

Costin Popa
OPERA CELESTĂ



EDITURA
ARVIN PRESS

<https://biblioteca-digitala.ro>

COSTIN POPA
OPERA CELESTĂ

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
POPA, COSTIN

Opera celestă/ Costin Popa. - București: Arvin Press, 2016
ISBN 978-973-154-062-7

78.01

COSTIN POPA

OPERA CELESTĂ

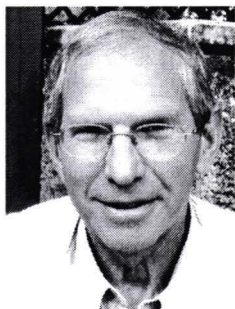
*- cronici, interviuri, recenzii
(august 2014 – iunie 2016) –*

după **OPERA LIVE, OPERA VIVA,
OPERA ÎN DIRECT, OPERA ETERNA,
OPERA DIVINA, OPERA ÎN PORTRERE,
OPERA MĂIASTRA -**

Prefață de
prof. univ. dr. Cristina Vasiliu

Coperta de
Tudor Banuș

Editura
ARVIN PRESS
2016



Pictor, gravor și ilustrator de cărți, **TUDOR BANUȘ**, născut la București în 8 iulie 1947, a studiat arhitectura la Institutul „Ion Mincu” și la École Nationale Supérieure de Beaux-Arts din Paris (Atelierele Wacker și Pincas).

Stabilit din 1972 în capitala Franței, a avut prima expoziție personală în 1974, urmată de alte peste 60, la Paris, New York, Viena, Köln, Geneva, München, Bruxelles, Nürnberg, Frankfurt, Düsseldorf, Londra, Colmar, Basel, București etc.

A colaborat cu peste 50 de ziare și reviste de renume, pentru care a produs desene și a ilustrat coperti. Printre aceste publicații sunt de remarcat *The New York Times*, *Die Zeit*, *Le Monde*, *L'Express*, *New York Magazine*, *L'Événement du Jeudi*, *Le Point*, *Science et Vie*, *Le Monde Diplomatique*, *The Pennsylvania Gazette*, *Nouvel Observateur*, *Harper's*, *Observator cultural* ș. a.

Prodigioasa sa activitate a fost recompensată cu premii internaționale, printre care Premiul pentru cea mai bună carte pentru tineret la Bremen.

Aprecieri critice vin să valideze valoarea creației lui **TUDOR BANUȘ**.

The New York Times notează „**TUDOR BANUȘ are două calități care rar se reunesc într-o singură persoană: talentul și intelectul. (...) Este un foarte important artist contemporan**”, **La Libre Belgique** apreciază că „**Arta sa insolită și fantastică se sprijină pe un realism exigent și nu încetează să ne ocupe amintirea**”, **L'Express** scrie „**Acest pictor ilustrator aliază o extraordinară fantezie cu o abundență tipic barocă, dând naștere unui delir fantastic original: Dürer revăzut și corlățat de suprarealiști**” etc.

În prezent, în afara activității artistice curente, **TUDOR BANUȘ** colaborează cu poetul Șerban Foarță la rubrica permanentă „Tandem” din revista *Observator cultural*. În aceeași companie, a semnat volumul „Abecedaur” (ediție bibliofilă) apărut la Editura Vinea din București. A ilustrat „Enciclopedia zmeilor” de Mircea Cărtărescu.

În prezentarea recentei expoziții personale a lui **TUDOR BANUȘ** la Paris, Galeria Paul Amarica (21, rue Washington), scriitorul Mircea Cărtărescu a notat: „**Desenele lui TUDOR BANUȘ sunt umane într-o epocă post-umană, create pentru a ne reaminti că, în eventualitatea că devenim cyborgi sau trecem în totalitate în virtual, trebuie să ne păstrăm sufletele, fără de care nu valorăm nimic, chiar dacă am cucerit întreaga lume. Sunt de asemenea o mărturie pentru epoca noastră a faptului că maeștrii încă există, sunt activi și în jurul lor se rotește sfera perisabilă pe care trăim**”.

TUDOR BANUȘ – un mare artist care, după **OPERA DIVINA** și **OPERA MĂIASTRA**, onorează **OPERA CELESTĂ**.

***Tinerilor condeieri,
debutanți în critica muzicală***

PREFAȚĂ



OPERA CELESTĂ, iată un nou astru, poate cel mai strălucitor din constelația „Pleiadei” volumelor semnate de apreciatul și competentul critic muzical Costin Popa. Aproape an de an el a cucerit interesul publicului meloman care încă mai întoarce cu nesaț pagini de hârtie, în afara celor electronice, dornic de a fi la curent cu evenimentele muzicale importante, petrecute în renumite săli de operă sau concerte, din țară sau de pe alte meridiane.

Filele cărților sale se deschid astfel precum un evantai multicolor spre a expune panoramat o surprinzătoare diversitate de aspecte ale vieții muzicale.

Omniprezentul Costin Popa, asemeni unui magician fără coif și pelerină cu stele, dar peregrin printre aștrii binecuvântați cu har, suprimă - cu bagheta fermecată a pasiunii lui autentice pentru artă și frumusețe și cu al său inspirat condei înaripat - spațiul și timpul, călătorind pe o hartă reală, judicios alcătuită, așa încât nimic să nu-i scape din tot ce înseamnă muzică, artă, cultură...

Căci dacă într-o dimineață se bucură de ingeniozitatea regiei lui Cristian Mihăilescu și râde copios hrănindu-și din plin spiritul ludic nealterat de timp, alături de puștii spectatori ai Operei Comice pentru Copii conduse acum de soprana Felicia Filip (dar inițiată cu ani în urmă, spre marea ei laudă, de distinsa muziciană Smaranda Oțeanu-Bunea), seara, s-ar putea să-l zărim pe Costin Popa într-o lojă a Operei din Cluj-Napoca sau a celei din Iași. Aplaudă fie debutul unor valoroși tineri cântăreți, fie o regie fastuoasă și impresionantă semnată de Andrei Șerban sau un balet cu foșnet unduios de aripi albe și negre, într-o viziune nouă dar trezind și nostalgii, a renumitei balerine Ileana Iliescu.

La Iași, a fost invitat să facă parte dintr-un juriu onorant, de managerul Operei, Beatrice Rancea, excelent organizator de mare anvergură al Galei Operelor Naționale... Ca și din alte jurii internaționale de canto sau critică muzicală, în România.

Alteori, dacă nu plutește pe undele radiofonice ale unei transmisii directe de la Metropolitan, Scala sau Opera vieneză, generos, Costin Popa refuză să trăiască egoist și izolat imensele lui bucurii artistice și ne face și nouă loc în avionul sau mașina care-l poartă de la Salzburg la Düsseldorf, de la Veneția la Napoli unde, o doamnă a faimoaselor teatre lirice, Mariella Devia, cântă impecabil la 68 de ani o „Norma” de zile mari, alături de tânărul tenor român Ștefan Pop, încununat de tot mai multe succese în carieră după câștigarea Concursului Operalia - Plácido Domingo sau debutul său salzburghez.

Îl escortăm apoi pe maestrul nostru - călăuză la Roma, aplaudându-i pe Anna Netrebko și Antonio Pappano într-un concert - maraton de mare forță, cu impresionante momente tenebroase din „Macbeth”.

Un popas și la Viena, căci nu putem refuza invitația la un „Bal mascat” și ocazia exprimării omagiilor noastre de dragoste și prețuire aduse bravului Dmitri Hvorostovsky, care ne învâluie din nou cu căldură în mantia de catifea a glasului său tulburător, după o perioadă de absență...

La Scala din Milano ne așteaptă o mare surpriză - o seară Puccini. Un recital în exclusivitate „a celui mai renumit tenor al zilei” - cum îl consideră pe drept cuvânt Costin Popa, pe multiubitul răsfățat al publicului de pretutindeni, Jonas Kaufmann. „Pictor al unor sonorități divine, inflexiuni de vis” scrie despre el eminentul nostru critic, „nuanțe de pianissimo pe fraze lungi, pilde de măiestrie ale tenorului, stăpânul unor modelări expresive în care cântul se sprijină pe capabilități nemaîntâlnite de colorizare, venite dintr-o susținere tehnică ideală”... La sfârșit, succes fulminant! Aplauze furtunoase, urlete, tropăieli, publicul milanez uneori scorțos cum se știe, e cuprins acum de o delirantă frenezie și, în patruzeci de minute în care fluxul dezlănțuit crește, vedetei i se smulg cinci bisuri. „Atmosferă de stadion” constată simplu Costin Popa și prin aceste trei cuvinte reușește să stimuleze imaginația cititorului

meloman și să-l aducă acolo, în ambianța mai specială a unei seri de neuitat.

Așa cum, într-un alt registru și pe alte coordonate estetice, știe să redea atmosfera multor reprezentații de operă și operetă sau a unor concerte și recitaluri care împodobesc la Budapesta aura sărbătorilor Crăciunului și Anului Nou, sporindu-le strălucirea și farmecul.

Costin Popa își invită așadar cititorii la călătorii și spectacole de excepție, inducându-le pregnant iluzia participării alături de el, prin harul scrisului său alert, viu, pigmentat pe alocuri cu un umor rafinat, savuros, de cea mai înaltă clasă. Totodată îi și îndrumă, ca mentor muzical competent, pe calea înțelegerii, a aprecierii sau criticii actului interpretativ. Cronicile reunite în volum scot la iveală marile performanțe ale artiștilor, realizările promițătoare dar și neîmplinirile lor. Cronicarul le semnalează pe cele din urmă cu rară delicatețe, mult tact și evidenta bunăvoință în a stimula potențialele capacități de remediere și nicidecum în scopul unei eventuale demobilizări a interpretului. Uneori cronicile sunt completate de ample interviuri care dezvăluie mai profund personalitatea artistului, munca și proiectele lui, speranțele și aspirațiile, câteodată chiar și lecția dură a unor eșecuri mărturisite cu dezarmantă franchețe. Extrem de interesante sunt astfel convorbirile cu cei care deja și-au consolidat traiectoria ascendentă a succeselor și a consacrării evidente.

Soprana Elena Moșuc, de pildă, deține cinci roluri de prim rang la Scala dar se întoarce deseori în țară unde cântă cu mare plăcere la București și la Iași, orașul său natal. Soprana Anita Hardig cântă deja pe mari scene mondiale. I-a dominat la Viena, în rolul Liù din „Turandot”, pe toți ceilalți interpreți ai partiturilor principale, obținând cel mai mare succes de public.

Tânărul tenor Ștefan Pop răspunde cu ambiție și seriozitate solicitărilor contractuale devenite tot mai dese.

Cât se poate de interesant este ineditul colocviu condus de Costin Popa, aflat într-o largă discuție cu opt tineri cântăreți clujeni și timișoreni: Adela Zaharia, Brigitta Kele, Luiza Fatyol, Ramona Zaharia, Adrian Sâmpetean, Bogdan Baci, Bogdan

Taloș, Ovidiu Purcel. Toți sunt distribuiți în roluri principale, fiind angajați la Düsseldorf și Duisburg, în compania „Deutsche Oper am Rhein” al cărei director general, Christoph Mayer îi elogiază astfel: „românii sunt foarte speciali, inteligenți, au culori superbe în voce”.

În discuțiile lor aprinse cu criticul Costin Popa, tinerii cu adevărat inteligenți, după cum remarca directorul Mayer, vorbesc despre anii lor de formare în țară și în străinătate, despre experiențele acumulate și, absolut lăudabil, toți își manifestă recunoștința față de maestrul care i-a îndrumat și i-a format, tenorul Marius Vlad Budoiu.

O altă serie de elogii se îndreaptă spre celebra soprană Mariana Nicolesco, de ani de zile strălucită organizatoare a Concursului Darclée de la Brăila, unde mulți tineri au avut ocazia să se lanseze.

Abordări incitante gravitează apoi în jurul conceptului de „Regietheater” – de altfel aproape subiect leit-motivic al volumului OPERA CELESTĂ. Eterna luptă dintre clasic și modern, cunoscută, reluată, rediscutată, controversată în diferite etape ale evoluției artelor (sau „involuției” lor câteodată?!)

Ca și tinerii interpreți, Costin Popa își declară apetența, deschiderea spre nou, dar pretinde ca inovația regizorală să poarte amprenta unui mesaj, a unui simbol, a unei logici în conformitate cu sensul major al operei respective, al muzicii.

Când la începutul cărții comentează noile montări ale Operei din București („Traviata”, „Falstaff”, „Oedipe”, „Così fan tutte”) autorul fie pune întrebări retorice cu simulată inocență și mirare, fie cere direct explicații regizorului exagerat de inventiv dar nu primește niciun răspuns concludent, fie ajunge singur la concluzia că scenele aberante excesiv de vulgare și lipsa oricărei motivații divulgă de fapt intenția reală a regizorului: aceea de a șoca pur și simplu cât mai puternic spectatorul, uimindu-l.

Aceleași opinii le împărtășesc și tinerii participanți la colocviul amintit – ba mai mult, ei se revoltă, chiar refuză – după caz – să se expună într-un spectacol unde acrobațiile fără rost și pozițiile corporale incomode devin nuizibile pentru

emisia vocală. Controversele vor mai continua probabil o vreme până când balanța echilibrului dintre clasic și modern, excelent susținută la Metropolitan dar și la alte teatre, va anihila moda efemeră a teribilismelor sterpe și inutile.

În cartea lui Costin Popa majoritatea cronicilor referitoare la spectacolele de operă și interpreții vocali corespunzători vizează în special producții din afara țării. Cât privește teritoriul simfonic, procesul se inversează întrucât un vast capitol, ca un memento revigorant îl ocupă cronicile Festivalului George Enescu din 2015. Costin Popa ne plimbă de astă dată pe un traseu binecunoscut, de la Ateneu la Sala Palatului, chemând din meandrele memoriei amintirile unor regaluri muzicale, daruri prețioase oferite de oaspeți de elită: instrumentiștii și soliștii celor mai mari ansambluri simfonice ale lumii.

Din suita unor multiple evenimente muzicale evocate de Costin Popa în cartea sa nu puteau lipsi, desigur, semnalul editorial și cel discografic. Sub titlul „Un chihlimbar în soare” Smaranda Oțeanu - Bunea își notează impresiile asupra evoluției Operei Comice pentru Copii. Ruxandra Donose se confesează în dialog cu Oltea Șerban - Pârâu. Pe un CD, pianista Luiza Borac îi aduce un omagiu muzical marelui tenor Ion Buzea. Elena Moșuc apare prezentă cu înregistrări Sony pe trei CD-uri.

Impresionantă este desigur activitatea editorială neostoită a prof. univ. dr. Grigore Constantinescu, mentorul stimat și iubit de zecile de generații ale discipolilor, autor a 41 de cărți, cele mai recente fiind două volume din ciclul „Nocturn și diurn”, o monografie dedicată sopranei Emilia Petrescu și amplul volum „Patru secole de lied”.

*

*

*

În afara muzicii clasice, nu știu dacă mai există un domeniu artistic care să beneficieze de apariția la intervale de timp a unor cărți atât de interesante precum cele din seria inițiată și întocmită cu pasiune, rigoare și înaltă competență de

criticul muzical Costin Popa. Scrise într-un stil elevat, foarte atractiv și elegant, aceste volume oferă o paletă bogată de informații culturale din țară și din străinătate: premiere, debuturi, producții și regii noi, oaspeți străini pe scenele noastre, muzicieni români în străinătate, concursuri, festivaluri, cronici muzicale, interviuri, apariții editoriale și discografice.

Fie ca această nouă carte, OPERA CELESTĂ, pogorâtă parcă din spațiile înalte ale muzicii sferelor, să vă aducă, iubiți cititori melomani, liniștea albei lumini, în ceasurile de tihnă ale lecturii.



Prof. univ. dr. Cristina Vasiliu

„TRAVIATA” ÎN HAINE NOI

O jumătate de oră a întârziat primul acord al Preludiului operei verdiene, după intrarea dirijorului (!), în seara premierei care a inaugurat nu numai stagiunea 2014-2015 a Operei Naționale București, ci și noul „look” al clădirii din Splai, supusă renovării. Cauza? „Probleme tehnice”, s-a anunțat la un moment dat în difuzoare, fără alte detalii. Cu puține minute înainte, la față de cortină, directorul general Răzvan Ioan Dincă întâmpinase cu bucurie publicul. Pe undeva, era firesc să mai existe sincope, șantierele patriei sunt celebre în acest sens, probabil că timp pentru probe tehnologice nu fusese suficient, iar șeful teatrului anunțase ferm deschiderea stagiunii la data de 30 octombrie, cu alternativa propriei părăsiri a postului.

Trecând peste evenimentul nedorit și neplăcut, trebuie spus că mult iubitul sediu al primei scene lirice naționale îți ia ochii prin strălucire, curățenie, prospețime. Și, mai mult decât atât, urechile sunt regolate de o acustică îmbunătățită, mult lemn îmbracă acum pardoseala sălii, pereții lojilor, fosa adâncită. Așadar, premise bune pentru un nou început, pentru o nouă viață ce se cere motivată prin înaltă calitate artistică.

După „Rigoletto” și „Tosca”, ca nouă premieră a fost ales tot un titlu obligatoriu pentru afiș, pentru a cărui producție, ca și pentru anterioarele, a fost invitată o echipă din străinătate. Este un sistem care va continua și la celelalte premiere lirice ale stagiunii, „Falstaff” și „Manon Lescaut”, este o dorință a managementului, pe cât de clară, pe atât de generatoare de semne de întrebare, întrucât niciun mare regizor român nu și-a făcut loc, cel puțin până acum, în proiectele recente ale Operei bucureștene. Poate, totuși, viitorul să ne rezerve surprize...

Clastic și modern într-o remarcabilă scenografie

În Capitală, britanicului Paul Curran i s-a oferit posibilitatea de a regiza în cheie proprie, pentru prima oară în carieră, „Traviata”. Și-a ales drept apropiat colaborator un compatriot, pe excelentul scenograf Gary McCann. Decorurile și costumele impresionează de la primul cadru prin desene ce dau echilibru platoului scenic, imaginat în ambientul unor locații pariziene de început de secol XX, cu mult baroc, dar și cu tente de „art nouveau”. Acțiunea se petrece însă la finele anilor '50. Eclectismul asocierii ideilor se susține și place.

Ca decor, există o regresie continuă a dimensiunilor spațiului celor trei acte, ce însoțește parcă decăderea eroinei principale către punctul final, al morții. Astfel salonul Violettei (primul act) este cel mai somptuos, cu o mare scară interioară, cu mobilier (printre care un pian alb) așezat cu gust. Casa de la țară (primul tablou al actului secund), în dimensiune mai redusă, păstrează urmele strălucirii (eroina își vinde mobila), în timp ce balul Florei (cel de-al doilea tablou) se petrece mai degrabă pe o sală de trecere, decât într-un salon. În fine, actul ultim are loc într-o cameră mică, în care doar patul de moarte tronează impresionant. Luxoasele candelabre s-au redus la unul singur, coborât de pe pereți. Observ un legato între toate aceste scene, reprezentat de pereții construiți din panouri modulare, variat alternate, în nuanțe pastelate de gri, bej, bleu, auriu și motive abstracte, care decorează și închid incintele.

Costumația fetelor are culori potrivit armonizate și design-ul, mai sobru, de seară, la balul Violettei, mai extravagant și chiar excentric la „decoltatul” bal al Florei, este potrivit asortat cu smokingurile băieților. O bilă albă pentru frumoasele și elegantele rochii ale Violettei, albastră în primul act, roșie în scena ultimă a celui de-al doilea, două creații sexy, dar de extremă distincție.

Cu asemenea suport, ce-i pune în pagină viziunea, lui Paul Curran nu i-a mai rămas decât să anime platoul și să inducă în eroi un joc de scenă modern, fără manierisme, fără stereotipie în gestualitate. Naturalitatea este totală și personajele

principale conving. Pentru cor, regizorul a refuzat statismul, iar mișcările au fost vii și animate.

Există momente memorabile de actorie (Violetta expansivă în picioare pe pian la „Brindisi”, Violetta înghesuită într-un perete de cuvintele dure ale lui Germont, violențele dintre cei doi, damnarea lui Alfredo în furia generală a invitaților de la balul Florei, actul final, în care eroina nu părăsește patul de suferință decât în clipa cea din urmă), există unele invenții interesante (cunoscutele dansuri ale țigăncușelor și matadorilor au revenit acum coriștilor, primul - cu mișcări lascive, al doilea - cu atitudini dinamice), există găselnițe fie pleonastice, fie naive (servitorii care mută mobila Violettei sau apariția intempestivă a Florei care intenționează să-l împiedice pe Alfredo să dea curs invitației Violettei la întâlnire). Perfuziile aplicate Violettei pe Preludiul operei nu m-au mișcat mai mult decât muzica lui Verdi deși, vom vedea, tempii dirijorului Alexander Prior au lăncezit.

Nu uit să-l amintesc pe importantul susținător ambiental, lighting-designer-ul Paul Hackenmueller.

Iată o montare reușită care, cu toată mutația temporală, nu depășește parametrii clasici, dar dă o aură de modernitate vechii trame. La fel ca „Rigoletto” semnat de alt britanic, Stephen Barlow. De „Tosca” germanului Alfred Kirchner nu vreau să-mi amintesc.

Interpretarea vocală Tânăra soprană Aurelia Florian s-a remarcat încă de acum cinci ani și mai bine, în două pretențioase concerte donizettiene pregătite sub îndrumarea sopranei Mariana Nicolesco, „Parisina d’Este” și „Gemma di Vergy”, în Foyerul galben al Operei, pe afișul Studioului Experimental de Operă și Balet „Ludovic Spiess”. Perspectivele se anunțau apreciabile și artista a confirmat ulterior prin prezențe pe scene importante europene și în Israel. În premiera cu „Traviata”, pentru rolul Violetta, a adus prospețime de voce, timbru rotund, strălucire pe întregul ambitus, demonstrare a ușurinței în executarea agilităților și

extensie (nota finală a ariei „È strano... Sempre libera”, Mi bemol supra-acut, nu a lipsit, pătrunzătoare și sigură).

Prestația în rol a cunoscut un crescendo către actul al III-lea, în care frazarea a fost pe deplin pusă în slujba expresiei, a emoției, cu sensibilitate cuceritoare. După înduioșătoarea citire a scrisorii lui Germont, aria „Addio del passato” a înșiruit multe sunete în pianissimo dar, surprinzător, excepția a făcut-o nota finală de La natural, pe care Verdi a solicitat-o pe „fir de voce”. Răscolitor a fost ultimul duet cu Alfredo.

Până atunci, în actele anterioare, încercând depășirea emoțiilor inerente premierei, Aurelia Florian a „apăsat” excesiv unele sunete, cu rezultat în situarea ușoară peste tonul corect. În aceeași direcție, implicarea psihologică a sopranei va crește, în așa fel încât – spre pildă – marea transformare pe care o presupune aria din primul act să fie percepută, adresarea „Amami, Alfredo” (actul secund) să cutremure pasional, iar zicerea „Ah perchè venni, incauta! Pietà, gran Dio...” de după sosirea lui Alfredo la balul Florei să expună întreaga frământare a eroinei.

Aurelia Florian, ale cărei plutiri sonore din aceeași scenă („Alfredo, Alfredo, di questo core...”) au fost însoțite de accente tulburătoare („... del tuo disprezzo provato io l'ho”), a arătat că progresul îi stă în putere, către accederea la statutul de star, odată cu nuanțarea mai amănunțită.

Mai tânărul tenor Ioan Hotea (Alfredo) a cântat deosebit de cultivat. Are o admirabilă intuiție a frazei muzicale, pe care o servește savant - expresiv, într-o construcție tradițională, cu adresări degajate și poetice (aria De'miei bollenti spiriti”, a cărei stretta a căpătat articulări energice sau duetul final cu Violetta „Parigi, o cara”). Dacă anvergura vocii s-a făcut simțită mai ales în pasajele în care confruntarea cu orchestra a fost comodă, secvențele mai dramatice (ultima scenă a actului secund) au căpătat incisivitate doar cu prețul unor impulsuri peste tonul corect, pe alocuri. Aici, atenția trebuie acordată în perspectiva viitorului carierei, dat fiind lirismul pur al glasului artistului.

Mult mai experimentatul bariton Ionuț Pascu (Germont) a cântat incisiv și autoritar, punându-și în valoare timbralitatea

frumoasă, forța și volumul. Păcat că ariei „Di Provenza il mar, il suol”, exemplar interpretată, i-a lipsit cabaletta subsecventă, „No, non udrai rimproveri”.

Cred că desenele melodice ce trebuie servite cu moliciuni de glas („Pura siccome un angelo” din duetul cu Violetta) se cer restudiate în sensul restituirii indicațiilor din partitură, „dolcissimo cantabile”, pentru evitarea sonorităților ce pierd din vibrația naturală a vocii.

În alte roluri, au cântat Andrei Lazăr (excelent Gaston, cu glas frumos și simț artistic), Sidonia Nica (Flora Bervoix), Cristina Eremia (Annina cu glas plăcut și siluetă de invidiat), Vasile Chișiu (Baronul Douphol, uneori insonor), Daniel Filipescu (Marchizul d'Obigny), Iustinian Zetea (Doctorul Grenvil), Florian Ioniță (Giuseppe, ameliorabil), Alin Mânzat (Comisionarul), Adrian Ionescu (Servitorul).

Cor, orchestră, dirijor Două admirabile performanțe interpretative au realizat ansamblul coral (pregătit de marele maestru Stelian Olariu) și cel instrumental, către care felicitările merg neîndoios. S-a cântat omogen și compact, nuanțat și fără accidente, cu remarcabile individualități ale partidelor orchestrale.

În privința concepției muzicale a spectacolului, comentariul se cere diversificat. În fosă, la pupitru, a debutat la București britanicul Alexander Prior, 22 de ani. Fără îndoială, este o baghetă talentată, plină de nerv, cu certe calități în conducerea expresivă a pastei sonore și bune preparative tehnice. Numai că datelor inițiale trebuie să li se atașeze temeinica pregătire stilistică, pătrunderea în spiritul tradiției, stăpânirea solidă a relaționării dramaturgice cu platoul. Privit astfel, discursul melodic verdian tălmăcit de dirijor, a suferit din punctele de vedere ale coerenței și echilibrului. Supus unor licențe atipice, dorite a fi originale, Alexander Prior a afectat agogica partituri cu variații neconforme de tempi.

Câteva exemple: lentori în Preludiul operei, pe frazele „A quell'amor...” (marea arie a Violettei din primul act), „Un di,

quando le veneri" (Germont în duetul cu Violetta), „Ditte alla giovine" (Violetta în duetul cu Germont); accelerări în introducerea orchestrei la stretta corală din primul act „Si ridesti in ciel l'aurora" (norocul a stat în pregătirea excelentă, care nu i-a luat „pe sus" pe invitații Violettei), ca și în introducerea la aria lui Alfredo sau în susținerea frazei lui Germont „O generosa!". Și acordurile finale ale operei, excesiv accelerate, au părut expediate, lipsind momentul de gravitate și solemnitate.

Desigur, restul lecturii a fost valabil și a arătat bune premise pentru viitor. Sunt convins că pe măsura trecerii timpului, cu sprijinul măștrilor îndrumători, Alexander va reflecta mai profund asupra partiturii verdiene, își va tempera elanul tinereții și va echilibra tempii.

Ar mai fi ceva... colateral. După ce a dirijat actul întâi într-un T-shirt ușor, negru, cu mânecă scurtă (!!!), ca de tenis, Prior s-a gândit, probabil, că se află totuși în fosa unui teatru de operă și a îmbrăcat o cămașă neagră, cu mânecă lungă. Sau poate i-a fost frig...

*(Blog personal în Adevărul.ro, 2 noiembrie 2014 și
CULTURA, nr. 43 (494) din 20 noiembrie 2014)*

PREMIERĂ LA OPERA COMICĂ PENTRU COPII

În paralel cu tatonări, după workshop-uri și tabere de studiu, marele Festival de la Salzburg s-a decis în 2012 să prezinte opere celebre în versiuni aranjate pentru copii. A extins programul în 2013 și 2014 („Răpirea din serai" și „Flautul fermecat" de Mozart, „Cenușăreasa" de Rossini), iar în vara lui 2015, vor exista pe afiș „Bărbierul din Sevilla", „Fidelio", „Trubadurul".

De ce am început cronică în acest mod? Pentru că de peste un deceniu și jumătate, de la data fondării din 1998, Opera Comică pentru Copii din București a identificat cu prioritate o cale absolut identică pentru a aduce marea muzică în sufletele celor mici. Așadar, ansamblul bucureștean a

realizat un pionierat, în aceeași formulă, cu spectacole de după-amiază a căror durată nu depășește o oră, în prelucrări sintetice care prezintă momentele muzicale principale. Cum spuneam, la Salzburg, asemenea programări se fac doar de puțină vreme. În cei 16 ani, Opera Comică pentru Copii a ajuns la un repertoriu general (inclusiv balet, spectacole compozite) de 60 de titluri, urmărite de peste 60000 de spectatori pe stagione. Onorant pentru această companie publică de cultură aflată în subordinea Consiliului General al Municipiului București, care a instituționalizat-o în 2003!

În deja cunoscuta sală a Operei Comice pentru Copii din Calea Giuleși nr. 16, cea mai recentă premieră a fost „Hänsel și Gretel” adaptare după Engelbert Humperdinck, în regia lui Cristian Mihăilescu, a cărui apetență pentru partiturile de comedie și, nu în ultimul rând pentru cele destinate copiilor, este binecunoscută și apreciată. Și de această dată, regizorul a creat atmosfera, mișcările și atitudinile potrivite, cu rezultantă într-un spectacol dinamic, plin de vervă, dar și poetic, emoționant. Copiii se simt bine într-un asemenea ambient și reacțiile sunt pe măsură.

Veche colaboratoare a lui Mihăilescu, scenografa Viorica Petrovici a desenat costume în culori vii, armonioase, a umplut marea scenă cu decoruri ajutate de proiecții. Aripile uriașe ale Fluturului, zborul Vrăjitoarei (animație digitală Marin Fagu), „fiorosul” cuptor au fost spectaculoase puncte de atracție. Nu mai vorbesc de căsuța de turtă dulce, a cărei replică se poate întâlni chiar în foyerul teatrului, spre bucuria copiilor.

Întotdeauna, decupajele în partitură făcute de dirijorul, de excelentul muzician Ciprian Teodorașcu, au fost coerente, suficiente pentru înțelegerea tramei, pentru comunicarea principalelor secvențe sonore. Și acum, micuții ascultători au găsit în reducia de o oră tot ceea ce le era necesar pentru asimilarea unui spectacol agreabil și pentru deschiderea gustului spre „mai mult”. Este de fapt unul dintre scopurile declarate ale producțiilor Operei Comice pentru Copii.

Ciprian Teodorașcu a dirijat Ansamblul Serioso (Mădălina Florescu – pian, Luiza Cărlan – flaut, Zoltán

Kárpáttý – fagot, Radu Petrică – corn, Cristian Petrișor – clarinet, Lucia Petroianu – oboi) și Corul de copii Contrapunct.

Raluca Oprea și Virginia Stamate au fost delicioase în rolurile celor doi frați, Hânsel și Gretel, muzicale, cu voci cristaline, jucăușe, șugubețe. Imediat alături de ele, Valentin Racoveanu a realizat o adevărată creație în travesti, ca urâta Vrăjitoare călare pe mătură. Talentat artist! Ioana Bitere și Fang Shuang au interpretat personajele Mamei și Tatei. În rest, le numesc pe balerinele manevrate de Cătălin Caracaș, autorul coregrafiei, Roberta Enișor și Alis Gheorghe (Ajutoarele Vrăjitoareii), Jennifer Dumitrașcu și Claudia Iagăr (Ciupercuțele), Alis Gheorghe (Fluturele), Alexandra Corneanu (Veverița), Sabina Chirilă (Florica), Andreea Soare (Pasărea), Andy Ardeleanu și Theodora Munteanu (Iepurașii), Ionuț Birjovanu și Octavian Iuga (Ursuleții). Numai înșiruirea personajelor din pădure dau imaginea lumii de basm care îi fascinează pe cei mici și foarte mici. N-o uit pe Lucia Racoveanu, în rolurile Murgilă și Zorilă. Un univers minunat în compania muzicii lui Humperdinck.

„Hânsel și Gretel” – iată o nouă producție de succes a Operei Comice pentru Copii (director-fondator Smaranda Oțeanu Bunea, director general Felicia Filip), un nou titlu statornic pentru afișul destinat celor mici. De văzut neapărat!

(<http://cronici.cimec.ro>, 15 noiembrie 2014)

GÂNDURI DESPRE O CREATOARE

Opera Comică pentru Copii din București este produsul exclusiv al Smarandei Oțeanu-Bunea. Vocației de critic, muzicolog, publicist, compozitor, promotor al creației românești în țară și peste graniță, manager, a adăugat-o pe cea de constructor. În diverse arii de preocupare. Pornind de la cele imateriale – este o admirabilă mânăuitoare de fraze, de asocieri de cuvinte, de metafore surprinzătoare într-o publicistică inedită, originală – până la întemeierea, fondarea de instituții media și de spectacole. Inițiativele și puterile Smarandei Oțeanu-Bunea par fără limite. Efervescența, ideile o răscolesc

neobosit. Anii post-decembriști i-au pus în valoare toată gândirea, înspre înființarea de noi structuri care să dinamizeze, să schimbe viața culturală românească. De la revistele tipărite (Melos, Minison, Monopol) sau electronice (Cronica Muzicală On-Line), la asocieri profesionale ca Uniunea Criticilor Muzicali și Forumul Muzical Român până la marea creație, Opera Comică pentru Copii.

Îmi amintesc clipele de debut ale primei repetiții cu opera „Directorul de teatru” de Mozart, ce avea să fie premiera inaugurală a noii companii lirice destinată celor mici, viitorii mari melomani. Era în 1998 și se petrecea într-un cadru impropriu dar plin de semnificații artistice, la Muzeul Memorial „Dimitrie și Aurelia Ghiață”, undeva în Cotroceni. Printre tablouri. Ochii Smarandei Oțeanu-Bunea, vizibil emoționată, aruncau fulgere. Îi însuflețea pe toți cei prezenți, maeștri recunoscuți, elite ale artei, regizorul Radu Gabrea, soprana Silvia Voinea, tenorul Florin Diaconescu. Au fost momente-reper care au constituit punctul de plecare, prin care s-a scris istorie, al unei evoluții ce urma să devină emblematică pentru educația muzicală a copiilor. Vizionară, a gândit formatul spectacolelor special destinate celor mici, ca reducții muzicale limitate la circa o oră, pentru accesibilitate și înțelegere. Marele festival de la Salzburg urma să folosească aceeași formulă la 14 ani distanță.

După fondare, a urmat în 2003 instituționalizarea Operei Comice pentru Copii și un parcurs care a făcut-o cunoscută în București, în țară și în străinătate, cu un repertoriu general (inclusiv baleturile și spectacolele compozite) de 60 de titluri, urmărite de peste 60000 de spectatori pe stagiune. Prin eforturile, potențialul dinamic și experiența managerială, prin preocupările pentru diversificare repertorială ale directorului-fondator Smaranda Oțeanu-Bunea.

A lucra alături de Smaranda Oțeanu-Bunea este o onoare și un imbold creativ. O spun din experiența conducerii redacției revistei Melos – publicație de critică și informație muzicală -, pe care a înființat-o în 1990 și o coordonează din poziția de director-fondator. Colaborarea cu un desăvârșit

profesionist ce debordează de energie este o adevărată școală și vine din ideatica fără margini, din punctările eficiente, din motivațiile critice, din știința alcătuirii unor pagini vii, atractive, niciodată anoste. Sunt expresii ale spiritului său impetuos, inovativ.

Oare ce surprize ne mai rezervă Smaranda Oțeanu-Bunea pentru viitor?

(din volumul „Opera Comică pentru Copii. File de poveste. Un chihlimbar în soare”, Editura Arvin Press, București, 2015)

DEBUTUL IULIEI ISAEV ÎN „TOSCA”

Anunțată de la începutul stagiunii Operei Naționale București, prefigurată de interpretarea primului duet cu Cavaradossi în concert alături de vedeta Marcello Giordani, în vară, prima apariție a apreciatei soprane Iulia Isaev în arhetipalul rol puccinian Floria Tosca s-a produs recent, în decembrie. Curiozitatea era maximă. Artistă sensibilă, redutabilă „fraseggiatrice”, pe deplin dăruită personajelor lirice recomandate de timbralitatea nativă, Iulia Isaev avea să se confrunte cu o țesătură vocală spintă, cu accente dramatice, peste care urma să construiască o eroină dorită memorabilă. Să nu uităm că Tosca este un rol de maturitate.

Iulia Isaev a ales bine momentul debutului, în care glasul său catifelat, întotdeauna învelit în armonice de preț, a sporit în consistență, în dimensiune, cu păstrarea omogenității pe întreg ambitusul. Sună rotund și bogat. Soprana a cântat cu siguranță, a construit frazele muzicale cu inteligență, a arcuit desenele melodice în deplină comuniune cu tradiția, a accentuat momentele importante într-o dramaturgie care, chiar dacă nu s-a arătat foarte tăioasă, a venit în congruență cu derularea tramei. Trăirea a fost adâncă. Confruntarea cu Scarpia, aria „Vissi d’arte”, duetul „O dolci mani” sunt doar câteva exemple. În arie, finalul a găsit-o întrucâtva obosită după cavalcada notelor înalte de forță din scenele anterioare. Și poate și efortul... urcușului și coborâșului fără rost pe scările

din primul act al imposibilei montări a lui Alfred Kirchner să-și fi avut rolul lui. În orice caz, ultimele măsuri acute ale faimoasei rugi înălțate de Tosca rămân a fi consolidate.

În actele al doilea și al treilea, Iulia Isaev a regăsit ținuta și atitudinea de divă, eludată în primul, poate și din cauza ideii regizorale greșite. Avusesem în față un soi de midinetă jucăușă, care mai ridica „cochet” un picioruș în spate, cu atitudini săgalnice, într-o alură total nepotrivită cel puțin cu lăcașul de cult în care, teoretic, se afla.

Pentru Daniel Magdal, în ultima vreme tenorul „de casă” al Operei Naționale București pentru repertoriul spint, rolul Cavaradossi a fost prilejul de expunere al unor acute „squillante”, incisive, de consistent volum și penetranță. Este un lucru important. Artistul se îngrijește de ele, chiar cu prețul abordării unor soluționări mai comode, cu vocale înalte mai pătrunzătoare. Mă refer la fraza „La vita mi costasse” (actul I), pe care a preferat-o în varianta – ce-i drept acceptată de Puccini dar totalmente neuzuală – „Ne andasse della vita”, în care nota de Si natural acut cade pe „i”, în loc de „a” și devine mai sonoră. Coborând pe gama registrului, vocea mai pierde din focalizarea de sunet și expozeul pare monoton (aria „Recondita armonia”, actul I), dar cu recuperare emoțională în poetica „E lucevan le stelle” sau în duetul cu Tosca „O dolci mani” din actul final.

Baritonul clujean Lucian Petrean are datele inițiale pentru un valabil Baron Vitellio Scarpia, cu glas robust, masiv, puternic și culoare timbrală întunecată. Îi mai rămâne să-l utilizeze cât mai mult în corelare cu specificul odiosului personaj, cu atacuri mai inverșunate (spre pildă, „Tosca è un buon falco”, fraza de deschidere a actului secund, a fost lipsită de „mușcătura” care să anunțe dramatica înfruntare cu diva), dar și cu subtilități, cu insinuări șerpești. Un studiu de detaliu poate urma.

În alte roluri, au cântat Marius Boloș (Angelotti, cu spor de concentrare a sunetului), Iustinian Zetea (Sacristanul), Lucian Corchiș (Spoletta), Daniel Filipescu (Sciarrone), Dan Indricău (Temnicerul), Alexandru Costea (Păstorul).

La pupitrul ansamblurilor Operei Naționale, s-a aflat clujeanul Adrian Morar. Este un dirijor de mare autoritate și atenție (micile decalaje precum cel din scena „Cantoriei”, primul act, fiind rapid soluționat), cu o bună stăpânire a cursivității discursului melodic, numai că sub bagheta sa ultra-energică, multe pasaje s-au înecat în tumultul orchestrei. Fără pretenția de a le epuiza notez: replica „Voil Cavaradossi!” și toată scena Mario-Angelotti din actul I, „Te-Deum-ul” (cu corul maestrului Stelian Olariu în fortissimol) din finalul aceluiași act, importanta rostire „Questo è il bacio di Tosca” (Floria, finalul actului al doilea)...

Lupta cu instrumentiștii a fost dură în actul secund pentru Floria (ca și scriitura pucciniană) și chiar pentru Scarpia. Cred că Adrian Morar, în afara expunerii concepției personale violente, ar fi trebuit să țină seama și de noile condiții acustice ale sălii și fosei renovate a Operei, neiertătoare.

Agogic, în ultimul act, de la introducerea orchestrală pe tema ariei „E lucevan le stelle” și până la finele duetului „O dolci mani”, nu au existat diferențe sesizabile de tempi, cu toate cunoscutele și precisele indicații pucciniene. Lentoarea a diluat expunerea.

La final, un gând. Este de neînțeles cum unei artiste importante a primei scene lirice naționale, debutantă într-un rol important și indispensabil repertoriului casei, nu i se oferă posibilitatea să mai intruzeze personajul Tosca pe tot parcursul stagiunii. Adică vreme de aproape șapte luni. După care urmează vacanța de vară...

Vechile cutume ale teatrelor de oriunde obligă și la a doua apariție în rolul cel nou, imediat după debut. Motivația acestor obiceiuri este cunoscută, am reamintit-o de nenumărate ori prin scris, nu o mai repet. Ciudate sunt direcționările în care, iată, pe malurile Dâmboviței, se construiește o stagiune. Defavorizante și pentru cântăreții debutanți în rolurile mari, și pentru public... Mai ales pentru o artistă de calibrul Iuliei Isaev.

(Blog personal în Adevărul.ro, 14 decembrie 2014)

MAI MULTE „DIVE” ȘI UN „DIVO”

Parafrarez afișul tradiționalului concert de la Sala Radio, din preajma Crăciunului. Celor „trei dive” titulare ale anului 2014, Aurelia Florian, Roxana Constantinescu și Teodora Gheorghiu, li s-au mai adăugat în acest decembrie o „divă colectivă”, Orchestra Națională Radio și un „divo”, dirijorul invitat David Crescenzi. Împreună au produs o serată magică, plină de fervoare și cu câteva secvențe rar cântate la noi, așezate într-o structură de program coerent ordonată. Absența unui duettino din „Nunta lui Figaro” de Mozart, anunțat inițial, nu a afectat întregul.

Cei mai buni

Pentru instrumentiștii Orchestrei Naționale Radio, concertul a fost prilejul de a-și etala una dintre cele mai valoroase forme interpretative din ultima vreme. Este și meritul baghetei italianului Crescenzi, șef specializat îndeosebi în opera italiană dar cu considerabile rezultate și în Mozart sau literatura lirică franceză. Pentru soliști, obiectivul generic - urmărirea cu atenție a vocilor, asigurarea confortului agogic în condițiile încadrării stilistice - a fost îndeplinit cu prisosință prin profesionalismul și valoarea dirijorului.

Unele dintre cele mai bune momente ale serii, dacă nu cele mai bune, au fost piesele orchestrale. Uvertura „Italianca în Alger” a avut rigoare și spumă, cu crescendo-urile rossiniene bine marcate, uvertura „Vecerniile siciliene” (Verdi) a impresionat prin expozeuri generoase și dezvoltări furtunoase, bacanala din „Samson și Dalila” (Saint-Saëns) a sunat sălbatic și exaltant, drumul disperării lui des Grieux către Le Havre a fost răscolitor (Intermezzo din „Manon Lescaut” de Puccini) iar picturalul a descris ambientul sicilian (Intermezzo din „Cavalleria rusticana” de Mascagni).

Componenții Orchestrei Naționale Radio au cântat compact, echilibrat și dedicați pasional, cu individualități bine conturate la partidele corzilor (violoncelele și viorile în cele două Intermezzi, „Vecerniile siciliene”, „Samson și Dalila”), la

suflători („Italianca în Alger”), fără accidente la alămuri, toți mobilizați de bagheta inspiratoare a lui Crescenzi care, în plus, a condus totul fără partitură. Așadar, mari „bile albe” pentru dirijor și ansamblul său.

Lanțuri de pianissime

Cele trei soliste, posesoare de voci importante, afirmate pe scenele internaționale, au încercat - în afara repertoriului curent - apropierea de noi teritorii stilistice pe care, poate, evoluția carierelor și experiența de până acum le recomandă. Pasul înainte trebuie măcar tatonat.

Soprană de coloratură, Aurelia Florian a atacat cu aplomb pagini de agilitate dramatică din repertoriul verdian, valorificând experiențe timpurii donizettiene, despre care am scris la momentul respectiv și le-am notat cu prilejul recentei premiere a operei „Traviata” la București.

În arii pretentioase, situate la granița „anilor de gală” ai maestrului de la Busseto, „Voi lo diceste, amiche - A frenarti, o cor, nel petto” din „Bătălia de la Legnano” (Lida, actul I) și „Tu puniscimi, o Signore” din „Luisa Miller” (Luisa, actul secund), cărora le-a asociat și mai periculoasă - prin abundența referințelor - arie a Violettei din primul act al operei „Traviata”, Aurelia Florian a expus - cu fraze frumos conduse - lanțuri de pianissime în cavatina din „Bătălia de la Legnano” și lejerități bine conturate în cabaletta subsecventă.

Viguros a sunat cavatina Luisei, din păcate fără să fie urmată de cabaletta „A brani, a brani, o perfido”, care ar fi împlinit discursul dramaturgic, alipirea fiind simplă, odată cu eliminarea scurtelor replici ale lui Wurm.

Pentru aria Violettei, luând drept reper chiar prestația sopranei la amintita premieră cu „Traviata”, nu mai mult, la Sala Radio concentrarea și siguranța (cit. stabilitatea) de sunet au fost diminuate - inclusiv în finalul cu Mi bemol acut - iar pianissimele s-au arătat mai mult donizettiene decât verdiane.

În tot ce a cântat, forțată de atmosfera și accentele scriiturii, Aurelia Florian a îngroșat multe note centrale și grave iar atacurile celor înalte au dus-o, uneori, la intonații

peste cele corecte. Un exemplu concludent a fost chiar duetul „Viens, Mallika” din „Lakmé” de Delibes, în care culoarea de glas a fost mult prea sombrată, lipsind expozeul de diafanul discursului eroinei principale într-un încântător ambient floral exotic. Până și expresia a apărut ciudată (o premoniție a tragicului final al operei?), contrastând cu luminozitatea chipului și cântului mezzosopranei Roxana Constantinescu (Mallika).

Cristal și rafinament Soprană lirico-lejeră prin natură, Teodora Gheorghiu intenționează acum să se apropie de repertoriul liric, ilustrat în concert prin ariile „Sì, mi chiamano Mimì” din „Boema” de Puccini, balada Regelui din Thulé și aria bijuteriilor din „Faust” de Gounod. Rotunjimea, omogenitatea glasului, timbralitatea frumoasă, cristalină, au servit frazele muzicale în continuitatea lor pe întreg ambitusul, inclusiv în registrul acut. Există încă o oarecare timiditate de abordare – dată fiind noutatea repertoriului – care s-a manifestat prin tâlmăcirea mai puțin adâncită din unghiul emoției iradiate fie de Mimì, fie de Margareta. Odată ce se va consolida practica interpretării unor asemenea personaje în condiții de spectacol, vocea va suna – sunt absolut sigur – și mai amplu, micile distonări vor dispărea, monotoniei expresive îi va lua locul o intensă trăire. Teodora Gheorghiu este o cântăreață plină de talent.

Duetul Fiordiligi – Dorabella „Ah guarda sorella” din „Cosi fan tutte”, interpretat în compania Roxanei Constantinescu, a fost un model de rafinament și muzicalitate, cu două glasuri care și-au arătat știința și experiența în teritoriul mozartian.

Demonstrația de belcanto romantic... ... a venit din partea Roxanei Constantinescu, atât prin cavatina și cabaletta lui Romeo „Se Romeo t'uccise un figlio - La tremenda ultrice spada” din „Capuleti și Montecchi” de Bellini, ca și prin dificila „Oh, mio Fernando!”, aria Leonorei din „Favorita” de Donizetti. Artistă inteligentă, cu deosebit simț artistic, a descris cantilenele cu

linie vocală unduitoare, cu nuanțări delicate, într-un legato seducător. A adăugat, domol, note grave „de piept”, a plasat accente potrivite. O lectură care a readus parfumul belcantist printr-un cantabile expresiv a venit în interpretarea unei arii (în special, prima parte), cea a Leonorei, de obicei abordată de mezzosoprane cu voci corpolente. Așa încât, pentru secțiunea finală, mai multă vehemență se aștepta din glasul său liric. Acuta ultimă – La natural – a suferit din cauza emisiei „deschise”, nefocalizate, private de rotunjime. Poate că a fost o lipsă de concentrare de moment, Roxana Constantinescu având în voce și note mai înalte, așa cum a demonstrat în cabaletta lui Romeo. Deocamdată, a rămas datoare.

În final, Aurelia Florian, Roxana Constantinescu și Teodora Gheorghiu au cântat „Veniți, creștinii”, versiunea în limba română a cunoscutului „Cantique de Noël” de Adolphe Adam, acompaniate de o orchestră cu excesive – de data aceasta – sonorități.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 18 decembrie 2014 și
CULTURA, nr. 2 (500) din 22 ianuarie 2015)*

„BOEMA” TINEREASCĂ

... Adică așa cum trebuie să fie, cel puțin sub aspect scenic. S-a întâmplat recent la Opera Națională București, cu o distribuție atractivă care i-a cuprins pe Teodora Gheorghiu (Mimi venită de la Viena), Teodor Ilincăi (Rodolfo călător prin teatrele lirice ale lumii), Iulia Dan (Musetta sosită de la München), Cătălin Țoropoc (Marcello), Ionuț Gavrilă (Schaunard), Horia Sandu (Colline). Un spectacol care a pulsat de tinerețe, de antren, de melancolie și tristețe, de confruntare cu tragice momente. A existat implicare, a existat dăruire, derularea tramei pucciniene s-a desfășurat în tot ce are mai succulent, mai vesel, mai apăsător, mai dramatic. O bună realizare, cu voci proaspete și artiști cu joc de scenă natural, aproape fără rezerve, aproape fără limite și absolut fără manierisme.

Cum s-a constatat și la concertul „Cele trei dive” de la Sala Radio, Teodora Gheorghiu se preocupă acum pentru atingerea potențialului de soprană lirică, opțiune pe undeva normală odată ce anii de practică și succese în teritoriul lejer i-au folosit cu prisosință. După cum, era de așteptat ca debutul în rol pe scena bucureșteană să-i fie util în calea spre desăvârșire, prin implicare în joc, în relaționarea cu partenerii, prin conectarea la tensiunea de spectacol.

Apariție delicată, sinceră în expresie, delicioasă în adresare („Lei m’întinde?” din prima arie îmi va stărui mult în memorie, pentru privirea temătoare, încărcată de fior, către Rodolfo), Teodora Gheorghiu a frazat frumos și cu bune intenții vocale. Câteva rostiri trebuie să crească în amploare și mă refer punctual la dezvoltarea „Il primo sole è mio” din aceeași secvență sau la expozeul eroinei din duetul cu Marcello (actul al III-lea), după cum aria „Donde lieta uscì” putea primi mai multă încărcătură emoțională, așa cum s-a întâmplat în finalul operei. Dobândirea consistenței de sunet pe întreg ambitusul este cheia trecerii la asemenea roluri.

Tenorul Teodor Ilincăi posedă unul dintre cele mai importante glasuri lirice, plin de strălucire, în care siguranța și penetranța acutelor impresionează. Conștient că derularea discursului sonor trebuie impregnată cu nuanțe, artistul a câștigat în ultima vreme în direcția evitării monotoniei expresive. După un început cvasi-eroic la deschiderea cortinei, în prima scenă cu Mimi a cântat cu multe moliciuni în voce, inclusiv în aria „Che gelida manina” („Chi son?”, ce frumos filaj!) care, totuși, s-ar fi dorit mai puțin „automată” și mai mult poetică. După cum, în fraze precum „Questa è Mimi... essa la poesia...” (actul al doilea), glasul de stentor ar fi fost firesc să se modeleze după puterea descriptivă a textului. La fel, în duetul cu Marcello din ultimul act, omogenitatea exprimării ar fi trebuit să fie prioritar urmărită. Ilincăi a început minunat, în piano, („O, Mimi tu più non torni...”), dar a devenit tăios odată ce desenul melodic și-a urmat drumul către registrul înalt cu „O giorni belli...”. Sunt doar câteva exemple, dar drumul spre diversificarea colorizărilor, îmi dau seama, este bine cunoscut

de artist și va fi urmărit în continuare. A demonstrat-o, printre altele, cu superbele mezzecoci „... alla stagion dei fiori” (finele actului al treilea).

O Musetta șarmant de... drăcoasă, agitată, dezinvoltă, așa cum cere personajul, a fost soprana Iulia Dan. A umplut scena cu multă personalitate și a interpretat valsul „Quando me'n vò” într-o șarjă elegantă, rezervându-i la final un Si natural acut atacat în forte și supus unui diminuendo „ca de manual”.

Impresie pozitivă a lăsat și baritonul Cătălin Țoropoc (Marcello), artist cu timbru plăcut, câteodată rezonând tenoral, dar sonor și cu atitudini vocale venite dintr-o analitică lectură a partiturii. Confruntarea cu orchestra în declamația pucciniană de forță „Gioventù mia...” (actul al doilea) nu l-a desemnat câștigător. În rolul Schaunard, baritonul Ionuț Gavrilă a cântat bine, dar câteodată reținut.

Basul Horia Sandu a demonstrat ce înseamnă să strunești cu inteligență o voce masivă, neagră, metalică (tot timpul îl văd ca un excelent Mare Inchizitor în „Don Carlos” de Verdi), pentru a o pune în slujba unui lamento duios precum aria „Vecchia zimarra” din actul ultim. Chiar dacă, poate, i-a lipsit căldura timbrală, modul cum a conceput secvența, în sonorități domoale, a fost demn de toată lauda.

În alte roluri au cântat Paul Basacopol (Benoît de un comic debordant dar echilibrat, fără îngroșări inutile), Mihnea Lamatic (Alcindoro amuzant, bine conturat), Adrian Ionescu (Vameșul), Constantin Negru (Parpignol). Au participat Corul (maestru Stelian Olariu) și Corul de Copii (maestru Smaranda Morgovan) ale Operei Naționale.

La pupitrul Orchestrei primei noastre scene lirice s-a aflat Adrian Morar, care a asigurat fluentă și tensiunea spectacolului, într-o lectură bine cumpănită, cu puține excese sonore. Este foarte clar că noua configurație acustică a auditoriumului Operei Naționale București cere remodelări ale tăriei sunetului ce vine din fosă. Cu bagheta-i sigură, Adrian Morar a rezolvat rapid în primul act, germenii de decalaj de

după ieșirea din scenă a lui Benoît sau unele incertitudini ale instrumentiștilor înainte de aria „Che gelida manina”.

Spectacolul a fost dedicat memoriei tenorului Corneliu Fânățeanu, stins din viață la început de decembrie. Publicul a păstrat un moment de reculegere.

(<http://cronici.cimec.ro>, 21 decembrie 2014)

CROSSOVER LA ATENEU

Un termen a cărui semnificație s-a extins în zilele noastre, către definirea asocierii în concert a două genuri de voci, radical diferite, de operă și, în principal, de rocker. Demersul nu este nou. Poate că duo-ul Montserrat Caballé – Freddie Mercury a deschis drumul, au urmat Luciano Pavarotti – Zuccherro (și alții), Angela Gheorghiu – Sting, Felicia Filip – Iris și câți or mai fi fost. Produsul poate fi acceptat sau nu. Puriștii conservatori ai ambelor tabere trebuie să fie prea deschiși și dornici de inovații ca să se declare de acord cu șocanta apropiere. Mai mult decât atât, chiar auditoriumurile muzicii clasice rareori sunt dispuse la compromis.

Filarmonica „George Enescu” a făcut recent un pas curajos chiar în sanctuarul care este Ateneul Român, poate, sesizând și că a fost vorba de o premieră mondială. Într-adevăr, opera și fado-ul nu au mai fost alăturate nicăieri în lume până acum, cu excepția primelor încercări, de la Iași și Sibiu. Cântul liric și cel popular portughez au fost conexe ținând cont de anumite filoane ideatice care le străbat. Despre operă nu trebuie nimic detaliat. Dar fado este expresia tristeții și melancoliei, dorului și însingurării, sentimente universale, profund rezonante și în melosul național lusitan.

Condițiunea sine-qua-non pentru reușita asocierii este interpretarea de către voci speciale. La București, în două serate consecutive, ca și anterior în țară, vocea de operă a fost renumita soprană Elena Moșuc, belcantistă mondial recunoscută. Portughezul Gonçalo Salgueiro i-a dat replica pentru o parte a programului, afișând reale calități de showman, cu trăire pasională și rostire ardentă în fado. De

fapt, fenomenul crossover propriu-zis a venit doar prin două duete „Barco negro” de Jean-François Taillard și „Coimbra” de Raul Ferran/Jordan Gudefin, în care glasul de fluiditatea și dulceața mierii al Elenei Moșuc a învăluit în armonice prețioase vocea de dizeur a partenerului.

Riscantă a fost însă asocierea celor două timbruri într-un teritoriu sacrosanct, cel de operă, prin Brindisi din „Traviata” de Verdi, oferit ca bis. Chiar dacă se poartă (Sting s-a chinuit în duetul „Là ci darem la mano” din „Don Giovanni” de Mozart, alături de Angela Gheorghiu), cred că important este aportul prioritar pe care trebuie să-l dea calitatea și emisia unei voci de operă în alăturarea cu glasul de altă factură, doar într-o pagină specifică acestuia din urmă. Așa cred că trebuie înțeles crossover. Altminteri, alterările nu servesc nimănui.

Expunându-și admirabilele calități de gen, Gonçalo Salgueiro a mai cântat „Naufragio” de Alain Oulman/Jean-François Taillard, „Ai vida” de Jorge Fernanda/Jean-François Taillard și, lăudabil pentru el, „Ciobănaș cu trei sute de oi” în română și portugheză, un bis care a sensibilizat publicul. Microfonul l-a ajutat pe toată linia, până și soprana l-a folosit pentru echilibrare sonoră, deși publicul nu este obișnuit s-o asculte astfel.

În ceea ce privește secțiunea clasică a afișului, sigur că atracția principală a fost prezența Elenei Moșuc care, însă, și-a redus prestația la doar două pagini de arii verdiene, mai întâi recitativul „Surta è la notte”, cavatina „Ernani! Ernani, involami” și cabaletta „Tutto sprezzo” din „Ernani”, apoi boleroul Elenei „Mercè, dilette amiche” din „Vecerniile siciliene”. Păcat! Noroc că a acordat ca bis aria Magdei „Chi il bel sogno di Doretta...” din „La Rondine” de Puccini.

Elena Moșuc și-a expus cu strălucire atuurile care au făcut-o celebră, glasul rotund și consistent timbrat, frazarea impecabilă, agilitățile acute preluate spectaculos, modelarea în expresivitate a desenelor melodice și accentele care au restituit paginilor verdiene întregul lor sens. Seara a doua a adus și mai mult aplomb în cântul sopranei, îndeosebi în aria din „Ernani”.

Realmente ca un vis au sunat lanțurile interminabile de pianissime înalte (Do natural, Si bemol) ale ariei pucciniene, fabulos de aerisite și plutitoare, ca niște mângâieri de pană măiastră.

Programul a fost un fel de mixtum-compositum, a cărui structură a balansat mai mult către ansamblurile Filarmonicii, decât către vedeta Elena Moșuc. Pagini orchestrale (uverturile „Forța destinului” și „Vecerniile siciliene” de Verdi, Intermezzi din „Cavalleria rusticana” de Mascagni și „Manon Lescaut” de Puccini, Suita nr. 1 din „Carmen” de Bizet), au alternat cu coruri („Evviva!... beviam!” din „Ernani”, „Vedi le fosche notturne” din „Trubadurul” și „Va, pensiero” din „Nabucco” de Verdi, Corul mut din „Madame Butterfly” de Puccini, „Les voici” din „Carmen”), sub bagheta lui Gabriel Bebeșelea, corul fiind pregătit de Iosif Ion Prunner. Ciudată a fost includerea în program a corului mut, o pagină mai mult legată de atmosfera de spectacol, decât propice unei reproduceri în concert. Poate de aceea s-a recurs la o surprinzătoare variantă vocalizată, nicidecum „a bocca chiusa”, cum a notat Puccini.

Prezența la pupitru a lui Gabriel Bebeșelea a adăugat importantă valoare serii. Tânărul dirijor posedă o solidă cultură conceptuală de stil, demonstrată în primul rând prin echilibrul timpilor și sonorităților. Este un talmăcitor riguros, care prestabilește planurile, așa încât orchestra le urmează întocmai, șeful ei rămânând să se preocupe de întreg. Gestică nu pare expansivă decât în puține momente, dar concentrarea, eficiența sunt maxime, în condițiile unor lecturi clasice, deloc licențioase, venite direct din spiritul partiturilor. Instrumentiștii Orchestrei Simfonice a Filarmonicii „George Enescu” (în tutti sau individualizări) au găsit în prima seară una dintre cele mai bune prestații ale lor în teritoriul liric, cu sunet păstos și omogen. Poate unele extrapolări de forță s-au distins în ziua a doua, depășind sonoritățile corului care, și așa, s-a simțit adesea incomodat de abordările de operă.

Judecând după succesul general de public al celor două concerte de abonament, reușita a fost clară. Mă întreb dacă

poezia nu și-ar găsi locul într-un asemenea demers crossover, pentru un viitor show într-un alt spațiu...

(<http://cronici.cimec.ro>, 12 ianuarie 2015)

DUBLU EVENIMENT CULTURAL: „FANTOMA DE LA OPERĂ” ȘI INAUGURAREA NOULUI SEDIU AL OPERETEI BUCUREȘTENE

Numesc astfel ceea ce s-a petrecut sâmbătă 24 ianuarie, intenționat de ziua Unirii Principatelor, în București, la Teatrul de Operetă și Musical „Ion Dacian”. Vechea și mult îndrăgita instituție a primit o nouă sală, de 550 de locuri, proaspăt construită în vecinătatea Ministerului Culturii și Bibliotecii Naționale, prima în proprietate exclusivă, după ce anterioara fusese demolată în 1986. Se știe, în ultimii aproape 30 de ani, teatrul fusese găzduit în locații improprii. De foarte multe decenii, poate de la inaugurarea Studioului de Concerte al Radiodifuziunii (București, 1961), nu mai fusese dăruit artei sunetelor un auditorium exclusiv, special construit. Eforturile făcute și perspectivele noului demers au fost evocate la rampă, prin scurte alocuțiuni, de Ionuț Vulpescu, ministrul Culturii și Răzvan Ioan Dincă, directorul general al Operei Naționale București, structură care înglobează Opereta.

Pentru inaugurare a fost ales un musical celebru pe întreg mapamondul, în premieră absolută în România, „Fantoma de la Operă” de Andrew Lloyd Webber, pe versuri de Charles Hart, versuri suplimentare de Richard Stilgoe, libret de Richard Stilgoe și Andrew Lloyd Webber, bazat pe romanul omonim al lui Gaston Leroux. Traducerea în limba română și adaptarea au fost făcute de Ernest Fazekas.

„Fantoma de la Operă” –

musicalul campion mondial absolut

Cifrele, statisticile care recomandă popularul titlu, a cărui primă audiție mondială a avut loc în 1986, sunt fabuloase, imbatabile. Nu este rostul de a le înșirui aici. Se știu, sunt

impresionante, „Fantoma de la Operă” este musicalul campion mondial absolut. Pentru reprezentarea bucureșteană, s-a obținut de la deținătoarea drepturilor de autor ale regiei originale a lui Harold Prince, compania „The Really Useful Group Ltd.”, permisiunea de a realiza o montare nouă, ce a fost semnată de Stephen Barlow (regizor), Andrew Riley (scenograf), Ewan Jones (coregraf), Howard Hudson (lighting designer).

Barlow este deja cunoscut în București, ca autor al noii, recente viziuni a operei „Rigoletto” pe scena Operei Naționale. Și acum, a expus un concept ideatic similar, o montare în parametri clasici dar cu subiectul translatat întrucâtva în timp. Este, probabil, ceea ce Barlow stăpânește cel mai bine și împacă o largă diversitate de public, de multe ori oripilat de transpuneri exagerat modernizate. În „Fantoma de la Operă”, acțiunea a fost mutată în Parisul anului 1943, cu retrospectie în 1910, față de originalul din 1911, respectiv 1881.

Deși muzeal, decorul place, spectatorul având șansa unei scurte plimbări prin această bijuterie de arhitectură care este bătrâna Operă pariziană, proiectată de Charles Garnier. Vedem somptuoasele decorațiuni baroce cu lojile din proscenium (care încadrează permanent scena), cortina în falduri, Marele Foyer, candelabru majestuos, cupola exterioară cu perspectiva turnului Eiffel, detalii de culise.

Totul strălucește prin căldura aurului și scânteierile cristalelor, cu excepția proscenium-ului, la care echipa Barlow a preferat culori sumbre, terne, la polul extrem față de original, ca niște ornamente de dric de modă veche, care apasă în fiecare moment și rămân obsedant în fața ochiului. Este mesajul de moarte pe care regizorul dorește să îl dea și pe care îl subliniază ori de câte ori are ocazia, inspirat desigur de seria de acorduri muzicale descendent-ascendente ce prefăteză amenințător tema principală a lucrării. Așa încât catacombele în care sălășluiește Fantoma arată precum lăcașul lui Hades, luntrea lui Charon nu lipsește, amenințătoare pentru eroina principală, Christine Daaé, pentru iubitul ei Raoul, viconte de Chagny. La disoluția în neant a Fantomei, triumful iubirii pare și mai pregnant.

O paranteză... tehnică. Ca și în „Rigoletto”, Barlow folosește intens - pentru schimbări de cadre - turnanta scenei, dotare modernă a noului teatru.

Construcția echilibrată a platoului este o altă probă a profesionalismului regizorului, animația în scenă este generală, nimic nu stagnează, totul se desfășoară fluent și dinamic, iar actorii... actorii-cântăreți sunt admirabili. Nu numai că rostesc textul prozei cu talent și expresivitate, dar se mișcă continuu și logic, ca într-un teatru de bună calitate. Și conving ca personaje.

Așa sunt excelentul tenor Andrei Lazăr (elegantul Monsieur Gilles André), Valentino Tiron (agitatul Monsieur Firmin), minunata Dana Rotaru (tâfnosă și autoritară Madame Giry), tenorul Samuel Druhora (voit... nesigur în acutele lui Ubaldo Piangi din debutul musicalului), experimentata soprană Gabriela Dăbâ (teatrală și desuetă cât trebuie în rolul divei Carlotta Giudicelli), soprana Alexandra Giurcă (Meg Giry) și Darius Daradici (în rolul episodic al mașinistului Joseph Buquet). Să numesc și interpreții personajelor secundare, Mihai Verbițchi (Raoul bătrân), Ernest Fazekas (Lefèvre, comisarul de licitație), Idris Clate (Monsieur Reyer), Alexandru Ștefănescu (Un mașinist), Jeaninne Bradler (Cabiniera).

Muzica Care ar fi, oare, secretul succesului incredibil al „Fantomei”? Andrew Lloyd Webber a dat lovitură, în primul rând, prin sursa libretului, plină de romantism și mister. Apoi, prin puternicul filon liric al muzicii, care merge la suflet, răscolește. Melodicitatea este extremă, place. Ca pentru orice lucrare dorită populară, din start avea nevoie de un leitmotiv care să devină șlagăr și reușita a venit prin tema de care aminteam. Scriitura coerentă, îmbinarea textului cu muzica, au condus la succes, în pofida unor lungimi în scenele „spectacolului cu opera Hannibal” (actul I) și „Balului mascat de Anul Nou” (actul secund).

La București, Corul pregătit de Gabriel Popescu, Ansamblul de balet și Orchestra Teatrului de Operetă și

Musical „Ion Dacian” au fost la înălțime, onorând evenimentul. O notă maximă merită dirijorul Ciprian Teodorașcu, solid muzician, ale cărui prezențe în fosele Operei și Operetei se cer cât mai dese.

Principalii Performanța majoră a fost a tinerei soprane Irina Baianț (Christine Daaé), frumoasă, sensibilă, îndrăgostită, delicată, dăruită, emoționantă. Cultivată în tehnică de cânt clasică, vocea artistei a dominat prin claritate, strălucire, supra-acute suverane, frazare impecabilă și chiar prin registrul grav care a frizat, pe alocuri, apropierea de emisia specifică cântăreților pop. Un stil perfect integrat musicalului. Irina Baianț și-a legat definitiv numele de cel al Christinei Daaé.

Venit din alt teritoriu al cântului, cel al muzicii pop-rock, actorul Adrian Nour (Fantoma) s-a integrat fără reproș partiturii, a jucat pasional și cu dramaturgie bine conturată. Ca și Florin Ristei (Raoul), a cărui emisie vocală mi-a amintit însă de un anume manierism care domina muzica ușoară românească acum circa patru-cinci decenii.

Un dar pentru noua sală S-a cântat cu microfoane la purtător. Așa se practică la producțiile de musical. În acest mod, verificarea în public a acusticii noului auditorium se va face când se vor reprezenta operele clasice, care vor valoriza plenar glasurile, fără amplificare electronică. Pentru că Teatrul de Operetă și Musical „Ion Dacian”, după reușitele montări ale musicalurilor „Romeo și Julieta”, „Rebecca” și „Fantoma de la Operă” și implementarea lor în conștiința curentă (o apreciazabilă premieră românească), are datoria de a readuce pe afiș titluri clasice de Johann Strauss, Kálmán, Lehár, Dendrino etc, repertoriul de aur al Operetei bucureștene. Astfel, managementul trebuie să se orienteze și către satisfacerea vechiului public, formarea celui nou și în spirit clasic, ca și către consacrarea unei tinere falange de cântăreți-actori de operetă, continuatori ai marilor

tradiții românești de gen. Ce cadou ar putea fi mai frumos pentru noua sală?

*(Blog personal în Adevărul.ro, 27 decembrie 2015 și
CULTURA, nr. 5 (503) din 12 februarie 2015)*

GRAȚIE ELENEI MOȘUC, „NORMA” A REVENIT LA BUCUREȘTI...

... după cca două decenii și jumătate, în formă de concert la Sala Radio, urmând vechii producții a Operei bucureștene. A fost o nouă inițiativă lăudabilă a conducerii Orchestrelor și Corurilor Radio, care centrează tradiționalele seri de operă în concert pe marii noștri cântăreți aureolați în roluri definitorii de importante scene ale lumii. Așa a fost anul trecut mezzosoprana Ruxandra Donose, Compozitorul din „Ariadna la Naxos” de Richard Strauss, așa a fost în acest an soprana Elena Moșuc, Norma din opera omonimă de Vincenzo Bellini.

Pentru Elena Moșuc, abordarea acum aproape patru ani, la Opera din Zürich, a arhetipalului personaj, a dificilului rol, a fost consecința firească a evoluției vocii, a maturizării profesionale și îndeosebi a stăpânirii magistrale a stilului belcanto, calitate care o situează astăzi pe cel mai înalt podium în lume.

Pornind de la construcția lirică, permanent însoțitoare, de la derularea curgătoare, cu lungime ireală, a frazelor muzicale, de la nuanțările perpetue în care pianissimele acute ridică auditoriul în sfere de sublim, de la notele înalte de forță care domină orchestra și de la cunoscutele abilități de preluare a coloraturilor, Elena Moșuc – care în acest moment de dezvoltare a carierei valorizează o sporită consistență timbrală pe întreg ambitusul – a adăugat desenelor melodice accente severe și atacuri bine potrivite, sunete grave cu domoale rezonanțe „de piept”, indispensabile conturării rolului. Îmbinarea lor contrastantă cu moliciunile venite ca niște mângâieri și cu coloraturile ușoare a creat o stază pasională seducătoare. Emoționalitatea pe care Elena Moșuc a transmis-o

în sală a fost maximă, tulburătoare. Personajul pe care l-a creat a avut căldura și umanismul drept comandamente supreme.

Așa a apărut la București, într-un moment în care unanim recunoscuta sa tehnică de canto i-a permis să abordeze în bună formă concertul, după ce în săptămâna anterioară interpretase intempestiv la Opéra Bastille rolul Zerbinetta din „Ariadna la Naxos” în două spectacole, peste care au venit și repetițiile de la Paris și București. Un tur de forță în numai șapte zile, care nu este la îndemâna oricui, mai ales în contextul facturii diferite a celor două scriituri, a rezistenței pe care o presupune un discurs melodic de extremă lungime, precum cel din „Norma”.

Există nevoia ca muzica marelui compozitor belcantist să fie citită având drept cheie cultul legato-ului ce se suprapune frazelor lungi, interminabile, un stil de cânt care l-a făcut pe Bellini să fie apreciat drept precursor al melodiei infinite wagneriene. Elena Moșuc l-a înțeles pe deplin și a dat o lecție impecabilă. Sunt elemente care trebuie să stea la baza lecturii expresive atât pentru mezzosoprana Iulia Merca (Adalgisa), cât și pentru tenorul Teodor Ilincăi (Pollione), dar și pentru pachetele de coarde ale Orchestrei Naționale Radio.

Fără îndoială, după depășirea emoțiilor debutului în rol, clujeana Iulia Merca va ajunge o Adalgisa de valoare, odată ce își va omogeniza emisia pe ambitus, în așa fel încât asprimile unor sunete centrale să dispară. Dacă în primul duet cu Norma, evitarea notei de Do acut (ce-i urmează sopranei) a fost evidentă prin cântul cu o terță mai jos, în cel de-al doilea, transpoziția deseori uzitată i-a permis o mai mare siguranță a sunetelor înalte, bogate și rotunde. Tot la pasiv, i-aș mai reproșa unele atacuri cu intonație imprecisă, îndeosebi la începutul intervențiilor sale din primul act. Altele, au fost bine articulate și incisive.

Am mai spus-o, am mai scris-o, o repet. Vocea lui Teodor Ilincăi este importantă, redutabilă, spectaculoasă, cu volum serios. Odată cu trecerea timpului, cu rodajul scenic, cu studiul continuu, virtuțile sale artistice au sporit printr-o mai

mare și prețioasă densitate a timbrului, ce îmbracă întregul ambitus. Nota de Do natural acut a ariei din primul act a fost emisă stupefiant, cu ușurință, strălucire și penetranță. Ilincăi se simte bine în pasajele eroice, de bravură ale lui Pollione, le cântă admirabil. Numai că partitura proconsulului roman mai cuprinde și secvențe lirice, pe care tenorul trebuie să le redea mai nuanțat pe viitor, după acest debut în rol, cu moliciuni de glas și frazare expresivă.

Introducerea în distribuție a tânărului bariton canadian („bariton înalt” din punctul de vedere al culorii vocale întrucâtva tenorale și extensiei glasului) Jean-Kristof Bouton, solist al Operei Naționale Române Iași, a creat o situație de așa-numit „miscast”, dat fiind că rolul Oroveso – în care a debutat – este destinat unui bas profund. Nu este vina artistului. Frustrat de această nepotrivire demonstrată nu numai prin incorectul raport timbru-rol, ci și prin confruntarea perdantă cu sonoritățile orchestrei în „tutti”, nu mi-a rămas decât să admir inteligența cu care Bouton a construit liniile melodice belliniene. Un Figaro în Galia.

Deși „beneficiară” a doar câteva replici, mezzosoprana Emanuela Pascu a atras atenția în minusculul rol Clotilde, prin glasul și frazarea frumoase. Destul de puțin cunoscută de marele public bucureștean, a fost bine că tânăra laureată a recentului Concurs Internațional de Canto al Chinei a apărut pe un afiș de prestigiu și a făcut o bună impresie pe podiumul de concert, ca voce și apariție. Sper să-i fie de bun augur, așa cum i-a fost și anonimei – pe atunci – Joan Sutherland, Clotilde alături de Maria Callas în „Norma” la Covent Garden în 1952.

În rolul Flavio, a cântat tenorul Nicolae Simonov, aparținător Corului Academic Radio.

Versatilitatea dirijorului Tiberiu Soare, în teritoriul simfonic, în operă, nu mai este un secret pentru nimeni. A condus cu mână sigură ansamblurile Radio, cu precizie și tempi judicioși aleși, respectând cu strictețe indicațiile partiturii. A existat totuși, pe alocuri, o lipsă de echilibraj între dinamica alămurilor și cea a „cordarilor”, cei din urmă fiind dezavantajați încă de la Uvertură. Tiberiu Soare este adeptul

sonorităților violente, în multe pasaje, un pasionat al marșurilor impetuoase, dar culorile și suplețea partidelor instrumentale trebuie să-l preocupe în continuare. O notă bună i se cuvine corului pregătit de Dan Mihai Goia.

Succesul de public a fost uriaș, așa încât toată lumea se întreba ce bucurii ne va rezerva seara de operă în concertul din ianuarie 2016...

*(Blog personal în Adevărul.ro, 3 februarie 2015,
<http://cronici.cimec.ro>, 5 februarie 2015 și
CULTURA, nr. 7 (505) din 28 februarie 2015)*

„DE LA MOZART LA GERSHWIN”, SERATĂ LA PALATUL ȘUȚU

De la înființarea în anul 1999, Fundația ACCUMM desfășoară o consistentă activitate în ambientul Palatului Șuțu, sediul Muzeului Municipiului București. Își onorează numele de Atelier de Cultură și Civilizație Universală. Prezintă intensiv în programele fundației, arta sunetelor este cea care inundă în mod curent spațiul salonului de intrare al palatului neogotic, dominat de scara monumentală. Există un public fidel, constant dedicat pentru concerte și recitalurile ce au loc în cadență săptămânală. Își dau concursul orchestre de coarde, cântăreți și instrumentiști, ansambluri corale, trio-uri și cvartete de coarde. Serile de muzică se întrec cu spectacole de cine-teatru, sesiuni de comunicări, vernisaje, lansări de carte. În 2004, fundația a organizat Festivalul de Muzică ACCUMM, iar în 2008 a programat manifestări înscrise în Festivalul Internațional al Artelor Spectacolului Muzical „Viața e frumoasă”.

De trei ani, Fundația ACCUMM oferă premii la competiții naționale: Concursul „Mihail Jora” din București - Secțiunea Duo cameral, pentru cea mai bună interpretare a unei lucrări din repertoriul românesc, Concursul „Ionel Perlea” de la Slobozia - Premiul „Victoria Ștefănescu” pentru duo voce-pian, Concursul „Chopin” de la Bacău - Premiul „In memoriam

Robert Dumitrescu” pentru preocupări în domeniul muzicii vechi.

Există o activitate susținută, preocupantă, de ridicat nivel artistic la care contribuția esențială organizatorică a venit din partea președintelui fundației, cineastul, scriitorul, publicistul, producătorul de teatru și film Petru Maier Bianu (1947 - 2011) și continuă prin vicepreședintele fundației, distinsa pianistă Verona Maier. O subliniere importantă trebuie făcută în sensul că stagiunea muzicală poartă numele regretatului muzicolog, publicist și teleast Iosif Sava și este dedicată memoriei fondatorului Petru Maier Bianu.

În această săptămână, sub genericul „De la Mozart la Gershwin”, a fost programată o serată de muzică și teatru, într-o îmbinare eclectică, de largă accesibilitate, care a înfățișat spectatorilor (unii au stat și în picioare!) secvențe lirice cunoscute în care, în afara compozitorilor înscriși pe afiș, s-au mai cântat pagini de Rossini, Dvořák, Ceaikovski, Leoncavallo și Bizet. Li s-au adăugat fragmente din piese de Terrence McNally, Oscar Wilde, Georges Feydeau.

Prefațat de istoricul Adrian Majuru, managerul Muzeului Municipiului București și de Verona Maier, recitalul i-a avut ca protagoniști pe soprana Anda Pop și mezzosoprana Carmen Topciu, soliste ale Operei din Brașov, pe actrițele Andreea Măcelaru Șofron și Luminița Erga, ca și pe Filip Ristovski, de la Teatrul Național de Operetă și Musical „Ion Dacian”. A acompaniat la pian Verona Maier.

Foarte cunoscută pe scenele românești, inclusiv la Opera Națională București, Anda Pop deține experiența care îi permite abordarea unei largi palete stilistice din repertoriul pe care îl abordează, cel impregnat de lirism. A cântat ariile „Dove sono” din „Nunta lui Figaro” de Mozart, „Měsíčku na nebi hlubokém” din „Rusalka” de Dvořák și „Stridono lassù” din „Paiate” de Leoncavallo, în care glasul de consistentă timbralitate, strălucitor în pofida unor asprimi în registrul acut, a derulat frazele muzicale în deplină cunoștință contextuală, potrivit și expresiv. Poate doar aria din „Paiate” ar fi putut căpăta mai multe nuanțe. În cele două duete din „Così fan tutte” de Mozart

și „Semiramida” de Rossini, vocile celor două cântărețe s-au îngemănat armonios și fluid.

Pentru Carmen Topciu, apariția în București a fost lucru rar. Este un fapt care ar trebui corijat rapid de diriguitorii primei scene lirice naționale, Orchestrelor Radio și Filarmonicii „George Enescu”, dat fiind că tânăra artistă are un important potențial valoric, pornit din glasul plăcut timbrat, bogat în armonice, omogen pe întreg ambitusul extins, cu largi capabilități virtuozistice, dar și cu linie elegantă de cânt în care accentuările sunt admirabil plasate în frazele muzicale. A demonstrat totul în aria lui Arsace din „Semiramida”, aria Ioanei din „Fecioara din Orléans” de Ceaikovski și Habanera din „Carmen” de Bizet, pagină în care, totuși, senzualitatea eroinei ar fi trebuit să transpară mai intens. Repet. Carmen Topciu este o cântăreață ce este de dorit să apară cât mai des pe afișe, nu numai în localitatea de rezidență.

Două excelente actrițe, Andreea Măcelaru Șofron și Luminița Erga au fost protagonistele unor pagini de teatru care au servit drept antracte între părțile muzicale: monolog și scenă din „Master Class” de Terrence McNally (monologul a revenit Luminiței Erga), scene din „Ce înseamnă să fii onest” de Oscar Wilde și „Puricele în ureche” de Georges Feydeau. Au cucerit prin talent și implicare dramaturgică în orice gen de rostire. Păcat că nimic din zicerea textului nu a sugerat spectatorilor care nu cunoșteau „Master Class”, că eroina din piesa lui McNally era chiar „La Divina” Maria Callas. Sau măcar din programul tipărit.

Ultima parte a fost dedicată lui George Gershwin, în care junele Filip Ristovski a interpretat (cu dezinvoltură scenică dar voce opacă) „There’s a boat”, apoi „Oh, Lady be good”, respectiv „I got rhythm”, în compania Andei Pop, respectiv a ambelor cântărețe. Cântul și dansul au încheiat o seară plăcută și aplaudată.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 14 februarie 2015 și
CULTURA, nr. 8 (506) din 5 martie 2015)*

PREMIERĂ ISTORICĂ LA ATENEUL ROMÂN

Într-adevăr istorică! Bine a caracterizat-o – în preambulul recentului concert de la Sala Mare a Ateneului - violoncelistul și profesorul Marin Cazacu, managerul Centrului Național de Artă „Tinerimea Română”. Pentru prima oară s-au reunit pe podium, într-o singură formație, puterile Orchestrei Române de Tineret, pe care a fondat-o și o conduce ca director artistic, cu cele ale Orchestrei de Tineret a Moldovei. Sub numele inspirator, cu nelimitate speranțe și perspective de Orchestra de Tineret România – Moldova. Ce asociere minunată, ce pulsație de tinerețe, într-un simbol care poate deveni realitate durabilă, cu multiple extensii și influențe în vaste teritorii!

Concertul, desfășurat sub auspiciile Filarmonicii „George Enescu”, a fost organizat în colaborare cu Centrului Național de Artă „Tinerimea Română”, cu sprijinul Ministerului Culturii și Ambasadei Republicii Moldova. Sponsor principal, BRD Groupe Société Générale.

La pupitru, dirijorul principal al Orchestrei Române de Tineret, Cristian Mandea, a condus un ansamblu entuziast, fascinat de prestația și prestigiul baghetei, dăruit, departe de acea rutină care mai atinge instrumentiștii vechi. Noua orchestră se află pe drumul desăvârșirii și cartea de vizită pe care a ilustrat-o în concert a constituit o bună recomandare pentru viitor.

