” Il M, Gazzetta Musicale, 1892 (este rarismul întâmplat ca o secțiune a unui opus vocal-simfonic să fie repetată la solicitarea publicului, în miezul concertului. N.N.);

- Puccini – „Tosca”, Teatro Costanzi, Roma, premiera absolută – „Câte dificultăți prezintă această parte din TOSCA, pentru o cântăreață! Numai doamna Darclée ar putea să ne spună, numai ea poate să le depășească pe toate” și „Doamna Darclée se confirmă ca fiind o interpretă rafinată și excepțională. Ei i se datorează cel mai emoționant moment al serii, când a trebuit să repete aria *Vissi d'arte, vissi d'amore*, fiind aclamată cu însuflețire de toți, pentru finețea minunată, cu care a reușit să interpreteze această pagină fermecătoare. A fost mereu admirabilă pe tot parcursul operei pentru vocea ei minunată, pentru modul inteligent, pentru ireproșabila siguranță de care a dat dovadă în această lungă și grea interpretare” Clm (Alfredo Colombani), Corriere della sera, 1900.

Apoi, m-aș referi la capitolul Diva, care începe cu o aserțiune preluată de la autorul René Seghers „Hariclea Darclée a fost, la vremea ei, mult mai mult decât Maria Callas sau Anna Netrebko”, idee greu de demonstrat, totuși inspirându-se dintr-un articol de Ștefan Petrescu intitulat „Primadona Hariclea Darclée între scenă și culise. Darclée astăzi”, publicat în Revista istorică (2017), Ida Garzonio

reuşeşte să configureze un portret de divă, îndeosebi prin analogia cu marea actriţă Sarah Bernhardt. Este încă o reuşită a cărţii, întrucât minuţia cu care este făcută detaliază virtuţile de divă, prin simpla privire şi analiză a fotografiilor de epocă. Însăşi Sarah Bernhardt îi scria o dedicaţie pe o poză cântăreţei române, „Fermecătoarei Henriette Darclée”. Concludent, nu? Sunt luate în considerare şi alte aspecte care țin de marketingul unei dive, onorariile, publicitatea, carisma apariţiilor, admiraţia fanilor, propaganda prin produse de consum, de la parfumuri fine la cosmetice de *beauté* şi până la... cutiile de chibrituri. Să nu uităm că un crater de pe planeta Venus a primit în 2003 numele „Darclée”.

În fine, mă bucur că volumul Idei Garzonio nu a uitat să consemneze înfiinţarea în 1995 la Brăila a Festivalului şi Concursului Internaţional de Canto Hariclea Darclée, prin iniţiativa renumitei soprane Mariana Nicolesco, trecută în nefiinţă în anul 2022. Un eveniment care trebuie neapărat să continue în veci. Pentru consfinţirea eternă a memoriei mării cântăreţe şi dive Hariclea Darclée, omagiată şi de recenta apariţie editorială.

*(Blog în Adevărul.ro, 20 iunie 2024)*



# CUPRINS

- CUVÂNT ÎNAINTE .....5
- TUDOR BANUȘ, UN MARE ARTIST .....7

## *TIMPURI GRELE*

- CÂNTATUL DE ACASĂ ÎN VREMURI DE RESTRIȘTE.....9
- GALĂ DE OPERĂ ONLINE LA FLORENȚA..... 15
- DESCHIDEREA STAGIUNII LA OPERA MAGHIARĂ DIN CLUJ-NAPOCA..... 19
- JUBILEUL MEZZOSOPRANEI LILIANA NIKITEANU – 35 DE ANI DE CARIERĂ .....22
- LA TEATRUL GOLDONI DIN LIVORNO, OMAGIU MARI SOPRANE LUCIA STĂNESCU ȘI DECERNAREA PRIMULUI PREMIU CE-I POARTĂ NUMELE .....32
- ÎN GALE ALE OPEREI BUCUREȘTENE, DOUĂ DIVE LA CEAS ANIVERSAR, ELENA MOȘUC ȘI RUXANDRA DONOSE.....34
- SERI LA OPERĂ .....38
- UN VECHI VIS PARE SĂ SE ÎMPLINEASCĂ LA OPERA BUCUREȘTEANĂ.....42
- ÎN „NORMA”, UN NOU STAR, SOPRANA VERONICA ANUȘCA .....44
- INVITAȚI ȘI DEBUTURI PE SCENA OPEREI. SPICUIRI (I) .....48
- *IN MEMORIAM* PETRE SBÂRCEA.....51
- MIHAIL JORA-130. TIMPUL CARE APROPIE.....52
- DEBUTURI ȘI INVITAȚI PE SCENA OPEREI. SPICUIRI (II).....56
- ELIXIRUL OPEREI BRAȘOV .....60
- MARELE „LOHENGRIN” CENTENAR, UN SPECTACOL TOTAL .....62