Afișul, cu conținut de largă adresabilitate, ce a pus în evidență multiple virtuți ale orchestranților, a cuprins Uvertura operei „Răpirea din serai” de Mozart (a plăcut diafanul cordarilor și a surprins forța neașteptată de... beethoveniană în „tutti”), Uvertura „Egmont” de Beethoven (într-o echilibrată construcție, cu admirabile progrese către culminația finală), Uvertura operei „Wilhelm Tell” de Rossini (violoncele expresive și derulări atât poetice cât și tumultuoase), deja foarte cunoscutul Vals de Eugen Doga (îngrijită, partida de „Streich”), Două schițe simfonice de Theodor Rogalski (la fel, bine concepute) și „Preludiile” de Franz Liszt (în care alămurile au

sunat aproape fără reproș iar întregul ansamblu a impresionat în finalul cu sonorități wagneriene).

Orchestra de Tineret România-Moldova, în afara darurilor artistice și a simbolului pe care îl reprezintă, duce gândul mai departe.

„El Sistema” De circa patru decenii se derulează în Venezuela proiectul „El Sistema”, fondat de José Antonio Abreu, având subtitlul de „Social Action for Music”. Un demers care a căpătat dimensiuni grandioase, ajungând la înființarea multor orchestre de tineret și de copii, a 270 de centre muzicale cu ore „after school” și în weekend-uri, ce au dus la educarea în arta sunetelor a circa 250000 de tineri. Ramificațiile internaționale au cuprins Statele Unite, Canada, Marea Britanie, Portugalia.

Dar marile produse ale „El Sistema” sunt Orchestra Simfonică de Tineret Simón Bolívar și Gustavo Dudamel, dirijorul deja renumit care, în paralel, este și directorul muzical al Filarmonicii din Los Angeles. Ansamblul venezuelean și șeful său au căpătat notorietate mondială, sunt invitați peste tot în lume, la cele mai mari festivaluri, în cele mai faimoase spații de concerte, reprezentând o pildă demnă de urmat. „El Sistema” este un succes de necontestat.

Atunci, bunul început făcut de Orchestra Română de Tineret, de maeștrii Marin Cazacu și Cristian Mandeal, ar trebui să constituie punctul de plecare pentru un concept similar la noi în țară, care să cuprindă educațional, formativ, generos, copiii și tinerii întregii națiuni. Cu curaj și voință politică, guvernanții de orice culoare, ministerele ce ar putea fi implicate, ar trebui să studieze serios proiectul și să dezvolte un sistem analog. Spre binele culturii naționale și al muzicii. Primul pas a fost făcut. Cine îi face pe următorii?

*(Blog personal în Adevărul.ro, 14 februarie 2015 și
CULTURA nr. 10 (508) din 19 martie 2015)*

GRAHAM VICK A MONTAT „FALSTAFF” LA BUCUREȘTI

Prea multe precauțiuni și-a luat Opera Națională București pentru pregătirea mediatică a noii producții cu „Falstaff” de Verdi, în regia lui Graham Vick, presupunând o respingere a priori din cauza montării. Interviuuri, comunicate, reportaje, o conferință de presă care a întârziat cam trei sferturi de oră și la care dirijorul Guillermo García Calvo, stăpânul muzical al spectacolului, nu a fost invitat. Pe undeva, s-a minimizat permeabilitatea la nou a publicului românesc în general, a celui bucureștean în special. Apetența pentru o viziune inedită, pentru o montare de extracție contemporană a fost confirmată prin succesul serii de premieră.

Graham Vick este un regizor de mare notorietate și prezența numelui său pe afișul Operei Naționale București onorează. Lector în cheie proprie al unui opus pretențios ca ideatică, britanicul a știut să se plieze generic muzicii și tramei, deși a mutat acțiunea în zilele noastre, foarte clar definite de un BMW ultimul model care tronează strălucitor în primul tablou. (Apropo, n-am gasit sigla prestigioasei mărci în caietul-program.) Acceptarea translatării de epocă, spuneam cu altă ocazie, face parte din „noua convenție” a spectacolului liric, fără de care progresul în materie de regie de operă nu poate fi obținut. Desigur, în limitele unei decențe, care să nu șocheze, să nu denatureze sensurile inițiale și esențiale. Și Vick a împlinit în bună măsură acest deziderat. Deși... derapajele atât de frecvente în montările actuale au existat.

L-a servit bine echipa de realizatori, Samal Blak (scenografia), Giuseppe di Iorio (lighting design), Jacopo Spirei (asistent de regie), care a creat cadrul windsorian, reprezentat prin câteva simboluri: un panou gen carte poștală cu imaginea castelului bordurată de drapelul britanic „Union Jack” și mențiunea ironică „Windsor Homes”, automobilul luxos, câteva reclame, o piscină pe care o curăță Fenton „The pool boy” și care va deveni „Tamisa” băii nedorite a lui Sir John, o casă amovibilă cu mobilier à – la – IKEA și cabină de duș (în care vor

fi descoperiți în costume de baie Nannetta și Fenton), un nor stingher, copaci și boschete stilizate, manevrate de figuranți pentru ultima Parte a operei, un felinar, o bancă pe sub care mai doarme Falstaff, o toaletă ecologică model UE. Și un... porc uriaș, verde, care umple scena în aceeași ultimă Parte. Sigur, multe dintre aceste obiecte de decor sunt justificabile în contextul viziunii vickiene. Altele...

Acțiunea a fost dinamică, vioaie, cu prezențe adecvat adăugate în context, spre pildă, prietenii lui Ford care vin direct de pe terenul de golf în scena surprinderii lui Sir John „la femei” sau fotoreporterii pregătiți să immortalizeze momentul. Graham Vick s-a dovedit un detalist atent și inventiv, cu găselnițe coerente cu lumea de azi pe care a imaginat-o și a știut să manevreze platoul cu mână sigură și experimentată. Umorul a fost nelipsit.

Un homeless din Windsor

Cu look de Bluto, eroul desenelor animate cu Popeye Marinarul, Sir John Falstaff a ajuns în sec. XXI într-o stare jalnică, jegos și neglijent, un homeless (din fericire, fără pungă de aurolac) în care WC-ul îi rămâne incinta de bază pentru a viețui. De acolo iese cu pulpana cămășii scoasă prin șlițul desfăcut (oare ce mesaj artistic ați dorit să transmiteți, dle Vick, prin acest aspect scabros?), acolo are oglinda pe care nu ezită s-o viziteze periodic, acolo este „dressing”-ul în care își păstrează costumul autentic de epocă, îmbrăcat pentru întâlnirea amoroasă, ca pentru un bal mascat. Sensibil moment, în care eroul parcă își amintește de gloria de odinioară!

Numai că regizorul a îngroșat până la limita suportabilului starea funciară de decrepitudine a lui Falstaff, pe care au descris-o chiar Verdi și libretistul Boito.

Greoi, impunător, așa cum cere personajul, Ștefan Ignat a jucat însă întrucâtva reținut, cu minimum de mișcări, gesturi, atitudini, expresivitate facială. Prin vocea sa masivă de bariton cu rezonanțe de bronz, a dominat multe momente ale scenei, în special în registrul acut, le-a dăruit unele accente

pregnante, dar coloristica și subtilitățile sunt mult mai multe și mai diverse, inclusiv zicerile explozive. Rămân să fie adăugate. Cu totul aleator, mă gândesc la unele replici cheie, „Alice è mia!” (după prima scenă cu Mrs. Quickly), „Caro signor Fontana!” (în duetul cu Ford), „Ehi! Taverniere!” (în debutul primei Părți a celui de-al treilea act). Dar mai sunt și altele. Nu doresc să fac comparații cu marii interpreți români ai rolului de pe parcursul ultimilor aproape 60 de ani, dar sunt convins că apreciatul Ștefan Ignat se poate înscrie în rândul lor, odată cu rafinarea și mai accentuată a discursului și exprimării personalizate, într-un rol de mare compoziție.

Apariții sexy Interpretele rolurilor feminine sunt tinere, frumoase și super provocatoare (excelente alegeri), cu farmec accentuat de regizor și scenograf, care a simțit bine sexualitatea operei. Alice Ford (soprana Iulia Isaev), Mrs. Meg Page (mezzosoprana Sorana Negrea), Mrs. Quickly (mezzosoprana Andreea Iftimescu) au fost irezistibile puncte de atracție pentru bătrânul gentilom. Și sunt convins că ochii i-au fugit chiar și la Nannetta (soprana Ana Cebotari). Cu voci frumoase, câteodată estompate sonor în primul act, cele patru dive au în față progresul și creșterea în amploarea de glas. Remarcile apreciative merg către acutele Iuliei Isaev, sunetele grave de contraltă ale Andreei Eftimescu și evoluțiile diafane ale Anei Cebotari.

Fenton a fost tenorul clujean Ștefan von Korch, de un lirism minunat, căruia trebuie să-i adauge și omogenitatea în derularea frazei, și volumul. Cuplul cu iubita lui, Nannetta, a fost delicios, în primul rând prin diferența de înălțime dintre cei doi, intenționat accentuată de regizor prin sandalele-platforme ale fetei, și așa cu alură de top-model.

Foarte sonor a cântat tenorul Liviu Indricău, Dr. Cajus, iar interpreții secundanților lui Falstaff, tenorul Valentin Racoveanu (Bardolfo) și basul Iustinian Zetea (Pistola) s-au integrat de minune prin admirabila construcție „de caracter” a rolurilor. N-am înțeles de ce Bardolfo și Pistola au părăsit scena la finalul primei Părți a actului I, înainte de a fi alungați

de Falstaff. Mă rog, așa a dorit regizorul, nesocotind mențiunea din partitură.

Intenționat, „pour la bonne bouche”, vorbesc la sfârșit despre interpretul lui Ford, tânărul bariton Cătălin Țoropoc, în cea mai valoroasă prestație personală într-un rol pe scena Operei Naționale. Și-a pus în evidență timbralitatea rotundă și plăcută, a condus frumos desenul melodic, cu dezvoltări generoase de fraze, aproape a eliminat acutele câteodată mai puțin vibrante, a cântat cu amploare de glas și, ce este mai important, foarte expresiv și nuanțat. A fost convingător în jocul de scenă și în relaționări. Un mare bravo!

Corul maestrului Stelian Olariu și Orchestra Operei Naționale București s-au mobilizat ca pentru o seară de gală. Și au reușit. La pupitru, spaniolul Guillermo Garcia Calvo a condus cu vivacitate și atenție pentru asigurarea continuității, demers reușit în mare măsură. Păcat că dificilul ansamblu „Quell'otrel quel tino!” (Partea a doua a primului act), infernal ca tactare, la care participă pe rând sau împreună până la nouă personaje, n-a fost ținut sub controlul baghetei, după cum și cunoscuta fugă finală „Tutto nel mondo è burla” s-a aflat în pericol de decalaj fosă-scenă. S-a repetat prea puțin sau... prea mult?

Povestea porcului Porcul verde, „ecologic”, tronează cu profilu-i imens în mijlocul parcului din Windsor. Să fie o proiecție grotescă, o analogie grosolană, aluzie la corpolența lui Falstaff, să fie un „monument” de artă contemporană (ne amintim expozițiile stradale cu vaci pictate, care au inundat capitalele Europei în anii trecuți), să fie...?

Numai că, pe sfârșitul ansamblului „Tutto nel mondo è burla”, patru pedul se rotește încet și expulzează pe orificiul posterior un șuvoi de confetti multicolore. Ne era adresat. A dorit dl Vick să-și exprime astfel „prețuirea” pentru cei ce urmau să-i aplaude producția? Nu se știe, se poate doar presupune. Dacă ar fi întrebat, ar vorbi că, în fond, este parafraza textului „Totul în lume e-o farsă”. Sub asemenea siglă, ne putem permite, oare, orice?

Până una-alta, ne bucurăm că în caseta tehnică a spectacolului există numele lui Graham Vick. Suntem în rândul celor mari. Prin el, față de montările anterioare ale Operei Naționale București, „Falstaff” a reprezentat un progres în direcția apariției pe scena noastră a unui concept de regie cu adevărat actual. În toate cele trei producții verdiene („Rigoletto”-ul lui Barlow, „Traviata” lui Curran și „Falstaff” semnat de Vick), translatarea temporală a fost prezentă. Era sau nu nevoie de ea dar, în recenta premieră, în plus, simbolurile și stilizările au fost abundente. Au interesat ideatic.

Și dacă am vorbit despre aceste montări nu pot să nu remarc că, hotărât lucru, Opera Națională București se ferește de regizorii români cu activitate în teatrele lirice naționale și internaționale. În patru producții noi (inclusiv în „Tosca”, spectacolul de vis urât al lui Kirchner) au fost 100% regizori străini. Cât va mai dura sistemul? Oare Andrei Șerban, Silviu Purcărete și alții asemenea lor nu-și pot găsi loc pe afișele primei scene lirice a țării?

*(Blog personal în Adevarul.ro, 21 februarie 2015,
<http://cronici.cimec.ro>, 21 februarie 2015 și
CULTURA, nr. 9 (507), 12 martie 2015)*

PETER PAN A ZBURAT LA OPERA COMICĂ PENTRU COPII...

... pentru premiera cunoscutului opus semnat de compozitorul Laurențiu Profeta, pe libret și versuri de Eugen Rotaru. Așadar, o nouă producție, în ambientul renăscut de câțiva ani al sălii fostului Teatru Giulești, de când a devenit sediul stabil al Operei Comice pentru Copii. Din nou un deliciu pentru cei mici, care au sorbit cu ochii, cu urechile și cu mintea întâmplările de pe scenă.

De data aceasta, s-a reprezentat un titlu popular, bazat pe cartea lui James Matthew Barrie, inepuizabilă sursă pentru montări în cele mai diverse genuri, inclusiv muzicale, în care visele se împletesc cu realitatea, iar simbolurile cu concretul de zi cu zi. Muzica și poezia, declamația și întâmplările hazlii s-au

derulat pe parcursul tradiționalelor 60 de minute ale spectacolelor Operei Comice pentru Copii și meritul succesului se împarte între echipa realizatoare și interpreții de pe platou, întrucât orchestra a fost înregistrată pe suport electronic, în adaptarea lui Andrei Kerestely.

Pentru prima oară la Opera Comică pentru Copii, bagheta regizorală a fost încredințată cu curaj tinerei Antoaneta Cojocar, o creatoare care a înțeles și esențele lucrării, și dezideratele unui spectacol destinat celui mai pretențios public, un auditoriu care trebuie „ținut în mână”, captivat, fără urmă de plictis. Grație ei, grație colaboratorilor – Francesca Cioancă (scenografia), Cătălin Caracaș (coregrafia), Bogdan Sasu (animații video) – reușita a fost notabilă. Cred că între teatru și regizoare s-a creat deja o comuniune îndreptată și către alte colaborări.

Scena este animată, raportul între muzică și părțile vorbite, în general, bine gândit, poate cu anumite lungimi de text în prima parte, până la călătoria eroilor în Țara de Nicăieri. Câteva vedete experimentate ale Operei Comice au fost, desigur, bine alese în distribuția de premieră. Mă gândesc la Raluca Oprea (Peter Pan), Vicențiu Țăranu (Dl Darling), Andrei Lazăr (Crocodilul), cărora li s-au adăugat Oana Șerban (cristalina Wendy), Fang Shuang (Căpitanul Hook), Mirela Dumitrescu (supusă unor țesături vocale prea acute în rolul Dnei Darling), Eliza Lassel (jucăușa Cățelușă Nana), Plamena Angelova (John), Cătălina Antal (Michael), Jennifer Dumitrașcu (Zâna), alături de Copiii din Țara de Nicăieri și Ștefan Schuller (Povestitorul, poate prea „serios”).

Remarcile speciale merg către excelentul tenor Andrei Lazăr, solist al Operei Naționale București, către Fang Shuang, cei doi alcătuind un cuplu de un comic irezistibil în confruntările directe ale personajelor lor. Au ridicat copiii în picioare, de la care au primit încurajări „ca pe stadion”. Nu-i vorba că și scenografa i-a îmbrăcat în costume ingenioase și inedite, de tot hazul.

Poate că mai este loc de ameliorări... în urmărirea cu spoturi a eroilor care vin printre micuții din sală, în înșiruirea

naivă a protretelor mamelor care își vor regăsi copiii sosiți din Țara de Nicăieri...

Spectacolul funcționează fluent, atrage și este „sold-out” pentru multă vreme. Așa încât Opera Comică pentru Copii a programat reprezentații suplimentare la cererea insistentă a publicului.

Zbor plăcut în continuare, Peter!

(<http://cronici.cimec.ro>, 22 februarie 2015)

REGELE DANSEAZĂ

Parfum de creativitate și excelență în sala din str. General Berthelot, la concertul Orchestrei de Cameră Radio, într-o serată de baroc francez, desfășurată sub genericul „Le Roi danse”.

Artizanalul principal a fost tânărul și foarte apreciatul dirijor Gabriel Bebeșelea, care a conceput personal concertul, în spiritul comemorării a 300 de ani de la moartea celui care a fost supranumit „Regele Soare”, Ludovic al XIV-lea al Franței, împrumutând titlul „Le Roi danse” de la pelicula regizorului belgian Gérard Corbiau, o producție de acum aproape 15 ani.

Compozitorul, instrumentistul, dansatorul Jean-Baptiste Lully, stăpânul muzical al Curții Franței din vremea regelui Louis „Soleil” și organistul, clavecinistul, compozitorul François Couperin („Le Grand”), contemporan lui, au fost personalitățile către care Gabriel Bebeșelea și-a îndreptat atenția în structurarea programului, 15 piese în marea lor majoritate de Lully, uverturi, extrase de balet, arii pentru soprană, suite.

Așadar, pasaje din „Armida” („Passacaille” și Suită, ariile „Le perfide Renaud me fuit”, „Enfin, il est en ma puissance”), baletetele „des Nations” (aria „Di rigori armato il seno”), „de la Nuit” (Uvertura și „Le Roi représentant le Soleil levant”) și „des Amours déguisés” (aria „Ah, Rinaldo, e dove sei?”), apoi „La grotte de Versailles”, „Le Bourgeois gentilhomme” („Marche pour la Cérémonie des Turcs”), „Les folies d’Espagne”, alături de „Idylle sur la Paix” (arii pentru „Madame la Dauphine”). S-au

adăugat „La Sultanne”, „Les Nations” și „L’apothéose de Lully” de Couperin.

Multe piese au fost în primă audiție absolută în România. Printre ele, ciaccona pentru soprană „Di rigori armato il seno” din „Baletul națiunilor” de Lully scris pentru „Burghezul gentilom” de Molière și ale cărei slove i-au servit după aproape două secole și jumătate lui Hugo von Hofmannstahl, libretistul lui Richard Strauss pentru opera „Cavalerul rozelor”, în celebra arie de tenor a Cântărețului italian.

În desăvârșirea ambițiosului său demers, dirijorul a depus o activitate de uriașă complexitate muzicologică, de cercetare, identificare a manuscriselor și facsimilelor, transcriere în limbaj scriptic modern, orchestrare pentru ansamblu cameral, ce a inclus și câteva instrumente originale. O muncă asiduă care s-a întins pe parcursul a doi ani și ale cărei rezultate au încântat publicul.

Bebeșelea a forjat Orchestra de Cameră Radio în perceperea și redarea stilului baroc cu omogenitate de abordare, cu sonorități transparente, articulare solidă, atacuri aproape ideale, într-o lectură aerisită, însă nuanțată, plină de energie lăuntrică. Evidențieri ale calității viorilor, corzilor grave, suflătorilor au venit cu prisosință pe tot parcursul.

Dirijorul a fost un inspirator de clasă, cu gestică elegantă, „de salon regal”, precisă, riguroasă, cu atente și minuțioase direcționări către expresivitate, către relaționarea între partidele orchestrale. Un creator exemplar.

Este momentul de a sublinia prestația sopranei Rodica Vică, solista concertului, a cărei apetență pentru scriitura barocă a fost în repetate rânduri remarcată. Tânăra artistă a cântat cu implicare, sunet pur și diafan, a dezvoltat frazări impecabile, culori și ornamentică delicată într-o varietate de atitudini, de la lamentări la redarea puterii dragostei, de la furie la disperare. O minunată Armida.

La pasiv, infinitesimalele accidente punctuale la unii instrumentiști sau ușoarele distonări în vocalizarea ariei „Enfin, il est en ma puissance” au trecut aproape neobservate, neștirbind splendoarea întregului.

Orchestra de Cameră Radio, Gabriel Bebeșelea și Rodica Vică au recreat atmosfera cuceritoare a epocii, în fața unui public specializat și entuziast. „Idylle sur la Paix” s-a și bisat. Absenții au avut ce regreta.

Mă gândesc că buna experiență a serii Lully-Couperin ar putea conduce la includerea în programe a unor opere baroce în concert la Sala Radio și, de ce nu, chiar „semi-staged”. Gabriel Bebeșelea și Orchestra de Cameră au demonstrat largi capacități în acest domeniu. La fel a făcut-o și Rodica Vică, absolventă a Universității Naționale de Muzică din București, pepinieră de talente cu minunați instructori. (Nu pot să-mi șterg din memorie o remarcabilă producție studentescă de acum patru ani a operei „Alcina” de Haendel.)

Mai mult, Orchestra de Cameră Radio, dirijorul ei, au prezentat o carte de vizită care i-a arătat competitivi pentru o viitoare prezență în Festivalul Internațional George Enescu, alături de formații europene galonate, în seria „By midnight”, mult gustată de public. Pentru ediția 2015 e cam târziu. Dar anul 2017 îi așteaptă.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 27 februarie 2015,
<http://cronici.cimec.ro>, 27 februarie 2015 și
CULTURA, nr. 11 (509), 26 martie 2015)*

OASPEȚI ȘI DEBUTURI LA OPERA DIN BUCUREȘTI

Ionuț Pascu este Don Giovanni

Acum aproape doi ani, baritonul Ionuț Pascu a debutat în rolul titular din „Don Giovanni” de Mozart în spectacolul Operei Naționale București. De curând, l-am revăzut în aceeași producție. A fost evident, au trecut doi ani de acumulări, cu benefice rezultate. Sigur pe el, artistul își expune glasul generos cu același aplomb, cu aceeași autoritate prin care domină sonor auditoriumul. Numai că în construcția vocală oferită arhetipalei scriituri a „operei operelor”, servind detaliat dramaturgia, a intervenit acum cu o gândire analitică, minuțioasă, ce a îmbinat sunetele de forță cu cele moi, în

„mezzavoce”. Și-a maleabilizat robustețea de glas și a conferit discursului muzical multe intenții de expresie. Exemplele au fost la tot pasul, de la rostirea subtilă a unor recitative la accentuările de manieră italiană, bine integrate în frazele muzicale, înfățișând admirabil complexitatea personajului. Virtuozitatea în dificila arie „a șampaniei”, amplexarea și extensia vocii au fost remarcabile, cu o culminație prin spectaculoasa notă de La natural acut, de forță, nescrisă de Mozart în tabloul morții eroului, dar cu care a adăugat tensiune nu numai prin penetranță sonoră, dar și prin faptul că a fost emisă dintr-o imposibilă poziție, culcat pe spate, în clipa în care eroul își găsește pieirea în vârtejul focului. Cu alură scenică de... donjuan, Ionuț Pascu este, astăzi, un Don Giovanni român de anvergură, cu valențe ce îl recomandă pentru expunerea rolului pe scenele internaționale.

Celălalt bariton al serii a fost Cătălin Țoropoc, Leporello. Și la el, preocuparea în direcția perfecționării, a pătrunderii adâncite în psihologia personajului a fost evidentă față de același spectacol - reper (pentru mine) din 2013. Nu pe de-a-ntregul. Aria „Madamina” a rămas uniformă și monocoloră, fără umor, insinuări și aluzii, în schimb în actul secund (în recitative, scene sau în aria „Ah, pietà! Signori miei!”), artistul a diversificat bine expresia și adresarea. Tânărul Țoropoc poate să-și cânte vocea rotundă, bogat timbrată, caldă, și în condițiile unor nuanțări sporite.

Cu inteligență, cu frazare elegantă susținută de o bună respirație, cu legato și accente de sorginte italiană, tenorul Andrei Lazăr a învăluit rolul Don Ottavio în sonoritate plăcută, lirică, așa cum se cuvine. Păcat că nota de La natural înalt („... nunzio vogl'io tornar”) din aria „Il mio tesoro intanto” a dezvăluit o carență pur tehnică. Este unicul pas care mai trebuie făcut pentru ca Andrei Lazăr să devină un important tenor liric.

În rolul Donna Elvira, a debutat mezzosopra Oana Andra, muzicală, cu potrivită înțelegere a personajului, pe care l-a redat dinamic, energic, temperamental, patetic chiar, cu glas împlinit și îmbelșugat în armonice. A străbătut cu succes

dificultățile portativului, inclusiv cele generate de tempii aproape fără respiro ai ariei „Mi tradi quell'alma ingrata”, în care a arătat siguranță absolută în dezvoltarea agilităților. Observ că artista a fost programată și în celelalte reprize ale producției, în stagiune, ceea ce înseamnă revenirea (în sfârșit!) la vechea și buna practică de consolidare imediată a unui debut. Spectacolele ce vor urma, în afara eradicării emoțiilor, îi vor prilejui și netezirea unor asperități sau stridențe, inclusiv o mai bună concentrare a sunetelor acute, pe alocuri.

Cu glas calitativ și argintat, nu întotdeauna focusat și omogen, soprana Simona Neagu a fost Donna Anna.

Deliciosul cuplu Zerlina – Masetto a revenit excelentei mezzosoprane Maria Jinga (voce strălucitoare senzual – expresivă, sonorități pline, cu abilități în preluarea vocalizelor) și basului Iustinian Zetea (dezinvolt și simpatic, totuși câteodată imprecis în intonație la rostirea recitativelor).

Personajul Comandorului a fost interpretat imperativ de basul Marius Boloș.

În ansamblul spectacolului, nu pot să nu remarc jocul de scenă al tuturor, implicarea și dăruirea cu care a fost conturată diversitatea de caractere. Este o probă că acest „Don Giovanni” este bine întreținut, așa cum s-ar cuveni să se întâmple cu toate producțiile Operei Naționale, în special cu cele vechi.

La pupitru, Vlad Conta a dirijat cu competență, într-o conducere echilibrată ca tempi, care a asigurat fluiditatea lecturii. A soluționat rapid câteva izvoare de decalaj, o intrare eronată a Donnei Anna în cvartetul din primul act sau incertitudini ale aceluiași personaj în aria „Non mi dir”. Sonoritățile orchestrale au fost bine cumpănite vizavi de platou, singura excepție aflându-se în scena morții lui Don Giovanni, când nu a ținut cont de acustica îmbunătățită a fosei, dezvoltând prea multă forță.

Debutul Celliei Costea în „Aida” Din când în când,
prima scenă lirică
bucureșteană invită în spectacole curente, așa cum este de

dorit, cântăreți români care își desfășoară activitatea în afara țării. Este un vechi deziderat al publicului, care are intenția să-și facă o idee proprie, fără să apeleze la cronici străine sau vorbe purtate în vânt.

Rezidentă la Atena, Cellia Costea este genul de artistă cu „fascino timbrico”, cum spun italienii. De o culoare vocală rară, consistent, generos îmbrăcat în armonice calde, rotund, fără asprimi, fluent dezvoltat pe ambitusul de soprană lirică-spintă, cu volum important și pătrunzător în sală (a dominat copios toate ansamblurile), glasul Celliei Costea are capacitatea de a ferma de la primul sunet.

Este darul nativ, după care începe arta. Artă ilustrată printr-o aprofundată cultură de stil, prin pătrunderea în spiritul partiturii verdiene, prin desenul impecabil al frazelor muzicale, modelate în accente și culori, pe care le înzestrează omogen și inteligent cu întregul evantai dinamic, de la pianissime (pe tot registrul) la sunete intense, de forță. Inflexiunile de glas sunt răscolitoare prin frumusețea timbrală pusă în slujba pasiunii, trăirii ardente și personajul Aida este redat în toată complexitatea sa, de la durere la revoltă, de la speranță la resemnare.

Pete în soarele orbitor al prestației? Puține. Câteva imprecizii de intonație în „Numi, pietà del mio soffrir”, un Do culminant al ariei Nilului, pe care însă Verdi l-a dorit cât mai „dolce”...

La Opera Națională, Cellia Costea a fost o Aida de vis. Un vis cu parfum îmbătător.

Mezzosoprana Andrada Roșu a arătat o importantă progresie în interpretarea personajului Amneris, față de apariții anterioare bucureștene. Acum, vulcanica artistă clujeană este sigură și calitativă pe impulsivele note de Si bemol acut ale duetului cu Radamès, ca și pe finalul (La natural) scenei judecății. Vocea sa strălucitoare comunică un dramatism puternic, care îi potențează timbralitatea solidă și bogată. Pe asemenea premise, nu înseamnă că, după un început mai prudent în primul act, în cel secund Andrada Roșu nu a cântat mai „soft” și ademenitor chemările de îndrăgostită „Ah! vieni,

vieni, amor mio” sau nu a străbătut emoții diverse, de la insinuări la furie și accese de mândrie, în duetul cu Aida, ceea ce arată un studiu de detaliu.

În atenție trebuie să-i stea câteva aspecte de omogenizare, pentru trecerea cât mai cursivă la registrul grav al vocii (cu impresionante sunete în emisie „de piept”), luând ca pilde rostirile „...figlia de’ Faraoni” (actul al doilea, duetul cu Aida) sau „...di morte io già provai” (actul al IV-lea, duetul cu Radamès).

În condițiile penuriei de voci indigene, tenorul Daniel Magdal, venit din Germania, a devenit în ultima vreme stăpânul absolut al rolurilor de factură lirică-spintă pe scena bucureșteană. Nu este rău, dar nu trebuie uitat că publicul dorește și varietate. Ca Radamès, a fost și de data aceasta corifeul acutelor prelungi, pline de „squillo” eroic, care au îndepărtat gândul de la sporadice intonații mai puțin precise, de la sunete mai „deschise” sau de la unele expresii tânguitoare, în special pe frazele registrului central.

Pentru Ștefan Ignat, interpretarea rolului Amonasro este rodul experienței sale în scriiturile dramatice, pe care le servește cu voce solidă, viguroasă și timbru adânc rezonant. A fost în actuala lui formă, bună, dar au existat momente („No: tu non sei colpevole...” - terțetul cu Aida și Radamès din finalul actului al treilea), în care concentrarea baritonului a scăzut și intonația corectă a suferit.

De la Viena a sosit basul Dan Paul Dumitrescu, angajat în ansamblul celebrei Opere de Stat. În rolul Marelui Preot Ramfis, a surprins plăcut, de la primele fraze, prin glasul voluminos și impunător, cu prețioasă culoare neagră, prin ținuta vocală autoritară și știința expunerii discursului melodic.

În alte roluri au cântat basul Marius Boloș (un Rege cu timbru cald, dar destul de puțin convins la întâmpinarea victoriosului Radamès în tabloul triumfal), tenorul Valentin Racoveanu (Mesager neașteptat de... verist în puținele măsuri care îi revin) și soprana Simona Neagu (Marea Preoteasă, cu voce aerată).

Contradictoriu s-a arătat la pupitru dirijorul Alexandru Samoilă din Republica Moldova. Înclinat către violență, către sonorități excesive (până și o voce „mare” ca a Andradei Roșu a avut de luptat cu ele în scena judecății), a dezvoltat o politică agogică destul de ciudată. După „rubati” nelalocul lor în Preludiul operei, accelerările imposibile dinaintea momentului reînțoarcerii lui Radamès de la război au lăsat impresia unei concepții dezordonate. Surprinse, ansamblurile din fosă și de pe scenă s-au „concurat” ritmic de câteva ori. Poate singura secvență în care echilibrul a guvernat în totalitate, prin tempi potriviți, a fost scena din templu, solemnă și emanând sacralitatea cerută.

La final, un corolar. Pe termen scurt, prima scenă lirică a țării pregătește premiera cu „Manon Lescaut” de Puccini. A invitat-o cineva pe frumoasa Cellia Costea pentru rolul titular?

Și încă. Orchestra Operei Naționale București este în progres. Totuși, pe când numirea unui director muzical, dirijor, așa cum se obișnuiește peste tot în lume? Ar oferi o construcție continuă și stabilă a ansamblului instrumental care, acum, prin invitarea multor baghete străine, absoarbe cunoștințe, dar nu în mod coerent, unitar. În plus s-ar asigura corelarea optimă cu corul (care beneficiază de un conducător de geniu, Stelian Olariu), cu comprimarii (se știe, valoarea lor este cheia recunoașterii unui teatru bun), cu soliștii, care oricum se schimbă (destul de) des.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 21 martie 2015,
<http://cronici.cimec.ro>, 21 martie 2015 și
CULTURA, nr. 12 (510), 2 aprilie 2015)*

„FLAUTUL FERMECAT” – O ADAPTARE PENTRU COPII

Cine trece pe podul Grant către Crângași nu se poate să nu observe, pe dreapta, firma OPERA COMICĂ. Iar în aceste zile, pe exteriorul turnului scenei, postere mari anunță noua premieră cu opera „Flautul fermecat” de Mozart, montată de acest unic teatru muzical din țară destinat exclusiv copiilor.

Deja așezământul cultural bucureștean este binecunoscut, reputația sa fiind construită, consolidată, imediat după lansarea din 1998 și, în continuare, după instituționalizarea din 2003 sub egida Primăriei municipiului. Din toate colțurile Capitalei vin copii în Calea Giulești și se bucură. Se bucură pentru întâlnirile cu marea muzică, pentru șansa educațională care li se oferă, pentru atmosfera în care se desfășoară spectacolele, pentru primirea caldă pe care le-o rezervă teatrul.

Se știe, durata unei întâlniri cu opera în Giulești nu depășește o oră, în așa fel încât gradul de percepție și asimilare al copiilor să fie maxim. O practică internațională. Este o provocare pe care și-o asumă, de fiecare dată, în primul rând dirijorul – ca autor al reducățiilor operate în partituri, dar și regizorul, ca autor al unor mizanscene coerente și antrenante. Așa a fost și acum, spiritul complex al unui opus precum „Flautul fermecat” a fost menținut în bună măsură, grație profesionalismului excelentului muzician care este șeful de orchestră Ciprian Teodorașcu și unui specialist în montări vii și incitante, nu în ultimul rând destinate copiilor, cunoscutul Cristian Mihăilescu.

Dacă în marele foyer, la intrare, ne întâmpină atmosfera apăsătoare a imperiului Reginei Noptii, la ieșire, în același spațiu, ne găsim în plină lumină solară, lumina Marelui Preot victorios Sarastro. Este un parcurs pe care copiii îl sesizează, îi înțeleg simbolul, odată ce au urmărit spectacolul.

Atmosfera din sală este cuceritoare. Zumzetul copiilor se amplifică în exclamații subțiri, în crescendo, la primul, al doilea, al treilea gong. Nu mai vorbesc de stingerea luminii. Entuziasmul exploziv este general. Poate că educatorii, însoțitorii, ar trebui să-l domolească odată ce primele acorduri ale uverturii se fac auzite, în așa fel încât sonurile mozartiene să se reverse în voie. Liniștea se așterne odată cu ridicarea cortinei și copiii sorb totul cu nesaț.

În scenă, derularea întâmplărilor este continuă, fără respiro, inteligibilitatea tramei – în condițiunile variantei prescurtate – fără reproș. O susțin mișcarea și expresivitatea

cântăreților, balerinilor, figuranților, totul inspirat de bagheta regizorală a lui Cristian Mihăilescu.

Rolului Tamino, tenorul Andrei Lazăr i-a adus vocea sa cu fastă timbralitate, cultura frazei și a accentelor, sonoritatea pătrunzătoare. Alături de el au evoluat tenorul Valentin Racoveanu (Monostatos foarte bun și... peltic imaginat – oare de ce?), apoi - cu glas profund - experimentatul bas Ștefan Schuller (Sarastro), dar și tineri cu voci frumoase, aflați pe diverse trepte ale perfecționării, soprana Elena Dincă (Pamina bondoacă, delicioasă), soprana bulgară Plamena Anghelova (Regina Noptii ale cărei supra-acute au stârnit aplauze la scenă deschisă), baritonul chinez Fang Shuang (dezinvolt și simpatic cât trebuie, într-un personaj, Papageno, care la premiera mondială absolută din 1791 a fost interpretat chiar de libretistul Emanuel Schikaneder), soprana Ioana Bitere (agilă Papagena). Nu le uit pe interpretele celor trei Doamne însoțitoare ale Reginei Noptii (Georgiana Simonov, Ana Maria Hangu, Cosmina Stancu), ale celor trei Copii pe... trotinete (Lucia Racoveanu, Ana Maria Băcanu, Alina Pușcaș). Toate glasurile au fost atent selectate și când rostirea prozei (Regina Noptii, Pamina) va deveni mai convingătoare, se va putea vorbi despre comuniunea deplină muzică-text.

Scenografa Viorica Petrovici, un nume referențial în teatru, film și operă, a conceput decoruri schematice și... economice, bine susținute de proiecții (minunată scena uciderii dragonului), dar și-a arătat măiestria îndeosebi în desenul costumelor, cu precădere al lui Papageno și al Papagenei. Beție de culoare într-o diversitate armonios conjugată, care s-a reprodus și la hăinuțele celor zece pici jucăuși („Papagenuții”, îi numește programul de sală), „copiii” celor doi, zece bibelouri inventate de mintea ascuțită a regizorului. De altfel, Cristian Mihăilescu nu s-a dezmințit – finalurile montărilor sale sunt renumite prin debordanta frenezie – și a adus un antren general pe scenă, amplificat de plimbarea dansantă a eroilor prin sală, într-o însuflețire totală a asistenței care, în mod cert, a rămas cu amintirile unei dimineți de neuitat.

Printre artizanii spectacolului trebuie notați și coregraful Cătălin Caracaș, Andreea Koch – colaboratoare la scenografie, Jacqueline Bratu – coregrafa grupului de copii. Și, bineînțeles, Ansamblul „Serioso” (șase membri), care a acompaniat atunci când înregistrările pe bandă magnetică nu au fost folosite. După cum trebuie obligatoriu menționat și programul de sală, cu ținută elegantă și conținut instructiv.

„Flautul fermecat” la Opera Comică pentru Copii și-a atins scopul educațional. Cei mici nu trebuie să-l rateze.

(Blog personal în Adevărul.ro, 15 mai 2015)

REÎNTÂLNIRE LA OPERĂ CU ȘTEFAN POP ȘI TATIANA LISNIC

Doi cântăreți formați la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca și deveniți artiști internaționali, soprana Tatiana Lisnic și tenorul Ștefan Pop, s-au aflat din nou pe scena Operei Naționale București în același titlu pe care l-au mai abordat acum doi ani, „Elixirul dragostei” de Donizetti. Așa cum au demonstrat și la precedenta apariție, cei doi au probat și acum că reprezintă un cuplu artistic de valoare, rodat în interpretarea unor personaje precum Adina și Nemorino, cărora le-au restituit întregul profil caracterial, cu dăruire și interpretare vocală atractivă.

Tatiana Lisnic dispune de un glas încărcat cu seducător lirism, agil și luminos, de pătrunzătoare sonoritate. A conturat o eroină pe cât de șăgalnică, pe atât de capricioasă, dezinvoltă și plină de șarm. Vocea a redat cu profesionalism dificilele portative donizettiene, pe care le-a înzestrat cu frumos legato și accente de culoare. Stăpânește un cantabile exemplar. Dificultatea și, mai ales, lungimea rolului s-au văzut către final, când aria „Prendi, per me sei libero” și duetul cu Nemorino au fost mai puțin convingătoare ca expresie iar ultimei acute i-a fost întrucâtva afectată stabilitatea.

Lui Ștefan Pop rolul îndrăgostitului perpetuu îi vine ca o mânășă. A jucat fără rezerve, a fost mobil (cu toată corpolența)

Hml), super-simpatic și expresiv. A propus un Nemorino „du chair et du sang”, deloc idilic, cu adresări vehemente când era cazul (îmi amintesc recitativul și duetul „Venti scudi” cu Belcore), în care – ca și în alte locuri – s-a întrezărit orizontul unor abordări spinto. Viitorul trebuie însă prudent cumpănit, dată fiind tinerețea artistului. Ștefan Pop simte fraza italiană cu toată puterea, căreia îi picură, pe alocuri, sonorități catifelate.

Din punct de vedere al emisiei vocale, l-am găsit într-o bună formă și, important lucru, într-un progres evident ca omogenitate pe întregul ambitus, care evită acum, în mare măsură, sunetele tremolate. Artistul deține un potențial liric important și perfecționările trebuie să-i stea în preocupare, în sensul unei proiecții mai incisive de glas, depărtate de emisia „în spate” și evitării unor sunete mai „deschise”. Mă gândesc acum, ca pildă punctuală, numai la vocala „e” din fraza „... non chiedo” a ariei „Una furtiva lagrima”, o pagină celebră, altminteri cântată nuanțat, cu tentă „piangendo” și cu un final măiestrit, forte-diminuendo-crescendo-forse ... „d’amor”.

Doi baritoni, soliști ai teatrului bucureștean, Daniel Filipescu și Vicențiu Țăranu, au fost interpreții personajelor Belcore și Dulcamara, acesta din urmă destinat unui bas. Distribuirea incorectă a dus la uniformizarea culorilor de voce, în mod special alese contrastant de compozitor. Totuși caracterul buf a fost prezent, grație bunei pregătiri muzicale și stilistice a celor doi, Daniel Filipescu urmând un traiect ascendent pe parcursul seriei, după o primă arie, „Come Paride vezzoso”, mai estompată, iar Vicențiu Țăranu remarcându-se îndeosebi în marea arie de intrare „Udite, udite, o rustici” și în barcarola „La Nina gondoliera e il senator Tredenti” din actul secund.

În micul rol Giannetta a fost distribuită soprana Cristina Eremia.

Dirijorul clujean Cristian Sandu s-a remarcat încăodată ca stăpân serios al fosei și platoului, care a prins în integralitate spiritul donizettian, prin alertețe de tempi și vervă. Accelerările au solicitat atenția corului, surprins doar la

începutul actului al doilea, însă decalajul rezultat a fost rapid soluționat. Poate influențat de... semiobscuritatea ciudată în care se desfășoară întreaga acțiune (regia Marco Gandini, lighting design Virginio Levrio), corul a fost deseori apatic, dirijorul cerându-i sonorități potrivite, mai ample. O bună reușită a ansamblurilor a fost stretta „Allegro vivace” ce încheie primul act.

Pe scena Operei Naționale București au evoluat, așadar, trei oaspeți foarte buni. Îi așteptăm oricând și în alte titluri.

(<http://cronici.cimec.ro>, 19 mai 2015 și
CULTURA, nr. 21 (519), 4 iunie 2015)

DOUĂ CONCERTE LA SALA RADIO

La pupitru, Clasicismul vienez a fost
Ralf Sochaczewsky inspiratorul unui recent program al
Orchestrai de Cameră Radio,
desfășurat sub bagheta oaspetelui german Ralf Sochaczewsky.
A fost un nou prilej ca instrumentiștii bucureșteni să-și
demonstreze apetența pentru un repertoriu și un stil care le
sunt familiare.

Așadar un afiș Mozart – Haydn, construit din „Kyrie în re minor”, K.341 și Cantata „Davide penitente”, K.469 de Mozart, alături de Simfonia nr. 95 în do minor, Hob.I:95 de Haydn.

Prima piesă, mai scurtă, a îngemănat sonorități expresive ale Corului Academic Radio (dirijor Dan Mihai Goia) - îndeosebi ale partidelor de soprane și tenori - cu orchestra, în care prestația „cordarilor” a depășit-o pe cea a alăturilor. A fost ca o „încălzire” pentru rest, cântul îngrijit remarcându-se încă din debutul simfoniei haydniene („Allegro moderato”), continuat cu rafinamentul viorilor (partea a II-a, „Andante”), cu intervenția plină de acuratețe și cu ton frumos a violoncelului solo (mișcarea a III-a, „Menuetto – Trio”). Finalul „Vivace” a adus contraste sonore între tumultuoasa secvență în tonalitate minoră și transparența în „tutti”, totul bine gestionat de bagheta decisă și gestică elegantă a lui Sochaczewsky.

Inspirată de psalmii lui David, cantata mozartiană a respirat sacralitate în tălmăcirea ansamblurilor și soliștilor, un spirit indus de dirijor îndeosebi prin tempi adecvați atmosferei discursului melodic. Ofertantele pagini corale au pus în valoare măiestria executanților, nu o dată observați ca specialiști în asemenea demersuri și nu numai. În orchestră, remarca merge în special către compartimentul „lemnelor”, fără a omite buna funcționalitate a întregului.

Soprana Mădălina Barbu a cântat instrumental, cu sunet cristalin, de mare puritate, vădind o apetență specială pentru acest gen de muzică, distilată, spiritualizată. Pe alocuri, s-au strecurat mici deficiențe intonaționale. Mezzosoprana Mihaela Ișpan și-a expus cu interiorizare glasul plăcut, iar tenorul Tiberius Simu timbralitatea caldă, ce a exalat un rafinat lirism, în care câteva sunete nazale, altele ușor „deschise” ca emisie, au afectat intrucâtva omogenitatea unor pasaje.

La pupitru, Peste puțină vreme, Orchestra
David Crescenzi Națională Radio a propus sub genericul „Mica serenadă de seară” un program eclectic, cu ciudate alăturări vocale și instrumentale, de cameră și de operă, avându-l la pupitru pe David Crescenzi, apreciatul italian care și-a făcut din România o a doua casă și care și-a legat numele, cel puțin în București, de valoroase prezențe.

Concertul s-a deschis cu o pagină mai rar cântată, „Serenada nr. 10 în si bemol major, K. 361/370” de Mozart, o partitură fără suișuri și coborâșuri, cu un discurs melodic liniștit și calm. A fost susținută de o formație de suflători, într-o formulă inedită: două clarinete, două oboaie, patru corni, doi corni de Basset, două fagoturi și un contrafagot. Binevenită a fost extragerea din orchestră a celor 13 instrumentiști și prezentarea, afirmarea lor într-o lucrare concertantă, pe care au scos-o din relativa monotonie. A fost prilejul de a-și pune în valoare calitățile, altminteri sporadic evidențiate, ca membri ascunși în ansamblu. Au cântat omogen, nuanțat, cu individualități meritorii (părțile a doua și a treia, „Menuetto” și

„Adagio”), elegant (partea a patra, „Menuetto. Allegro”), poetic (partea a cincea, „Romance. Adagio”) și cu abordări virtuozice („Finale. Molto Allegro”). Dirijorul care – pentru această piesă – a renunțat la baghetă a condus suplu și delicat. Memoria muzicală a lui Crescenzi s-a arătat odată în plus remarcabilă, interpretând pe dinafară un opus destul de lung, abordat – conform propriilor afirmații – pentru prima dată.

Partea a doua a seriei a revenit operei. În deschidere, în Preludiul din „Cavalleria rusticana” de Mascagni, orchestra a redat tonul instrumental „dolce e religioso”, animările și exploziile dorite de compozitor, deschizătoare ale scurtei arii de tenor a lui Turiddu, „Siciliana”. Tenorul Lucian Corchiș a găsit cele mai bune momente ale sale în frazele care depășesc așa-numitul „pasaj” către registrul acut, cântate avântat și pasional, față de debutul ariei, în care sonoritățile au fost întrucâtva opace și prea „deschise”... „O Lola c’hai di latti la camisa”.

David Crescenzi a adus uverturii „Bărbierul din Sevilla” de Rossini o lectură briliantă și vivace, finalizată tumultuos, nu lipsită pe alocuri de unele licențe și în care pachetul de coarde a fost din nou la înălțime. Corniștii nu au mai reprodus perfecțiunea din „Serenada nr.10”. Tenorul Liviu Indricău are un glas frumos, sonor și pătrunzător, folosit pentru a fraza elegant în serenada lui Almaviva „Ecco ridente in cielo”, totuși des întreruptă de puncte neconforme de respirație. Chiar dacă nu găsește optimă aplecare pentru derularea agilităților rossiniene, vocea are certe perspective lirice, susținute de o evidentă cultură stilistică a desenelor melodice pline de cantabilitate.

Conductul interpretării uverturii „Nunta lui Figaro” de Mozart a fost verva, susținută de echilibrul între partidele orchestrale. Harpa a acompaniat transparent serenada lui Don Giovanni din opera omonimă a maestrului de la Salzburg, așa cum nu a făcut-o în intervențiile din serenada lui Turiddu, prea concrete. Cunoscutul bariton Iordache Basalic a cântat cu frazare fluidă, legato impecabil, moale și sonorități catifelate, seducător prin eleganță sonoră.

Dorind să sublinieze caracterul evident popular al concertului, cei trei au interpretat la final cunoscuta cântonetă napolitană „Funiculi, Funiculà” de Luigi Denza, în duel cu sonoritățile masive ale orchestrei și... cu aplauzele cadențate ale publicului, bucuros de „Mica serenadă de seară”.

(Blog personal în *Adevărul.ro*, 24 mai 2015,
<http://cronici.cimec.ro>, 24 mai 2015 și
CULTURA, nr. 22 (520), 11 iunie 2015)

„VARĂ MAGICĂ” LA ATENEUL ROMÂN

Pentru a patra oară consecutiv, Lanto Communication privilegiază melomanii bucureșteni la vreme de arșiță. Festivalul Internațional „Vară magică”, conceput să se desfășoare pe parcursul a aproape șase săptămâni, 8 iulie – 17 august, în forma a opt concerte simfonice și camerale, beneficiază de bagheta organizatorică a unui inimos promotor, Dorin Ioniță. Așa a fost posibil ca sub cupola Ateneului Român să aibă loc atractive seri, să apară vedete incontestabile ale afișelor românești și internaționale, în programe de largă accesibilitate, de popularitate. Într-un anume fel, pare că organizatorii nu s-au simțit prea timorați de vecinătatea Festivalului Internațional George Enescu

În formatarea „Verii magice”, Dorin Ioniță și Lanto Communication au avut susținerea societății Apa Nova București, ca partener principal și sprijinul Marii Loji Naționale din România. Alți parteneri, Centrul Național de Artă „Tinerimea Română”, Fundația „Prietenii muzicii – Serafim Antropov”, Filarmonica „George Enescu”, Regatta, Dobre & Fiii, Vizual Graph, Ibis, Grand Hotel Continental, Hell'o Hotels, au fost alături de organizatori, iar imaginea media a fost conturată și promovată de TVR, Radio România Cultural, Radio România Muzical.

Simfonice Maestrul Horia Andreescu, aflat la pupitrul Orchestrei „Virtuozii din București”, a deschis festivalul cu o seară Mozart. „Mica serenadă, KV 525” a apărut ca o replică de concretețe a lungii veri fierbinți, în care

transparența aerului încins s-a regăsit în mișcarea secundă, iar finalul alert a căpătat vehemență aproape beethoveniană. Solistul Concertului nr. 4 pentru vioară și orchestră, KV 218, a fost un artist de minunată expunere tehnică și dăruită implicare, Alexandru Tomescu. În ultima piesă programată, Simfonia nr. 40, KV 550, instrumentiștii au cântat moale și catifelat, cu bună expresivitate și dăruire, în care viorile vapoase au asigurat contrastul cu consistența din „tutti”. Bagheta cultivată a lui Horia Andreescu a forjat în spiritualitatea mozartiană cu deciziunea-i caracteristică.

A fost rândul Orchestrei Române de Tineret să valideze nu numai valoarea crescândă a ansamblului, dar și investirea ca formație ce va deschide apropiatul Festival Internațional George Enescu, sub un generic mai mult decât mobilizator, îndrăzneț, plin de speranțe. Instrumentiștii aflați sub conducerea lui Cristian Mandeal și-au îndeplinit ambele meniri.

L-au acompaniat filigranat și limpede pe violonistul Eugen Țichindeleanu în Concertul nr 5 pentru vioară și orchestră de Mozart, suplinind spiritul mecanic al solistului, altminteri un bun tehnician, cu sunet frumos.

Proba de foc a fost interpretarea primei simfonii de Gustav Mahler, monument de construcție și dimensionare amplă. Este și modul în care maestrul Cristian Mandeal, arhitect al spațiilor generoase, de largă respirație, a gândit complexul opus. Orchestra s-a autodepășit. Dacă în prima mișcare „Langsam...”, acuratețea s-a regăsit pe parcurs, către un echilibraj remarcabil între compartimente, în cea de-a doua „Kräftig bewegt...”, corzile grave au impresionat prin culoare. Partea a treia „Feierlich und gemessen...” a fost străbătută de lirism liniștit, ca o elegie plutitoare între spații astrale, iar cea ultimă „Stürmisch bewegt – Energisch” a revelat tumult titanic, cu alămuri greu puse la încercare (reușită aproape deplină), către finalul grandios.

Am regăsit aceeași idee izvorâtă din tălmăcirea părții a treia și în pagina oferită ca bis, inedită, o fostă parte a simfoniei, cunoscută sub numele „Blumine” și abandonată de compozitor.

Mahler – Mandeal, un binom reper.

Orchestra Națională de Tineret a Germaniei a venit la București cu instrumentiști între 15 (!) și 21 de ani, să-i numesc, totuși, adolescenți. Cred că spiritul ansamblului, o formație veche de 46 de ani și bagheta energetică a tânărului dirijor Patrick Lange (34 de ani) le-au insuflat juniorilor o remarcabilă unitate de vederi. Simfonia nr. 1 „Clasica” de Prokofiev a sunat „volumic”, cu decupaje teutonice, în care elementul clasic a venit târziu, prin acuratețea virtuozistică din partea a treia, „Gavotta”. Non troppo allegro”. S-a prefigurat, într-un anume fel, coloristica de care se arată capabilă formația, revelată în versiunea originală a „Primăverii apalășe” de Copland.

Piesa de rezistență și vârful serii a fost Simfonia nr. 4, op.90 „Italiana” de Felix Mendelssohn Bartholdy, probă de exuberanță cu „cordari” distilând sonorități calde și alămuri bine ancorate în finalul furtunos, după mici incertitudini în prima parte. Patrick Lange este un dirijor de certă perspectivă într-o carieră care se cere atent urmărită.

Camerală Un program Mozart – Brahms – Schubert, Triouri cu pian, au oferit Mihaela Martin – vioară, István Várdai – violoncel și Elena Bashkistrova Barenboim – pian. O alăturare care a prilejuit bucuria reîntâlnirii cu reputata violonistă româncă, într-o companie selectă. În Sonata pentru vioară și pian în Si bemol major, KV 454 de Mozart, diafanul și melancolia arcușului Mihaelei Martin s-au făcut din start remarcate în relația cu clapele, dialogul bine cumpănit fiind atins în cea de-a treia parte.

Intrarea în trio (Brahms – Trio în do minor, op.11, Schubert – Trio în Si bemol major, op.99) a tânărului violoncelist István Várdai a însemnat întâlnirea cu un instrumentist de valoare, cu ton catifelat, care a servit întregul, asigurându-i o exemplară simbioză. Am notat cu bucurie energia degajată de prima și ultima parte a Trio-ului de Brahms, misterul părții a doua și eleganța celei de-a treia din același opus, dimensionarea unitară din Schubert.

Ensemble Raro este compus din Diana Ketler – pian, Alexander Sitkovetsky – vioară, Răzvan Popovici – violă și Julian Arp – violoncel. A sosit la București cu un program spectaculos, Beethoven (Cvartetul cu pian în Mi bemol major, op. 16), Dvořak (Cvartetul cu pian în Re major, op. 23) și Brahms (Cvartetul cu pian în sol minor, op. 25).

Este un ansamblu sudat, experimentat, care cântă mult împreună și faptul se vede prin iradierea unei consistente comuniuni spirituale dedicate paginilor clasicului târziu și romanticului. Beethoven a fost călăuzit de perlaturile pianului (prima parte), de transparența violei și îmbinarea vocilor (partea secundă), ca și de zborul din „Rondo”-ul final.

În Dvořak, pulsația romantică a venit prin linia frumoasă și expresivă a violoncelului („Allegro moderato”), prin vioara eterică, prin subtilitățile violei și violoncelului („Andantino”), nu în ultimul rând, prin articularea elegantă („Finale. Allegro scherzando”).

Pentru Brahms, Ensemble Raro a rezervat o lectură dinamică, îngemănată cu unde melancolice, în care pianul virtuoz a susținut ritmurile îndrăcite din „Rondo alla Zingarese. Presto” (ultima mișcare), după ce linia calmă, de largă respirație impresionase în partea a treia, „Andante con moto”.

Ce va urma? La Ateneul Român, Festivalul „Vară magică” este în plină desfășurare. În următoarele săptămâni, vor evolua pe istoricul podium pianistul Valentin Gheorghiu și invitații săi, pianista Roxana Gheorghiu, violonista Simina Croitoru, violoncelistul Ștefan Cazacu, apoi Wiener Jeunesse Orchester dirijată de Herbert Böck, având-o ca solistă pe soprana Ursula Langmayr (un bun început pentru ca, în anii următori, magia vocii și arta lirică să fie mai consistent reprezentate în cele opt serate). Festivalul se va încheia cu concertul susținut de Romanian Sinfonietta Orchestra, dirijor Horia Andreescu, solist pianistul Daniel Goți.

(Blog personal în Adevărul.ro, 2 august 2015)

CURSURI DE MĂESTRIE VOCALĂ CU RENUMITUL TENOR VASILE MOLDOVEANU

Se știe. Cariera internațională a tenorului Vasile Moldoveanu a fost aureolată cu 105 spectacole cântate între 1977 și 1986 pe faimoasa scenă de la Metropolitan Opera din New York, cu prezențe în alte celebre teatre lirice mondiale.

Performanța este un record absolut între cântăreții români postbelici, dar aici nu acest lucru este primordial, deși el există și rămâne de notat, de reamintit, de admirat. Marile fapte, marile nume nu trebuie nicicând uitate.

Uluitoarea realizare a fost posibilă grație valorii și s-a fundamentat pe înalte calități artistice, care au înveșmântat darurile native ale vocii lui Vasile Moldoveanu.

În asemenea condiții, este firesc ca ilustrul tenor să fie astăzi intens curtat, intens căutat spre a împărtăși tinerilor de pretutindeni căile de studiu prin care a ajuns la rezultate spectaculoase, secretele de tehnică vocală, de interpretare. Și România are șansa unei asemenea oportunități, întrucât maestrul a oferit până acum, cu generozitate, cursuri la Iași, Brașov, București.

Programul „Tinere talente” al Fundației Principesa Margareta a României

Cel mai recent
„master-class” a
avut loc în

Capitală sub auspiciile Fundației Principesa Margareta a României și s-a încheiat la Sala Mică a Ateneului Român printr-un Concert vocal, în acompaniamentul pianistic al prof. univ. dr. Crimhilda Cristescu. O manifestare realizată cu sprijinul Filarmonicii George Enescu.

Programul „Tinere talente” al Fundației este „un program național care susține și promovează tineri artiști talentați, din familii cu venituri mici, care au nevoie de sprijin financiar pentru a-și dezvolta potențialul și a-și exprima talentul.” Ediția 2015 a programului este cea de-a șaptea, în care au fost selectați 34 de bursieri pentru domeniile artelor plastice și muzicii.

Dintre aceștia, vocaliștii au beneficiat de Cursul de măiestrie al tenorului Vasile Moldoveanu. Conform selecției făcute de Fundație, au participat tineri între 17 și 22 de ani, vârste fragede pentru arta cântului, vârste de început al studiului. Desigur, îndrumările conferențiarului au mers către pașii de încurajare, către indicațiile de bază pentru startul unei cariere, de multe ori pornită cu o perioadă lungă de învățatură, urmată de perfecționare continuă. Desigur, către corecții. Sunt convins că sfaturile maestrului s-au constituit în repere permanente pentru toți anii ce vor veni.

Desfășurată în prezența Altețelor Lor Regale Principesa Margareta a României și Principesa Maria, a directorului general al Filarmonicii bucureștene Andrei Dimitriu, serata a debutat cu alocuțiunile directorului executiv al Fundației, Mugurel Mărgărit Enescu și tenorului Vasile Moldoveanu.

Imbold către studiul continuu Cu certe calități vocale, aflați pe diverse stadii de pregătire, cu nivele diferite de preparative tehnice sau perfectibilitate stilistică, dar plini de dorința afirmării deși timiditatea era încă evidentă, au urcat pe scenă un număr de șase tinere și un tânăr, care au interpretat pagini din opere: arii de Bizet, Donizetti, Delibes, Ceaikovski, Puccini, Massenet, Gluck, Rossini și un duet donizettian. Îi numesc, mai întâi pe tenorul George Virban, apoi pe sopranele Larisa Ștefan, Andreea Blidariu, mezzosopranele Cosmina Stancu, Martiniana Antonie, soprana Diana Alexe și pe mezina, soprana Daniela Popescu, aruncată încă de la vârsta incertitudinilor într-o arie mortală, cea ultimă din „Manon Lescaut” de Puccini.

După cele dobândite la master-class, pregătirile în Conservatoare sau Licee de muzică vor continua cu asiduitate. În arta cântului, studiul este perpetuu în calea spre desăvârșire.

Cursurile maestrului Vasile Moldoveanu au o largă utilitate și adresare pentru diverse trepte evolutive ale cântăreților: începătorilor (cum au fost cei din iulie 2015), absolvenților instituțiilor de studii superioare, artiștilor formați,

inclusiv celor experimentați, întrucât controlul de către o ureche expertă este indispensabil toată viața. În plus, așa cum a făcut-o la Iași și Brașov, Vasile Moldoveanu are importanta capacitate de a pregăti, din punct de vedere muzical, soliști în roluri și spectacole integrale.

(<http://cronici.cimec.ro>, 3 august 2015)

OASPEȚI LA OPERA BUCUREȘTEANĂ ȘI ATENEUL ROMÂN

Instituțiile muzicale din Capitală ezită în anunțarea programelor stagiunilor curente sau o fac cu întârziere. După îndelungi așteptări, Opera Națională București a publicat afișele ultimului trimestru al anului, la fel ca și Orchestrele și Corurile Radio care, totuși, au fost mai rapide. Filarmonica se mai gândește încă la repertoriul lunii decembrie, cel puțin la data publicării acestui articol. Nu mai insist, am mai făcut-o, se știe, instituțiile muzicale din lume anunță programele stagiunilor încă din primăvară, cu tot cu distribuții și programe. La noi se aduc argumente false, voit acoperitoare, când de fapt este strict o problemă elementară de organizare.

După bemolul preambulului, este momentul de a modula în tonalitate majoră și a derula câteva impresii asupra unor evenimente muzicale foarte recente.

**Tatiana Lisnic și Pavel Petrov,
oaspeți în „Evgheni Oneghin”**

La Operă, un afiș atractiv. Debutul bine-cunoscutei soprane Tatiana

Lisnic în rolul Tatiana din „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski a fost dublat de invitarea unui oaspete rus, tenorul Pavel Petrov, alături de soliștii obișnuiți ai teatrului liric bucureștean. A fost un spectacol reușit.

Lirică prin excelență, Tatiana Lisnic s-a apropiat de vocalitatea complexă a Tatianeii cu îndrăzneală și dozaj optim al cântului, în așteptarea dramaticului duet final. Cristalul glasului, puritatea de sunet, înfățișate încă de la duettino de început cu Olga, au fost cele care au dăruit ingenuitate eroinei

în aria scrisorii, încărcată cu accente pline de pasiune. Celebra scenă, povestire - confesiune în noapte, a primit din partea sopranei o emoționantă expunere a gândurilor (frumoase pianissime) și frământărilor, cu culminații bogate în registrul înalt. Pentru scena ultimei și răscolitoarei întâlniri cu Oneghin, cu toată presiunea scriiturii și consumul „de capital”, Tatiana Lisnic a rezervat impecabile nuanțe („crescendi - decrescendi”, „diminuendi” lungi), alături de expuneri înfocate.

Debutul bucureștean poate fi un bun start al sopranei originare din Republica Moldova către prezentarea rolului, cu succes, pe scene internaționale.

Personajului Lenski, Pavel Petrov i-a adus parfumul autenticității, nu numai prin fireasca rostire în limba rusă, ci și prin cultura de stil. Cu lirism cuceritor, tenorul a avut sinceritatea îndrăgostitului, iar în renumita arie „Kuda, kuda” - rememorări de crâmpie de viață și presimțiri ale morții - a frazat suveran, conferind paginii o poetică intensă.

În rolul titular, Cătălin Țoropoc s-a situat într-un evident progres față de orice apariții anterioare. Glasul baritonal frumos îmbrăcat în armonice a câștigat în vibrație naturală, evitând sunetele drepte. Linia vocală a fost fluidă. Rămâne ca tânărul artist să adâncească personalitatea lui Oneghin, să deprindă ținuta arogantă, distantă, atitudinea de superioritate a eroului față de tot ce-l înconjoară și să adâncească chiar tulburarea, frământările din ultima scenă.

Olga a fost, cu glas strălucitor și intens colorat, mezzosoprana Maria Jinga. Poate că autorii distribuirilor la Opera Națională ar trebui să țină seama că, în partitura rusă originală, rolul este specificat ca destinat unei contralte, ceea ce ar sonoriza mai bine notele grave ale ariei din primul tablou.

În rolul Gremin, în cunoscuta sa arie, basul Marius Boloș a cântat cu timbralitate caldă, cu expresie melancolică.

Alte personaje au fost întruchipate de mezzosoprana Sorana Negrea (Larina cu glas plăcut și... apariție prea tinerească pentru o mamă a două fete, Tatiana și Olga), mezzosoprana Adriana Alexandru (Filipievna cu potrivită prezență scenică, dar cu schimbări brutale de registru vocal), tenorul Valentin Racoveanu (Triquet fără obișnuitele îngroșări -

ale altor interpreți - în conturul pitorescului erou), basul Dan Indricău (Zaretsky și Căpitanul).

Bagheta lui Iurie Florea, specialistă în muzica ceaikovskiană, a condus cu competență un cor admirabil pregătit de Stelian Olariu și o orchestră meritorie, deși cam violentă uneori, dar cu multe momente de expresivitate (doar două exemple, finalul tabloului „scrisorii” sau scena balului Larinei); un ansamblu câteodată aspru în compartimentul de coarde, dar cu sunet plăcut al suflătorilor, exceptând alămurile, care au „performat” prin erori monumentale în tabloul al treilea din primul act. Tatiana, în așteptarea lui Oneghin, a exclamat „O, Boje moi!” („Oh, Dumnezeu!”), parcă „reacționând” la ce s-a auzit din fosă...

**Roxana Constantinescu și
Christian Badea**

La Ateneul Român, două
concerte de abonament ale
Filarmonicii „George Enescu”,
dirijate de Christian Badea, care a dorit asocierea muzicii
mozartiene cu o simfonie de Elgar. Am fost în cea de-a doua
seară.

Prima parte, dedicată maestrului de la Salzburg, a avut
alura unui show, cu cunoscuta mezzosoprană Roxana
Constantinescu drept protagonistă. Se pare, mizanscena a fost
imaginată chiar de dirijor, aflat acum la al doilea demers de
acest gen după marea reușită cu actul al treilea din „Parsifal”
de Wagner, în primăvară.

După vigoaroasa uvertură a operei „La clemenza di Tito”,
Roxana Constantinescu a cântat aria de concert „Vado, ma
dove, o Dei”, KV 583, aria Despinei „Una donna a quindici
anni” și aria Dorabellei „È amore un ladroncello” din „Così fan
tutte”. Un scurt interludiu coral cu „Bella vita militar” din
aceeași operă i-a permis artistei să-și schimbe superba rochie
roșie de concert cu o redingotă elegantă și pantaloni, potrivite
pentru ilustrarea următoarelor trei arii, de travesti. Interludiul
l-a susținut o formație a Corului Filarmonicii (de ce nu a
apărut menționată în programul de sală?), care a cântat fără
dirijor și a străbătut auditoriumul, urcând din foyer în
costumații de stradă și mișcări ritmate. Ariile în travesti au fost

„Va pure ad altri in braccio” (Ramiro, „La finta giardiniera”, KV 196), „Voi che sapete” (Cherubino, actul II, „Le nozze di Figaro”) și „Parto, parto” (Sesto, „La clemenza di Tito”, KV 621).

Bisul era insistent cerut, artista nu mai revenea din culise, șeful de orchestră era... „contrariat”. În fine, Roxana Constantinescu a apărut în alergare, îmbrăcată ca un delicios gavroche (șapca, nelipsită!) și a oferit prima arie a lui Cherubino „Non so più”. S-a aplaudat intens, iar artista și dirijorul și-au făcut un... selfie.

Așa a fost prima parte a concertului, simpatică, antrenantă, delicioasă, ca o spumă, epitete care i se potrivesc și Roxanei Constantinescu, întrucât a interpretat ariile însoțindu-le cu joc de scenă, câteodată numai marcat, sugerat, dar irezistibil. Este parte a talentului tinerei mezzosoprane, admirabil talent actoricesc, înfățișat de atâtea ori în teatrele lirice internaționale și la București, concretizat prin atitudini corporale și faciale dintre cele mai diverse, absolut potrivite personajelor întruchipate cu șarm.

Pe de altă parte, cântul Roxanei Constantinescu a impresionat prin abordări inteligente, prin forjări expresive și varietate de culori. Nuanțele cele mai diverse îi sunt la îndemână, de la pianissime diafane (aria de concert sau cea din „La clemenza di Tito”) la abordări mai vijelioase („La finta giardiniera”). A derulat agilități în vocalizări precise (din nou, aria de concert sau cea din „La clemenza di Tito”), scurtul „lamento” din „La finta giardiniera” a mers la suflet, delicatețea, insinuările, palpitaua împreună cu muzica au sedus în cea de-a doua arie a lui Cherubino (în care, poate, cele două mici „inflorescențe” au surprins, dar să ne amintim că mai vechi ediții ale operei „Le nozze di Figaro” datorate lui Nikolaus Harnoncourt abundă în asemenea variațiuni neașteptate). În fine, prima arie a lui Cherubino, derulată într-un tempo amețitor, a fost exact expresia personalității eroului.

Cu glas velurat și sonoritate camerală, Roxana Constantinescu a demonstrat că are rafinamentul drept cheie de boltă, în cânt și apariție.

Ideea de concert-spectacol a lui Christian Badea a izbândit și de data aceasta. Așteptăm urmarea.

Alegerea programului părții a doua a concertului a fost cât se poate de nimerită, contrastant, vizavi de plutiile mozartiene. Simfoniei „nr. 2 în Mi bemol major, op. 63” de Edward Elgar i-a fost restituită monumentalitatea, sonoritățile masive. Dirijorul s-a dovedit din nou un constructor abil în evidențierea, întrepătrunderea planurilor sonore. Și aici, într-o lucrare admirabil orchestrată, în care se cântă mult în „tutti”, omogenitatea instrumentiștilor este esențială. Componentii Filarmonicii bucureștene au fost în zi fastă, au urmat cu dăruire impulsurile dirijorului, „cordarii” au dezvoltat arce largi de sunet în secțiunea secundă („Larghetto”) și au deprins spiritul jucăuș al „Rondo”-ului (partea a treia). Energiile elgariene au găsit în Christian Badea un tălmăcitor strălucit.

Concertul a fost dedicat aniversării a 60 de ani de la aderarea României la ONU, eveniment marcat prin scurtele alocuțiuni ale directorului general al Filarmonicii, Andrei Dimitriu și secretarului de stat în Ministerul Afacerilor Externe, Carmen Burlacu. Apropo, n-am mai văzut până acum o distinsă doamnă, într-o apariție oficială pe scenă, cu... poșeta pe umăr.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 27 octombrie 2015 și
http://cronici.cimec.ro, 27 octombrie 2015)*

UN NOU „OEDIPE” LA OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTEANĂ

Era necesar și așteptat. A venit mai repede decât se credea. Anunțul a fost făcut cu doar două luni înainte de premieră, ceea ce a presupus o muncă intensă de concepție și realizare. În atari condiții de urgență, cheia s-a crezut a fi alegerea unei regizoare familiarizate cu opusul enescian prin producții anterioare. Era justificabil, dată fiind complexitatea ideatică a lucrării și timpul scurt avut la dispoziție. Astfel, creatoarei argentinienne Valentina Carrasco, care lucrase la montările recente de la Bruxelles și Buenos Aires, i-a fost la îndemână – cel puțin în principiu – să pregătească o nouă

regie, cu toate pericolele. Mă gândesc la cele provenite din nevoia de talmăcire rapidă a unui titlu într-o altă versiune, total diferită de celelalte, dar absolut necesară pentru evitarea repetărilor. Carrasco și-a asumat riscurile, fără să aștepte sedimentările, reflecțiile, „așezările”, aprofundările. A reușit oare? Nu cred că „Oedipe” este o operă pentru care să iasă montări pe bandă rulantă din partea aceluiași regizor. Și nu numai „Oedipe”.

Neîmpliniri Valentina Carrasco a ales o metaforă abstractă, a nemărginirii nisipurilor, a scurgerii timpului măsurat cu clepsidra... clepsidra în care Oedipe este un simplu deținut, după cum a declarat ea. O viziune desigur originală (putea fi oricare alta), întrucâtva forțată, poate potrivită într-un anume sens dar, în orice caz, unilaterală, limitată, menită să abordeze doar un aspect infim din copleșitoarea personalitate a eroului, așa cum l-au conceput George Enescu și libretistul Edmond Fleg. Ne-a rămas datoră cu esența tragediei, cu umanismul iradiant, cu convulsiile lui Oedipe, cu serenitatea purificării și ridicării la ceruri. Până la urmă, nisipul a fost cel care a absorbit personajul principal, îngropându-l ca pe orice muritor, refuzându-i-se transcendența.

Regizoarea a mai dorit să sublinieze și universalitatea tramei (teoretic, fapt meritoriu), a imaginat acțiunea în timpuri contemporane, sesizabile de la liniile electrice din peisajul proiectat pe primul preludiu orchestral și până la fotografiile cu... smartphone-uri pe care le fac „atenienii” pe plaja din ultimul act, aruncând în prozaic și derizoriu finalul solar enescian. Carrasco întărește banalul cotidian și, iată, pe marea involburată apare cargoul Laura Ann din St.John’s! Orice gând al ascultătorului, indus de sonurile orchestrale într-o adâncire în spirit, se distruge rapid.

Dar punerea în pagină? A avut momente de remarcă, dar a și suferit adesea prin amestec al cadrajelor. Se poate aprecia că noul „Oedipe” este în bună

măsură un spectacol multimedia și proiecțiile video (Esterina Zarrillo) au potrivit în general inspirat imaginea cu muzica. Mă gândesc la minunatele dansuri rituale din primul act, frumoase umbre proiectate pe perdelele „palatului” lui Oedipe, din păcate înlocuite rapid cu o banală scenetă, fără rost, desfășurată în sală și în loja proscenium, cu scopul nereușit și inutil de a prefigura acțiunea ulterioară. Pornire de efect, finalitate ratată.

Cu pași uriași, călătoria filmică a lui Oedipe pe drumul de țară către răscrucea vieții (importantul simbol al zeiței Hecate, cea cu trei fețe, lipsește din nefericire) a avut o bună imagine.

Scena Sfînxului a debutat cu proiecția unui nud feminin uriaș, care se mișcă încet și lasciv, pe atmosfera de mister din orchestră și se transformă într-o dună de nisip din care apare enigmaticul personaj. Sexualitatea este arma sa, bine subliniată de cântul și mișcările șerpuitoare ale mezzosopranei Sorana Negrea, amenințătoare nu prin voce „neagră”, ci prin inflexiuni subtile. O opțiune posibilă. Muribundă, Ekhidna este cea care manevrează clepsidra și i-o dăruie, ca avertisment, eroului învingător, după care se disipează. Episodul a fost interesant gândit și realizat.

După cum, intens a fost redată și atmosfera actului al III-lea, în care filmele proiectate pe șlaiere prezintă vieți distruse și nisipul (!?!) invadator al rămășițelor Tebei. Duna Sfînxului, pe ale cărei culmi Oedipe își începe exilul, este la locul ei. Scena este puternic populată, Valentina Carrasco manevrând bine platoul. Generic vorbind, regizoarea are mână bună în lucrul cu marile ansambluri, iar secvențele cu Locasta, Păstorul, Tiresias au avut consistență dramatică, în clipe deseori condamnate la statism... oratorial.

Decorurile au fost semnate de Blanca Añón. Stilizate, simple, construite pe două planuri deschise, etajate (ideea lui Jean-Pierre Ponnelle dintr-o celebră montare cu „Cenușăreasa” rossiniană, care a făcut epocă), „palatele” din Teba și Corint seamănă între ele. Separația între secvențe s-a făcut prin perdele albe. Sunt decoruri funcționale. În rest, duna Sfînxului și plaja din ultimul act n-au reprezentat probleme.

Costumele (Barbara Del Piano) sunt câteodată atemporale, câteodată fixate în contemporan (Meropa poartă pantofi cu toc), alteori amintesc de vestimentații exotice sau ale unor nomazi. Amestecat.

Luminile lui Peter Van Praet au susținut potrivit mizanscena.

În rolul titular, După spectacolul din Festivalul
un interpret valabil Enescu, în montarea anterioară, Davide Damiani a fost din nou Oedipe.

Poate că lunile trecute l-au rodat, i-au consolidat „punerea în glas” sau poate noua premieră l-a stimulat. Cert este că baritonul italian s-a apropiat mult de dezideratele de vocalitate ale rolului. A îmbinat liricul cu dramaticul, declamația a funcționat, fără să aibă însă – funciarmente – tragismul în timbralitate. Este și foarte greu de găsit un artist a cărui voce să emane din propria-i structură o stare, o tensiune interioară, un destin de erou antic.

Echipa parteneră a avut puține modificări față de distribuiri obișnuite ale Operei Naționale din Capitală. În afară de Sorana Negrea, au mai fost două debuturi. Bune. Cunoscuta soprană Ala Cheptini (Antigona) și promițătoarea mezzosoprană Antoaneta Bucur (Meropa) sunt numele.

În rest, celelalte prezențe de pe afiș s-au mobilizat ca pentru... premieră. Să propun o ordine: Horia Sandu (Tiresias stâncos), Dan Indricău (Creon bine impostat), Liviu Indricău (incisiv Păstor), Sidonia Nica (Iocasta sexy, care după incestul susținut de un film erotic găsește în patul nupțial... o grămăjoară de nisip!!!), Lucian Corchiș (Laios), Vicențiu Țăranu (Tezeu, „rege” pe post de... fotograf amator cu aparatură modernă), Florin Simionca (Phorbas), Zoica Șohterus (O femeie tebană). Concentrarea de sunet ar trebui urmărită de Marius Boloș, Marele Preot. Păcat că interpretul Paznicului, Mihnea Lamatic, a fost pus de regizoare să cânte din „off”, în detrimentul sonorității.

La pupitru, Adrian Morar a condus cu aplecare către dimensiunea epică a opusului. Au rămas de aprofundat detalii,

de sporire a concentrării instrumentiștilor spre o lectură fără hopuri de acuratețe și incertitudini.

Stelian Olariu a dus și acum Corul Operei Naționale București la înaltă performanță. Câteodată mă gândesc ce șansă unică pentru prima scenă lirică a țării să aibă în staff-ul artistic un asemenea mare maestru!

Dirijoarea Corului de copii de bună pregătire a fost Smaranda Morgovan.

Și-a dat concursul Ansamblul de Balet al Operei, asistent coregraf Răzvan Marinescu.

În loc de încheiere

După o meritată ședere indestructibilă, de aproape 35 de ani pe afișul Operei bucureștene, în montarea legendară a lui Jean Rânzescu, „Oedipe”-ul enescian a cunoscut după 1989, în două decenii și jumătate, nu mai puțin de cinci versiuni: Cătălina Buzoianu, Andrei Șerban, Petrika Ionescu, Nicolas Joel (în coproducție cu Théâtre du Capitole din Toulouse), Anda Tăbăcaru-Hogea. Este montarea Valentinei Carrasco cea definitivă? Nicidecum. În niciun caz. Dar, oare, este nevoie de așa ceva? Nu cred. Esențele din capodoperă trebuie să fie traduse în continuare prin cât mai multe viziuni. Așa încât, să așteptăm încrezători viitorul, după ce noua producție își va face stagiul pe care îl va hotări publicul.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 30 noiembrie 2015 și
<http://cronici.cimec.ro>, 30 noiembrie 2015)*

„DIVA DIVINĂ” ȘI DISCIPOLII, OMAGIU LUI GEORGE ENESCU

Marea soprană Mariana Nicolesco, celebritate mondială supranumită „Diva Divine”, un apelativ acordat de revista americană „Vanity Fair” în 1994, prin semnătura reputatului scriitor și jurnalist Bob Colacello, este recunoscută peste tot, în aceste zile, ca promotoare a tinerelor talente aspirante la performanță în arta cântului. Renumitul Festival și Concurs Internațional „Hariclea Darclee” de la Brăila, fondat de Mariana

Nicolesco, a împlinit două decenii de existență și a fost onorat cu Premiul Special la recenta Gală ieșeană a Premiilor Operelor Naționale. În organizarea Marianeii Nicolesco s-a înființat la Brașov Festivalul și Concursul Național al Liedului românesc, ce a marcat 10 ani de succese remarcabile.

În 28 noiembrie 2015, aniversarea zilei de naștere a artistei, Aula Palatului Cantacuzino a găzduit în prezența unui public ales, din care au făcut parte PS Timotei, episcop-vicar al Arhiepiscopiei Bucureștilor, E. S. Diego Brasioli, ambasadorul Italiei în România, compozitoarea Carmen Petra-Basacopol, criticul și istoricul de artă dr. Radu Varia, alte personalități al vieții culturale, o serată specială desfășurată sub genericul „Recital extraordinar consacrat liedurilor lui George Enescu”. A fost un omagiu adus compozitorului național în anul în care s-au împlinit 60 de ani de la trecerea sa în neființă.

Scria Mariana Nicolesco în prezentarea programului: „Liedul e poate expresia cea mai profundă a intimității noastre celeste, cum îmi place să spun și, în același timp, o lecție supremă de stil. Liedurile lui George Enescu sunt exemplare în acest sens”.

Într-adevăr, recitalul a pus în valoare bijuterii enesciene, prezentate într-o remarcabilă cultură stilistică, în care s-a simțit conductul artei Marianeii Nicolesco, ca îndrumătoare, călăuzitoare, inspiratoare, integratoare de interpretare.

Notam mai demult într-un volum că „am avut șansa să asist la o excepțională lecție de canto oferită unor tineri de distinsă soprană. Disecția făcută desenului muzical, plasarea culorii celei mai potrivite în sunet, explicarea atmosferei, rostul vorbelor, toate veneau desprinse dintr-o supremă știință a stilurilor...” Este ceea ce a fost evidențiat și prin acest recital extraordinar, rod al pregătirii alături de marea artistă. Sonurile enesciene au plutit în conjuncție cu slovele cântate în limbile franceză, germană și română, au sedus, au impresionat. Restituiri exemplare!

Repertoriul a cuprins, alături de pagini cunoscute, lieduri uitate sau pierdute, dar redescoperite prin eforturile Marianeii Nicolesco. Spicuiesc aici piesele „Regret”, „Fără somn”,

„Suferințe de tinerețe”, „Timid”, „Ploaie”, „Renaștere”, „Cireșele”, „Chemare de femeie”, „Cântecul zidarului”, „Sărmana fată”, „Cântecul husarilor regelui” (limba germană), „Gând pierdut”, „Deșertul”, „Urare”, „Dac-aș fi Domnul”, „Liniște”, „Galopul”, „Cântec indian”, ca și lieduri din renumitul ciclu pe versuri de Clément Marot (limba franceză). Nu au lipsit cele în limba română, „De ziua ta” (cu clară direcționare către sărbătorită), precum și „Eu mă duc, codrul rămâne”.

Au cântat, solo sau în duo, laureați ai Concursului Național al Liedului românesc, sopranele Silvia Micu și Irina Băianț, mezzosopranele Oana Andra și Florentina Soare, tenorul Adrian Dumitru și baritonul Alexandru Chiriac. La pian, Alexandru Petrovici. Voci proaspete, prezențe scenice atractive. Ca surpriză a venit declamația liedului „Dedicație”, în limba franceză, de către Alexandru Petrovici, în dubla ipostază de bariton și pianist, piesă repetată și într-o tălmăcire expresivă diferită.

La final, marcând și propriul moment aniversar în care Mariana Nicolesco a ales să ofere recitalul, toți tinerii artiști au cântat „a cappella”, după „Cântecul pădurii” (în limba germană), „De ziua ta” și tradiționalul „Mulți ani trăiască”.

Aplauze frenetice, nesfârșite, o mare de flori au încheiat evenimentul.

Recitalul extraordinar consacrat liedurilor lui George Enescu a fost un foarte special act de cultură, care a înnobilat viața muzicală bucureșteană.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 3 decembrie 2015 și
<http://cronici.cimec.ro>, 10 decembrie 2015)*

FESTIVALUL ENESCU 2017, UN REGAL ANUNȚAT

Așa cum nu procedează nimeni în România, Artexim, ultra-experimentatul organizator al Festivalului Internațional George Enescu, a anunțat programul ediției 2017, a XXIII-a. Cu 21 de luni înainte! O normalitate care ar trebui să servească drept pildă tuturor instituțiilor muzicale din țară. Se

știe, programele stagiunilor se anunță cel mult trimestrial, dacă nu de la... lună la lună și, uneori, chiar în ultimul moment! Sigur că pentru marele festival enescian, organizatorul a fost forțat la un asemenea calendar, de colaborarea cu marile ansambluri occidentale invitate, obișnuite cu un sistem de lucru anticipativ, pe care toată lumea de la noi trebuie să-l aplice. Mai bine mai târziu...

Prilejul lansării programului a fost conferința de presă în care s-a anunțat preluarea direcțiunii artistice pentru anul 2017 de către șeful de orchestră Vladimir Jurowski, 43 de ani, dirijor principal al London Philharmonic Orchestra și director artistic al Orchestrei Radio din Berlin. Se știe, președinția de onoare a festivalului fusese stabilită încă din zilele ediției 2015. Marele Zubin Mehta acceptase demnitatea.

Cu nu mai puțin de 35 de prezențe enesciene în program, ediția din septembrie 2017 se anunță – din acest punct de vedere – cea mai bogată din istoria festivalului. Este un fapt important în mai multe direcții. Mai întâi în familiarizarea sistematică a publicului nostru cu creația marelui compozitor, apoi în cunoașterea sporită a acesteia de către formațiile de reputație internațională și, nu în ultimul rând, în oferirea de versiuni alternative variat interpretate. Demersul organizatorilor de a spori, ediție de ediție, prezentarea opusurilor lui George Enescu este o regulă care trebuie urmărită în continuare și augmentată.

Ștachetă înaltă Ediția 2017 își menține înalta ștachetă, care a făcut ca Festivalul Internațional George Enescu să intre în lumea renumitelor festivaluri mondiale. Comparația se poate face de oricine, cu rezultate favorabile clare în ceea ce privește durata, densitatea manifestărilor, varietatea, participările de mare clasă. Sunt peste 60 de concerte, cu mai mult de 200 de piese în programe, iar ponderea muzicii secolului XX reprezintă cca 60 %.

Spicuiesc din bogata participare. Printre cele 13 mari orchestre vor fi prezente London Philharmonic Orchestra (dirijor Jurowski), Royal Philharmonic Orchestra (Charles

Dutoit), Philharmonia (Vladimir Ashkenazy și Cristian Mandeal), Filarmonica Scalei din Milano (Riccardo Chailly), Israel Philharmonic Orchestra (Zubin Mehta), Orchestra Academiei Naționale Santa Cecilia din Roma (Antonio Pappano), Royal Concertgebouw Amsterdam (Daniele Gatti), Filarmonica din München (Valery Gergiev), Orchestra Națională Rusă (Mihail Pletnev și Horia Andreescu) etc. Un regal absolut de ansambluri și baghete.

Se asociază și alte celebrități, precum pianistul Lang Lang, tenorul Jonas Kaufmann, baritonul Dmitry Hvorostovsky, violonista Anne Sophie Mutter, contratenorul Philippe Jaroussky (toți în recitaluri), baritonul Thomas Hampson (în concert) și mulți alții.

Soliștii și dirijorii noștri, rezidenți sau nu în țară, ansamblurile românești nu lipsesc. Cred că website-ul oficial al festivalului va include cât de curând programul, așa cum a fost prezentat la conferința de presă.

O noutate de importanță...

... este ciclul „Workshop – Muzica secolului 21”, la care noul director artistic și-a adus o însemnată contribuție, el însuși fiind un susținător și promotor al unor asemenea creații. A dovedit-o prin concepția programelor celebrei London Philharmonic Orchestra. La București, alături de cele ale unor cunoscuți și apreciați compozitori români se vor cânta, pe parcursul a opt zile, 36 de lucrări aparținând unor nume mai puțin familiare nouă, precum George Benjamin, Nimrod Borenstein, Detlef Glanert sau Sven Helbig. Prezența pe afiș a spectacolului „Tragicomedy” creat de marele balerin Gigi Căciuleanu va lărgi porțile interdisciplinarității. În paralel, vor avea loc întâlniri cu creatori români și străini, într-un cadru ce va fi definitivat, în care și-au anunțat deja participarea un număr de 22 compozitori, de la Adrian Iorgulescu și Cornel Țăranu la Dan Dediu și Mihaela Vosganian, de la Sir James MacMillan și Jorg Widman la Zygmund Krauze și Rodion Șcedrin.

Nu vor lipsi populara Piață a festivalului, Simpozionul de Muzicologie, manifestările din țară, de la Iași, Cluj-Napoca, Brașov, Bacău, Timișoara și, probabil, evenimentele adiacente.

Deziderate Privesc programul ca pe un document progresiv. Criticii muzicali (personal, în repetate rânduri) au clamat necesitatea prezenței pe afișe a Operei Naționale București și chiar a unora din țară. Deocmdata scena lirică, în ansamblul ei, lipsește din program. Ultimii ani au marcat peste tot producții noi, valoroase, moderne, care se pot ridica la nivelul de exigență al festivalului. Numai că decizia trebuie luată din timp, nu de altceva dar pentru ca Artexim, în calitate de impresar, să poată contacta vedete mondiale pentru distribuții. Printre acestea, importanți cântăreți români care își desfășoară activitatea în străinătate. Sunt mulți și foarte valoroși. Ar fi timp, începând cu primele luni ale lui 2016, pentru conturarea câtorva seri de producții scenice de operă, alipite actualului program.

Ar fi timp și pentru gândirea unor variante semi-scenice pentru titlurile lirice care sunt programate concertant. Însuși Vladimir Jurowski spunea la conferința de presă că „Oedipe” din seara de deschidere ar putea fi gândit în acest mod. Dacă ideea s-ar extinde și la clasică operă „Così fan tutte”, la romantica „La Damnation de Faust” sau la modernă „Mathis der Maler”, publicul ar fi câștigat și ar recepta altfel minunea de muzică. Extra-lungile nopți de operă barocă din ediția anterioară, din păcate absente în 2017, au suferit din acest motiv.

Vladimir Jurowski a fost anunțat director artistic pentru ediția din 2017. Numai. Gândesc însă că dirigitorii festivalului ar trebuie să prefigureze posibilitatea dezvoltării de către managerul artistic a unei concepții de programare care să se extindă și la viitoarele ediții, cel puțin la încă două. Pentru consistență.

Importantă în peisajul conferinței de presă a fost afirmația ministrului Culturii, Vlad Alexandrescu, privitoare la construcția unei noi săli de concerte în Capitală. Asigurarea că

Guvernul României sprijină vechiul deziderat al publicului, al marilor artiști, denotă că la ora actuală există voință politică. Probabil că în proiectul de buget pe 2016, în fila Ministerului Culturii, sunt prinse primele sume necesare, special dedicate. Rămâne ca, în spiritul transparenței, publicul să fie informat constant privind etapele derulării proiectului, conform legii, de la elaborarea caietului de sarcini și alegerea amplasamentului, la studiile și stadiile execuției. Cu toate competițiile interne sau internaționale în vederea contractărilor. La ritmurile noastre dâmbovițene, desigur că ediția 2017 a festivalului nu va vedea noua sală, dar cea din 2019 trebuie să fie onorată de acest spațiu modern de concerte, cu acustică naturală, profesionist gândită. În plus, va atârna greu în selecția finală a Capitalei Culturale Europene 2021, odată ce Bucureștiul a intrat pe lista scurtă. Amplasamentul selectat, noile distanțe între locații vor avea influență și asupra orelor de desfășurare zilnică a concertelor, vor aerisi programul. Să fie-ntr-un ceas bun!

Deocamdată, în 2016, ne așteaptă Concursul Enescu, cu secțiunile Pian, Vioară, Violoncel, Compoziție, fără cea de Canto, care datează din 1961. Poate revine în 2018.

(Blog personal în Adevărul.ro, 12 decembrie 2015)

TREI „DIVE” ȘI... UN „DIVO”

Concertul din preajma Crăciunului, datorat Formațiilor Muzicale Radio și desfășurat sub genericul „divelor de operă” a primit în 2015 și o voce de tenor, aceea a tânărului Ștefan Pop, a cărui lansare mondială a avut loc după câștigarea fără drept de apel a marelui Concurs Internațional de Canto „Operalia – Plácido Domingo”, ediția Milano 2010. O asociere binevenită a invitatului special cu celelalte trei glasuri, dintre care numai unul, al sopranei Teodora Gheorghiu, mai fusese auzit în tradiționalele concerte, ajunse acum la ediția a cincea. Soprana Iulia Isaev (înlocuitoare a sopranei Tatiana Lisnic, inițial anunțată) și mezzosoprana Liliana Ciucă Mattei i s-au alăturat.

Un program popular, cu piese arhicunoscute, interpretate de aspiranții la justificarea titulaturilor din afiș în

compania Orchestrei Naționale și a Corului Academic Radio, a fost dirijat de italianul David Crescenzi, una dintre baghetele specializate în muzica de operă, care și-a făcut din România o a doua țară.

„Divă” este o titulatură pretențioasă, chiar pentru un afiș cu tentă vândută de atracțiozitate, ce reunește alături de înalta calitate artistică, o prezență și o atitudine pline de „glamour”, de aură strălucitoare. Frumoase și elegante, cu siluete și ținute impecabile, cele trei au captat privirile. Întrucât atributul se și construiește, le mai trebuie reclama, interviurile și prezentările, fotografiile în revistele noastre „glossy”, care însă nu se înghesuie să facă publicitate decât pentru foarte puține nume din muzică. Ciclul „divelor” promovat de Radio România ca un veritabil club poate fi o meritată sursă de inspirație.

David Crescenzi,
un dirijor de marcă

Ansamblurile - Orchestra Națională și o formație a Corului Academic Radio pregătită de Dan Mihai Goia - au fost la altitudine. Instrumentiștii au cântat compact, cu atacuri precise și bune evidențieri ale partidelor. Și dacă „Sinfonia” operei „Don Pasquale” a debutat atât de vijelios încât a transformat „Allegro”-ul donizettian într-un „Prestississimo” greu inteligibil, David Crescenzi a continuat elegant în alternanțele „Andante”, „Moderato”, „Più Allegro”, cu „rubati” de efect. Dirijorul este un bun analist de detaliu al atmosferei partiturilor, conexările cu dramaturgia sunt evidente. Mă gândesc la „Dansul orelor” din „Gioconda” de Ponchielli, care a adus în prima secțiune prevestirea funestă a tragicelor întâmplări (violoncele pline de tristețe), urmată de exuberanța („Allegro vivacissimo”) balului din palatul venețian al lui Alvisé, Ca’ d’Oro. Bagheta a fost și expresivă, și incisivă. Pentru uvertura operei „Luisa Miller”, Crescenzi a ales tempi echilibrați, fără excese și o gestiune oportună a planurilor sonore. În finalul concertului, Orchestra Națională Radio a oferit o versiune poetică - în aranjamentul dirijorului - a popularei „Silent night” de Franz Gruber, un îndemn muzical și

verbal către public pentru întâmpinarea Sărbătorilor Crăciunului „con pace e serenità”.

Ca acompaniator al soliștilor, David Crescenzi nu a însoțit doar, ci a și inspirat, cu gestică fermă, precisă și sugestivă, ca de altfel pe întreg parcursul serii, în care a dirijat totul pe dinafară.

Corul a cântat catifelat și cu frumoase „crescendi” într-o pagină totuși puțin ternă pentru un asemenea concert, „Patria oppressa” din „Macbeth” de Verdi, din același opus alegându-se și „Tre volte miagola”, în care confruntarea cu orchestra i-a estompat sonoritățile și claritatea slovelor pasajului în pianissimo briliant „...rimescete, rimescete...”. Virtuțile de omogenitate și masivitate sonoră s-au revelat în „Chi del gitano” din „Trubadurul” aceluiași Verdi.

În partiturile solistice

Vocea mezzosopranei Liliana Ciucă Mattei este, la ora actuală, una dintre cele mai frumoase din țară și nu numai. Înzestrarea cu armonice de preț, culoarea sunetului, frazarea cu sens sunt însușiri evidente. A cântat strălucitor, cu seducătoare senzualitate „Seguidilla” din „Carmen” de Bizet și, după o abordare mai firavă a debutului primei strofe din „Stride la vampal” („Trubadurul”), a continuat cu consistență vocală, în tente sumbre, potrivite personajului Azucena și solide note de Sol înalt. Păcat, mare păcat, că artista clujeană nu a fost solicitată mai mult de program, lucru de altfel valabil și pentru ceilalți parteneri de afiș.

Cunoscută și apreciată din spectacolele bucureștene, Iulia Isaev a ales două pagini din opere des interpretate pe prima scenă lirică a țării, aria „scrisorii” din „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski și „Un bel di, vedremo” din „M-me Butterfly” de Puccini, din care prima se include mai rar pe afișele unui concert, poate din cauza lungimii. A fost însă un vehicul de expresivitate pentru soprană, care a știut să creeze climaxul visării în noapte a unei eroine romantice, după un start ușor voalat, dominat de sonoritățile orchestrale. A dezvoltat

frumoase note înalte, ca și în aria pucciniană, începută cu un atac superb de sunet și încărcată expansiv, cu adâncă trăire.

Pentru Teodora Gheorghiu, se știe, actuala perioadă de studiu este orientată către abordări lirice, destinate valorificării potențialului acumulat și dezvoltării naturale a glasului de sorginte lejeră. Drumul este bun, dar mai sunt pași de urmat, pentru ca sunetele grave să capete pregnanță iar cele acute, volum sporit („Come scoglio” din „Cosi fan tutte” de Mozart) sau respirația să-i permită lungirea frazei pentru a include, pe un singur arc, Si bemol-ul culminant al ariei „Tu che di gel sei cinta” din „Turandot” de Puccini. Soprana rezidentă la Viena deține o solidă cultură stilistică mozartiană, pe care a expus-o cu rafinament și, totodată, s-a exprimat emoționant în conturul rezervat personajului puccinian în prag de sinucidere. O artistă adevărată! Sensibilitatea a fost cheia de boltă și în duetul „O soave fanciulla” din „Boema” de Puccini, alături de Ștefan Pop.

Entuziasmantă a fost prestația acestuia, care a deschis partea vocală a concertului cu „La mia letizia infondere” din „Lombarzii” de Verdi, smulgând ovații. Glasul tenorului parcurge o perioadă fastă ca sonoritate, proiecție și concentrare de sunet. Cântă spinto, cu patină tipic italiană, avântat, cu frazare bine studiată, cu accente eroice și omogenitate pe întregul ambitus, până la acutele spectaculoase, suverane, „cât casa”. În discursul muzical, adaugă momente subtil prelucrate, propice pentru contururi complexe. Așa au fost moliciunile de expresie din duetul de dragoste puccinian. Demonstrarea abilităților virtuozistice s-a făcut cu prisosință în cântoneta „La Danza” de Rossini, cu care exuberantul tenor bistrițean și-a încheiat programul.

Clubul „divelor” de la Radio se lărgeste și se susține. Așa încât, se așteaptă numele anului 2016, sper, ferite de anulări de ultim moment.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 20 decembrie 2015 și
<http://cronici.cimec.ro>, 20 decembrie 2015)*

ÎN PREMIERĂ, „FAVORITA” CONCERTANTĂ

... La sala din str. General Berthelot, în compania Orchestrei Naționale și a Corului Academic Radio, continuare a vechii tradiții a serilor lirice care, de peste cinci decenii, încântă publicul cu partituri celebre, multe în primă audiție românească sau extrem de rar prezentate. Toate în interpretări valoroase.

Pentru începutul lui 2016 a fost aleasă „Favorite” de Donizetti, titlu puțin întâlnit pe afișele lumii, fie ca spectacol, fie concertant. Motivele sunt diverse, de la dificultatea alcătuirii unor distribuții valabile până la concurența cu „slagărele” maestrului de la Bergamo. La București s-a optat pentru varianta italiană a operei, ceea ce a fost bine pentru restituirea rostirii și accentuării în limba peninsulară, evident concordantă specificului și stilului scriiturii muzicale. Se știe, inițial, opera fusese compusă în limba franceză sub titlul „La Favorite”, versiune originală care a fost totuși reluată în ultimii ani pentru un public divers, la Salzburg, Berlin, Paris, Toulouse, Sevilla.

În afara primei audiții, în mod cert motivul programării bucureștene a fost și dorința de a i se oferi reputatei mezzosoprană Ruxandra Donose debutul într-un rol nou, de data aceasta aparținător belcantoului romantic, Leonora di Gusman. Pentru cântăreața ajunsă la maturitate artistică a fost o altă oportunitate de a-și etala gândirea profundă asupra concepției unui personaj complex, cu vocalitate pretențioasă, a cărei evoluție atinge stări dintre cele mai diverse. Adăugat timbralității prețioase a glasului Ruxandrei Donose, lirismul intrinsec accentuat a cucerit prin expresivitate și inflexiuni nobile, înzestrate cu sensuri măiestrit picurate, în secvențe precum duetele cu Fernando (primul act), cu Alfonso (actul secund), ca și în marea scenă finală, emoționantă prin intensă trăire. Cunoscuta arie „Oh mio Fernando!” (actul al III-lea) a impresionat prin cantabilitate și sugestivitate.

Dificultățile majore ale partituri vin dinspre rolul Fernando, care supune tenorul interpret la abordări acute și

supra-acute spectaculare, scrise sau... nescrise, dar tradiționale. Cu glas rotund, Cosmin Ifrim a convins pe deplin. De la Do diez-ul înalt al ariei de intrare „Una vergine, un angel di Dio”, trecând prin nota de Do a finalului de duet cu Leonora (solo emisă și de o lungime incredibilă), apoi prin cele două sunete similare din aria „Spirto gentil” (actul al IV-lea) și până la Do-ul prelung și patetic, de încheiere a serii, „È spental”, tenorul nu s-a arătat numai un „emițător” în deplină siguranță și de forță al unor asemenea note, ci un tălmăcitor al lor în spirit belcantist. Filaje complicate, semn al unei bune stăpâniri tehnice, le-au însoțit pe alocuri, frazarea le-a anticipat cu eleganță, cu cânt variat, în „mezzavoce” sau piano. Diversitatea expresiei a avut un bun spectru de extensiune, de la accentele dramatice din momentele tensionate ale actului al III-lea la liniștea interioară a ariei din actul ultim.

După abordări eclectice la București ale unor roluri ca Belcore din „Elixirul dragostei”, Figaro din „Bărbierul din Sevilla”, Valentin din „Faust”, Evgheni Oneghin din opusul omonim, precum și Ford din „Falstaff” la Metropolitan Opera, junele bariton Șerban Vasile s-a văzut în fața personajului Regelui Alfonso XI, care deține poate cea mai potrivită scriitură pentru ceea ce apreciez că îi va defini și orienta cariera, rolurile „de linie” din repertoriul romantic italian.

Artistul are o voce caldă, generoasă și omogenă, un timbru catifelat, cu care a servit de minune cantilenele, crochiuri ale marilor desene melodice verdiene pe care le va aborda nu peste multă vreme, odată ce anvergura adresării va spori. Conductul ariei „Vien, Leonora” (actul secund) a fost susținut de un legato exemplar, aplombul accentuărilor a dominat cabaletta subsecventă. La fel, fraza „A tanto amor” din terțetul cu Leonora și Fernando (actul al III-lea) s-a remarcat, definitoriu, prin frumoasa cursivitate. Perspectivile lui Șerban Vasile sunt mari și prestația din „Favorita” le-a anunțat.

În rolul călugărului Baldassare, basul Sorin Drăniceanu a cântat cu glasul său „negru”, incisiv, autoritar.

Don Gasparo a fost tenorul Liviu Indricău, o voce sonoră, bine impostată, însă deloc tăioasă, cum obișnuia să se prezinte.

Soprana Diana Țugui, în rolul Inès, cu glas lejer și diafan în aria „Dolce zeffiro” din primul act, a expus broderii discrete și reținute. Este drept că și orchestra dirijată de David Crescenzi s-a cantonat de multe ori în sonorități excesive, anunțate încă de la uvertura masiv dimensionată, prefiguratoare a dramaturgiei. Cu asemenea gândire, monumentalitatea ansamblurilor „concertato”, care le anticipează pe cele ale marelui Giuseppe Verdi s-a pus bine în evidență, în finalurile grandioase, cu tempouri atent cumpănite. Coerența discursului a fost, ca de obicei, comandamentul lecturii experte a lui Crescenzi.

Orchestra a urmat cu preocupare bagheta, în primul rând sedusă de amploarea cerută, fără să ofere prea multă atenție rafinamentelor sau transparenței. Probabil că din motive de economie de durată a concertului, dirijorul a renunțat la paginile marelui balet din actul al II-lea.

Ca de obicei, corul pregătit de Dan Mihai Goia a cântat omogen și nuanțat.

„Favorita” bucureșteană, cu distribuție bine alcătuită, a fost un succes care a validat inițiativa meritorie. Sunt convins că diriguitorii Orchestrelor și Corurilor Radio deja reflectează la titlul și interpretarea care vor impresiona publicul în ianuarie 2017, pe măsura recente reușite.

(Blog personal în Adevărul.ro, 1 februarie 2016)

„COSÌ FAN TUTTE”, PREMIERA DE LA OPERA BUCUREȘTEANĂ

A fost o nouă montare a opusului mozartian, după câteva care au îmbogățit în ultimii 50 de ani afișul primei scene lirice naționale, acum o coproducție cu Garsington Opera din Marea Britanie. Ideea colaborării cu alt teatru mi se pare oportună în anumite circumstanțe economice, dar m-am întrebat de ce

coproducția nu s-a realizat cu altă Operă din țară, o pistă neexplorată până acum de nimeni. Sau cu mai multe instituții naționale, precum se întâmplă în Occident, unde asemenea combinații se fac chiar între trei sau patru scene lirice și spectacolul itinerează. Criteriul economic ar fi fost mai bine împlinit. Dar, s-a optat pentru asocierea cu un teatru britanic de stagiiune estivală, care produsese anterior spectacolul, deci nu s-a pornit de la zero, nu s-a inventat nimic special pentru București. Un avantaj.

Problemele reprezentării operei „Così fan tutte”, una dintre cele trei cu librete semnate de Lorenzo da Ponte alături de „Don Giovanni” și „Nunta lui Figaro”, vin dinspre discursul muzical prelung, de peste trei ore, dinspre masa mare de recitative, dinspre relaționările alambicate între personaje. Pentru ca publicul să fie ținut în mână, este nevoie de o montare inteligentă, care să susțină complexa ideatică, de o tălmăcire muzicală acordată cu pretențiosul stil mozartian, pusă în pagină de o orchestră, un dirijor și de voci bune, toți participanții la actul sonor trebuind să fie familiarizați cu maniera de interpretare a portativelor maestrului de la Salzburg. Sunt cerințe pretențioase și noua producție le-a îndeplinit într-o oarecare măsură, nu fără fisuri.

Nuntă „de fițe” Echipa de realizatori, John Fulljames (regia), Dick Bird (scenografia), Tim Claydon (coregrafia), Bruno Poet (lighting designer), a cunoscut bine preceptele scenice și cei patru au dorit să fie cât mai imaginativi, cu dezvoltare antrenantă, cât mai antrenantă. Și au reușit.

Observând diversitatea de costume vizând epoci diferite, m-am oprit la ideea că acțiunea se petrece totuși în zilele noastre (rochia neagră a subțiricăi Despina m-a decis), dar fiind vorba de o nuntă „de fițe” – găselniță a regizorului, mirii inventați și personajele tramei ce fac parte dintre invitații la petrecere s-au costumat și s-au coafat cât mai șocant.

Pentru că, da, totul a fost centrat în jurul unei nunți imaginare, dintre invitații căreia s-au desprins eroii mozartieni

ce au gândit farsa și au pus-o în pagină cu sau fără voie. Ideea în sine se susține și dovedește inventivitatea lui Fulljames. Așa încât, în tradiționalul cort (ce mult seamănă cu corturile de pe pajiștea de la Garsington, cum se poate vedea pe Internet), nu lipsesc dansurile, limuzina „vintage”, tortul, baloanele, artificiile, mă rog, tot tacâmul.

Aluzii erotice În montare sunt prezente tentele erotice, la modă astăzi în „Regietheater”. Nu numai că există scena de sex nebun a Despinei cu unul dintre invitați pe sub o masă (care se zguduie zgomotos) sau diverse mișcări și simboluri aluzive, dar chiar caracterial, Fiordiligi și Dorabella nu se dau în lături să cocheteze (e puțin spus!) cu unii parteneri de distracție (care parcă doar asta așteaptă sau tocmai de aceea fuseseră invitați), sugerând dezvăluirea. Lipseau stripperii. În condițiile date, misiunea lui Don Alfonso a fost ușoară.

Și finalul operei a rămas pe aceeași linie. După împăcare, delicioasele fete au părut total derutate, au încurcat la un moment dat partenerii de cuplu, ce mai?, dezorientare totală sau amintirea experiențelor anterioare de viață.

Fulljames nu a forat în spiritul celor patru, Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, ci a rămas exterior, oarecum comercial, deloc introspectiv. În fond, după o asemenea încercare, nimic pentru nimeni nu mai rămâne ca înainte, umbra îndoielii se strecoară șerpește. Cum va mai fi viața după testul imaginat de Don Alfonso? Pentru John Fulljames, în același mod. Așa încât subtitlul operei „La scuola degli amanti” nu s-a pus în evidență, nu s-a validat. N-a fost o școală, ci o distracție pasageră.

Ce a trenat? Regizorul a animat puternic platoul și a obținut un spectacol vivace, cu mișcare continuă, abundentă, cu multe planuri paralele (inclusiv în timpul ariilor, distrăgând întrucâtva atenția). Respectul lui Fulljames pentru muzică mi s-a părut doar parțial. Mă refer îndeosebi la minunata Uvertură, când publicului nu i s-a

permis să soarbă esențele mozartiene, să intre în atmosferă prin Mozart. A fost disturbat de cortul și masa de nuntă de la început prezente în scenă, mai mult chiar, înainte de primul acord am asistat preț de câteva minute bune la o pantomimă plictisitoare. Apoi, dansurile cu tentă modernă au parafrizat inutil ritmurile Uverturii. Una peste alta, cortina putea să rămână închisă până la primele fraze cântate de vocaliști.

Nu au lipsit gagurile, unele simpatice, a se vedea resuscitarea lui Ferrando și Guglielmo de către „medicul” Despina.

Și totuși... Cu tot antrenul scenic, cu toată implicarea mare a soliștilor, dansatorilor și figurației, ceva a trenat. Cred că motivația vine din fosă. Bagheta (Adrian Morar) ar fi trebuit să inducă alertețe în discursul melodic, să facă muzica să scânteieze. Orchestra și Corul (dirijor Daniel Jinga) sunt capabile de susținere.

Andreea Soare și Oana Andra Prezentă pentru prima oară pe scena bucureșteană, soprana Andreea Soare (Fiordiligi) a făcut o bună impresie. Glasul său de culoare frumoasă, consistent, bogat în armonice și omogen a fost potrivit vocalității rolului. Poate doar registrul grav, intens solicitat în aria „Come scoglio”, a avut detimbrări. Artista stăpânește construcția frazei mozartiene, zicerea recitativelor, ca și Oana Andra în rolul Dorabella. Cu mare experiență de scenă, mezzosoprana a cântat cu aplomb, strălucitor și a jucat energic aria „Smania implacabili”, cu șarm aria „È amore un ladroncello”, ca și celelalte pagini ce-i revin alături de parteneri.

Andrei Lazăr și Cătălin Țoropoc Tenor de lirism lejer, cu timbralitate plăcută și luminoasă, Andrei Lazăr (Ferrando) a desenat cu inteligență, expresivitate și transparență melodica mozartiană. Ariile „Un aura amorosa” și „Tradito, schernito” au avut eleganță, respectiv accentele unei „italianită” foarte potrivite, pe care Lazăr o posedă și o folosește în discursul său. Rămâne ca unele

sunete înalte să-și regăsească vibrația naturală. Presiunea țesăturii vocale l-a obosit către final, poate și pentru faptul că, după multele repetiții, a intrat pe nepusă masă în premieră, din cauza indisponibilității tenorului prevăzut inițial.

Tânărul bariton Cătălin Țoropoc (Guglielmo) are un glas rotund și puternic, înveșmântat în armonice prețios rezonante. În cântul său se mai strecoară sonorități „drepte”, iar prelucrarea rafinată și cu coloristică diversă a frazelor trebuie să-l preocupe în continuare, pentru evitarea monotoniei.

Vicențiu Țăranu și Cristina Eremia

Importantul personaj care este Don Alfonso, manipulatorul, „trăgătorul de sfori”, a primit, suprinzător, din partea baritonului Vicențiu Țăranu, desigur, sub îndrumarea regizorală, un profil mai degrabă placid decât persuasiv, subtil sau insinuant. Printre sunetele frumoasei sale voci au apărut și opacizări sau carențe de focalizare.

Drăcoasa Despina a fost neașteptat de statică. Foarte severă, îmbrăcată în negru în marea majoritate a spectacolului, cu ochelari de profesoară pe nas, s-a plasat departe de spiritul vivace dorit de Lorenzo da Ponte și Mozart. Este foarte clar că la origine a fost tot mâna regizorului, care a încercat un contrast cu celelalte eroine. Un soi de călugăriță, cel puțin ca aspect, pentru că mental nu a ezitat să... dărâme paharele de pe masa sub care a intrat cu un nuntaș și a ieșit răvășită. Nu știu dacă a fost o idee potrivită. Prezența liniară a Despinei a tras înapoi vioiciunea platoului. De alura ei austeră, rigidă, te loveai ca de un zid.

Cântul sopranei Cristina Eremia a plăcut mai mult prin muzicalitate, claritate de cristal a glasului (aria „In uomini, in soldati”, totuși amorfă în exprimare), decât prin amploare și, iată, aria „Una donna a quindici anni” a trecut cvasi-neobservată.

Noul „Così fan tutte” de pe prima scenă lirică a țării funcționează. Corecțiile, îndeosebi cele muzicale, sunt posibile.

La final, un gând. Nu este ceva nespus. Dacă toate noile producții ale ultimilor ani la Opera Națională București au fost

regizate de străini, să sper că următoarea va aduce pe afiș un nume românesc de notorietate internă și/sau internațională? Cât privește titlul, rămâne un mister de nepătruns. Dacă nici măcar programul lunii aprilie nu s-a publicat...

*(Blog personal în Adevărul.ro, 2 martie 2016 și
<http://cronici.cimec.ro>, 2 martie 2016)*

SPECTACOLE CU „BOEMA” LA BUCUREȘTI ȘI IAȘI

Renumita soprană Elena Moșuc, a cărei reputație la scară mondială este binecunoscută și unanim apreciată, își face timp în mod regulat să cânte în România. La început de martie, a revenit pe scena Operei Naționale București pentru un spectacol cu „Boema” de Puccini, titlu pe care îl mai onorase acum aproape șase ani. Partener îi fusese atunci tenorul Giuseppe Giacomini, mare vedetă internațională ca și soprana. O asociere de înaltă clasă.

Pentru Elena Moșuc, maturitatea și culmile importante ale carierei au adus tălmăciri și mai adâncite ale rolurilor, odată cu evoluția glasului înspre sonorități de mare bogăție, cu consistență sporită. Rotunjimea și căldura vocii, amploarea sonoră, îmbinarea cântului cu trăiri intense făcută prin nuanțări extreme – specialitate a artistei – au adus în sală strălucire și emoție puternică.

Personajul Mimi a căpătat acum personalitatea unei eroine „du chair et du sang”, cu experiență de viață, deloc novice, în căutarea marii iubiri așteptate neconținut, trecând peste amenințarea bolii care o macină. Interpretarea vocală adecvată, naturalețea și sinceritatea expresiei au reprezentat conductul creativ al Elenei Moșuc, de la început până la sfârșit.

După inspirata frazare a primei arii „Sì. Mi chiamano Mimi”, după marea dăruire din duetul „O soave fanciulla” cu Rodolfo, scena cu Marcello din debutul actului al III-lea a căpătat tente pasionale sfâșietoare, de dramatism extrem. Un summum. A fost durerea venită din dragoste, urmată imediat

de amintirea clipelor fericite (aria „Donde lieta”), ca un fel de „Addio del passato” puccinian. Suflet pus pe tavă. Nu mai vorbesc de actul final, realmente impresionant.

Partener direct în rolul Rodolfo i-a fost tenorul Lucian Corchiș, care l-a înlocuit pe indisponibilul din motive medicale Daniel Magdal. Așa a notat website-ul oficial al instituției. În sală, întrucât programul tipărit nu a mai putut fi modificat, s-a anunțat prin difuzoare doar numele înlocuitorului, fără alte explicații și fără să i se mulțumească acestuia pentru disponibilitate, așa cum se procedează în teatrele din străinătate.

Corchiș este tânăr, inteligent și cântă cu o bună cultură a frazei. Și-a înzestrat interpretarea cu adevăr și lirism. Atâta doar că glasul are sonorități mate, opace în marea majoritate a ambitusului, așa încât o altă poziționare a sunetului în rezonatori trebuie câștigată. La finalul duetului de dragoste „O soave fanciulla”, nu a riscat nota de Do acut.

Baritonul Florin Simionca (Marcello) are un glas foarte frumos timbrat, amplu și viguros. În direcția perfecționărilor, trebuie să-și sporească focalizarea unor sunete, care îl va duce și către extensia repertorială. Mă gândesc, cu totul aleator, ca exemple, la notele înalte de Fa („Per vendicarmi affogo un Faraon!”) sau Mi bemol (Olă! date una sedia”) din primul act. Și baritonul Valentin Vasiliu (Schaunard) este posesorul unei voci solide, cu care a abordat roluri importante din repertoriul dramatic. A crescut în prestație pe parcursul serii.

Cald, calm și introvertit în spirit a sunat glasul basului Marius Boloș (Colline) în aria „Vecchia zimarra”, aria „paltonului”, finalizată cu un „Addio” șoptit, rău prevestitor.

Soprana Simonida Luțescu a fost o Musetta mult prea delicată și, din acest motiv, palidă ca eroină, fără aplomb și incisivitate de sunet, de expresie.

Alte personaje, episodice, au revenit artiștilor Mihnea Lamatic (excelent în rolurile de caracter Benoît și Alcindoro), Adrian Ionescu (Vameșul), Constantin Negru (Parpignol). Sergentul și interpretul său nu au figurat în distribuția din program.

Condusă de Vlad Conta, orchestra a demolat totul prin forță. Sau aproape totul. De agresiune, s-au salvat Elena Moșuc, Florin Simionca în câteva sunete masive din primul act și Marius Boloș în arie, pagină care scapă întotdeauna de eventualele excese de acompaniament, grație scriiturii. Și au mai fost câteva situații. Puține. Ca să facă față, până și corul dirijat de Stelian Olariu, ca și cel de copii pregătit de Smaranda Morgovan au trebuit să-și extrapoleze în chip exagerat intervențiile din actul secund.

Cred că trebuie ținut cont de un aspect. Urmare recentei renovări a sălii, acustica s-a îmbunătățit considerabil. Numai că sonoritățile care vin din spațiul instrumentiștilor le concurează puternic pe cele ale platoului. Nu știu dacă fosa este tehnic reglabilă. Probabil că nu sau nu încă. Revine șefilor de orchestră sarcina să acordeze dinamica sonoră în așa fel încât să favorizeze scena. Se poate foarte ușor, fără să-și altereze concepția.

La Iași, infuzie de tinerețe

Notam în repetate rânduri despre preocuparea constantă a managementului Operei Naționale Române Iași în direcția primenirii distribuțiilor. Și în aceste zile de martie, spectacolul „Boema” a consemnat debuturi și apariții tinere în rolurile principale.

După producțiile Universității Naționale de Muzică București, tenorul Adrian Dumitru s-a făcut remarcat la două mari Concursuri Internaționale de Canto din 2015, cel al Chinei (Ningbo) la care a obținut Premiul I și „Hariclea Darclée” (Brăila), unde a câștigat unul dintre cele două Mari Premii. Se aștepta debutul pe o scenă de operă. S-a întâmplat tot la Iași la sfârșitul anului trecut în rolul Rodolfo, pe care l-a reluat acum.

Perspectivile lui Adrian Dumitru sunt foarte mari. Pornesc de la o timbralitate plăcută a glasului dezvoltat înspre notele înalte, după pasajul de registru, către acute strălucitoare, de mare siguranță, chiar eroic atacate. Frazează admirabil, expansiv („Dal mio cervello”, actul secund), cu dezvoltări expresive („Mimi e una civetta”, actul al III-lea).

Controlul de mezzavoce („Che m'ami, di'...", primul act sau „alla stagion dei fior..." cu La bemol înalt, actul al III-lea) este pe drumul cel bun. În sonorități, există unele estompări, oarecari voalări în zona centrală și inferioară a ambitusului (același act terț), iar spiritul, simțirea de poet, ca și tandrețea cu care o înconjoară pe Mimì, trebuie să-l pătrundă. Chestiuni de studiu și de experiență.

Două soprane cu studii la Academia de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj Napoca, Nicoleta Maier și Paula Iancic, au fost Mimì și Musetta. Prima a venit cu expunerea unei sensibilități, unei ingenuități și unei simplități, adăugate undei de cochetărie, înzestrări cu care l-a cucerit pe Rodolfo. A cântat cu voce și frazare frumoase, fluid, nuanțat. Rămâne să lucreze asupra omogenizării emisiei, pentru egalizări între sunetele prea „strânse", alternante celor „largi".

Foarte tânăra Paula Iancic, debutantă în rol, a conturat o Musetta vulcanică, plină de nerv, cu glas bogat și egal până în registrul acut, în care nota de Si natural a valsului „Quando m'en vo" din actul al II-lea s-a înmuiat în diminuendo, așa cum a cerut compozitorul.

Și Nicoleta Maier, și Paula Iancic trebuie să acorde o atenție sporită intonației corecte absolut peste tot și să evite micile abateri, în special în atacurile de sunet.

Ambele soprane au potențial și speciale orizonturi.

Artist de bază al scenei lirice ieșene, baritonul canadian Jean Kristof Bouton a fost și acum Marcello cu excelentă proiecție de glas și simț al frazării, în care accentele au subliniat diversele momente expresive.

Cu voce deosebit de calitativă s-a recomandat baritonul Sándor Csaba de la Opera Maghiară din Cluj Napoca, Schaunard. Un tânăr a cărui evoluție se cere urmărită în continuare.

În rolul Colline l-am ascultat pe proaspătul absolvent al Universității Naționale de Muzică din București Daniel Pascariu, bas proaspăt angajat la Opera ieșeană. Timpul îi va aduce experiență, atenție și preocupare în a extrage maximum de beneficii din glasul său agreabil și mobil. Așa încât, prima

intrare în scenă va fi mai concludentă, registrul grav nu se va mai detimba pe alocuri („Andiam!, primul act), iar „aria paltonului” va câștiga în profunzime. Repet, Daniel Pascariu este foarte tânăr și, pentru el, ca pentru orice artist serios, studiul va continua, sunt convins.

În alte roluri au cântat Lucian Dolhăscu (Benoît), Iulian Ioan Sandu (Alcindoro), Adrian Ionescu (debut cu adresare mult prea violentă în Parpignol), Traian Hudumeac (Vameșul), Dragoș Ștefan (Sergentul).

A dirijat Traian Ichim, cu potrivită stăpânire a raportului între fosă și scenă, îndeosebi în temperarea și soluționarea tendințelor de decalaje din primul act, din finalul celui de-al doilea, din zicerile precupețelor de la începutul actului al III-lea... Politica tempourilor a fost bună în crearea atmosferei atât de diverse.

Corul pregătit de Manuel Giugula și Corul de copii „Juniorii Operei” condus de Raluca Zaharia s-au achitat cu bine de misiunea integrării muzicale și scenice în spectacol.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 7 martie 2016 și
<http://cronici.cimec.ro>, 7 martie 2016)*

CONCERT EXTRAORDINAR LA CELEBRAREA CELOR 136 DE ANI DE EXISTENȚĂ A BĂNCII NAȚIONALE A ROMÂNIEI

București, Sala de Marmură a Băncii Centrale. Un ambient în care au devenit tradiționale concertele realizate de marea soprană Mariana Nicolesco, în compania unor laureați ai Concursului Internațional de Canto „Hariclea Darclee”. În preajma Sărbătorilor Pascale, evenimentul a sărbătorit aniversarea înființării primei instituții bancare a țării și s-a desfășurat în prezența Guvernatorului Mugur Isărescu, a membrilor Consiliului de Administrație, a unui numeros și entuziast public.

Exprimându-și recunoștința față de organizatori, Mariana Nicolesco nota în programul de sală că Banca Națională a

României îi este mereu alături în demersul constant dedicat frumuseții absolute a cântului, „expresie a permanenței ființei”, ca artă sacră ce definește „identitatea noastră fondată pe marile teme ale religiei căreia îi suntem închinători”.

După preambulul rostit de un oficial al băncii – laudatio adus distinsei soprane, însăși Mariana Nicolesco a subliniat „unirea noastră în idealul de a ne ridica la nivelul marilor tradiții, ca act de cultură salvator, (...) ca legătură în cea mai elevată formă cu Creatorul”.

Într-o obișnuită ipostază îndrumătoare și expresivă, renumita artistă s-a aflat permanent pe scenă nu numai pentru prezentarea inspirată a programului, dar și pentru a insufla performerilor acel spirit fără de care interpretarea vocală nu poate exista. Atingerile de mâini au transferat fluxul de emoție, fluidul ce leagă sufletele de artiști prin imaterial.

Sacrul și profanul în marea muzică au fost conducturile serii. Voci tinere de certă valoare, cu perspective deja confirmate sau în curs de perfecționare și afirmare, au interpretat un bogat repertoriu, validând zicerea Mariane Nicolesco „cântul este o vocație”.

Patru cântece liturgice ortodoxe au deschis programul în interpretarea vocii dominatoare a tenorului Adrian Dumitru și a baritonului Alexandru Constantin, debutant în onoranta companie a seratei, în acompaniamentul pianistic al cunoscutului Alexandru Petrovici.

Paginile de inspirație religioasă au cuprins în continuare „Gloria Domine Deus” de Vivaldi (mezzosoprana Florentina Soare, cu frumoase inflexiuni de glas), „Cujus animam” din „Stabat Mater” de Rossini (tenorul Ioan Hotea, specialistul supra-acutelor spectaculoase, aici cu un Re bemol de excepție), „Pie Jesu” din „Requiem-ul” de Andrew Lloyd Webber (minunat îngemănate, vocile mezzosopranei Oana Andra și sopranei Silvia Micu), „Agnus Dei” din „Missa Coronationis” de Mozart (cu devoțiune interpretată de soprana Irina Băianț), „Agnus Dei” de Bizet (Adrian Dumitru cu omogenitate timbrală), „Quae moerebat et dolebat” din „Stabat Mater” de Pergolesi (Florentina Soare, implicată în sacralitate), „Inflammatum” din

„Stabat Mater” de Rossini (temerară incursiune pentru Irina Baianț, abordată cu profesionalism), „Laudamus Te” din „Missa în do minor” de Mozart și „Ave Maria” de Mascagni (Oana Andra, campioană a virtuozităților, respectiv extrem dedicată scriiturilor de extracție sfântă), „Ingemisco” din „Messa da Requiem” de Verdi (sobru interpretat de Adrian Dumitru). Toți interpreții au cântat la final „Ave Maria” de Schubert și „Alleluia” de Mozart.

Secvențele dedicate operei au rezervat întâlnirea cu pagini renumite, alese în mare varietate stilistică.

Alexandru Constantin a dovedit în scena morții lui Posa „O Carlo, ascolta”, în duetul „Dio che nell'alma infondere”, alături de Adrian Dumitru (Verdi – „Don Carlos”) și în aria „O sainte médaille” (Gounod – „Faust”) că posedă un remarcabil potențial liric, susținut de o timbralitate plăcută și frumoasă linie de cânt, pe un registru vocal complet, în care sporirea expresivității îl va duce cât de curând către performanță.

Aria Dejanirei „Begone, my fears” din „Hercules” de Haendel i-a prilejuit Oanei Andra înfățișarea unor strălucitoare agilități.

Silvia Micu și Ioan Hotea au impresionat pasional (impulsionați și de Mariana Nicolesco) în duetele „Signor nè principe” (Verdi – „Rigoletto”) și „O soave fanciulla” (Puccini – „Boema”). Pentru Ioan Hotea, aria „A te o cara” (Bellini – „Puritanii”) a fost un nou teritoriu pentru expunerea acutelor (ca și duetele), dar și a sensibilității tălmăcirii, în timp ce Silvia Micu a rostit recitativul și aria „Dove sono i bei momenti” (Mozart – „Nunta lui Figaro”) cu expozeuri încărcate de sensuri și intenții potrivite.

Florentina Soare a înțeles impulsurile ariei „Stride la vampa” (Verdi – „Trubadurul”), o pagină la care s-a încumetat cu știință, ca și Irina Baianț, ce s-a integrat cu glasul ei lejer în lirismul ariei „Tu che di gel sei cinta” (Puccini – „Turandot”).

Exemplar a fost Adrian Dumitru în Improvviso din „Andrea Chénier” de Giordano, secvență restituită în spiritul partiturii, cu frazare de bun gust susținută prin respirații lungi, cu accente spinte, fluiditate pe ambitus și dezvoltări

ample, răscolitoare în registrul acut. Tânărului tenor i se deschid orizonturi uriașe. Ca și în alte cazuri, prudența trebuie să-i guverneze incursiunile artistice ulterioare.

Am regăsit în cântul tinerilor minuțioasă pregătire, cel puțin pentru acest concert, pe care Mariana Nicolesco o rezervă tuturor celor pe care îi prezintă publicului.

Intrucât însuși Guvernatorul Mugur Isărescu îi subliniase distinsei soprane că anul de înființare a Băncii Naționale a României, 1880, coincide cu cel al compunerii și publicării celebrului vals „Valurile Dunării” de Iosif Ivanovici, tinerii acompaniați de Alexandru Petrovici l-au interpretat în cor.

La final, aplauze, valuri de flori și felicitări adresate pe scenă de personalitățile prezente.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 6 mai 2016 și
<http://cronici.cimec.ro>, 6 mai 2016)*

SOPRANA MARIANA NICOLESCO, ÎN CENTRUL ATENȚIEI LA BUCUREȘTI ȘI PARIS

După demersuri anterioare prodigioase, celebra soprană Mariana Nicolesco și-a pus din nou în valoare, la sfârșitul lunii aprilie și prima jumătate a lui mai, creativitatea în organizarea unor evenimente de excepție în Capitală. Ca un corolar, dar nu numai, ci și ca recunoaștere plenară a valorii fondării marelui Concurs și Festival Internațional „Hariclea Darclée” de la Brăila, manifestare așezată în prezent sub Înaltul Patronaj UNESCO, precum și a întregii și ilustrei cariere desfășurate pe tot mapamondul, continuată astăzi cu preocupări de promovare a artei, Mariana Nicolesco este omagiată internațional în cele mai înalte foruri culturale și educaționale.

După Concertul extraordinar bucureștean pe care l-a realizat întru celebrarea celor 136 de ani de existență a Băncii Naționale a României, despre care am relatat în aceste pagini, Mariana Nicolesco a fost invitată la Paris, la Reuniunea anuală a Ambasadorilor Onorifici UNESCO. Se știe, soprana deține

Medalia UNESCO pentru Merite Artistice și i-a fost acordat și titlul de Artist UNESCO pentru Pace. Onoruri supreme.

Recenta reuniune a abordat teme de interes global, precum marile probleme ale umanității în care UNESCO este chemată să joace un rol activ (cuvânt introductiv rostit de Irina Bokova, directorul general al UNESCO), dezvoltarea durabilă (raport al sub-Secretarului General ONU, Thomas Gass), resursele de apă ale planetei văzute din perspectiva educației (expunere de Stephan Uhlenbrook), dar și rolul culturii în lumea de azi, îndeosebi pentru combaterea extremismului și violenței.

Mariana Nicolesco a reafirmat în plen, la încheierea reuniunii pariziene, că-și urmează neabătut crezul conform căruia „nimic nu-i poate apropia pe oameni mai mult decât cântul” și a evocat, printre altele, participarea la Concursul Darclée, pe durata celor 20 ani de existență, a peste 2500 de tinere talente din 50 de țări de pe cinci continente, semn al uniunii spirituale a tuturor, prin arta lirică.

Intervenția renumitei soprane, aplaudată intens, a fost unul dintre punctele forte ale Reuniunii anuale a Ambasadorilor Onorifici ai Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură și a prilejuit reîntâlnirea de mare cordialitate dintre directorul general al UNESCO, Irina Bokova și Mariana Nicolesco.

Un mare muzicolog italian, Paolo Isotta, la București

Aula Palatului Cantacuzino a găzduit, în zilele următoare, un eveniment deosebit, patronat de Ambasada Italiei la București, Institutul Cultural Italian și Fundația Internațională Ateneul Român, prilejuit de apariția cărții „Altri canti di Marte” („O mare carte a iubirii”, 464 de pagini, Marsilio Editore) de Paolo Isotta și de prezența autorului la București.

Paolo Isotta, actualmente scriitor, a fost până de curând criticul muzical cel mai reputat și incisiv al cotidianului „Corriere della sera”, care apare la Milano. În Cuvântul înainte la eleganta broșură (16 pagini) distribuită cu ocazia prezentării

bucureștene, preambul intitulat „Paolo Isotta în universul enescian”, Mariana Nicolesco l-a caracterizat pe renumitul condeier, cu inconfundabila ei putere de sinteză: „Cel mai temut critic italian e un înger. Înger infinit de iubitor al muzicii, înger exterminator pentru tot ce îndepărtează de sublimul muzicii”.

Serata a fost deschisă de E.S. Diego Brasioli, Ambasadorul Italiei în România, care a subliniat șansa pe care a avut-o în 1990 când, cu prilejul concertului dedicat Revoluției Române la Opera de Stat din Viena, a ascultat-o și cunoscut-o pe Mariana Nicolesco, strălucitoare divă ce s-a alăturat pe scenă altor mari vedete mondiale. Vorbind despre Paolo Isotta, ambasadorul l-a caracterizat drept „apărător al valorilor și tradițiilor, al originalității adevărate”.

În alocuțiunea sa, autorul a adus un cald omagiu Mariane Nicolesco, „grande soprano drammatico d'agilità”, vocalitate rarisimă, pe care artista a servit-o cu caracter de unicitate. Subliniind câteva din marile roluri belcantiste din operele „Beatrice di Tenda” de Bellini, „Maria di Rohan” de Donizetti ș. a., Isotta a apreciat-o și drept una dintre cele mai ilustre interprete a Violettei din „Traviata” verdiană, într-un spectru ce acoperă multe decenii, remarcând creația - reper absolut de la Festivalul Maggio Musicale Fiorentino 1976, sub bagheta „splendidă” a lui Thomas Schippers. Spune Paolo Isotta: „... e vorba de una dintre cele mai frumoase „Traviata” pe care le-am ascultat vreodată. Timbrul pur, tehnica perfectă de canto, stăpânirea coloraturii, ba mai mult, a pianissimelor, articularea sculptată a cuvântului italian, transfigurarea lirică, toate acestea așează cu demnitate „Traviata” Mariane alături de cele interpretate de Claudia Muzio, Magda Olivero, Maria Callas, Renata Tebaldi”.

În continuare, ca muzicolog de profundă analitică, Paolo Isotta și-a expus opiniile fundamentate pe solide studii, prin care alături de Arnold Schönberg, Richard Strauss, Alban Berg și Anton Webern, piloni ai componisticii secolului trecut, a mai inclus în panopia celebrilor creatori încă cinci nume aparținătoare altor trei națiuni: polonezul Karol Szymanowski, italienii Franco Alfano, Ottorino Respighi, Gino Marinuzzi (în

egală măsură, dirijor) și, nu în ultimul rând, românul George Enescu. Asocierea lui George Enescu ca urmare a exegezei de înaltă ținută a unui muzicolog faimos capătă, o dată în plus, putere de simbol.

Cu un singur cuvânt, „Fantastic!”, Mariana Nicolesco a definit sintetic remarcabilul discurs a lui Paolo Isotta.

Omagiu lui George Enescu Broșura de prezentare a cărții, cu importante selecții, este o dovadă a profunzimii cu care Paolo Isotta a analizat o tematică largă, interdisciplinară, în care cultura română ocupă un loc primordial. Nu este oare el, cel care în 6 august 2015, titra în „Corriere della sera” „Constantin Brâncuși, George Enescu, Mariana Nicolesco sau cultul unei țări pentru gloriile sale”? Acestor trei nume, autorul le adaugă în „Altri canti di Marte” pe cele ale lui Emil Cioran, Vintilă Horia, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Sergiu Celibidache, Dinu Lipatti, Roman Vlad, Pascal Bentoiu, Radu Varia, autorul monumentalului volum „Brâncuși” (Editura Rizzoli International, 1986).

Din broșură ne dăm seama că pentru George Enescu, despre care Pablo Casals spunea că „este cel mai uluitor (compozitor) de la Mozart încoace”, autorul a rezervat pagini speciale de analiză dedicate capodoperei „Oedipe”, Suitelor pentru pian, „Poemei Române”, „Rapsodiilor Române”, Suitei „Săteasca”, Simfoniilor, Poemului „Vox Maris”, Simfoniei de cameră etc.

Nu lipsesc considerentele biografice, aprecierile pe care le acordă alți exegeți de seamă creației enesciene, comparațiile estetice cu diferite opusuri de referință ale secolului XX, conexiunile filosofice.

„Altri canti di Marte” („O mare carte a iubirii”) de Paolo Isotta este o carte fundamentală, de care și muzicologia, și cultura română aveau nevoie.

Muzică enesciană După prezentarea volumului, a urmat recitalul de lieduri enesciene interpretate în limbile română, franceză și germană, solo sau în duet, de artiști laureați ai Concursului Internațional de Canto „Hariclea

Darclée” - mezzosopranele Oana Andra și Florentina Soare, soprana Irina Baianț, baritonul Alexandru Constantin, acompaniați la pian de Alexandru Petrovici, care a fost prezent și în ipostaza de bariton. În „bis”, toți au oferit a cappella liedul „Waldgesang”.

Recitalul s-a încheiat cu două piese pentru pian de George Enescu, interpretate de Matei Varga, ca invitat special, un „produs de suflet” al Marianeii Nicolesco, cu rol de descoperitoare, îndrumătoare și formatoare în cariera tânărului artist. La cererea publicului, Matei Varga a cântat Studiul „Revoluționar” de Chopin, încheind o seară memorabilă, îndelung aplaudată.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 23 mai 2016 și
<http://cronici.cimec.ro>, 23 mai 2016)*

S-A ÎNCHEIAT LA BUCUREȘTI CEA DE-A XXVI-A EDIȚIE A CONCURSULUI NAȚIONAL DE CRITICĂ ȘI INTERPRETARE MUZICALĂ „MIHAIL JORA”

Competiție lansată imediat după Revoluție prin inițiativa fondatorului, prof. univ. dr. Dr. H. C. Grigore Constantinescu, pentru omagierea centenarului (1991) nașterii marelui muzician român Mihail Jora, Concursul Național de Interpretare Muzicală ce-i poartă numele a reunit timp de două decenii și jumătate tineri aspiranți la performanță în arta interpretativă. Sub președinția profesorului Grigore Constantinescu, eminent muzicolog, concursul a fost organizat în toată această perioadă de Uniunea Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali „Mihail Jora”, căreia i s-a alăturat Universitatea Națională de Muzică din București, instituție care a asigurat și locația desfășurării etapelor și finalelor pe secțiuni.

Începând cu anul 2015, președintele concursului este conf. univ. dr. Dragoș Călin, muzicolog și pianist, cadru didactic al Universității Naționale de Muzică, directorul Departamentului pentru Pregătirea Personalului Didactic, iar din 2016, finanțarea și managementul logistic al competiției au

fost preluate de Societatea Muzicală, președinte George Butunoiu.

Avându-l în frunte pe Președintele de Onoare Grigore Constantinescu, Consiliul de Onoare îi include pe compozitorii Dan Dediu, președintele Senatului UNMB și Dan Buciu, Rector de Onoare al UNMB, pianistul Valentin Gheorghiu, dirijorii Cristian Mandeal, Horia Andreescu, Voicu Enăchescu, muzicologii Dragoș Călin și Laura Vasiliu, decan al Universității de Arte „George Enescu” din Iași, precum și pe George Butunoiu.

Ediția 2016

Grație Societății Muzicale, ediția a XXVI-a a adus premii substanțiale și o Gală finală desfășurată în ambientul istoric al Ateneului Român. Adresarea concursului a fost către tinerii muzicieni români sau de origine română (inclusiv cetățeni ai Republicii Moldova), cu vârste între 17 și 27 de ani. Competiția a prezervat obiectivele principale inițiale: promovarea și lansarea în cariera artistică a celor mai valoroase talente și, totodată, cuprinzătoarea cunoaștere – în rândul interpreților, dar și a publicului – a creației componistice naționale, cu atenție deosebită pentru opera lui Mihail Jora.

Ediția 2016, care a avut loc la mijlocul lunii mai, a cuprins patru secțiuni, Canto, Pian, Violoncel, Critică Muzicală, concurenții prezentându-se în fața juriilor formate din:

- prof. univ. dr. Ionel Voineag, prof. univ. dr. Bianca Manoleanu, soprana Irina Iordăchescu (Canto),
- prof. univ. dr. Dana Borșan, prof. univ. dr. Sandu Sandrin, conf. univ. dr. Constantin Nițu (Pian),
- prof. univ. dr. Dan Prelipcean, prof. Anca Vartolomei, violoncelistul Răzvan Suma, directorul Orchestrelor și Corurilor Radio (Violoncel),
- prof. univ. dr. Dr. H. C. Grigore Constantinescu, lect. univ. dr. Anamaria Călin, Liliana Staicu, manager, Radio România Muzical, Sorina Goia, redactor-șef, Radio România Cultural și criticul muzical Costin Popa (Critică Muzicală).

S-au acordat următoarele distincții:

- Premiile Speciale „Mihail Jora”: Gabriel Gitan – pian și Elena Adriana Pantazică – canto

- Mențiunea „Mihail Jora” pentru cel mai tânăr concurent ajuns într-o etapă finală - Cristiana Achim (16 ani) – pian

- Premiile Speciale „ABC Muzical”: Gina Gloria Tronel, Dimitri Malignan, Ștefan Cazacu

Secțiunea Canto

- Premiul I - Gina Gloria Tronel

- Premiul al II-lea - George Ionuț Virban

- Premiul Special „Valentina Crețoiu și Șerban Tassian” - Rodica Butu

- Premiul Special „David Ohanesian” - Diana Gheorghe

- Premiul Memorial „Lisette Georgescu” pentru cel mai bun acompaniator - conf. univ. dr. Andreiana Geamănă-Roșca

Secțiunea Plan

- Premiul I - Dimitri Malignan

Secțiunea Violoncel

- Premiul I - Ștefan Cazacu

- Premiul al II-lea - Cornelius Zirbo

- Premiul Uniunii Criticilor Muzicali „Mihail Jora” - Izabela Maria Ghergu

- Premiul pentru creativitate al Fundației „Serafim Antropov” – Costin Florin Burlacu

Secțiunea Critică Muzicală

- Premiul I - Ana Diaconu

- Premiul al II-lea, Premiul Special MELOS și Premiul Radio România Muzical: Cecilia Benedicta Pavel

Gala Un public numeros, ales (oficialități, personalități din mediile cultural, academic, business, ambasadori, muzicieni) și elegant (dress-code „black-tie”), a venit la Ateneul Român pentru serata de gală destinată premierilor și concertul extraordinar în care o parte dintre cei distinși au evoluat în fața publicului.

Cuvintele introductive au fost rostite de președintele Dragoș Călin și de rectorul Universității Naționale de Muzică, prof. univ. dr. Diana Moș. Au fost subliniate importanța concursului în context educațional, meritele fostului președinte, actual Președinte de Onoare, Grigore Constantinescu în înființarea și derularea exemplară a edițiilor anterioare, noutățile noii ediții finanțate și manageriate logistic de Societatea Muzicală, de președintele George Butunoiu, precum și perspectivele viitoare. Ediția 2016 a beneficiat de un număr record de parteneri și sponsori, printre care amintesc Filarmonica George Enescu, Farmaciile Catena, Banca Comercială Română, BCR Asigurări de Viață, Nuclearelectrica, Fundația Henry Mălineanu, Farmexpert, Revista MELOS, Avocații de la DLA Piper, TRENDS by Adina Buzatu, Atelierul Choices etc.

A urmat înmânarea premiilor, făcută în egală măsură de organizatori și sponsori.

Recitalul laureaților i-a inclus pe Cristiana Achim, Cornelius Zirbo, Gabriel Gitan, Elena Adriana Pantazică, George Ionuț Virban, Ștefan Cazacu, Dimitri Malignan, Gloria Gina Tronel. Au acompaniat la pian Dana Bădoi, Crimhilda Cristescu, Andreiana Geamănă Roșca, Tudor Scripcariu.

În partea a doua, Orchestra „Universitaria” a Universității Naționale bucureștene de Muzică, dirijată de conf. univ. dr. Alexandru Ganea, a prezentat un program cu lucrări de George Enescu (solist George Ionuț Virban), Mihail Jora, Dan Dediu (solist Daniel Filipescu), Theodor Rogalski.

Gala a fost prezentată cu șarm, de directorul executiv al Societății Muzicale, Norela Costea.

Încheierea celei de-a XXVI-a ediții a Concursului Național de Critică și Interpretare Muzicală „Mihail Jora” s-a făcut într-o atmosferă entuziastă, publicul aplaudând frenetic.

(Blog personal în Adevărul.ro, 23 mai 2016)

„ALADIN”, PRIMUL SPECTACOL AL TEATRULUI STELA POPESCU

Cea mai tânără scenă profesionistă a Capitalei și-a deschis porțile la Sala Mare a Palatului Național al Copiilor. Poartă numele mării actrițe de revistă Stela Popescu, o premieră care onorează activitatea prodigioasă a unei uriașe personalități a teatrului românesc, ajunsă acum la 80 de ani, vârstă pe care o poartă cu semeție și performanțe artistice nealterate. Este teatrul ei, dar și al copiilor și tinerilor, public cărui i-a dedicat în ultimii ani o parte din repertoriul său. Așa încât inițiativa înființării noii companii muzicale de către directorul fondator Smaranda Oțeanu-Bunea, prin Forumul Muzical Român și Uniunea Criticilor Muzicali, precum și instituționalizarea lui de către Consiliul General al Municipiului București, cărui i se subordonează, a fost binevenită. Poate că este primul răspuns al Capitalei la inaugurarea recentă la Cluj-Napoca a Cinematografului Florin Piersic, prilejuită de aniversarea octogenarului mare actor de teatru și film.

În staff-ul de conducere, alături de directorul fondator, figurează reputata scenografă Viorica Petrovici, director de imagine, Georgiana Enișor, director adjunct și Florin Dărămuș, director de comunicare.

Teatrul Stela Popescu își propune un repertoriu variat, de la balet academice la musicaluri, la folclor autentic, etno sau hit-uri de ultimă oră, iar prima reprezentație a fost avanpremierea musicalului original „Aladin” de Roman Vlad, cunoscutul autor al renumitului opus „O noapte furtunoasă”, primul musical după Caragiale. Premiera oficială cu „Aladin” va avea loc în toamnă.

În acest context, lansarea noii companii a avut loc în 13 iunie în fața unei săli arhipline. Circa 800 de copii, însoțiți de profesorii lor, de părinți au asistat cu sufletul la gură la întâmplările, la năzbâtiile de pe scenă, decurgând dintr-un basm faimos, de mare circulație.

Alocuțiunile introductive au fost rostite de Smaranda Oțeanu-Bunea, prof. univ. dr. Grigore Constantinescu, președintele Uniunii Criticilor Muzicali și, bineînțeles, de Stela Popescu, fericită pentru inaugurarea teatrului ce-i poartă numele, pentru șansa de a juca în fața copiilor, spre a le dărui cu dragoste arta sa.

Citesc un anunț al teatrului pentru un casting de balet. Printre condițiile de prezentare la selecție stă scris „pasiune pentru arta spectacolului”. Este conductul care guvernează aici, cu prisosință, prezențele scenice ale cântăreților și balerinilor, este ceea ce se insuflă asistenței, cu relevantă tentă educațională.

Așa a fost și la avanpremierea cu „Aladin”, o producție plină de energie și antren, cu mișcare multă și dansuri îndrăcite. Compania de Balet recent constituită în urma castingului dovedește valoare și promite. Solistă, Alis Gheorghe. Meritul este și al coregrafului Ștefan Soare, proaspăt colaborator.

În jurul Stelei Popescu (Mama lui Aladin) au evoluat Bogdan Șerban (Aladin) și cunoscuții artiști lirici Ștefan Popov (Vrăjitorul - bariton), Daniel Filipescu (bariton), Andrei Lazăr (tenor) și Gabriela Daha (soprana cu voce acrobatică). Alături de ei, tinerii Roberta Enișor (Jasmina), Jennifer Dumitrașcu (Ali), toți sub bagheta dinamică și inspirată a regizorului Cătălin Voineag (ingenios a fost „momentul” păpușarilor) și în frumoasele costume ale Vioricăi Petrovici.

Compozitorul Roman Vlad simte pulsul unui spectacol pentru copii și concentrarea scriiturii convine limitei de o oră pentru captarea atenției celor mici. I-a adăugat în „Aladin” remix-uri după celebrul „Marș turc” de Mozart.

La final, am văzut 800 de copii fericiți.

Drum bun, Teatrului Stela Popescu!

(<http://cronici.cimec.ro>, 23 iunie 2016)

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „GEORGE ENESCU” 2015, Ediția XXII

DIN NOU ÎN TOP

Și actuala ediție a renumitului eveniment bucureștean, național și internațional dedicat marelui George Enescu, deși mai scurtă cu șase zile față de anterioara din 2013, este bogată și densă. S-au menținut punctele de atracție – marile orchestre, concertele camerale, recitalurile sau seratele dedicate literaturii baroce, manifestările adiacente. A fost ultima întâlnire cu lumea festivalului a lui Ioan Holender, director artistic din 2005. Pentru anul 2017, singurul lucru cert la ora actuală este directoratul onorific, pe care l-a acceptat marele dirijor Zubin Mehta.

În deschidere, validând valoarea crescândă, primele succese internaționale și prefigurând perspectivele, a fost invitată Orchestra Română de Tineret, bagheta fiind oferită exuberantului Kristjan Järvi. A fost un bun demers, ce a dat un serios imbold valoroșilor instrumentiști, nucleu pentru impulsionarea tuturor formațiilor orchestrale de la noi. „Rapsodia nr. 1 în La major, op. 11” de George Enescu, pagina inaugurală a festivalului, a primit din partea dirijorului o versiune personală. Este greu de a cere unui șef străin să se apropie până la identificare de spiritualitatea românească degajată de cunoscuta lucrare, mai ales când există un reper de neegalat precum interpretarea lui Sergiu Celibidache la pupitrul Filarmonicii „George Enescu”. Cu titlu general, notez că politica organizatorilor de a solicita oaspeților prezentarea cât mai extinsă a opusurilor marelui compozitor este de lăudat și demnă de a continua fără rezerve, nu numai în scopul de a avea viziuni cât mai diverse, ci și în acela ca baghetele de

circulație în lumea europeană și mondială a marii muzici, orchestrele străine celebre, să recomande creațiile enesciene prin viitoarele lor programe.

În „Concertul pentru vioară și orchestră în re minor, op. 47” de Sibelius, Sarah Chang și-a expus calitățile virtuozice, de multe ori discret și în duel cu sonoritățile orchestrale. Popularul opus „Carmina Burana” de Carl Orff a beneficiat de aportul Corului Filarmonicii George Enescu, remarcabil pregătit de Iosif Ion Prunner și al celor trei soliști, soprana stratosferică Jennifer O’Loughlin (totuși cu un „Dulcissime” supra-acut greu inteligibil), renumitul contratenor Max Emanuel Cenčić (luxos distribuit pentru o ultra-scurtă intervenție), modestul bariton Daniel Schmutzhard. O componentă solistică românească ar fi fost cel puțin mai ieftină.

Magia Madrigalului Programarea în prima noapte de festival a concertului Corului Național de Cameră „Madrigal - Marin Constantin” a avut valoare de simbol. Era firesc ca, în plan cameral, celebra formație care de peste cinci decenii reprezintă una din mărcile culturale ale României, să deschidă cele 22 de zile. Un onorant semn de normalitate.

Sub genericul „Ars Nova și Renaștere”, ansamblul bucureștean a oferit - sub conducerea Annei Ungureanu - un program de muzică sacră și profană, o plimbare prin Europa imnurilor și madrigalelor, baladelor italiene, flamande, engleze, germane, spaniole, a „chanson”-urilor franceze, prilej pentru a-și expune paleta măiastră a interpretărilor care i-au adus renumele. Dirigoarea, experimentată mezzosoprană madrigalistă, l-a inspirat, l-a modelat, i-a plămădit sensuri și expresii, într-o reușită deplină care a sedus publicul. Înalta altitudine artistică a concertului a validat calitățile prin care corul și-a construit faima.

Unduirile vocilor din „Ecco la primavera” (Francesco Landini) însoțite de Ansamblul Codex care a cântat pe instrumente de epocă, murmurul și împletirile polifonice ale

glasurilor feminine în „De tout suis si confortée” (Guillaume de Machaut), eleganța cântului corului mixt din „Francion vint l'autre jour” (Pierre Bonnet) au impresionat ca apărute direct din brațele plutitoare și sugestive ale Annei Ungureanu. Dar și „Languir me fais” (Claudin de Sermisy), „chanson” ca un „lamento”, duos și moale, la care expresivitatea s-a forjat din culori și nuanțe sau „Rest, sweet nymphs” de Francis Pilkington, delicat cântec de leagăn.

Vocalizările din „Sanctus”-ul aparținător „Missei a quattro voci” de William Byrd au frizat perfecțiunea, ca și – în alt plan și ritm mai alert – perlatura cântului silabic din „Now is the month of Maying” de Thomas Morley.

Evocator a fost cântecul de despărțire „Innsbruck, ich muss dich lassen” de Heinrich Isaac, după cum vocile de cor mixt s-au îmbinat plenar în „Cantate Domino” de Hans Leo Hassler. „Pie Jesu” de Cristobal de Morales a fost o demonstrație a vocalizelor de spirit înălțător, demne de amplificări de catedrală, context în care concertul ar trebui repetat. Invocarea Divinității a continuat prin profundă sacralitate în „O, Magnum Mysterium” (Tomas Luis de Victoria), după care, contrastant, fireasca eleganță - ca de lebdă - a guvernat cântul din „Il bianco e dolce cigno” (Jacques Arcadelt).

Ca o subtilă, fină și delicată declarație de dragoste a fost „Bon jour mon coeur” de Orlando di Lasso, iar broderiile sonore încheiate cu expunere elegantă au dominat „I vaghi fiori” de Palestrina. Deschisă cu o intervenție tenorală (aș fi dorit să regăsesc numele artistului în fluturașul de sală) „Gloria” din „Missa Brevis” de același Palestrina, „Scaldava il sole” de Luca Marenzio, „Io tacerò” de Gesualdo da Venosa au pus și ele în valoare linia vocală impecabilă, cântul catifelat, crescendo-urile și decrescendo-urile, iar „Quel augellin che canta” de Monteverdi, virtuozitatea agilităților sopranelor.

Odată în plus, concertul a devoalat secretele madrigaliștilor ce au purtat, poartă și vor purta în veci numele marelui Marin Constantin: selecția atentă a vocilor ce asigură omogenitatea sonoră, cultura de stil, tipul emisiei, perfecțiunea

atacurilor, a intonației, articulării, închiderilor de fraze muzicale. Peste acestea se adaugă structurarea expresivă a desenelor melodice. Pentru tot, meritul dirijoarei este de relevant.

În afara acompaniamentului primei piese din program, Ansamblul Codex a avut și două intervenții single, cântate pe instrumente moderne de coarde, cărora li s-a adăugat tulnicul, fluierul, flautul, toba mică. Miniaturile de dansuri valahe din Europa de Est - melodii din Manuscrisul din Oponice, Codex Caioni și Codex Vietoris, ca și de dansuri vechi din Transilvania - melodii din Codex Caioni, Canticale Catholicum și Cantus Catholici au completat atmosfera.

La Ateneul Român, în compania bijutierilor Corului Național de Cameră „Madrigal - Marin Constantin”, a Annei Ungureanu, a Ansamblului Codex, noaptea de 30 august a început cu un vis de neuitat.

Ansambluri camerale strălucitoare Un model de conlucrare pentru instrumentiști proveniți din diferite spații a oferit formația Tharice Virtuosi, condusă de Liviu Prunaru. În cu totul alt plan dimensional mi-a amintit de Orchestra Festivalului de la Bayreuth, care adună pe perioada verii componenți din întreaga Germanie, dornici să facă muzică împreună, pe Colina Sacră.

Cu un program compozit, înfășurător peste epoci și stiluri, Tharice Virtuosi a impresionat, așadar, prin asamblarea exemplară, dar și prin valoarea soliștilor. Rememorez articulațiile fluide ale violoniștilor Bogdan Zvorișteanu, Vlad Stănculeasa și Valentina Svyatlovskaya („Concertul pentru trei viori și orchestră de coarde în Fa major, F. 1, nr. 34” de Vivaldi), tonurile frumoase ale violistului Ettore Causa, alături de Sophia Reuter în „Lament pentru două viole” de Bridge, superba armonizare dintre Liviu Prunaru și Bogdan Zvorișteanu, plină de valsări înaripate, în „Duatele” lui Șostakovici, spiritul romantic expus de Oleg Kaskiv și Ettore Causa („Andante” din „Concertul pentru vioară, violă și corzi în

mi minor, op. 88" de Bruch), virtuozitatea din partea a treia a „Sonatei pentru două violoncelle în Sol Major” de Barrière, cu Stanimir Todorov și Pablo de Baveran, expresia duioasă a viorilor lui Liviu Prunaru și Valentinei Svyatlovskaya, bine susținută de ansamblul de coarde în „Amitié op.26” de Ysaye.

Revenit la București, Cvartetul Belcea și-a confirmat valoarea în Beethoven („Cvartetul de coarde nr. 14 op. 131 în do diez minor”, cu distilări îndreptate către profunde esențializări) și Schubert („Cvintetul pentru două viori, violă și două violoncelle op. 163 D 956 în Do major”, invitat cellistul Valentin Erben).

Bagheta vrăjită a lui Zubin Mehta A fost oaspetele
dăruit și drag al
festivalului. Cel mai vechi dintre cei foarte mari. O afirmă chiar maestrul, care revine ciclic în fața melomanilor noștri. A impresionat de la prima apariție, acum cinci decenii, când era un necunoscut în București, în România. În acei ani în care informarea la noi despre valoroasele baghete emergente, și nu numai, era precară, iar mediatizarea practic inexistentă. A fost descoperit „din mers”, cum s-ar spune, „live”. Din acea perioadă, ilustrul dirijor își amintește de interpretarea unei partituri de Vieru la pupitrul Orchestrei Filarmonicii „George Enescu”, personal îmi amintesc de tălmăcirea răscolitoare a „Eroicii” beethoveniene la Sala Radio. După trecerea timpului, acum, când maestrul se află la 79 de ani, vârsta senectuții implinite, același fior străbate orchestrele ce-i stau în față, același fior electrizează publicul. Zubin Mehta este un vrăjitor. Totul provine din gândirea consistentă, profundă, cu care concepe interpretarea partiturilor, din transpunerea conformă, din lucrul de amănunt cu instrumentiștii. Se simte. Iradiază spiritul. În raționalitatea lui Mehta există un filon filosofic, un conduct al forării în esențe și efectele sunt uimitoare. Întotdeauna a inclus în program opusuri monumentale, dar nu s-a sfiit de lucrările de referință de mai mici dimensiuni. Gestică sa metronomică, fără excese, clară, este de o rară eficiență. Celebrele zvâcniri ale brațelor au acum, poate, o mai

mică amplitudine, dar inflamațiile și expansiunile cuprind spațiul de deasupra capetelor orchestranților cu aceeași anvergură. Și rezultate.

Așa a fost și în cea de-a doua seară a prezenței sale la ediția cu numărul XXII a festivalului, la pupitrul Israel Philharmonic Orchestra, în care, spre bucuria noastră, a inclus Poemul simfonic „Vox Maris”, op. 31 de George Enescu. Lectura va rămâne referențială. A ales tempi mai mișcați, dar coloristica s-a dovedit minuțioasă, ca o pânză impresionistă. Penel de maestru. Plastica a fost fără reproș, stazele mării s-au succedat fascinant, mergând către misterul care s-a regăsit abia în final, ca o dezlegare. Vocalizele flotante ale partidei feminine a Corului Filarmonicii „George Enescu” au servit de minune, ca de altfel prestația întregii formații pregătită de Iosif Ion Prunner.

Intervenția vocii de tenor (Marius Vlad Budoiu) a venit ca din străfunduri, din adâncimi abisale. Păcat că fluturașul de sală nu a menționat numele sopranei ce a proiectat sonor și incisiv strigătul de deznădejde. Am aflat din public că a fost vorba de Lavinia Mamot, componentă a corului.

Invocările oedipiene s-au regăsit la tot pasul și gândul mi-a zburat către o ipotetică viitoare apropiere a maestrului de opera capitală enesciană, „Oedipe”. De ce nu? Presiunea raportului între Om și Destin îl poate tulbura și conduce către deschiderea partituri.

Arhitect al marilor efluvii sonore, Zubin Mehta a adus Simfoniei a IX-a în Re major de Gustav Mahler atât dimensionarea grandioasă, cât și juxtapunerea temelor atât de variate și surprinzătoare. Cu mână de maestru, le-a identificat, le-a corelat, le-a expus cuceritor. Frământarea continuă din prima mișcare („Andante comodo”), cu coardele protagoniste, a zugrăvit angoase, presimțiri sumbre. (Bernstein sugera că motivele sincopate sunt expresia aritmiilor inimii compozitorului, bolnav în perioada creării simfoniei.) Curate, semnale luminoase au venit de la partida „lemn timer”, amenințările tubei ostoidu-le rapid.

Pentru partea a II-a „În ritm lent de ländler. Oarecum stângace și foarte aspru”, Mehta a găsit calea către redarea potrivită, prin tempi molcomi și sonorități estompate. Plină de contraste, secțiunea a III-a, „Rondo burlesc: Allegro assai. Foarte sfidător”, a fost citită de dirijor în replici grotești, chiar sarcastice. În fine, în ultima mișcare „Adagio. Foarte rar și încă prudent”, admirabilă a fost expunerea omogenă a cantilenei de către viori și viole, urmate de violoncele și contrabași. În fața unor teme care se amalgamează, angoasa inițială pare că a revenit și Mehta a alternat măiastru culminațiile în „tutti” cu calmul eterat al viorilor care, de altfel, încheie lucrarea, vapoaze.

După ultimul sunet, distilat până la esențe, bagheta nu a coborât imediat, ci după câteva clipe, suficiente pentru a lăsa auditoriul cufundat în extaz. Extazul întâlnirii cu un mare maestru, cu o mare orchestră. Același ca și după primul concert cu „Simfonia de cameră nr.1 în Mi major, op.9” de Schönberg și „Simfonia nr. 8 în do minor” de Bruckner.

Partitură - monument

Marea „Simfonie nr. 8 – a celor o mie” de Mahler a revenit Orchestrei Naționale Radio și unei reuniri de coruri, cel Academic Radio (dirijor Dan Mihai Goia), al Filarmonicii bucureștene (dirijor Iosif Ion Prunner), al Corului de Copii Radio (pregătit de Voicu Popescu). La pupitru s-a aflat Cornelius Meister, care a reușit cu bune rezultate pretențioasa asamblare a imensului aparat orchestral-coral și redarea grandorii cvasi-wagneriene. Alegerea vocilor soliste este întotdeauna o provocare venită din nevoia implicării într-un stil de cânt derivat din cel wagnerian. L-am remarcat la tenorul Stefan Vinke (autentic tălmăcitor, deși într-o formă vocală inferioară față de prestațiile anterioare bucureștene, când a cântat rolurile titulare din „Siegfried” sau „Parsifal”, actul al II-lea), la soprana Erika Sunnegårdh, mezzosoprana Michaela Selinger și la basul Sorin Coliban. Timbralități frumoase au afișat sopranele Cellia Costea și Aurelia Florian, mezzosoprana Liliana Ciucă, baritonul Șerban Vasile, voci forjate de literatura italiană de operă.

Perfecțiunea există

Orchestra Filarmonică din Berlin a venit la București pentru prima oară în ultimii 70 de ani. A fost simbolul perfecțiunii, al perfecțiunii germane, al perfecțiunii clădite peste timp de un Furtwängler, de un Celibidache, de un von Karajan, menținute de actualul ei director muzical, Sir Simon Rattle. O seară fascinantă în întregul ei, o seară a calității de sunet, a omogenității fabuloase și seducătoare a partidelor instrumentale, a cultului armoniei, a unei baghete charismatice. „Cordarii” și-au expus onoranta carte de vizită încă de la prima atingere de arcuș, în „Variațiunile pe o temă de Frank Bridge, op. 16” de Britten. A urmat, impresionantă prin monumentalitate și detaliu, „Simfonia nr. 4 în do minor, op. 43” de Șostakovici, debutând prin străpungeri sonore datorate unei partide de vis a „lemnlor”, susținute de xilofon. Curățenia de sunet, strălucirea, scânteierile au fost de puritatea cristalului. Imediat, tensiunea a devenit paroxistică, forța devastatoare a copleșit. Odată în plus, perfecțiunea atacurilor mi-a amintit de Herbert von Karajan. Pachetele de coarde au susținut, parcă precum un singur instrument, performanțele suflătorilor, fie în pasaje evocatoare, fie în cantilene, fie în marile dezlănțuiri sonore. Partitura lui Șostakovici a pus în evidență individualități de exemplară calitate, fie că a fost vorba de clarinet, oboi, flaut, fagot, fie de... toba mică. Cu gestică riguroasă, limpede, fără efuziuni inutile, Sir Simon a desăvârșit o întâlnire absolut memorabilă și pilduitoare.

Pianiști în recital

Fazil Say a oferit un program dedicat nopții și astrului său tutelar. Patru „Nocturne” chopiniene, celebra „Sonată nr. 14, op. 27 nr. 2 în do diez minor – a lunii” de Beethoven, precum și patru extrase din „Preludiile” lui Debussy, ele însele îndemnând către pictural. Cu tehnică admirabilă, pianistul a stabilit climaxul romantic, dar nu a visat. În partea a III-a a „Sonatei lunii”, Fazil Say a adus o lectură tumultuoasă, contraste și rememorări. Beethoven a mai fost prezent pe afiș cu ultima sa sonată „nr. 32, op. 111, în do minor”, citită în tempi inediți, nu

întotdeauna adecvați. Motivul principal care deschide prima mișcare a sunat precum semnalele implacabile ale destinului, o dramaturgie care a străbătut lucrarea, cu reminiscențe regăsite în ultima parte.

Reîntâlnirea cu celebrul Murray Perahia a fost unul din regalurile oferite de organizatori. Piese de Haydn („Sonata nr. 31 Hob. XVI. 46 în La bemol Major”, „Variațiuni Hob. XVII. 6 în fa minor”) și Brahms („Balada nr. 3 op. 118 în sol minor”, trei „Intermezzi”, „Capriccio nr. 1 op. 116 în re minor”) au fost redat ascetic, cu sobrietate bachiană și curățenie spirituală. „Marea sonată nr. 29 pentru Hammerklavier op. 106” de Beethoven a avut forța Titanului de la Bonn, o forță telurică, de extremă turbulență. Păcat că dialogul lui Perahia cu pianul a fost tulburat de niște bubuieli sinistre, venite din Piața George Enescu, unde o formație rock își expunea decibelii. Cu toate intervențiile preventive ale organizatorilor, cu tot protestul lor prompt în timpul recitalului, nimic nu s-a schimbat în acea seară. Doar în următoarele.