• DEBUTURI ȘI INVITAȚI LA OPERĂ. SPICUIRI (III).....	68
• INVITAȚI ȘI DEBUTURI LA OPERĂ. SPICUIRI (IV).....	72
• COMEMORĂRI ȘI UN OASPETE ÎNDELUNG AȘTEPTAT LA OPERĂ.....	75
• „DON CARLOS” CU CAST DE NIVEL EUROPEAN.....	78
• PE SCENA OPEREI, UN OASPETE DE LA MARIINSKY .....	81
• SOPRANA IULIA MARIA DAN ÎN „TRAVIATA” LA BUCUREȘTI.....	83
• LA OPERĂ, CONFIRMĂRI, INVITAȚI ȘI UN DEBUT. SPICUIRI (V) .....	85
• CRISTIAN MĂCELARU A DIRIJAT „M-ME BUTTERFLY” .....	89
• „RAYMONDA”, PREMIERĂ DE BALET.....	91
• „RIGOLETTO” LA IAȘI, CU ȘTEFAN POP VEDETĂ .....	93
• CONCERTUL DE ÎNCHIDERE A CURSURILOR DE MĂiestrie oferite de soprana NELLY MIRICIOIU .....	96
• GALĂ CARITABILĂ CU MARI VEDETE MONDIALE LA OPERA BUCUREȘTEANĂ .....	98
• „FATA DIN FAR WEST”, PREMIERĂ LA OPERA ROMÂNĂ CLUJEANĂ .....	103
• CAREU DE AȘI ÎN „OTELLO” LA BUCUREȘTI .....	107
• LA OPERA DIN BUCUREȘTI S-A RELUAT „DON GIOVANNI” .....	112
• DUBLU „BAL MASCAT” DE VERDI LA OPERA DIN IAȘI.	118
• OPERA „DUPĂ DOISPREZECE ANI”, PRIMĂ AUDIȚIE ÎN ROMÂNIA LA CLUJ-NAPOCA .....	123
• „POVESTIRILE LUI HOFFMANN”, PREMIERĂ LA OPERA BUCUREȘTEANĂ .....	127
• GLASURI LIRICE DE PERSPECTIVĂ (I) .....	132
• VOCI LIRICE DE PERSPECTIVĂ ÎN CONTEXTUL UNEI IMPORTANTE CELEBRĂRI (II).....	135