(Blog personal în Adevărul.ro, 11 septembrie 2015,

<http://cronici.cimec.ro>, 11 septembrie 2015 și,

sub titlul „Festivalul George Enescu, din nou în top”,

CULTURA, nr. 35 (533) din 24 septembrie 2015.

Capitolele „Magia Madrigalului” și „Bagheta vrăjită a lui Zubin Mehta” au fost publicate și în Enescu 2015 – Ziarul Festivalului

Internațional George Enescu, nr. 3, 1 septembrie 2015,

respectiv nr. 5, 3 septembrie 2015)

MARI ORCHESTRE, MARI INTERPREȚI

Baroc, romantic, contemporan...

... în noapte, grație a

trei ansambluri repute,

The King's Consort (orchestră, cor dirijate de Robert King), Il pomo d'oro (dirijor stabil Riccardo Minasi, care pentru București a cedat bagheta tânărului Maxim Emelyanychev) și Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment (dirijor Laurence Cummings).

Cu până în 20 de instrumentiști, respectiv coriști, The King's Consort s-a apropiat pe parcursul a două concerte de

Mendelssohn-Bartholdy (Oratoriul „Paulus”) și, sub denumirea generică „Ode către Sfânta Cecilia”, de Purcell, Britten și Händel. Este un ansamblu pentru care puritatea de sunet și cultura stilistică guvernează, fie că este vorba despre orchestră sau cor. Cel puțin pentru ansamblul de voci, pilduitoare a fost interpretarea „a cappella” a „Imnului către Sfânta Cecilia”, compus de Benjamin Britten în 1942. Soliștii celor două seri au fost soprana Carolyn Sampson (cu cânt cultivat), altista Hilary Summers (numai în Oratoriul „Paulus”), tenorul James Gilchrist și, pentru „Odele către Sfânta Cecilia”, contratenorul Robin Blaze (foarte buni). Basul David Wilson-Johnson a părut cu glas ușor uzat.

A prezenta în formulă concertantă opera „Catone in Utica” de Leonardo Vinci este o încercare temerară. Îndeosebi datorită lungimii, aproape patru ore de muzică după efectuarea de către dirijor a unei reduceri de 45 de minute. Început la ora 22,30, concertul s-a terminat la 2,15. Pentru ca audiența să nu... adoarmă în scaune (a spus-o chiar Minasi) și să nu se împruțineze, lucru care s-a și petrecut (au rămas 200 și ceva de spectatori), ar fi meritat ca organizatorii să recurgă la programarea la ceas de seară, nu de noapte sau măcar să-l prezinte în formă de producție scenică ori semi-scenică. Percepția ar fi fost alta. Și totuși, aceia care au rămas la Ateneul Român până la ultimul acord n-au avut ce regreta, au plecat entuziasmați și îmbogățiți spiritual.

O distribuție de excepție, o distribuție stelară a cuprins patru contratenori de înaltă clasă. Altistul Franco Fagioli (Cesare) a impresionat printr-un cânt extrem nuanțat, mângâietor, în care frazarea a fost condusă măiestrit. Emisia vocală este ușor ingolată și, cumulând toate darurile sale, l-am asemuit în plan masculin cu celebra Cecilia Bartoli, inclusiv în dimensiunea vocii, nu foarte mare. Arta lui Fagioli este însă desăvârșită, la fel ca și a altistului Max Emanuel Cenčić (Arbace). Muzical și expresiv a fost sopraniștul Vince Yi (Emilia), cu un registru supraacut remarcabil, dar fără armonice bogate în glas. În rolul Marzia, un alt sopranist excelent, Ray Chenez.

„Cast”-ul a fost completat de tenorul Juan Sancho (Catone), cu cânt admirabil, prin care a prefigurat stilul belcantist (agilități performante) și chiar romantic (accente pline de dăruire, câteodată dramatice, în construcția frazei muzicale), precum și de tenorul Martin Mitterutzner (Fulvio), cu glas radiind de lirism.

De la pupitru, Maxim Emelyanychev a transmis energie și acordare perfectă cu stilistica barocă, admirabil servită de soliști, desăvârșind una dintre serile de excepție ale festivalului.

Formații celebre, Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment au oferit nopți Händel (Concerti Grossi, Concerte pentru orgă, o Trio Sonată) și Mendelssohn - Bartholdy (Oratoriul „Saul”), cu Cummings la clavecin și orgă, ambele ansambluri comunicând o cuceritoare bucurie de a face muzică, prin stil, acuratețe, eleganță, finețe.

**Dresda, Christian Thielemann
și Anja Harteros**

Capela de Stat din
capitala Saxoniei a venit la
București cu două

programe dirijate de Christian Thielemann, poate cel mai reputat șef de orchestră al Germaniei de azi. Surprinzător însă, fără explicații, artistul s-a detașat de interpretarea „Simfoniei de cameră pentru 12 instrumente soliste, op. 33, în Mi major”, ultima lucrare enesciană, cedând bagheta necunoscutului Johannes Wulff-Woesten, superficial și neimplicat.

Puterile lui Thielemann, definite prin forța de sorginte cvasi-teutonică și expresivitatea analitică, cu consecințe în sonorități coplesitoare și peisagistică elegiacă s-au demonstrat cu prisosință în marile opusuri „Simfonia nr. 6 în La Major” de Bruckner, respectiv „Simfonia Alpilor, op. 64” de Richard Strauss. În „Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră în do minor, op. 37” de Beethoven, dirijorul cu gestică sobră, carteziană și decupaje tăioase ale spațiului l-a acompaniat pe Yefim Bronfman, un artist impregnat de clasicism, prin care s-a îndreptat spre o lectură de volatilitate mozartiană.

Oaspete de onoare în cea de-a doua seară a fost marea soprană Anja Harteros, pentru tălmăcirea a cinci lieduri de Richard Strauss, ciclul „Ultimelor patru lieduri” cărora le-a adăugat „Malven (Nalbe)”, practic cel din urmă opus al compozitorului. În acest fel, ni s-au înfățișat creațiile din finalul vieții lui Strauss. Versiunea orchestrală a aparținut lui Wolfgang Rihm, o comandă a Festivalului de Paști de la Salzburg și a Capelei Saxone de Stat din Dresda.

Atmosfera creată de soprană a fost fermecătoare, a cuprins auditoriul într-o nesfârșită vrajă, pornind de la gingășia cântului vocalizat și poetica nostalgică din „Frühling (Primăvara)”, trecând prin pianissimele minibijuteriei care este „September”, până la rafinamentele din „Beim Schlafengehen (La culcare)”, „Im Abendrot (În amurg)” și „Malven”. Aș fi ascultat-o la nesfârșit pe Anja Harteros.

Din nou, Yuja Wang, „Miss Festival”

Cu toții am făcut cunoștință cu frumoasa pianistă la ediția 2013 a Festivalului Enescu. Acum, a propus în compania San Francisco Symphony Orchestra (dirijor Michael Tilson Thomas), dificilissimul „Concert nr. 2 pentru pian și orchestră în Sol major, Sz. 95, BB. 101” de Bartók. Posesoare a unei tehnici fabuloase și-a expus - prin efort continuu în prima mișcare („Allegro”) - capabilitățile virtuozistice în confruntarea cu alămurile și percuția, instrumente ce pun la grea încercare sonoritățile pianului. Yuja nu debordează de forță, dar a izbândit. Partea a doua („Adagio - Presto - Adagio”), cu „cordari” ieșiți din comun, a arătat și cea de-a doua față a pianistei, de coloristă introspectivă. În scurta secvență ultimă („Allegro molto - Più allegro”), energiile au fost cele care s-au degajat din mâinile Yujei Wang.

Michael Tilson Thomas este un șef de orchestră nespectaculos, cu gestică liniștită, molcomă, fără efuziuni, dar precis în conducere. Din cele două programe, care au mai cuprins prima simfonie mahleriană, „Absolute Jest” de John Adams (cu concursul Cvartetului St. Lawrence), „Voix de la nature” de Enescu” (minunată tălmăcire în termeni

impresioniști), m-aș opri la „Simfonia nr. 3 în Mi bemol major, op 55 - Eroica” de Beethoven, oferită într-o versiune clasică, elegantă și delicată (părțile I – „Allegro con brio” și IV „Finale. Allegro molto”), apăsătoare („Marcia funebre”), cu tempi echilibrați, „așezați”, care au pregătit de minune, contrastant, ultimele pagini, grandioase.

Anne-Sophie Mutter și virtuozii săi A fost o primă apariție la București a faimoasei violoniste, însoțită de propriul ansamblu. Programul, compozit, a debutat cu Penderecki și Nono, după care s-a cantonat în Bach și Vivaldi, marile momente ale după-amiezii. Pentru celebrul „Concert BWV 1043 pentru două viori” al maestrului născut la Eisenach, Anne-Sophie Mutter a avut compania a trei foarte buni violoniști din ansamblu, pentru fiecare din cele trei părți ale opusului. Păcat că fluturașul de sală nu le-a notat numele. A surprins prima parte, „Vivace”, întrucât s-a cântat într-un „Vivacissimo” năucitor, s-a revenit în „Largo ma non tanto” la tempi mai apropiați de tradiție, pentru ca ultima mișcare „Allegro” să reflecteze o dinamică de total angajament.

Au urmat „Cele patru anotimpuri” vivaldiene, cu Anne-Sophie Mutter protagonistă, ca solist și dirijor. O multitudine de stări au fermecat auditoriul: lumină, bucurie, uimitoare virtuozitate, melancolie („Primăvara”), energie devastatoare („Vara”), joc al contrastelor, frazări aidoma unor arii belcantiste, ca un „canto spianato” de glas, din nou impetuoasă debordantă („Toamna”, „Iarna”). Cimentate în spirit, „Anotimpurile” Annei-Sophie Mutter vor rămâne acolo pe vecie.

Muzicienii din Bremen, Berlin și Dijon Deutsche Kammerphilharmonie Bremen s-a aflat la Ateneul Român, în două concerte de după-amiază, sub bagheta lui Trevor Pinnock, artist renumit îndeosebi prin implicările sale anterioare în teritoriul baroc sau clasic timpuriu. De data aceasta a ales programe Schubert –

Chopin – Haydn – Mozart, poate și datorită prezenței în fața clapelor a unui alt reputat artist, Maria João Pires. Instrumentiștii germani și-au onorat cartea de vizită, demonstrând în Mozart (Uvertura operei „Clemența lui Titus” și „Simfonia nr 41 K 551 în Do major – Jupiter”) o aplicație deosebită și pentru abordări delicate, și pentru efluvii viguroase, redate contrastant. Pinnock a condus cu rară minuțiozitate, cu vervă și a știut să elimine, pentru tot restul prestațiilor, atacurile neunitare din debutul „Uverturii D 590 în Re major – În stil italian” de Schubert.

Romantică înăscută, Maria João Pires a prezentat un Concert chopinian „nr. 2, op. 21 în fa minor” de manual, cu expuneri înaripate și vîrtejuri ametoare de game în cadența din final. Cu pianistică aeristită, tușeu incredibil și broderii de filigran, pianista a oferit un discurs melodic de mare cursivitate în „Concertul nr. 27 K 595 în Si bemol major” de Mozart.

De la Berlin a sosit Konzerthausorchester, care a încredințat bagheta lui Horia Andreescu pentru Brahms și Dvořák, cu concursul lui Rudolf Buchbinder în „Concertul nr. 1 în re minor, op. 15” al compozitorului german. Pianistul a tratat lucrarea în spirit academic, cu aplecare prioritară asupra tradiției, în care gravitatea primei mișcări („Maestoso”), melancolia cele de-a doua („Adagio”) și energetica ultimei („Rondo: Allegro non troppo”) au fost cheile de boltă. Cel puțin în „Rondo”, impulsurile venite din partea dirijorului s-au arătat benefice. În „Simfonia nr. 9 în mi minor, op. 75 – Din lumea nouă”, măiestria lui Horia Andreescu a fost relevantă în clădirea edificiului sonor, în sublinierea specificului variat al lucrării, ce comportă elemente de melos ceh și nord-american.

Ansamblul parizian „Les Dissonances” cântă fără dirijor. Este o ambiție a fondatorului său (2004), violonistul David Grimal, care conduce nu numai muzicieni din Hexagon, ci și din întreaga Europă. Este o opțiune, desigur, proprie, cu rezultate diferite. Din cele două programe, m-aș opri asupra celui dintâi, în care tălmăcirea opusului enescian „Caprice roumain pentru vioară și orchestră” (orchestrație de Cornel Țăranu după schițele compozitorului) a fost remarcabilă prin

înțelegerea specificului. Solist a fost însuși David Grimal, remarcat îndeosebi prin accentele și virtuozistica din prima parte („Ben moderato”), dar și din ultra dificila mișcare ultimă („Allegro molto vivace”). Orchestrația savantă a primit din partea instrumentiștilor o lectură plină de culoare în „Tempo di hora” și o tentă doinită, ca un cântec de jale, în secțiunea terță, „Lento”.

Picturalul descriptiv a fost bine prezentat în „La Mer, I. 109” de Debussy, dar paleta de nuanțe indispensabilă unui opus impresionist ar fi fost, cred, și mai diversă, dacă ar fi fost coordonată de pe podium, direct, de un șef de orchestră. În privința ultimei piese a după-amiezii, „Simfonia nr. 5 în do minor, op. 67” de Beethoven, concepția a fost surprinzătoare prin tempii de o alertețe maximă care au afectat inteligibilitatea temelor de largă cantabilitate ale viorilor (partea a doua, „Andante con moto”), ale violoncelelor și contrabașilor (partea a treia, „Scherzo – Allegro”) și a întregii părți ultime „Presto”, devenită cel puțin „Prestissimo”. David Grimal a fost concertmaestru. Să recurgi la tempi toscaninieni, nu este la îndemâna oricărei orchestre.

„Elektra”,

concert copleșitor la Sala Palatului

S-a întâmplat la
apariția bucureșteană
a Orchestrei Operei de

Stat Bavareze din München, sub bagheta lui Sebastian Weigle și cu concursul unei formații a Corului Academic Radio București, instruit de Dan Mihai Goia. S-a cântat „Elektra” de Richard Strauss, capodoperă a literaturii de gen, tragedie lirică de uriaș dramatism, primă colaborare a compozitorului cu libretistul Hugo von Hoffmanstahl, a cărui sursă teatrală a servit drept bază, pornind de la Sofocle.

O seară a emoțiilor profunde, a imersării totale în fluxul muzicii, a tulburării de spirit, a rezonanței interioare fără limite.

A fost meritul minunatului ansamblu de instrumentiști, a dirijorului, a echipei solistice admirabil alese. Forțe de elită au concurat la o împlinire totală, la conturarea unei tălmăciri de

neuitat în condițiile dificile de lipsă a transpunerii scenice, chiar dacă este vorba de un unic act.

Dimensionarea grandioasă a melosului straussian, redarea în amănunțime a stărilor emoționale s-au aflat la îndemâna orchestraților, care au cântat cu bogăție de sunet, cu forjări expresive rafinate, cu echilibru între partide, cu unitate de gândire. Este un stil pe care îl simt și îl stăpânesc la perfecțiune. Tensiunea a fost extremă moment de moment, începând de la acordurile tăioase cu care se deschide lucrarea, rău prevestitoare și care se reiau ciclic mai întâi prin invocațiile Elektrei „Agamemnon, Agamemnon!”, până la repetitivitatea lor obsedantă din finalul zguduitor, înfricoșător, plin de avertismente. Alămurile au secționat spațiul acustic. Sonurile de sorginte cvasi-wagneriană au fost evidențiate și ele tematic, laitmotivic. Dramatismul unor scene precum intrarea Klytemnestrei sau al celor de mare confruntare a cotropit sufletul.

Fără îndoială, pregătirea în compania lui Sebastian Weigle s-a arătat solidă și benefică pentru construcție, pentru respectarea dramaturgiei impregnate de subtilități a opusului. Și chiar dacă dirijorul nu s-a exteriorizat spectacular decât în puține secvențe, gestică sa rămânând sobră și riguroasă, iar privirea concentrată în bună măsură asupra partituri, eficiența, coerența au fost maxime și rezultatul de mare valoare.

Dacă prima scenă, a servitoarelor interpretate de Okka von der Damerau, Angela Brower, Heike Grötzinger, Eri Nakamura, Iris Hupke, Helena Zubanovich, a surprins puțin prin calitățile vocale diverse și prin lipsa de volum sonor – să fi fost oare un dezechilibru de reglare electronică a acusticii în relaționarea cu orchestra din marea Sală a Palatului? -, concertul a continuat cu expozeul Elenei Pankratova (Elektra), o soprană fără masivitate vocală deosebită, dar cu glas frumos, proaspăt, omogen, cu atacuri incisive de forță și acute impresionante, a căror siguranță a crescut pe parcursul serii, către a doua scenă cu Chrysothemis, întâlnirea cu Oreste și final.

Prin soprana Anne Schwanewilms (Chrysothemis) am regăsit o Elsa wagneriană, cu voce calitativă, frazare fluentă, implicare dramatică sporită către paginile de sfârșit ale operei, în care și notele înalte (nu mai mult de *Si* natural) au dominat mai mult. Pentru Schwanewilms, confruntarea cu orchestra a fost dezavantajoasă la final, punându-mi din nou problema reglajului acustic.

La 71 de ani, Agnes Baltsa a fost o Klytemnestra de intensă forță dramatică. Registrul „de piept”, veche specialitate a mării mezzosoprane, i-a fost aici de mare utilitate, ținând cont de țesătura vocală straussiană joasă. Strigătele inumane, schimonoselile facies-ului, contorsiunile trupului au lăsat o impresie feroce de demență.

Cele trei eroine și-au demonstrat măiestria în arta „Sprechgesang-ului”, a declamației.

Cu glas de frumoasă timbralitate și impunător-implacabil a cântat basul René Pape în rolul de mai mică întindere al lui Oreste.

Pregătirea stilistică ireproșabilă și adecvarea în lectura partiturii, mă fac să notez și celelalte voci, de reduse intervenții în economia concertului: Ulrich Res (Aegisth), Christoph Stephinger (Tutorele lui Oreste și Bătrânul servitor), Marzia Marzo (Confidenta Klytemnestrei), Anna Rajah (Însoțitoarea Klytemnestrei), Kevin Connors (Un tânăr servitor).

„Elektra” în festival, o citire de gigantică anvergură dramaturgică, adusă la paroxism!

În seara anterioară, Orchestra de Stat Bavareză beneficiase de bagheta lui Constantinos Carydis și bucuria a venit prin programarea Poemului simfonic „Isis” de George Enescu, în aranjamentul lui Pascal Bentoiu, după schițele compozitorului. Și-a dat concursul formația feminină a Corului Academic Radio. O miniatură cu sonorități oedipiene (în anul creației, 1923, Enescu terminase capodopera sa lirică și se afla în plin proces de orchestrare a partiturii), cu vocalize transcendente, inspirat redată de interpreți. Pianistul Pierre Laurent Aimard s-a angrenat în „Concertul nr. 5 în *Mi* bemol major, op. 73” de Beethoven cu delicatețe și forță. Atâta doar că

procentul de mici erori a fost semnificativ, fiind compensat de lectura orchestrală bine integrată în spiritul Titanului de la Bonn. Și interpretarea „Simfoniei nr. 5 în re minor, op. 47” de Șostakovici a primit din partea instrumentiștilor, a dirijorului, o elocventă tălmăcire, plină de puteri ecrasante, care au depășit punctualele derapaje ale corniștilor.

(CULTURA, nr. 36 (534) din 1 octombrie 2015 și

Blog personal în Adevărul.ro, 1 octombrie 2015.

Capitolul „Elektra, concert copleșitor la Sala Palatului”

a fost publicat și în Enescu 2015 – Ziarul Festivalului Internațional

George Enescu, nr. 13, 15 septembrie 2015)

PREZENȚE PRESTIGIOASE

Opere în concert și

un singur titlu în spectacol

După perfecțiunea barocă
din „Catone în Utica” de
Leonardo Vinci și

monumentala „Elektra” de Richard Strauss, a venit rândul
operei „Wozzeck” de Alban Berg, ca primă audiție românească.
În concert, la Sala Palatului, cu concursul Corului și
Orchestrai Filarmonicii „George Enescu”, dirijor Leo Hussain,
dirijorul corului Iosif Ion Prunner. Corul de copii a fost pregătit
de Voicu Popescu.

O tălmăcire emoționantă, cu profund mesaj spiritual
despre dramele vieții și morții, ale alienării, derapajelor
mentale, pe care șeful de orchestră cu sprijinul
instrumentiștilor și coriștilor a redat-o cutremurător. Și,
bineînțeles, al soliștilor. A fost o implicare totală a tuturor
participanților la actul artistic, adânc rezonantă în asistența
care, din păcate, nu s-a simțit atrasă și a umplut sala doar pe
jumătate. Poate că, din punctul de vedere al receptării, era mai
potrivită o viziune scenică. Cred că și cântăreții ar fi dorit-o,
întrucât atitudinile sugerate nu au părut suficiente pentru
transmiterea multiplelor mesaje. Pare că și intrarea Doctorului,
a Căpitanului prin sală către finalul operei a fost aleasă din
dorința teatralizării mai pronunțate. Fără mare succes.

Stăpâni asupra stilului declamatoriu și expresivității rostirii, soliștii au creat personaje bine integrate în tramă. Baritonul Michael Volle (Franz Wozzeck), cu voce masivă, caldă și puternică, a fost excelentul cap de afiș, bântuit de vedenii în scenele cu Andres sau Doctorul (primul act), dramatic în cele cu Marie (actul al II-lea) sau în final, în care nebunia eroului merge până la strigătul dement „Blut! (Sânge!)”. Soprana Evelyn Herlitzius a cântat vibrant, dramatic, cu acute remarcabile (scena cu Tamburul Major din primul act sau rugăciunea din ultimul), conturând un personaj complex, cu reliefarea tuturor fațetelor caracterologice.

Nu trebuie uitați ceilalți creatori de profiluri puternice, Arnold Bezuyen (Căpitanul, tenor de caracter cu inflexiuni grotești), Martin Winkler (Doctorul, bariton cu glas calitativ), Marius Vlad Budoiu (Tamburul Major, tenor), Cosmin Ifrim (tenor liric în rolurile Andres și Nebunul, pe care le-a înzestrat cu varietate coloristică), Maria Jinga (Margret, mezzosoprană cu voce frumoasă), Valentin Vasiliu (bariton ce a dăruit o notabilă lectură expresionistă rolului Primul ucenic), Șerban Vasile (Al doilea ucenic, bariton). Pentru intervenția sa simbolică din final („Hip - hop, hip - hop”), ar fi meritat să cunoaștem numele copilului interpret al Fiului Mariei.

Bine pregătită, bine condusă, orchestra a sesizat oportun detaliile interludiilor bergiene și a arătat o uriașă forță dramatică în scena morții, cu cele două formidabile crescendo-uri, duse de alămuri până la durere auditivă.

Păcat că limba română, și nu germana, a fost cea în care Corul de copii a interpretat intervenția sa din final, în contradicție cu întregul.

„Wozzeck” a fost un punct-reper al festivalului.

La Ateneu, tot în concert, renumita Academy of Ancient Music, condusă acum de Richard Egarr, a oferit operele lui Monteverdi „Întoarcerea lui Ulise în patrie” și „Încoronarea Poppeei”. Cel puțin în ultima, cultura de stil a fost remarcabilă, cântul în tehnică non-vibrato, zicerea expresivă a mării mase de recitative, ornamentațiile impregnate cu rafinate au reprezentat cheia de boltă a unei interpretări deosebite. Remarc

calitatea vocală specială pentru sopranele Louise Alder (Poppea) și Sophie Junker (Drusilla/Virtutea), mezzosopranele Sarah Connolly (Nero), Marina de Liso (Ottavia) și Daniela Lehner (Amore), tenorii Andrew Tortise (Arnalta) și Joshua Ellicot (Lucano), contratenorii Jestyn Davies (Ottone) și John Lattimore (Doica). Un loc de onoare se cuvine a fi rezervat excelentului bas profund David Soar (Seneca).

Singura producție a Operei Naționale București a fost „Oedipe”, capodopera enesciană ce nu trebuie să lipsească de la nicio ediție festivalieră. Montarea fiind cunoscută (Anda Tăbăcaru Hoge), interpreții știuți în bună măsură, interesul venea din partea baghetei lui Leo Hussain și a noului Oedipe, baritonul italian Davide Damiani.

Interpretul rolului titular s-a apropiat de ecrasantul personaj cu serioasă pregătire vocală și ideatică. A pornit de la o voce de bariton liric, cu tente tenorale, frumos înzestrată cu armonice, rotundă și caldă. Desigur, daruri utile pentru prima parte a partiturii. Chiar dacă „metalul” i-a lipsit din glas, teribilele intervenții dramatice din ultimele două acte au fost bine soluționate, grație unei cunoașteri meritorii a profilului lui Oedipe, a stărilor descrise de compozitor.

Partenerii italianului au avut prestații diverse, marea majoritate insonore. Poate că și platforma de decor, nefericit amplasată în partea din spate a platoului, este de vină. I-a afectat pe interpreții Marelui Preot (Marius Boloș), Sfînxului (Andrada Roșu), Iocastei (Sidonia Nica), lui Tezeu (Vicențiu Țăranu) și, în anumite momente, chiar lui Oedipe. Horia Sandu (dominator Tiresias) a fost ideal sonor, la fel și Liviu Indricău (Păstorul), care însă trebuie să ia aminte la cântul nuanțat. În celelalte roluri au evoluat Dan Indricău (Creon, neomogen ca voce), Florin Simionca (Phorbas), experimentatul Mihnea Lamatic (Străjerul), veteranul Gabriel Năstase (Laios), Simona Neagu (Antigona), Andreea Iftimescu (Meropa), Zoica Șohterus (O femeie tebană). Instrumentiștii ar trebui să restudieze serios partitura, cel puțin la nivelul corului pregătit de Stelian Olariu. La primul spectacol din cele două au cântat de multe ori neglijent, fără atenție la impulsurile baghetei, care a expus o

concepție solidă și dinamică. La final, dirijorul Leo Hussain nu a urcat pe scenă la aplauze. No comment!

Simfonice la Sala Palatului

Sub conducerea lui Ion Marin, London Symphony

Orchestra a produs două concerte în care și-a onorat blazonul, venit din sunetul catifelat și omogenitatea partidelor. Bagheta a tactat elocvent, fără efuziuni inutile, sobru, elegant, a construit în amănunt. „Suita pentru orchestră nr. 2 în Do major, op. 20” de Enescu a primit sunet masiv („Uvertura”), maiestuos („Menuet grav”), grandios („Bourrée”), dar și delicat, liniștit, plin de aduceri aminte („Sarabanda”).

Apetența lui Ion Marin pentru conferirea de monumentalitate edificiilor sonore a fost și mai evidentă în „Simfonia nr. 5 în do diez minor” de Mahler, iar pentru imagistică și detaliu coloristic, în Suita „Pasărea de foc” de Stravinsky, plină de mister și flămă.

Pianistul Lars Vogt a venit cu sunet poetic, nu foarte puternic, pentru „Concertul în la minor, op. 16” de Grieg. În atari condiții, era inevitabil ca orchestra în tutti să domine finalul. Dar până atunci, rafinatul Vogt învăluise în abur mișcarea secundă și într-o străvezie pânză de păianjen partea ultimă, plină de estompări, surprinzătoare retrageri, aparté-uri confesive.

În seara următoare, Renaud și Gautier Capuçon au redat cu implicare spiritul romantic al „Dublului concert pentru vioară, violoncel și orchestră în la minor, op. 102” de Brahms.

Și Wiener Philharmoniker a concertat în două seri, sub conducerea lui Semyon Bychkov.

Unul dintre cele mai bune momente a fost „Simfonia nr. 44 H1/44 în mi minor” de Haydn, cântată în ambele programe. Pentru instrumentiști și dirijor. Cu gestică sugestivă, mlădioasă, fără baghetă, Bychkov a intermediat pentru „cordari” sonorități filigranate, vapoase (prima parte), calm olimpiu (cea de-a doua), desen nuanțat aidoma celui belcantist (mișcarea a treia) și... spumă de șampanie (ultima secvență).

În „Simfonia nr. 6 în si minor, op. 74 – Patetica” de Ceaikovski, dirijată cu baghetă, a preferat la început un „Adagio” misterios și reflexiv, urmat de un „Allegro ma non troppo” tăios și tumultuos. Rigoarea și echilibrul au dominat partea a III-a, pregătitoare pentru crescendo-ul amenințător ce duce la finalul impunător. Ultima mișcare a opusului a fost sumbră și sfâșietoare.

„Simfonia nr. 3 în Fa major, op. 90” de Brahms a avut o neașteptată uniformitate de tempi (un soi de „Lento” tern) a primelor trei părți, cu toate că altele erau diferențierile compozitorului („Allegro con brio”, „Andante”, „Allegretto”). Abia în ultima („Allegro - un poco sostenuto”), mișcarea s-a mai animat, a devenit mai turbulentă, deși Bychkov nu simte nevoia explicitării dramatismului clocotitor. În plus, am remarcat că Wiener Philharmoniker nu este scutită de impurități.

Două voci au figurat pe afișe. Mezzosopra Elizabeth Kulman a cântat celebrele „Wesendonck – Lieder, WWV 91” de Wagner, cu discurs fluid și sensibil („Der Engel”), delicat („Stehe still”), cu pianissime aerisite, ca o confesiune („Im Treibhaus”), narativ-dureros („Schmerzen”), cu trăire răscolitoare („Träumen”). În următoarea seară, soprana Valentina Naforniță s-a apropiat de ciclul enescian al celor „Șapte lieduri pe versuri de Clément Marot, op. 15”. Aprofundări ar fi necesare, chiar împreună cu dl Bychkov. Ușor vibrant, glasul n-a fost expresiv decât în „Du conflict en douleur”, iar „Changeons propos” s-a pierdut printre instrumente.

Royal Liverpool Symphony Orchestra și dirijorul său Vasily Petrenko au încântat publicul mai întâi cu un program Respighi (poemul simfonic „Fântânile Romei”, într-o lectură plină de jocuri de culori, lumini și umbre), Glazunov („Concertul pentru vioară și orchestră în la minor, op. 82”, în care Alexandru Tomescu și-a expus tehnica admirabilă și sunetul delicat), Rahmaninov („Simfonia nr. 1 în do minor, op. 13”, edificiu statuar în care maleabila și inspirata baghetă a construit arce sonore de largă respirație, decupaje tăioase

precum lama ghilotinei, bazate pe formidabilul compartiment de alămuri, dar și secvențe de dulce melancolie). În cea de-a doua seară, instrumentiștii din Liverpool și șeful lor, cel cu mâna stângă de mare expresivitate, au oferit opusuri de Rahmaninov („Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră în re minor, op. 30”, solist Simon Trpceski) și Enescu („Simfonia nr. 3 în do major, op. 21”, cu concursul Corului Filarmonicii bucureștene).

Simfonice la Ateneul Român

Monte Carlo Philharmonic

a evoluat sub două conducători, Gianluigi Gelmetti, respectiv Cristian Mandeal. Primul dirijor l-a avut ca solist pe David Garrett în „Balada pentru vioară și orchestră” de George Enescu (într-o bună înțelegere a melosului, redat cu emotivitate, stilat), precum și în „Concertul pentru vioară și orchestră în sol minor, op. 26” de Max Bruch, o etalare de virtuți romantice visătoare, pigmentate cu accente robuste. Pasionalul s-a făcut permanent simțit în arcușul lui Garrett. Orchestra monegască a susținut cu aceeași vigoare și paginile raveliene, „Alborada del gracioso”, „Pavană pentru o infantă defunctă”, „Bolero”.

Sub bagheta lui Cristian Mandeal, „Hungarian Sketches Sz 97, BB 101” de Bartók și îndeosebi „Suita nr. 3 în Re major op. 27 – Săteasca” de Enescu au primit inflexiunile specifice naționale, bine reflectate de simțirea dirijorului.

„Cântecul pământului” de Gustav Mahler i-a avut ca soliști pe reputata mezzosoprană Ruxandra Donose și pe tenorul Vincent Wolfsteiner. Suita de imagini picturale a găsit în Ruxandra Donose o poetă a sunetului și cuvântului, cu trimiteri în esențe. Vocal, a frazat frumos rezonant, cu impecabil legato. Tenorul nu s-a ridicat la nivelul parteneriatului artistic propus de mezzosoprană, mai ales din cauza unui destul de serios grad de uzură a glasului.

O întâlnire cu Orchestra „Mozarteum” din Salzburg nu se poate desfășura decât sub semnul excelenței. Umbra patronului lor îi urmărește și îi guvernează nu numai în literatura maestrului. Uvertura operei „Don Giovanni” a avut

tragicul în debut, după care verva și filigranul viorilor au împlinit specificul de „dramma giocoso”.

În „Concertul nr. 23 pentru pian și orchestră în La major K 288”, Dan Grigore a adus prinosul său spiritului mozartian, prin cultură profundă, pătrundere în adâncimile expresive și pianistică exemplară.

În finalul programului, „Simfonia nr. 7 în La major, op. 92” de Beethoven. O adevărată „Apoteoză a dansului”, cu o primă parte vulcanică, urmată de un „Marș funebru” deșirant. Mișcarea a treia a fost cuprinsă de vârtejuri amețitoare, în pregătirea ultimei, pentru care dirijorul Thomas Dausgaard a ales un tempo „Prestississimo”. Thomas Dausgaard, un șef de orchestră cu gestualitate atipică și ciudată plastică a corpului, eficient la pupitrul unui minunat ansamblu.

Onoarea de a închide festivalul... ... a revenit Orchestrei Regale Concertgebouw din Amsterdam. În cele două seri a fost dirijată de Andris Nelsons. Solistă în „Concertul pentru vioară și orchestră nr. 1, Sz 36, BB 48a” de Bartók a fost Janine Jansen care a expus un „fir de sunet” eterat în prima parte, pentru ca în continuare să aducă sonorități energice și mai apoi unduiri delicate, alternând cu pasaje virtuoizistice topite în lirism seducător.

„Simfonia nr. 7 în Do major, op.60 – Leningrad” de Șostakovici a constituit prima demonstrație de forță a orchestrei, a dirijorului. Pachetele de instrumente au fost de o compactare exemplară, dar au lăsat liberă expunerea unor remarcabile individualități în solo-uri. Andris Nelsons este un spectacol. De multe ori recurge la gesturi sugestive, desenează, modelează cu mâna dreaptă care transferă bagheta celei stângi. Toată ființa îi pulsează. Nelsons induce nuanțe, sensuri, expresii, inspiră. Așa au apărut crescendo-urile formidabile către culminațiile copleșitoare, atacurile precise ale suflătorilor, eleganța și expresivitatea viorilor, cantilenele violelor, totul convergent către monumentalul final.

În „Simfonia nr. 2 în Re major, op. 73” de Brahms, viorile ca o visare, violoncelele ca o plutire (prima parte) au contribuit la leagănul romantic pe care l-a desăvârșit mișcarea secundă. Calmul „dimineților liniștite” (partea a treia) a prefigurat turbulența și contrastele din final. Nesincronizări? Nici chiar... Olimpul nu este ferit de ele.

Mai apoi... Ce poate fi mai frumos decât compartimentul minune al „cordarilor” atacând „Rapsodia nr. 2 în Re major, op. 11” de Enescu și deschizând o transcriere intens meditativă, cu culminații maiestuoase?

Ca ultimă pagină, „Suita nr. 2 – Daphnis și Chloé” de Ravel a sedus prin imagini translucide și dezvoltări ample. Artă de șevalet.

Și au mai fost... ... Scottish Ensemble cu Patricia Kopatchinskaja și Peter Ruzicka la pupitrul Filarmonicii bucureștene, Elisabeth Leonskaja în recital și concert cu Sankt Petersburg Philharmonic Orchestra (dirijor Temirkanov), New European Strings Chamber Orchestra (dirijor și solist Sitkovetsky), Orchestre de Chambre de Paris (dirijor Sir Roger Norrington, soliste Deborah și Sarah Nemțanu), Orchestra Națională de Cameră a Republicii Moldova (dirijor Cristian Florea), Orchestra de Cameră București – Ion Voicu (dirijor Mădălin Voicu), Corul de Cameră „Preludiu” (dirijor Voicu Enăchescu), Basel Chamber Orchestra (dirijor Heinz Holliger, solist András Schiff), Ansamblurile Profil, Musica Nova, Hyperion, Voces, Archaeus, Aoede String Quartet, Gaudeamus, Ad libitum, Michelangelo, Trio Contraste, recitalurile Bianca și Remus Manoleanu, Piotr Anderszewski, Christian Zacharias. Un regal!

În Capitală, manifestările adiacente au fost multe și diversificate: Piața Festivalului, Simpozionul Internațional de Muzicologie, excelentul Ziar al Festivalului, lansări de cărți, Programul București Creativ, Bulevardul Artelor, întâlniri cu interpreți, conferințe de presă etc. Opera Comică pentru Copii a prezentat „Baronul Münchhausen” de Dan Dediu.

În țară, Festivalul Enescu a fost marcat la Timișoara, Brașov, Iași, Bacău, Sibiu, Ploiești.

Marginalii Marele Festival Internațional „George Enescu” s-a încheiat. A fost poate cel mai consistent din ultimii ani, cu prezențe de mare prestigiu, cu afișe atractive în care partiturile enesciene au fost bine servite. Prin totul, marele compozitor a fost exemplar omagiat.

Urmează ediția 2017. Se anunță alte mari vedete. Cred însă că abundența manifestărilor concertistice și de recital ar trebui să fie mai judicios cumpănită, în sensul reducerii densității zilnice. Ar însemna și o diminuare serioasă a costurilor.

Ar fi de dorit și o mai largă participare a Operei Naționale București în spectacole, ținând cont că ultimii ani au adus la sediu producții noi, valoroase. Mă gândesc la „Traviata”, „Rigoletto”, „Falstaff” și la cele viitoare, comunicate pe diverse canale, „Così fan tutte”, „Manon Lescaut”, „Turandot”. Și un nou „Oedipe”, ceea ce nu e deloc rău. Ar include și refrișarea calitativă a distribuției. Prin grija experimentatei agenții Artexim, mari cântăreți ai lumii ar putea popula câteva spectacole, ridicând cota festivalului.

Și un corolar deloc plăcut. În ultima seară, un brum oribil venit din difuzoarele de mii de wați ale Sălii de... Congrese a Palatului a asurzit publicul preț de câteva secunde pe o evoluție sublimă a corzilor orchestrei Concertgebouw, rupând vraja. Poate îi va face pe guvernanți să decidă în sfârșit construirea unei noi săli de concerte, modernă, cu acustică naturală, fără amplificare electronică. Hotărâți-vă, domnilor, pentru Dumnezeu, mai ales că Bucureștiul candidează pentru demnitatea de Capitală Culturală Europeană și Festivalul George Enescu va cântări greu în selecție!

*(CULTURA, nr. 37 (535), 8 octombrie 2015 și
Blog personal în Adevărul.ro, 8 octombrie 2015)*

„LUCIA DI LAMMERMOOR”, MARCA ANDREI ȘERBAN, A SOSIT LA OPERA DIN IAȘI

În teritoriul liric, creativitatea lui Andrei Șerban se orientează în aceste zile către revizitarea unor spectacole mai vechi, produse de aproape trei decenii pe marile scene ale lumii, Metropolitan Opera House, Royal Opera House Covent Garden, Opéra National de Paris, Wiener Staatsoper. Este onorant faptul că, recunoscând valoarea montărilor, conducerile celebrelor teatre le-au reprogramat ciclic, permițând marelui regizor adăugarea de noi valențe. Ceea ce este însă remarcabil și profitabil pentru noi, românii, este că Andrei Șerban le-a oferit, parțial, spre prezentare publicului autohton. Și nu oriunde, ci la Opera Națională Română Iași, teatru care în ultimii ani a cunoscut un reviriment major. Așa s-a întâmplat prin opera „Indiile galante” de Rameau (anterior înfățișată parizienilor la Palais Garnier), după care a urmat spectacolul original „Troienele”, extras din renumita „Trilogie antică” montată la începutul anilor '90 la Teatrul Național bucureștean.

În ultima decadă a lunii septembrie, la Iași, a venit rândul producției cu „Lucia di Lammermoor” de Donizetti, a cărei premieră avusese loc la Opéra Bastille din Paris în 1995 și fusese reluată pe aceeași scenă în trecuta stagiune.

Un spectacol puternic Pentru minunatul teatru din municipiul de pe malurile Bahluiului, Andrei Șerban și-a regândit propria montare, mutând-o temporal cu circa două decenii mai târziu, în anii de după

primul război mondial. Îi notez în primul rând pe noii săi colaboratori, Daniela Dima (regizor secund), Octavian Neculai (decor), Lia Manțoc (costume). Ideea de bază s-a menținut, la fel ca și șocantele soluționări. (Trebuie spus că „Lucia di Lammermoor” pariziană, sursa celei ieșene, a fost un spectacol puternic controversat, contestat sonor la premieră, atmosferă care, ca prin minune, s-a ostit pe parcurs, pe măsură ce publicul a pătruns mai în profunzime în ideatica lui Șerban. Primirea de la Iași a fost pozitivă.)

Așadar, lumea în care evoluează eroina principală este proprie conflictelor armate, duriții, o lume dominată de bărbați războinici și vindicativi. Politicul își joacă rolul lui, Lucia este o simplă marionetă în tot acest vârtej și colapsează psihic, evident, pe un fond maladiv, văzându-și iubirea distrusă. Andrei Șerban a surprins și a conturat cu putere toate aceste aspecte.

Șocurile montării vin de la bun început, din plasarea primului act într-o sală de sport, unde soldații lui Enrico și el însuși se antrenează și fac forță la spaliere, cal cu mănere, inele (spectaculos a fost interpretul lui Enrico, baritonul Adrian Mărcan, probabil fost gimnast). Chiar și Lucia își întâlnește iubitul Edgardo în acest spațiu, după ce cu puțin timp înainte își cântase cavatina călărind paralele „egale”, dar și balansându-se într-un leagăn cvasi-romantic. Apoi, totul continuă în același ambient, mai mult sau mai puțin modificat (dormitoarele cazarmii din primul tablou al actului secund), între ziduri reci și construcții metalice impersonale.

Gradația involuției psihologice a Luciei este remarcabil redată. Primele semne de derapaj apar în actul al doilea, i se administrează calmante, este machiată cu forță, violent, grotesc, pentru cununia ce avea să urmeze, ceremonie la care este adusă pe sus. Marea scenă a nebuniei o găsește în plină criză și regizorul o pune pe eroină să cânte în cele mai diverse poziții, în cele mai neașteptate locuri. Admirabilă soprana Diana Țugui, o veritabilă cântăreață - actriță. În final, spectrul Luciei inundă spiritul muribund al lui Edgardo.

Convenții vechi și noi în operă

Găsesc potrivit a face aici o paranteză. Din start, se știe, opera este convenție. O acceptăm de secole, odată cu exprimarea prin voce cântată a sentimentelor, a atitudinilor naturale, de viață. Montările moderne ce aparțin curentului „Regietheater”, o necesitate a erei noastre, au impus o nouă convenție, aceea de a citi expresiv muzica în condiții scenice provocatoare ideatic, care evită relatările seci ale tramelor, ci le translatează temporal și le comentează prin simboluri, stilizări și abstractizări. Cu aceste două convenții trăim astăzi în sala de operă, cea de-a doua forțându-ne la introspecții.

Revin. La Andrei Șerban există o minuție a tratării, platoul este animat, în plină dinamică. Nimic nu este lăsat la voia întâmplării, de la femeile de serviciu care freacă podelele cu sârg, la patrulele soldaților lui Enrico, îmbrăcați în uniforme negre ce le prefigurează pe cele naziste, de la prezența unor îngrijitoare, adevărate „kapo” de lagăr ce înalță milităros, ca niște automate, baloanele multicolore pentru nunta Luciei, la puștile împodobite cu flori în vârful țevelor. Se joacă pe toate planurile posibile și confruntările au mare forță. Mă gândesc la finalurile celor două tablouri ale actului al doilea, memorabile, captivante, puternice.

Remarci fac și pentru coloristica variată a costumelor nuntașilor, ce amintesc de „la belle époque”, pentru dansurile de cabaret, foarte potrivite cu perioada în care regizorul a plasat acțiunea.

Exagerările derapante au venit din suprapunerea excesivă a unor zgomote banale peste muzică, cum ar fi scuturatul violent de covoare, încrucișările intense de florete, țiglele stridente de „deșteptare” a soldaților din cazarmă. Donizetti n-ar fi trebuit tulburat.

Una peste alta, „Lucia di Lammermoor” semnată de Andrei Șerban este un spectacol de mare impact dramaturgic și emoțional, odată acceptată a doua convenție despre care vorbeam.

La premieră,
admirabilă interpretare muzicală

Soprana Diana Țugui a expus un glas frumos, rotund și plin, cu limpezime de proiecție în sală și cu minunată înzestrare de armonice ce-i conferă bogăție pe întregul ambitus. A condus expresiv frazele muzicale și a dezvoltat sunete în pianissimo, bine integrate spiritului belcantoului romantic ce animă scriitura donizettiană. A cântat strălucitor. Unele acute din prima parte a spectacolului au vizat stridența, altele – cele tradiționale din aria „nebuniei” - au fost eliminate.

Cunoscutul tenor Călin Brătescu, căruia programul de sală îi atribuie apartenența germană, este posesorul unei voci cu timbralitate fastă, caldă. A ales o lectură eroică, în care poetica lui Edgardo și-a făcut mai greu loc, dar spiritul construcției frazei italiene a fost permanent prezent și a sedus. Baritonul brașovean Adrian Mărcan (Enrico) a cântat cu aplomb, cu autoritate, accente potrivite și acute penetrante. Un glas frumos și sigur, deși nu foarte amplu, dar cu frazare frumoasă, a înfățișat basul ieșean Octavian Dumitru (Raimondo).

În alte roluri au fost distribuite alte forțe locale, tenorul Andrei Apreotesei (Arturo grotesc conturat, cu voce a cărei omogenitate este în creștere și cu un La natural acut bine proiectat), mezzosoprana Maria Macsim Nicoară (Alisa cu glas pătrunzător), tenorul Alexandru Savin (ușor acoperit de orchestră în debutul operei).

La pupitru, a debutat - ca dirijor în România - Vlad Iftinca, pianist corepetitor la Opera Metropolitan din New York. A fost o șansă pentru Orchestra Operei Naționale Române Iași, pentru cor și soliști, să lucreze cu un tânăr maestru, a cărui pregătire este foarte solidă și vine din colaborările cu mari baghete ale momentului. Numele directorului artistic al teatrului newyorkez, faimosul James Levine, este numai un exemplu.

Vlad Iftinca a condus cu tempi potriviți, decurși din marea tradiție italiană, a corelat permanent sonurile din fosă cu dramaturgia scenei, a indus nuanțe și exprimări subtile.

Instrumentiștii l-au urmat cu seriozitate, unele minusuri venind din atacurile eronate ale alămurilor sau din cântul harpei.

A fost aleasă o versiune foarte apropiată de cea integrală, lipsind numai marea scenă a „turnului” din actul al treilea, confruntarea dramatică dintre Edgardo și Enrico. Păcat.

Manuel Giugula a pregătit corul, ca de obicei, cu bune rezultate.

Așa a fost la premieră. Perspectivile colaborării lui Andrei Șerban cu Opera Națională Română Iași sunt luminoase. Se pare că vor urma titlurile „Italianca în Alger” de Rossini (inițială producție a Operei Naționale din Paris), „Povestirile lui Hoffmann” de Offenbach (anterior prezentat la Opera de Stat din Viena) și „Faust” de Gounod (montare de la Metropolitan Opera din New York). În viziuni rejudecate, se așteaptă adevărate regaturi scenice.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 30 septembrie 2014 și
CULTURA, nr. 37 (488) din 9 octombrie 2014)*

LA SIBIU, DOUĂ EVENIMENTE INTERNAȚIONALE – FESTIVALUL ARTEI LIRICE ȘI CONCURSUL DE CANTO „VOX ARTIS”

Pentru a XIII-a oară, Sibiuul a găzduit - în organizarea Filarmonicii de Stat - un festival internațional devenit de tradiție, cel dedicat Artei Lirice, inițiativă remarcabilă a directorului general Ioan Bojin într-o comunitate care nu dispune de teatru de operă. Este expresia iubirii cu care excelentul manager a înconjurat dintotdeauna vocile și spectacolul liric. Ca și în ultimii ani, în festival a fost integrat Concursul Internațional de Canto „Vox Artis”, ajuns la ediția a V-a și organizat de Filarmonica de Stat Sibiu în colaborare cu ArtCor Artists Agency din Viena, avându-i pe prof. Ioan Bojin și dr. Theodore Coresi drept director executiv, respectiv director artistic.

Pe parcursul a aproape trei săptămâni, melomanii sibieni au asistat la spectacole de operă, recitaluri camerale, concerte de muzică veche, de muzică barocă și de arii din opere, precum și la o acerbă competiție tinerească. Programe bogate au îmbrățișat o diversitate de stiluri, au satisfăcut gusturile publicului de toate vârstele.

Operă, fado și musical Concertul de deschidere de la Sala Thalia, „Operfado”, a adus în premieră la Sibiu asocierea unor genuri aparent divergente, operă, fado, musical, dar pe care interpreții, celebra soprană Elena Moșuc și fadistul portughez Gonçalo Salgueiro le-au îmbinat armonios. Artista româncă, reputată pentru creațiile sale belcantiste în mari teatre ale lumii, a adus alături de arii a căror interpretare a făcut-o renumită, pagini din literatura mai dramatică de operă, către care – poate - dorește să se îndrepte în viitor, după cristalizări. Puritatea și limpezimea de glas au venit ca un potrivit pandant în lectura lirică a unor fado-uri, pe care le-a tălmăcit solo sau în compania lui Salgueiro, cântăreț cu un remarcabil simț artistic și intensă trăire. Acompaniamentul a venit din partea conaționalilor fadistului, Guilherme Banza (chitară portugheză) și Rogério Ferreira (chitară clasică), a Orchestrei Filarmonicii de Stat Sibiu, dirijor Gabriel Bebeșelea. Unele fado-uri au fost admirabil orchestrate de elvețianul Jean-François Taillard. Celor două genuri li s-au adăugat câteva fragmente de musical.

Spectacole, concerte, recitaluri Tot la Sala Thalia au evoluat oaspeți de tradiție ai festivalului sibian, ansamblul Operei Comice pentru Copii din București, care a prezentat adaptarea pentru cei mici a operei „Don Pasquale” de Donizetti. Conducerea muzicală a aparținut lui Ciprian Teodorașcu, regia lui Cristian Mihăilescu iar scenografia Vioricăi Petrovici. Și-a dat concursul Ansamblul Serioso, cu Mădălina Florescu la orgă. Notez interpreții Ștefan Schuller, Andrei Lazăr, Fang Shuang, Oana Șerban, Roberta

Enişor, Lucia Racoveanu, Jennifer Dumitraşcu, Bogdan Şerban.

Opera Națională Română Timișoara a adus la Sibiu, în sala Casei de Cultură a Sindicatelor, unul din spectacolele sale de bază și succes, „Faust” de Gounod, o producție semnată de italianul Mario de Carlo, în coregrafia lui Răzvan Mazilu. Dirijorul italian David Crescenzi a condus o echipă valoroasă compusă din cunoscutul tenor francez Luca Lombardo și excelenții timișoreni Narcisa Brumar, Octavian Vlaicu, Dan Patacă, Cristina Vlaicu, Gabriella Varvari și Gelu Dobrea. Aprecierile din partea asistenței au fost la superlativ.

Și studenții Universității Naționale de Muzică din București au dorit să onoreze festivalul, prin opera „Madame Butterfly” de Puccini, în regia Andei Tăbăcaru Hoge și scenografia Ancăi Albani. Acompanied la pian de Alexandru Petrovici, Bianca Mărgean, Alexandru Chiriac, Adrian Dumitru, George Vârban, Andrei Mihalcea, Dominic Cristea, Florian Suditu, Cristina Vasilache, cărora li s-a adăugat brașoveanca Asineta Răducan, au fost îndelung aplauzați de publicul prezent la Sala Thalia. Un spectacol al tinereții și al importantelor perspective.

Sub titlul „Opera în baroc”, la Biserica Romano-Catolică din Piața Mare, a avut loc un concert Haendel la care și-au dat concursul mezzosoprana elvețiană (de fapt, cu culoare vocală de soprană) Annina Haug, Orchestra de Cameră a Festivalului și Corul Filarmonicii „Transilvania” din Cluj-Napoca, toți sub bagheta elvețianului Stephen Smith. Un program care a cuprins uverturi, arii și piese orchestral-corale din opere și oratorii a validat stăpânirea unui stil desăvârșit, ale cărui rezonanțe s-au încadrat de minune atmosferei sacrale a lăcașului de cult.

Și Biserica Evanghelică Sf. Ioan a găzduit concertul „Muzica veche din spațiul românesc (sec. XVII-XVIII)”, susținut de Ansamblul „Flauto dulce” (cu instrumente de epocă) compus din Zoltan Majó și Maria Szabo (flaute drepte), Erich Türk (clavecin), cu concursul sopranei Mihaela Maxim.

Programe inedite desfășurate sub genericul „Take an opera break” au avut loc în spații neconvenționale, precum curtea interioară a Primăriei Sibiu, Aeroportul Internațional, platforma industrială Vest și Promenada Mall. Mezzosoprana Oana Andra, vedetă a Operei Naționale București și tânărul tenor Adrian Dumitru, deținătorul Premiului I la ediția 2013 a Concursului Internațional „Vox Artis” Sibiu, au prezentat cu mare succes scurte și atractive concerte de arii din opere, consfințind o inițiativă cu caracter de unicitate la noi în țară. A acompaniat pianistul Alexandru Petrovici.

La Sala Festivă a Bibliotecii „Astra”, două tinere și valoroase artiste, soprana Veronica Anușca și mezzosoprana Emanuela Pascu, însoțite la pian de Mihai Murariu, au stârnit entuziasmul prin executarea remarcabilă a unui program dificil de arii și duete din opere. Sunt două cântărețe pe care am dori să le revedem mai des pe scenele lirice ale țării. La sfârșitul seratei, a avut loc lansarea sibiană a volumului „Pentru ce mergem la Operă?”, scris de cunoscutul dirijor Tiberiu Soare. A prezentat semnatarul acestor rânduri, au vorbit Sandra Ecobescu, președinta Fundației Calea Victoriei, editorul cărții și, bineînțeles, autorul, care a răspuns și întrebărilor venite din public, într-un interesant dialog interactiv.

Competiția vocilor

38 de tineri din 13 țări printre care România, prezintă cu aproape jumătate dintre competitori, s-au întrecut la cea de-a V-a ediție a Concursului „Vox Artis”, în dorința de a accede spre afirmarea în lume. Au fost impulsionați de prestigiul competiției, de premii, de componența juriului internațional care, prin structura sa, a reunit celebrități ale artei lirice, manageri, dirijori, regizori, directori de agenții și studiouri de canto, critici. Organizatorii au urmărit întotdeauna ca tinerele voci emergente să aibă șansa, pentru eficiența lor promovare ulterioară, de a fi auzite – printre altele - de persoane-cheie în lumea lirică europeană.

Iată, așadar, componența juriului: celebrul tenor Giuseppe Sabbatini, Italia - președintele concursului, dr. Karel

Drgač – regizor, Austria - președintele juriului, Irina Bossini – soprană, solistă a Teatrului Bolșoi, profesor la Universitatea Pedagogică din Moscova, dr. Theodore Coresi – directorul ArtCor Artists Agency și al „Opernsänger Studio” din Viena, Sergey Kiss – prim dirijor, Teatrul Muzical de Stat „I. M. Yaushev” din Saransk, Rusia, Costin Popa, critic muzical, membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, redactor-șef al revistei MELOS. Secretar, Catarina Lal Coresi.

În urma jurizării, s-a hotărât neacordarea Premiului I și a Premiului Special al Operei din Rennes, Franța.

Palmaresul ediției 2014 a fost:

- Premiul II – tenorul George Ionuț Vârban (România)
- Premiul III – soprana Paula Iancic (România)
- Premiul Special al ArtCor Artists Agency – sopranele Larisa Ștefan și Silvia Micu (România)
- Premiul Special al Teatrului Muzical de Stat din Saransk, în onoarea lui I. M. Yaushev - tenorul George Ionuț Vârban
- Premiul Special al Operei Naționale Române Iași - soprana Paula Iancic
- Premiul Special MELOS - soprana Paula Iancic
- Premiul Special al Filarmonicii de Stat Sibiu – soprana Silvia Micu
- Premiul Special al Filarmonicii din Bacău – mezzosoprana Polina Garaeva (Rusia) și soprana Cristina Oltean (România)
- Premiul Special al „Opernsänger Studio” din Viena – sopranele Alice Boican (SUA), Paula Iancic și Silvia Micu

Sub genericul „Vocile operei”, la închiderea Festivalului Internațional al Artei Lirice, în Sala Thalia, a avut loc festivitatea de premiere și Concertul de gală al laureaților. Cu concursul Orchestrei Filarmonicii de Stat Sibiu, al dirijorului italian Aurelio Canonici, tinerii și-au demonstrat calitățile care i-au urcat pe podium, și-au etalat vocile valoroase care au

impresionat juriul. Sigur că orice distincție nu reprezintă decât o treaptă în desăvârșirea prin studiu intens, serios.

În pauza concertului a avut loc lansarea volumului „Opera Măiastra” de Costin Popa, în prezentarea prof. univ. dr. Anca Sirghie.

În septembrie, Sibiul a cunoscut din nou febra marilor evenimente muzicale clasice. Seratele festivalului, la care au participat peste 500 de artiști, precum și concursul, au oferit încă o probă că arta lirică este îndrăgită în municipiul de pe malurile Cibinului care, ca de obicei, trăiește o efervescentă culturală deosebită. Un motiv de mândrie.

(<http://cronici.cimec.ro>, 2 octombrie 2014 și
CULTURA, nr. 38 (489), 16 octombrie 2014)

„BYZANTIUM” – PREMIERĂ LA OPERA MAGHIARĂ DIN CLUJ-NAPOCA

Conducerea teatrului liric de pe malul Someșului Mic și directorul general Gyula Szép au avut întotdeauna ambiția să surprindă cu producții în premieră absolută pentru România. Mă gândesc că anul trecut, o trilogie verdiană („Ioana d’Arc”, „Hoții” și „Luisa Miller”) inspirată de dramele lui Friedrich Schiller a fost prezentată omagiind bicentenarul nașterii marelui compozitor și a fost apreciată cu Premiul pentru evenimentul liric al stagiunii, la cea de-a doua ediție a Galei Premiilor Operelor Naționale, desfășurată la Iași în iunie 2014.

Pentru actualul sezon, Opera Maghiară din Cluj-Napoca a propus recent un titlu original, montat pentru prima oară în țară, opera în două acte „Byzantium” de György Selmeczi, compozitor născut la Cluj-Napoca, cu studii în orașul natal, București și Budapesta. Libretul este semnat de Zsuzsa Kapecz și György Selmeczi, după drama istorică purtând același nume de Ferenc Herczeg (1863-1954), a cărei premieră a avut loc acum 110 ani.

Prima audiție absolută a noii opere avusese loc în vară la Festivalul de la Miskolc.

Spune compozitorul despre opera sa: „... în centrul cadrului istoric stă o problemă ce nici astăzi nu și-a pierdut autenticitatea. Această temă este legată de ideea relativizării și degradării valorilor ce caracterizează întreaga eră contemporană. Parte a acestui fenomen este criza morală, al cărei exemplu edificator este societatea pervertită a Bizanțului, unde trădarea, decăderea etică sunt caracteristice – o societate pe cale de a se dezbină, de a se descompune. (...) Tematica centrală devine valabilă și în prezent.”

Cu aceste gânduri, Selmeczi a abordat un subiect în care sunt zugrăvite ultimele zile dinaintea căderii Constantinopolului sub asediul turcilor. O plastică largă a descris sărbători ale curtenilor lași, conspirațiile și pregătirea trădării, dorințele de putere ale Împărătesei Iréné, lamentările Împăratului adulter Constantin și încrederea în salvarea imperiului, ca și decizia acestuia de a lupta până la capăt, procesiuni, intrigile genovezilor, manipularea poporului, moartea Împăratului și sinuciderea Împărătesei, care inițial intenționase să-și otrăvească soțul. În final, musulmanii pătrund în cetate prin porțile deschise de trădători.

Întâmplări multe, cu nu mai puțin de 15 personaje înconjurate de soldați și popor, cu bizantini de curte, mercenari genovezi, solii turce. Un platou destul de dificil de manipulat, cu mare diversitate de planuri și întrepătrunderi de acțiune. Compozitorul a mânuit bine principalele arme muzicale, orchestrația densă (cu așteptate motive orientale), recitativul, declamația, dialogul, toate bine încheiate și conducătoare către un caracter oratoric al partiturii, cu pagini corale importante, mai mult decât către un dramatism pe care acțiunea îl impunea destul de des. Scena confruntării cu solul sultanului este doar un exemplu. Ariile sunt puține, doar două, ale Împărătesei și Împăratului, aceasta din urmă, „Iubirea mea, Bizanț de aur, oraș sfânt, maiestuos”, finalizată eroic și îndemnând la luptă. Păcat că scena de singurătate a celor doi suverani, în care își exprimă „vina și amărăciunea de a nu fi putut salva imperiul”, nu s-a transformat dintr-un destul de scurt dialog într-un mare duet.

Totuși, tragismul zilelor de asediu, al stării generale de tensiune, se simte, amenințător, de la primele sunete și continuă subtil pe parcurs. Intenția declarată a compozitorului se vede împlinită prin conotații și trimiteri care vizează actualitatea, pornind de la fresca istorică.

Pentru conturul scenic, importante au fost contribuțiile regizorului Zalán Zakariás (asistentă Annamária Gombár), scenografei și desenatoarei costumelor Edit Zeke. Un decor unic, ce amintește de Colosseum-ul roman, un planșeu în trepte, cu sporadice obiecte de decor, proiecții, iată cadrul montării. Eclectice, frumoase costume, de la cele clasice, de epocă, până la cele atemporale sau moderne țin și ele să sublinieze actualitatea peste timp a tramei.

Întotdeauna spectacolele Operei Maghiare din Cluj-Napoca sunt bine îngrijite din punct de vedere muzical. Și acum, orchestra aflată sub bagheta lui Zsolt Jankó a cântat coerent, compact și omogen, ca și corul pregătit de Szabolcs Kulcsár.

Remarci solistice sunt multe, echipa teatrului este valoroasă. Îi numesc selectiv, în ordinea din distribuție, pe Adorján Pataki (Împăratul Constantin), Apollónia Egyed (Iréné, soția Împăratului), Sándor Balla (Spiridion, șambelan), János Szilágyi (Patriarhul Bizanțului), Árpád Sándor (Giovanni, căpitanul mercenarilor genovezi), Yolanda Covacinschi (Herma), Sándor Köpeczi (Kalil, solul sultanului), dar și pe ceilalți interpreți, Zsombor Rétyi (Demeter, fratele Împăratului), Mária Molnár (Zenobia, confidenta Împărătesei), Csaba Sándor (Lascariás, amiral), Levente Szabó (Lysander, poet), László Mányoki (Krates, filozoful curții), Róbert Laczkó Vass (Murzafos, traficant); Enikő Pataki (Un mesager), Ferencz Albert (Ahmed, vărul sultanului), care – în ansamblu – au contribuit la spiritul de echipă.

Voci bogate (Împărăteasa, Spiridion, Patriarhul, Giovanni), incisive (Împărăteasa), lirice (Împăratul), „negre” și profunde (Kalil) au atras atenția.

Beneficiind de două caiete-program – în română (redactor Mirela Țirc) și în maghiară (redactori Noémi Fülöp și Aranka

Takács) -, de supratitrări în ambele limbi și, nu în ultimul rând, de o interpretare reușită, premiera cu „Byzantium” de György Selmeczi s-a bucurat de o bună și aplaudată apreciere din partea publicului clujean.

(<http://cronici.cimec.ro>, 5 octombrie 2014 și CULTURA, nr. 39 (490), 23 octombrie 2014)

DIRIJORUL VLAD IFTINCA: „AM COLABORAT FOARTE BINE CU ANDREI ȘERBAN”

Costin Popa: *Ne aflăm la Opera Națională Română Iași după premiera operei „Lucia di Lammermoor” de Donizetti pe care ai dirijat-o. Cariera ta fiind dedicată până acum pianului, te întreb dacă este pentru întâia oară când ai ridicat bagheta...*

Vlad Iftinca: Nu, dar este pentru prima dată când revin în România și Opera din Iași este prima instituție în care lucrez profesional la pregătirea unei producții. Am început să dirijez acum patru ani, cu două opere de Rossini, „Contractul de căsătorie” și „Scara de mătase” la Juilliard School of Music din New York, după care am avut ocazia să lucrez „Lucia di Lammermoor” cu orchestra Operei Metropolitan. Maestrul James Levine, directorul muzical al marelui teatru, mi-a oferit această oportunitate. De asemenea, am dirijat „Visul unei nopți de vară” de Benjamin Britten în Canada, unde mă voi întoarce anul viitor tot pentru o lucrare de Britten, opera „The turn of the screw”.

C. P.: *Au fost mulți dirijori - unii au ajuns celebri - care au început prin a fi pianiști valoroși. Daniel Barenboim este doar un exemplu. Este importantă o asemenea cale? Pe de altă parte, nu cred că reprezintă o condiție sine-qua-non...*

V. I.: Depinde, cred, de cine ești. Eu am crescut în teatru, amândoi părinții au lucrat acolo, tata încă mai este balerin la Opera din Iași. Îmi amintesc de mine stând în spatele șefului de orchestră și, în timp ce mama cânta pe scenă, mi se spunea că încercam și eu să dirijez. Dar am colegi care nu au dorința de a dirija, vor să lucreze în operă numai ca pianiști. De când am intrat la Metropolitan, cel care mi-a sugerat și a

insistat întotdeauna să iau bagheta a fost maestrul Levine. După ce m-a cunoscut și m-a ascultat, mi-a spus: „Tu trebuie să dirijezi!” Și într-adevăr, după un anumit timp, a tot stăruit și mi-a propus: „Uite, îți dau orchestra mea și ai s-o conduci.” Acest lucru mi-a pătruns în suflet și m-a pasionat din ce în ce mai mult.

C. P.: *Lucrezi la Metropolitan ca pianist corepetitor, „coach”, cum se spune și, mai mult decât atât, ești șef printre acești maeștri acompaniatori, printre cei care sunt investiți cu această calitate. În ce constă efectiv activitatea ta?*

V. I.: Pregătesc spectacolele, dar și ca dirijor asistent. Deci pot să dirijez repetiții, sunt pregătit să „sar” câteodată și în spectacole, dar în general nu este cazul, pentru că dirijorii titulari nu anulează. Eu și alți colegi preparăm cântăreții – sigur, nu-i învățăm rolurile – în sensul că suntem responsabili de a-i învăța stilul, de a-i învăța ce înseamnă să cânte într-o sală ca Met-ul și de a le inspira acel nivel pe care noi îl cunoaștem, de limbă, stil, cântat, tot ce vrei, tot ce depinde de această artă.

C. P.: *Ce înseamnă să cânți într-o sală ca Met-ul?*

V. I.: Sunt anumite lucruri care țin de frazare, de pronunție. Totdeauna consider, nu pentru că lucrez la Met, că în orice auditorium ai cânta, trebuie s-o faci ca și cum te-ai produce într-o sală mare. Nu mă refer la volumul vocii, ci la expresie, la un anumit stil de expresie, la pronunție, la respirație. Permanent le spun cântăreților să respire în ceea ce au de spus, nu numai în ceea ce vor cânta, pentru că oricum vor face asta. Da, este foarte important ca un cântăreț să respire în text, în sensul textului; iar la Met, bineînțeles, asta trebuie multiplicat pentru că este o sală imensă de 3500 de locuri. Iată un exemplu. O foarte mare prietenă de-a mea, celebra soprană Renata Scotto, când apărea în spectacol, nici nu trebuia să te uiți pe scenă și-ți dădeai seama de prezența ei prin faptul că respira în text. Și cum respiră! Asta trebuie să le spunem mai ales cântăreților care sunt noi la Met. Îi învățăm acest lucru, face parte din job-ul nostru.

C. P.: *Cam ce indicații îți transmite dirijorul unui spectacol spre a-i pregăti pe cântăreți? De exemplu, maestrul Levine.*

V. I.: După ce lucrezi un anumit timp cu maestrul Levine, cam știi ce cere în materie de stil, ce vrea să aibă și, în plus, își alege întotdeauna cântăreții care cunosc concepția lui. Indică anumite lucruri când lucrăm ansambluri, când lucrăm individual cu artiștii, dar munca principală este a noastră, ca să le explicăm lor. Maestrul așteaptă de la noi să le spunem ceea ce el dorește de la ei pentru acel spectacol. Iar asta, bineînțeles, se schimbă de la Verdi la Wagner, de la Puccini la Mozart. Noi, lucrând cu el mult timp, știm cam ce va cere, nu întotdeauna la fel și bineînțeles că ne și adaptăm după cântăreți, dar concepția este a lui, întotdeauna unică.

C. P.: *În afară de James Levine, ce dirijori te-au impresionat?*

V. I.: Maurizio Benini, cu care am lucrat „Maria Stuarda” de Donizetti. Am învățat foarte multe lucruri de la el. Am făcut, de asemenea, „Cneazul Igor” de Borodin cu Gianandrea Noseda, cu care am colaborat foarte bine și care a fost asistentul lui Valery Gergiev foarte mulți ani, la Mariinsky. Nu m-am așteptat să lucreze atât de bine în muzica rusă. Apoi Marco Armiliato, David Robertson, Andrew Davis, cu care am făcut „Capriccio” de Richard Strauss. A fost o experiență minunată și mi-a inspirat iubire față de o lucrare rară, care nu se cântă foarte mult. Așa, l-am descoperit destul de târziu, într-un fel, pe Strauss, odată cu stilul de a-l interpreta. Datorită lui Sir Andrew.

C. P.: *La Metropolitan vi se repartizează anumite titluri? Sau mai bine să te întreb câți corepetitori sunteți?*

V. I.: Nu suntem foarte mulți, există câțiva cu funcția de bază acolo, alții sunt invitați și de obicei eu nu fac mai mult de 4-5 spectacole pe stagiune. Ceilalți, în jur de 10-11. În acest an voi pregăti „Don Giovanni” cu maestrul Alan Gilbert de la New York Philharmonic, „Ernani” cu maestrul Levine și, acum în octombrie, „Lady Macbeth din Mtsensk” de Șostakovici cu maestrul James Conlon. Vedeti, dacă aș avea baza la Met, nu aș putea să fiu la ora actuală aici, în România, pentru că nu aș

fi fost liber să plec. În acest mod mi se oferă o oarecare elasticitate, să lucrez și la Met, și în afară.

C. P.: *Ai colaborări dese la faimoasa școală Juilliard?*

V. I.: Da, destul de multe. De exemplu, anul acesta voi pregăti pentru luna ianuarie o seară de lied cu studenții, încă nu știu repertoriul. Am lucrat una și anul trecut. În ultima clipă, înainte să vin în România, m-au întrebat dacă pot dirija producția lor cu „Turcul în Italia” de Rossini, dar mă angajasem să vin la Iași, așa că am refuzat.

C. P.: *Este foarte important ca studenții să cânte lied...*

V. I.: Absolut. Și pentru mine este o foarte mare plăcere să fac, am multe recitaluri, cred că este foarte important în ziua de astăzi să se facă recitaluri de lied, mai ales pentru pianiști. Și pentru orice dirijor, mai ales dacă este și pianist. De pildă, maestrul Levine a făcut recitaluri de lied întotdeauna.

C. P.: *Spuneai că la Met ai lucrat „Lucia di Lammermoor” cu James Levine. Cum vezi spectacolul, belcanto-ul romantic, muzica?*

V. I.: Pentru mine „Lucia di Lammermoor” este, ca să spun așa, nu chiar între ghilimele, o lucrare foarte expresionistă pentru anul 1835, întrucât felul în care Donizetti exprimă prin muzică anumite sentimente este foarte extrem față de scenele de nebunie ale lui Bellini, de exemplu, care sunt superbe, dar mult mai lungi, cu mult mai puține schimbări în 10 minute de cânt. Iar la Donizetti, dacă ne gândim la scena nebuliei, schimbările sunt atât de bruște și atât de clare, încât într-un fel este foarte greu pentru un cântăreț să se adapteze acestui lucru, pentru că trebuie să păstreze linia de belcanto, dar în același timp să aibă puterea să exprime toate aceste sentimente în muzică și, bineînțeles, în text. Totul vine de la text.

C. P.: *Ai avut ocazia la Iași să faci spectacolul în regia lui Andrei Șerban, o regie complicată, dacă nu chiar foarte complicată. Au existat armonizări între voi, au existat conflicte, au existat puneri de acord, cum s-a desfășurat munca ta vizavi de regie?*

V. I.: Foarte bine am colaborat, foarte bine ne-am înțeles. Da, regia lui Andrei este o provocare, dar demonstrează perfect ceea ce spuneam, cât de extremă este exprimarea sentimentelor prin muzica lui Donizzeti. Și, bineînțeles, este o producție foarte athletică. După cum ați văzut, pentru interpreta Luciei este foarte, foarte greu. Le spuneam minunatelor mele Lucii ieșene că, după ce au făcut această producție, oricare spectacol, oriunde în lume, li se va părea mai ușor.

C. P.: *Când a interpretat pentru prima oară spectacolul lui Andrei Șerban de la Paris, celebra soprană June Anderson a fost elogiată de toată critica muzicală pentru ceea ce a realizat într-o regie extraordinar de complicată.*

V. I.: Da, un mare prieten de-al meu, regizorul Fabrizio Melano de la New York, mi-a spus, fiind foarte bun prieten cu Roberto Alagna și June Anderson, că ambii au considerat că a fost cea mai bună producție în care ei au cântat vreodată.

C. P.: *Sunt convins, pentru că și pe mine m-a impresionat extraordinar de mult puterea, puterea formidabilă a actului secund de pildă, a scenei nebuniei, de fapt, a întregului; dramaturgia a fost servită excelent, deși decorul, sigur, exprima alte lucruri, alte momente temporale. A trebuit să acordezi timpii?*

V. I.: Da, a fost foarte greu, dar am vrut să mă adaptez. Eu nu sunt obișnuit să fac două spectacole cu două distribuții la interval de două zile. Sunt foarte diferite și nu vreau niciodată să fac la fel spectacolele. Timpii sunt diferiți, cadențele. Dar am întâlnit la Iași colective foarte bune, de exemplu orchestra, care a fost minunată și s-a adaptat foarte bine ambelor distribuții.

C. P.: *Vorbește-mi, Vlad, despre proiectele din România?*

V. I.: Nu, din păcate nu încă, dar sper să mă pot întoarce la Iași, unde m-am născut. Aș fi foarte fericit și aș lucra din nou cu mare plăcere. Din păcate însă, stagiunea mea este deja organizată, dar sper ca în viitor să mai am proiecte aici.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 8 octombrie 2014 și
CULTURA, nr. 40 (491) din 30 octombrie 2014)*

PARADA MODEI SAU CĂTĂLIN BOTEZATU ÎN „DON GIOVANNI” LA CRAIOVA

A fost debutul cunoscutului creator de modă ca designer de costume pentru un titlu de operă. S-a petrecut, recent, la Opera Română Craiova, pentru noua producție cu „Don Giovanni” de Mozart. După demersul directoarei Operei Naționale Române Iași, Beatrice Rancea, care a oferit oportunitatea de a desena costume de operă unei alte creatoare de modă de top, Doina Levintza, iată că intrepidul manager al scenei lirice oltene, Antoniu Zamfir, și-a asumat riscul de a-l invita pe Cătălin Botezatu. Risc, știute fiind unele șocante abordări ale acestuia. Cu ce rezultate? Vom vedea...

Montarea a fost încredințată bulgarului Plamen Kartaloff, autor al unor mizanscene mai vechi sau mai puțin vechi la Opera Națională București, „Aida” și „Bal mascat”. Față de anterioarele producții, preponderent gândite clasic, cred că evoluția artistică a regizorului a cunoscut acum un ascendent în direcția unui „Regietheater” modern, cristalizat către stilizări, către intensitatea jocului și atitudinilor scenice, a relaționării dinamice între personaje, către un contur complex al „operei operelor”, pornit de la subtitlul de „dramma giocoso”, la care a adăugat inserții ușor parodice și tente erotice destul de accentuate. Mișcarea s-a desfășurat continuu printr-un labirint ce constituie elementul de bază al decorului unic, semnat de Răsvan Drăgănescu, labirintul - simbol al meandrelor sufletești, al trăirilor diverse și schimbătoare ale eroilor, al bănuielilor și derutelor. Decorul își îndeplinește funcțiunea „tehnică” de a oferi spațiu de desfășurare a acțiunii, în care luminile și proiecțiile (Roberto Bujor) au adus un aport consistent în sublinierea diverselor stări: roșul păcatului și desfrâului, vernilul prospețimii, albastrul întâlnirilor de noapte... Montarea lui Plamen Kartaloff, cu toată simplitatea esențializată a decorului (probabil, ieftin), a atras tocmai prin dinamismul platoului.

„Haute-couture” la operă

Cătălin Botezatu? Nu știu cât a gândit costumele în funcție de profilul caracterologic al personajelor mozartiene, dar a făcut ceea ce știe să facă mai bine, un design fabulos, cu care ar putea oricând merge la o prezentare internațională de modă. Să explic întrucâtva. Ne aflăm într-o lume în care singurul costum aparent de epocă, frumos conceput, este al eroului titular. Suprapunerea peste celelalte, de actualitate, vine - în mod cert - din dorința de a sublinia universalitatea tramei. Tehnica? O descrie chiar creatorul: „... țesături prețioase, lucrate hand-made și accesoryzate savant cu elemente de prețiozitate și strălucire aplicate, la rândul lor, manual”. Rezultanta este spectaculoasă, de mare lux, chiar pentru... țărani Zerlina și Masetto (!!).

Se pare că au fost desenate și confecționate cca 70 de costume pentru cântăreți, cor și figurație, unii artiști apărând chiar în mai multe toalete. Nu vreau să mă gândesc cam care au fost costurile de producție. În scena balului de la finele primului act, alături de rochiile de seară, au apărut și manechinele proiectului de fashion „Supermodels by Cătălin Botezatu”, topless, în șorturi, cu picioare interminabile și botine cu tocuri de 15 cm. Don Giovanni nu putea spera mai mult.

Fără coafuri extravagante și machiaj sofisticat, nimic n-ar fi fost complet. O notă bună Ioanei Boicea, a cărei creație de vârf mi s-a părut la un personaj mut, statuara cameristă sexy a Donnei Elvira, pe care Kartaloff și Botezatu i-au plimbat-o prin față lui Don Giovanni până l-a sedus pe erou.

Una peste alta, cred că acceptarea în context a design-ului mai mult decât revoluționar (pentru operă) al costumelor se face grație acceptării acelei noi convenții - pe care o defineam mai demult - întâlnite în binomul muzică-montare modernă. Eclectismul producției craiovene, cu schematizările de decor, vestimentația alambicată, scenele surprinzătoare, peste care s-a suprapus jocul actoricesc convingător și variat, a definit un „Regietheater” de bună factură.

Cântul

Pentru Daniel Pop, revenirea (după spectacolele de la Opera Națională București) în rolul titular a fost un succes, datorat progresului în interpretarea vocală și maturizarea scenică, înregistrat de tânărul bariton. Cu glas bogat, rotund timbrat, amplu („Viva la libertà!”), cu agilitate și accente de sorginte italiană (câteodată chiar prea mult exploatare), Daniel Pop a fost un Don Giovanni de efect, captivant, seducător, cu ambitus impresionant de glas (a emis în scena morții chiar și o notă de La natural, ce-i drept, nescrisă, dar spectaculoasă). Celebra arie „Finch’ han dal vino” a fost efectiv spumantă, șampanizată. Studiul stilistic va trebui să-l preocupe în continuare în sensul înmuierii unor sunete, a unor fraze, care să confere – spre pildă – serenadei „Deh, vieni alla finestra” poezie și insinuări subtile. Sunt rafinări care îl vor duce spre sporirea performanței.

În rolul Donna Anna a debutat soprana germană Letizia Quinn. Pentru bună regulă, fiind la prima apariție în țară, trebuie spus că este numele de scenă al artistei de origine română Letiția Vițelaru, despre care am scris (<http://cronici.cimec.ro/>) în 2012, după un spectacol cu „Don Pasquale” pe scena Scalei din Milano, tânăra fiind pe atunci bursieră a Academiei de Perfecționare pentru Cântăreți Lirici, de pe lângă celebrul teatru. Instruirea în Italia i-a folosit. Derularea frazei, intențiile, pronunția sunt câștiguri evidente. Deși mai puțin potrivită ca vocalitate lirismului lejer al Letiziei Quinn, partitura Donnei Anna a fost tălmăcită în bune condițiuni, cu deplină implicare.

Tot în debut, soprana Rodica Butu (Donna Elvira) a cântat incisiv, dar unele sunete mai puțin vibrante, note grave câteodată detimbrate și acute ușor stridente au influențat întregul.

Zerlina a fost soprana Cristina Grigoraș de la Opera Națională Română Iași, ca de obicei dezinvoltă, cu voce limpede și frazare fluidă, elegantă și... întrutotul ademenitoare (aria „Vedrai, carino”). De la Iași a venit și basul Daniel Mateianu, ca debutant în personajul Leporello, rol pentru care a adus bunele

sale rezonanțe ale registrului central, mobilitate vocală și unele punctări expresive. Și dacă câteva sunete mai „deschise” au influențat omogenitatea emisiei vocale, nu rămâne decât ca artistul să reflecteze asupra acestui aspect. Notații similare, în sensul construirii unei linii de cânt cât mai unitare, cursive, sunt destinate și frumosului glas liric al tenorului Florin Ormenișan (Don Ottavio).

În fine, alt debutant în rol a fost basul craiovean Dragoș Drăniceanu (Masetto), tânăr artist cu timbralitate plăcută, a cărui experiență ce va fi dobândită pe scenă îi va spori siguranța și stăpânirea emoțiilor.

Pentru interpretarea Comandorului, a fost invitat un bas georgian de excepție, Kakhaber Shavidze. Rareori se întâlnește un glas atât de „negru”, de tăios, de cavernos, de egal pe întregul ambitus, copleșitor prin volum și autoritatea de sunet inchizitorial. Bine că nu s-a recurs la amplificarea electronică, deseori uzitată! Alături de Daniel Pop, Shavidze a dat un impresionant contur dramatic ultimelor secvențe ale scenei morții lui Don Giovanni.

La final Îl țin dator pe dirijorul Gheorghe Stanciu, unicul responsabil muzical al spectacolului, pentru amputarea nepermisă a partiturii actului secund. Au lipsit ariile „Il mio tesoro intanto” (Don Ottavio), „Mi tradi quell'alma ingrata” (Donna Elvira) și sextetul final „Questo è il fin di chi fa mal”. Nici măcar invocarea versiunilor „Praga” sau „Viena” nu se poate face, diferențele fiind altele, așa încât s-a născut... versiunea „Craiova”. În rest, experiența șefului de orchestră s-a simțit peste tot în derularea sigură a discursului sonor, în soluționarea rapidă a decalajelor dintre instrumentiști și platou (Zerlina, Donna Elvira), în uniformizarea cântului corului (pregătit de Bogdan Botezatu), pe alocuri, neglijent. Tempii au fost corecți și bine asociați dramaturgiei.

Noul „Don Giovanni” de la Opera Română din orașul Băniei trebuie văzut. La al doilea spectacol numai concurența cu meciul de fotbal România-Ungaria a făcut ca sala să nu fie

plină-ochi, așa cum a fost – se pare – la premieră. Dar, printre cei prezenți, am remarcat mulți tineri, ceea ce înseamnă că eforturile directorului Zamfir nu sunt în zadar.