• „VĂ PLACE OPERA?” <i>IN MEMORIAM</i> LUMINIȚA ȘI NICOLAE CONSTANTINESCU .....	138
• LA LIVORNO A FOST DECERNAT PREMIUL „LUCIA STĂNESCU” 2022 .....	140
• ASTĂZI SE ÎMPLINESC 40 DE ZILE DE LA DISPARIȚIA MARIANEI NICOLESCO .....	142
• SEARĂ ROMANTICĂ LA ATENEU .....	148
• DIN NOU DESPRE VOCI DE PERSPECTIVĂ (III).....	149
• GALA PREMIILOR UNIUNII CRITICILOR, REDACTORILOR ȘI REALIZATORILOR MUZICALI.....	152
• BURSA IOLANDA MĂRCULESCU 2023 .....	156
• RECITAL DE LIED, LIVIU HOLENDER.....	158
• PREMIERĂ LA OPERA DIN IAȘI, „TRUBADURUL” DE VERDI .....	160
• „FANTOMA DE LA OPERĂ” ... ..	165
• ÎN PRODUCȚIE NOUĂ LA CLUJ-NAPOCA, „OPERA OPERELOR” .....	169
• TINERI CÂNTĂREȚI ÎN SPECTACOL ȘI RECITAL (IV) .....	173
• BUCHAREST OPERA FESTIVAL 2023 (I) .....	177
• BUCHAREST OPERA FESTIVAL 2023 (II).....	182
• ÎN PRIMA ZI A LUI CUPTOR, AM REVĂZUT MUSICALUL „REBECCA”.....	189
• „REVOLUȚIA”... LA (ÎN) PIAȚĂ .....	192
• „NUNTA LUI FIGARO” ÎN DESCHIDEREA STAGIUNII OPEREI ROMÂNE DIN CLUJ-NAPOCA .....	194
• LA SALA RADIO, SASCHA GOETZEL ȘI LIVIU HOLENDER.....	197
• TINERETE ȘI EXPERIENȚĂ ÎN „EVGHENI ONEGHIN” LA OPERA DIN BUCUREȘTI .....	199
• „STABAT MATER” DE ROSSINI LA SALA RADIO .....	201
• UN NOU „OEDIPE” ENESCIAN PE SCENA OPEREI NAȚIONALE BUCUREȘTI.....	203

• STRĂLUCITOAREA GALĂ ANUALĂ A PREMIILOR CRITICII MUZICALE .....	207
• SUCCESUL BURSEI „IOLANDA MĂRCULESCU” .....	211
• VEDETE ACTUALE ȘI VIITOARE ÎN SĂLILE DE SPECTACOL ȘI CONCERT ALE CAPITALEI.....	213
• „PUCCINI 100”, CONCERT LA SALA RADIO.....	218
• DESCOPERIRI ȘI... „DESCOPERIRI” LA OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI.....	220
• CENTENARUL MEZZOSOPRANEI ELENA CERNEI .....	222
• LIRICA ÎN SALOANE, SĂLI DE RECITALURI ȘI PE SCENA OPEREI .....	226
• MARE CONCURS NAȚIONAL DE CANTO LA CLUJ-NAPOCA.....	230
• „TOSCA” <i>IN MEMORIAM</i> EDUARD TUMAGIAN.....	234
• ANIVERSĂRILE SOPRANEI EUGENIA MOLDOVEANU ȘI BARITONULUI VASILE MARTINOIU.....	238
• „ALCINA” DE HAENDEL LA TEATRUL EVREIESC DE STAT .....	242
• „TOSCA” LA CLUJ - NAPOCA SUB EGIDA ANULUI PUCCINI ÎN ROMÂNIA .....	245
• PUCCINI LA ATENEUL ROMÂN .....	249
• FESTIVALUL BUCUREȘTEAN DE OPERĂ ÎN FORMAT „ALL PUCCINI” (I) .....	251
• FESTIVALUL BUCUREȘTEAN DE OPERĂ ÎN FORMAT „ALL PUCCINI” (II) .....	257
• FESTIVALUL BUCUREȘTEAN DE OPERĂ ÎN FORMAT „ALL PUCCINI” (III) .....	262
• DOUĂ NOI TITLURI DE MOZART LA OPERA DIN BUCUREȘTI.....	269
• „TURANDOT” ÎN PREMIERĂ IEȘEANĂ ABSOLUTĂ.....	274
• „PRINȚESA CIRCULUI”, PREMIERĂ LA OPERETĂ.....	278

*FESTIVALUL „GEORGE ENESCU”,  
EDIȚIA A XXVI-A, 2023*

- **PRIME ZILE DE FORȚĂ LA  
FESTIVALUL GEORGE ENESCU .....281**
- **VIS DE TOAMNĂ LA  
FESTIVALUL GEORGE ENESCU .....288**
- **FESTIVALUL GEORGE ENESCU ÎȘI URMEAZĂ  
STRĂLUCITOR DRUMUL .....295**
- **CÂTEVA DIN VOCILE  
FESTIVALULUI GEORGE ENESCU .....300**
- **CAMERALE ÎN FESTIVALUL GEORGE ENESCU.....308**
- **TREI ANSAMBLURI DE EXCEPȚIE ÎN FESTIVALUL  
GEORGE ENESCU... .....312**
- **SIMFONICE ÎN FESTIVALUL GEORGE ENESCU .....316**

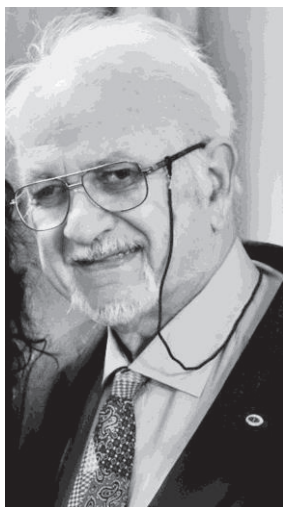
*PEREGRINĂRI*

- **MACERATA CINE – MUZICALĂ.....324**
- **OPERA BUFFA ÎN REGATUL EI,  
FESTIVALUL ROSSINI DE LA PESARO .....328**
- **UN ALT „OTELLO”, CEL AL LUI GIOACHINO ROSSINI ..333**
- **DOUĂ SPECTACOLE LA FESTIVALUL PUCCINIAN  
DE LA TORRE DEL LAGO .....337**
- **THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE DIN BRUXELLES  
ȘI-A DESCHIS STAGIUNEA.....341**
- **LA OPERA REGALĂ COVENT GARDEN, „DON CARLOS”345**
- **LA OPERA REGALĂ COVENT GARDEN, O „TRAVIATA”  
VERDIANĂ CLASICĂ ȘI  
O „ZI NEBUNĂ” MOZARTIANĂ.....350**
- **BBC PROM 3 - BENJAMIN GROSVENOR, RECITAL DE  
PIAN LA ROYAL ALBERT HALL .....355**
- **RECITALUL SOPRANEI GOLDA SCHULTZ  
LA WIGMORE HALL.....357**

• VERDI LA STAATSOPER BERLIN .....	359
• 100 DE ANI DE EXISTENȚĂ A ORCHESTREI SIMFONICE RADIO BERLIN .....	366
• „TRIPTICUL” PUCCINIAN ȘI „CARMEN” LA DEUTSCHE OPER BERLIN .....	369
• FAIMOASA FILARMONICĂ DIN BERLIN LA EA ACASĂ .....	375
• „DON CARLOS” DE VERDI, NOUĂ PRODUCȚIE LA TEATRUL SCALA DIN MILANO .....	379
• SOPRANA CELLIA COSTEA, VEDETĂ LA OPERA DIN ATENA .....	385
• EDIȚIA XLV A FESTIVALULUI ROSSINI DE LA PESARO ȘI RECITALUL SOPRANEI ELEONORA BURATTO .....	388
• LA ROSSINI OPERA FESTIVAL DIN PESARO, „BIANCA ȘI FALLIERO” ȘI „ERMIONE”, DOUĂ TITLURI IMPORTANTE .....	391
• „BIZARA NEÎNȚELEGERE” ȘI „BĂRBIERUL DIN SEVILLA” LA FESTIVALUL ROSSINI DIN PESARO .....	397

## *RECENZII*

• 150 DE ANI DE LA NAȘTEREA UNUI SIMBOL, ENRICO CARUSO .....	402
• TENORUL ION PISO LA CEAS ANIVERSAR.....	407
• ACAD. OCTAVIAN LAZĂR COSMA A ÎMPLINIT 90 DE ANI... ..	414
• PREZENTAREA UNEI NOI CĂRȚI DESPRE HARICLEA DARCLÉE .....	417
• CRITICA MUZICALĂ ȘI... „NEXT GENERATION” .....	420
• „CROAZIERE PE MAREA MUZICII, 1998 - 2020, PLEDOARII” DE SMARANDA OȚEANU-BUNEA.....	423
• NOI EDIȚII DISCOGRAFICE LIPATTI ȘI ENESCU .....	426
• O NOUĂ CARTE DESPRE HARICLEA DARCLÉE .....	429