(Blog personal în Adevărul.ro, 15 octombrie 2014,

<http://cronici.cimec.ro>, 16 octombrie 2014 și

CULTURA, nr. 41 (492), 6 noiembrie 2014)

PREMIERĂ DE OPERĂ LA CLUJ-NAPOCA, ÎN VIZIUNE CLASICĂ

Capodopera donizettiană „Lucia di Lammermoor” se poartă în aceste zile pe scenele din țară, prin noi producții. Mai întâi a fost montarea revoluționară semnată de Andrei Șerban la Iași. Apoi, Opera Națională Română Cluj-Napoca și-a propus ca recentă premieră același popular titlu, pentru care l-a invitat drept unic realizator – regie, decoruri, costume - pe italianul Mario de Carlo, un creator frecvent întâlnit pe afișele din România, în special în spectacolele lirice timișorene. Așadar o mână verificată, cu concepții cunoscute, ceea ce a semnalizat că managementul teatrului clujean a știut la ce să se aștepte și a dorit o producție clasică, ferită de riscuri sau excese. Și, în foarte bună măsură, intenția a fost nimerit probată.

Mario de Carlo s-a dovedit încăodată un narator fidel care a respectat povestirea libretistului Salvatore Cammarano și a pus-o în pagină în spirit tradițional, cu introspecții psihologice sumare, fără adânciri expresive, aproape fără inovații. Într-un decor unic, masiv, de castel scoțian, dominat de o scară monumentală, trama a curs, cu eroii îmbrăcați în bogate și atractive costume de epocă. Poate cel mai reușit cadru a fost în prima parte a actului secund, când profunzimea sălilor castelului a dat o perspectivă spectaculoasă apariției lui Raimondo pentru duetul cu Lucia. În rest, fundalul a fost folosit pentru proiecții (pădurea din primul tablou, luna ce-i veghează pe îndrăgostiții Lucia și Edgardo, ruinele domeniului

Ravenswood, vitralii...), dar spațiul a apărut mult prea des sectionat de lăsarea unor cortine intermediare.

Surprinzătoare a fost mișcarea relativ redusă, cu gestică puțin variată și atitudini cvasi-manieriste, unele momente având aspectul static de concert costumat, cu destule simetrii. Este sigur că regizorul a dorit să lase liber cântul, fără să complice prea mult artiștii.

Deloc potrivită mi s-a părut găselnița din actul al doilea, pe dialogul Enrico-Normanno, când un grup de balerini și balerine, striperi și animatoare, practica jocuri erotice de toate felurile între parteneri de sex opus sau nu. Însuși stăpânul Enrico părea antrenat în ele, iar unul dintre aceste „personaje” a încercat s-o atragă chiar și pe... Lucia, care tocmai fusese chemată de fratele ei. Sigur că decadența în care se afla clanul Ashton putea să implice și degradarea morală, dar mă întreb ce suport a găsit Mario de Carlo în muzica lui Gaetano Donizetti pentru asemenea secvențe? O idee fără susținere și efect dramaturgic. Mai interesantă a fost imaginea cu Lucia-copilă, crescută de mică în zăngănit de arme, ce strânge la piept păpușa care o va însoți prin tot zbuciumul vieții.

În rolul titular, soprana invitată, Cristina Simionescu, a afișat cea mai proaspătă voce a seriei. Este o artistă plină de muzicalitate, cu glas strălucitor de coloratură lirică, cu care frazează frumos și lung. A derulat în deplină siguranță agilitățile partituri, ca și sunetele supra-acute. Cu sensibilitate, a conturat o eroină diafană, ale cărei nuanțări în cânt au sporit pe parcursul spectacolului, îndeosebi în expunerea pianissimelor subtile. Lirismul a dominat, chiar în secvențele mai vehement concepute.

Vocea solidă a baritonului Fülöp Martin s-a integrat bine conturării negurosului Enrico, prin accente incisive, severe și acute suverane. Și tenorul Sorin Lupu a înzestrat partitura lui Edgardo cu glas ferm, însă nu cu foarte mare „Glanz” și nici cu omogenitate de emisie. Dacă în duetul său cu Lucia, exprimarea pasională s-a lăsat așteptată, în schimb marea

înfruntare cu Enrico, „scena turnului”, a fost pe deplin dăruită cu intens dramatism. Din partea ambilor eroi. Subliniez meritul realizatorilor de a include în spectacol acest tablou, deseori și pe nedrept eludat. De altfel, versiunea oferită la Cluj pentru „Lucia di Lammermoor” a fost completă, fapt lăudabil.

În alte roluri au cântat mezzosopra cu timbralitate minunată Liza Kadelnik (Alisa), basul Simonfi Sandor (Raimondo cu voce frumoasă pe registrul central, dar prea puțin vibrată, „dreaptă” și dură în cel acut), tenorii Sergiu Coltan (Arturo cu glas întrucâtva voalat) și Ionuț David (Normanno).

La pupitru s-a aflat dirijoarea Mihaela Cesa-Goje. Este o tânără artistă care a acuzat emoțiile conducerii unui spectacol complex, dificil. Cu gestualitate minimală și schematică, dar atentă și prudentă, Mihaela Cesa-Goje a ținut sub control instrumentiștii. Nu i se pot imputa accidentele punctuale, precum atacurile neconcentrate ale cornilor încă de la scurtul Preludiu al operei sau chiar pe parcurs, ca și nesiguranța cordarilor la intrarea lui Edgardo din primul act. Discursul muzical a evoluat pe coordonate de elongare excesivă până la intervenția Luciei „Tu che vedi il pianto mio” (prima scenă a actului secund, duetul cu Enrico), după care agogica s-a echilibrat, fiind mai apropiată de cerințele dramaturgice. Experiența în domeniul atât de complex al teatrului liric este cea care urmează să aducă acumulări în incipienta carieră a Mihaelei Cesa-Goje, pentru care, din punct de vedere tehnic, vădește certe calități.

O notă maximă merită corul pregătit de Corneliu Felecan.

Cu „Lucia di Lammermoor”, stagiunea 2014-15 a Operei Naționale Române din Cluj-Napoca s-a deschis, anunțând un afiș interesant și distribuții atractive. Deja, la premieră, pe platou, se aflaseră Lucia Bulucz, Geani Brad, Cosmin Ifrim, Petru Burcă, Ștefan Korch, Liliana Neciu, Florin Pop, iar în fosă, Adrian Morar. Directorul general al teatrului, tenorul Marius Vlad Budoiu, a vorbit, într-un interviu de substanță publicat în programul de sală, despre alte noi premiere lirice

ale anilor 2014 și 2015, „Tragedia Carmen” de Marius Constant pe muzica lui Bizet, „Lohengrin” de Wagner, „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski, „Trubadurul” verdian. Totul dedicat motto-ului propus, „Veniți la noi să vă regăsiți sufletul!”

(Blog personal în Adevarul.ro, 24 octombrie 2014,

<http://cronici.cimec.ro>, 26 octombrie 2014 și

CULTURA, nr. 42 (493), 13 noiembrie 2014)

RENUMITUL TENOR GIUSEPPE SABBATINI: „ASTĂZI SUFLETUL ESTE MANIPULAT”

Costin Popa: *Stimate maestre, am fost foarte onorat că m-am aflat alături de dumneavoastră în juriul tradiționalului concurs internațional de canto „Vox Artis” de la Sibiu, la care ați fost invitat ca președinte de onoare. Aveți o carieră prodigioasă, care s-a desfășurat pe cele mai mari scene de operă ale lumii, Scala din Milano, Metropolitan din New York, Covent Garden din Londra, Opera de Stat din Viena, Opera din Paris, Liceu din Barcelona etc., la Festivalul de la Salzburg sau Arena din Verona, în toate locurile sacre ale liricii. Cititorii, fanii operei vă cunosc exemplara evoluție artistică. Vă mulțumesc că ați acceptat invitația pentru interviu. Care vă sunt impresiile asupra competiției și Filarmonicii sibiene?*

Giuseppe Sabbatini: *În primul rând, am vrut să vizitez totul în Sibiu, dar a fost greu din cauza zilelor foarte pline. În plus... eu, de obicei, mă trezesc dimineața foarte târziu. Am văzut auditoriumul Filarmonicii, Sala Thalia, un spațiu mic dar superb și sper să mă întorc cât de curând, să dirijez orchestra. Nivelul competiției nu a fost fantastic, dar am văzut de altfel că, la scară internațională, cota valorică este din ce în ce mai scăzută. Pentru mine, de fapt, la Sibiu nu a fost foarte rău, dar am aflat de la colegi din juriu că în anii dinainte nivelul a fost mai ridicat. Acesta este motivul pentru care nu s-a acordat Premiul I, dar am fost foarte mulțumit de celelalte două premii, pentru că le-au obținut doi tineri și mă bucur totdeauna când premiem studenți. Ambii au 20 de ani și sunt extrem de fericiți pentru asta.*

C. P.: *Spuneți că nivelul concursurilor în lume și, probabil, și în Italia este ceva mai coborât. Este o consecință a modului în care se studiază astăzi arta cântului?*

G. S.: Dacă tinerii nu sunt studenți buni, responsabilitatea este a profesorilor. A predă canto nu este foarte simplu, pentru că nu poți vedea instrumentul. De exemplu, la un student pianist poți urmări poziția greșită a mâinilor și poți încerca să o corectezi, demonstrând. Dar unui cântăreț, cum îi poți arăta că ceva este greșit? Nu putem face lobotomie, din păcate. Mai există un aspect. Mulți se erijează în profesori de canto. De pildă, agenții impresariali cred că știu canto, dar de fapt ei n-au produs un singur sunet. Cunosc un impresar care face master classes de interpretare și tehnică vocală. Cum? Chiar dacă ai fost bun cântăreț, nu înseamnă că ești și bun profesor. Mulți artiști valoroși, după ce termină cariera, cred că e suficient să-și fixeze o asemenea țintă și, dacă nu mai sunt pe scenă, pot predă canto. Sunt multe cazuri din acestea. Sau fratele unui faimos tenor dramatic, care ajunsese profesor de canto. Este suficient ca unul dintre studenți să ajungă – întâmplător – mare cântăreț cu acel profesor fără studii și toți tinerii fac coadă la ușa lui, plătindu-i bani. Deci, impresari, directori artistici și intendenți de teatre, prieteni și chiar părinți de-ai artiștilor! Este teribil!

C. P.: *Profesori de nivelul unor Ettore Campogalliani sau Arrigo Pola, cu care a studiat Pavarotti, nu mai există?*

G. S.: Nu. Eu predau canto, dar mai ales interpretare, nu tehnică. Desigur predau tehnica aplicată; când nu știi, îți spun cum să faci o frază, tehnic vorbind. Nu vreau să iau pe cineva de la zero.

**„Drumul spre scenă
este lung și spinos”**

C. P.: *Competițiile sunt importante pentru tineri?*

G. S.: Sigur, absolut. Dar unii dintre cei pe care i-am auzit la Sibiu, cu numai un an de studiu, trebuie să știe că drumul spre scenă este lung și spinos. Am o carte minunată de Reynaldo Hahn, cu 9 lecții de canto în care vorbește despre multe probleme pe care le poate

avea un cântăreț, ca stil, respirație, tehnică vocală. Include și o întâmplare cu compozitorul Nicola Porpora și elevul său, castratul Caffarelli. Hahn povestește că Porpora i-a dat lui Caffarelli o foaie de hârtie cu câteva portative scrise de mână (am o copie), conținând note lungi, pentru studiul respirației, câteva studii de triluri, grupetti, foarte simple exerciții de bază. Nu conținea nicio indicație de repertoriu, nicio frază, niciun cuvânt, numai exerciții. L-a obligat pe Caffarelli să le practice timp de 3 ani. Au fost lupte, strigăte, lacrimi. Abia după aceea, Porpora i-a spus că poate merge să cânte pe cele mai importante scene din lume. Ce înseamnă asta? Chiar dacă în acea perioadă existau puritani ai cântului, și astăzi trebuie privit la fel. Mereu îi îndemn pe studenții mei să studieze, dar ei nu vor. Se iau după acea stupidă emisiune TV Big Brother în care, dacă stai într-un apartament și te confrunți cu alții, devii rapid mult mai faimos și mai bogat, decât dacă studiezi serios ani de zile.

C. P.: *Deci, studiul intens...*

G. S.: Da, să studieze, să studieze și să tot studieze. Și să încerce să fie deștepți să înțeleagă dacă profesorii lor sunt buni sau nu.

C. P.: *Este foarte dificil, cum ar putea un tânăr cântăreț să știe să selecteze ce este bun și ce nu?*

G. S.: Să vadă cum se simt, în condițiile studiului. Pe de altă parte, important este și să nu schimbe prea des profesorii.

C. P.: *Exact, sunt unii care practică o asemenea metodă.*

G. S.: De ce am ales ca premianți pe cei mai tineri? Pentru că, probabil, sunt dintre cei care nu au schimbat profesorii până acum. La 24, 25, 26 de ani se prea poate să fi schimbat mai mulți și ideile lor au devenit un fel de salată de fructe, cu prea multe informații, deseori proaste, pentru că există mulți profesori care nu sunt deloc buni. De asemenea, important este să-și asculte colegii. Unii se orientează de pe YouTube și încearcă să copieze mari voci; de ce să nu meargă mai bine la un concert și să asculte studenții unui profesor? Așa pot înțelege dacă acea clasă este bună sau nu. Pot asculta

studenții din primii ani, dar și pe cei din ultimele clase și pot înțelege dacă ei înșiși cântă bine sau nu.

C. P.: *Cum vedeți viitorul?*

G. S.: Destul de sumbru, pentru că în Italia, de exemplu, există o strategie a puterii de a menține nivelul cultural cât mai jos și oamenii devin extrem de ignoranți; este metoda prin care oamenii pot fi controlați, manipulați. Nici globalizarea nu-mi place, te duci oriunde, la Paris, Tokio, New York, Moscova sau Burundi și găsești același lucru, peste tot. Nu mai văd sufletul, este manipulat, așa că nu prezic nici un viitor pentru artă.

**„Maestrul Muti
nu are un caracter comod”**

C. P.: *Întunecată previziune!
Care este situația teatrelor de
operă din Italia?*

G. S.: Teribilă. S-au închis multe, se vor mai închide alte 2-3, Riccardo Muti a plecat din postul de director de onoare pe viață al Operei din Roma.

C. P.: *Cum vedeți conflictele sindicale?*

G. S.: Este un alt lucru. Nu se înțelege că demnitatea merge împreună cu seriozitatea cu care se lucrează. Unii dintre instrumentiști nu vor să câștige competiția de a ajunge membru în orchestră, iar alții, dacă sunt de 30 de ani în ansamblu, vor să rămână până la pensie fără să muncească, pentru că nimeni nu îi mai poate concedia.

C. P.: *Cum a fost posibil ca Muti să fie forțat, acum 9 ani, să părăsească Scala după votul de neîncredere a circa 90% dintre membrii orchestrei?*

G. S.: Conflictul a fost și politic, vă dați seama, se afla acolo, ca director muzical, de peste 20 de ani. Maestrul Muti nu are un caracter comod. Am lucrat mult cu el, am fost foarte prieteni pentru că ne-am stimat mult. Pentru mine Muti a fost totdeauna o persoană foarte drăguță, așa se comportă cu toate persoanele pe care le stimează. Dar este greu să stimezi 100% din membrii orchestrei și corului. Pentru că există întotdeauna unii care pierd timpul sau au proaste obiceiuri. Artiști serioși ca el, ca mine, nu putem accepta acest tip de persoane fără demnitate. Pentru el a fost foarte bine că a părăsit Scala. După

niște ani a venit la Roma. Dar acolo a fost altfel, pentru că nici n-au avut vreme să miroasă ce înseamnă ca un mare șef de orchestră precum Muti să le fie conducător; au fost la Salzburg cu mare succes și de asemenea în Japonia și au văzut ce înseamnă să ai mare succes, au văzut cât îl admiră publicul pe Muti, dar unii oameni nu au demnitate, vor doar ultimul model de i-phone, de computer, lucruri de-astea...

C. P.: *Maestre, ce alți dirijori ați admirat?*

G. S.: După Muti trebuie să spun că nimeni nu m-a mai marcat. Am lucrat cu foarte mari dirijori, cu Zubin Mehta, cu Seiji Ozawa, cu James Levine, cu foarte mulți, dar nu am avut cu ei acest gen de relație pe care am avut-o cu Muti. Am lucrat cu ei de 2-3-4 ori dar nu așa profund precum a fost cu Muti. Sunt nebun după Carlos Kleiber și Leonard Bernstein, ei se află pe culmile mele, nu-i pot compara cu alții și nu-i pot copia. De exemplu, când cântam nu am fost capabil să copiez pe cineva, mi-a fost imposibil, pentru că aveam propria mea personalitate puternică și ideile mele asupra muzicii. Îmi poate place ceva – desigur, îmi place totul făcut de cei mari -, cei apropiați îmi spun mereu că m-am subestimat, dar nu este așa, îmi cunosc limitele și posibilitățile, iar modul meu de a face muzică este acela de a servi la maximum partitura, fără a fi marcat de altcineva.

„Să faci mereu aceleași lucruri devine plicticos”

C. P.: *În ce mod v-ați condus cariera? La început ați fost tenor liric, apoi ați*

extins repertoriul...

G. S.: Am fost tenor liric lejer, am cântat Mozart, dar și muzică din secolul al XVIII-lea, am cântat și Donizetti, cu mare grijă însă; de fapt am început cu „Boema” de Puccini, ușoară pentru tinerii tenori; spre sfârșitul carierei – eu singur am decis când să mă opresc – vocea s-a îmbunătățit de la sine și am cântat alt repertoriu; cel mai greu rol pentru mine a fost Riccardo din „Bal mascat” de Verdi, la Viena, în 2007. Din fericire eram deja... Sabbatini, lumea venea să-l asculte pe Sabbatini în „Bal mascat”.

C. P.: Când publicul vine să te vadă într-un anumit rol este foarte important.

G. S.: Da. Am făcut și Hoffmann, și alte roluri „heavier”. Planul meu a fost să cânt și Don José din „Carmen”, în manieră de „opéra comique”, așa cum a fost scrisă, nu veristă. Și Cavaradossi din „Tosca” de Puccini. Acestea trei. Dar am făcut numai unul dintre roluri, Riccardo.

C. P.: A fost foarte înțelept din partea dumneavoastră să puneți stop într-un fel. Ați avut ca parteneră o soprană preferată?

G. S.: Mi-au plăcut Edită Gruberova, Mariella Devia; am cântat și cu alte soprane valoroase, dar trebuie să vă spun că în belcanto, ele erau cele mai bune. Sigur, când am cântat „Boema”, a fost Mirella Freni. De două ori, Raina Kabaivanska mi-a fost parteneră în aceeași producție cu „Manon” de Massenet. Eram foarte tânăr, aveam doar un an de carieră. Le mai amintesc pe Carol Vaness, pe Ruth Ann Swenson; am cântat și cu Renée Fleming, dar au existat ceva probleme... Eram la Scala, în „Lucrezia Borgia” de Donizetti.

C. P.: Știu, a fost un scandal. De ce?

G. S.: Pentru că erau prezenți în sală, la „loggione”, oameni stupizi nemulțumiți că Fleming era „altceva” decât Maria Callas. Vedeți, este dificil să faci rolurile în care au strălucit cei foarte mari. La Scala, mă rog, dacă îmi amintesc bine, Callas nu a cântat niciodată „Lucrezia Borgia”. Dar era repertoriu de belcanto care trebuia să rămână neîntinată.

C. P.: Ați cântat la Scala...

G. S.: ... în ultimii ani ai perioadei mele de aur.

C. P.: Cum vi se pare „Regietheater”?

G. S.: Nu agreez stupizenia germană, distorsionează prea mult, mai ales la Verdi și face un mare deserviciu muzicii. Sigur că avem nevoie de producții moderne, dar trebuie să aibă idei interesante, cum sunt cele semnate de Hugo de Ana, Robert Carsen, Graham Vick; ei sunt geniali și pot găsi totdeauna cele mai potrivite „colpo di scena”, lovituri de teatru. Am cântat la Lisabona într-o producție de „Werther” a lui Graham Vick, în care tot ce era scris de libretistii lui Massenet

era făcut invers, dar a funcționat pentru că el a văzut totul formidabil, fantastic. Când am fost distribuit în producții ale unor asemenea regizori m-am pus la dispoziția lor, mereu gata să fac ceea ce îmi cereau, chiar dacă trebuia să-mi schimb ideile asupra rolului. Poate luptam la început, puțin. Cred că aceasta este modalitatea prin care progresăm, ne îmbunătățim performanța, pregătirea, cunoștințele. Să faci mereu aceleași lucruri devine plicticos, cred eu.

Mariana Nicolesco – un vulcan de energie, o „diva assoluta”

C. P.: *Vă rog să-mi vorbiți despre partenerii români.*

G. S.: Am cântat cu Mariana Nicolesco. A fost incredibilă. Pot să vă spun cu inima în mână că era minunată. Atât de plină de energie, un vulcan de energie! Una dintre primele mele înregistrări a fost „Simon Boccanegra” cu Renato Bruson și Mariana Nicolesco, în Japonia, în 1989. Cântasem înainte rolul Gabriele Adorno în formă concertantă. Apoi, în 1997, „Roberto Devereux” la Monte Carlo. Mariana era un star, era imposibil ca altcineva să fie atât de star cum putea fi ea. Întotdeauna am fost în bune relații, pentru că eu nu am adoptat niciodată poziție de star. Îmi place și pentru că Mariana este o divă adevărată, urăsc persoanele care imită o divă și mă pot lupta cu ele, dar Mariana este o „diva assoluta”. De când am fost în Japonia, mi-am dat seama că avea o voce importantă.

C. P.: *Alte nume românești?*

G. S.: O știu pe Elena Moșuc, este destul de faimoasă, am ascultat-o la TV dar niciodată live. Apoi Viorica Cortez, renumită mezzosoprană. Cred că prin '92 - '93 am făcut „Fiica regimentului” la Torino în regia lui Luca Ronconi și ea era Marchiza de Berkenfield... Am cântat cu Alexandru Agache, nu-mi mai amintesc ce, dar ne-am plăcut reciproc.

C. P.: *Fratele său, George Petean, și el bariton, face o carieră frumoasă.*

G. S.: L-am ascultat în „Simon Boccanegra” la Roma, este unul dintre artiștii preferați de Muti.

**„Am fost cântăreț timp de 20 de ani,
numai pentru a deveni dirijor”**

**C. P.: Maestre
Sabbatini, acum vă
ocupați de dirijat?**

G. S.: Da, de câțiva ani.

C. P.: *Cum ați început și ce credeți despre asta?*

G. S.: Vreau să fiu clar: am fost cântăreț timp de 20 de ani, numai pentru a deveni dirijor. Oamenii cred că am avut probleme cu vocea și a trebuit să-mi schimb profilul. Nu este deloc așa, am început o serie de cariere la viața mea. Deci, nu pentru că am vrut să fiu tenor - nu-mi păsa de asta - am găsit calea de a fi cunoscut de directorii artistici și intendenții de teatre, de iubitorii de muzică. În felul acesta, mi-am făcut cunoscută propria idee de a face muzică. Am început să cânt în 1987, m-am oprit în 2007, am adunat suficienți bani ca să nu fiu nevoit să cer de lucru acestor oameni și acum vreau să fiu estimat de oamenii importanți din muzică, care să-mi ofere oportunitatea să dirijez, dacă sunt bun, evident. Dacă nu, asta rămâne problema mea. În ultimii ani am început să studiez armonia, contrapunctul, compoziția. Începând din 2000, timp de 7 ani am cântat în continuare peste tot în lume făcându-mi slujba de tenor, dar la Roma mergeam la profesorul meu de la Academia Santa Cecilia, deci de la una dintre cele mai importante din Italia. Am studiat astfel timp de 7 ani, după care i-am spus agentului meu că sunt gata să încep să dirijez. Ghinionul a fost că el a decis să lupte cu mine, mi-a spus că dacă nu continui să cânt nu crede că mă poate vinde ca dirijor, că sunt prea sever, că pretind prea mult de la alții, așa cum pretind prea mult de la mine etc. etc. I-am explicat că nu vreau decât să fiu acceptat ca muzician și în noua postură, dacă nu sunt destul de bun, asta este, dar vreau o șansă. După 2 ani, în 2009, el a plecat, m-a părăsit. Pe vremea când am început să cânt, am devenit tenor important, dar acum - ca dirijor - este mult mai dificil pentru că suntem mulți, într-o operă pot fi 2-3 tenori dar nu 2-3 dirijori. Problema este și că niciodată nu am făcut PR, pentru că agentul îmi spunea că este job-ul lui, al meu era numai să studiez și să cânt. Din păcate, când i-am cerut agentului să înceapă să lucreze serios pentru mine ca

dirijor, m-a trădat și, ca să vă spun drept, am rămas cu „ochii în soare”. După 5 ani în care am fost fără agent, acum am găsit totuși pe cineva în America, care mi-a găsit de lucru anul acesta. Sunt foarte fericit, pentru că este singurul care mi-a dat încredere.

C. P.: *Vă doresc ca șansa să vă suradă.*

G. S.: Mulțumesc mult.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 27 octombrie 2014,
<http://cronici.cimec.ro>, 27 octombrie 2014 și
CULTURA, nr. 1 (499), 15 ianuarie 2015)*

SĂRBĂTOAREA OPEREI DIN IAȘI

De 58 de ani, ziua de 3 noiembrie este aniversară pentru Opera Națională Română Iași. La acea dată, în 1956, s-a inaugurat prima stagiune a teatrului liric înființat la începutul aceluiași an, care avea să poarte, începând din 2003, actuala denumire. Și întrucât spectacolul inaugural a fost celebra „Tosca”, s-a instaurat tradiția ca în fiecare an, la 3 noiembrie, opera pucciniană să marcheze evenimentul.

Scurtă istorie Apariția pe harta muzicală a României și instituționalizarea la Iași a unui teatru stabil de operă nu a făcut decât să împlinească eforturi susținute, al căror germene – este absolut sigur – a încolțit în mințile și inimile oamenilor de cultură, ale melomanilor moldavi, încă din clipa în care primul spectacol liric („Doamna albă” de Boieldieu) avusese loc în orașul lor, în 1833. De atunci, publicul ieșean a luat cunoștință destul de rapid de capodopere universale, „Norma” de Bellini (1838, cu studenți ai Conservatorului proaspăt înființat în 1836, care au cântat în limba română), „Faust” de Gounod (1873), „Lombarzii”, „Rigoletto”, „Nabucco”, „Ernani” de Verdi (1874), „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski (sfârșitul deceniului al nouălea din Novecento), apoi „Tannhäuser”, „Lohengrin”, „Maeștrii cântăreți din Nürnberg” de Wagner; „Otello” de Verdi, „Cavalleria rusticana” de Mascagni, „Paiațe” de Leoncavallo, „Mignon” de Ambroise

Thomas, „Mireille” de Gounod etc. Interpreții făceau parte din trupe străine, ceea ce nu înseamnă că ieșenii nu i-au văzut și ascultat și pe Hariclea Darclee, Elena Teodorini, Carlotta Leria, Ion Giovanni Dimitrescu.

Încercările de a fonda o companie autonomă au fost multe, dar nu au rezistat. Importantă a fost inaugurarea la 1 decembrie 1896 a actualei clădiri a Teatrului Național din Iași, bijuterie arhitectonică. S-au încercat denumiri ca Societatea Română de Operă sau Opera Română a Moldovei, însă concretizarea a venit abia la 1 ianuarie 1956 prin înființarea Operei de Stat din Iași, prima instituție publică lirică din zona Moldovei, ce urma să devină, în 2003, Opera Națională Română Iași. Actul constitutiv a condus și la înființarea orchestrei și corului, iar un an mai târziu, în 1957, a corpului de balet.

Epoca modernă Așadar, inaugurarea s-a făcut la 3 noiembrie 1956 cu „Tosca” dirijată de Radu Botez, regia artistică aparținând lui Hero Lupescu. De atunci, stagiunile au fost regulate, melomanii ieșeni fiind permanent în contact cu marele repertoriu. În cei aproape 60 de ani, au admirat o întreagă pleiadă de artiști lirici locali, de la Ion Iorgulescu și Florica Marieș la Mihaela Agachi și Ionel Voineag, fără să-i uit pe Elena Moșuc sau pe surorile Mioara și Viorica Cortez. Desigur, spațiul nu permite înșiruirea tuturor stelelor scenei lirice ieșene, locație pe care au cântat și alți mari artiști români sau străini, precum Nicolae Herlea, Arta Florescu, Eugenia Moldoveanu, Maria Slătinaru-Nistor, Virginia Zeani, Nicola Rossi-Lemeni, Irina Arhipova.

Spectacolele au fost montate de regizori valoroși ca Hero Lupescu, Anghel Ionescu Arbore, Dimitrie Tăbăcaru, George Zaharescu, Anda Tăbăcaru-Hogea ș.a., care au colaborat cu scenografi talentați, printre care s-au numărat Zoltan Gerzanich, Hristofenia Cazacu, George Doroșenco, Rodica Arghir, Cătălin Ionescu Arbore, Adriana Urmuzescu etc.

Primul director al Operei a fost Ioan Goia (1956-1965), urmat de George Zaharescu (1965-1969), Ion Pavalache (1965-

1974), Dimitrie Tăbăcaru (1974-1982), Constantin Dediu (1982-1991), Corneliu Calistru (1991-2008), între 2008-2011 conducerea fiind asigurată de directori interimari.

Marele potențial creativ național

Din anul 2011, Opera Națională Română Iași cunoaște o perioadă de efervescentă înfloritoare, sub manageriatul regizoarei Beatrice Rancea, remarcată în primul rând prin montarea unor spectacole unicat în țară, semnate de marele regizor Andrei Șerban, care a adus pe tărâmurile moldave producții de celebritate: „Indiile galante” de Rameau, „Troienele” după Euripide, „Lucia di Lammermoor” de Donizetti. În direcția înscrierii pe afișe a numelor unor importanți regizori români se menționează și montarea operei „Boema” de Puccini, autografiată de Niki Wolcz. Scenografi de marcă i-au însoțit pe autorii mizanscenelor. Îi numesc pe Doina Levintza, Helmut Stürmer, Lia Manțoc, Marina Drăghici (în adaptarea Carmencitai Brojboiu).

Fără teama de a greși, afirm că Opera Națională Română Iași se află în fruntea teatrelor lirice ale țării la capitolul valorificării marelui potențial creativ național în privința montărilor de operă. Nu înseamnă că regizori străini nu au fost invitați în această perioadă și îi numesc pe Matteo Mazzoni („Bărbierul din Sevilla”), pe András Kürthy („Aida”). Tuturor li se alătură Beatrice Rancea, a cărei producție cu opera „Traviata” de Verdi a beneficiat de colaborarea cu Doina Levintza.

Un alt pas important făcut sub actuala conducere a fost reînvierea corpului artistic, tinere talente (tenorii Florin Guzgă și Andrei Fermeșanu, sopranele Ana Maria Donose și Cristina Grigoraș, baritonul Jean Kristof Bouton etc.) fiind identificate cu profesionalism, promovate cu curaj și perfecționate în cadrul unor „master-classes” cu mari maeștri, mari cântăreți, precum tenorul Vasile Moldoveanu și soprana Marina Krilovici, desfășurate la Iași.

O inițiativă cu caracter de unicitate a fost Gala Premiilor Operelor Naționale, ajunsă în 2014 la a doua ediție și la care

au participat teatre lirice aflate în subordinea Ministerului Culturii.

Nu este aici locul de a panorama întreaga activitate din ultimii ani a Operei Naționale Române din municipiul de pe malurile Bahluiului, dar realizările de până acum o validează drept o importantă instituție contribuatoare la susținerea candidaturii Iașiului la demnitatea de Capitală Culturală Europeană 2021.

La ceas aniversar...

... sala Operei a fost din nou plină până la refuz. „Tosca” este o producție veche, datorată unei echipe bulgare compusă din Ognian Draganoff (regia), Tzvetanka Petkova Stoyanova (costume), Boris Stoyanov (decoruri). În cadru clasic, decorul este bine pornit, cu strictul necesar: schela șevaletului lui Cavaradossi, perspectiva altarului bisericii Sant’Andrea della Valle, tabloul Madonnei (actul I), masa lungă și picturile cu curtezane ale cabinetului lui Scarpia din Palazzo Farnese (actul al II-lea), platforma superioară de la Castel Sant’Angelo (actul ultim). Numai că în contextul ideatic al regizorului, în afara „principalilor”, multe alte personaje inventate și bizare populează ambientul, în evoluții pline de absurdități. Nu văd rostul de a le pătrunde, de a elucida motivările, doar... un gând stăruie. Opera Națională Română Iași trebuie să aibă cât mai curând o nouă producție cu „Tosca”, titlu indispensabil al oricărui afiș de teatru liric.

Rolul titular a fost încredințat sopranei ieșene Simona Titieanu, o artistă experimentată, cu prezență scenică agreabilă și glas potrivit pentru dificila partitură, pe care a interpretat-o în siguranță. Pentru personajul Mario Cavaradossi a fost invitat de la Timișoara tenorul Bogdan Zahariea, prințul acutelor spinte, ferme, puternice și bogate. O precizare necesară pentru cititori. Artistul mai folosește ca nume de scenă și Bogdan Roman. Așa încât, țineți cont că este vorba de același tânăr tenor, produs al școlii ieșene de canto, mai întâi ca... bariton.

Un rudimentar Scarpia a fost clujeanul Oleg Ionesc, exagerat, extrem verist. Uzura sa vocală a venit în nedorit pandant cu ceilalți parteneri.

Pentru alte roluri, distribuția i-a cuprins pe Octavian Dumitru (Angelotti), Iulian Ioan Sandu (glas masiv în Sacristanul), Andrei Apreotesei (voce solidă în Spoletta), Eduard Sveatchevici (Sciarrone), Victor Zaharia (Temnicerul), Traian Hudumeac (Roberti), Daria Alexandra Bârză și Ștefan Gheorghe (doi Păstorași).

În formă bună s-au prezentat Corul (dirijor Manuel Giugula), Corul de copii (condus de Raluca Zaharia) și Orchestra Operei. La pupitru s-a aflat tânărul Gabriel Bebeșelea, și el promovat puternic la Iași, în ultimii ani, în teritoriul liric. A condus spectacolul într-un echilibru și într-o coerență care vădesc nu numai o pregătire stilistică serioasă, dar și o maturizare surprinzătoare, care îl recomandă pentru importante performanțe viitoare.

Seara s-a încheiat cu cuvântul de felicitare rostit pe scenă de managerul Beatrice Rancea și, ca la toate momentele festive, cu obișnuita ploaie de confetti aurii, parcă mai abundentă ca niciodată. La Mulți Ani fructuoși, Operei Naționale Române Iași!

(<http://cronici.cimec.ro>, 9 noiembrie 2014 și
CULTURA, nr. 44 (495), 27 noiembrie 2014)

„CARMEN”, SPECTACOL DE SUCCES LA GALAȚI

În organizarea Teatrului Muzical „Nae Leonard”, în noiembrie, are loc cea de-a XI-a ediție a Festivalului Internațional ce poartă numele legendarului prinț român al operetei, născut la Galați. Sub președinția de onoare a marelui tenor Vasile Moldoveanu și cu directoratul asigurat de dr. Teodor Niță, festivalul reunește spectacole de operă și operetă („Aida”, „Carmen”, „Silvia”), un concert simfonic extraordinar, recitalul „Despre dragoste” și „Danube Jazz & Blues Festival”. Muzică pentru toate gusturile, spre satisfacția melomanilor

gălățeni și chiar brăileni, care vin în mod special din municipiul vecin la manifestările Festivalului „Leonard”. De remarcat Cursul de măiestrie vocală, susținut de tenorul Vasile Moldoveanu, încheiat cu Gala tinerelor voci de operă. Ca și în alte situații similare, junii aspiranți la perfecționare se inghesuie să lucreze sub îndrumarea renumitului maestru.

Spectacolul cu opera „Carmen” de Bizet este o producție mai veche a teatrului, dar care funcționează grație montării (Anda Tăbăcaru-Hogea) și scenografiei (arh. Cătălin Ionescu Arbore). În special decorul, format din arcade frânte, stilizate, modulare, interșanjabile, care permit modificări de aspect în fiecare act, are un design ce-și păstrează actualitatea și modernitatea peste timp.

În bună măsură, afișele gălățene de operă recurg la cântăreți invitați din țară și străinătate, pentru a suplini lipsa vocilor adecvate pentru rolurile mai dificile. De fiecare dată însă, distribuțiile sunt echilibrate și nivelul valoric crescut. Așa a fost și la recentul „Carmen”.

Leontina Văduva (Micaëla) este o mare și incontestabilă vedetă, cu strălucită carieră desfășurată pe toate scenele faimoase ale lumii. Simpla ei apariție în spectacol atrage ca un magnet prin prezența tonică, delicioasă, prin „look”-ul agreabil, la care se adaugă luminozitatea vocii, știința stilului, potrivirea accentelor și nuanțelor, pronunția impecabilă în limba franceză. Cu totul aleator, ca pildă pentru arta sopranei, îmi stăruie în memorie construcția unei fraze din finalul actului al III-lea (începută cu „Une paroles encore et sera la dernière!...”), alternanță de imperativ și implorare către Don José, cu efect zguduitor. Impresia generală rămâne cea a unei desăvârșite artiste, iar sporadicele... pete în soare (fragmentarea unor fraze sau o acută scurtată) nu alterează splendoarea prestației.

Una din vocile cele mai frumoase ale registrului de mezzosoprană, nu numai pentru România, este a Lilianeii Mattei Ciucă, interpreta... blondă a personajului titular. Culoarea de glas, prețios înveșmântat în armonice calde, frazarea senzuală limpede și unduitoare, cu legato impecabil, notele înalte bogate, prelungi și pătrunzătoare, o recomandă ca

excelentă vocalistă. În plus, artista clujeană joacă seducător în conturarea unui personaj clasic, căruia îi reflectă complexele fațete de personalitate. Singurul regret vine din faptul că nu poate fi văzută și la București, în acest rol care reprezintă o referință pentru ea și o bucurie pentru publicul de oriunde.

În rolul Don José, tenorul constanțean Răzvan Săraru a afișat un glas plăcut timbrat, pe care l-a manevrat cu abilitate și cu solidă cunoaștere stilistică. Simte specificul frazei franceze, faptul se constată chiar de la prima succintă rostire „Ce doit être Micaëla”. Cântul moale și de finețe, linia vocală condusă evocator, cu inteligență și sensibilitate au impresionat în aria „La fleur”. Fără îndoială, Săraru este un cântăreț cu remarcabilă intuiție artistică, un analist de detaliu al specificului personajului, al desenului melodic. Pasajele dramatice au fost servite eficient, numai că... tenorul a dat frâu prea larg temperamentului său vulcanic, cu consecințe în intonarea peste tonul corect a unor acute și declamări exagerate (duetul final). Preocupat să-și etaleze largile posibilități de glas, a adăugat un Do natural înalt, nescris, la sfârșitul actului al doilea, la unison cu sopranele din cor (ce-i drept, pe care le-a dominat) și a încheiat opera cu o exclamație „Carmen!” (La diez acut), pe care Bizet n-o prevăzuse. Ce-i rămâne tânărului Răzvan Săraru este să meargă pe aceeași linie de studiu, dar să reflecteze asupra disciplinării cântului.

Escamillo a fost baritonul clujean Fülöp Martin, posesorul unui glas solid și incisiv, a cărui prestație a fost în parametrii rolului, odată depășită prima strofă a ariei „Votre toast”, ușor voalată sonor.

Afișul i-a mai cuprins pe Mihaela Alexa și Florentina Soare (luxos distribuite în Frasquita și Mercédès), Florin Petre și Valentin Vasopol (Dancairo și Remendado), Iulian Sandu (Zuniga cu timbru frumos, dar care trebuie să fie preocupat mai mult de asigurarea legato-ului în frază) și, din nou, Florin Petre (Moralès).

La pupitru, experimentatul dirijor ieșean Leonard Dumitriu a condus bine, cu tempi amețitori în Preludiul operei, apoi corespondenți dramaturgiei. Orchestra l-a urmat cu

atenție și a cântat curat, doar un mic decalaj fiind sesizat în cvintetul din actul secund. Și corul (pregătit de Daniel Nistor) a reușit în mare o bună prestație, cu singurul „bemol” la a doua intrare din primul act, întrucâtva dezordonată.

Sala Teatrului Muzical „Nae Leonard” din Galați este mică și cochetă, cu bună acustică. Așa încât nu văd rostul unei amplificări electronice ajutătoare, mai ales când... capele matadorilor din actul al IV-lea, în vârtejul lor dezlănțuit (coregrafia Constantin Floriean), mai lovesc câte un microfon iar difuzoarele bubuie.

„Carmen” la Galați, în Festivalul Internațional „Nae Leonard”, a avut mare succes și apreciere din partea unui public care a invadat sala, atras de numele de pe afiș.

(<http://cronici.cimec.ro>, 14 noiembrie 2014 și
CULTURA, nr. 45 (496), 4 decembrie 2014)

LA TIMIȘOARA, „TURANDOT” SPECTACULAR

Festivalul Internațional „Timișoara muzicală” a ajuns la cea de-a XXXIX-a ediție dedicată teatrului liric. În lunile octombrie și noiembrie, melomanii din municipiul de pe Bega au fost regalați cu opt spectacole speciale, pe care Opera Națională Română Timișoara le-a oferit în distribuții atractive.

În seara inaugurală s-a prezentat „Tosca” de Puccini, cu Dragana Radaković din Serbia, Hector Lopez și Carlos Almaguer din Mexic. A urmat „Nabucco” de Verdi cu aceiași Dragana Radaković și Carlos Almaguer, cărora li s-au adăugat Alexandru Moisiuc, solist al Operei de Stat din Viena și Cristian Bălășescu. „Faust” de Gounod i-a avut ca protagoniști pe Luca Lombardo (Franța), Narcisa Brumar, Bálint Szabó, debutantul George Proca și Cristina Vlaicu, „Traviata” de Verdi pe Cristina Păsăroiu din București, Florin Guzgă din Iași și Dan Patacă, „Adriana Lecouvreur” de Cilea pe Carmen Gurban din Cluj-Napoca, Călin Brătescu din București, Mirouslava Yordanova din Bulgaria și Dan Patacă, iar „Trubadurul” de Verdi pe Tito You (Republica Coreea), Lăcrămioara Cristescu,

Mzia Nioradze (Georgia), Cristian Bălășescu și pe Adrian Sâmpetresan, tânărul bas clujean care desfășoară o importantă carieră emergentă în Occident. Totul a fost dirijat de italianul David Crescenzi, un obișnuit al Operei timișorene.

De la Belgrad, a sosit ansamblul Operei Naționale care a adus producția lui Dejan Miladinović „Olandezul zburător” de Wagner, cu soliștii Miodrag D. Jovanović, Ana Rupčić Petrović, Dejan Maksimović, Nenad Jakovljević, Dubravka Filipović, Danilo Stošić, sub conducerea muzicală a Anei Zorana Brajović.

Pentru încheierea festivalului, directorul general al Operei, Corneliu Murgu, a ridicat din nou bagheta regizorală (după „Trubadurul” de anul trecut) și a propus o nouă montare cu „Turandot” de Puccini, titlu în care interpretase de peste 280 de ori rolul Calaf, în cei 25 de ani de prodigioasă carieră internațională. Premiera a atras un număr record de melomani.

Amplă desfășurare muzicală „Turandot”, cântecul de lebedă puccinian, se cântă pe scară largă în lume în versiunea terminată de Franco Alfano (duetul final și încheierea operei, ce urmează scenei morții lui Liù), în pofida unei recente alternative a lui Luciano Berio, care însă nu s-a impus. Partitura originală Ricordi, cu finalul lui Alfano, a fost folosită și la Timișoara.

Opus monumental, cu extinse pagini corale și ample desfășurări orchestrale, cu arii de extremă dificultate și rară coerență dramaturgică, „Turandot” seduce peste timp grație desfășurărilor grandioase și spectaculozității vocalității. Este un opus în care echilibrul conceptual este primordial, la care se adaugă, indispensabilă, performanța vocală.

La Timișoara, știința stilului puccinian, gândirea analitică profundă asupra partiturii, dimensionările masive și nelipsita emoționalitate a portativelor maestrului de la Torre del Lago, au fost virtuțile pe care dirijorul David Crescenzi le-a înfățișat cu prisosință, în conturarea unui spectacol viu, dinamic și, totuși, sensibil. A reușit demersurile sale în

conjuncție cu două excelente ansambluri, corul (pregătit de Laura Mare) și orchestra Operei timișorene (concert-maeștri Ovidiu Rusu și Corina Murgu), aflate în forma lor cea mai bună, confirmându-și astfel valoarea. Crescenzi le-a forjat în sensurile dorite, la care a adăugat lucrul cu cântăreții, impecabil din punct de vedere stilistic, pornind de la darurile fiecărui interpret, pe care le-a modelat către o cât mai veridică redare a specificului puccinian. În afara principalilor, un exemplu concludent vine dintr-o zonă de detaliu și culoare, aceea a interpreților celor trei miniștri Ping, Pang și Pong, George Proca, Cristian Bălășescu, Remus Alăzăroae. Toți au cântat exemplar, cu accente bine cumpănite, cu intenții amănunțit gândite, care au redat și umorul, și ironia amară, și visarea.

Reușită regizorală „Turandot” este o operă cvasi-concertantă, cvasi-oratorială, statică. Marile mase corale sunt aproape imobile, comentatoare fixe ale întâmplărilor. A fost meritul regizorului Corneliu Murgu că a activat scena, i-a dăruit vivacitate și realism, făcând-o să pulseze. O lume pestriță, mișcătoare, energică, participativă a însoțit fiecare moment de ansamblu. În plus față de popor și demnitari, platoul s-a umplut de soldați, paznici, zbiri, călăi, „cadâne” ispititoare (balerinii și balerinele coregrafei Carmen Cojocar), de Corul de copii al Operei (dirijor Corina Cranciova de la Muzeul Banatului Timișoara) cu firave și prea timide voci. Superb a fost momentul defilării „lampionanelor” în scena adorației astrului nopții din primul act. Marele tablou al celor trei miniștri din actul al II-lea nu a rămas numai la nivelul expunerii vocale (excelentă, cum spuneam), ci a adăugat destul interes scenic. Ping, Pang și Pong au fost coafați și îmbrăcați în costumele de ceremonie, în timp ce cântau.

Reușita lui Corneliu Murgu vine și prin profilul caracterologic rezervat principalilor. Turandot, întrupată de frumoasa soprană Dragana Radakovič, cea cu siluetă de invidiat într-o lume de corpolente interprete ale rolului „principesei de gheață”, a fost și rigidă, dar și umană, și

necruțătoare, dar și emotivă, cedând la final florilor iubirii. Această Turandot a emanat feminitate și nu a fost rău deloc. Mai mult decât atât, a părut o suverană destul de populară, întrucât nu s-a sfiit să avanseze până în mijlocul supușilor, în marea scenă a „întrebărilor” din actul secund. Interesant personaj, modern în joc și atitudine.

În conturul pe care regizorul l-a rezervat eroilor importanți, imediat vine emoționalitatea cu care soprana Narcisa Brumar a trăit rolul sclavei Liù.

Câteodată distant, fără străfulgerări la prima întâlnire cu Turandot dar, mai apoi, increzător în steaua sa și pe deplin îndrăgostit a fost tenorul Bogdan Roman (Calaf).

Basul Octavian Vlaicu a exprimat întreaga durere a lui Timur, regele exilat al Tartariei.

Costume spectaculoase

Fără îndoială, Corneliu Murgu este un făuritor solid de personaje, un sensibil și atent lector al tramelor. L-a sprijinit în demersul său, semnatarul decorurilor și costumelor, italianul Mario de Carlo, vechi și tradițional colaborator al Operei timișorene. După ce am văzut recent propria-i producție cu „Lucia di Lammermoor” la Cluj-Napoca i-am recunoscut și aici design-ul clasic preferat: o scară centrală monumentală, decorul masiv, simetric, pe fundalul căruia se deschide poarta palatului imperial.

Dar marea și originala creație a lui Mario de Carlo a fost, la Timișoara, desenul costumelor. Luxuriante, fastuoase, strălucitoare, colorate armonizat și simbolic, cu un mesaj de actualitate, de care Corneliu Murgu, desigur, nu este străin. Da, cele trei somptuoase rochii (aurie, neagră, argintie) ale eroinei principale puteau fi purtate la orice bal tematic, chiar în epoci care merg până aproape de cea modernă. Singure, bogatele coroane, paruri, podoabe au făcut trimitere la anii legendari ai acțiunii. Transformarea spectaculară, „lovitura de scenă”, a venit la final, când principesa cu alură de fotomodel a apărut într-o superbă rochie de un roșu aprins, roșul pasiunii și dragostei, cu care ar fi putut defila pe orice „catwalk”. Și

celelalte costume au fost desenate cu minuție, bine integrate în atmosfera Chinei milenare.

S-a cântat bine Soprană lirică-spintă, verdiană excelentă, Dragana Radaković a pășit cu curaj în teritoriul dramatic, prin teribilul rol Turandot. L-a studiat, l-a preparat cu atenție și i-a dăruit accentuările, atacurile acute de sunet atât de periculoase, cu preocupare pentru incisivitate și penetranță. Plăcuta, calda timbralitate a artistei a servit conturului uman cu care a conceput personajul. În registrul înalt, un vibrato câteodată destul de larg, s-a insinuat.

L-am numit cândva pe Bogdan Roman „prințul acutelor spinte, ferme, puternice și bogate”. Spectacolul timișorean mi-a confirmat aprecierea, tenorul ridicând sala în picioare cu un „squillo” deosebit, într-o partitură ofertantă. Roman este foarte tânăr și preocupările în continuare trebuie să fie orientate pentru ridicarea registrului mediu la nivelul celui înalt, pentru omogenizări și redări adâncite, mai puțin mecanice (aria „Non piangere Liù”).

Soprana Narcisa Brumar a cântat cu sensibilitate, expunând un glas frumos, impregnat de lirism, cu care a modelat frazele în expresivitate și nuanțări subtile (superb filajul pe nota de Si bemol acut din finalul ariei „Signore, ascolta!”). Pianissimele suave, emoționante, au continuat și în aria „Tu che di gel sei cinta” (actul al III-lea), a cărei frază finală, totuși, suportă mai multă continuitate.

Cu voce rotundă, plăcut îmbrăcată în armonice, a cântat basul Octavian Vlaicu (Timur).

În afara rolurilor Ping, Pang și Pong, alte personaje au fost întrupate de Sabin Plăcintă Ciurescu (un Împărat Altoum deloc decrepit și demolat), Marius Goșa (Mandarinul, cu glas nu foarte concentrat), Victor Geru (Principele persan), Manuela Ardelean (Călăul Pu-Tin-Pao în travesti).

... În caietul-program al Festivalului Internațional „Timișoara muzicală”, Opera Națională Română anunță

premierele anului 2015: „Contesa Maritza” de Kálmán, „Aida” de Verdi și „Norma” de Bellini. Așteptăm cu interes.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 21 noiembrie 2014,
<http://cronici.cimec.ro>, 21 noiembrie 2014 și
CULTURA, nr. 46 (497), 11 decembrie 2014)*

LA BRAȘOV, UN SURÂS ÎN PLINĂ IARNĂ

S-a încheiat cea de-a XII-a ediție a Festivalului Internațional de Operă, Operetă și Balet, pe care Opera din municipiul de sub Tâmpa îl organizează tradițional, în colaborare cu Primăria și Consiliul Local Brașov. Pe parcursul lunii noiembrie, „Falstaff” de Verdi, o Gală de operă, spectacole intitulate „Farmecul operetei maghiare” și „Seara operetei și musical-ului” au fost manifestările care au prefațat noua producție a operetei „Țara surâsului” de Lehár, oferită în două serate consecutive, la sfârșitul festivalului. Au fost satisfăcute astfel toate gusturile, iar melomanii brașoveni au avut de ce să fie mulțumiți.

Pentru premiera cu „Țara surâsului”, conducerea Operei Brașov și directorul artistic Ovidiu Mezei l-au invitat ca regizor pe Tiberius Simu, apreciat tenor și, în ultima vreme, autor al unei reușite puneri în scenă a operetei „Văduva veselă” la Opera Națională Română din Cluj-Napoca. În plină desfășurare a carierei solistice, Simu a decis să-și amintească de prima dragoste, din timpurile absolvenței facultății de regie de teatru muzical.

În conturarea personalității artistice a lui Simu, simbioza celor două atu-uri, de interpret și regizor, aduce benefice rezultate. Este o îmbinare fericită pentru mizanscenele lirice, în care – în multe situații - când sunt abordate de regizori de teatru de proză sau chiar de unii specializați, se ajunge la rezolvări parțiale. Viziunile scenice ale lui Tiberius Simu respiră împreună cu vocile, cu orchestra, cu tramele, într-o deplină coerență. Este idealul, confirmat și acum, la Brașov.

**Tiberius Simu – Rodica Garștea –
Corina Dumitrescu, o schipă de succes**

A fost o mon-
tare clasică, cu joc
de scenă atractiv

și convingător, venit din partea unor personaje bine individualizate, într-o atmosferă potrivită celor două lumi în care se desfășoară acțiunea, la Viena și Pekin. Mișcările sunt diverse și animate, cu suport remarcabil prin coregrafia semnată de cunoscuta și prețuita artistă Corina Dumitrescu. Aveam să descopăr că balerinii (Iulia Coșeru și Dorin Mirea) care dansează în timpul uverturii și îi însoțesc tot timpul, simbolic, pe cei doi îndrăgostiți, sunt figurinele animate ale cadoului oferit de Sou-Chong iubitei Lisa, o statueta străveche, cu puteri de talisman. Culorile albastru și galben sunt cele care îi reprezintă pe Sou-Chong și Lisa, iar vâlul dragostei îi înconjoară, se desface și se reface, accentuând sugestiv evoluția conflictului. Și pentru că am vorbit despre coregrafie, trebuie amintite scurtele și expresivele dansuri ale celor patru mirese destinate prințului chinez (Clar de lună, Libelula, Fluturașul zglobiu, Rândunica), costumate în roșu. Văluri vapoaze, un evantai uriaș, coada lungă de păr împletit a „rândunicii” subliniază specificul. Nu le uit pe cele opt balerine, Diana Drăgan, Cristina Rotundu, Melania Condoiu, Mihaela Fărcășanu (în prima seară), Alexandra Scriminț, Meda Enăcache – asistenta de coregrafie, Miruna Moldoveanu, Nicoleta Sasu (în cea de-a doua).

O bună notare trebuie neapărat făcută pentru mișcările de artă marțială ale interpretelor în travesti ale Eunucului șef, Andreea Gurguiatu și, îndeosebi, Andromeda Nemeș, inspirate de Adrian Silivestru, instructor școlit în China.

Alături de coregrafia Corinei Dumitrescu, scenografia Rodicăi Garștea a fost, și ea, o încântare. Un set de panouri mobile au constituit fundalul unic, aducând variație și... economicitate. Dacă, pe uvertură, austeritatea (à-la-Robert Wilson) a fost dominantă, actul vienez a impresionat prin desene sugerate de pânzele lui Gustav Klimt, combinate cu idei de gravuri extrem-orientale. La Pekin, oglinzile luminate și ornate au fost cheia de boltă, pentru ca decorul de final să

reamintească separația între cele două civilizații, care îi izolează pe eroi. Binevenite au fost mulțumirile pe care scenografa le-a prezentat, în programul de sală, lui Șerban Iuca, „pentru pictura unică a decorului”. Rodica Garștea a semnat și design-ul costumelor, mai reușite, mai variate coloristic în actele al doilea și al treilea.

În ambiental, importante au fost și luminile, pe care Tiberius Simu le-a lucrat cu minuție, dese schimbări fiind reflecții ale stărilor de spirit.

Pentru final, în clipa despărțirii celor doi îndrăgostiți, regizorul a intervenit – contrazicându-l pe Lehár – și a propus un viitor nou cuplu Gustav – Micuța Mi. Vor rămâne ei în China alături de Sou-Chong..., vor merge la Viena împreună cu Lisa...? A rămas ca imaginația noastră să lucreze. În orice caz, happy-end-ul tipic de operetă a fost asigurat.

Două distribuții echilibrate Pentru rolurile principale, au fost asigurate două distribuții, ceea ce înseamnă că Opera Brașov este bine încadrată solistic.

Visătoarea Lisa (soprană) a primit din partea Valentinei Mărgăraș experiența și raționalitatea, iar din cea a tinerei Cristina Coatu, prospețimea și elanul. Ambele artiste au cântat cu glasuri strălucitoare, la prima strecurându-se un vibrato mai larg și sunete întrucâtva stridente în registrul acut, iar la cea de-a doua o emoționalitate sporită în primele secvențe ale operetei, depășită mai apoi, pe măsură ce încrederea în sine s-a instaurat. A fost un parcurs așteptat în condițiile debutului și tinereții Cristinei Coatu, a cărei rotunjime de emisie sonoră pe întregul ambitus trebuie urmărită în continuare ca țintă de perfecționare. La fel ca și siguranța extrem-acută.

Tenorii care l-au întruchipat pe Prințul Sou-Chong, Mihai Irimia și, respectiv, Liviu Iftene au reprezentat atribuiri valabile în „cast”. Fiecare cu personalitatea și calitățile sale. Cu numitor comun ținuta de vedete de operetă. Irimia a cântat cu patos și poezie, în pofida unei timbralități mai opace, cu un vârf în celebra arie „Tu ești iubirea mea și, fără ea, eu aș pieri”, interpretată cu patină lirică vieneză, în care fraza „Iar dacă-i vis

mincinos, eu tot îl cred fiindcă minte frumos”, lungă și expansivă, a fost impecabilă din unghiul cursivității. Și reprimă ariei a emoționat.

Nuanțat a cântat Liviu Iftene, ascunzând – pe cât posibil – nazalizările acute sau unele sunete „deschise”. Cu cânt moale, a creat o armonioasă atmosferă în delicatul duet „al ceaiului”, în compania Cristinei Coatu, și ea o sensibilă artistă. Cu ironie fină și subtil, a susținut dialogul cu cele patru prietene, Alina Achim, Mihaela Marele, Anca Manea, Geanina Tomescu. Ca detaliu, dacă atacul înalt al amintitei fraze „Iar dacă-i vis mincinos...” ar fi fost mai puțin vehement, omogenitatea ar fi avut de câștigat.

Rolul Micuței Mi a revenit sopranelor Corina Klein și Iuliana Stârlea, ambele cu glasuri agile de subretă, cea de-a doua câștigând și duelul cu orchestra în registrul central-grav.

Pentru Conte de Gustav von Pottenstein, din nou doi interpreți, tenorii Mugurel Oancea, Claudiu Bugnar, ca și pentru Doamna Hardegg (Iulia Pârlea, Mariana Tomescu) sau personajul Generalul (Aurel Aron, Paul Tomescu). Bătrânul păzitor al legilor sacre, Thondup, a fost bas-baritonul Cristian Fieraru, excelent sonor și ca proiecție de voce. În alte roluri, au fost distribuiți Mugur Curelaru (Conte de Ferdinand Lichtenfels), Dorin Iuga (Consulul) și Mihai Burlacu (Valetul).

Totuși, cred că atenția trebuie îndreptată în continuare către fluenta succedării replicilor și evitarea micilor erori de rostire a textului.

La pupitru, dirijorul Traian Ichim a tălmăcit partitura cu bună cunoaștere stilistică a ritmurilor lui Franz Lehár, în seara a doua obținând din partea Orchestrei și Corului pregătit de Ciprian Țuțu o mai mare concentrare și închegare a întregului, în care îndeosebi „cordarii” s-au distins prin frumoase și evocatoare sonorități.

„Țara surâsului” brașoveană rămâne un spectacol de văzut, de aplaudat. Păcat că – aflu „pe surse” – următoarea reprezentație va fi abia în martie. Lăsând la o parte rodajul, care va fi practic redus la minimum și faptul că bunele practici deprinse la repetiții, la primele două spectacole se vor dilua,

trebuie tras un semnal preventiv, valabil nu numai pentru Braşov, dar şi pentru alte teatre lirice din ţară. Conducerea sunt obligate să asigure valorificarea cu regularitate a muncii depuse de solişti, de ansambluri. Pentru consolidarea lor profesională. Şi spre bucuria publicului.

Până una – alta, după două operete, îl aşteptăm pe Tiberius Simu să-şi încerce forţele şi în montarea unui titlu de operă, marea sa specialitate pe linie de cânt.

*(<http://cronici.cimec.ro>, 5 decembrie 2014,
Blog personal în Adevărul.ro, 7 decembrie 2014 şi
CULTURA, nr. 47 (498), 18 decembrie 2014)*

ARTIFICII ŞI CONFETTI ÎN SALA OPEREI DIN IAŞI...

... în atmosferă de sărbătoare. Este felul în care conducerea teatrului liric moldav ştie să omagieze marii artişti, marii performeri, marii creatori. De data aceasta, ocazia a venit la Gala extraordinară pentru Anul Nou, un spectacol de pagini muzicale celebre în coregrafia marii balerine Ileana Iliescu, personalitate dedicată acum – după o prodigioasă carieră pe scenele româneşti şi din străinătate – montării producţiilor de dans.

S-a alăturat aniversarea reputatului şef de orchestră Petre Sbârcea, a cărui activitate în ţară şi peste graniţă i-a adus, până la anii senectuţii, aureola de excelenţă în muzica de operă, în repertoriul simfonic şi nu numai. De când a început cariera de profesor universitar, maestrul a cunoscut multe satisfacţii prin discipolii săi, în serata ieşeană la pupitru aflându-se Gabriel Bebeşlea, una din baghetele tinere de mare perspectivă. Dirijorul octogenar a şi condus Orchestra Operei Naţionale Române Iaşi în uvertura operetei „Liliacul” de Johann Strauss, Dansul trepak din baletul „Spărgătorul de nuci” de Ceaikovski, Dansul slav nr. 8, op. 46 de Dvořák şi „Marşul lui Radetzky” de Johann Strauss. În totul am recunoscut rigoarea, spiritul ideatic pliat stilului, echilibrul planurilor sonore şi, nu în ultimul rând, umorul subtil cu care

a condus chiar și aplauzele cadențate ale publicului, moment de tradiție al binecunoscutului marș straussian. Petre Sbârcea este un inspirator desăvârșit și schimbul de baghetă cu Gabriel Bebeșlea la alternarea pieselor a căpătat valoare de simbol. Tânărul își urmează îndrumătorul, cu talent și profesionalism.

Instrumentiștii Operei i-au secondat pe cei doi într-un crescendo de implicare și precizie.

Celelalte momente muzicale ale serii au fost valsuri de Johann și Josef Strauss („Valsul imperial”, „Dunărea albastră”, respectiv „Pădurea vieneză”), polci de Johann Strauss (trei polci rapide, op. 319, 281 și „Tunete și fulgere”, ca și „Polca șampaniei”, op.211). Nu au lipsit Dansurile polovțiene din opera „Cneazul Igor” de Borodin, „Farandola” din Suita a II-a „Arleziana” de Bizet, Dansul spaniol din baletul „Lacul lebedelor” de Ceaikovski, Dansul focului din marea secvență de balet „Noaptea Valpurgiei” a operei „Faust” de Gounod, întregind un afiș variat și atractiv, arhicunoscut și popular, bine structurat.

Am recunoscut pagini în care Ileana Iliescu a excelat ca primă-balerină „étoile”, atrăgând sufragiile unanime ale publicului, aplauze, ovații, pe parcursul unei mari cariere. Am recunoscut concepția de program și stilul de coregrafie cu care Ileana Iliescu a captivat în repetate rânduri publicul bucureștean, clujean și acum ieșean, fără să uit că „Seara vieneză” a impresionat parizienii, vreme de nu mai puțin de șapte ani, la faimosul teatru „Olympia”.

Baletul Operei Naționale Române Iași a interpretat cu dăruire, atât secvențele clasice, cât și cele cu tentă comică, într-un frumos ambient general, în care o remarcă trebuie făcută pentru costumele Rodicăi Maria Eșanu. Asistenți de coregrafie au fost Dorina și Sergiu Cotorobai. Fără pretenția de a epuiza lista, numesc câțiva soliști, în ordinea apariției în scenă: Monica Ailiesei, Valentin Mihăilă, Mizuka Suzuki, Romulus Petrus, Sarasa Nagamine, Elvis Gache, Kurumi Sakamoto, Dumitru Buzincu, Pamela Tănăsă, Kotomi Hoshino, Alexandru Sebeși, Bogdan Tuluc.

Așa cum ne-a obișnuit, managerul Beatrice Rancea i-a onorat în debutul seratei extraordinare, prin cuvinte alese, pe

Ileana Iliescu, Petre Sbârcea și Gabriel Bebeșelea, iar la final le-a oferit personal buchetele de flori ale prețurii succesului.

Fiind un spectacol „pentru Anul Nou”, înseamnă că 2015 a început la Opera Națională Română Iași sub auspicii de excelență.

(<http://cronici.cimec.ro>, 22 ianuarie 2015)

LA CLUJ-NAPOCA, ÎN JOIA MARE CATOLICĂ

Opera Națională Română din municipiul de pe malurile Someșului a adus prinosul său Patimilor Mântuitorului, într-un concert cu „Messa da Requiem” de Giuseppe Verdi, colos de muzică și creație generatoare de profundă emoție spirituală. Marile secțiuni ale Liturghiei catolice închinete morților au răsunat amplu și impresionant, tălmăcite sub bagheta lui Tiberiu Soare de Orchestra și Corul Operei Naționale Române, de soliști ai casei sau invitați.

Cunoscutul și apreciatul dirijor a oferit o lectură străbătută de fior epic, într-o construcție detaliată, plină de sublinierea adâncilor semnificații ale fiecăreia din cele șapte părți. Tempii rarefiați au indus încă de la început („Requiem aeternam”) atmosfera de reculegere care a dominat întregul opus, străfulgerată doar de dezlănțuirile din „Dies Irae” și „Tuba mirum” (prevestitor anunțate), de reluările temei Judecății de Apoi din „Libera me” sau de culminațiile grandioase din final, ostoite în declamațiile stinse ale ultimelor măsuri. Clădită pe pilonii solizi ai unei rugi fierbinți, viziunea lui Tiberiu Soare a redat întreaga sacralitate a partiturii.

Șeful de orchestră a fost bine înțeles de instrumentiști și coriști (dirijor Corneliu Felecan), toți au performat înfățișând o largă paletă de nuanțe, de la atacuri fine („Requiem aeternam”) la calm olimpiu („Recordare”), arcuiri emoționante și inflexiuni subtile („Lacrymosa”) în orchestră, iar pentru cor, de la murmurul abia audibil la cântările pline de avânt ale fugii din „Sanctus” sau la legato-ul învăluitoare din „Agnus Dei”. Nu mai vorbesc de exploziile de forță în tutti, întotdeauna la îndemâna ansamblurilor. Preciziunea a fost aproape fără reproș, doar mici imperfecțiuni strecurându-se punctual.

Pentru cvartetul solistic, ce presupune voci verdiene tipice, în tipologia clar edificată de maestrul de la Busseto pe parcursul creației sale – să nu uităm că „Messa da Requiem” a apărut după toate marile opusuri de maturitate și a cumulat întreaga experiență a compozitorului -, principala cerință este cea de concepție stilistică unitară. De aici a venit, poate, singura obiecțiune față de alăturarea celor patru glasuri ale serii, altminteri însemnat dotate și afirmate solid pe scenele de operă.

Strălucitor a fost basul Adrian Sâmpetrescu, cu voce de rară generozitate, timbrată cald și catifelat, bogat înzestrată în armonice nobile pe tot ambitusul, peste care a condus impecabil, cu inflexiuni elegante, frazele muzicale. Deloc înfricoșător în „Mors stupebit”, dominator în „Confutatis maledictis”, emoționant în „Lacrymosa”, cântul tânărului artist a exalat un fierbinte umanism.

Sonor și cu voce frumoasă, tenorul Teodor Ilincăi a regăsit momente bune în „Quid sum miser”, „Ingemisco” și „Hostias”, unde a știut să-și domolească forța glasului către culori mai moi, ce vizau un absolut necesar cânt angelic. Cele două Si bemol-uri acute din „Ingemisco” au fost penetrante și scânteietoare. Poate că omogenizarea emisiei ar trebui să-i stea în atenție, astfel încât un desen melodic de genul celui de deschidere a partiturii de tenor, „Kyrie eleison”, să sune mai fluid, mai legat.

Voce de mare soliditate, cu registru acut masiv și grav (chiar prea) violent, mezzosoprana Andrada Ioana Roșu a fost pusă în Recviemul verdian în fața unor țesături specifice care i-au solicitat porțiuni ale registrului central („Liber scriptus proferetur” și „Lux aeterna luceat eis”) în care concentrarea de sunet, siguranța în pianissimo și dozajul ar fi trebuit să guverneze. Dar a frazat expresiv în „Lacrymosa” și s-a armonizat foarte bine cu soprana Arona Bogdan în „Agnus Dei”.

Rezidentă în străinătate, cu realizări mergând până la interpretarea temutului rol Abigaille din „Nabucco” de Verdi, Arona Bogdan a revenit după multă vreme la Cluj-Napoca și s-a recomandat printr-un glas important, amplu, cu volum

serios (notele de Do natural acut din „Rex tremendae” și din finalul opusului au dominat copios ansamblurile), prin pătrundere sonoră și incisivitate. Există în cântul său o preocupare pentru conducerea în fluentă a frazelor muzicale, însă deseori se insinuează sunete drepte, aspre, puțin sau deloc vibrante, îndeosebi în registrul înalt. Atmosfera pioasă a lucrării a suferit. Este posibil ca soprana să fi fost într-o indispoziție vocală. În orice caz, a dovedit că stăpânește pianissimele acute (octava sfârșită cu Si bemol în „... Requiem” din „Libera me”).

A fost dorința realizatorilor de a conferi concertului, tentă de spectacol. În simbolizarea Calvarului Mântuitorului, o uriașă coroană de spini a fost suspendată deasupra podiumului orchestrei și corului, și-a schimbat poziția, a fost iluminată divers colorat. A fost parte din concepția Inei Hudea (regie și plastică scenică), sprijinită de video-design-ul Ligiei Smarandache și scenografia Lilianei Moraru. Coloane monumentale încadrau scena. Mai puțin inteligibile au fost proiecțiile în penumbră de pe fundal. Un demers parțial împlinit. Oricum, colosul de muzică care este „Messa da Requiem” de Verdi se susține singur.

Iar la Cluj-Napoca, în versiunea lui Tiberiu Soare, a fost – în mod cert – unul din evenimentele stagiunii, acum gândită de directorul general Florin Estefan. Poate ar fi indicat ca asemenea seri să fie transmise online, extinzând o experiență care există deja în țară.

(<http://cronici.cimec.ro>, 3 aprilie 2015 și
Blog personal în Adevărul.ro, 6 aprilie 2015)

CONCURSUL INTERNAȚIONAL DE CANTO „VOX ARTIS”, SIBIU, 23 – 27 SEPTEMBRIE 2015. INTERVIU CU PROF. DR. THEODORE CORESI, DIRECTOR ARTISTIC

Costin Popa : *Stimate maestre Coresi, se poate spune că, aflat la ediția a VI-a, Concursul Internațional de Canto VOX ARTIS a devenit tradițional.*

Theodore Coresl: În primul rând, s-a impus deja în galeria concursurilor internaționale de canto din România, oferind de fiecare dată șanse reale de afirmare tuturor participanților valoroși. Fără să discut de modalitățile de jurizare ale altor competiții, doresc să accentuez că la VOX ARTIS am găsit formula cea mai obiectivă cu puțință într-un domeniu „subiectiv”. Fiind mereu alături de noi, știi deja cum decurg lucrurile, dar pe această cale doresc să-i asigur pe toți potențialii participanți, că la VOX ARTIS se vor prezenta în fața unui juriu extrem de calificat și obiectiv, al cărui prim deziderat este orientarea tuturor pe calea optimă pentru fiecare din ei.

C. P.: *Să facem puțină istorie. Care sunt realizările de până acum? Care sunt laureații concursului lansați pe importante scene din străinătate și din țară?*

Th. C.: Începem cu... începutul: la prima ediție care a avut loc la Piatra Neamț, Premiul I a fost acordat tenorului Ștefan Pop, care după aceea a câștigat marele concurs Operalia – Plácido Domingo și s-a lansat în frumoasa carieră pe care o face de atunci, pe scene importante ale lumii. Tot în acel an, Premiul al III-lea a revenit basului Marius Boloș, care a devenit unul din pilonii de bază ai Operei Naționale București. S-a continuat în anii următori, de data aceasta la Sibiu, cu nume ca Krum Galabov, Judith Kutasi, Alexandru Botnariuc, Diana Țugui, Nicolay Efremov, Yulia Yashkulova, Jeong Wan Lee, Ramona Zaharia, Alexandra Târniceru, Adrian Dumitru, Ekaterina Klementeva, Dimitri Ovchinnikov etc. Unii au ajuns pe scene foarte importante, alții au devenit soliști în teatre din România. Absolut toți premianții noștri își fac meseria cu cinste oriunde în lume. Noi știm bine că a ajunge pe așa-numitele scene importante este de multe ori o chestiune care depinde de agentul impresarial și nu în primul rând de potența artistică a unui solist. De aceea, pentru mine, o laureată a concursului VOX ARTIS care cântă minunat „Traviata” la Teatrul Muzical din Galați se situează la același nivel artistic de realizare cu alta care a avut șansa de a cânta la Teatro

Massimo din Palermo... Pornesc și de la ideea că publicul este același peste tot și că oriunde ar fi, merită tot ce este mai bun.

C. P.: *Ediția a VI-a va avea loc tot la Sibiu. Cine sunt organizatorii?*

Th. C.: Ca întotdeauna, Filarmonica de Stat Sibiu, reprezentată de domnul director Ioan Bojin căruia îi mulțumesc și pe această cale pentru toată susținerea și caldă ospitalitate și ArtCor Agency Vienna, agenția artistică pe care o conduc.

C. P.: *Prin ce este atractiv concursul pentru tineri? Ce oportunități li se oferă?*

Th. C.: Am pornit pe drumul realizării acestei competiții plecând de la experiența personală: ca tânăr solist am câștigat 15 premii internaționale și știu bine ce a însemnat pentru mine fiecare distincție în parte. O sumă oarecare de bani este binevenită, cred, pentru orice tânăr, dar o apariție pe o scenă de operă sau de concert este ceea ce te duce cu adevărat mai departe. De aceea am alcătuit de la bun început juriul în așa fel încât prezența la concurs să fie echivalentă cu o audiere pentru mai mulți manageri, directori de teatre, festivaluri... De aceea și limita de vârstă relativ ridicată în comparație cu alte competiții: dacă am în juriu un director de teatru care este în căutarea unui Otello, cu certitudine nu îl va găsi la categoria 20-33 de ani, ci mult mai încolo! În concluzie, pe lângă principalele premii în bani, în fiecare an se oferă premii speciale sub forma unor concerte, spectacole sau burse de studiu. Și aceste burse de studiu pe care le ofer din partea Opersänger Studio Wien sunt niște oportunități care nu se opresc la studiul propriu-zis. Studenții mei au întotdeauna prioritate atunci când este vorba de angajamente și în acest sens pot da două exemple de bursieri VOX ARTIS care au obținut aproape imediat angajamente prin ArtCor: Iva Mrvos, premiată în 2013 a încântat publicul bucureștean ca Maddalena în noua producție „Rigoletto”, iar Alice Boican, premiată în 2014, va pleca în august în Norvegia pentru a cânta Micaëla în „Carmen”.

C. P.: *Care sunt condițiile de înscriere la concurs?*

Th. C.: În acest an limita de vârstă este de 45 de ani la bărbați și 43 de ani la femei. Taxa de participare este de 75 de euro, iar repertoriul cuprinde 5 arii, dintre care una de pe lista publicată pe site-ul concursului, www.voxartis.at

C. P.: *Ce recompense sunt prevăzute?*

Th. C.: Premiile principale sunt 2000, 1500 și 1000 euro, iar Premiile Speciale sunt ca de obicei concerte și spectacole la Filarmonica Sibiu, Filarmonica Bacău, dar și la Teatrul de Operă din Opava – Republica Cehă (premiu oferit de maestrul Karel Drgač, intendant general al acestui teatru și președinte al juriului), burse de studiu, mențiuni... Suntem încă în discuții și cu alte instituții, dar despre acestea nu doresc încă să avansez nimic.

C. P.: *Alături de regizorul Karel Drgač, se va afla – ca președinte al competiției - un nume renumit al artei lirice, tenorul Giuseppe Sabbatini. Care este importanța prezenței în juriu a unor asemenea personalități?*

Th. C.: Având în comisie artiști cu mare experiență, se validează una din caracteristicile concursului nostru, aceea că fiecare participant are dreptul la un feedback direct, imediat ce a părăsit competiția. Găsesc extrem de important ca un tânăr aspirant la cariera de solist vocal să poată avea contact cu asemenea personalități și să afle direct și nemijlocit tot ceea ce a fost bun sau rău în prestația sa. De foarte multe ori s-a întâmplat ca discuțiile profesionale ulterioare să dureze mai mult decât etapa propriu-zisă, transformându-se de multe ori în mini-masterclass-uri, care cred ca sunt foarte folositoare tuturor celor dispuși să accepte sfaturi și sugestii... Spun asta, pentru că există din păcate și tineri care se cred Mario del Monaco sau Maria Callas și după o înfrângere rămân doar cu convingerea și frustrarea de a fi fost „pe nedrept” înlăturați, fără să aibă curajul de a cere o părere sinceră și obiectivă unui artist cu o mare carieră în spate.

C. P.: *Maestre Coresi, ești directorul Artcor Artists Agency, al Vienna Opera Company și al Opera Singer Studio Vienna. Care sunt țelurile acestor instituții?*

Th. C.: Servim arta! Încerc pe toate căile să încurajez, să sprijin, să ajut după puteri și posibilități pe toți cei care iau în serios această meserie și sunt dispuși să i se incline cu pasiune și dăruire. Și asta indiferent de categoria de vârstă, căci tinerii sunt minunați și trebuiesc susținuți, dar...experiența și maturitatea nu se pot nici cumpăra, nici învăța!

C. P.: *Basul Theodore Coresi își continuă cu succes activitatea pe scenă și podiumul de concert. Care sunt preocupările actuale?*

Th. C.: Ultima noutate este un rol cu care am debutat în anul I (I) de facultate și la care revin după... nici nu vreau să spun câți ani! Sarastro din „Flautul fermecat” este următorul meu angajament, într-o producție feerică, într-un cadru deosebit, în Burgarena Reinsberg, în Austria...

C. P.: *Mult succes în totul și mulțumiri pentru interviu.*

*(Blog personal în Adevărul.ro, 8 iulie 2015 și
<http://cronici.cimec.ro>, 8 iulie 2015)*

FESTIVALUL ȘI CONCURSUL INTERNAȚIONAL DE CANTO „HARICLEA DARCLÉE” – EVENIMENTE DE MARE RENUME

În fiecare an, în iulie sau la cumpăna lunilor iulie și august, Brăila devine centrul muzical al țării și unul dintre cele mai importante locuri de pe mapamond dedicate tinerelor voci de operă. Este omagierea pe care orașul natal al Haricleei Darclée și prin el, țara întreagă, o aduc legendarei soprane, creatoarea absolută a arhetipalului rol Floria Tosca, eroina pucciniană.

**Mariana Nicolesco –
inspiratoarea și sufletul manifestărilor**

Demersul nu ar fi fost posibil, fără inițiativa celebrei

soprane Mariana Nicolesco, fondatoarea în 1995 a Festivalului și Concursului Internațional de Canto „Hariclea Darclée”,

manifestări devenite tradiționale, care se împletesc cu Cursurile de măiestrie în arta cântului susținute de distinsa artistă. Prin Mariana Nicolesco, Brăila trăiește odată în plus afirmarea culturală, importantă și în contextul participării la competiția pentru obținerea titlului de Capitală Culturală Europeană 2021.

În două decenii, peste 2500 de tineri aspiranți la gloria lirică aparținători a 50 de țări de pe cinci continente au trecut pe la Brăila, la concurs sau au absorbit cunoștințele împărtășite de ilustra soprană.

Renumerele manifestărilor de pe malul Dunării a mers departe în lume. În 6 august 2015, prestigiosul cotidian italian „Corriere della sera” titra sub semnătura reputatului critic de operă și eseist Paolo Isotta „Constantin Brâncuși, George Enescu, Mariana Nicolesco sau cultul unei țări pentru gloriile sale”. O asociere onorantă a trei nume-reper ale culturii române dintotdeauna, prin care autorul vorbește despre Hariclea Darclee și concursul ce-i poartă numele, despre George Enescu „unul dintre compozitorii supremi ai secolului XX”, încheind „Președintă a concursului, Mariana Nicolesco este printre altele Ambasador Onorific UNESCO, iar soțul său, marele istoric de artă Radu Varia, a scris cartea fundamentală despre o altă glorie a țării, Constantin Brâncuși, gigantul sculpturii moderne (...)”.

Vorbind despre ediția jubiliară, a 20-a, trebuie consemnat că în afara Înaltului Patronaj al Președintelui României, Festivalul și Concursul „Hariclea Darclee” au obținut – grație prestigiului fondatoarei – și Înaltul Patronaj UNESCO.

**Din 28 iulie în 9 august,
13 zile victorioase**

Deschiderea festivă, cu
cuvintele de întâmpinare ale
Primarului Brăilei, Aurel

Simionescu, Înalt Prea Sfințitului Părinte Casian, Arhiepiscopul Dunării de Jos și Marianei Nicolesco, a precedat Concertul inaugural din sala Teatrului Municipal, un auditorium luat cu asalt de public în fiecare seară.

Concertul de arii din opere de Bellini, Mozart, Verdi, Gounod și Donizetti a fost susținut de soprana Adela Zaharia și basul Bogdan Taloș, laureați ai Concursului „Darclée”, acompaniați la pian de Alexandru Petrovici.

În ziua următoare a demarat și concursul, structurat pe etape.

Sâmbătă 1 august, dr. Stephan Poen a susținut conferința „Concursul, Festivalul și Cursurile de Măiestrie Artistică – 20 de ani de glorie a artei cântului”.

Sub genericul „Reîntâlnire cu talente revelate de Concurs”, recitalul baritonului spaniol Alvaro Lozano (laureat al Marelui Premiu Darclée) și al invitaților săi (mezzosoprana Oana Andra, bas-baritonul Zoltán Nagy, Adela Zaharia și Bogdan Taloș) a înfățișat, duminică 2 august, în acompaniamentul pianistic al lui Marco Balderi, pagini de Mozart, Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, de Falla și Ginastera.

„Elixirul dragostei” Continuând tradiția reprezentării concertante în variantă semiscenică a unor titluri din literatura istorică de operă tălmăcite de voci tinere, în seara de vineri 7 august, publicul a aplaudat timp de 15 minute, în sala Teatrului Municipal, opera „Elixirul dragostei” de Donizetti, care a purtat amprenta pregătirii artistice a Mariane Nicolesco. A rezultat o interpretare de nivel internațional.

Prezentă permanent în scenă, Mariana Nicolesco a monitorizat discursul muzical și, ce este important, a insuflat tuturor spiritul performanței, curajul, concentrarea, elanul, siguranța.

Tenorul Ioan Hotea a fost un Nemorino exemplar, căruia i-a dăruit lirismul de „tenore di grazia”, cu o linie vocală fluid condusă, bazată pe respirație lungă și egalitate între registre. Tânărul a construit frazele muzicale prin aplicarea unor precepte belcantiste, cu atacuri în sonorități moi și expansiuni de sunet, cu diminuendi, crescendi, mezzevoci și abandonuri extatice. Nu au lipsit declanșările energice. Întrutotul, Hotea a

afișat cultura stilistică dobândită de la marea soprană, desăvârșită belcantistă.

În rolul Adina a cântat soprana Silvia Micu, dăruită cu vocalizarea agilă a unui glas lejer, strălucitor și dezinvolt în exprimare, o artistă delicioasă în atitudine.

Inteligent a abordat rolul Dulcamara Zoltán Nagy, autorul unei lecturi de amănunțită analiză, cu culori și accente bine potrivite în redarea unui personaj succulent și pretențios ca expresie. Alvaro Lozano a fost un dinamic Belcore, iar soprana Mihaela Alexa, bine distribuită ca Giannetta.

La pupitru, italianul Marco Balderi a condus Orchestra Festivalului Darclée inspirând-o cu largile sale cunoștințe de stil, cu tempi adecvați și potrivită zugrăvire a atmosferei „giocosă”, cu urmărire precisă a vocaliștilor. Și-a dat concursul Corul Filarmonicii „George Enescu”, pretențios amplasat în primele rânduri din sală, un ansamblu bine pregătit de dirijorul său stabil, Iosif Ion Prunner.