**COSTIN POPA** este critic muzical și publicist în București, vicepreședinte al Uniunii Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali „Mihail Jora”, membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor (Secția de Muzicologie), Uniunii Ziariștilor 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** (consemnari, 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, **SPECTACOLE ALE OPEREI NAȚIONALE BUCUREȘTI. 25 DE STAGIUNI, 1995-2020. CRONICI**, singurul volum apărut chiar în anul Centenarului instituționalizării teatrului liric din Capitală, Editura Akakia,

București 2021, **FESTIVALUL GEORGE ENESCU. ZECE EDIȚII, 2003-2021. CRONICI ȘI INTERVIURI**, prima carte de articole critice ale concertelor festivaliere, făcută pentru 10 ediții post-revoluționare, precum și autor 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 <https://cimec.ro/artele-spectacolului/cronica-muzicala-on-line> (România), [www.concertonet.com](http://www.concertonet.com) (Franța). Este blogger la *Adevărul.ro*.

A obținut Premiul de Excelență pentru întreaga activitate, acordat de Uniunea Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali, 2023, Premiul de Excelență „David Ohanesian”, acordat de Fundația Oedip, 2023, Premiul MUSICRIT (Uniunea Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali) pe anul 2022 pentru volumul „Dicționar critic (și sentimental) de artiști lirici”, 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.

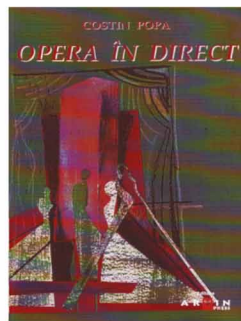
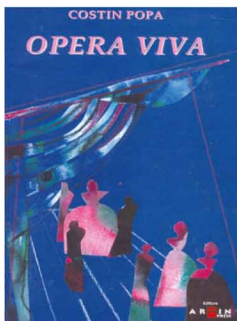
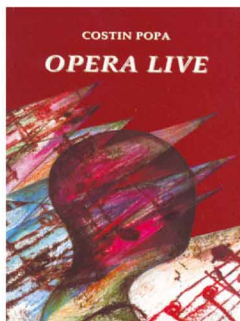
A prezentat comunicări la Simpozionul de Muzicologie organizat la Concursul Internațional de Canto „Hariclea Darclée” (Brăila – 2001) și la Simpozionul „Traviata - 150” organizat de Universitatea Națională de Muzică (București – 2003)

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.

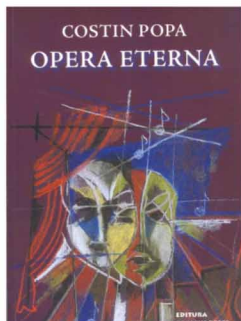
Este colaborator al postului Radio România Muzical, de la înființare, 1997 și expert promovare, autor de workshopuri și conferințe de muzicologie și critică muzicală în cadrul proiectului „Succes” la Universitatea Națională de Muzică București, în calitate de invitat special.



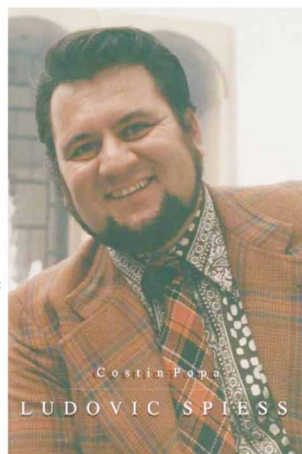
## De același autor



Premiul revistei  
„Actualitatea Muzicală”, 2002



Premiul CARTEA ANULUI 2009,  
oferit de revista „Actualitatea Muzicală”