„Două decenii

în lumea capodoperelor”...

... a fost genericul sub care, pe Esplanada Dunării, în fața a 10000 de spectatori, a avut loc sâmbătă 8 august un concert extraordinar ce a celebrat cele două decenii ale Festivalului și Concursului.

Programul, de mare popularitate, a cuprins pagini orchestrale („Eine kleine Nachtmusik” de Mozart, Preludiul operei „Carmen” de Bizet, Poloneza din „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski, „Hora staccato” de Grigoraș Dinicu, Intermezzo din „Cavalleria rusticana” de Mascagni), corale („Qual interminabile andirivieni” din „Don Pasquale” de Donizetti, „Gloire immortelle” din „Faust” de Gounod, Corul vânătorilor din „Freischütz” de Weber, Corul „a bocca chiusa” din „Madame Butterfly” de Puccini, „Va, pensiero” din „Nabucco” de Verdi și marele Cor triumfal din „Aida” verdiană), dar și pagini vocale.

Zoltán Nagy (aria calomniei din „Bărbierul din Sevilla” de Rossini), Alvaro Lozano (aria toreadorului din „Carmen” de Bizet), Silvia Micu („Les filles de Cadix” de Delibes) și Ioan

Hotea („La donna è mobile” din „Rigoletto” de Verdi) au reprodus prestațiile din seara cu „Elixirul dragostei”.

Lor li s-au alăturat Oana Andra (primul Mare Premiu Darclée în 1995, încăodată excelentă în aria Rosinei din „Bărbierul din Sevilla), Adela Zaharia (vaporoasă Margareta în aria bijuteriilor din „Faust”), Bogdan Taloș (impresionant în Rondoul lui Mefisto din „Faust”), tenorul Adrian Dumitru (spectaculos în „Nessun dorma” din „Turandot” de Puccini).

Aceleași ansambluri, Orchestra Festivalului Darclée și Corul Filarmonicii bucureștene, au fost dirijate de Marco Balderi, dar și de... Alvaro Lozano în Intermezzo din „Cavalleria rusticana”.

Pentru încheiere, tuturor celor care au fost aplaudați în concert, li s-au adăugat finaliștii concursului, peste 50 de tineri care, împreună și în aplauzele cadențate ale publicului entuziasmat, au cântat spumosul Brindisi din „Traviata” verdiană, ale cărui ultime acorduri au fost efectiv dominate de Si bemol-ul acut al Marianeii Nicolesco, masiv, grandios, strălucitor și glorios, sonor peste toate cele 50 de voci!

Concursul A avut cea mai mare participare din toate timpurile, 184 de tinere speranțe din 21 de țări.

Juriul a fost prezidat de Mariana Nicolesco și i-a avut în componență pe Marco Balderi (Italia), Baoyi Bi (China), Eugenio Girardi (Italia), Josef Hussek (Austria), Stanislaw Daniel Kotlinski (Polonia), Stephan Poen (Israel), Felix Serracarla (Spania), Flavio Trevisan (Italia).

Iată palmaresul:

Marele Premiu Darclée – tenorii Ioan Hotea și Adrian Dumitru, ambii din România. Marele Premiu a fost oferit de Banca Națională a României și a fost înmănat, în numele Guvernatorului acad. Mugur Isărescu, de dr. Radu Varia, membru de onoare al Academiei Regale Scoțiene.

Premiul I – sopranele Ekaterina Morozova (Rusia), Silvia Micu (România) și tenorul Pavel Kolgatin (Rusia)

Premiul II – contratenorul Victor Jiménez Díaz (Spania) și mezzosopranele Florentina Soare (România), Anna Marshania (Abhazia)

Premiul III – sopranele Martyna Cymerman (Polonia), Irina Baianț și Alida Barbu, ambele din România

Premiile de Excelență – baritonii Alexandru Chiriac (România), Jang-Won Lee (Coreea de Sud), soprana Marcelina Beucher (Polonia), tenorul Sung Hyun Kim (Coreea de Sud), mezzosoprana Sorana Negrea-Stoica (România)

Premiile Speciale ale Juriului – sopranele Alexandra Târniceru, Apollonia Egyed din România și Armine Vardanyan (Armenia), mezzosoprana Yuan Lu, baritonul Wenbo Su, ambii din China.

Premiile Fundației Darclée – soprana Ramona Păun și basul Iustinian Zetea din România, sopranele Galina Averina (Rusia) și Ayse Özkan-Winell (Turcia), baritonul Krzysztof Caban (Polonia).

Premiile pentru cel mai bun tânăr interpret – sopranele Aida Pavăl (România) și Zhouni Pan (China), bașii Andrei-Paul Nicoară și Ion-Ovidiu Stancu din România.

Josef Hussek, membru al Juriului Internațional, a acordat un premiu constând dintr-un masterclass la Salzburg, tenorului Eusebiu Huțan (România), finalist al concursului.

În afara Băncii Naționale a României, alți sponsori au asigurat unele premii: Consiliul Județean Brăila, Titan Edilitara Brăila, Crina & Jean Naturel, Patria Credit Erste Bank etc.

Toți cei 31 de tineri distinși au cântat în Concertul de Gală al Laureatilor, duminică 9 august, acompaniați de Orchestra Festivalului Darclée, dirijată de Marco Balderi, în prezentarea Mariane Nicolesco și în ovațiile nesfârșite ale audienței.

Opera Magna La concert, criticul a remarcat mai multe aspecte. În primul rând, înaltul nivel calitativ al concursului, expresie a atractivității și importanței pe care competiția le iradiază în lume. Faptul că Marele Premiu a mers

către doi români, primul - recent câștigător al Concursului „Operalia – Plácido Domingo”, celălalt – câștigător tot în acest an al Concursului Internațional de Canto al Chinei (Ningbo), a demonstrat clasa tinerilor noștri artiști de operă, valoarea școlii naționale de cânt, ambii tenori fiind gata pentru lansare internațională. Dar nu numai despre ei este vorba. Sunt convins că juriul n-a departajat ușor, astfel încât distincțiile s-au împărțit. De altfel și Mariana Nicolesco a spus: „Am fost dintotdeauna adepta premierii cât mai multor noi talente.” Cel puțin după prestațiile din concert, personal am remarcat voci valoroase, pregătiri corespunzătoare, abordări stilistice potrivite, perspective serioase. Totul a validat ținuta exemplară a concursului, care i-a adus marele renume.

Seara a mai cuprins câteva momente festive: dacă în deschidere s-au dat citire mesajelor Președintelui României și Directorului General UNESCO adresate Mariane Nicolesco, la final a avut loc înmânarea Medaliei Darclée Orchestrei Festivalului și violoncelistului Marc Loznic, pentru „excepționala pregătire a orchestrei”. De asemenea, dirijorului Marco Balderi. S-au exprimat mulțumiri Guvernului României, Ministerului Culturii și Primarului Brăilei. A fost citit mesajul ministrului Culturii și au fost înmânate Mariane Nicolesco Diploma și Trofeul de Excelență din partea Ministerului Culturii.

Bineînțeles, serata s-a încheiat prin intonarea de către toți cei 31 de laureați a tradiționalului Brindisi din „Traviata”, peste care s-a ridicat glasul suprem al Mariane Nicolesco. Mare însuflețire în sală din partea unui public sedus, care va aștepta cu sufletul la gură viitoarele manifestări desfășurate sub egida „Hariclea Darclée – Mariana Nicolesco”!

Învingători au fost mulți competitori, cum spunea Mariana Nicolesco „în măsura în care s-au depășit pe sine”, dar marea învingătoare a fost chiar distinsa soprană, pentru strălucirea dată manifestărilor, pentru spiritul glorios pe care l-a insuflat ca parte din propria-i glorie artistică, pentru înaltul și permanentul laudatio adus memoriei Haricleei Darclée.

Festivalul și Concursul „Hariclea Darclee” reprezintă Opera Magna a Marianei Niclesco. Alături de marile ei succese mondiale.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 15 august 2015 și
<http://cronici.cimec.ro>, 15 august 2015)*

TÂNĂRUL BARITON ALEXANDRU CHIRIAC A OBȚINUT PREMIUL I ȘI PREMIUL MELOS LA CONCURSUL INTERNAȚIONAL DE CANTO „VOX ARTIS”

De curând s-a încheiat la Sibiu cea de-a șasea ediție a Concursului Internațional de Canto VOX ARTIS. O competiție devenită tradițională, reunind competitori din toată lumea, dornici de afirmare în fața unui juriu pretențios, ce le poate oferi oportunități de dezvoltare a carierei. Un concurs care dezvoltă inițiativa reputatului bas Theodore Coresi, directorul „Opernsänger Studio” și al Agenției Artistice „ArtCor” din Viena, organizatoare impecabilă a evenimentului, în colaborare cu Filarmonica de Stat Sibiu, condusă de directorul general Ioan Bojin.

Între 23 și 27 septembrie 2015, în minunata Sală Thalia, 54 de artiști în plină dezvoltare profesională s-au întrecut pe parcursul a trei etape în fața juriului internațional constituit din celebrul tenor Giuseppe Sabbatini (președintele concursului), Tomáš Studený (președintele juriului, director artistic la Opera of South Bohemian Theatre din Republica Cehă), Georgeta Stoleriu, soprană, prof. univ. la Universitatea Națională de Muzică București, prof. Irina Bossini, soprană, solistă a Teatrului Bolshoi din Moscova, director al Music Center „Eurovox” din Federația Rusă, dr. doc. Theodor Coresi de la Universitatea din Oradea, director al „Opernsänger Studio”, al Agenției Artistice „ArtCor” din Viena și semnatul acestor rânduri, critic muzical, redactor-șef al revistei MELOS.

Dar iată premianții:

- Premiul I – baritonul Alexandru Chiriac (România)
- Premiul II – soprana Elizabeth Bailey (Marea Britanie)
- Premiul III – soprana Natalia Tanasiiciuc (Republica Moldova)
- Premiul Special al Operei Naționale Române din Cluj-Napoca - Elizabeth Bailey
- Premiul Special al Operei Naționale Române din Iași - Natalia Tanasiiciuc
- Premiul Special al Opava Silesian Theatre din Republica Cehă – tenorul Hyun Seung You (Coreea de Sud)
- Premiul Special al Opera of South Bohemian Theatre din Republica Cehă – soprana Diana-Andreea Blidariu (România)
- Premiul Special al Filarmonicii „Mihail Jora” din Bacău – mezzosoprana Antonia - Cosmina Stancu (România)
- Premiul Special Melos - Alexandru Chiriac
- Premiile Opersänger Studio Viena – basul Han Haeyeol (Coreea de Sud), soprana Cecile van Wetter (Franța) și soprana Margarita Antoniadou (Cipru).

Gala laureaților, desfășurată sub genericul „Vocile operei”, a încheiat în aplauze și ovații zilele de concurs. În fața unui public numeros, Theodore Coresi a subliniat importanța competiției, a rostit un cald cuvânt de apreciere și mulțumire către participanți, juriu și organizatorii sibieni, după care a urmat înmânarea premiilor.

În acompaniamentul Orchestrei simfonice a Filarmonicii de Stat Sibiu, dirijată de Orazio Baronello (Italia), au cântat Hyun Seung You (aria „E lucevan le stelle” din „Tosca” de Puccini), Antonia - Cosmina Stancu (aria „O mio Fernando” din „Favorita” de Donizetti), Diana - Andreea Blidariu (aria „Quel guardo il cavaliere” din „Don Pasquale” de Donizetti), Natalia Tanasiiciuc (aria „Měšičku na nebi hlubokém” din „Rusalka” de

Dvořák), Elizabeth Bailey (aria „Glitter and be gay” din „Candide” de Bernstein) și Alexandru Chiriac (aria „Hai già vinta la causa!... Vedrò mentr'io sospiro” din „Nunta lui Figaro” de Mozart).

Orchestra a interpretat uverturile „Ein Morgen, ein Mittag und ein Abend in Wien” de Franz von Suppé, „Bărbierul din Sevilla” de Rossini și „Vecerniile siciliene” de Verdi.

În entuziasmul general, laureații au încheiat cu celebrul „Brindisi” din „Traviata” verdiană, prin care au antrenat și publicul.

Concursul Internațional VOX ARTIS a făcut parte din proiectul Sibiu Opera Festival, realizat cu sprijinul financiar al Consiliului Județean Sibiu. O acțiune cofinanțată de Consiliul Local și Primăria Municipiului Sibiu.

Precum toate concursurile importante de pe mapamond, Operalia, Belvedere etc., care se desfășoară ciclic în diverse orașe ale Europei și întregii lumi, ediția a VII-a a concursului VOX ARTIS va avea loc la Moscova în perioada 25-29 octombrie 2015. Sibiuul va găzdui din nou, în 2016, ediția a VIII-a.

Sibiu Opera Festival... ... a ajuns la cea de-a XIV-a ediție și încununează inițiativa, eforturile prof. Ioan Bojin, directorul general al Filarmonicii din municipiul de pe malurile Cibinului, o localitate care nu are un teatru de operă. Meritul este cu atât mai mare.

Cu programare între 20 septembrie și 4 octombrie, bogatul afiș a mai cuprins până acum: Oratoriul „Israel în Egipt” de Händel (Orchestra simfonică a Filarmonicii sibiene, Corurile „Cantori Contenti Zug”, „Matthäuskantorei” Lucerna și al Filarmonicii de Stat „Transilvania” Cluj-Napoca, soliști Gabriela Bürgler, Pauline Persound, Carmen Würsch, Richard Helm, Christian Meier), recitalul „Liedul în spațiul european” (Alexandra Paulmichi și Gonzalo Simonetti), recitalul extraordinar al mezzosopranei Viorica Cortez (serată în care s-a lansat și ediția a II-a, revizuită și adăugită, a volumului „Cortez” de Marius Constantinescu), baletul „Fetița cu chibrituri” susținut de Opera Comică pentru Copii din

București, cantata „Carmina Burana” de Carl Orff (cu Irina Ionescu, Liviu Iftene, Adrian Mărcan, Corul și Orchestra Filarmonicii de Stat „Transilvania” din Cluj-Napoca, dirijor Gabriel Bebeșelea), „Irreparabile tempus” („Interogații sonore în oglindă” propuse de compozitorii Roxana Pepelea și Leonard Dumitriu - lieduri pe versuri de Vasile Burlui, în interpretarea mezzosopranei Claudia Codreanu, cu concursul pianistei Vasilica Stoiciu-Frunză și al actorului Mircea Dascalu).

Până la finalul festivalului, melomanii sibieni vor mai putea vedea musicalul „Sunetul muzicii” de Richard Rodgers, spectacol al Corului și ansamblului de balet ale Operei Naționale Române Cluj-Napoca, al Orchestrei simfonice a Filarmonicii de Stat Sibiu, dirijor Adrian Morar. Vor cânta Iulia Merca, Florin Sâmpolean, Liliana Neciu, Sorin Lupu, Daniela Chișbora, Lisa Kadelnik ș.a.

Încheierea se va face cu spectacolul „Turandot” de Puccini, susținut de Corul, orchestra și ansamblul de balet ale Operei Naționale Române Timișoara, dirijor David Crescenzi. Vor interpreta Dragana Radaković, Bogdan Roman, Octavian Vlaicu, Lăcrămioara Cristescu, George Proca, Cristian Bălășescu, Remus Alăzăroaie etc.

Inițiativă unică Festivalul de Operă de la Sibiu a mai cuprins un eveniment, unic pe plan național, o inițiativă care datează de câțiva ani a managerului Ioan Bojin. Sub titlul „Take an opera break”, scurte recitaluri de arii din opere (15 – 20 de minute) s-au desfășurat în spații publice, în locații diverse, neconvenționale, precum mall-uri, aeroport, platforme industriale, sediul primăriei, al consiliului județean etc. Au fost susținute de apreciații artiști ai Operei Naționale București Oana Andra (mezzosoprană) și Iordache Basalic (bariton), acompaniați la pian de Alexandru Petrovici de la Universitatea Națională de Muzică din Capitală. Am asistat la ultimul recital al seriei, care a avut loc în curtea interioară a Consiliului Județean. O atmosferă minunată. Fără să fie avertizați, salariații au auzit dintr-o dată muzică de operă, la ei la serviciu. Au ieșit la ferestre, au coborât în curte, captivați de

arta protagoniștilor. Mai mult, pe stradă treceau elevii unei clase de la un liceu din apropiere. N-au ezitat să intre în curte. Aplauze generale la final, cereri de bis pe care artiștii le-au onorat cu bucurie.

Prin festivalul anual de operă, Sibiul cultural își consolidează renumele. Ediția 2016 se află deja în pregătire.

(Blog personal în Adevărul.ro, 30 septembrie 2015 și

<http://cronici.cimec.ro>, 30 septembrie 2015)

LA OPERA DIN CLUJ-NAPOCA, „DOMNUL WERTHER ROMÂN”

Sintagma este o parafrază la titulatura „Monsieur Werther” pe care critica muzicală internațională o dăruise acum mulți ani legendarului tenor Alfredo Kraus pentru interpretarea de referință a eroului lui Massenet. O folosesc forțat, păstrând proporțiile, după ce l-am văzut pe Călin Brătescu în recenta nouă producție cu „Werther” de la Opera Națională Română Cluj-Napoca.

Pentru cunoscutul tenor român, rolul titular va rămâne, sunt convins, o creație de vârf a carierei, un reper, o referință. L-a interpretat cu timbralitatea caldă, rotundă și plăcut îmbrăcată în armonice consistente, sombrate, bine cunoscută din abordări anterioare, dar mai ales cu remarcabilă cultură stilistică, cu punere pe prim plan a cântului nuanțat, impregnat cu filaje și mezzevoci ce au dăruit inspirație poetică frazelor muzicale încă de la aria de intrare, pictură a naturii. Moliciunile (prima scenă cu Charlotte), rostirile pasionale („divine creature”), trăirea intensă, au fost impresionante, tulburătoare. Celebra arie „Pourquoi me reveiller” - „Cântecul lui Ossian”, culminație a crescendo-ului prestației lui Brătescu, a avut o specială varietate expresivă. Mă gândesc acum numai la fraza „o souffle du printemps”, mai întâi cântată în mezzavoce, apoi – la strofa secundă – filată exemplar, la desenul melodic fluid și pictural sau la acutele bine proiectate. Dorința de autenticitate a mers până într-acolo încât tenorul a grăseiat ca un nativ francez.

Călin Brătescu este „Domnul Werther român”! În jurul lui, aerul a pulsă cu poezie și suferință.

Parteneră în rolul Charlotte i-a fost mezzosopra Iulia Merca, și ea într-o evoluție creatoare care a depășit răceala atitudinilor din primele acte, pentru ca în ultimele două să exprime o diversitate de stări, de la remușcare (aria „scrisorilor”), la dezlănțuiri dramatice, convergente către finalul cutremurător. Vocea Iuliei Merca se bazează pe o remarcabilă calitate a frumosului registru central, cu care colorează sunetul și îi dăruiește intensități extreme.

Sopra Diana Țugui a fost Sophie, ingenuă, cu glas strălucitor, plutitor, expansiv și cu mare dezinvoltură scenică. Un personaj „ca o primăvară”.

În celelalte roluri au evoluat Cristian Hodrea (Albert), Petru Burcă (Le Bailly), Florin Pop (Schmidt), Beniamin Pop (Johann), Alexandru Potopoaia (Brühlmann), Tatiana Olteanu (Kätchen), toți bine distribuiți și bine pregătiți muzical în ceea ce înseamnă încadrarea în specificul liricii franceze, în ceea ce privește pronunția în limba originală. La fel ca și principalii.

Din fosă, József Horváth a condus cu competență, tempi just și corectă înțelegere stilistică (rememorez introducerile orchestrale). Instrumentiștii Operei au făcut toate eforturile în sensul obținerii acurateții, iar sonoritățile câteodată prea puternice nu au periclitat echilibrul cu platoul. Cu optime rezultate, Corneliu Felecan a pregătit Corul de femei și Anca Mona Mariaș Corul „Junior-Vip”.

Pentru montare, conducerea Operei Naționale Române Cluj-Napoca a recurs la doi oaspeți francezi, Nadine Duffaut (regie) și Louis Désiré (scenografie). Au conturat un spațiu clasic în care simbolistica a fost permanent prezentă, centrată în jurul unui copac secular, cu trunchi masiv, chiar grosier și agresiv desenat. Ideea în sine mi-a adus aminte de montarea cu „Werther” a lui Andrei Șerban de la Opera de Stat din Viena. Creativitatea are întotdeauna surse inspiratoare. Desigur, există o similitudine în ceea ce privește succesiunea stărilor eroilor și eventuala analogie cu anotimpurile. Echipa Duffaut - Désiré a imaginat-o și ea, dar spre deosebire de Viena, la Cluj metamorfozele au fost simbolic tratate, în conjuncție cu alte

elemente legate de derularea acțiunii, o cruce suspendată, un crâmpel de scrisoare sau frunze moarte proiectate pe fundal, un tablou... Superbă a fost secvența finală în care, cu Werther muribund, trunchiul copacului se luminează misterios, în timp ce în mijlocul lui pâlpâie o lumânare.

Meritul regizoarei a rezidat în lucrul amănunțit cu interpreții-actori, cu obținerea de atitudini potrivite și relaționări optime între personaje. Scenograful a desenat costume adaptate epocii, pentru cei doi îndrăgostiți ușor terne, apăsătoare și câteodată greoaie, în ultimele acte. O premoniție a morții tragice.

„Werther” la Cluj, titlu care nu se cântă actualmente în România, a fost premiera care a deschis cea de-a 95-a stagiune a teatrului liric din municipiul de pe malurile Someșului și a prilejuit și reamplasarea pe frontispiciul scenei a stemei originale a României Unite, după o absență de 67 de ani. Au fost prezenți numeroși invitați, printre care ASR Principele Radu al României. Evenimentul a fost marcat la rampă de alocuțiunea directorului general Florin Estefan. Un moment în care a fost citit și mesajul ministrului Culturii, Ionuț Vulpescu.

La final, aplauzele și ovațiile entuziastului public au fost dedicate și mezzosopranei Viorica Cortez, la aniversarea a cinci decenii de la debutul său internațional, maestră care a împărtășit din arta sa interpreților noii producții și a pregătit spectacolul în calitate de „vocal coach”. Cu admirabile rezultate, ce au dăruit strălucire primei realizări manageriale a lui Florin Estefan, urmărită în direct pe ecrane uriașe de mii de clujeni adunați în Piața Unirii.

*(<http://cronici.cimec.ro>, 8 octombrie 2015 și
Blog personal în Adevărul.ro, 10 octombrie 2015)*

LA IAȘI, „TOSCA” ANIVERSARĂ

Există o tradiție la Opera Națională Română Iași ca inaugurarea importantei instituții naționale de cultură să fie sărbătorită anual, chiar la data de 3 noiembrie, când primul spectacol de operă a încântat publicul local. Titlul ales atunci

fiind „Tosca” de Puccini, era firesc ca el să marcheze de fiecare dată aniversarea înființării companiei. S-au scurs 59 de ani.

În 2015, o distribuție specială a figurat pe afiș, cu invitați în rolurile principale, care au însoțit ansamblurile teatrului.

În intruchiparea personajului titular...

... am reîntâlnit-o pe soprana Nadia Cerchez, 30 de ani, originară din Republica Moldova, cu studii la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău, completate cu un masterat la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca. O ascultasem pentru prima dată, acum câțiva ani, în municipiul de pe Someș și îi sesizasem potențialul artistic. De atunci, a debutat la Opera Maghiară, a cântat la Opera Națională Română din Cluj-Napoca, iar la Teatrul Național din Szeged, recent, a interpretat roluri dificile precum Lady Macbeth din „Macbeth” de Verdi și Tosca.

La Iași, i-am regăsit glasul frumos colorat și bogat îmbrăcat în armonice, a cărui consistență servește bine partiturile de vocalitate lirică-spintă. A cântat cu omogenitate și accente potrivite datorite frazelor arhetipalului personaj. Sigur că dramatismul actului secund a tensionat-o și extremul acut a adus, pe ici, pe colo, tente de stridență, iar la finele celebrei arii „Vissi d’arte” a secvenționat sunetele descendente La bemol – Sol, ce urmează culminației. Oboseala a fost însă rapid recuperată, pentru un act ultim exemplar.

Actriței Nadia Cerchez, înaltă, suplă și cu ținută de divă, îi mai rămân de polișat - odată cu rodajul și acumularea experienței - unele relaționări, unele atitudini în detalierea profilului psihologic al eroinei. Perspectivele carierei sunt însă majore.

Marius Vlad Budolu...

...a venit cu cartea de vizită a unui important tenor liric-spint, pe care a onorat-o cu prisosință în hainele lui Mario Cavaradossi. Cu timbru rotund, nobil și emisie de glas personalizată, specifică, artistul clujean a impresionat prin cântul eroic din primele două acte și prin atmosfera elegiacă cu care l-a învăluit pe ultimul. Tehnician de mare valoare, vocalist subtil și

inteligent, atent la nuanțe, a expus măiestrite mezzevoci („Io lascio al mondo una persona cara”) și a sedus prin poetica evocatoare din cunoscuta arie „E lucevan le stelle”. Mult iubit de publicul ieșean, a obținut – pe merit - succesul serii.

Tot la Cluj... ... rezidează și baritonul Lucian Petrean, posesorul unui glas robust, solid și dominator, parcă făcut pentru rolul Scarpia. Vocea a sunat autoritar, fără asperități și inflexiunile eminamente dramatice ale odiosului personaj au fost minuțios puse în pagină („Ha più forte sapore...” sau „Se la giurata fede... Già mi strugea l'amor della diva!”, din actul secund, sunt numai două exemple). Doar câteva opacități s-au insinuat pe alocuri, îndeosebi în declamațiile de intrare „Un tal baccano in chiesa!” (primul act) sau „Tosca è un buon falco!” (actul al doilea), mai puțin explozive. Cu alură masivă, a înfățișat un Scarpia carnal, îndreptat către brutalitate, căruia blazonul de baron îi este departe.

Sub îndrumarea ... pregătirea și derularea muzicală a spectacolului au fost bune. Șeful de orchestră, o baghetă experimentată, a condus - cu tempi adecvați și contraste remarcabile - un ansamblu instrumental aflat într-o seară cu adevărat festivă. A cântat îngrijit. Micile decalaje de la intrarea corului de copii sau din scena subsecventă Sacristanul- Scarpia au fost rapid rezolvate, iar cornul rebel de după reușita replică a Toscăi „Io quella lama gli piantai nel cor” (actul al III-lea) a trecut cvasi-neobservat.

Admirabilă a fost alegerea vocilor din rolurile mici, întotdeauna garanție a unui teatru de calitate. Îi notez aici, ordonând, pe excelentul bas timișorean Gelu Dobrea (Sacristanul), pe basul Daniel Mateianu (Angelotti), pe tenorul Andrei Apreotesei (sonor Spoletta), dar și pe basul Victor Zaharia (debut ca Sciarrone). Poate doar baritonul Cătălin Berea (debut în rolul Temnicerul) a părut cu glas ușor uzat. Nu-i uit pe cei doi (invenție regizorală) Păstori, Maria Galan și

Ștefan Gheorghe, membri ai Corului de copii condus de Raluca Zaharia.

Corul Operei a fost corespunzător pregătit de Manuel Giugula.

Producția, ... este semnată de echipa bulgară
veche de câțiva ani... Ognian Draganoff (regia) - Boris
Stoynov (decoruri) - Tzvetanka
Petkova Stoynova (costume). O montare în parametri clasici, cu
decoruri economice și absolut funcționale, cu costume
frumoase, poate prea uniform desenate și colorate (roșu)
pentru coriștii primului act. Câteva soluționări regizorale
ciudate au venit din dorința realizatorilor de a inova, de a
epata. Mă gândesc la adorația lui Scarpia în biserică, urcat pe
un podium, la inutila scenetă cu soții Palmieri, inventată în
debutul actului secund, la „satirii” care populează biroul
șefului poliției romane... Ingenios a fost finalul în care Tosca a
murit „absorbită” de îngeri, iar Cavaradossi a apărut
martirizat, alături de Arhanghelul Mihail, în vârful Castelului
Sant’Angelo. Remarc buna întreținere a spectacolului, datorată
- desigur - asistenților de regie Anca Șerbănuță și Victor
Zaharia.

Sărbătoarea Operei ieșene a fost la înălțime. La final, o
ploaie de steluțe strălucitoare a inundat sala. Ca de obicei, pe
lângă coordonarea în asigurarea calității artistice a seriei,
managerul Beatrice Rancea știe să marcheze momentele
festive.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 10 noiembrie 2015 și
<http://cronici.cimec.ro>, 10 noiembrie 2015)*

„CARMEN”, SPECTACOL CUCERITOR LA OPERA DIN IAȘI

Este noua producție a scenei lirice moldave, a cărei
premieră a avut loc în partea a doua a lunii septembrie,
urmată imediat de alte trei spectacole. Suprapunerea cu
concertele Festivalului George Enescu m-a făcut să pot veni la

Iași doar la a cincea reprezentare a operei lui Bizet, în 11 noiembrie.

Către veridicitate, fără provocări Am fost martorul unei seri în care ansamblurile Operei Naționale Române Iași s-au dăruit cu exemplaritate spre a pune în pagină o producție remarcabilă, ai cărei autori sunt Karel Drgáč (regia), Carlos Vilán (coregrafia), arh. Octavian Neculai (decor), Josef Jelínek (costume). O montare ultra-clasică, înfățișată fără pretenții de simbolistică sau esențializări, fără provocări sau încercări de a supune spectatorul la introspecții. Suntem la ani-lumină de excesele din „Regietheater” și spectacolul a funcționat îndeosebi prin modul în care a fost gândit și realizat pentru prezentarea fără opreliști a tramei.

Sunt frumos configurate piața din fața manufacturii de țigări, cârciuma lui Lillas Pastia, sunt spectaculoși munții cu pereți drepți à-la-Grand Canyon, pe care contrabandiștii urcă și coboară acrobatic – realizare ieșită din comun a regizorului și autorului decorurilor. În fine, piața din fața arenei sevillane de corrida apare dintr-o dată, nemaifiind nevoie de pauză între actele III și IV.

Poate singura încercare a lui Drgáč de a inova cu orice preț, de a surprinde, de a se dovedi original, a venit înaintea duetului final, când cortegiul funerar al mamei lui Don José a străbătut scena, după care eroul a revenit rapid pentru confruntarea decisivă cu Carmen. După comiterea omorului, s-a sinucis. Două găselnițe depărtate de Bizet, care puteau să lipsească.

Dinamică impresionantă, dansuri înfocate

Dar marile virtuți ale montării au venit din lucrul regizorului și coregrafului cu cei care au populat platoul. Spectacolul are o rară vivacitate, o dinamică impresionantă, mișcarea scenică este continuă și debordantă, ceea ce nu înseamnă că momentele lirice nu au avut poezia lor. Coriștii, inclusiv copiii, balerinii, figuranții, au realizat tablouri

colorate, expresive, de variate atitudini. Veridicitatea atmosferei a fost maximă, susținută și de costumele, autentice, diverse, aducătoare de strălucire prin cromatica lor, îndeosebi pentru focurile spaniole.

Este meritul managerului Operei Naționale Române Iași, Beatrice Rancea, că a încredințat conceptul și regia de dans unui maestru internațional, reputatul balerin și coregraf madrilen de origine argentiniană Carlos Vilán. Artistul a adus parfumul autenticității mișcării de flamenco în actele al II-lea și al IV-lea (cărui i-a fost adăugat în debut un fragment din cunoscuta Suită „Arlesiana” de Bizet). Inspirat de antracul orchestral dintre actele II și III, a imaginat un sensibil și potrivit duo liric, în cheie clasică.

Deosebiți performeri au fost soliștii și ansamblul de balet al teatrului ieșean. Câteva nume trebuie notate neapărat: Monica Ailiesei, Pamela Tănăsă, Vlad Mărculescu, Dumitru Buzincu (actul secund), Monica Ailiesei și Vlad Mărculescu (Adagio din antrac), Mariya Lozanova și Vlad Mărculescu („Arlesiana”).

Nu numai atât. În actul al doilea, Carlos Vilán a coborât în fosă pentru a o acompania la castaniete pe Carmencita, cu formidabilă virtuozitate, în Allegretto-ul pe care gitana îl cântă și îl dansează pentru Don José.

O remarcabilă Carmen

Mezzosoprana Ramona Zaharia a venit la Iași de la Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf, unde este solistă permanentă. Artista timișoreancă este o binecunoscută prezență și a altor scene internaționale. Conturul pe care l-a rezervat eroinei lui Bizet a fost remarcabil. Patina teatrelor europene s-a simțit cu putere în cânt și interpretare.

Cu timbru tulburător, consistent, de culoare întunecată în registrele central și grav, strălucitoare în cel înalt, artista a condus discursul melodic către o personalizare „du chair et du sang” a arhetipalului personaj. A fost insinuantă în „Habanera” și „Seguidilla”, autentică prin inflexiunile senzuale ale vocii în „Chanson bohème”, sumbră și cu elocventă premoniție în

dificila – ca nuanțare în profunzime – arie a „cărților”, precum și dramatică în confruntările cu Don José.

Ramona Zaharia a cântat cu panaș, acordând importanță cuvântului, articulat cu pregnanță și sens, atât în cânt, cât și în rostirea prozei, ca o autentică tragegiană a scenei de teatru. Trebuie spus aici că dirijorul Cristian Oroșanu a ales o versiune cu recitative vorbite, reduse însă la strictul necesar pentru susținerea derulării fluente a acțiunii.

În scenă, Ramona Zaharia a expus un temperament ardent, năvalnic, o trăire intensă și o expresivitate ce a detaliat amănunțit diversitatea de stări ale eroinei.

Partenerii Interesant a fost debutul foarte tânărului bariton constănțean Alexandru Chiriac, absolvent al cursurilor de master la Universitatea Națională de Muzică din București, posesorul unuia dintre cele mai frumoase glasuri, nu numai în registrul său vocal, recent aureolat cu Premiul I și Premiul Special MELOS la Concursul Internațional de Canto Vox Artis. Sigur că rolul Escamillo a fost o încercare pentru prima sa prezență pe o scenă de operă. Viitorul său, cel puțin imediat, se îndreaptă către partituri belcantiste, în pregătirea celor romantice. Cea mai elocventă dovadă a fost lirismul fluid cu care a desenat fraza „Vrail j'ai l'âme ravie...” etc. (actul al III-lea), plină de moliciune și legato. Chiriac a fost degajat în scenă și... abil mânuitor al capei de toreador.

De la Timișoara au sosit tenorul Bogdan Zahariea (Don José) și soprana Narcisa Brumar (Micaëla), cu prestații onorabile, demne de momente mai bune, grație cunoscutului și apreciatului lor potențial artistic.

Ca și în alte spectacole, comprimarii Operei Naționale Române Iași au fost la înălțime. Ordonând ca de obicei, îi numesc pe Cristina Grigoraș (Frasquita), Jean Kristof Bouton (Moralès), Florin Roman (Dancairo), Andrei Fermeșanu (Remendado), Daniela Burlacu (Mércédès), Daniel Pascariu (Zuniga).

Bunul concept muzical...

... s-a datorat șefului de orchestră Cristian Oroșanu, tălmăcitor ce a indus încă de la început atmosfera operei, printr-un Preludiu plin de exuberanță și tragic. Tempii au fost adecvat aleși, în genere distilați. Au reprodus și climaxul spaniol meridional, și vraja amețitoare a zicerilor subtile ale Carmencitei, și gradualitatea agogicii în „Chanson bohème”, și poetica nopții din munți, și vârtejul îndrăcit al dansurilor. Ca să nu mai vorbesc de tensiunea momentelor dramatice. Într-un cuvânt, totul. Cu gestualitate economică, fără excese, Oroșanu a stăpânit instrumentiștii și corurile, ostoid germenii de decalaj care, ce-i drept, au existat. Dar, din unghiul sonorităților ansamblurilor teatrului, fiind al cincilea spectacol, a ieșit în evidență pregătirea muzicală profesionistă și serioasă.

În context, trebuie amintiți Manuel Giugula (dirijorul corului) și Raluca Zaharia (dirijoarea corului de copii).

Spre a fi aplaudată, „Carmen” - noua producție spectaculară a Operei Naționale Române Iași - poate călători oriunde, peste granițele județului, în Capitală și peste granițele României...

*(Blog personal în Adevărul.ro, 17 noiembrie 2015 și
<http://cronici.cimec.ro>, 18 noiembrie 2015)*

VASILE MARTINOIU, UN LAUDATIO

În linia marilor baritoni români, maestrul 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

4 decenii. În anii dinaintea retragerii, acutele sale erau încă perfecte, lungi și dominatoare. În mod sigur, această tehnică de cânt i-a permis abordarea unei alte cariere, aceea de minunat pedagog, îndrumător al tinerelor talente. Maestrul Vasile 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 (personajul Creon din „Oedipe”), Emil Lerescu, Norbert Petri, Cornel Trăilescu, dintr-un total de 40 de roluri principale.

Prezențele în teatrul liric au fost completate cu cele de pe podiumul de concert.

Cu studii desăvârșite la Conservatorul din Iași, începută prin câștigarea a 11 premii la concursuri internaționale de canto și după debutul la Galați, cariera artistică a maestrului Vasile Martinoiu a avut în scena Operei bucureștene spațiul generos de dezvoltare, afirmare și glorie. În străinătate a cântat la New York City Opera (peste 30 de spectacole), la Operele din Philadelphia, Baltimore, Washington, în turnee în Austria, Belgia, Franța, Germania, Ungaria, Italia, Rusia, Olanda, Turcia etc.

Locul special al lui Vasile Martinoiu în galeria marilor baritoni români, în cultura românească, trebuie fixat pornind de la aceste coordonate.

Premiul „pentru întreaga carieră artistică” merge către baritonul Vasile Martinoiu!

*(Laudatio rostit la Gala Premiilor Operelor Naționale,
Ediția a III-a, Iași, 23 noiembrie 2015)*

STARURI LA OPERA ROMÂNĂ DIN CLUJ-NAPOCA

Prilejul a fost aniversarea a 25 de ani de la înființarea TVR Cluj, un eveniment desfășurat la jumătatea lunii noiembrie sub înaltul patronaj al Președinției României. Managementul Operei Naționale Române Cluj-Napoca și directorul general Florin Estefan au ales ca sărbătoarea să fie marcată prin premiera unei noi producții a operei „Boema” de Puccini, la care au invitat vedete naționale care își desfășoară activitatea pe mari scene din străinătate. Anita Hartig, Adrian Sâmpetean, Cozmin Sime și Teodor Ilincăi au fost capetele de afiș. Li s-au alăturat Diana Țugui și Florin Estefan.

Serata a debutat cu un moment de reculegere, solicitat de Florin Estefan, în memoria victimelor tragediilor de la București și Paris, după care a urmat partea festivă, marcată de cuvinte de suflet rostite de primul director al studioului teritorial Cluj, Horia Bădescu, de directorul TVR 3 Mircea Neacșa. Directorul TVR Craiova, Anca Indirică, a dat citire mesajului aniversar din partea directorului general interimar al TVR, Irina Radu. Vestea bună a fost referitoare la transmisia integrală a spectacolului cu „Boema”, pe postul TVR 3, în prima zi de Crăciun.

Sensibilitate și delicatețe

Soprana Anita Hartig a adus la Cluj-Napoca, prin rolul Mimi, parfumul unei interpretări rafinate, venite dintr-o intensă trăire, dintr-o adâncită contopire cu spiritul simplu, direct, îndrăgostit, chinuit al personajului. Frumoasă și dăruită, artista a cântat cu atașantă sensibilitate și delicatețe, cu crescendo vocal și de expresie către marile momente din ultimele două acte, după minunatele expansiuni din prima arie (frază „... il primo bacio dell'aprile è mio!”). Aria „Donde lieta” (actul al III-lea) a restituit subtilitatea și impecabila fluiditate a desenului melodic, scena morții a fost realmente cutremurătoare, impresionantă.

În haina personajului Rodolfo, tenorul Teodor Ilincăi, posesor de glas strălucitor ce merge în siguranță și cu penetrabilitate spectaculoasă până la registrul extrem acut, a alternat pasaje liniare, notele înșiruite mecanic, cu cele expresive, într-un demers totuși mult mai amănunțit studiat decât în apariții anterioare. Am notat tentative de filaj în aria „Che gelida manina”, urmate de dezvoltări ample („Talor del mio forziere”) în aceeași secvență dar, pe deplin realizată, mi s-a părut o notă de La bemol înalt servită în mezzoforte și cu diminuendo subsecvent pe fraza „alla stagion dei fior” din finalul actului al III-lea. A fost proba-simbol că tenorul deține capabilitatea tehnică pentru asemenea sonuri expresive de sorginte poetică. Rămâne doar să le expandeze în întreaga partitură, pentru redarea plenară a spiritului personajului.

Cu glas de inimaginabilă căldură și generozitate, basul Adrian Sâmpetean (Colline) a umplut sala cu sunete minunate, învelite în armonice de preț, catifelate. Prin tente moi, pline de triste presentimente, lectura pe care a oferit-o ariei „Vecchia zimarra”, așa-zisa arie „a paltonului” (actul al IV-lea), a sfâșiat suflete.

Proaspătă și luminoasă, cu accente de șarm a sunat vocea sopranei Diana Țugui, Musetta cu prezență scenică atrăgătoare. Valsul „Quando me’n vò” a avut grație și eleganță, așa cum cere Puccini.

Marcello și Schaunard au fost baritonii Florin Estefan și Cozmin Sime, stăpâni de glasuri cu timbralități plăcute, primul – masiv și vibrant, cel de-al doilea – plin de lirism.

În alte roluri au fost distribuiți versatilul Petru Burcă (care pe lângă admirabile roluri „de linie”, abordează și personaje „de caracter”, aici, Benoît și Alcindoro), Gelu Moldovan (Parpignol), Alexandru Potopea (Un sergent), Liviu Oltean (Un vameș).

Dirijor cu mari cunoașteri în teritoriul liric, solid fundamentate pe o diversitate de stiluri, David Crescenzi a condus ansamblurile Operei Naționale Române Cluj-Napoca cu siguranță și coloristică adecvată, de la verva din actul secund la atmosfera funebră din ultimul. Câteva decalaje între platou

și fosa orchestrală s-au mai strecurat pe alocuri, în scena „Parpignol, Parpignoll” a copiilor sau în cvartetul din actul al IV-lea, ducând gândul către prea puține repetiții. Raportul dinamic a fost în general bine cumpănit, poate cu un exces de sonorități la tirada lui Marcello „Gioventù mia” din actul secund.

Și-au dat concursul Corul Operei (dirijor Corneliu Felecan) și Corul de copii „Junior-Vip” al Liceului de Muzică „Sigismund Toduță”, pregătit de Anca Mona Mariaș.

O montare deloc inovativă Noua montare a fost semnată de regizoarea Ina Hudea, scenograful Mihai Vălu și „lighting designer”-ul Mădălina Mânzat, artiști care nu și-au propus inovarea, rămânând în cadrul restrictiv al unei viziuni clasice, tradiționale, cu decoruri simple, într-un fel economice, dacă mă gândesc că acelea din actul secund au derivat – cu mici adaptări – din configurația primului sau cele din actul al III-lea au fost destul de puțin imaginative.

S-a jucat cu aplecare către spiritul boem și tineresc al celebrei lucrări, câteodată reținut.

Surprinzătoare și prea puțin relevante au fost schimbările de lumini gen „stop-cadru”, care s-au întâlnit pe tot parcursul opusului, în dorința probabilă de a fixa unele momente. Am numărat cam 12 asemenea „eclipse”, al căror efect nu și-a atins scopul.

La final, încă o subliniere privitoare la eforturile conducerii Operei Române din municipiul de pe malurile Someșului de a reuni pe afișe valori care duc faima vocilor indigene în străinătate. Deși sună formal, trebuie luat aminte.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 26 noiembrie 2015 și
<http://cronici.cimec.ro>, 26 noiembrie 2015)*

PREMIILE OPERELOR NAȚIONALE, EDIȚIA 2015

A devenit deja o tradiție. Pentru a treia oară consecutiv s-au acordat la Iași Premiile Operelor Naționale, inițiativă a

managerului Operei Naționale Române din municipiul moldav, Beatrice Rancea. Un demers care stimulează concurența și polarizează atenția lumii lirice naționale. În ziua galei de premiere, Iașiul devine centrul operei din România.

În 2015, când s-au răsplătit performanțele stagiunii 2014-15, au răspuns invitațiilor de participare Opera Națională Română și Opera Maghiară Cluj-Napoca, Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” Constanța, Opera Națională Română Iași și, ca o premieră absolută, Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău, care și-au desemnat din timp nominalizările pentru fiecare categorie de premii și, respectiv, numele artiștilor ce au fost distinși pentru întreaga activitate sau excelența în arta lirică.

Juriul care a evaluat nominalizările și a stabilit câștigătorii a fost compus din: maestrul Horia Andreescu (prim-dirijor al Filarmonicii „George Enescu” București, prof. univ. dr. la Universitatea Națională de Muzică București), Anca Florea (muzicolog și critic muzical, membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România), Luminița Arvunescu (muzicolog și realizator Radio România Muzical), Viorica Petrovici (scenograf, prof. univ. dr. la Universitatea Națională de Arte București), Vivia Săndulescu (critic de balet, conf. univ. dr.) și semnatarii acestor rânduri, critic muzical, membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

Laureații ediției 2015

- Cel mai bun spectacol pentru copii - Peter Pan - Opera Națională Română Cluj-Napoca
- Cel mai bun spectacol de musical - Letshow (Spectacol de Revelion) - Opera Maghiară Cluj-Napoca
- Cel mai bun spectacol de operetă - O noapte la Veneția - Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” Constanța
- Cea mai bună solistă de dans contemporan - Viorica Bogoi - Opera Maghiară Cluj-Napoca

- Cel mai bun solist de dans contemporan - Florin Ianc - Opera Maghiară Cluj-Napoca
- Premiul „Mihaela Atanasiu” pentru cel mai bun coregraf de dans contemporan - Gigi Căciuleanu - Opera Națională Română Iași
- Cel mai bun spectacol de dans contemporan - Visul unei nopți de vară - Opera Maghiară Cluj-Napoca
- Cel mai bun solist de balet clasic - Alexei Terentiev - Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău
- Cea mai bună solistă de balet clasic - Cristina Terentiev - Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău
- Cel mai bun coregraf de balet clasic - Horațiu Cherecheș - Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” Constanța
- Cel mai bun spectacol de balet clasic - Romeo și Julieta - Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” Constanța
- Premiul pentru concepția decorurilor - Octavian Neculai - Opera Națională Română Iași
- Premiul pentru concepția costumelor - Mario De Carlo - Opera Națională Română Cluj-Napoca
- Cel mai bun debut feminin - soprana Lăcrămioara-Maria Hrubaru-Roată - Opera Națională Română Iași
- Cel mai bun debut masculin - tenorul Florin Guzgă - Opera Națională Română Iași
- Cel mai bun solist - tenorul Hector Lopez - Opera Națională Română Cluj-Napoca
- Cea mai bună solistă - soprana Diana Țugui - Opera Națională Română Cluj-Napoca
- Cel mai bun regizor - Andrea Battistini - Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău
- Cel mai bun spectacol de operă - Nunta lui Figaro de Mozart - Opera Maghiară Cluj-Napoca

- Cel mai bun dirijor - Traian Ichim - Opera Națională Română Iași
- Premii de Excelență și întreaga activitate - baritonul Leo Nucci și Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău
- Premiul de Excelență pentru înalta prestație și întreaga carieră artistică - tenorul Mihail Muntean - Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău
- Premii de Excelență oferite de Opera Națională Română Iași - balerinii Ileana Iliescu, Gheorghe Iancu, Sergiu Ștefanschii, scenografa Marina Drăghici
- Premii pentru întreaga activitate oferite de Opera Națională Română Iași - soprana Virginia Zeani, tenorul Florin Diaconescu, baritonul Vasile Martinoiu, baritonul Visarion Huțu
- Premii de Excelență și întreaga activitate oferite de Opera Maghiară Cluj-Napoca - tenorul Adorján Pataki (excelență), actorul și cântărețul István Szeibert (întreaga activitate)
- Premii de Excelență și întreaga activitate oferite de Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” Constanța - balerina Monica Cherecheș, dirijorul Gheorghe Stanciu
- Premii de Excelență și întreaga activitate oferite de Opera Națională Română Cluj-Napoca - baritonul Oleg Ionescu (excelență), balerina Anca Popdan (întreaga activitate)
- Premii pentru managerii instituțiilor din competiție oferite de Primăria municipiului Iași - Daniela Vlădescu - Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” Constanța, Gyula Szép - Opera Maghiară Cluj-Napoca, Ion Grosu - Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău, Florin Estefan - Opera Națională Română Cluj-Napoca, Beatrice Rancea - Opera Națională Română Iași

- Premii „In memoriam” - baritonul Dan Iordăchescu, soprana Eleonora Enăchescu, soprana Roxana Bageac, tenorul Cornel Stavru
- Premiile Speciale ale Galei - acordate de Opera Națională Română Iași - Monica Babuc, ministrul Culturii în Guvernul Republicii Moldova, precum și Festivalul și Concursul Internațional de Canto „Hariclea Darclee”
- Marele Premiu al Galei – soprana Elena Moșuc

Tuturor premianților le-au fost decernate plachete nominale și tradiționalele trofee, asemănătoare cu celebrele statuete care se oferă la premiile Oscar, dar care păstrează personalitatea minunatelor decorațiuni originale ale Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași.

Organizatorii galei au fost Opera Națională Română Iași și Primăria municipiului Iași, coproducător – TVR 1, regia a fost semnată de Beatrice Rancea, vestimentația de Doina Levintza, iar prezentatori au fost Irina Păcurariu, realizator TVR, alături de Cătălin Sava, muzicolog și realizator TVR. Serata a fost transmisă în direct de TVR 1, TVR Internațional, Radio România Cultural, Radio România Muzical și pe www.operaiasi.ro.

Invitat extraordinar, celebrul bariton Leo Nucci

Partea artistică a stat sub semnul prezenței a două mari vedete internaționale, soprana Elena Moșuc și baritonul Leo Nucci. Dacă artista originară din Iași este binecunoscută și prin dese apariții pe scenele românești, celebrul bariton italian Leo Nucci a onorat pentru întâia oară gala. În interpretarea celor doi, parteneri obișnuiți pe marile scene lirice ale lumii, publicul entuziasmat a putut asculta secvențe din „Rigoletto” de Verdi – aria lui Rigoletto „Cortigiani”, aria Gildei „Tutte le feste”, scenă (cu concursul basului Daniel Mateianu în rolul Monterone) și duetul „Si, vendetta!”. Leo Nucci a mai interpretat și marea arie „Eri tu” din „Bal mascat” de Verdi.

Programul a mai cuprins un florilegiu din producțiile Operei Naționale Române Iași: „Arlesiana” din spectacolul

„Carmen” de Bizet (coregrafia Carlos Vilán), fragment din spectacolul „Imagine all the people”(coregrafia Gigi Căciuleanu), Cântec gitan din opera „Carmen” în interpretarea mezzosopranei Ramona Zaharia (Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf) cu concursul sopranei Cristina Grigoraș și al mezzosopranei Daniela Burlacu, fragmentele „Les Sauvages” și „Les Fleurs” din spectacolul „Les Indes Galantes” de Rameau (regia Andrei Șerban, scenografia Marina Drăghici, coregrafia Bianca Li), soliști Lăcrămioara-Maria Hrubaru-Roată, Jean Kristof Bouton și Cristina Grigoraș.

În premieră pe scena de la Iași, soprana Mariana Bulicanu, solistă a Teatrului Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău, a interpretat boleroul Elenei din „Vecerniile siciliene” de Verdi.

Corul (pregătit de Manuel Giugula) și Orchestra Operei Naționale Iași au fost dirijate de Traian Ichim. Succesul a fost maxim.

Ca și în anii trecuți, la final, o ploaie de stele aurii au umplut sala. Gala 2015 s-a încheiat, la orizont... Ediția 2016 a Premiilor Operelor Naționale, care va recompensa performenții stagiunii în curs de desfășurare.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 27 noiembrie 2015 și
<http://cronici.cimec.ro>, 27 noiembrie 2015)*

ANDREI ȘERBAN, ONORAT LA IAȘI

Municipiul de pe malurile Bahluiului l-a onorat recent pe regizorul Andrei Șerban în cadrul unei festivități strălucitoare care a avut loc la Opera Națională Română Iași, cu prilejul reluării spectacolului „Lucia din Lammermoor” de Donizetti, producție semnată de marele artist, cu premiera către finele lui 2014. Maestrului i s-a decernat titlul de „Cetățean de Onoare al Iașului”.

Lansare de carte

Serata s-a deschis, pe scenă, cu lansarea albumului bilingv român-englez „Regia de operă. gânduri și imagini” de Andrei Șerban, cu

fotografii de Mihaela Marin, apărut în 2015 la editura Nemira, în condiții de mare lux. Un volum cu 256 de pagini, format mare, prefăcut de George Banu („Andrei Șerban sau Seducția unui Univers Dublu”) și cu *Introducerea* autorului, intitulată „De Ce Regizez Operă?”.

Conținutul este dominat de fotografii din producții deja renumite, pe care Andrei Șerban le-a realizat la Paris, Viena și Iași, însoțite de considerente estetice referitoare la concepția ideatică a montărilor, numite „note de lucru”. Lectorul se va simți cufundat în universul regizorului, va decela binele de rău, va primi comuniunea cu spiritualitatea, va vibra filosofic și, alături de acestea și de altele, va lua cunoștință de punerea în pagină a producțiilor, de lucrul cu marii artiști. Și, până la urmă, va găsi răspunsul, poate, la întrebarea din *Introducere*, pe care Andrei Șerban o extinde „... de ce mergem la operă? Ca să fugim de viață, să ne drogăm prin a evada sau s-o regăsim?” și invită la „investigație”.

Astfel, cu titluri incitante, despre spectacolele de la Opera Națională din Paris citim „*Hovanscina* sau Rusia de ieri ca Cea de Azi”, „*Lucia* sau un *Woyzeck Feminin*” și „*Italianca în Alger* sau o Absurditate Încântătoare”. Cu referire la producția Operei de Stat din Viena ni se prezintă „*Povestirile lui Hoffmann* sau Realitatea unui Artist”, iar legat de spectacolele Operei Naționale Române Iași citim „*Troienele* sau Opera ca Teatru” și „*Indiile galante* sau Imaginația fără Frontiere”. (Am păstrat ortografierea titlurilor din carte, inclusiv folosirea majusculilor.)

Obiectivul fotografic al Mihaelei Marin este scrutător și caută esențialul. La fel ca și Andrei Șerban în conceperea unei montări.

O paranteză. Mă gândesc la producția lui Andrei Șerban cu „*Turandot*” de la Royal Opera House Covent Garden din Londra, în 1984, reluată ulterior intens, după ce fusese reprezentată mai întâi la Los Angeles Opera. A fost o producție emblematică, care a generat, îndrăznesc să afirm, una dintre ideile noului final al operei, pe care marele compozitor Luciano Berio l-a scris în 2001 ca alternativă a celui tradițional semnat

de Franco Alfano după moartea lui Puccini. Îmi amintesc: noua muzică a lui Berio a încheiat opera estompat, pornind de la premisa că, în fond, fericirea celor doi protagoniști, Turandot și Calaf s-a clădit pe sacrificiul sclavei Liù. Ei bine, Andrei Șerban prefigurase momentul și, pe vechea versiune a lui Alfano, adusese în scenă, șocant, carul mortuar al lui Liù chiar în clipa în care corul glorifica finalul cu „happy-end”. Acea imagine-simbol persistă. Poate, o ediție viitoare a albumului va include și un capitol dedicat memorabilei producții cu „Turandot”.

Dar, sunt conștient, selecția - deloc exhaustivă - a fost de o extremă dificultate, dată fiind prezența numelui lui Andrei Șerban, în timp, pe afișele tuturor teatrelor lirice mari ale lumii, în producții referențiale.

Noua apariție editorială, exemplar de bibliofil, are o adresare uriașă, de la profesioniștii teatrologi și muzicieni la melomani, la publicul larg. În pauza spectacolului cu „Lucia din Lammermoor”, cei prezenți s-au înghesuit să solicite prețioasele autografe, acordate cu generozitate.

La lansare, vorbe elogioase au fost rostite de redactorul de carte Monica Andronescu. Mihaela Marin și Andrei Șerban au răspuns, după care maestrul a susținut o dizertație pe care aș intitula-o, pornind de la prima sa frază, „Muzica - arta supremă, arta tuturor artelor”. O asemenea prelegere complexă necesită, însă, o privire specială coroborată, pe cât posibil, cu ceea ce a creat în „Lucia di Lammermoor”.

Distincția supremă a Iașului...

... a fost înmănată lui Andrei Șerban de primarul interimar Mihai Chirica, înveșmântată în cuvinte de aleasă prețuire. Ceremonia a avut loc pe scenă, la finele spectacolului. Managerul Operei Naționale Române Iași, Beatrice Rancea, a invitat-o apoi pe Corina Șuteu, consultant cultural internațional și expert în politici culturale, să rostească un Laudatio. L-a titrat „Andrei Șerban, o călăuză în noapte”, gânduri despre marele artist de care a legat-o o strânsă colaborare prin coordonarea turneelor de la Milano și Paris de la începutul anilor '90 cu „Trilogia

antică” și prin inițierea în 2007 a Academiei Itinerante „Andrei Șerban”.

Pe film, un mesaj de suflet a venit din partea actriței Rodica Mandache și un mesaj oficial din partea ministrului Culturii, Vlad Alexandrescu. În sală, forul tutelar al Operei a fost reprezentat de Alexandru-Vasile Oprean, secretar de stat în Ministerul Culturii.

Mulțumirile exprimate de cel distins nu au uitat să sublinieze faptul că scena lirică ieșeană a fost singura casă română de operă care l-a invitat să-și expună arta pentru întâia oară după controversata producție cu „Oedipe” de la Opera Națională București din stagiunea 1995-96 și din prima clipă a preluării manageriatului de către Beatrice Rancea. „Lucrul cu Opera Națională Română Iași este un teren fertil”, a spus Andrei Șerban, îndelung aplaudat.

Finalul seratei a marcat o clipă de reculegere la stingerea din viață, doar cu câteva zile înainte de 9 ianuarie 2016, data ceremoniei, a compozitoarei americane Elizabeth (Liz) Swados, 64 de ani, autoarea muzicii la „Trilogia antică” și la „Troienele”. În memoriam, Corul Operei ieșene dirijat de Manuel Giugula a interpretat, simbolic, cântecul de despărțire al troienelor care pleacă pe mare cu grecii victorioși, spre o nouă civilizație, înspre o nouă lume, către necunoscut. Vizibil emoționat, Andrei Șerban i-a dorit celei dispărute „o călătorie bună”...

*(Blog personal în Adevărul.ro, 13 ianuarie 2016 și
<http://cronici.cimec.ro>, 13 ianuarie 2016)*

ANDREI ȘERBAN: „MUZICA - ARTA SUPREMĂ, ARTA TUTUROR ARTELOR”

A fost prima zicere a lui Andrei Șerban în dizertația pe care a susținut-o recent la Opera Națională Română Iași, înaintea reluării spectacolului cu propria producție „Lucia di Lammermoor” de Donizetti. Am ales-o drept titlu, părăndu-mi-se elocventă și încurajatoare pentru ideatica unui regizor de formație teatrală, dar a cărui activitate s-a dezvoltat consistent și în teritoriul liric. În temple mondiale ale operei.

Prelegerea a fost plină de esențe, iar regizorul a dorit „să incite sau să stârnească semne de întrebare”. Voi încerca să identific câteva, răzleț, punându-le în juxtapunere, pozitiv sau negativ, din unghi critic, cu ce a creat Andrei Șerban prin montarea sa și cu ce s-a realizat, practic, în spectacol. Revăzându-l, mi-am confirmat ideile așternute pe acest blog în septembrie 2014, după premieră.

Un motto pentru eternitate

Definind generic uverturile ca „prefete de carte”, Andrei Șerban le ilustrează. Așa a fost și în „Lucia di Lammermoor”, în care preludiul și introducerile orchestrale au adus imagini vizuale, fără să țină cont că muzica trebuie să se exprime singură, să lase spectatorul să se cufunde în sonurile care nu sunt doar „sugestii”, ci crează atmosferă. Așa a dorit compozitorul, așa le-a conceput. De fapt și Andrei Șerban îndeamnă „să asculți liber”.

Așadar, „Ce înseamnă să fii spectator deschis? Ce înseamnă să asculți liber, fără preconcepții, relaxat și complet atent, sunetele?” se întreabă Andrei Șerban. În cazul lui Donizetti, nu se pune problema, regizorul gândindu-se la atonaști, la muzica electronică. Dar prima parte a întrebării cred că s-ar putea referi și la receptarea unei concepții contemporane de mizanscenă, de multe ori respinsă din start. „A fi deschis” înseamnă a accepta noua convenție care se naște odată cu ideatica modernizată, cu translatările temporale. Să nu uităm că și opera în sine, prin exprimarea cântată a unui text, a unor sentimente, este convenție. În zilele noastre, odată cu regiile noi, acesteia i se adaugă și noua convenție. Da, pentru a-l înțelege pe Andrei Șerban trebuie să fii un spectator „deschis”.

Se vorbește azi despre tirania regizorilor în teatrul liric. Și Andrei Șerban formulează ideea dar o respinge în chip imperial, cu un exemplu genial, ales dintr-o infinitate: „Forța muzicii din *Flautul fermecat* este atât de puternică, încât Pamina și Tamino triumfă în fața oricărui derapaj regizoral.” Iată un motto pentru eternitate. Doamne ajută!

„Lucia di Lammermoor” cu cântăreți-actori

Ceea ce a reușit regizorul pe deplin a fost punerea în pagină a cerinței impuse interpreților din scenă: „Dați, fiți în relație!” (cu spectatorul). A creat cântăreți-actori, validând opinia că „prin cântec poți descoperi un flux de vitalitate, poți elibera ceva ce este încă blocat înăuntru și nu lasă seva să curgă liber”. În „Lucia” lui Andrei Șerban, toți cei de pe platou – care cântă sau fac numai figurație - au vitalitate, vigoare, relaționează între ei și cu sala.

Lăcrămioara-Maria Hrubaru-Roată joacă precum o actriță desăvârșită. Pornind pe un evident fond nevrotic, Lucia, supusă presiunilor tuturor celor din jur, morale și fizice mergând până la tortură, colapsează și comite crima. Raporturile cu fratele Enrico sunt dinamice și violent adverse. Nebunia efectivă din actul al III-lea este doar exprimarea terminală a stării accentuate de lumea bărbaților dimprejur, a servitorilor ei (figurație abundentă), căroră li se adaugă chiar confidenta Alisa (Maria Macsim Nicoară) și însuși capelanul Raimondo (Dan Popescu), un preot denaturat ce o brutalizează în viziunea excesivă, nepotrivită, pe care Andrei Șerban o rezervă unui prelat, slujitor al Domnului. Scena machierii grosolane a Luciei în vederea nunții este memorabilă.

Artista se exteriorizează puternic, se mișcă în scenă continuu, escaladează scări și platforme, împletește frânghii de antrenament chiar pe duetul de dragoste cu Edgardo. Este debusolată. În marea scenă „a nebuniei”, dezlănțuirile sunt totale, se bălăcește la cișmea, face o cursă dementă pe spaliere (se știe că acțiunea se desfășoară în mare parte într-o sală de sport), se joacă necontrolat cu o... roabă, se rostogolește într-un pat de lână, mimează o execuție pe un butuc de călău. Imaginația regizorului este fără margini și supune interpreta la un uriaș consum energetic.

Enrico, prin Jean Kristof Bouton, își face antrenamentul la inele, dorind parcă să-i crească forța fizică spre a o supune definitiv pe biata Lucia. Perfid apare, așa cum trebuie, Andrei Apreotesei în hainele lui Normanno. Singurul care își păstrează o demnitate de erou donizettian este Edgardo, Florin Guzgă.

Ciudat a fost conturul grotesc al pretendentului Arturo, Andrei Fermeșanu, care apare în scenă cu un răs batjocoritor. Parcă spune: „Ei, v-am făcut-ol V-am dat banii și v-am luat-o pe Lucia!”

Andrei Șerban umple total scena. Soliști și ansambluri, inclusiv figurație. În orice moment, nimic nu rămâne neintegrat atmosferei. Cu riscul abundenței de planuri concomitente, care există și distrag. De multe ori, sunete paralele muzicii deranjează. Mă gândesc la șuvoaiele de apă care curg din robinete, la țigările soldaților care urcă pe spaliere, la zornăitul banilor de aur, ca dar de nuntă, vărsați în găleți de tablă.

Relaționarea cu șefii de orchestră Spune Andrei Șerban: „La operă încerc să-i conving pe dirijori să prelungească pauzele, mai ales când în partitură este menționată cezura sau fermata”. Nu cred că reușește, întrucât cursivitatea, continuitatea muzicii trebuie asigurate. Și bine a fost că dirijorul Traian Ichim s-a ținut tare și le-a respectat, asigurând fluenta, asumându-și responsabilitatea „ca muzica să curgă organic și ca sunetele să vibreze”.

Îl citez din nou pe regizor: „Realitatea în notele muzicale ține de structura ritmică”. Nimic mai adevărat, numai că Șerban profită de ritmuri și le transpune abuziv în mișcări ritmate, în zgomote ritmate, vezi loviturile spadelor de antrenament din primul tablou.

Știam că din montare lipsește scena „turnului”, confruntarea dramatică între tenor și bariton din debutul actului al III-lea. Într-o scurtă discuție cu distinsul autor al mizanscenei, aflasem după premieră că episodul l-a pus în imposibilitatea de a găsi o relaționare potrivită între cei doi eroi, concentrați pe expresia vocală, pe cânt. Să fi fost oare așa? Mai degrabă, cred că dificultatea scriiturii muzicale a decis eliminarea din producție. Tăietura, marele salt, se practică destul de frecvent și în alte teatre.

Au fost multe alte teme abordate de orator în dizertație, în special legate de teatru. Pentru devotamentul arătat artei

sunetelor, închei, apreciindu-l încăodată pe Andrei Șerban, care l-a amintit pe Kierkegaard: „Prin muzică comunicăm cu Dumnezeu fără intermediari”.

Cântul Cu voce de coloratură lirică, potrivită personajului titular, soprana Lăcrămioara-Maria Hrubaru-Roată a derulat desenele melodice donizettiene în nuanțe adecvate și s-a remarcat prin ușurința abordării agilităților, prin consistența și strălucirea notelor acute și supra-acute. Probabil că o indispoziție vocală apărută în preajma seriei spectacolului a făcut-o să se situeze, pe alocuri, sub tonul corect.

Pentru tânărul tenor Florin Guzgă, rolul Edgardo a fost proba unui progres evident, doveditor al studiului continuu, consolidat. Glasul a căpătat mai multă amploare, acutele sunt bine și incisiv impostate. Tirada dramatică de la finele actului secund, „Maledetto sia listante”, a fost exemplară. Poate a generat un pic de oboseală, sesizabilă în aria din ultimul act, când un pasaj precum „... di chi moria per te!” s-a detimbrat, așa încât dozajul va trebui să-i stea în atenție, ca și rafinarea discursului în direcția câștigării eleganței și colorizării expresiei pur belcantiste. Florin Guzgă se află pe drumul cel bun și, iată, o frază din același act III, „Lucia, più non è!”, a fost impresionant rostită în mezzavoce.

Baritonul Jean Kristof Bouton (Enrico) a cântat cu inteligență și bună intuiție de încadrare în stilistica donizettiană, căreia îi simte construcția, accentele, dinamismul și anvergura. Sonoritatea vocii, de extracție tenorală, este acum mai plină, mai solid conturată.

În rolul Raimondo, basul Dan Popescu a expus un glas de extremă profunzime, cald și totodată dominator, cu rezonanțe „negre”, bogate în armonice și volum impunător. Linia de cânt a fost frumos derulată. Câteva omogenizări de emisie vocală par necesare, îndeosebi către registrul înalt („Pace, pace”, actul al II-lea).

Tenorul Andrei Fermeșanu a rezolvat fără probleme scurta intervenție a lui Arturo, a cărui țesătură melodică ingrată, cu un La natural dificil, poate deranja.

Normanno a fost tenorul Andrei Apreotesei, foarte baritonal și cu excese impulsive în primul tablou. Mi-a făcut impresia că a uitat că servește o partitură de belcanto romantic. A fost vina regizorului? A dirijorului? Desigur, a celui din urmă.

La pupitru, Traian Ichim a asigurat buna derulare a spectacolului, în tempouri corecte, cu rezultate de remarcant în deosebi în pasajele dramatice ale opusului. Orchestra Operei a sunat compact (solo-ul de harpă cu care se deschide tabloul secund a părut ușor nesigur), ca și corul, bine pregătit de Manuel Giugula, cu o nesiguranță în scena dinaintea mării arii „a nebuniei”.

„Nu mă mai simt singur”

„Lucia di Lammermoor” de la Opera Națională Română Iași rămâne o valoroasă certitudine a stagiunilor lirice române actuale, grație montării și interpretării. Sau, cum spune regizorul, „La Opera din Iași, unde există un colectiv de oameni care sunt extrem de interesați, dintr-o dată nu mă mai simt singur”.

Să-i reamintesc pe autorii producției, Andrei Șerban (regia și luminile), Daniela Dima (regizor secund), arh. Octavian Neculai (decor), Lia Manțoc (costume), dar și pe asistenții de regie Eduard Sveatchevici și Victor Zaharia, responsabili de-acum înainte cu întreținerea complicatului spectacol.

(Blog personal în *Adevărul.ro*, 16 ianuarie 2016 și
<http://cronici.cimec.ro>, 16 ianuarie 2016)

„EVGHENI ONEGHIN”, NOUA PREMIERĂ A OPEREI ROMÂNE CLUJENE

Stagiunea actuală a teatrului liric de la poalele Feleacului abundă în producții noi. Este un efort remarcabil al managementului lui Florin Estefan, artist ce se află nu de

multă vreme în poziție de conducere. După „Werther”, „Boema”, „Bal mascat”, iată că la mijloc de ianuarie premiera aleasă a fost „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski. Deja anunțate pe website-ul Operei, vor mai urma, până în aprilie, „Lacul lebedelor”, „Fata babei și fata moșului”, operetă pentru copii de Florin Comișel, „Amadeus”, opus de teatru muzical de Peter Shaffer. Judecând după avântul primelor luni ale stagiunii, probabil că și ultima parte a sezonului va mai rezerva surprize dar, ce să-i faci, informațiile publice electronice se opresc la primul trimestru al anului.

Cel puțin ca număr de noi producții, Opera clujeană deține recordul național absolut pentru o singură stagiune. Cu dinamism, își onorează atributul de primă casă lirică înființată în România. Diversitatea stilistică este urmărită cu atenție, alături de ea rămânând ca nivelul calitativ să fie pe măsură. Noua premieră l-a dovedit.

Atmosferă ceaikovskiană

Aflat sub bagheta dirijorului Tiberiu Soare, primul spectacol cu „Evgheni Oneghin” a respirat muzical, în integralitate, atmosfera ceaikovskiană. Șeful de orchestră a ales tempouri introspective, largi, a gândit culori potrivite, de la poetica și tristețea coardelor din Introducerea operei la tonurile elegiace din Introducerea tabloului secund, de la sonorizarea personalizată a visării, frământării și durerii din acompaniamentul mării arii a Tatiane la intensitatea momentelor dramatice din scenele următoare. Poloneza și Ecoseza din ultimul act au avut calm de salon.

Instrumentiștii și corul (dirijor Corneliu Felecan) au cântat omogen, respectând concepția de nuanțe a șefului de orchestră care, în plus, a și soluționat în chip profesionist cele câteva tendințe de decalaj. În privința alămurilor, boală grea, punctuale nesiguranțe s-au resimțit în primele două tablouri.

Vocile serii

Personajul titular a revenit baritonului Florin Estefan, aflat la un stadiu de carieră în care maturizarea construcției rolului a fost evidentă. Oneghin al său

a avut toate însușirile eroului ceaikovskian. Arogant și distant, cu aer superior, rece și indiferent în prima parte a tramei, a parcurs gradual, către finalul impresionant și răscolitor, complexa evoluție caracterială rezervată de compozitor și de libretistul Șilovski, inspirați de Pușkin.

Glasul lui Estefan are bogăție de armonice, este învăluitoare, rotund, solid și artistul știe să strunească posibilele sonorități prea vibrante. A susținut nuanțat, în mezzavoce expresiv, finalul acut al ariei din tabloul secund, iar cea din urmă frază a operei, pe scriitură înaltă, i-a prilejuit explozia de disperare redată printr-o singură respirație, cum rar se încumetă baritonii.

Soprana din Republica Moldova, cu studii clujene, Nadejda Cerchez are o voce importantă, de factură lirică-spintă, fluidă, pătrunzătoare și strălucitoare. Este și motivul pentru care tabloul ultim al operei i-a prilejuit remarcabile performanțe. Artista urmează să forjeze mai expresiv pasajele anterioare, pornind de la ingenuitatea tinerei Tatiana, necesară în primul tablou și trecând prin varietatea de trăiri a mării arii „a scrisorii”, zbuciumul pasional și tulburarea eroinei urmând să se distanțeze de concret și să vină din adâncurile spiritului. Cu timpul, rolul se va cristaliza în lectura Nadejdei Cerchez, ce va deveni, sunt convins, o complexă tălmăcitoare a arhetipalului personaj.

Poetul Lenski a avut în întruchiparea tenorului Tiberius Simu interpretul ideal ca alură juvenilă, atitudine și dăruire scenică. Grație binecunoscutului său glas impregnat de lirism, a frazat inspirat, inteligent, evocator în aria „Kuda, kuda” și a rezonat seducător în sală, în pofida unei emisii vocale întrucâtva nazale și a unor opacități de sunet.

Mezzosoprana ucrainiană Liza Kadelnik, și ea absolventă a Academiei de Muzică „Gheorge Dima” din Cluj-Napoca, a expus în rolul Olga un glas frumos timbrat, apropiat de vocalitatea de contraltă cerută de partitură. I-a asociat o plăcută prezență scenică.

Experimentatul bas bucureștean Marius Boloș a fost Gremin cu voce caldă și aparté-uri binevenite în aria din actul ultim.

Un „cuplu” luxos distribuit a fost constituit de mezzosopranele Ștefania Barz (Larina) și Andrada Ioana Roșu (Filipievna cu glas profund). De altfel, toate rolurile mai reduse ca întindere au beneficiat de o atentă alegere a interpreților, Sergiu Coltan (Triquet, evident de sorginte aristocratică, cu voce lirică și inflexiuni subtile, deloc grosier sau caricatural în compoziție), Corneliu Huțanu (Zaretsky cu glas promițător), Ioan Stancu (Căpitanul), Ionuț David (Un țăran).

În umbra mestecenilor Echipa de producție a fost compusă din Mihaela Bogdan (regia artistică), Viorica Petrovici (scenografia), Mădălina Mânzat (lighting design), Vasile Solomon (coregrafia), Anca Opreș Popdan (mișcarea scenică).

Realizatorii au gândit montarea în parametri clasici, cu decoruri schematizate și costume armonioase coloristic, pastelate, de efect, îndeosebi pentru personajele feminine. Mai liniare au apărut „uniformele” sătenilor sau ale dansatorilor de la balul cneazului Gremin, în contrast cu cele de la balul Larinei, variate și cu potrivită tentă provincială.

În scenă au fost construite frumoase portaluri tradiționale, simple, care se rearanjează (economic!) pentru unele dintre tablourile operei. De aceea, n-am înțeles pentru ce schimbarea de decor dinaintea tabloului secund a durat atât de mult. (În spatele cortinetei intermediare se mai băteau și cuie!?)

Fundalul este format din grupuri stilizate de mesteceni, un bun laitmotiv al mizanscenei, simbol al ambientului rus dintotdeauna. În tabloul al treilea, două pâlcuri de mesteceni apar în prim plan, iar în spatele lor se odihnesc și cântă țărâncile de pe moșia Larinei (idilică imagine!), lăsând fața de scenă pentru întâlnirea crucială dintre Oneghin și Tatiana. În ansamblu și în detaliu, prima parte a operei, până la jumătatea

actului al doilea, a reprodus admirabil atmosfera tipică de la conacul familiei Larin, din împrejurimile lui.

Surprinzător, poetica arie a lui Lenski și scena duelului dintre Oneghin și Lenski s-au desfășurat... pe masa de ospăț din salonul Larinei, de la care invitații tocmai plecaseră. Bine că se scosese fața de masă și se strânseseră în grabă farfuriile, tacâmurile și paharele! Nici vorbă de pădure, de peisaj de iarnă, de vrajă a amintirilor expuse de tenor. Atmosferă distrusă! Am fost aruncați în prozaic, în banal.

După cum, balul lui Gremin s-a desfășurat într-un spațiu lipsit de fast, între... perdele unicolore. Urmele unor portaluri deteriorate se distingeau în laterală. Timid, una din perdele s-a ridicat pe ultimele acorduri, lăsând să se întrevadă mestecenii de odinioară, spre care Tatiana s-a îndreptat lent și implacabil, după ce l-a respins pe Oneghin. Un reușit cadraj de final, cu mesaj de reîntoarcere a eroinei în singurătatea de spirit.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 23 ianuarie 2016 și
<http://cronici.cimec.ro>, 23 ianuarie 2016)*

„DON GIOVANNI” S-A RELUAT LA OPERA DIN IAȘI

Se cunosc problemele globale cu care se confruntă teatrele lirice din România, fie ele supuse autorității naționale, fie subordonate primăriilor. Printre multe altele, fondurile restrânse, numărul redus de spectacole, încadrările insuficiente cu personal pentru acoperirea repertoriului..., toate legate între ele. Problemele sunt valabile de la București la Iași, de la Cluj-Napoca la Craiova, de la Timișoara și Constanța la Brașov și Galați.

Nu-mi propun o analiză exhaustivă a subiectului, nu este locul acum, dar una dintre căile importante pentru soluționare este folosirea cât mai largă a forțelor artistice naționale, prin invitări de cântăreți valoroși, tineri sau cu cariere formate, itineranți în vederea completării distribuțiilor. S-a pornit cu curaj la asemenea acțiuni, aproape peste tot în țară. Este

firesc, mulți artiști de pe schemele de personal nu mai sunt performanți, se află în pragul pensionării.

Pe de altă parte, dorita și necesara invitare a cântăreților români care își desfășoară activitatea în străinătate este mai complicată, în primul rând din cauza sistemelor manageriale profund diferite care, în afara României, presupun programări ferme cu multe stagii înainte. La noi, cum scriam în repetate rânduri, dar fără consecințe în ameliorarea situației, afișele abia dacă se anunță cu două luni avans.

La ce nu s-a recurs încă este realizarea de coproducții la nivel național, așa încât efortul financiar să se împartă și publicul de oriunde în țară să se bucure și de montările altor instituții.

Tinerete și entuziasm Revenind la ideea alcătuirii diversificate a distribuțiilor, de curând, la Opera Națională Română Iași, am putut vedea într-un spectacol cu „Don Giovanni” de Mozart un „cast” tineresc, cu soliști de-ai casei și invitați din țară sau chiar din străinătate.

Producția, autografiată de Beatrice Rancea în 2010, înainte de a deveni manager al teatrului liric ieșean, a rămas peste ani un spectacol veridic, pulsatoriu în vivacitate și adevăr. Deși nu se mai reprezentase de două-trei stagii, proșpețimea și însuflețirea au rezultat ca efecte ale unei serioase munci de întreținere artistică. Și, nu în ultimul rând, „vinovată” a fost tinerețea interpreților care, în afara unui „look” agreabil, a permis o mișcare scenică exuberantă, atitudini pline de naturalețe și dăruire. Teatralitatea a fost prezentă la tot pasul.

Profilurile caracterologice ale personajelor au fost gândite în corelare cu ideatica celor doi autori de geniu, Mozart și libretistul da Ponte, în portretizări tipice, deși trama a fost mutată într-o epocă imaginară, acoperitoare a mai multor perioade de timp. Mărturie stau armele, de la spadă la pistol. Într-adevăr, istoria lui Don Giovanni este universală.

Scenografia Vioricăi Perju aduce, prin decoruri, simetria unor portaluri stilizate care, în actul secund, iau poziții variate,

iar prin costume, simbolistica spiritului unor eroi: roșu – Don Giovanni, negru – Donna Anna și Don Ottavio, alb – Zerlina și Masetto. Leporello a îmbrăcat în scenele seratelor din primul și ultimul act costum de Arlechino, Donna Elvira a părut descinsă din „la belle époque”.

Regia Beatricei Rancea este atât de dinamică, încât mișcarea scenică a fost continuă, antrenul – total, din partea soliștilor, corului, figurației, baletului.

Un puternic contur i-a fost rezervat Donnei Elvira, psihopată sub observație medicală, energică, fără limite în a-l apăra pe Don Giovanni (vezi debordantul final de act I), căruia îi sărută neconținut și obsesiv hainele, aproape isterizată când îi descoperă deghizarea. Soprana Nicoleta Maier de la Teatrul Muzical „Nae Leonard” din Galați, la prima apariție în rol, a jucat fără reproș.

Plină de contradicții în alegerile oscilatorii dintre Masetto și Don Giovanni, delicioasă ca primăvara timpurie de afară, a fost soprana Mădălina Barbu, Zerlina debutantă.

Interpretarea muzicală...

... l-a avut ca vedetă în rolul titular pe solistul teatrului ieșean Jean Kristof Bouton, bariton inteligent cu voce împlinită acum, prin timbralitatea rotunjită, amplă și gândirea adâncită asupra complexului personaj. Celebra arie a „șampaniei”, „Finch'han dal vino” (primul act), a fost aidoma spumoasei băuturi de la care și-a tras porecla, cântată fiind cu vervă, omogenitate de sunet și accente, modalitate de expresie care s-a regăsit și în varietatea tratării ariei „Metà di voi quà vadano” din actul secund. În aceeași secțiune a operei, serenada a avut subtilitate și moliciune de sunet, în diversitate de nuanțe. Scena morții lui Don Giovanni a fost impresionantă, artistul canadian dominând orchestra ce a respectat forța dramaturgică a clipei, redată sonor masiv de dirijorul Traian Ichim și scenic de regizoarea Beatrice Rancea, în laseri și holograme învăluitoare ale statuii Comandorului. Un cadraj cu tentă de fantastic.

Din Italia a venit soprana Letiția Vițelaru (Donna Anna) a cărei pregătire anterioară la Academia Teatrului Scala din Milano și-a spus cuvântul. Artista cunoaște la perfecțiune stilistica mozartiană, pe care a servit-o cu voce caldă și plăcută, cu frazare impecabilă. Lirismul a guvernat, chiar și în pasaje de adresare vehementă.

Nicoleta Maier a fost o Donna Elvira de extremă incisivitate în glas, cu cânt autoritar ale cărui accentuări merg pe alocuri către stridență. O atenție specială trebuie să acorde intonației precise, la fel ca și Mădălina Barbu, posesoare a unei voci de amploare mai redusă, dar extrem de pătrunzătoare în sală prin sunetul cristalin și pur. Câteva nedorite bemoluri au venit dinspre unele... onomatopee, recitative excesiv „parlando” sau note mai „drepte”.

Pe baritonul Daniel Pascariu, programul de sală l-a prezentat drept student la Universitatea Națională de Muzică din București și debutant în rolul Leporello. Talentat și dezinvolt actor, Pascariu a expus un glas frumos timbrat, dar în curs de formare pe multiple aspecte, tehnice (detimbrări în aria „Madamina”) sau ritmice (aria „Ah, pietà! Signori miei!), a căror rezolvare va veni cu siguranță.

Cu voce lirică, de interesantă culoare, potrivită rolului Don Ottavio, tenorul Andrei Fermeșanu a frazat fluid și elegant, dar într-o lectură întrucâtva exterioară, obiectivă, mult prea concretă. Mă refer la aria „Il mio tesoro” din actul secund.

Ieșeanul Daniel Mateianu (Masetto) și timișoreanul Octavian Vlaicu (Comandorul) au venit în distribuție cu glasuri de bas cu armonice intens rezonante, în cheie comică, respectiv profund dramatică.

Bagheta lui Traian Ichim este din ce în ce mai acomodată cu Orchestra Operei, un ansamblu în continuă ascensiune, căruia acuratețea atacurilor trebuie să-i stea în preocupare. Spiritul de „dramma giocoso” a fost permanent prezent prin tempourile corecte imprimare de dirijor. Păcat că a eliminat aria lui Don Ottavio „Dalla sua pace” (primul act), ca de altfel și sextetul final, apropiind numai parțial versiunea sa... proprie de originalul premierei de la Praga. O susținere

bine cumpănită a venit din partea Corului Operei, dirijat de Manuel Giugula.

Așadar, „Don Giovanni” moldav rămâne o producție valoroasă care trebuie să-și găsească o poziție constantă pe afișele locale și, de ce nu, ale altor teatre lirice naționale, în turnee.

În privința anului 2016, Opera Națională Română Iași pregătește importantul jubileu din 3 noiembrie, 60 de ani de la inaugurarea teatrului. În foaiere, panouri expoziționale au prefigurat evenimentul, în așteptarea tradiționalului spectacol cu „Tosca” de Puccini care, an de an, îl marchează.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 9 februarie 2016 și
<http://cronici.cimec.ro>, 9 februarie 2016)*

„SIMON BOCCANEGRA”, PREMIERĂ LA OPERA ROMÂNĂ CRAIOVA

Ambițiile managerului scenei lirice din Bănie, Antoniu Zamfir, sunt mari. S-au evidențiat pe parcursul puținilor ani de când conduce instituția. Mai întâi a obținut schimbarea denumirii din „teatru liric” în Opera Română Craiova, pentru prima dată în istorie. Apoi, obligat de onorarea proaspetei titlaturi, a refrișat repertoriul cu producții noi din literatura universală de gen. În afara unor partituri ca „Bărbierul din Sevilla” de Rossini, „Elixirul dragostei” de Donizetti sau „Don Giovanni” de Mozart, a montat pentru prima oară la Craiova opusuri verdiene pretențioase precum „Otello” și, recent, „Simon Boccanegra”, acesta din urmă lipsind în prezent de pe afișele naționale. Pe linie identică, se anunță în iunie „Don Carlos” al aceluiași Verdi, iar pe surse aflu că va fi vorba despre ediția cu 5 acte în limba italiană, o versiune care nu se mai regăsește în România din ianuarie 1966, de la Opera bucureșteană. Deci după 50 de ani, se va reprezenta la Craiova. În Capitală ființase vreme doar de un an și jumătate, după care se recursese la varianta în 4 acte. Și „Don Carlos” absentează în prezent de pe afișele românești.

Desigur că eforturile sunt uriașe, Opera Română Craiova confruntându-se cu aceleași mari probleme ale scenelor lirice autohtone, despre care aminteam, generic, în rândurile așternute la pag. 238.

La Craiova, problema principală mi se pare încadrarea solistică, iar pentru acoperirea unor asemenea titluri manageriatul recurge la invitați din țară și străinătate. Un drum deloc rău care, cel puțin spre a da de lucru românilor rezidenți în teatre cu stagii excesiv de... „aerisite” (carență generală) sau fără contracte, oferă cântăreților posibilitatea de a-și exercita profesiunea, văduvită în alte părți. În privința vocilor „grele”, de repertoriu dramatic, imposibil de găsit printre absolvenții de Conservatoare sau chiar printre unii artiști avansați în carieră, este evident că sunt invitați oaspeți străini.

Și spectacolul cu „Simon Boccanegra” a fost un bun exemplu în această direcție. De la București a fost chemat pentru rolul titular experimentatul bariton Ștefan Ignat, de la Atena a venit soprana Cellia Costea (Maria Boccanegra, fiica lui Simon, cunoscută sub numele Amelia Grimaldi), iar din Republica Cehă tenorul Rafael Alvarez, ca Gabriele Adorno. Li s-au alăturat craiovenii Sorin Drăniceanu (bas, Jacopo Fiesco), Ioan Cherata (bariton, Paolo Albiani), Dragoș Drăniceanu (bas, Pietro), Marian Dăbuleanu (tenor, Căpitanul), Mădălina Zamfir (soprană, Însoțitoarea Ameliei-Maria).

Poate că bagheta ar fi putut să fie încredințată și unui dirijor român, dar prezența în fosă a italianului Marcello Mottadelli s-a dorit a fi un impuls suplimentar către o pregătire muzicală și o tălmăcire stilistică cât mai autentice. S-a reușit.

În privința mizancenei, există la noi, în ultima vreme, un trend ca montările să fie încredințate unor regizori străini, uitându-se că există un rezervor de valoroase nume românești, în țară sau cu activitate serioasă în străinătate. Așa încât a fost invitat Plamen Kartaloff din Bulgaria.

În abstract Însoțit și acum de scenograful craiovean Răsvan Drăgănescu, regizorul a dovedit prea puțină imaginație novatoare față de montarea anterioară pe

aceeași scenă, „Don Giovanni”, 2014, toamna. Aceeași idee minimalistă, cu practicabilele spiralate care acoperă planșeul și se „feliază” în diversele acte, mi-a făcut impresia unei soluții în primul rând economice. Poate există și elemente care se... refolosesc.

Ca unice piese de decor, în prima scenă a actului întâi au apărut uriașe statui metalice abstracte, stilizate, tehnice, care prin tentaculele de la partea superioară ar fi putut sugera copacii din grădina Ameliei de pe malul mării, dar n-au reușit decât să distrugă atmosfera poetică a ariei „Come in quest’ora bruna” și ce urmează. Aceeași inspirație s-a regăsit și în desenul tronului Dogelui, din scena următoare. Un continuu fără semnificație.

Nici finalul nu m-a sedus. Un abur misterios apărut pe treptele practicabilelor l-a atras pe Boccanegra, deja trecut în eternitate.

Partea plină a paharului este că simplitatea decorului permite bune dezvoltări de actorie, deși relaționările dintre eroi nu mi s-au părut pe de-a-ntregul amănunțit gândite și puse în pagină.

Costumele au fost cele care au fixat epoca originală a acțiunii, prin bogăție și coloristică diversă. O remarcă pentru cel al Dogelui, un minus pentru prima „zeghe” a Ameliei, greoaie, deloc variată ca desen și un plus pentru cel cărămiziu al unui personaj secundar, Însoțitoarea Ameliei.

Cellia Costea,
vedetă de rang internațional

Destul de rar prezentă pe scenele românești, soprana a adus la Craiova parfumul timbralității de excepție a unui glas consistent, abundent în armonice, cu egalitate între registre și culoare de voce rotundă, prețioasă. Lirismul a fost prezent, mai puțin transparent în aria „Come in quest’ora bruna”, dar îmbinat cu accentele spinte, a condus cu pasiune frazele verdiene, în desene potrivite intențiilor scriiturii. Ca pilde, mă gândesc la linia vocală fără reproș („Orfanella il tetto umile” din prima scenă a actului întâi), la plutirile glasului unduindu-se „dolcissimo” peste ansamblurile scenei secunde din același act. Dăruirea a fost

maximă. La pasiv, notez unele sunete mai opace. Cellia Costea rămâne artista cu unul dintre cele mai frumoase glasuri verdiene, extins la o largă paletă a eşichierului liric actual, o prezență scenică minunată.

Ștefan Ignat

a cântat rolul Boccanegra...

... de multiple ori la București și acum l-a adus la o mare profunzime de interpretare, forțată printr-o adâncă implicare psihologică. Construcția rolului a fost admirabilă. Vocea a sunat masiv și dominator, cu mare autoritate („Plebe! Patrizii! Popolo dalla feroce storia!”) și acute suverane („... e vo gridando amor!”, din aceeași scenă a Consiliului). Forța dramatică în scenele cu Fiesco (Prolog și actul ultim), ca și în cea a demascării prin insinuări a lui Paolo a fost devastatoare.

Numai că Ștefan Ignat a dăruit rolului și subtilități de expresie, în moliciuni de sunet (iată, celebrul Fa acut „Figlia” din finalul duetului cu Amelia din actul prim, atacat pe fir de voce, urmat de crescendo, ca și scena morții), desăvârșind compexitatea și trăirea personajului.

Bemolurile prestației au venit din zona distonărilor și a unei ușoare răgușeli, sesizabilă în prima scenă a actului întâi, motivată cred de o pasageră problemă de sănătate.

Ceilalți interpreți

Sorin Drăniceanu are un glas somptuos, amplu, solid, tăios, negru, stâncos, sonor și impresionant pe întreg ambitusul. A dat colosală dimensiune dramatică rolului Fiesco, pe lângă reușite încercări de înmuiere a sunetului. Păcat că basul craiovean acuză anumite semne de uzură, un vibrato larg în porțiunea centrală a registrului, iar unele note apar întrucâtva „albe”.

Vocea lui Rafael Alvarez s-a arătat destul de disproporționată ca emisie de sunet. După un start plin de elan, în care a afișat un registru central fără strălucire, a ajuns la aria „Sento avvampar nell'anima” (actul al doilea), începută cu un recitativ în forță. Secțiunea „Cielo pietoso, rendila” a fost cântată frumos, cu pasiune, într-o mezzavoce din păcate necontinuată omogen până în zona acută. Glasul său tenoral

liric-spint, plăcut timbrat, nu s-a arătat întotdeauna focalizat și a expus diverse incertitudini de proiecție.

Foarte buni au fost Ioan Cherata și tânărul Dragoș Drăniceanu. În special primul, solicitat de partitură până în Sol acut la începutul celui de-al doilea act, poate accede în continuare spre roluri mai importante. Și pentru cel de-al doilea, viitorul sună bine.

Ansamblurile Operei craiovene... ... nu sunt amplu dimensionate. Înșă coriști și instrumentiști, deși puțini, au cântat îngrijit, conduși de un dirijor care cunoaște spiritul verdian. Urmăresc întotdeauna încheierea orchestrală a ariei lui Fiesco „Il lacerato spirito”, prelungire a cântului unui suflet sfâșiat de durere, pagină pretențioasă ca expresivitate. Și aici, a sunat timid, fără relief. Restul a marcat progresul pe care fosa îl înregistrează în compania unor baghete inspirate.

Cu proiecte de interes, Opera Română Craiova își urmează drumul. Provocarea viitoare rămâne însă renovarea sediului. De primă necesitate. Ediliile municipiului trebuie să o considere prioritate absolută.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 15 februarie 2016 și
<http://cronici.cimec.ro>, 15 februarie 2016)*

PREMIERĂ LA OPERA MAGHIARĂ CLUJEANĂ, „SAMSON ȘI DALILA”

Opusul lui Camille Saint-Saëns se reprezintă rar în România. În municipiul de pe Someș, la Opera Română, a existat o producție acum cca cinci decenii, la Iași acum peste 30 de ani, la București, imediat după Revoluție. Niciuna nu mai este, în momentul de față, „pe rol”. Montarea poate fi pretențioasă, la fel redarea din punct de vedere stilistic a muzicii, rolul principal masculin reclamă o voce eroică, greu de găsit.

Opera Maghiară din Cluj-Napoca a trecut peste toate acestea și, recent, a realizat o nouă producție a cunoscutului

titlu, într-o distribuție remarcabilă. În frunte, ca Samson, s-a situat tenorul Marius Vlad Budoiu, solist al Operei Naționale Române din municipiu, glasul care în aceste zile este, la noi în țară, valorosul tălmăcitor al rolurilor de extracție lirică - spintă și dramatică dintr-un larg repertoriu italian romantic, verist, mergând până la drama muzicală wagneriană sau opera contemporană. Cultura de stil și tehnica vocală sunt atributele care l-au condus pe artistul clujean către o spectaculoasă evoluție în cariera care a pornit de la rolurile lirice pure. Un progres remarcabil și pilduitor.

Inteligența în construirea psihologică a personajului, interpretarea adecvată a desenului melodic francez, cu stăpânirea perfectă a pronunției în limba originală, cântul eroic pe frază și declamație, accentele dramatice, energia, omogenitatea de glas pe întregul ambitus, sonoritățile învăluitoare ale unei timbralități specifice, cu nuanțări până la mezzavoce, au fost calitățile cu care Budoiu l-a conturat pe biblicul Samson, atât cât este el redat prin gândirea regizorală.

Vocal, frumoasa Orsolya Veress (Dalila) a sedus în primul rând prin calitatea timbrului plăcut colorat și mai apoi prin unduirea frazelor în legato. Comunicarea a venit în acest mod. Prima arie „Printemps qui commence” a avut o articulare oarecum timidă, iar amplexarea de glas s-a dovedit remarcabilă în cea de-a doua „Amour, viens aider ma faiblesse”, în duetul cu Marele Preot și în marea scenă cu Samson, ce include aria „Mon coeur s'ouvre à ta voix”, în care implicarea a crescut. Sunetele acute au avut forță, „éclat” și pătrundere; spre pildă, Si bemol-urile din aria secundă și „Lâchel”, adresat lui Samson.

Interpreți de calitate au fost distribuiți în rolurile Abimélech (basul János Szilágyi, glas puternic, masiv), Marele Preot al lui Dagon (excelentul bariton Sándor Balla, cu remarcabile tirade dramatice), Bătrânul evreu (basul profund Sándor Köpeczi). Opera Maghiară dispune de un important rezervor de voci grave masculine, care ar trebui să fie auzite și în alte teatre din țară.

Alte personaje, cu intervenții de mai mică dimensiune, au revenit artiștilor Zsombor Rétyi (Mesagerul), István Rigmányi (Primul filistean), Tamás Ottó Peti (Al doilea filistean).

Cu competență, precizie și bun echilibru între sonoritățile fosei și scenei, dirijorul József Horváth a condus inspirat ansamblurile teatrului. Chiar dacă partida „cordarilor” nu a sunat consistent la început sau un pasager accident la corn a prefigurat Bacanala din actul ultim, instrumentiștii au asigurat în „tutti” o bună susținere a pasajelor dramatice, cu forță. O „bilă foarte albă” pentru corul pregătit de Szabolcs Kulcsár.

Mizanscena a fost incredințată regizorului budapestan György Korcsmáros, un profesionist experimentat în operă, operetă, teatru, care nu se află la prima colaborare cu scenele lirice din România. Pentru „Samson și Dalila” i-a cooptat în echipa de realizatori pe scenograful Gyula Lörincz, pe creatoarea costumelor Amalia Judea și pe coregrafa Melinda Jakab. Toți au abordat o idee conceptuală cu decoruri simple și stilizate, cu respectarea simbolurilor.

Costumele definesc mai greu o epocă anume, oricum modernă, încercând să inducă mai degrabă ideea de atemporalitate. Neașteptat de greoaie mi s-au părut cele ale Dalilei, inclusiv... capotul de mătase de un roșu aprins din scena seducției (actul secund), contrastant cu costumația sumară a dansatoarelor. Trebuie notat în mod obligatoriu că trupa de balet și-a făcut pe deplin datoria, într-o coregrafie bogată, cu mișcări de la cele lascive, super - sexy din primele două acte la ritualurile sălbatice din ultimul.

De altfel, dinamica în scenă a fost remarcabilă. A existat o continuă palpitare, s-a jucat intens și convingător.

Toate bune și frumoase, numai că, precum atâția alți regizori contemporani, Korcsmáros a dorit, din nefericire, să șocheze și să aducă trama în actualitatea unui tragic secol XXI, în contradicție cu spiritul muzicii. Mă întreb. Oare de ce, pentru a dărâma templul lui Dagon și a-și ucide dușmanii, Samson s-a autodetonat cu o centură ticsită de explozibil? Și, mergând mai înapoi. De ce era nevoie ca Samson să lucreze la

laptop în primul act și să-și salveze secretele pe un stick de memorie, devenit ținta Dalilei? Sau de ce filistenii trebuiau să-și facă selfie-uri cu smartphone-urile când pregăteau dezmățul final?

Au fost elemente care puteau foarte bine să lipsească.

(Blog personal în Adevărul.ro, 25 martie 2016 și

<http://cronici.cimec.ro>, 28 martie 2016)

ILEANA ILIESCU A MONTAT „LACUL LEBEDELOR” LA IAȘI

Din nou eveniment la Opera Națională Română Iași! De această dată în teritoriul coregrafic, o nouă producție cu „Lacul lebedelor” de Ceaikovski, în îngrijirea renumitei balerine și coregrafe Ileana Iliescu. O montare clasică, în decoruri stilizate și costume pastelate, luminoase, dintre care cele ale Reginei mame (însăși Ileana Iliescu) s-au remarcat prin strălucire, întregind o ținută ce a readus în memoria publicului silueta, distincția, autoritatea, prestața, atribute din marea carieră a artistei. Scenografia a fost semnată de Adriana Urmuzescu.

Întrucât spectacolul a fost realizat de teatrul de pe malurile Bahluiului în colaborare cu Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău, în rolurile principale au dansat Anastasia Homițcaia (Odette, Odille), Mihai Cersac (Rotbart), Eugeniu Tcaci (Bufonul), alături de ieșeanul Vlad Mărculescu (Siegfried). Toți, remarcabili.

La pupitrul orchestrei Operei din Iași, Traian Ichim a condus cu destulă dibăcie, accentuând romantismul opusului prin culorile de sunet ale „cordarilor”, dar a devenit excesiv de violent prin alămuri și percuție. Dintr-un ansamblu bine pregătit, s-a distins grupul „lebedelor mici”, care a depășit cu profesionalism precipitata intrare ritmată a instrumentiștilor în secvența din actul secund.

Am întâlnit-o pe artista emerită Ileana Iliescu în ziua următoare premierei și am derulat câteva detalii asupra spectacolului.

producția?

Ileana Iliescu: Am fost invitată aici de dna Beatrice Rancea, managerul operei ieșene, să montez „Don Quijote”, cu premieră în decembrie trecut. După care, am salutat și m-am pregătit de plecare. Dar dna Rancea mi-a spus: „Trebuie să te întorci, să faci „Lacul lebedelor”, tu să fii coregraful, tu să-l montezi”. Ideea n-a fost rea, pentru că în teatru exista un gol de repertoriu de balet. Acum 15-20 de ani era destul de bogat, apoi s-a tot diminuat și timp îndelungat a rămas foarte slab reprezentat. Pe urmă, dna Rancea a venit ca manager al Operei și a început cu spectacole lirice de marcă în regia lui Andrei Șerban, cu costume semnate de Doina Levintza, deci persoane importante, care au produs o serie de montări nemaipomenite. De fapt, primul meu spectacol aici a fost „O seară vieneză”, cu care făcusem vreo șapte ani de turneu în Franța cu Opera Română din Cluj-Napoca. I-am arătat caseta, așa, ca fapt divers și, plăcându-i foarte mult, a hotărât să-l facă de un An Nou. Au urmat „Don Quijote” și „Lacul lebedelor”.

C. P.: *Regele baletelor...*

I. I.: Da, așa îl consider eu. Actul al II-lea în coregrafia clasică rusă a lui Marius Petipa este tabú. Orice coregraf, oricât de mare ar fi, în momentul în care încearcă să schimbe acest act, ratează din pornire spectacolul. Petipa a făcut un act II extraordinar care trăiește de 200 de ani, nimeni n-a putut să-l bată și să facă lucruri mai frumoase. Restul actelor a completat acest cadru și așa am creat, am încheiat spectacolul. Chiar pornind de la interpreta principală, există baletе în care apar două primadone, una lirică, una dramatică, precum în „Floarea de piatră”, „Fântâna din Bahcisarai”, „Giselle”, unde sunt personaje foarte bine conturate separat. Ori în „Lacul lebedelor” o singură interpretă trebuie să fie și lirică, și dramatică, deci albă-neagră. Sigur că sunt teatre care poate n-au posibilitatea ca primele balerine să interpreteze la fel de bine ambele roluri și atunci s-a mers și pe ideea o Lebădă albă - Odette și o Lebădă neagră - Odille. Se foloseau două artiste

care se apropiau puțin ca statură, ca alură scenică, dar erau diferite.

C. P.: *La București, în timpurile vechi, s-a întâmplat?*

I. I.: Poate când făceam turnee și eram obosiți, s-au împărțit și la noi rolurile. Mie nu mi-a convenit. Le spuneam: „Mai bine nu mă puneți deloc”. Unii erau de părere că Lebăda mea neagră o depășea pe cea albă. Fiind o balerină de forță, de virtuozitate, sigur că în actul al III-lea aveam mai mult de arătat decât în actele II și IV. Totuși mi-a plăcut să le fac pe amândouă. Am urmărit și alte interprete la care n-am văzut diferența între cele două personaje, dintre cele două caractere total diferite. Când Lebăda neagră intră în scenă trebuie să ai fiori, pentru că este un personaj puternic. Prin deosebirea caracterială a lebedelor care interpretează cele două personaje, la care se adaugă coregrafia, am zis că „Lacul lebedelor” este regele baletelor, un titlu de referință.

C. P.: *În program scrie „coregrafia clasică Marius Petipa, adaptare coregrafie Ileana Iliescu”.*

I. I.: Eu am spus să se scrie așa, mi s-a părut foarte corect pentru că am mai avut niște contribuții la dansurile de caracter din primul act, iar actele III și IV au fost făcute de mine în totalitate.

C. P.: *Conceptual.*

I. I.: Da. Am urmărit subiectul, dar din punct de vedere coregrafic aceste trei acte au fost create integral de mine. Dacă m-aș fi atins de actul al II-lea, îți repet, ar fi fost o blasfemie, un sacrilegiu.

Cooperare fructuoasă

C. P.: *Cum s-a decis colaborarea cu moldovenii?*

I. I.: Schimbul de relații între Opera din Chișinău și Opera din Iași s-a fundamentat după un spectacol cu „Giselle” în care au dansat doi soliști din Republica Moldova. Dna Rancea l-a prezentat pe directorul Operei din Chișinău și a anunțat că se va monta, probabil, „Lacul lebedelor”, în coregrafia mea. Eram în loja din care am urmărit spectacolul „Giselle”, toată sala s-a întors spre lojă și a început să aplaude.

Mi-am zis: „Stați un pic, aplaudați mai târziu, să vedeți dacă merit”. Și, aseară, zic eu că le-am meritat, pentru că spectacolul a fost corect, cu decoruri, costume frumoase, iar copiii s-au prezentat bine. A fost valabil pentru un teatru care totuși nu e o companie de 100 de persoane. Dar noi am mers pe regie, scenografie, coregrafie.

C. P.: *Cum s-a lucrat cu trupa de balet, cu soliștii de la Chișinău?*

I. I.: Întâi mi s-a propus să se trimită și corp de balet, dar ei fiind într-un turneu în Canada, se eliberau numai cu două săptămâni înainte de premieră, ori eu nu puteam să fac coregrafia de 3 acte în așa timp scurt. Dna Rancea a hotărât atunci să facem spectacolul nostru, cu băieți și fete din clasele a XI-a și a XII-a de la Liceul de Coregrafie, care s-au prezentat foarte corect, foarte frumos, cu entuziasm. Am lucrat cu ei împreună cu Compania de Balet a Operei din Iași. Practic Iașiul poate da spectacolul și fără dansatori dinafară, dar soliștii e bine totuși să fie combinați. Cu tot respectul față de solistele locale, există numai două prime balerine, care încă nu sunt în forma de a dansa aceste roluri mari. Prințul Siegfried a fost însă primul dansator ieșean, un băiat foarte bine pregătit și cu o tehnică foarte bună, care a circulat prin multe teatre din America și Europa. Dar Bufonul, de exemplu, care e un personaj foarte important, a fost un băiat de 41 de ani din Chișinău, ai văzut ce tehnică extraordinară avea și în ce formă fizică se prezenta. Un băiat atent și meticulos, a venit în fiecare zi și a repetat foarte serios. Păi, alți dansatori la vârsta asta, stau pe tușă. Și Rotbart este un personaj foarte interesant, l-a făcut un băiat foarte înalt, de 1,95 m, specializat mai mult în roluri episodice. La o anumită înălțime e greu să faci tehnică, adu-ți aminte de Gelu Barbu care a fost partenerul meu, cu care am debutat în „Lacul lebedelor” și nu avea o tehnică virtuoză. Virtuozitatea la băieți, în special, tinde să fie mai spectaculoasă la înălțimi medii sau chiar mici. Cum e Bufonul, care trebuie să fie un băiat sub normal ca statură.

C. P.: *Tugearu ...*

I. I.: Da, Tugearu era mediu ca înălțime și a făcut un Bufon bun. La fel și Adrian Caracaș, Marin Boeru, Angheluș...

C. P.: *Marin Boeru a fost o apariție specială.*

I. I.: Avea tehnică. A stat ani de zile în Compania lui Maurice Béjart și Béjart nu prea lua așa, pe oricine. Boeru a dansat mulți ani acolo. Pe urmă a plecat în America și chiar nu știu pe unde se mai află acum, probabil tot acolo.

C. P.: *Mi-a plăcut foarte mult Anastasia, interpreta principală, cu date fizice foarte bune, zic eu, picioare și brațe lungi....*

I. I.: Acestea sunt punctele de plecare ale personajului. Adică rolurile pot să fie făcute și de o balerină mai micuță, dar în scenă, în momentul în care vezi brațe sau picioare scurte, deja s-a tăiat jumătate din efect, chiar dacă ea, calitativ, ca dansatoare, realizează toată performanța tehnică, interpretativă. O fată mai înaltă, în momentul în care a ridicat brațele, aștepți să și zboare. Anastasia a dansat bine aseară, mi se pare că a dat un interviu și am înțeles că a evoluat pe multe scene din afara Chișinăului, se vede că merită să fie expusă și în alte teatre, cu alte companii de balet.

**„Nu sunt
Dame Margot Fonteyn”**

C. P.: *Ce amintiri ți-a trezit rolul
față de creațiile de la București?*

I. I.: Eu vreau să-ți spun că, mai ales acum că am stat la actul III în suflul spectacolului, cu fiecare mișcare parcă-mi aminteam de corpul și interpretarea mea. Mi se întâmplă un lucru interesant: când priveam „Lacul” și fetele pregăteau intrarea Lebedei Negre eu, dintr-o lojă sau de unde eram, aveam un gol în suflet, trăiam emoția momentului. Acum nu a mai fost chiar așa, pentru că dna Rancea a vrut să mă vadă neapărat pe scenă în rolul Mamei. Mi-a spus: „Știi că și Dame Margot Fonteyn a fost Mama la Covent Garden?” „Ei, cu asta m-ai convins”, am zis, „nu sunt Dame Margot Fonteyn, dar pot și eu”. Mi-a făcut plăcere.

C. P.: *A fost revenirea Ilenei Iliescu în scenă.*

I. I.: Dacă vrei să-i spui așa... Nu mai apărusem de ani.

C. P.: *Ai avut cel mai frumos desenat costum, elegant, coafura splendidă, apariție superbă.*

I. I.: Într-adevăr, au lucrat bine, mi-a plăcut cum m-au aranjat.

C. P.: *Personalizare remarcabilă.*

I. I.: Probabil că Beatrice a mirosit treaba asta, dacă m-a distribuit.

C. P.: *Și scenografia a fost...*

I. I.: Dna Adriana Urmuzescu a făcut-o frumos, ea a vrut să fie un spectacol mai aproape de Art Nouveau și asta a ajutat, în special la băieți. Pentru că în actul I, de exemplu, cam în toate edițiile anterioare băieții aveau maieuri de picior, cu demipoante. Ori un picior în colanți, în momentul în care nu îl ai foarte lucrat, cu genunchi și labă întinse, nu dă bine. Aseară au avut pantaloni de frac, destul de subțiri, deloc largi, conturau bine corpul dar nu vedeai lipsurile care s-ar fi putut observa într-un maieu obișnuit. Plus că băieții erau eleganți, aveau o notă de castel, de palat.

C. P.: *Podeaua era splendidă, reflecta...*

I. I.: Parcă era apă. A fost ideea dnei Urmuzescu. De obicei sunt covoare albe sau negre, de spectacole de balet. N-a folosit culori de galben, roșu, oranj, ci bleu, bleumarin. Covorul lucios, alunecător ne-a speriat puțin, dar în linii mari toți s-au descurcat bine.

C. P.: *În actul al IV-lea, la început, în aburii lacului, au apărut formațiuni foarte frumoase de lebede...*

I. I.: Da, ai văzut? Le-am plasat pe grupuri. Este actul „plânsului”, al „durerii” că au fost transformate din fete în lebede. Într-adevăr, la Oleg Danovski actul acesta era genial și dna Rancea mi-a sugerat să cumpărăm drepturile de autor de la băiatul lui Oleg. Am zis „Stai, dragă, liniștită, nu ne combinăm, nu cumperi nimic. Mi-ai dat mie spectacolul pe mână? Eu îți promit, poate n-o să ajung la nivelul lui Oleg, dar am să concep eu un act IV pentru că știu la perfecțiune ce se întâmplă”. A ieșit bine pentru că și fetele au interpretat frumos. Am alcătuit foarte multe formațiuni, pentru că aici nu se fac

nici piruete, nici sărituri, trebuia demonstrată intenția, nu prin tehnica picioarelor, ci prin capete aplecate pe „aripi”. Ca un plâns.

Alfabetul clasic

C. P.: *Spectacolul a prins.*

I. I.: Da și cred că o să țină. Beatrice dorește să-l reprezinte o dată pe lună, mă rog. Este un spectacol pe care nici nu poți să-l abandonezi, în momentul în care ai început să-l dansezi, trebuie să-l menții, altfel toată munca e în van. În jumătate de oră s-au vândut ambele spectacole, inclusiv prin Internet. În general publicul din Iași este avid de muzică, de artă, văd că la toate spectacolele de operă, balet, la concerte simfonice, sălile sunt arhipline și vine mult, foarte mult tineret.

C. P.: *Baletul, poate mai mult decât opera, este o artă pe care trebuie să o pătrunzi și ai foarte mare concurență cu dansurile rock etc. Baletul clasic trebuie să te prindă, să te cucerească. Și faptul că vin tineri este foarte important.*

I. I.: Da, învață limbajul. La un moment dat, cu ani în urmă, a început curentul puternic de dans modern, contemporan și s-a zis că dansul clasic este pe cale de dispariție. Nu-i adevărat. De câte ori mi s-au luat interviuri, s-a afirmat: „Dna Iliescu este o clasică, nu înțelege, nu-i place dansul modern!” Stop! Nu-i adevărat! În dansul modern, dacă îl ai grefat pe tehnică de dans clasic, dacă posezi alfabetul clasic în corp și îl lucrezi bine, poți să faci orice frază dansată.

C. P.: *Ca la cântăreții de operă. Tu, tenor, trebuie să ai Si bemol-ul în glas și cu el poți să cânți și Verdi, și ceva contemporan.*

I. I.: Exact așa este și la dans. Când compania lui Béjart a venit la București, începea antrenamentul clasic ca și noi, cu lucrul la bară, centru, tot. După aceea treceau la coregrafiile lui extraordinare. Se pleacă de la bază, vezi o săritură ca lumea, vezi un dublu tur, o piruetă și pe urmă poți s-o termini și în cap, nu ca la clasic, dar vezi corpul antrenat.

C. P.: *Care este trend-ul în străinătate? Ai fost ani de zile maestră de balet la Torino.*

I. I.: Am lucrat cu Academii de dans, deci tot clasic le predam, tot școala rusă de coregrafie că asta, ai văzut, a pătruns peste tot. Au fost și alte influențe, dar școala rusă a fost și va rămâne veșnic. Chiar și în cele mai mari companii din lume. De ce crezi că atunci când rușii au putut să iasă ușor din țară, maeștrii și dansatorii lor au umplut teatrele și școlile de balet din lume? Pentru că baza dansului clasic este acolo. Sigur că acum există curenți infinite de dans contemporan, modern, unele mai bune sau mai puțin bune. Un balet clasic necesită să ai un teatru ca lumea, să ai o construcție scenică, să ai un anumit număr de dansatori; un dans contemporan modern poți să-l faci și numai din două personaje, să-l dansezi și într-o cameră de bloc, nu-i atât de dificil și complex ca un spectacol clasic.

**„Ne-ați încântat tinerețea,
v-am văzut în Odette-Odille”**

C. P.: *Cum îți privești
cariera uitându-te înapoi?*

I. I.: Vreau să-ți spun că privesc foarte rar înapoi. Doar câteodată, când mă mai roagă o cunoștință să vedem o casetă de-a mea. Eu singură nu mai pot să le privesc, pentru că le-am văzut de prea multe ori și la fiecare mi-am găsit defecte. Cu cât le privesc mai des îmi găsesc mai multe lipsuri, pe care le percep eu și poate alții care sunt de profesia mea. Sunt mulțumită pentru tot ce am realizat și îți repet, după atâția zeci de ani de la ieșirea din scenă, nu există zi de la Dumnezeu în care să nu mă oprească cineva pe stradă, în magazine, în aeroporturi, oriunde mă duc, să-mi spună: „Știți, ne-ați încântat tinerețea, v-am văzut în Odette-Odille”. Hai să zic, eu am o coafură care a rămas neschimbată, dar mi se spun și personajele pe care le-am interpretat! Deci, consider că menirea mea a fost completă dacă le-am transmis acelor oameni și personajele pe care le-am interpretat, cu care m-am confundat în spectacole. Nu mai eram nici Luli, nici Ileana Iliescu, ci Odette-Odille, Sheherezada, Quitteria, personaje pe care aceștia le-au perceput ca atare și le-au rămas pe retină și în suflet. Nu numai la București unde sunt văzută mereu, dar acum și la Iași, pe stradă, prin magazine, la

biserică. Să știi că este o mare avere pentru mine, pentru asta mi-am trăit viața. Eu viață de familie n-am avut, am fost pentru scurt timp măritată, apoi despărțită pentru că, mă rog, n-am avut noroc, părinții care mi-au stat tot timpul aproape s-au prăpădit când a vrut Dumnezeu. Mi-ar fi plăcut să am copii. Dar în momentul în care eram soția doctorului Creangă, începuse avalanșa de roluri, de turnee și nu puteam să părăsesc bara de dimineață, de fiecare zi, atâția zeci de ani. Față de alte colege, am fost, poate, mai habotnică în viziunea mea despre dans.

C. P.: *Profesionistă extraordinară. Copiii de astăzi?*

I. I.: Când am fost numită directoarea baletului Operei bucureștene, cu ei a fost lupta cea mai cruntă. Le-am spus: „Vă programez minim 18 lecții pe lună și dacă nu le faceți, vă tai din salariu la fiecare absență”. Ei preferau să piardă câțiva lei, dar să doarmă liniștiți acasă. Nu se poate așa ceva în profesia asta! Cum ai vedea un pianist care pune mâna pe clape o dată pe săptămână?...

C. P.: ... sau un cântăreț care să nu facă vocalize.

I. I.: Performerii de sport nu pot da rezultate fără antrenamente serioase. Le explicam că sunt expuși și la accidente pentru că, în momentul în care musculatura, tendoanele nu sunt elastice, nu sunt lucrate, odată veniți de acasă și făcând un salt în dublu tur, se creează rupturi. Generațiile tinere nu au privit profesia cu totală devoțiune, ca generația mea, care și-a făcut profesia cu tot sufletul. Toți se lamentează de bani. Da, e adevărat că baletul e prost plătit, dar le spun că îmi plăcea să fiu pe scenă și nu mă lamentam de bani.

Renașterea și viitorul

C. P.: *Ce gânduri are Ileana Iliescu pentru viitor? Pentru că viitorul va exista în mod cert.*

I. I.: Ce drăguț ești! Îți mulțumesc! În primul rând, această oportunitate oferită la Iași m-a renăscut psihic, ca stare. Un artist când părăsește scena nu e ușor. Eu am avut anii de la Torino, în care am predat la Academii de dans, deci

nu am simțit așa puternic ruptura de scenă. Dar se termină și asta la un moment dat. Când am venit acasă, am început să mă uit la televizor, când nu mă duceam la concerte simfonice sau la câte un spectacol. Îmi mai consumam timpul cu bucătăria, cu o plimbare cu mașina, dar venind și lucrând aici și simțindu-mă utilă, înconjurată de tineret și de oameni îndrăgostiți de treaba asta, mie mi-a dat aripi, să știți! Îi mulțumesc infinit lui Beatrice pentru această ocazie de a mă vedea din nou „vie” în profesia care mi-a marcat toată viața și pentru care m-am sacrificat. În viitor, nu știu, trăiesc momentul actual, nu mi-am imaginat vreodată că într-un an de zile o să fac două lucrări mari, „Don Quijote” și „Lacul lebedelor”. A treia nu urmează încă, deocamdată la Iași se vor monta „Văduva veselă” cu Andrei Șerban și „Turandot” cu Alexandru Darie, regizori, spectacole grele.

C. P.: Și totuși...

I. I.: Am propus „Coppelia”, un spectacol care a fost așa de frumos la București, atât pentru adulți, cât și pentru copii. L-am dansat enorm de mult, îmi plăcea la nebunie, era un bumerang între mine și sală, în actul al doilea copiii râdeau de toate giumbușlucurile mele coregrafice și eram copleșită de fericire că ei reacționau așa de frumos. Un spectacol ușor, lejer. I-am spus lui Beatrice să se gândească la el pentru sfârșitul stagiunii viitoare, când va avea timp și spațiu. Voia să mai fac rolul Reginei Mame în toate spectacolele, dar i-am zis să mai creștem și alte... Mame. Numărul lor este destul de limitat aici, există o balerină care se află cam pe ultima sută de metri a carierei și care a făcut solo ceardaș: foarte frumoasă, puternică, eu o vedeam în rolul Mamei, dar atunci nu mai aveam solistă pentru dansul de caracter. Așadar o să găsim până la urmă și alte Mame. Sigur, voi reveni la Iași să întretin „Don Quijote” și „Lacul lebedelor”.

C. P.: Categorie, trebuie. Mulțumesc, mult succes!

*(Blog personal în Adevărul.ro, 19 aprilie 2016 și
<http://cronici.cimec.ro>, 19 aprilie 2016)*

SĂRBĂTOARE LA OPERA NAȚIONALĂ ROMÂNĂ CLUJ-NAPOCA. SOPRANA LUCIA STĂNESCU A ÎMPLINIT 90 DE ANI

S-a întâmplat la mijloc de iunie, într-o atmosferă entuziastă care a marcat evenimentul pe multiple planuri, la Cluj-Napoca și Someșul Rece, localitatea natală a mării artiste.

Întâlnind-o pe Lucia Stănescu la ceas aniversar, mi-au revenit în minte unele dintre sintagmele pe care le-am rostit și publicat acum câțiva ani cu prilejul lansărilor clujene și bucureștene ale volumului de memorii „A fost o viață sau un vis?”, acum tradus în limba italiană.

„Regină a Clujului liric, divă a României, artistă de puternică rezonanță în plan internațional, managerul, profesorul, sprijinitorul neobosit de tinere talente, omul de cultură Lucia Stănescu ni se înfățișează astăzi, la vârsta senectuții împlinite, cu spiritualitate nealterată, imaculată, privind demn în urmă, fermecătoare ca întotdeauna.” Câtă actualitate! Ce iradiere unică!

Cu carieră superbă, dăruită operei până în cele mai adânci detalii ale sufletului, Lucia Stănescu și-a ilustrat genialitatea artistică prin vocalizările remarcabile cu preferințe în rolurile veriste, îndeosebi cele ale lui Giacomo Puccini, prin conturarea profundă a personajelor. „Soprana pucciniană” prin excelență.

Cum mă exprimam în repetate rânduri, Lucia Stănescu este o „Renata Tebaldi româncă”, prin culoarea glasului liric-spint și stilistica exemplară. Strălucirea prețioasă, bogăția timbrală sunt fascinante. Echilibrul, rigoarea și bunul gust artistic reprezintă conductul prioritar al redărilor sale scenice.

Am să reiau încă o formulare pe care am mai folosit-o, spre a fi genericul acestor zile festive. „A fost o viață sau un vis?” se întreabă retoric autoarea cărții. Răspunsul este simplu: „Este o viață de vis!”

La Someșul Rece... ... a avut loc dezvelirea plăcilor omagiale și comemorative de pe frontispiciul Căminului Cultural prin care s-au dat denumirile

„Lucia Stănescu” și „Preot Ioan Stănescu” instituției, respectiv Bibliotecii și Centrului Catehetic. Preotul Ioan Stănescu – tatăl mării soprane. Au fost prezenți Î.P.S. Andrei, Mitropolitul Clujului, Maramureșului și Sălajului, reprezentanți ai administrației locale.

Sărbătorirea zilei de naștere, 16 iunie, a avut loc la casa părintească din Someșul Rece, printre brazi și tufe de trandafiri, în compania unor foști colegi și a prietenilor. Invitat de onoare, marele actor Florin Piersic.

Opera Națională Română Cluj-Napoca...

... a omagiat aniversarea printr-un spectacol extraordinar cu opera „Aida” de Verdi, dedicat sărbătoritei, unul din titlurile care i-au adus glorie Luciei Stănescu. O sală arhiplină, un public ales au ovaționat evenimentul. În pauza dintre actele al II-lea și al III-lea, pe scenă, realizatorul TV Marius Constantinescu a prezentat-o pe ilustra soprană, iar profesorul Nicolae Miu a rostit un Laudatio.

Tuturor celor prezenți le-a răspuns artista, în cuvinte calde, cu duioșie și blândețe, cu spirit vizionar. Dragostea pentru scena lirică română din municipiul de pe Someș, pe care a condus-o în anii de glorie, pentru arta lirică autohtonă, pentru cântăreții noștri din toate generațiile a răzbătut cu prisosință prin rostirile seducătoare ale Luciei Stănescu.

Directorul general al Operei, Florin Estefan, aflat pe scenă pentru rolul Amonasro, i-a înmănat sărbătoritei Trofeul pe care este inscripționată dedicația „Doamnei Lucia Stănescu, cu prețuire sinceră, cu ocazia frumoasei aniversări a vârstei de 90 de ani și în amintirea memorabilei activități artistice și de conducere a Operei Naționale Române Cluj-Napoca. Un suflet și o voce întru eternitatea artei lirice. 17 iunie 2016.”

Într-un demers de înaltă ținută artistică, spectacolul „Aida” a reunit o distribuție de elită: Cellia Costea (Aida), soprană rezidentă la Atena, prea puțin prezentă pe scenele românești, tenorul italian Dario Prola (Radamès), mezzosoprana Andrada Ioana Roșu (Amneris), basul Petru Burcă (Ramfis), baritonul Florin Estefan (debut în Amonasro),

basul Simonfi Sandor (Regele), soprana Ștefania Barz (Marea Preoteasă). În rolul Mesagerului, tenorul Florin Pop. Corul și Orchestra Operei Naționale Române Cluj-Napoca au fost conduse de dirijorul Adrian Morar. O producție mai veche, semnată de regizorul Anghel I. Arbore, în care evoluase în timp însăși Lucia Stănescu.

În dimineața aceleiași zile, Sala Mică a Operei primise numele „Lucia Stănescu”.

O adâncă reverență, alături de urarea „Mulți ani liniștiți!” doamnei Lucia Stănescu, unul dintre simbolurile liricii naționale.

(Blog personal în Adevărul.ro, 20 iunie 2016)

TENORUL ȘTEFAN POP A DEBUTAT LA MARELE FESTIVAL SALZBURGHEZ

Costin Popa: Ștefan, ne aflăm în orașul lui Mozart, unde ai apărut pentru prima oară pe scena festivalului, în scurtul dar extrem de dificilul rol al Cântărețului italian din opera „Cavalerul rozelor” de Richard Strauss. Care sunt primele impresii?

Ștefan Pop: Eu zic că-s norocos că debutul a avut loc în acest an, când se împlinește un secol și jumătate de la nașterea lui Strauss. M-am bucurat foarte mult. A fost un succes nebun pentru producție, pentru soliști, orchestră, dirijor. Ați văzut.

C. P.: Într-adevăr. Este pentru prima dată când interpretezi rolul?

Șt. P.: Nu, cântasem mai înainte 9 spectacole la Strasbourg, apoi 7 la Zürich și acum am venit la Salzburg, pentru aceste 8 seri. După aceea, să vedem, s-ar putea să mergem la Scala cu distribuția de aici. Aș fi extrem de fericit.

C. P.: Ai dobândit ceva experiență în rol...

Șt. P.: Așa este, dar este pentru prima dată când mă simt OK, cred că în seara în care m-ați văzut am cântat cel mai bine. Da, mă simt confortabil în producția lui Harry Kupfer, a scos foarte bine în evidență ceea ce mie îmi place foarte mult... vocea. M-a pus să intru în scenă cu o eșarfă à-la-Pavarotti, așa că eu cred că a ieșit bine și din punct de vedere actoricesc. La Zürich stăteam într-o cutie ca un aparat de radio, mi se vedea o mână și atât; era mult mai greu să cânti în acea poziție.

Mai presus de orice

C. P.: Singura ta arie din spectacol, „Di rigori armato”, ține numai 2 minute, are doar 37 de măsuri (fără a mai socoti scurta repriză

întreruptă de intervenția brutală a Baronului Ochs) și este construită practic în flux continuu, cu o singură pauză de optime pe portativ, ce nu oferă nici o clipă de răgaz. În plus, cu scriitură acută. Cum ți se pare țesătura vocală raportată la glasul tău?

Șt. P.: Dacă până acum ziceam că „Rigoletto” este altceva față de tot ce am cântat, „Somnambula”, „Traviata”, „Elixirul dragostei”, „Faust”, chiar și „Boema” în care am debutat recent, aria din „Cavalerul rozelor” este mai presus de orice. Toată lumea zice că pentru rolul Ducelui din „Rigoletto” îți trebuie două voci, ei bine, aici după fiecare frază simți că te sufoci, atât este de înalt scrisă și chiar dacă ajunge până în Do bemol, îți dă senzația că-i chiar peste Do natural. În „Boema” sau „Faust” e mult mai ușor să dai Do-urile decât acutele de aici. E interesant, chiar am urmărit, i-am ascultat pe disc pe toți tenorii care au cântat aria asta – Pavarotti a făcut la Salzburg două spectacole - și nu există unul despre care să zic, de la cap la coadă, că îi este ușor! Se vede dificultatea și-ți dai seama că este o arie foarte grea, mai ales pentru mine, un tenor de 27 de ani.

C. P.: *Dar la 27 de ani ai deja în spate o carieră, să-i spun, semnificativă.*

Șt. P.: Am cântat aria prima dată la 24 de ani, la Strasbourg.

„Mă simt Rodolfo”

C. P.: *Să rememorăm puțin rolurile de până acum.*

Șt. P.: Am debutat în „Căsătoria secretă” la Cluj, am cântat apoi „Elixirul dragostei” la Timișoara, „Traviata” în regia lui Zeffirelli la Roma în 2010, aveam 23 de ani; am făcut „Somnambula” la Viena, apoi Cassio în „Otello”, despre care multă lume ar zice că nu-i un rol important, dar pentru mine a fost foarte bine, ținând cont de faptul că Opera din Zürich se află la un nivel foarte înalt. În plus, era și Daniele Gatti la pupitru. Am cântat și „Rigoletto”, iar în stagiunea aceasta am debutat în două roluri mari și deosebite față de toate de până acum, Faust la București, după care l-am reluat la Rijeka și Rodolfo din „Boema”, în iunie la Salle Pleyel, un auditorium

ceva mai mare decât cel de la Grosses Festspielhaus din Salzburg. Dacă ne gândim că am câștigat Concursul Operalia-Plácido Domingo cu aria lui Rodolfo „Che gelida manina”, eu zic că rolul mă definește, muzica mi se pare excepțională, mă simt Rodolfo.

C. P.: *Altceva?*

Șt. P.: În actuala stagiune am mai cântat alături de Leo Nucci două spectacole de „Traviata” la Menorca, cu mare succes de critică. Am deschis, ca să zic așa, poarta spre Spania, în 2016 voi face „Faust” la Oviedo și, poate, „Traviata” la Barcelona.

C. P.: *Crezi că ți-ai construit optim acești ani de scenă, ți s-a părut că ai forțat ceva? Este problema tinereții, dintotdeauna.*

Șt. P.: Bineînțeles și dacă este s-o luăm așa, am timp. Am încercat „Faust”, am încercat „Boema”, pe care nu vreau s-o cânt toată ziua, vă spun sincer, pentru că-mi place mult și, oricât ai da, parcă nu-i suficient, mai ales dacă există la pupitru un dirijor care nu știe să „țină” orchestra. Atunci totul devine problematic, ca să zic așa, în sensul că dacă ești tânăr nu are rost să-ți forțezi vocea.

C. P.: *Te referi la ceva concret?*

Șt. P.: Există o problemă cu unii dirijori: dacă au o voce de aur și nu știu s-o pună în evidență, din păcate ea se poate pierde. La Paris, de exemplu, am debutat în „Boema” sub bagheta unui tânăr francez, Jean-Luc Tingaud. N-am auzit în viața mea o orchestră care să sune atât de tare. Am avut și niște altercații cu el. Am cântat alături de soprana Patrizia Ciofi care s-a dus la dirijor și i-a spus: „Ștefan are voce foarte frumoasă și dacă tu nu știi să scoți asta în evidență și faci totul forte e păcat”. Mi-am dat seama că această cântăreață cu experiență are perfectă dreptate. Astăzi mulți dirijori se uită doar în partitură și fac orchestra să tune, ori nu suntem la un concert simfonic. La operă cuvântul este important, trebuie să se audă și să ajungă la sufletul omului, ori dacă-l acoperi cu orchestra nu se mai comunică nimic...

Șt. P.: În stagiunea care urmează, am programată o nouă producție de „Somnambula” la Frankfurt, după care voi debuta în Don Ottavio din „Don Giovanni”, 10 spectacole la Paris, 8 sau 9 la Frankfurt, deci rămân în repertoriul care-i place cel mai mult vocii mele.

C. P.: *Mozart și belcantoul sunt întotdeauna masaje pentru voce...*

Șt. P.: Pansamente.... După debuturile în „Faust” și „Boema”, pot să mă liniștesc, zic eu, „step by step”. Chiar aseară am primit un e-mail, am înțeles că se face un concert la Budapesta în septembrie. Din fericire, sunt liber atunci. Va fi o gală de operă în care sunt aleși câțiva câștigători de la Concursul Operalia; sunt bucuroși să merg pentru două arii, nu am fost niciodată acolo. În rest, voi studia toată luna, inclusiv la începutul lui octombrie, după care merg la Frankfurt pentru o lună de repetiții la noua producție cu „Somnambula”. După aceea, urmează Parisul unde voi fi și de Crăciun pentru că, deși spectacolele cu „Don Giovanni” sunt în ianuarie-februarie, avem două luni de repetiții. Apoi, Tel Aviv, pentru două spectacole cu „Elixirul dragostei”, unde abia aștept să merg. Mă voi întoarce în Europa, la Hamburg, pentru două spectacole de „Traviata” și, cândva prin mai, o să fiu liber vreo 3 săptămâni, după care am înțeles că se vor face două spectacole la Ierusalim în aer liber cu producția de la Tel Aviv, ceea ce sper să fie interesant. Așa că, să zicem, programul este destul de încărcat.

C. P.: *Roluri noi?*

Șt. P.: Îmi place foarte mult „Lucia di Lammermoor”, îmi stă pe suflet, dar mai reflectez pentru că foarte mulți tenori s-au dat peste cap destul de rapid. Mi-ar plăcea să studiez „Puritanii”.

C. P.: *Este pe aceeași linie cu „Somnambula”.*

Șt. P.: De aceea eu vreau să văd cum o să mă simt cu Elvino din „Somnambula”, cu Don Ottavio și, dacă o să mă simt mai bine decât în „Faust” și „Boema”, și probabil că așa va

fi, atunci prefer să rămân în repertoriul belcantist. Nu vreau să fiu tot timpul în debuturi pentru că vreau să-mi perfecționez aceste roluri, cât de bine pot eu.

Plácido Domingo:

„Ștefan, vocea ta s-a maturizat”

C. P.: *O gândire înțeleaptă pentru vârsta ta.*

Șt. P.: Am avut o propunere de la Metropolitan pentru Fenton din „Falstaff”, nu era o problemă pentru mine, dar voiau audiție, n-am înțeles de ce, însă nu eram liber, așa că au luat pe altcineva. Îmi pare rău. Oricum eu vreau să studiez, să ajung la un apogeu și orice mi s-ar cere, să știu ce și cum să fac. Pentru că de când cânt, mai ales în anul acesta am observat multe schimbări în vocea mea, m-am maturizat. I-am cântat lui Plácido Domingo în decembrie, cu el la pian, hai să zicem așa, ca într-o relație tată - fiu, ne-am distrat un pic și el mi-a zis: „Ștefane, eu nu văd că vocea ta ar fi mai mică, că ai cânta deschis, că ți-ai pierdut strălucirea, ci vocea ta s-a maturizat”. Și așa simt și eu, vocea mea este mai robustă. Deci am toată încrederea, dacă cel mai mare muzician din lumea cântului zice chestia asta, eu cred.

C. P.: *Cum îți conduci studiul?*

Șt. P.: În mintea mea studiul este continuu, înaintea fiecărui spectacol cânt rolul în cap. Aici, la Salzburg, am întâlnit un pianist foarte bun, Alessandro Misciasci de la Mozarteum, corepetitorul noii producții cu „Trubadurul” dirijată de Daniele Gatti, cu Anna Netrebko, Plácido Domingo, Francesco Meli, ceea ce este o dovadă a valorii. Am început să studiez cu el Don Ottavio, am reluat Elvino și mă găsesc foarte bine. Înainte de spectacol visez „Cavalerul rozelor”, dar toată ziua în capul meu sunt deja „Somnambula” și „Don Giovanni”.

C. P.: *Ai cântat deja „Somnambula” la Viena.*

Șt. P.: Da, acum 4 ani, cu avântul tinereții, dar de data aceasta vreau să fie, să zicem așa, perfect. Atunci era debutul meu la Staatsoper, rol nou, cu doar 10 repetiții. A fost foarte bine dar, știți, în primul duet sunt patru note de Do acut și acum vreau să fie ca la ele acasă.

C. P.: *Acute și frază belcantistă belliniană....*

Șt. P.: Eu nu am cântat până acum Mozart și e foarte interesantă pentru mine diferența între belcanto și Mozart, unde trebuie să faci exact cum e scris, fără portamente. Într-adevăr, cred că un cânt mai curat decât la Mozart nu există, este un stil nou pe care o să-l abordez și care cred că-mi va face foarte bine. Îmi place foarte mult. Dar trebuie să vă spun că prefer „Somnambula” unde-ți pui sufletul mai în valoare, la Bellini în belcanto ai această libertate, îți oferi și inima pe tavă, nu ești constrâns să faci doar ce a scris compozitorul.

„Îmi place provocarea”

C. P.: *Cântul instrumental mozartian îți va fi util.*

Șt. P.: Sigur, mie îmi place să fac lucruri diferite. Am descoperit asta anul acesta, cu „Faust” și „Boema”, acum mă pregătesc pentru Mozart și reiau Bellini, îmi place să nu stau doar pe un rol. Dacă ne uităm un pic la acești 5 ani de când eu practic cânt, am făcut două debuturi anual și, cum să zic, dacă nu acum, atunci când? Îmi plac rolurile noi, îmi place provocarea.

C. P.: *Nu uita că trebuie să cânți încă 35 de ani, cel puțin...*

Șt. P.: Da, sigur, chiar mai mult. Cât o vrea Domnul.

C. P.: *Giacomo Lauri-Volpi a cântat „Trubadurul” la 67 de ani.*

Șt. P.: Se poate, în fond Pavarotti a murit cu vocea în el.

C. P.: *Nu-i nevoie să treci la... vocea de bariton...*

Șt. P.: Cu siguranță, asta n-o să se întâmple.

C. P.: *...cum face un coleg de-al tău.*

Șt. P.: Păcat, din punctul meu de vedere, pentru că este un muzician atât de mare...

C. P.: *... cu o robustețe a aparatului fonator extraordinară...*

Șt. P.: Incredibilă. Acuma știți cum e, fiecare dintre noi avem alegerile noastre, de pildă mie mi-ar plăcea să dirijez, asta este o idee care-mi dăinuie de când debutam cântând la

vioară, mi se pare foarte interesant. Oricum, acesta-i doar un vis, dacă se va împlini, foarte bine, dacă nu, nu. O să vedem.

C. P.: *Te-ai întâlnit aici cu colegul de care vorbeam, marele tenor Plácido Domingo?*

Șt. P.: Da. L-am rugat să lucrăm puțin după ce o să debuteze în „Trubadurul”, mult așteptata mare premieră, în care el va interpreta partitura de bariton a Contelui de Luna. El este același ca de obicei, dar se simte trecerea timpului, eu cel puțin văd diferența de la an la an. Este normal, are o vârstă; dar energia pe care o are n-am mai văzut-o la nimeni. Numai pentru un control la doctorul personal de la Madrid a zburat dimineața, iar după amiază avea la Salzburg repetiție cu orchestra. Trebuie să faci totul ca să fii pe scenă oriunde, este o pildă pentru mine.

Preocuparea pentru studiu

C. P.: *Vârsta biologică, din păcate, nu iartă pe nimeni. Revin la o întrebare anterioară. Eu când te-am întrebat despre studiu, mă gândeam dacă ai un profesor?*

Șt. P.: Studiez în continuare cu Ion Buzea, n-aș putea să zic că în permanență, din păcate nu l-am mai vizitat de anul trecut, pentru că n-am avut timp. Vreau să merg la tenorul Francesco Meli, l-am auzit și este foarte interesant, tehnică foarte bună și am înțeles că există la Milano tenorul Vittorio Terranova, cu care studiază și el, și Juan Diego Flórez, și José Cura. Mi-ar plăcea să-l cunosc. În septembrie sunt liber și vreau să studiez bine „Somnambula” și „Don Giovanni”.

C. P.: *Tehnică?*

Șt. P.: Da, tehnică pură. De fapt, vocile înalte au avut întotdeauna o tehnică mai perfecționistă decât vocile robuste și atunci găsesc interesant să merg la un tenor de felul acesta. Am ascultat câteva înregistrări și din punct de vedere tehnic mi s-au părut superbe, perfecte.

C. P.: *Referitor la Meli, mă întreb dacă Manrico din „Trubadurul” nu este o pălărie prea mare pentru el, judecând după trecutul lui rossinian.*

Șt. P.: Prea mare, pentru că are numai 34 de ani. Eu la acea vârstă n-o să mă gândesc la Manrico, „Boema” va fi încă perfectă pentru mine. Dacă ne gândim la ce a cântat el... „Bărbierul din Sevilla”, „Cenușăreasa”, „Elixirul dragostei”, așa este. Dar din punct de vedere tehnic, face superb aria „Ah si, ben mio”. Problema este la stretta „Di quella pira”... o să vedeți. Gatti dirijează și foarte repede.

C. P.: *Se cântă în Do major?*

Șt. P.: Nu, tonalitatea originală este pentru cei aleși. Dar, decât să rupă nota, am înțeles că Meli i-a cerut lui Gatti să transpună...

C. P.: .. *cu un semiton mai jos.*

Șt. P.: Da. Eu prefer Do-ul gândindu-mă la vocea mea dar, pentru unii, probabil e mai bine Si-ul.

C. P.: *De fapt se spune că Si bemol-ul e cel mai sigur, Si-ul - cel mai spectaculos, iar Do-ul este pentru... cine-l are!*

Șt. P.: Până la urmă, tot Do-ul este cel mai spectaculos.

La „Promenada Operei” **C. P.:** *Ștefan, vorbește-mi despre România.*

Șt. P.: Eu reprezint România, sunt român 100%, o să-mi fac casă și o să trăiesc acolo. Despre cântatul în România, mi-ar plăcea să se întâmple mai des și evenimentele să fie mai accentuate. Nu că vine Ștefan Pop să cânte la București. Dar dacă anunț că am o săptămână liberă și aș putea să vin în România să cânt un rol - pentru că iubesc să cânt în România și știu că lumea vrea și așteaptă - aș dori ca răspunsul pe care să-l primesc să fie mereu „Da!”. Oricum, am înțeles că Opera din București este în renovare așa că, deși sunt liber în septembrie, nu se va putea aranja nimic. Așa încât am să apar în Capitală la concertul în aer liber „Promenada Operei” din 30 august.

„Nu sunt insistențe mari” **C. P.:** *Fără să am cunoștință exactă despre ceea ce se întâmplă între zidurile Operei, se pare că este o renovare substanțială. Dar am înțeles că și în mai 2015 ești liber.*

Șt. P.: Așa este. Voiam să vă mai spun ceva. Recent, la Menorca s-a întâmplat ceva extraordinar. Am întâlnit unul dintre cei mai buni dirijori cu care am cântat până acum, în sensul muzicii și al frazării, se numește Antonino Fogliani. Ne-am înțeles extraordinar; poate că îmi place așa de mult pentru că a studiat cu Gianluigi Gelmetti și eu, când am debutat în „Traviata” la Roma, am cântat sub bagheta lui. I-am propus deja dlui Mihai Cosma, consilier artistic la Opera Națională București, să facem un concert, eu, soprana Tatiana Lisnic și Antonino Fogliani, cu anumite duete care în România nu se prea cântă și-i păcat. Fogliani este un superb specialist în belcanto. Aștept. Apoi, îmi doresc să cânt la Ateneu, dar n-am fost niciodată contactat și nu cunosc pe nimeni ca să pot să intru. Sunt convins că sala ar fi plină. Vom vedea. La Cluj unde, ca să zic așa, este casa mea, nu se întâmplă mai nimic pentru mine. Mi-au propus totuși să fac „Lucia di Lammermoor” dar timpul este prea scurt, premiera va fi în septembrie-octombrie. Nu pot, pentru că eu am acum o voce de altă factură și vreau să fac alte roluri, cum vă spuneam. Dar cam atâta, nu sunt insistențe mari.

C. P.: *La Iași ai cântat în concert „Nessun dorma” din „Turandot”, o piatră de hotar.*

Șt. P.: A fost cel mai special debut din anul acesta. M-au sunat cu 3 zile înainte, n-o mai cântasem niciodată, am zis că-i o provocare și am înțeles că evenimentul în sine cerea „Nessun dorma”.

C. P.: *N-o s-o mai cânți mulți ani de-acum înainte.*

Șt. P.: Da, mai încolo, poate la... apus, dar muzica e superbă și în fond este o arie lirică, dacă ne uităm la discursul melodic. Romantismul din „Nessun dorma” se potrivește și unui tenor mai liric.

Public și regizori

C. P.: *Te gândești că premiera absolută din 1926 a cântat-o Miguel Fleta.*

Șt. P.: Dacă ne uităm la generația lui Verdi și Puccini, tenorii nu erau așa spinto și dramatici ca acum, erau mai ales lirici. Acest lucru l-a spus și Pavarotti foarte bine în cartea lui.

Pe atunci nu existau avioane, acum din Europa în America zbori și în două zile cânti, apoi te întorci să cânti din nou. Pe vremea aceea aveau spectacole în Europa, luau vaporul pentru America, o lună dura drumul, se odihneau, ajungeau cu vocea proaspătă. Bineînțeles că pe atunci vocea nu căpăta așa repede robustețe, rămânea lirică. Astăzi noi cântăm mult mai mult. Plus că publicul nu mai este atât de pregătit. Am fost șocat când am văzut la televizor că, după „Traviata” de la Scala, o doamnă italiancă, întrebată de un reporter glumeț ce părere are despre tenorul Alfredo care a cântat aria... „Sempre libera” din primul act cu o acută extraordinară, a răspuns: „Ah, Alfredo, tenorul cu „Sempre libera”, arăta absolut superb”. Ori, dacă se întâmplă chestia asta cu publicul de la Scala, cred că trăim un moment destul de grav.

C. P.: *Să nu generalizăm...*

Șt. P.: Mare parte din public dorește să spună că a fost la Salzburger Festspiele și că a fost superb, merge la Operă ca la film, s-o vadă pe Anna Netrebko dar poate n-au nici cea mai vagă idee cine-i Anna Netrebko ca artistă; desigur, cunoscătorii sunt mult mai mulți la Salzburg decât în teatrele mai mici dar mai mult de 50% cu siguranță nu au treabă cu opera. Din atitudine, eu așa văd. Simt diferența dintre o casă și alta la aplauze. Lumea ovaționează mai mult starurile, indiferent că au fost buni sau mai puțin buni, dar au reclamă și, în continuare, aplaudă artiștii casei respective, cei care cântă acolo de mai mult de 5-6 ani. Indiferent cum cântă, asta nu mai contează, deja îi consideră de-ai lor.

C. P.: *Foarte puțin plăcut. De aceea, critica trebuie să-și îndeplinească menirea. Ștefan, crezi că există o dictatură a regizorilor în momentul de față?*

Șt. P.: În mare parte regizorii își pun amprenta, pentru că astăzi accentul se pune mai ales pe actorie, ori este o mică-mare diferență între actorul de teatru și cântărețul de operă. Una este să vorbești 4 ore stând în cap sau în orice altă poziție, dar când cânti nu poți face așa ceva. Dar, una peste alta... muzica-i frumoasă!

C. P.: *Îți doresc mult succes, te felicit pentru debutul salzburghez și să ne revedem cu bine!*

Șt. P.: Mulțumesc, cu drag, pentru publicul de acasă!

*(Blog personal în Adevărul.ro, 28 august 2014 și,
în versiune redusă, sub titlul*

*„Dacă ești tânăr, nu are rost să-ți forțezi vocea”,
în CULTURA, nr. 32-33 (483-484), 11 septembrie 2014)*

„CAVALERUL ROZELOR”, PREMIERĂ LA SALZBURG

În Anul aniversar Richard Strauss, 150 de ani de la nașterea compozitorului, managementul Festivalului salzburghez a programat o nouă producție a operei „Cavalerul rozelor”. A încredințat-o unei legende a mizanscenelor lirice, germanul Harry Kupfer care, deși aproape octogenar, și-a probat spiritul modern printr-o viziune compozită, ce îmbină clasicul cu simbolul. Au fost păstrate locul și epoca acțiunii – Viena începutului de secol XX, într-o imagine echivalentă cu o „belle époque” luxuriantă –, dar simbolistica a căpătat rangul de dimensiune majestuoasă. Ca simple pilde, mă gândesc la uriașa ușa de alcov din primul act, poartă impunătoare către cuibul de plăceri al Mareșalei, la oglinda imensă, în care aceeași eroină își privește reflexiv chipul îmbătrânit. Sunt imagini exacerbate ale unor adânci și tulburătoare stări sufletești, amplu conexe și definitorii pentru personajul principal al operei.

În plus, totul este filtrat prin tente cenușii care învăluie, în primul act, fundalul bogat ornamentat cu proiecții de monumentale palate vieneze, apoi, în cel secund, de interioarele lor fastuoase. Singură, culoarea albă, strălucitoare, a covorului pe care Octavian înaintează încet spre Sophie în scena prezentării trandafirului (același act II) luminează în spirit atmosfera întrucâtva cernită, prevestitoare a apusului unei epoci. Pentru ultimul act, regizorul a ales drept loc de desfășurare Praterul vienez, unde a amplasat hanul în care se petrec ultimele întâmplări. Natura este însă cea care

încoronează poetic și primăvăratice finalul, în consfințirea destinului îndrăgostiților Sophie și Octavian. Îndepărtatele ceturi par să se disperseze...

Aș fi nedrept dacă l-aș desemna pe Kupfer drept unic depozitar al meritelor unei montări incitante ideatic. El le împarte cu scenograful Hans Schavernoch, cu desenatorul costumelor corect fixate în epocă, Yan Tax, cu „light designer”-ul Jürgen Hoffmann și cu semnatul videoproiecțiilor Thomas Reimer. O echipă solidă și coerent supusă regizorului, în contul căruia trebuie trecut și lucrul minuțios cu interpretii, rezultat în atitudini convingătoare.

Tălmăcirea muzicală a spectacolului... ... a fost
realmente imperială, parcă dorind să stabilească o similitudine cu epoca acțiunii. Covârșitoarea Orchestra Filarmonică vieneză, sub bagheta lui Franz Welser-Möst a purtat complexe sonorități straussiene pe tărâmurile supreme ale valsării, cu eleganță și noblețe, pe teritoriile coloristicii fine, în ținutul rafinamentelor instrumentale. Fără îndoială, celebrul ansamblu, dirijorul său, sunt stăpâni experimentați ai discursului muzical straussian.

Și, din nou, ar fi nedrept să-i consider pe Welser-Möst și pe orchestranții săi, drept unici performeri muzicali ai seriei. Distribuția a fost admirabil alcătuită.

În rolul Mareșalei, a debutat Krassimira Stoyanova, soprană care până acum, într-o carieră consistentă desfășurată îndeosebi la Opera de Stat din Viena, se apropiase de repertoriul straussian doar prin rolul Primadonna/Ariadna din „Ariadna la Naxos”. În rest, cântase mult și diferit, de la Mozart și Donizetti la Verdi și Puccini, trecând prin Halévy, Gounod, Ceaikovski și mulți alții, însumând 38 de roluri. Nu-i de mirare că a fost onorată în teatrul de pe Ring cu invidiatul titlu de Kammersängerin. La Salzburg a oferit un regal de voce și stil, cu strălucire intrinsecă în bogate sonorități, cu subtilități de expresie și intenții bine cumpănite. A fost o Mareșală complex conturată, delicată și introvertită, atinsă de vulnerabilități, demnă și elegantă, îndrăgostită și meditativă.

Basul Günther Groissböck mă impresionase încă de la București, în Hunding din „Walkiria” și Fafner din „Aurul Rinului”, la Festivalul George Enescu 2013. Și el debutant în rolul Ochs auf Lerchenau, a imbinat excepționala calitate a glasului de culoare înnegurată cu accentele grosiere, pentru configurarea unui personaj nu mai puțin grosolan, cum cere partitura, dar cu nuanțe de ironie și umor fin. Și, ce bine că, prin prezența tânărului de 37 de ani, s-a renunțat la tipologia des întâlnită de baroni Ochs grași, bătrâni și libidinoși.

Pentru mezzosoprana cu voce „sopraneggiante” Sophie Koch, rolul Octavian este un vehicul care a purtat-o peste tot în lume. Cu timbru plăcut îmbrăcat în armonice, a frazat frumos și expresiv.

La începutul spectacolului, în fața cortinei, directorul artistic al festivalului, Alexander Pereira, a făcut o solicitare de indulgență din partea publicului pentru soprana Mojca Erdmann (Sophie). Starea de indispoziție vocală s-a făcut simțită în special în pasajele acute din actul al doilea, care nu au plutit. În plus, sonoritățile orchestrale s-au dovedit pe alocuri excesive pentru un glas fără mare amploare.

Foarte bun a fost baritonul Adrian Eröd (Faninal), după cum, trebuie notați interpreții rolurilor mai mici, dar importante în economia spectacolului, pentru care îi remarc pe Silvana Dussmann (Marianne Leitmetzerin), Wiebke Lehmkuhl și Rudolf Schasching (cuplul de intriganți Annina și Valzacchi), Tobias Kehrer (Ofițerul de poliție), Roman Sadnik (excelent tenor de caracter în rolul Hangiului).

Nu trebuie uitate prestațiile, în personaje de mai redusă anvergură, membrilor Corului Operei de Stat din Viena și Corului de Copii aparținător Teatrului și Festivalului salzburghez, ale „Young Singers Project” din orașul lui Mozart.

**După 47 de ani,
pe urmele lui Ludovic Spiess**

Făcându-și debutul absolut în festival, Ștefan Pop a devenit, după 47 de ani, primul tenor român care a cântat la Grosses Festspielhaus după Ludovic Spiess, interpretul personajului Falsului Dmitri

în legendarele spectacole din 1967 cu „Boris Godunov”, sub bagheta lui Herbert von Karajan.

Rolul Cântărețului italian din „Cavalerul rozelor” nu comportă decât o singură arie, „Di rigori armato il seno”, în fapt o mini-arie de majoră dificultate, ale cărei versuri sunt extrase din „Burghezul gentilom” de Molière. Libretistul lui Strauss, Hugo von Hofmannstahl, le-a preluat cu minime modificări – schimbarea genului interpretului, întrucât muzica lui Jean-Baptiste Lully inclusă în piesa lui Molière era destinată unei soprane. Prin pana compozitorului german, aria a căpătat stilul unei scriituri belcantiste, în care cheia de boltă este fluența discursului pe o țesătură vocală acută ce solicită în mod deosebit pretențiosul „pasaj de registru”. Maniera italiană de cânt, atât de proprie lui Ștefan Pop, a fost exemplar redată printr-un legato remarcabil. Pe măsură ce țesătura vocală evolua către registrul înalt, glasul tenorului român iradia raze sonore de intensă strălucire, către acutele lungi și pătrunzătoare.

Pentru a da culoare scenei în primul act și... a-i face plăcere Mareșalei, Harry Kupfer și Yan Tax l-au „îmbrăcat” pe Ștefan Pop într-un costum de început de secol XIX, l-au pastișat „pavarottian” cu vestita eșarfă în mână, profitând și de... alura masivă a artistului.

*(Blog personal în Adevarul.ro, 7 septembrie 2014 și
CULTURA, nr. 34 (485), 18 septembrie 2014)*

ANNA NETREBKO, STRĂLUCITOARE ÎN CONCERT LA ROMA...

... cu trei zile înainte de Crăciun, în marea Sală Santa Cecilia, 2800 de locuri, din complexul Auditorium Parco della Musica al Cetății Eterne. Un concert înscris în stagiunea simfonică a renumitei Accademia Nazionale di Santa Cecilia, desfășurat sub bagheta directorului muzical Sir Antonio Pappano.

Surprinzător, sala nu a fost plină, sectoarele de locuri din spatele orchestrei au rămas neocupate, dar absenții au avut ce

regreta, atât prestația de excepție a divei mondiale, cât și a dirijorului, a ansamblurilor, într-o serată greu de uitat.

Largi fragmente din „Macbeth” de Verdi au fost programate în prima parte. Preludiul și Introducerea orchestrală, pagini marțiale, solemne, au primit prin lectura lui Pappano, prin acordurile ca niște lovituri cumplite ale orchestrei în „tutti”, extrema gravitate a unui destin anunțator de teribile întâmplări. Tema tristă a corzilor parcă s-a accentuat sub imperiul forței copleșitoare. O viziune a contrastelor și a dramatismului. După atacurile amenințătoare ale instrumentiștilor, șoaptele vrăjitoarelor (corul „Che faceste, dite su”) au sunat și mai înfricoșător, Pappano expunând încă de la început o concepție de profundă analiză.

Discurs grandios Pentru celebra soprană Anna Netrebko, rolul Lady Macbeth reprezintă incununarea unei evoluții care s-a fundamentat pe creșterea potențialului ei sonor prin îmbogățirea consistenței secțiunii centrale a registrului, prin primirea accesului la notele grave „de piept”, totul suprapus capabilităților deja existente de preluare a agilităților acute (să nu uităm că în debutul carierei a cântat roluri lirice de coloratură), cărora le-a adăugat acum atacuri viguroase. A fost posibilă, astfel, abordarea acestui rol de temut al „Fach”-ului de coloratură dramatică. Pentru completarea imaginii, trebuie spus că artista și-a conservat, pe întreg ambitusul, prospețimea, strălucirea de sunet, omogenitatea, respirația care îi permite lungimi potrivite ale frazelor muzicale, fără probleme, în condițiile în care pătrunderea ideatică este intim conexată profilului personajului.

Aceasta este Anna Netrebko – 2014 - 2015, la 43 spre 44 de ani. O dezvoltare de carieră demnă de toată lauda, cu perspective.

La Roma, totul a fost ilustrat prin dificila arie de intrare a eroinei, „Vieni t’affrettal”, urmată de cabaletta „Or tutti sorgete”. Citirea scrisorii („Nel dì della vittoria”) s-a făcut ușor teatral și emfatic, iar recitativul „Ambizioso spirito tu sei,

Macbetto...” a fost accentuat prin intenții vocale nu excesiv de tăioase, dar a căror incisivitate a progresat și a dominat discursul grandios al ariei, odată cu a doua adresare „Che tardi?”, expusă violent, o prefigurare a spectaculosului final susținut prin avalanșele de coloraturi înalte, prin acutele prelungi și impresionante, de forță.

Creație însemnată

Pentru Corul pregătit de Ciro Visco și Orchestra Academiei romane, al doilea cor al vrăjitoarelor „Tre volte miagola...”, baletul (cu trei secțiuni, inclusiv un vals) din primul act și corul refugiaților scoțieni „Patria oppressa” din cel de-al patrulea au fost secvențe majore în ilustrarea măiestriei ansamblurilor, a individualităților orchestrale, a dirijorului. Rememorez tempii juști în conturarea atmosferei, nuanțările coriștilor, abordările în moliciuni expresive ale alăturilor, intervențiile flautului și corzilor grave. Început amenințător de percuție și alături, urmat de corzi transparente și tânguitoare, corul „Patria oppressa” a dus murmurul vocilor pe tărâmul tristeții extreme, cu alură de marș funebru.

Și a venit Marea scenă a somnambulismului Lady-ei Macbeth, „Vegliammo invan due notti”, pagină din ultimul act ce supune soprana la provocări diferite față de rest. Prefătată de tema dureroasă a viorilor, aria „Una macchia e qui tuttora” a fost interpretată într-o colorizare variată ce a transpus imaginile ireale ale eroinei inconștiente, prin filaje, diminuendi, încoronate de faimoasa supra-acută finală, Re bemol, în pianissimo, pe fir de voce.

Au rostit replici baritonul Vincenzo Serra (Medicul) și mezzosoprana Cristina Reale (Doamna de companie a Lady-ei Macbeth), artiști ai corului.

Sigur, Anna Netrebko nu are nici geniul callasian, nici puterile lui Shirley Verrett, dacă mă raportează la două Lady Macbeth referențiale ale Scalei din Milano. Dar creativitatea cu care înzestrează în ziua de astăzi rolul rămâne însemnată și vizează performanța memorabilă.

Vraja apelor

Partea a doua a debutat cu Uvertura „Othello”, op. 93, de Antonín Dvořák, piesă orchestrală mai puțin cunoscută, în care s-au regăsit idei melodice asemănătoare cu pasaje din opera „Rusalka” (îndeosebi la traseele cordarilor), ca și marșuri cu motive inspirate din melosul național ceh, totul subsumat gândurilor shakespeariene de iubire și gelozie violentă. Uvertura face parte dintr-un triptic intitulat de compozitor „Natura, viața și dragostea” și care mai cuprinde „În natură”, ca și mai des cântatul „Carnaval”.

Aria Rusalkăi „Měsíčku na nebi hlubokém” din actul prim al operei omonime de Dvořák a fost readusă în atenția publicului, pe parcursul ultimelor decenii, de diva americană Renée Fleming. De atunci, multe soprane lirice și-au introdus-o în repertoriu, reproducând un anumit tipar, care a desemnat-o ca adevărat șlagăr. Este „Aria Lunii”, „Invocația către Lună”, „Adorația Lunii”, este întrebarea pe care eroina o adresează astrului nopții în ajutorul găsirii iubitului, încheiată cu implorația fierbinte de a nu dispărea în nori, de a nu o lăsa singură. O muzică inspirată.

Ceea ce a creat Anna Netrebko în cele câteva minute ale ariei, a depășit orice așteptare și a transpus auditoriul într-o stare magică de visare, de reverie, de contemplație, de meditație. Ca venit din calmul apelor în care sălășluiește, limpede, catifelat și seducător, glasul Rusalkăi a învăluit totul în vrajă de la prima rugă. Un pianissimo moale ca aburul de pe lac, cu legato impecabil. Abandonuri delicate au îmbrățișat frazarea.

Cea de-a doua rugă (strofa secundă) a continuat parcă și mai inspirator, și mai subtil, și mai rafinat. Rusalka a părut temătoare în îndrăzneala de a i se adresa chiar misterioasei Doamne a Nopții. Pianissimele au plutit, ca și linia vocală, către culminația finală, Si bemol acut în forte, „Měsíčku nezhasni”, ... să nu dispări, să nu dispări...!

Admirabilă construcție, admirabile efecte răscolitoare de suflet!

Ca bis, Anna Netrebko a oferit liedul „Căcilie” de Richard Strauss, într-o tălmăcire vibrantă (în toate accepțiunile cuvântului) ce a implicat un expozeu diferit, cu multă deciziune, în concretețe, al unui poem de dragoste pe versurile lui Heinrich Hart. Arpegiul ascendent acut, finalizat cu Si natural, a încheiat glorios scurta pagină. Aplauze nesfârșite.

Somptuozitate sonoră

Antonio Pappano a ales ca ultimă piesă din program poemul simfonic „Till Eulenspiegel” de Richard Strauss, piesă de rezistență a instrumentiștilor, în care masivitatea scriiturii, densitatea orchestrației, dar și nevoia sublinierii individualităților tematice (la corn, clarinet...) i-au oferit posibilitatea etalării unei debordante energii, a unor convingeri solide în selectarea și suprapunerea planurilor, pentru conturarea subtilă a întâmplărilor vieții eroului popular, până la sfârșitul tragic pe eșafod. Orchestra a sunat somptuos.

Înainte de primul acord al poemului straussian, dirijorul a creat un moment onorant, omagiindu-l pe Vincenzo Camaglia, trompetist - veteran al orchestrei. „Astăzi nu celebrăm numai Crăciunul și pe Anna Netrebko, ci și cariera de 43 de ani a lui Camaglia” a spus Antonio Pappano, oferindu-i flori în aplauzele publicului și colegilor. Un gest asupra căruia trebuie reflectat, spre luare aminte în context românesc...

*(Blog personal în Adevărul.ro, 10 ianuarie 2015 și
CULTURA, nr. 3 (501), 29 ianuarie 2015)*

DISTRIBUȚIE DE EXCEPȚIE ÎN „ANNA BOLENA” LA OPERA DIN VIENA

Prima scenă lirică de pe Ring, una dintre cele mai importante din lume, nu-și dezmințe reputația. Recent, ultimul spectacol cu opera „Anna Bolena” de Donizetti, parte a unei serii de patru, a probat-o cu prisosință. Centrată în jurul personalității vocale și actricești a renumitei soprane ruse Anna Netrebko, interpreta rolului titular, producția francezului Eric Génovèse și-a dovedit rezistența constantă pe afiș după

premiera din aprilie 2011, când a fost salutată de public și presă, consfințind astfel nu numai prima reprezentare a lucrării la Opera de Stat veneză, dar și primul succes de casă al noii direcțiuni a conaționalului regizorului, Dominique Meyer.

În aprilie 2015, Anna Netrebko a fost înconjurată de un „cast” internațional de excepție, basul italian Luca Pisaroni (Enrico VIII), mezzosoprana rusă Ekaterina Semenchuk (Giovanna Seymour), tenorul spaniol Celso Albelo (Lord Riccardo Percy), mezzosoprana rusă Margarita Gritskova (Smeton în travesti) și basul Dan Paul Dumitrescu (Lord Rochefort), de 15 ani component important al ansamblului Operei de Stat. În micul rol Sir Hervey a fost distribuit tenorul mexican cu timbru plăcut Carlos Osuna.

Regia lui Eric Génovèse, susținută de Jacques Gabel și Claire Sternberg (decoruri), Luisa Spinatelli (costume), Bertrand Couderc (lumini), a avut marea calitate că a lăsat muzica și actoria să se desfășoare în voie. Într-un decor atemporal stilizat, cartezian, uniform, fără detalii și inventivitate, închis la culoare, cu deplasări (rotiri) schematice între scene și „cortine” intermediare, eroii au jucat bine încadrați în rolurile lor, cu mișcările și atitudinile strict necesare expunerii ideaticii. Ochiul a fost atras de bogatele costume de epocă ale reputatului designer Luisa Spinatelli, de culorile armonioase.

Întâlnirea cu sonoritățile orchestrei, în fapt ale celebrei Filarmonici din Viena, a fost ca de obicei un dar de înaltă clasă, oferit cu generozitate, captivant și seducător, în care abundența tonurilor păstoase și învăluitoare a venit din calitatea compartimentului diafan și cristalin de coarde, îngemănat în deplină omogenitate cu întregul. Un ansamblu al cărui rafinament putea fi stimulat mai mult de șeful său, dirijorul ucrainean Andriy Yurkevych, altminteri secundant al discursului cântăreților. Corul pregătit de Thomas Lang și-a găsit cel mai bun moment în scena finală, ca funebru însoțitor al ultimelor clipe ale eroinei.

Anna Netrebko

După incursiuni recente în vocalitatea verdiană, care îi valorizează consistența timbrală sporită, împletită cu disponibilitatea dintotdeauna a executării perlaturilor, Anna Netrebko a revenit la interpretarea temutei partituri a reginei donizettiene, unul dintre pilonii de bază ai belcantoului romantic. Cu linie vocală de exemplară cursivitate, atât de fluidă încât frizează continuitatea fără limite în orice registru dinamic, de la pianissimo la forte, pe întregul ambitus, soprana a înzestrat dificilele portative cu un admirabil joc al nuanțelor și inflexiunilor subtile, al atacurilor moi acute, urmate de impresionante mlădieri de glas.