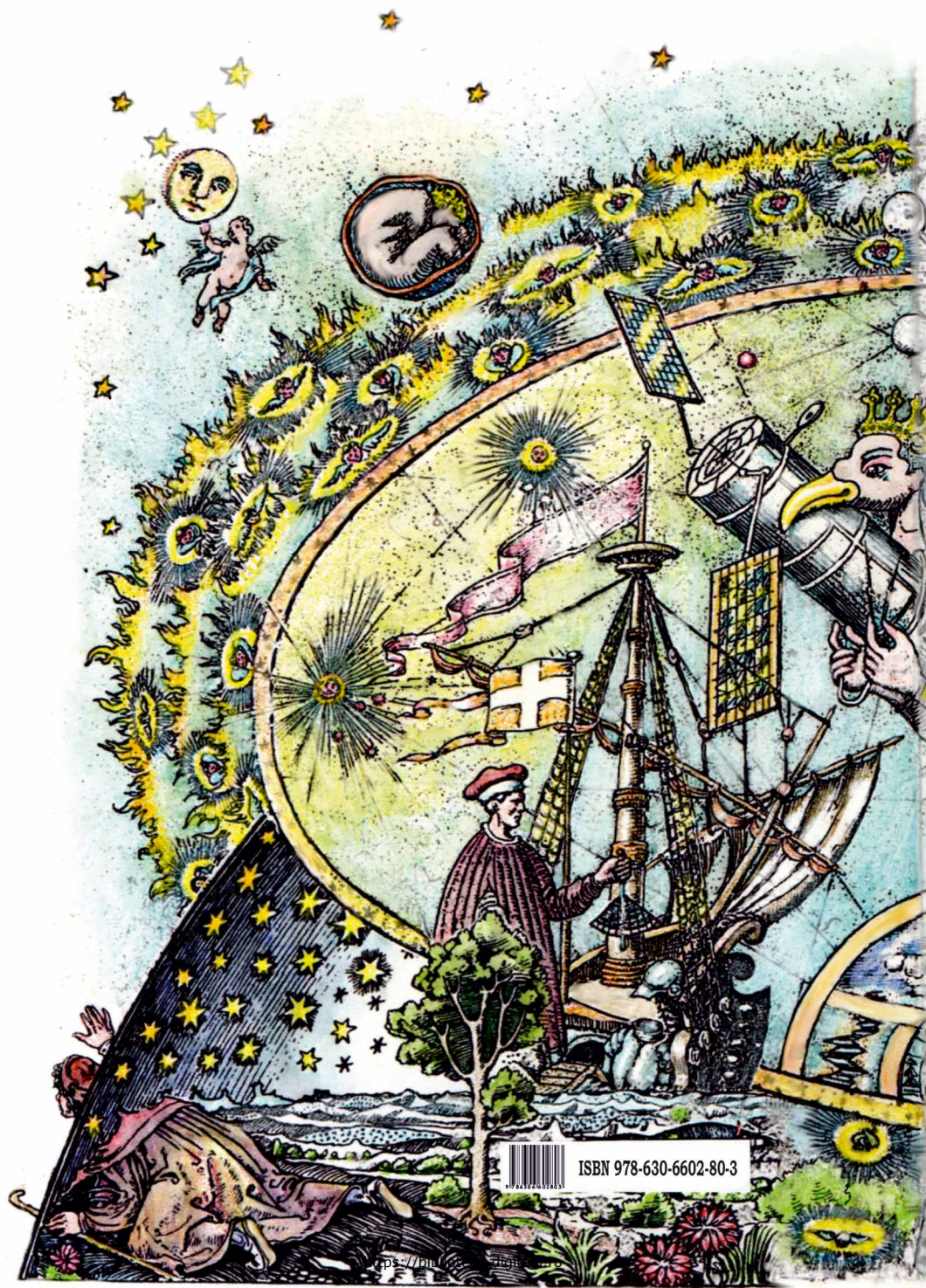
Curtea Veche Publishing



Premiul MIRCEA BUNEA  
acordat de Forumul  
Muzical Român, 2012







ISBN 978-630-6602-80-3



Costin Popa  
OPERA ASTRALĂ

Costin Popa • OPERA ASTRALĂ

ISBN 978-630-6602-80-3

Editura AKAKIA