Desenele melodice încărcate de agilități fie par că zboară, fie primesc accente vehemente. Expresia vocală este diversă, de la dialogul pasional cu Percy la tensiunea dramatică din scena cu Giovanna, de la abandonul extatic evocator al ariei finale „Al dolce guidami”, impregnat cu lanțuri de pianissime ca niște plutiri nepământene, la incisivitatea cabalettei „Coppia iniqua”, ce-i urmează.

Măiestria Annei Netrebko este peste tot. În sală, vocea sună strălucitor și proaspăt (la aproape 44 de ani), iar personajul are frumusețea și demnitatea reginei, copleșită de suferință și tristețe.

După opt spectacole cu „Anna Bolena” într-o singură lună, patru la Zürich și patru la Viena, în seara de pe Ring oboseala s-a resimțit punctual. Faptul s-a văzut la supra-acuta teribilă, Re natural, nescrisă de Donizetti, dar ambițios emisă de artistă în finalul primului act sau la intervalul ascendent cu Do acut, în pianissimo, din recitativul „Piangete voi” al ultimei arii a operei.

Nimic însă nu poate afecta splendoarea prestației.

Partenerii divei

Basul Luca Pisaroni, veche cunoștință a românilor de la marele Concurs internațional de Canto „Hariclea Darclée”, a evoluat constant pe scenele internaționale, recomandat de succesul brăilean și de vocea generoasă, cu tente lirice baritonale, caldă și omogenă, în care acea „italianită” nativă servește de minune

recitativele și desenele melodice donizettiene. A cântat cu autoritate, a avut comportament cu adevărat regal, bine ancorat în conflict.

Și mezzosoprana Ekaterina Semenchuk a fost oaspetele României, la ultima ediție a Festivalului Enescu. Am regăsit la Viena glasul rotund timbrat, sombrat, viguros, strălucitor și de însemnat volum, înclinat către partiturile de forță, pe care - în afara accentelor dramatice (duetul cu Enrico sau încordatul duet cu Anna) - și l-a maleabilizat admirabil pentru preluarea țesăturilor vocale ce solicită nuanțări extreme.

Afirmam că Dan Paul Dumitrescu este unul dintre valoroșii membri stabili ai companiei vieneze. Îl recomandă vocea masivă de „basso profundo”, robustă, amplă, egală pe ambitusul de culoare întunecată, precum și cele peste 50 de roluri interpretate la Wiener Staatsoper. După ce l-am văzut la București într-un rol de altă factură, cel al Marelui Preot din „Aida” verdiană, și în „Anna Bolena” și-a demonstrat - într-un stil total diferit - știința abordării analitice a frazării, prin strunirea solidității vocii în replici moi și calde (încă de la primele replici ale întâlnirii cu Percy), de remarcabilă expresivitate. Este o plăcere sonoră să-l asculți pe Dan Paul Dumitrescu expunându-și armonicile bogate ale glasului. Artistul se află acum la maturitate vocal-scenică și perspectivele unor noi și importante roluri îi stau în față.

Tenorul Celso Albello a avut o evoluție ascendentă pe parcursul serii, când sprijinul vocii pe emisia nazală s-a făcut mai puțin simțit. Deține și probează o largă capabilitate de a exprima atât lirismul cantilenelor „di grazia”, cât și dinamica eroică, prin spectaculoase acute atacate „spinto”.

Tânăra mezzosoprană Margarita Gritskova, 28 de ani, a fost realmente o surpriză prin glasul catifelat, prin omogenitatea pe întregul registru, prin sunetele grave frumos și domol articulate. Preocuparea pentru asigurarea unei linii vocale fluente i-a fost permanent în atenție, ca și frazarea expresivă.

„Anna Bolena” la Opera de Stat din Viena a fost un festival al vocilor frumoase, al plierii admirabile în stilul autentic al belcantoului romantic.

(Blog personal în Adevărul.ro, 28 aprilie 2015,

<http://cronici.cimec.ro>, 29 aprilie 2015 și

CULTURA, nr. 18 (516), 14 mai 2015)

LA VENEȚIA, „NORMA” DE BELLINI SUB SEMNUL AFRICII

Hotărât lucru, inventivitatea regizorilor de operă nu mai are limite. Cu orice risc. Cine și-ar fi închipuit o montare a unei capodopere a belcantoului, „Norma” de Vincenzo Bellini, imaginată în continentul negru? Ideea i-a aparținut, pentru o nouă producție în bijuteria care este Gran Teatro La Fenice din orașul-lagună, afro-americanței Kara Walker - drept unică realizatoare (regie, decoruri, costume), secondată de asistenta Ann-Christin Rommen, în colaborare cu „light designer-ul” Vilmo Furian.

În locul Galiei antice sub dominație romană, ne aflăm la sfârșit de secol XIX într-o colonie din Africa centrală, ocupată de o putere europeană, nu departe de actualele Republici Congo sau Gabon, explică regizoarea în programul de sală. Eroii indigeni, Norma, Adalgisa, Oroveso, Clotilde își păstrează „funcțiile” și relaționarea de sentimente (lucru firesc, dată fiind derularea tramei), dar figura „colonialistului” Pollione a fost modelată generic prin similitudinea cu exploratorul italian Pietro Savorgnan di Brazzà, fost guvernator general al Congo-ului francez, rămas în istorie mai mult drept violator al femeilor congoleze. Un derapaj brutal, deloc... controlat.

O viziune ca a Karei Walker, ca a multor altor regizori contemporani care folosesc translatarea temporală și de locație drept găselniță originală, contravine exprimării muzicale, construcției stilistice a portativelor (aici, belliniene), fundamental depărtate de atmosfera africană. „Noua convenție” pe care o defineam mai demult ca izvorând din mult-discutatul „Regietheater” trebuie prezentată în limite rezonabile care,

pentru montarea venețiană, sunt excedate. Întrec măsura. Mai mult decât atât, „teatrul de regie” contemporan impune revigorarea relațiilor între personaje, maxima teatralizare expresivă. Kara Walker a menținut platoul în parametri clasici, cu atitudini statuare ale soliștilor și corului, prea puțin dinamizate, ducând montarea către nedorita imagine de concert costumat, care se inspiră chiar din statismul acțiunii. Fără nicio îmbogățire cu adevărat modernă.

A devenit clar că totul a fost un pretext pentru singurele izbânzi regizorale ale spectacolului, scenografia și climatul ambiental dat de concepția luminilor. Proiecțiile pe fundal cu desene stilizate ale vegetației junglei africane, ale cerului misterios, ale chipurilor de idoli locali sau totemurilor, în culori negru-nisipii, arată bine. Roșul costumelor războinicilor se suprapune frumos contrastant. Prin plastica lor, reprezintă imagini plăcute la vedere, dar legătura cu Bellini este nulă.

În contextul propus, a surprins machiajul, rămas european.

În rolul titular... ... soprana italiană Maria Billeri a evoluat ascendent într-o prestație favorizată de pasajele finale, mai dramatice, mai incisive, mai expresive. Norma este „lecția de belcanto” care trebuie să înzestreze desenul melodic cu cursivitate și nuanțări extreme de la primul sunet. Vocea artistei nu afișează întotdeauna omogenitate în restituirea liniei vocale sau frazare îngrijită. Faptul a fost evident încă de la celebra arie „Casta Diva”, invocare fierbinte adresată Astrului Noptii. Cabaletta ce-i urmează a fost presărată cu oarecari stridente în registrul acut, prezente și în primul duet cu Adalgisa sau în terțet. Dar vehemența accentelor a adus o bună tensiune dramatică a discursului, atitudine menținută până la sfârșit. Italianca poate modela mai nuanțat în viitor frazele muzicale, așa cum a dovedit în rostirea din final „Son io”, devoalarea vinovăției eroinei, într-o „messa di voce” (atac înmuiat, urmat de creștere și descreștere a intensității, pe arc de unică respirație) de autentică sorginte belcantistă.

după prezențe la Opera din Zürich. Așa cum o cunoșteam și din evoluțiile pe alte scene internaționale sau românești, a probat și la Veneția că este o cântăreață cultivată, cu pronunțat simț artistic, cu aplecare deosebită pentru stil și expresivitate. Cu timbru liric catifelat, a fost o apariție sensibilă și diafană într-o lume dominată de războinici. A frazat frumos, cu sens, nuanțat, cu atacuri moi și delicate („Io l'obliai”) în duetul cu Pollione, cu sonorități de lied („Ciel cosi parlar l'ascolto” din aceeași secvență), cu eleganță („Sola furtiva, al tempio”, primul duet cu Norma), cu putere evocatoare („Dolci qual arpa armonica”, aceeași secțiune), cu pianissime bine integrate în ambele duete cu eroina principală (Allegro-ul celui de-al doilea, „Si, fino all'ore, all'ore estreme”, a cunoscut o foarte bună armonizare între glasurile Mariei Billeri și Roxanei Constantinescu). Mezzosoprana româncă este în plină expansiune și afirmare, în evident progres, iar viitorul va aduce notelor extrem-acute mai multă vibrație naturală și mai mare lungime de redare.

Pollione și Oroveso

Tenorul american Gregory Kunde are un parcurs de carieră spectaculos evolutiv. A început prin roluri de agilitate rossiniană sau lirico-lejere și a ajuns ca la maturitate să abordeze partituri spinto-dramatice, mergând până la interpretarea teribilului rol titular din „Otello” de Verdi. Ca Pollione în „Norma” a expus un glas solid dimensionat, de culoare închisă, brună și un cânt eroic plin de accente și atacuri avântate. Penetranța în sală a fost fără reproș, cu doritul „squillo” învelit în armonice. Registrul vocal s-a găsit încununat de forța și amplexarea notelor înalte (exemplar a fost Do-ul cavatinei „Meco all'altar di Venere”), rostite cu impetuositate. Un spirit eroic strunit, ostoit, domolit a străbătut implorările finale ale eroului, desăvârșind conturul evolutiv al personajului.

Basul ucrainean Dmitry Beloselskiy a cântat cu căldură, grație unui instrument vocal de valoare, generos timbrat, cu

care a construit gradual parcursul lui Oroveso prin trama libretistului Felice Romani, a compozitorului Vincenzo Bellini, conferind expresivitate, de la colorizările lirice și calme la cele autoritare, dominatoare și imperative.

În roluri de mai mică întindere au fost distribuiți soprana Anna Bordignon (Clotilde) și tenorul Emanuele Giannino (Flavio).

Dirijorul Gaetano d'Espinosa a condus ansamblurile teatrului La Fenice (Claudio Marini Moretti a pregătit foarte bine corul) către un discurs bine ancorat în stilul bellinian. Energic și înfocat, a dezlănțuit avalanșe de sunet în Uvertură, a susținut poetic ruga Normei, a dăruit plastică și sugestivitate duetelor, vârtej amestecor corului „Guerra! guerra! le Galliche selve...” din actul al doilea, notat de Bellini în partitură cu indicația „Allegro feroce” (I), a conferit dramatism dar și evocări dureroase scenei finale.

Recenta „Norma” de la Veneția, un spectacol imagistic plăcut și admirabil muzical.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 28 iunie 2015,
<http://cronici.cimec.ro>, 28 iunie 2015 și
CULTURA, nr. 26 (524), 9 iulie 2015)*

AL CINCILEA ROL PENTRU ELENA MOȘUC LA SCALA DIN MILANO

Violetta din „Traviata”, Gilda din „Rigoletto”, Luisa din „Luisa Miller”, Micaëla din „Carmen” au fost cele patru importante personaje interpretate de renumita soprană Elena Moșuc în ultimii opt ani, pe scena legendarului teatru Scala din Milano. Li s-a adăugat de curând, la început de vară, Lucia di Lammermoor din opera omonimă donizettiană, consfințind prin cele cinci roluri un parcurs de excepție, o împlinire onorantă, cu caracter de unicitate între cântăreții români contemporani, dar și într-o perspectivă istorică de 35 de ani. Stau mărturie arhivele electronice ale teatrului.

După mult Verdi arhetipal și un Bizet, poate că „Lucia di Lammermoor” era opera cea mai așteptată pe care Elena

Moșuc avea s-o interpreteze pe scena de la Piermarini (cum mai este cunoscut teatrul, după numele celebrului arhitect), dată fiind reputația de mare soprană belcantistă care îi aureolează cartea de vizită. Din anul 1983, rolul nu mai fusese interpretat acolo de către o româncă, glăsuiesc arhivele.

8 iunie 2015

O seară încheiată cu îndelungi aplauze și ovații la adresa interpreților, protagonistei, dirijorului, ansamblurilor. O seară al cărei succes, aveam să constat, l-a depășit pe cel al premierei care i-a urmat, dipticul „Cavalleria rusticana” – „Paiațe”.

Elena Moșuc a cântat măiestrit, etalându-și toate potențele glasului care acum, pe vârful carierei, am mai notat, sună și mai bogat, și mai rotund, în condițiile în care păstrează ușurința abordărilor spectaculoase a pasajelor de coloratură, extensia supra-acută. Strălucirea de sunet este perpetuă, pătrunderea vocii în marea sală, fără reproș. Sunt daruri native care nu ar fi fost suficiente dacă nu ar fi fost prezentate în veșmânt artistic, de interpretare, într-o lectură abundentă în lirism seducător, care frizează supremul ideal, modelul de tălmăcire belcantistă romantică.

Delicată și evocatoare a funestelor amintiri, a apropiatei întâlniri cu iubitul Edgardo a fost cavatina din primul act, în care frazele muzicale au fost modelate continuu, cu mlădioase expresii în pianissimo – marea specialitate a sopranei pe întreg ambitusul – care se suprapun vibrantului glas, cu lungimi ale arcului melodic într-un legato exemplar, omogen, cu atacuri sonore moi și velurate. Am regăsit toate rafinamentele știute din prestațiile artistei.

Lucia Elenei Moșuc a fost marcată pe tot parcursul tramei de apăsarea amintirilor răscolitoare, chiar în singura scenă luminoasă a operei – duetul cu Edgardo -, un conduct care a guvernat dramaturgic și a motivat tragicul deznodământ. Peste nefericita eroină, destinul sumbru a planat permanent.

După un duet cu Enrico, atât cutremurător cât și disperat redat, după emoționanta întâlnire cu Raimondo, după o scenă zguduitoare a căsătoriei, aria „nebuniei” a venit cu

atmosferă parcă ireală, creată din culori și nuanțe vocale, în sonorități plutitoare în neant, imponderabile. Asocierea glasului Elenei Moșuc cu cristalul pur al Glasharmonicii (păcat că nu am găsit numele instrumentistului în programul de sală) a fost impecabilă.

Cu joc de scenă plin de implicare, cu cânt în poziții imposibile (culcată pe spate), trăirea artistei a fost totală.

Vittorio Grigolo, tenorul pasional și ardent

De la prima intrare în scenă, în duetul cu Lucia, tânărul italian a cucerit prin expansivitate și temperament în rolul Edgardo. Cu alură și atitudine charismatică de „latin lover”, torid și sincer, a evoluat neobosit pe platou, a dăruit secvențe de intens dramatism în confruntarea cu dușmanii săi (sextetul și stretta din finalul actului secund sau tabloul „turnului”), a impresionat în marea scenă finală.

Poate că nu timbralitatea intrinsecă și culoarea vocii ies în primul rând victorioase (în duetul cu Lucia, am sesizat chiar unele opacizări de sunet), dar artistul stăpânește la perfecțiune stilul romantic, pe care îl servește cu frazare inspirată, avântată, pigmentată cu accente potrivite. Picură pe alocuri (scena morții), prin lirism captivant, așa-zisa „lăcrimă” în glas, ceea ce nu este puțin lucru.

Partenerii cuplului Moșuc – Grigolo

Cu glas frumos înzestrat cu armonice, masivul bariton italian Gabriele Viviani (Enrico) a cântat cu mare aplomb în toate secvențele, cu intuiție a frazei donizettiene și a conturat un personaj dur și neiertător, balansat - în duetul cu Lucia - între insinuări șerpești și violență de adresare. Legato-ul în expunerea liniei vocale a funcționat bine, dar câteva sunete mai „deschise” sau acute când prea vibrante, când mai „drepte”, s-au strecurat în primele două acte. În orice caz, un Enrico valabil, solid dimensionat.

Ucrainianul Alexander Tsymbalyuk (Raimondo) a venit cu o voce de bas de rară generozitate, a frazat fluid și elegant, în sonorități bogate și calde.

Arturo a fost Juan José de León, născut în Statele Unite ale Americii, un autentic „tenore di grazia” cu timbru plăcut, dar cu un ușor „capreto” în cânt și unele intonații injuste.

Pe afiș au figurat, în alte roluri, soprana Chiara Isotton (Alisa) și tenorul Edoardo Milletti (Normanno).

Marea orchestră a Scalei din Milano Este ea însăși o legendă. Forjată de Arturo Toscanini în prima parte a veacului trecut, menținută de arta unor alți dirijori faimoși, foști directori muzicali, printre care îi numesc pe Tullio Serafin, Victor de Sabata, Carlo Maria Giulini, Gianandrea Gavazzeni, Claudio Abbado, Riccardo Muti, ansamblul instrumental al Scalei își datorează reputația și singularitatea între teatrele mari ale lumii printr-o extraordinară calitate de sunet. Un sunet omogen, învăluitoare, venit dintr-o asamblare simbiotică între partidele orchestrale și, mergând mai departe până la esențe, având rădăcinile – sunt convins – în valoarea excepțională a fiecărui instrumentist în parte. Cred că selecția în orchestră, noile apariții ale celor mai tineri, se face exclusiv prin integrarea perfectă în sonoritățile istorice ale ansamblului. „I professori d’orchestra” – denumire din cele mai vechi timpuri a instrumentiștilor Scalei – nu-și dezmint titulatura și... apelarea. Într-adevăr, chiar sub acest nume, aveam să constat, sunt chemați cu respect prin difuzoare la pupitre. O orchestră în care simfonismul este pliat la perfecțiune genului liric.

Dirijorul italian Stefano Ranzani a ales versiunea absolut integrală a operei, inclusiv scena „turnului”, a condus în deplină conjuncție cu stilul donizettian, cu tempi potriviți – poate uneori prea lenți, dar care au distilat discursul melodic –, cu preocupare pentru buna însoțire a vocaliștilor. De la Preludiul maiestuos dar sumbru, funebru și contrastant, trecând prin dinamicul tablou al „sextetului”, a ajuns la sonorități de catedrală în marea scenă ce precede aria „nebuniei”.

Corul a arătat că deține aceleași coordonate de omogenitate cu orchestra. Pregătirea de către venerabilul maestru Bruno Casoni, de 13 ani director al ansamblului – dar parcă de o viață – s-a dovedit fără reproș.

Producția... ... a fost împrumutată de la Metropolitan Opera din New York. Datează din 2007 și îi aparține regizoarei Mary Zimmerman (pentru reluarea scaligeră a lucrat Patrizia Frini), secondată de Daniel Ostling (decoruri), Mara Blumenfeld (costume), T.J. Gerckens (lumini) și Daniel Pelzig (coregrafie „muncită” la Scala de Massimiliano Volpini). O viziune intrucâtva clasică, transpusă însă la început de secol XX, supusă coerent expunerii riguroase a tramei, cu câteva inovații mai mult sau mai puțin de interes: descrierea pleonastică a istorisirii Luciei în cavatină, aranjarea invitațiilor pentru fotografia de nuntă... Sensibilă și tulburătoare a fost apariția Luciei în chip de fantomă, când Edgardo își cântă ultimele măsuri, cu ultima răsufare. Costumele au fost frumoase, adecvate epocii alese, luminile au subliniat bine ambientul.

Un joc de scenă expresiv a fost indus celor de pe platou, prin meritul regizoarei.

Sigur că, precum în alte montări moderne ce propun mutația temporală, rămâne conflictul cu libretul lui Salvatore Cammarano, cu modalitatea de expresie emanată de scriitura lui Gaetano Donizetti. Dacă îl acceptăm, rămâne să ne situăm în cadrul „noii convenții” pe care o presupune conceptul de „Regietheater”.

Notez la final că „Lucia di Lammermoor” din stagiunea 2014-2015 a fost înscrisă, alături de alte titluri, în programul special „La Scala per Expo” ce leagă marele teatru de Expoziția Universală Milano 2015.

După marele succes al Elenei Moșuc, sper că și alte roluri, noi sau vechi, o așteaptă pe soprana româncă la Teatro alla Scala.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 2 iulie 2015,
<http://cronici.cimec.ro>, 3 iulie 2015 și
CULTURA, nr. 27 (525), 16 iulie 2015)*

„FAUST” ABSTRACT LA TEATRUL REGIO DIN TORINO

Un inel masiv, un inel imens domină scena, prin mișcări lente ia varii poziții în diverse planuri. Un semn sub care, în moderna sală din capitala regiunii Piemont, se desfășoară întregul spectacol „Faust” de Gounod, coproducție cu Israeli Opera (Tel Aviv) și Opera din Lausanne. O montare ce-l are drept realizator total (regie, decoruri, costume, coregrafie, lumini) pe italianul Stefano Poda.

Inelul poartă departe imaginația. Este cercul vieții și al morții, este aureola sumbră sub care zace, abandonată, stiva de cărți în devălmășie a lui Faust și peste care Mefisto, disprețuitor, își cântă rondo-ul, este locul în care un simbolic trunchi de copac cu crăci desfrunzite și dezolante decorează trist grădina Margaretei, este veriga care înconjoară crucea răsturnată a lui Mefisto în scena bisericii, dar și crucea dreaptă în care ea se transformă, ca sugestie a victoriei asupra Diavolului, este - în definitiv - magnetul care polarizează sau respinge sentimente și eroi. Simbolistica uriașului inel cenușiu guvernează întreaga viziune și ni-l recomandă pe Poda drept un profund gânditor asupra unei teme filosofice fundamentale. Reflecțiile pe care le generează persistă în timp, după vizionare.

Ca unic semnatar al producției validează un fapt de dorit, acela al coerenței între fațetele montării. Nu înseamnă că alți regizori nu au colaborat bine cu designerii de decoruri, costume, cu maeștrii de lumini, cu coregrafii. Poda a făcut de toate, și-a stabilit decorul unic după propria ideatică, a învăluit în lumini balansul între realitate și mister al fiecărei scene. A desenat costume uniforme pentru membrii ansamblului, roșii la coriști (culoarea lui Mefisto), negre cu borsaline burgheze la coriste, iar pentru soliști ținute întrucâtva atemporale. Și cum tabloul Noaptea Valpurgiei nu a exclus nuditatea, pentru balerinii Infernului cu fețe înnegrite nu au fost probleme. Desene bogate au fost rezervate mantilelor Margaretei în actul al III-lea, cu flori (simbolul buchetului lui Siebel) și mai apoi cu

pietre prețioase (cadoul otrăvit al lui Mefisto prin mâna lui Faust).

Îl suspectez pe Stefano Poda că a fost la originea mutării scenei din biserică tocmai la sfârșitul actului al IV-lea, după moartea lui Valentin. Efectul a fost nul și a contrazis derularea firească a acțiunii. Vinovat pentru acceptare se face și dirijorul Gianandrea Noseda, gardianul absolut al partiturii lui Gounod. Față de o asemenea inversare, tăieturile muzicale din baletul Noaptea Valpurgiei au părut delictе minore.

Faust și Margareta, un cuplu puternic

În rolul titular, Charles Castronovo a conturat un personaj intens poetic. Este un tenor cu timbru cald, catifelat și rotund, stăpân pe tălmăciri rafinate, grație emisiei în mezzoforte și pianissimo. Îi sunt la îndemână filajele, îndeosebi în registrul acut, care mai abat atenția de la note înalte „clătinate”, fără fermitate, al căror refugiu îl constituie tocmai acele filaje. Așa a fost Si-ul din scena chermezei (actul secund) sau Do-ul din aria „Salut! demeure chaste et pure” (actul al III-lea), note-limită ale întinderii vocii tenorului. În orice caz, cele două Si bemol-uri, acute mai joase din terțetul actului al IV-lea, au avut deplină siguranță.

Sunt notații obligatorii, ce nu umbresc linia vocală seducătoare și lirismul artistului. Memorabile au fost rostirile „Laisse-moi... contempler ton visage” (poezie și atmosferă), „O nuit d'amour ciel radieux” (vrajă), „Divine pureté!” (transcendență) din marele duet cu Margareta (actul al III-lea), în care Irina Lungu i-a fost partenera ideală pentru imaginea de cuplu. Dăruirea, îngemănarea, „chimia” celor două spirite îndrăgostite au fost fără margini.

Ingenuă și diafană, soprana a cântat cu limpezime de sunet, a povestit melancolic Balada regelui din Thulé și s-a antrenat cu cochetărie și feminitate în aria bijuteriilor, finalizată expansiv cu un foarte bun Si natural acut. Este un sunet pe care îl regăsește cu aceeași briliantă și în aria din actul al IV-lea, începută parcă profetic, cu adâncă tristețe „Il ne revient pas...”. Aici Stefano Poda a mizat pe contrastul cu

duetul de dragoste abia încheiat și a unit cele două acte, fără pauză. Efectul a fost impresionant, tulburător, deși între episoade trecuse ceva timp. Margareta era vizibil însărcinată.

În scena închisorii, Irina Lungu a cântat cu autoritate și strălucire, a fost o Margareta mergând încrezătoare și luminoasă către izbăvire, către apoteoza finală. O singură „pată în soare”, acuta de Do natural din duetul cu Faust, întrucâtva „fixă”, „dreaptă”, cit. fără vibrație naturală suficientă.

Un mare Mefisto În mod cert, în ziua de astăzi, basul Ildar Abdrazakov ocupă cu autoritate podiumul interpreților lui Mefisto. Cu alură impresionantă și voce somptuoasă, dominatoare, înveșmântată în armonice generoase, artistul a înzestrat rolul cu multitudine de fațete venite fie din eleganța adresării, fie prin fățărnicia dialogului agrementat cu insinuări veninoase, fie prin subtilități la tot pasul. Este genul de Mefisto - gentilom, cu atitudine seniorială, periculos tocmai prin aceste calități. Cântă cu linie impecabilă de glas și interpretează în autentic spirit francez, fără asprimi sau excese. Păcat că regizorul Poda l-a plasat pentru rondo-ul „Le veau d’or” pe o platformă ridicată la jumătatea scenei. Punctele de eficiență acustică ale sălii din Torino rămăseseră la nivelul planșeului. Au fost însă de neuitat incantația sumbră din grădina Margaretei, blestemul din biserică, serenada și finalul operei.

Alte personaje, ansamblurile, dirijorul O surpriză pentru mine a fost glasul baritonului Vasiliy Ladjuk (Valentin), calitativ, perfect omogen, cu pronunțată tentă lirică și culoare de voce oarecum tenorală. A frazat fluid, lung, bazându-se pe o respirație ideală și făcând față cu brio tempilor relaxați ai dirijorului Nosedă, bine potriviți rugăciunii „Avant de quitter ces lieux” sau scenei morții, pe care Ladjuk a cântat-o în picioare, la dorința regizorului!?!

Pentru alte roluri au primit „de lucru” mezzosoprana Ketevan Kemoklidze (Siebel energic, cu discurs nuanțat și acute strălucitoare), mezzosoprana Samantha Korbey (Martha

tână, ultra sexy, cu timbru sopranil, mai aerat chiar decât al lui Siebel), precum și baritonul Paolo Maria Orecchia (Wagner).

În fosă, Gianandrea Nosedà, directorul muzical al Teatrului Regio, a condus o orchestră cu sonorități echilibrate între compartimente, într-o desăvârșită pliere expresivă de stil. Aceeași omogenitate s-a distins și în cântul nuanțat al coriștilor pregătiți de Claudio Fenoglio.

O serată care a stat sub amprenta montării incitante, a unor voci remarcabile și a unor ansambluri pe măsura valorii baghetei.

Să nu uit. Un anunț inedit s-a făcut prin difuzoare înaintea începerii spectacolului. În afară de obișnuitele solicitări de a se închide telefoanele mobile, de a nu se fotografia sau filma, s-a cerut și să nu se... fumeze. Țigări electronice. Cine s-ar fi gândit la așa ceva? Inventivi, torinezi!

*(Blog personal în Adevărul.ro, 10 iulie 2015,
<http://cronici.cimec.ro>, 10 iulie 2015 și
CULTURA, nr. 28-29 (526-527), 13 august 2015)*

„CAVALLERIA RUSTICANA”, „PAIAȚE” – CAPODOPERE VERISTE LA SCALA DIN MILANO

Tradiția a făcut ca aceste celebre opere de Pietro Mascagni și Ruggero Leoncavallo să fie reprezentate cuplat, aproape ca o regulă. Așa a fost și la Teatro alla Scala, recent, când s-au reluat două producții vechi de patru ani, datorate regizorului Mario Martone, acompaniat de Sergio Tramonti (decoruri), Ursula Patzak (costume), Pasquale Mari (lumini).

Martone le-a văzut în mod diferit, prima, mai apropiată de epoca acțiunii, cea de-a doua, adusă aproximativ în partea a doua a secolului trecut (să spunem, anii '60, judecând după tipurile... automobilelor). În privința ideaticii regizorale, „Cavalleria rusticana” a părut mai inventivă conceptual, „Paiațe” mai concentrată asupra simplei narațiuni.

În opusul mascagnian, Martone a optat pentru tente scenice întunecate, costume de culoare neagră, maronie sau cenușie, singură Lola purtând o rochie roșu închis, roșul ispitei

și viciului. Prin atmosfera obscură, trama apăsătoare ce prefigurează deznodământul tragic se insinuează cu putere și imagine împovărată în spirite. Este precum o transpunere a inflexiunilor muzicii, rar înzestrată cu luminozitate.

Ca principal element de decor, regizorul a umplut scena cu scaune aduse de sătenii veniți de la câmp și pe care se așează pentru primul cor „Ah! Gli aranci olezzano”. Orientarea se schimbă după al doilea cor „Regina coeli... Innegiamo”, odată cu primirea procesiunii sfinte. O slujbă în aer liber. Un singur scaun rămâne poziționat invers. Al Santuzzei, cea repudiată, excomunicată. Restul acțiunii, arii, duete, scene, se desfășoară în lateralul pachetului de scaune, iar celebrul Brindisi, în mijlocul lui.

Câteva ingrediente, câteva invenții, să le numesc „găselnițe”, pigmentează platoul. Pe Introducerea orchestrală, o casă mobilă trece prin scenă pe un planșeu cu roțile. Pare o casă de toleranță, din care tocmai iese un client. Aveam să-l identific mai târziu ca fiind... Alfio! Regizorul stabilește astfel natura relațiilor dintre cei doi soți, Lola și Alfio, justifică într-un fel separația dintre ei și, poate, comportamentul Lolei. Sunt abateri față de libretul semnat de Targioni-Tozzetti și Menasci. La slujbă, Lola vine cu propriul ei scaun în piața-biserică, însă urcă din... sală, din loja-proscenium (oare de ce?!).

De la cuplul Garanča – Kaufmann la Urmana – La Colla

Teatrul Scala a
anunțat inițial pentru
„Cavalleria rusticana” o

distribuție stelară, cu mezzosoprana letonă Elīna Garanča (Santuzza) și tenorul german Jonas Kaufmann (Turiddu). Anulările au venit însă din timp pentru Kaufmann (deși debutase în rol la Salzburg chiar în această primăvară), respectiv cu puțină vreme înaintea premierei pentru Garanča, din cauza unor probleme de familie.

Înlocuitorii - așteptați cu sufletul la gură de public - au fost lituaniana Violeta Urmana (un nume de largă circulație internațională, al cărei repertoriu oscilează între partiturile de

soprană și mezzosoprană) și italianul Stefano La Colla (cunoștință a... bucureștenilor, dintr-un spectacol cu „Aida” de acum câțiva ani).

Pentru dramaturgia Santuzzei, Violeta Urmana a fost o bună alegere. Glasul artistei a impresionat prin volum și pătrundere în sală, temperamentul și forța au dat un contur potrivit personajului. În ruga „Innegiamo, il Signor non è morto” și în aria „Voi lo sapete, o mamma”, angajamentul în expresie a fost masiv, atâta că unele sunete s-au arătat ușor „strânse” (lipsindu-le „lărgimea”), iar acutele explozive au frizat pe alocuri stridența. Mare tragediană, Urmana a impresionat în blestemul „A te la mala Pasqua, spergiurol”, în duetul cu Alfio și în finalul operei.

Față de prestația bucureșteană, Stefano La Colla a fost într-un progres notabil, demonstrator al apetenței pentru partiturile veriste. A cântat cu accente spinte, cu „squillo” în atacurile acute, cu frazare inspirată și pasională. Doar „Siciliana”, care deschide opera, a părut prea concretă și lipsită de poezie. Mascagni marcase în partitură indicații de mezzoforte și dolcissimo...

Seducătoarea Lola, mezzosoprana din Belarus Oksana Volkova, a arătat așa cum trebuie, „femme-fatale” și a expus un glas frumos colorat și senzual.

Așa cum se întâmplă pe multe scene celebre, rolul Mamma Lucia este rezervat câteodată unor foste glorii ale artei lirice, acum retrase din activitate. La Scala a fost distribuită soprana italiană Mara Zampieri, 64 de ani. Un rateu total. Nu știu dacă asemenea demersuri sunt oportune. Artista a cântat cu glas detimbrat, șters și m-am gândit cu nostalgie la rolurile importante pe care le-a făcut în carieră. Nu cred că astfel de programări trebuie făcute cu orice preț. Încasările nu cresc. Nimeni nu va veni la spectacol, special ca s-o vadă pe o Mara Zampieri într-un rol episodic. Dar dezamăgirea artistică va fi uriașă.

L-am lăsat în mod intenționat la sfârșit pe baritonul italian Marco Vratogna, Alfio, dar și Tonio în...

Italianul are un glas solid, generos timbrat, cu acute sonore, chiar mai calitative decât zona centrală a registrului. Țesătura vocală și profilurile caracterologice ale celor două personaje i-au convenit de minune. Numai că Vratogna a falsat în cea mai mare parte a discursului melodic. Și în „Cavalleria rusticana”, și în „Paiațe”. Surprinderea mea merge în direcția distribuirii lui Vartogna pe un afiș precum cel al Scalei din Milano. Nu cred să fi fost o indispoziție de o seară și, în cazul în care s-a petrecut așa, un anunț preventiv ar fi trebuit să vină. Altminteri, cărțile de vizită se zdruncină.

Spuneam că regizorul Martone a plasat acțiunea în epoca modernă a rulotelor, camionetelor, berlinelor, dar și limuzinelor (Silvio, vezi-Doamne, mai înstărit). Ne aflăm într-o periferie de oraș mare, sub o autostradă, în care comedianții lui Canio au poposit pentru spectacol. Acesta fiind cadrul, totul se desfășoară conform subiectului, cu joc de scenă amănunțit lucrat și expunere convingătoare, așa cum a fost și „Cavalleria rusticana”.

I-am înțeles accesele de gelozie ale lui Canio (italianul Marco Berti), numai văzându-i soția, Nedda, în persoana superbeii italienece Fiorenza Cedolins, cu look à-la-Claudia Cardinale. O apariție absolut spectaculară, care a cântat cu timbru bogat colorat, strălucitor, o voce care face parte din categoria sopranelor lirico-spinto, ideală încadrare pentru scriitura lui Leoncavallo. Cedolins a condus frumos frazele muzicale, pe care le simte și le transmite cu intensă trăire, a conturat un personaj plin de pasiune. Unele acute se cereau atacate mai direct, nu „pe dedesubt”.

O mare surpriză pentru mine a fost proiecția în sală a glasului tenorului Marco Berti. Artistul are o voce masiv dimensionată, puternică, cu o impostafie ideală, care dă sunetului pătrundere ca o lamă de cuțit, pe întreg ambitusul. Așa a fost acuta prelungă, cu Si natural, „A venti tre ore!” din primul act. Un asemenea material vocal important duce adesea la monotonie expresivă, cit. uniformizare pe nuanțe de forță. Marco Berti, sesizând pericolul, a înmuiat câteva sunete în

cunoscuta arie „Vesti la giubba”. Finalul, aria „No! Pagliaccio non son!”, a fost debordant în forță dramatică și violentă. Un Canio memorabil.

Pentru bună regulă, trebuie totuși să consemnez că, la spectacolul văzut, primul din seria de cinci programată, dl Berti s-a pierdut în debutul ariettei „Un tal gioco, credetemi”, a intrat cu o măsură mai devreme și a trebuit să repete fraza.

Baritonul italian Simone Piazzola a expus în rolul Silvio un glas cald, liric, omogen, dar culminația acută din marele duet cu Nedda a fost poate prea vibrantă. Tenorul american Juan José de León (Beppe) a cântat serenada din actul secund cu multă patimă, dar și cu un vibrato mărunț sau sunete emise sub tonul corect.

Pentru completarea distribuției, în rolurile episodice ale celor doi țărani sicilienii, au apărut Bruno Gaudenzi și Michele Mauro.

În fosă s-a aflat italianul Carlo Rizzi, un nume de rezonanță al eşichierului liric internațional. Întrucâtva lipsit de poezie în Introducerea orchestrală a operei „Cavalleria rusticana” (e drept că și „cordarii” Scalei au cântat cu neașteptată asprime), dirijorul a indus spiritul verist cu putere, însă mai puțin colorat, mai puțin nuanțat. În ambele titluri, nota maximă a revenit Corului Scalei, pregătit de Bruno Casoni.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 15 iulie 2015,
<http://cronici.cimec.ro>, 16 iulie 2015 și
CULTURA, nr. 30 (528), 20 august 2015)*

TENORUL-VEDETĂ JONAS KAUFMANN, „LIVE” ÎN CONCERT LA SCALA DIN MILANO

S-a întâmplat ca star-tenorul momentului, Jonas Kaufmann, să anuleze la început de vară prezența în seria de spectacole de la Scala cu opera „Cavalleria rusticana” de Mascagni și deci apariția pe sacra scenă într-un rol nou, Turiddu. Dându-și seama de „gravitatea” faptei, germanul a anunțat imediat, în compensație, că va susține în aceeași

perioadă un concert de arie în compania Filarmonicii Scalei. Și spiritele s-au calmat.

În seara de 14 iunie, celebra sală Piermarini gema de lume. Personal, m-am bucurat să pot asculta „în direct” - fără cosmetizări sonore prin microfoane și difuzoare - vocea celui mai renumit tenor al zilei, cu aspirații îndreptățite de a intra în panoplia legendelor dintotdeauna. Încă de acum, de la vârsta de 46 de ani, când glasul este proaspăt și aproape toate rolurile pe care și-a pus semnătura reprezintă modele de interpretare.

Programul a cuprins arie și piese orchestrale din opere de Giacomo Puccini, pentru Kaufmann o alegere cel puțin înțeleaptă. Spiritualitatea maestrului de la Torre del Lago îi este la îndemână ca implicare ideatică, iar vocea aduce prinosul de calitate și rafinament pentru punerea în pagină a gamei uriașe de trăiri și sentimente pe care o emană personajele pucciniene, veriste, în general. Din literatura operistică italiană, Puccini, Giordano, Cilea sunt, poate, compozitorii de care Jonas Kaufmann se simte cel mai apropiat. Așa cum, în alte teritorii de stil, este apropiat de Massenet, Bizet, Gounod sau Wagner și Beethoven.

Modelări expresive Concertul tenorului a debutat cu recitativul „Ecco la casa” (bun pentru „încălzire”) și aria lui Roberto „Torna ai felici di” din „Le Villi”, tălmăcită într-o tristețe extremă, cu sunete moi (prima strofă), devenite mai consistente în cea de-a doua.

„Orgia, chimera dall'occhio vitreo”, aria lui Edgar din actul al II-lea al operei omonime, a adus atmosferă plină de amintiri („O soave vision... O vision gentil”) în mezzavoce, presărate cu nuanțe de pianissimo pe fraze lungi. Au fost primele pilde de măiestrie ale tenorului, stăpânul unor modelări expresive în care cântul se sprijină pe capacități nemaiîntâlnite de colorizare, venite dintr-o susținere tehnică ideală. Este una dintre cheile performanțelor lui Jonas Kaufmann.

Au urmat două pagini din „Manon Lescaut”. Publicul le-a așteptat cu frenezie și, dacă până atunci a mai stat în oarece

expectativă, după aria descriptivă „Donna non vidi mai” și implorarea disperată „Ah! non v'avvicinatel... Nol nol... pazzo son”, s-a dezlănțuit.

Prima secvență a fost impregnată de poetica picturală a unui des Grieux sedus de apariția și rostirea lui Manon „Manon Lescaut mi chiamo!”, rostire care îi pătrunde în suflet, „O sussurro gentil”, resimțită de tenor printr-o șoaptă ca o boare.

În cea de-a doua, după accente imperative, cântul s-a unduit într-o rugă fierbinte, prin care s-a strecurat speranța pentru revederea iubitei exilate.

Inflexiuni de vis Aria lui Cavaradossi „E lucevan le stelle” din „Tosca” a fost construită ca o dulce evocare, începută în falsetto aproape inaudibil, „Oh! dolci baci”, (oare, de ce?) și continuată în crescendo. până la culminația „disciogliea dai veli”, La natural înalt, desăvârșit filat.

„Una parola solal... Or son sei mesi”, aria lui Dick Johnson din „Fata din Far West” a căpătat aceeași expunere fluidă, fără exagerări în acute ținute la nesfârșit, demonstrativ.

Și în aria lui Calaf, „Nessun dorma”, din „Turandot”, Jonas Kaufmann a construit minuțios frazele, cu rară expresivitate, plămădind cuvinte și dăruind sensuri: „Tu pure, o Principessa” a fost de-a dreptul imploratoare, „... e di speranza” a avut exact sensul cuvântului, „... la luce splendorà!” a iradiat ca luceafărul dimineții... Mare colorist, Kaufmann! Ce inflexiuni de vis! Desigur, celebrul final acut „Vincerò!” a ridicat sala în picioare.

Pictor de sonorități divine Jonas Kaufmann are timbralitatea rotundă, inundată de lirism de culoare caldă și învăluitoare. Egalitatea vocii este stupefiantă, cu impecabilă omogenitate pe ambitus, motivată prin faptul că așa-numitul „pasaj de registru”, locul în care se face trecerea de la registrul mediu la cel acut, este insesizabil. Accentuările de forță conferă glasului performanțe spinte. Și

chiar dacă, în ceea ce privește proiecția sunetului în sală, vocea nu este de tipică factură italiană, Kaufmann a cucerit Scala prin rafinamentul lecturii, prin calitățile de pictor al unor sonorități divine.

Cu maximă concentrare în concert, tenorul este în primul rând un vocalist desăvârșit, preocupat de sunet și comunicarea lui. Fizionomia și corpul îi rămân imobile, iar singurul moment de relaxare, de zâmbet, a venit înainte de cântoneta oferită ca bis.

Așadar, ca suplimente insistent cerute, Jonas Kaufmann a dăruit publicului ariile „Recondita armonia” din „Tosca” (poetică, evocatoare, cu un final „Sei tu” ca un vis), „Ch’ella mi creda” din „Fata din Far West” (din nou, deloc speculativ la acute), cântoneta „Non ti scordar di me” de Ernesto de Curtis (în sonorități de lied), mai puțin cunoscuta melodie lirică „Ombra di nube” de Licinio Refice (cu murmurul ultimelor note creator de atmosferă) și, din nou, „Nessun dorma”.

Orchestra Filarmonică a Scalei a interpretat din literatura pucciniană – intercalat pasajelor solistice - cu măiestria-i binecunoscută, Preludiul simfonic în La major, apoi Preludiu și „La Tregenda” din „Le Villi”, Preludiul la actul al III-lea și Intermezzo din „Manon Lescaut”, Intermezzi din „M-me Butterfly” și „Sora Angelica”. Dar și-a demonstrat și calitățile acompaniatoare, generând atmosfera necesară expunerilor solistului. A dirijat germanul Jochen Rieger, vechi colaborator al lui Kaufmann.

Seară magică

Concertul a fost un triumf. Rezultatul? Cele cinci bis-uri și aplauzele au cumulat 40 de minute. Un public în delir a ovaționat în picioare, a strigat, a bătut din palme. Atmosferă de stadion. Din sală, lui Kaufmann i s-au oferit, simbolic, un buchet de flori din partea unei doamne „mid-aged” și, din partea unui domn în vârstă, o sticlă de șampanie.

Interesant este că, la seria de bis-uri, aplauzele deveneau și mai puternice în clipa în care tenorul se îndrepta către dirijor și își anunța intenția de a mai cânta. Dorința publicului

de a-l mai asculta era imensă. Până când? Poate până târziu spre dimineață. Dar cum totul are o limită, prin reluarea ariei „Nessun dorma”, Jonas Kaufmann a dat să se înțeleagă că se va opri aici. Greu de acceptat, dar... Atât de emoționat a fost tenorul încât, după ce și-a scos relaxat papionul, s-a fâstâcit și a încurcat cuvinte în prima parte a ariei... Totul a curs însă în continuare fără probleme. Ca și până atunci, asistența i-a sorbit fascinată sunetele, consfințind o seară magică.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 19 iulie 2015,
<http://cronici.cimec.ro>, 20 iulie 2015 și
CULTURA, nr. 31 (529), 27 august 2015)*

SOPRANA IULIA MARIA DAN, MANON LA OPERA DIN GRAZ

Pentru tânăra artistă româncă, a cărei carieră s-a desfășurat mai întâi în Studioul și apoi în ansamblul Operei de Stat Bavareze din München, debutul în rolul titular din opera lui Massenet a fost o primă întâlnire pe o scenă occidentală, în spectacol, cu un personaj important. La Opera Națională București, mai cântase Gilda din „Rigoletto” și Musetta din „Boema”.

Opera din Graz, ai cărei arhitecți sunt celebrii Fellner și Helmer, designeri a aproape 40 de teatre europene, printre care Operele din Zürich, Praga, Iași, Cluj-Napoca, Teatrul Național din Oradea, Odesa, Opera Comică din Berlin, Tonhalle din Zürich, Theater an der Wien, Landestheater Salzburg, Konzerthaus Viena etc., are o sală elegantă cu cca 1200 de locuri, iar stagiunea întinsă pe 10 luni cuprinde titluri de operă, operetă, musical, balet, concerte, show-uri, într-o structură combinată de teatru de stagiune cu teatru de repertoriu, după modelul Operei de Stat din Viena.

„Manon” la Graz a fost o coproducție cu Opera din Basel, datorată regizorului Elmar Goerden și colaboratorilor Silvia Merlo (decoruri), Lydia Kirchleitner (costume), Roland Edrich (lumini), Ulf Stengl (proiecții video).

Pe aeroport, fără fior

Ne trebuie multă imaginație ca să simțim, să fim pătrunși de muzica lui Massenet într-un... aeroport, să vizualizăm locurile originale ale libretiștilor Meilhac și Gille prin prisma salonului de Sosiri (primul act) sau al sălii de Check-in (actul al II-lea) în mijlocul căreia tronează un... cort (cuibul celor doi îndrăgostiți), întrucât se pare că acțiunea se petrece în timpul unei greve și toți pasagerii dormeau pe unde puteau. Manon și des Grieux erau însă singurii care aveau un cort. Deh, eroi principali, el, băiat de contel

Mergem la tabloul Cours-la-Reine, adică în... Tax free shop-ul aeroportului, cu discount-uri de la 20-30% până la 70%. Ce șansă! Probabil că regizorul a fost inspirat de... cupletul sarcastic al lui Lescaut „À quoi bon l'économie?” În orice caz, o atmosferă mai „apropiată” de luxosul chei al Senei, originalul.

M-am întrebat unde ar fi putut să fie plasată scena din biserica Saint-Sulpice. Ah, da, evident, în capela aeroportului. În fine, ultimele două acte s-au desfășurat într-un bar (în loc de fastuosul Hôtel de Transylvanie) și la terminalul de Plecări (în loc de pustiul drum către Le Hâvre).

În afara decorului clar imaginat, s-au adăugat câteva ingrediente moderne, obligatorii în context. Profitând de silueta Iuliei Maria Dan, toaletele lui Manon variază între compleul maiou, șort, botine (la intrarea în scenă, în capelă și la final), rochia cu culori forțat armonizate (în Free shop) și un costum - pantalon sobru (la bar), în timp ce Cavalerul des Grieux apare în tricouri și blugi, inclusiv ca preot în capelă! Desigur, cele trei „grații”, Poussette, Javotte, Rosette sunt stewardese, iar Lescaut manevrează un AKM. Și tot așa.

Ce a reușit regizorul Goerden cu asemenea concepție ambientală? Un „Manon” fără fior.

Cuplul ideal

Noroc cu interpreții. Deseori, de la corpul solistic vine salvarea.

Iulia Maria Dan a fost strălucitoare în joc și în expunerea unui glas liric frumos, cu registru central bogat colorat și acute consistente. O meritorie progresie față de anterioarele prezențe

bucureștene. A avut momente de rafinament vocal, pline de tristețe și sensibilitate („Voyons, Manon, plus de chimères!” din primul act), de candoare juvenilă (duetul cu des Grieux, „Nous vivrons à Paris”, din aceeași parte a spectacolului), cu expresivitate pătrunsă de puternice evocări („Adieu, notre petite table” din actul secund). Aria cu gavotă (actul al III-lea) i-a prilejuit o expunere spectaculoasă a coloraturii, cu supraacute preluate facil, penetrante și de mare efect. A cântat celebra secvență cu reținută frivolitate, cu amintirile vieții alături de des Grieux persistente în suflet. În marea scenă a reîntâlnirii cu iubitul ei, în atmosfera sacră a capelei, a dezvoltat fraze expresive și pianissime seducătoare. Între cei doi eroi a reapărut acea forță de atracție, acea „reacție chimică” a sufletelor și spiritelor înlănțuite.

Participant intens la „procesul reactiv”, tenorul rus Andrej Dunaev (Cavalerul des Grieux) a fost pentru mine o surpriză plăcută. Are o timbralitate „alagnană” (comparația cu renumitul Roberto Alagna nu este întâmplătoare), venită din căldura, rotunjimea și abundența de armonice din glas. Nu întotdeauna poetic (primul act), nu întotdeauna omogen în frazare (în visul „En fermant les yeux” din actul secund, un filaj l-a găsit nepregătit), Dunaev a crescut calitativ pe parcursul spectacolului, înfățișând o tălmăcire plină de pasiune a ariei „Ah! fuyez, douce image” (actul al III-lea), cu atacuri moi de sunet și acute fără reproș. Emisia vocală în mezzavoce cu care a colorizat pasaje din actul al IV-lea i-a reușit pe deplin.

În celelalte roluri au cântat Ivan Oreșcanin (Lescaut), Wilfried Zelinka (Contele des Grieux), Manuel von Senden (Guillot de Morfontaine), David McShane (De Brétigny), Ana Kovačević (Poussette), Anna Brull (Javotte), Xiaoyi Xu (Rosette), Richard Friedemann Jähnigg (Sergentul), Konstantin Sfiris (Hotelierul). Dansatori, Irena Panzenböck și Alexander Romanchenko, în coregrafia Galinei Gladkova Hoffmann.

Ansamblul instrumental – coral al Operei din Graz a fost condus de Dirk Kaftan și Bernhard Schneider (dirijorul corului), cu bune intenții de pliere în stilistica franceză, dar de care s-a îndepărtat prin pasaje în care lipsa de cursivitate a discursului s-a făcut remarcată. La pasiv, aș mai nota

violențele sonore ale orchestrei din debutul actelor II și IV, ca și o oarecare dezlănare a demersului coral din primul act.

Se anunță o carieră importantă

Cu rolul titular din „Manon”, Iulia Maria Dan a deschis o serie impunătoare de debuturi, ce va continua pe scena Operei de Stat din Hamburg. Numai în stagiunea 2015-16 va da viață la nu mai puțin de șase personaje, Contesa din „Nunta lui Figaro”, Rosalinde din „Liliacul”, Fiordiligi din „Così fan tutte”, Mathilde din „Wilhelm Tell”, Tatiana din „Evgheni Oneghin”, Agathe din „Freischütz”, într-un total de 36 de spectacole. La care dacă se adaugă și cele 10 seri cu „Manon”, rezultă o sumă de aproape 50 de spectacole pe parcursul unui singur an calendaristic, cu șapte roluri de primă mărime.

Debuturile se vor succeda neîntrerupt, într-un efort continuu ca într-o probă de anduranță, ce demonstrează expansiunea artistică a tinerei soprane în acest moment al carierei. Probabil că, în viitor, vor urma și alte roluri, pe alte scene importante. Parcursul și evoluția Iuliei Maria Dan prin teatrele lirice ale lumii se cer urmărite cu atenție.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 25 iulie 2015,
<http://cronici.cimec.ro>, 26 iulie 2015 și
CULTURA, nr. 32 (530), 3 septembrie 2015)*

CÂNTĂREȚI ROMÂNI LA OPERA DE STAT DIN VIENA

Între 1992 și 2010, perioada directoratului lui Ioan Holender, cel mai lung din istoria faimosului teatru liric de pe Ring, prezența românilor pe afișe a fost de o consistență ce a depășit epocile anterioare. Anii au trecut. Sub conducerea actuală, a lui Dominique Meyer, cântăreții noștri au continuat să figureze în distribuții, fie ca vedete, fie în ansamblu, confirmând valoarea prin care s-au făcut remarcați în lume și la Viena. Și stagiunea 2014-15 abundă în nume românești, pentru premiere, debuturi, roluri semnificative sau personaje secundare.

Baritonul George Petean în „Macbeth”

Opera vieneză a programat pentru prima parte a sezonului o nouă producție a celebrului titlu verdian, piatră de încercare pentru aprofundări dramaturgice, în paralel cu expunerea de vocalități spectaculoase. Interpreții personajelor „cuplului damnat”, cum îl numea compozitorul, Macbeth - Lady Macbeth, reclamă asemenea abordări, care de multe ori au constituit piedici în distribuirea corespunzătoare, opreliști în reprezentări valabile, peste tot în lume.

Din motive medicale, baritonul Ludovic Tézier a fost nevoit să anuleze seria de spectacole prevăzută pentru luna octombrie și managementul vienez a apelat la George Petean, creator important de roluri pe Ring, îndeosebi în opusurile maestrului de la Busseto. Pentru artistul român, aflat pe vârfurile carierei și afișând o formă vocală, o disponibilitate creatoare de înalt nivel, a fost un debut.

Cu voce caldă și rotundă, iradiantă prin lirism cuceritor, omogenă pe întregul ambitus, George Petean a conceput rolul într-o dimensiune complexă, cu accentuări amănunțite și culori subtile. Mai înfricoșat de primul dialog cu soția sa decât cu vrăjitoarele, Macbeth s-a înfățișat în toată supușenia față de cea care îl conduce, îi răscolește ființa. Convulsiile mentale ale personajului i-au oferit posibilitatea redării unor detalii expresive cutremurătoare. Construcția ariei finale „Pietà, rispetto, amore”, începută impetuos cu un „Perfidi!” exploziv, a continuat cu expunerea unui cânt în perfect legato – specialitate a baritonului român – și cu admirabilă conducere a frazei muzicale, cu deplină fluiditate, în care previziunile triste ale morții au impresionat. Sfârșită în piano, așa cum cere Verdi, aria a lăsat senzația unei rugi întru iertare, ca un epitaf ce propăvăduiește pocăința universală, dezlegarea de păcate.

La Viena, Macbeth a devenit un rol important al carierei lui George Petean.

După o citire relativ plată a scrisorii din prima sa scenă, frumoasa soprană rusă Tatiana Serjan („femme fatale” în pat cu Macbeth) și-a expus cu pricepere calitățile de acoperire a unui rol teribil, de coloratură dramatică, chiar dacă primul Do acut al recitativului „Ambizioso spirito tu sei, Macbetto...” a

sunat subțire, față de bogăția porțiunii centrale a registrului vocal. Aria subsecventă „Vieni! t'affrettal”, cabaletta „or turri sorgete” ce-i urmează, au avut însă grandoare și incisivitate, alături de analitică expresivă, coordonate pe care eroina a continuat cu ușurință expunerea celebrelor „La luce langue” sau Brindisi-ului „Si colmi il calice”. Dificila secvență finală „Una macchia... è qui tuttora”, scena morții Lady-ei Macbeth, a avut o derulare exemplară, plină de nuanțe variate, ce au descris drama alienării eroinei cu minți pierdute. Pianissimele acute au culminat cu nota de Re bemol înaltă, emisă de Serjan așa cum a dorit Verdi, pe „fir de voce”.

Pentru basul Ferruccio Furlanetto, 66 de ani, rolul Banquo nu a fost o problemă, artistul a cântat aria „Come dal ciel precipita” sumbru și cu frumoasă linie verdiană.

Tenorul Jorge de León (Macduff) a avut cele mai bune momente ale ariei „Ah, la paterna mano” prin registrul acut, cu „squillo” pătrunzător.

În rolul Malcolm, a fost distribuit Jinxu Xiahou, tenor.

La pupitru, Alain Altinoglu a urmărit bine soliștii și a stăpânit cu autoritate ansamblurile, cu meritorii rezultate în cele două concertato-uri atât de pretențioase în exprimarea unor tempo-uri adecvate. Cu discurs ușor dilatat, voit explicit în câteva scene – duetele Macbeth – Banquo și Macbeth – Lady din primul act, strofa a doua din Brindisi și, poate, chiar aria lui Macbeth – dirijorul a oferit o concepție solidă asupra partiturii, sprijinit de calitatea recunoscută a Orchestrei și Corului Operei de Stat, acesta din urmă pregătit de Thomas Lang.

Stilizări și simboluri Regia lui Christian Răth, susținută de scenografia lui Gary McCann și luminile lui Mark McCullough (proiecții de Nina Dunn), a translatat acțiunea în zilele noastre, într-o țară militarizată, dictatorială, plină de generali și soldați în uniforme de camuflaj. O lume cazonă, dură, dominată de demonica Lady, ce sălășluiește într-un soi de cazemată cenușie, spațiu ce poate fi asociat cu austeritatea unui masiv castel scoțian. Concepția modulară a decorurilor a permis schimbări succesive,

transformări continui de cadre. Pornind de la abstractul proiecțiilor inofensive de pe scurta introducere orchestrală, Răth s-a recomandat drept un adorator al stilizărilor (pădurea din Birnam care „merge” către colina Dunsinane), al simbolurilor. Iată, uriașul giulgiu însângerat al regelui asasinat Duncan, purtat peste tot, a devenit ca un leitmotiv, o obsesie.

Una dintre marile reușite ale regizorului a fost scena celei de-a doua înfățișări a lui Macbeth la vrăjitoare, de fapt, invers decât la Verdi, a vizitei misterioaselor făpturi în iatacul regelui bântuit de vedenii. Poate fi un vis. Macbeth se frământă în așternutul de sub care, la final, sunt extrase giulgiuri înroșite. În imaginația-i bolnavă, copiii încoronați sunt și ei înveșmântați în asemenea giulgiuri. Vrăjitoarele șerpuiesc în patul regelui inebunit. Tulburător, George Petean a jucat scena ca un mare actor.

Sigur, autorul mizanscenei s-a abătut de la libret. A făcut-o însă cu respectarea raporturilor dramaturgice între personaje, a atitudinilor eroilor, profund conturate. De aceea, montarea se digeră.

Tenorul Teodor Ilincăi în „M-me Butterfly”

La extremă, regia lui Josef Gielen pentru opera pucciniană pare foarte veche. Este ceea ce se numește, câteodată cu conotație peiorativă, o mizanscenă muzeală. A fost a 374-a reprezentare vieneză a acestei montări, care se pare că datează de circa 60 de ani. Totul este clasic în scenografia lui Tsugouharu Foujita și pare că întreținerea scenică este minimală, întrucât nu de multe ori actoria a fost lăsată la bunul plac al interpreților. Poate că managementul Operei de Stat din Viena se gândește la o versiune nouă, nu neapărat modern-șocantă, ci măcar provocatoare ideatic.

Tânărul Teodor Ilincăi, artist cu o frumoasă evoluție pe scenele internaționale, a fost B. F. Pinkerton, un rol în care progresul vocal a fost evident. Pornind de la registrul înalt și extrem acut de mare strălucire, forță și penetranță, tenorul a înzestrat acum frazele muzicale lirice cu un cânt moale și catifelat, molcom, care a servit derulării în varietate a

sonorităților. Rămâne ca înveșmântarea expresivă, încărcarea cu pătimașe accente italiene, să sporească pe întreg ambitusul.

Pentru rolul Cio-Cio-san, soprana sud-coreeană Sae Kyung Rim, înlocuitoare a indisponibilei compatrioate Hyuna Ko, după o scenă de intrare finalizată cu un contra-Re bemol supra-acut ca un firicel (deși eroina ar trebui să aibă doar 15 ani, Puccini prevede în partitură o alternativă mai comodă), s-a recomandat printr-un glas frumos dezvoltat pe registrele central și înalt, cu frazare plină de sensuri și trăire intensă.

Insuficient pentru pretențiile scenei pe care se afla, baritonul Gabriel Bermúdez (Sharpless) a cântat cu sonorități modeste, frecvent acoperite de orchestră. Pe aceleași coordonate s-a aflat și baritonul Peter Jelosits (Yamadori). În parametri normali, au evoluat mezzosoprana Monika Bohinec (Suzuki) și tenorul Herwig Pecoraro (Goro). Ca prezențe românești, afișul i-a avut pe doi vechi membri ai ansamblului Operei de Stat, basul Alexandru Moisiuc (Unchiul Bonzo) și soprana Simina Ivan (Kate Pinkerton). Distribuția i-a mai cuprins pe basul Marcus Pelz (Comisarul Imperial) și baritonul Martin Müller (Grefierul).

Din fosă, Philippe Auguin a condus cu competență și bun sens dramatic, asigurator al fluenței și tensiunii spectacolului, dar fără mari preocupări în ostoierea violențelor sonore ale orchestrei.

*(CULTURA, nr. 40 (538), 29 octombrie 2015 și
Blog personal în Adevărul.ro, 29 octombrie 2015)*

„OTELLO” VERDIAN LA OPERA DIN BUDAPESTA SAU STEFANO PODA CONTRADICTORIU

Italianul Stefano Poda face parte din generația de avangardă a regizorilor de operă. Nu este un inovator de stil, aplică precepte care deja și-au făcut loc pe scene, cu simbolistica drept cheie de boltă. Preferă să fie semnatar unic al producțiilor, prin regie, decoruri, costume, coregrafie, lumini, se autodenumește drept autor al conceptului vizual, ceea ce poate fi ori mult și pretențios, ori restrictiv.

Întâmplarea a făcut să-i văd în săli cele mai noi producții, „Faust” la Torino (pag. 291), „Otello” la Budapesta, ambele în acest an. Am putut să-i studiez preferințele, orientarea, repetările, inventica, legăturile cu libretul, atâtea câte există. Am încercat decriptările.

Poda are obsesia de a orna platoul cu un imens decor central, masiv, metalic, abstract, care lasă loc interpretărilor celor mai diverse. Dacă la Torino a fost un inel uriaș, la Opera de Stat din Budapesta a fost o piesă industrială rotitoare, imponderabilă, pătrată, groasă, găurită la mijloc, prin care trece un fel de lance. Poate fi stilizarea unei lumi dure străpunsă de intrigi. Poate fi... orice.

Într-un asemenea ambient, simbolul principal este al mâinilor, al mâinilor acuzatoare, cu luciri metalice (care vin din lateralele scenei către centrul ei și se înroșesc când Iago cântă faimosul „Credo”), al mâinilor ridicate spre cer în semn de rugă a Desdemonei, care răsar ca din pământ, dintr-un subsol luminat orbitor, un spațiu intim ce aparține lui Otello și Desdemonei. Acolo se desfășoară duetul de dragoste din primul act (sub privirile scrutătoare din umbră ale lui Cassio) și întreg actul al IV-lea. Spațiul este o „cutie” imensă care se ridică din adâncuri și coboară în același loc, la final, ca într-un mormânt. Dar palmele imploratoare pot deveni și cele care... urmează să o sugrume pe eroină. Ambiguitatea persistă.

Ca simbol, Poda a ales nu numai mâinile, ci și o rețea de ițe, ca o plasă, în care Iago, „marele păpușar”, îi atrage pe Cassio (primul act) și pe toți ceilalți, în actul al treilea.

Simbolistica și mentalul merg până într-acolo încât corul „Fuoco di gioia!” se cântă fără să existe foc, replica lui Otello din primul act „Che? La mia dolce Desdemona...” este rostită fără ca personajul să apară în primă instanță... Detaliul nu-l preocupă întotdeauna pe regizor și, iată, în scena finală, Emilia o contemplă de departe, impasibilă, pe Desdemona muribundă.

În scenă, semiobscuritatea domină, voit fiind contrastul cu luminozitatea spațiului intim al celor doi eroi.

Costumele sunt de epocă, stilizate, terne, apăsătoare. A fost nevoie, oare, de trupurile bărbătești goale (doar cu „cache

sex”) din scena „furtunii”? Învinșii din luptă?! În baletul „Noaptea Valpurgiei” din „Faust” era cu totul altceva. Abătându-se de la conceptul general al desenului vestimentației, Desdemona poartă în actele al II-lea și al treilea rochie scurtă (?!), pantofi cu toc cui (?!), respectiv pălărie cu boruri largi. Greu de explicat.

Fără să fie lipsit de idei, „Otello” de Giuseppe Verdi semnat de Stefano Poda la Opera de Stat din Budapesta este o mixtură în care regizorul nu se suprapune decât parțial ideaticii libretului și partiturii.

Remarcabilă interpretare muzicală Sub bagheta experimentatului Pinchas Steinberg, Corul (dirijor Kálmán Strausz), Corul de copii (pregătit de Gupcsó Gyöngyvér) și Orchestra Operei de Stat budapestane au oferit o lectură exemplară. Ansamblul instrumental este de o rară omogenitate, cu sonorități de înaltă calitate, păstoase, calde și cu alămuri necruțătoare, care îl plasează în rândul importantelor orchestre europene de operă. La un nivel similar s-a situat corul. Masivitatea sonoră, detalierile nuanțate și expresivitatea au venit din impulsurile dirijorale, stăpâne ale unor tempi potriviți și riguroși agogic.

În rolul titular, tenorul canadian Lance Ryan s-a recomandat printr-un glas incisiv, metalic, cu atacuri directe ale sunetelor acute emise cu mare ușurință, fără să fie însoțit însă de o culoare întunecată, „culoare de Otello”, ca și de o amploare deosebită. Unele note „deschise”, prea puțin vibrante, s-au strecurat pe alocuri. Diferența de calibru față de vocea lui Iago, i-a fost în dezavantaj. Într-adevăr, baritonul Kálmándy Mihály a impresionat prin dimensiunea unui glas impunător îndeosebi în registrul central, prin tentele negre din voce, prin autoritatea și accentele bine integrate în discursul melodic. La pasiv, i-aș reproșa doar câteva respirații „furate” și, poate, unele neglijențe în scena întâlnirii lui Cassio cu Desdemona (actul secund) sau în finalul actului al treilea.

Desdemona a fost Létay Kiss Gabriella, soprană lirică cu timbralitate frumoasă, aspirantă la partitura spintă a eroinei

verdiene, al cărei glas se dezvoltă amplu și strălucitor pe frazele muzicale acute în actele al doilea și al treilea. În ultimul, aria Salciei a avut limpezime sonoră și deprimante rememorări, iar „Ave Maria” a fost cântată cu devoțiune și finețe.

În alte roluri, alcătuind o distribuție echilibrată, ceea ce vădește nivelul ridicat al trupei, afișul a fost completat de Nemeth Judit (Emilia), Boncsér Gergely (Cassio cu bună proiecție de glas), Ujvári Gergely (Roderigo), Egri Sándor (Montano), Cserhalmi Ferenc (Lodovico cu sonoritate mai redusă în registrul superior), Zsigmond Géza (Heraldul).

„Otello” la Opera de Stat din Budapesta – un spectacol provocator, admirabil pregătit și tălmăcit muzical, îndelung aplaudat de un public care a uitat de întârzierea de aproape 45 de minute a primului acord, datorată unor probleme tehnice.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 21 octombrie 2015 și
<http://cronici.cimec.ro>, 21 octombrie 2015)*

MUZICĂ LA BUDAPESTA, DE SĂRBĂTORI (I) - CONCERTE

Spre deosebire de instituțiile muzicale din țara noastră, cele din capitala Ungariei nu-și întrerup stagiunile în perioada dintre Crăciun și Anul Nou, ci le continuă aproape seară de seară cu spectacole și concerte. Sălile sunt pline și oferă melomanilor programe bogate.

Concert Surpriză de Crăciun A fost genericul sub care Academia de Muzică Franz Liszt, fondată în 1875, a propus o serată „secretă” ca desfășurare. Chiar așa răspundeau plasatoarele căroră li se solicitau programele de sală, adaugând că le vor distribui la... sfârșit. De pe afiș se știa doar că Budapest Festival Orchestra va fi dirijată de Iván Fischer. Pentru cei care cunoșteau limba maghiară a fost simplu, întrucât șeful de orchestră a prezentat succint piesele. Ceilalți, urmau să le recunoască în măsura în care le erau familiare.

În Marea Sală din actualul sediu construit în 1907 și decorat mirific în stil Art Nouveau, sonoritatea este impresionantă ca reverberație naturală, ca asamblări și detalii. Sunetul este pe cât de somptuos, pe atât de rafinat. Armonicile nu se pierd, ci învăluie auditoriul într-o mantilă de bucurie acustică răscolitoare. Senzațiile create sunt de divină profunzime.

Programul a avut o succedare cel puțin inedită, în care eclectismul a dominat, atât ca perioade componistice, cât și ca mod specific de exprimare.

În deschidere, Róbert Stürzenbaum a interpretat Partea a III-a din Concertul pentru trombon și orchestră al compozitorului danez Launy Gröndahl (1886-1960). A urmat Partea a II-a a Concertului de vioară în Mi major BWV 1042 de Bach, vioara solistă (Noémi Molnár) fiind însoțită de un cvintet de coarde și de clavecin. Din creația compozitorului japonez Minoru Miki (1930-2011), Boglárka Fábry a interpretat la marimbafon piesa Marimba Spiritual, în acompaniamentul percuționiștilor Lászlá Herboly, István Kurcsák și Gábor Pusztal.

Elanul romantic a venit prin Simfonia Manfred, op. 115 de Schumann, viguros pusă în pagină de dirijor, cu o energie care a revelat și asprimi în compartimentul „cordarilor”.

Și a venit finalul primei părți, se pare, ales anterior de public, dacă traducem cu Google fluturașul de sală distribuit la ieșire. Cert este că baritonul grec Tassis Christoyannis, un nume de notabilă circulație în lumea lirică internațională, și-a interpretat propriile compoziții, un ciclu de opt lieduri pe versurile americanului E. E. Cummings (1894-1962). O tematică diversă pe care Christoyannis a servit-o într-o scriitură post-romantică, propice pentru punerea în valoare a propriilor calități, căldură și generozitate vocală. Supratitrarea fiind numai în limba maghiară, m-am bucurat să primesc prin intermediul Biroului de Presă al Academiei textele originale ale poemelor lui Cummings. Sunt versuri de dragoste, despre adâncurile trăirii și filosofia credinței, cărora le-aș dăruia un

generic inspirat din ultimul lied, „I thank You God for this amazing day”. Muzica lui Christoyannis merge între sensibil și impulsiv.

Pentru debutul părții secunde, a fost ales un Menuet mozartian pentru flaut (Borbála Szöke) și corn (Zoltán Szöke), artiști care au interpretat și Mattinata de Leoncavallo. A urmat o incursiune în jazz, „Caravan” de Duke Ellington, datorată muzicienilor Mihály Bazzinka (saxofon), József Bazzinka (tuba) - fiu și tată, precum și lui László Herboly (percuție). Ritmurile și titlul au inspirat o costumație arabă a performerilor.

„Cântecele populare” de Luciano Berio (1925-2003), dedicate folclorului din diverse colțuri ale lumii, au fost tălmăcite cu microfon, în limbile engleză, franceză, italiană, armeană și azeră, de muzicala soprană Nora Fischer.

Finalul a încoronat serata prin Partea a VI-a, „Langsam-Ruhevoll-Empfunden”, în Re major, din Simfonia nr. 3 de Mahler, o viziune străbătută de pace și tihnă, străpunsă contrastant doar de culminațiile copleșitoare în tutti, ce au dat monumentalitate discursului melodic. Tempourile lui Iván Fischer, calme și liniștite, au revelat o orchestră bine sudată și, spre deosebire de pagina schumanniană, înzestrată cu culoare de sunet învăluitoare.

Comuniunea dintre dirijor și Budapest Festival Orchestra a fost de mare complexitate și calitate.

În prima zi a anului, 2015 a marcat aniversarea unui
„Creațiunea” de Haydn deceniu de la construirea pe malul
stâng al Dunării, lângă podul
Rákóczi, a Palatului Artelor, un complex cultural în care
elementul central este Sala Națională de Concerte „Béla Bartók”. Un auditorium modern de aproape 2000 de locuri pe
scaune și în picioare, având lemnul ca principal material ce îi
conferă calități acustice suverane.

Drept Concert de Anul Nou, a găzduit interpretarea
Oratoriului „Creațiunea”, Hob. XXI:2, de Haydn de către
Austro-Hungarian Haydn Philharmonic, Corul Operei de Stat

din Viena (pregătit de Thomas Lang) și soliștii Măria Celeng (soprană), Dávid Szigetvári (tenor), Florian Boesch (bariton), toți sub conducerea renumitului dirijor Ádám Fischer, fratele mai mare al lui Iván Fischer.

A fost o serată de inspirație clasică în care capodopera haydniană ce descrie Geneza, sfârșind cu întâlnirea din Grădina Edenului dintre Adam și Eva, a avut o desfășurare străbătută de un puternic conduct dramaturgic ce a înveșmântat muzica. Prezentarea scenică ar fi fost chiar nimerită, în condițiile în care s-a simțit teatralizarea. A fost meritul expresivei baghete, a tuturor participanților la actul artistic.

Baritonul Boesch s-a dovedit un maestru al accentuării cuvântului, de la expansivități pline de deciziune la subtilități în vocalizări moi, în mezzavoce, catifelate, mătăsoase. Modelările sonore, atitudinile, au fost continue. Tânăra soprană Celeng a cântat cu inflexiuni nuanțate, rafinat, până la pianissimele eterate, grațioase. Tot atât de tânărul tenor lejer Szigetvári a expus sunete angelice, cu linie vocală fluidă și rostire de înaltă știință a recitativelor. Trei cântăreți de clasă, stăpâni ai unei solide culturi stilistice.

Austro-Hungarian Haydn Philharmonic, fondată în 1987 la inițiativa lui Ádám Fischer, care îi este director de onoare, și-a demonstrat apetența în lectura celebrului opus al compozitorului al cărui nume îl poartă, a cântat cu sunet păstos și omogen, cu colaborări echidistante între partide. Simbioza cu faimosul ansamblu coral a fost perfectă, acesta aplicând în teritoriul oratorial experiența dobândită în domeniul operei, prin dicțiunea impecabilă, elocventă.

De remarcat este că înaintea Concertului de Anul Nou, de seară, la ora 16 s-a cântat o versiune redusă a Oratoriului „Creațiunea”, destinată copiilor de vârste între 10 și 14 ani, comentată și, bineînțeles, dirijată de maestrul Ádám Fischer.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 6 ianuarie 2016 și
<http://cronici.cimec.ro>, 6 ianuarie 2016)*

MUZICĂ LA BUDAPESTA, DE SĂRBĂTORI (II) – OPERĂ

Deținătoare a două săli de dimensiuni mari, Opera Maghiară de Stat își permite un repertoriu deosebit de variat, la sediul istoric și la Teatrul Erkel. Primul auditorium, o superbă construcție neo-renascentistă inaugurată în 1884 are 1300 de locuri, iar cel de-al doilea, modern, inaugurat în 1911 și dăruit în 1951 Operei Maghiare de Stat, are puțin peste 1800 de locuri.

Diptic puccinian În preajma Anului Nou, instituția lirică budapestană a prezentat, în seri diferite, combinații a câte două opere din renumitul „Triptic” de Giacomo Puccini, a cărui nouă producție avusese premiera chiar la începutul lunii decembrie. Am văzut la Teatrul Erkel, „Mantaua” și „Gianni Schicchi”, în regia lui Ferenc Anger și scenografia lui Zöldy Z Gergely. Două montări absolut clasice, cu foarte puține elemente de ideatică contemporană, în sensul stilizărilor sau simbolisticii. Am fost întrucâtva surprins, dat fiind faptul că mizanscenele erau foarte noi.

Cadrul scenic general este o construcție comună pentru cele două spectacole, cu mici modificări, vădind dorința de economie a realizatorilor. Diferă centrul, miezul platoului.

Pentru „Mantaua”, lateralele și fundalul imaginează împrejurimile etajate ale unui ponton la care este ancorată barca lui Michele, cu perspectivă proiectată asupra Catedralei Notre-Dame. Pentru „Gianni Schicchi”, aceeași construcție poate reprezenta casa lui Buoso Donati, ce ar putea fi plasată chiar pe celebrul Ponte Vecchio. Proiecția din spate reprezintă monumente din centrul istoric al Florenței.

Perioadele acțiunii sunt clar definite prin costumele adecvate de epocă, începutul secolului XX, respectiv celui de-al XIV-lea, frumos desenate.

La prima operă, în centrul scenei se află chiar ambarcațiunea lui Michele, la cea de-a doua patul uriaș al defunctului Buoso, sub a cărui plapumă se află un... imens urs

de pluș. Marele mogul! Delicioasă analogie! Este singurul element simbolic din montarea lui Anger, care dă binevenita notă de umor asociată muzicii. N-am înțeles însă rostul unui telefon foarte modern, ce contrazice cadrul medieval. Mă mir că n-a fost un smartphone...

S-a jucat foarte bine, cu detalii de expresie, în tensiune continuă, respectiv cu mult comic în „Gianni Schicchi”.

Una dintre cele mai frumoase voci auzite de mine în ultima vreme a fost a tânărului bariton Károly Szemerédy (Michele din „Mantaua”), impunător ca sonoritate, cu timbralitate de culoare „neagră”, stăpân pe declamația pucciniană dramatică. Acuta dinspre finalul operei a sunat masiv, ceea ce denotă un ambitus extins. Cred că în curând îi vom percepe dezvoltarea artistică pe importante scene internaționale.

În același titlu, Giorgetta a fost soprana Eszter Sümegi (glas consistent, strălucitor) iar Luigi a fost întrupat de tenorul Attila Fekete (incisiv, deci spint, dar cu oarecari forțări în dificila tiradă înaltă din duetul cu Giorgetta). Rolurile secundare au avut distribuiri de calitate, obișnuite în spectacolele budapestane. Așadar, János Szerekován (Tinca), Géza Gábor (Talpa), Bernadett Wiedemann (Frugola).

În „Gianni Schicchi”, vedeta a fost interpretul rolului titular, baritonul Péter Kálmán, posesorul unei voci solide, de amploare, pe care a îmbrăcat-o în nuanțele și accentele potrivite suculentului personaj. Sensibilă și afectată, cu glas întrucâtva vibrant, soprana Orsolya Sáfár a cântat frumos aria Laurettei, „O mio babbino caro”, dar a adresat-o mai mult iubitului Rinuccio decât tatălui ei, Schicchi, căruia îi era destinată. Tenor liric-lejer, Péter Balczó (Rinuccio) a servit elegant aria „Firenze è come un albero fiorito”. I-a venit mai convenabil vocala „i” (din cuvântul „Schicchi”) a acutei finale (Si bemol), decât anterioara „e” (din cuvântul „snelle” al primei strofe), opacă, pe aceeași notă. Un mic detaliu care vrea să spună că omogenizarea este dorită.

Și compozițiile celorlalte personaje, de mai mică anvergură, dar importante în economia tramei, au fost

remarcabile, ca glasuri și atitudini colorate. Îi notez, fără a-i ordona, pe Zita (Bernadett Wiedemann), Gherardo (János Szerekován), Nella (Cleo Mitilineou), Betto di Signa (András Kiss), Simone (Tamás Szüle), Marco (Busa Tamás), La Ciesca (Mária Farkasréti), Maestro Spinelloccio (Gábor Németh), Amantio di Nicolao (Zoltán Bátki Fazekas)...

La înălțime, Corul (condus de Kálmán Strausz), Corul de copii (pregătit de Gyöngyvér Gupcsó) și Orchestra Operei Maghiare de Stat, dirijată de Gergely Kesselyák.

„Boema” aproape octogenară Producția pucciniană de la Opera veche, semnată de regizorul Kálmán Nádasdy cu concursul lui Gusztáv Oláh (decoruri) și al lui Tivadar Márk (costume), este istorică și datează din anul... 1937. Doar la Gran Teatre del Liceu din Barcelona luasem cunoștință de o montare cu „Aida” din 1945. Faptul este surprinzător și duce la comentarii diverse. Sigur, valoarea spectacolului budapestan este incontestabilă, are funcționalitate, imagine. Reprezintă o concepție pe care astăzi o apreciem drept muzeală și este pe undeva nimerit să fie păstrată ca într-un anticariat. Mai ales că are momente antologice. Mă refer la actul al II-lea a cărui abundență de detalii prefigurează genul de montare cinematografică adusă la celebritate după ani de faimosul Franco Zeffirelli. Să ne gândim numai la producția marelui regizor italian cu „Boema”, la Metropolitan Opera. Se poate spune că Nádasdy i-a fost precursor, inspirator. Minunat apare și decorul actului al III-lea în care vama de la porțile Parisului, „Barrière d’Enfer”, este pe o alee lungă, pierdută într-un parc cu arbori seculari și felinare ce filtrează lumina lunii într-o noapte poetică, sub fulgi de nea.

Pe de altă parte, puțin probabil că ideile moderne nu și-ar fi avut locul la Opera budapestană. O recentă montare cu „Otello” a dovedit-o. În privința „Boemei”, decizia este grea. Să vedem ce rezervă viitorul.

Bine întreținută, producția își dovedește viabilitatea. Nu vorbesc numai de interpreții principali, ci de întreg ansamblul

scenic care, în atmosfera Cartierului Latin (actul secund), pulsează și dăruie viață Ajunului de Crăciun.

Cu glas metalic, al cărui registru central domină ca proiecție de sunet, tenorul Attila Fekete a fost un Rodolfo credibil, îndrăgostit cu pasiune. Debitul vocii sale a fost întrucâtva disproporționat în duetele cu Mimì, Polina Pasztircsák fiind o soprană lirică, cu direcționări chiar către „Fach”-ul liric-lejer. Dar artista a expus o emoționantă sensibilitate în toate paginile ce i-au revenit.

Dintre prietenii lui Rodolfo, în rolurile Marcello și Schaunard au fost distribuiți baritonul Levente Molnár și bas-baritonul Zoltán Nagy, ambii născuți și cu studii de specialitate în România. Primul, revenise de puțină vreme de la Metropolitan Opera, unde interpretase același personaj puccinian. Mi s-a confirmat acum, în sală, impresia bună lăsată după transmisia directă Radio de la București a spectacolului newyorkez. Timbralitatea lui Molnár este caldă, plăcut îmbrăcată în armonice, cântul expune o linie vocală fluentă și o frazare inspirată (exemplar duetul cu Rodolfo din actul al IV-lea). Și Zoltán Nagy are un glas frumos, căruia i-a adăugat dezinvoltura scenică proprie personajului.

Colline a fost basul Péter Fried, cu o bună și emoționantă prestație în aria „Vecchia zimarra” din ultimul act. N-o uit pe Musetta Zitei Várady, cu voce strălucitoare și penetrantă, exact genul de eroină dorit de compozitor.

La pupitrul ansamblurilor Operei, Péter Halász a condus cu autoritate și competență.

În ideea cu care am deschis cronică, nu pot să nu remarc, axiomatic, numărul mare al instrumentiștilor și coriștilor, ca și al interpreților din rolurile principale și comprimare, „încadrați” la Opera Maghiară de Stat. Cât pentru a susține seară de seară spectacole în două săli. Instituția lirică din Budapesta este dimensionată pe măsură.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 8 ianuarie 2016 și
<http://cronici.cimec.ro>, 8 ianuarie 2016)*

MUZICĂ LA BUDAPESTA, DE SĂRBĂTORI (III) – OPERETĂ

Teatrul de Operetă este unul dintre emblemele muzicale ale Budapestei. Sala de 900 de locuri a fost construită în 1894 de celebrii arhitecți Fellner și Helmer, proiectanți a cca 40 de teatre și săli de concerte europene, printre care Operele din Iași, Cluj-Napoca, Odesa, Praga, Zürich, Graz, Komische Oper Berlin etc., Konzerthaus Viena, Tonhalle Zürich ș.a. Din 1923, sala a fost atribuită exclusiv Operei budapestane.

Există o forță incontestabilă a instituției care, iată, poate să alinieze patru distribuții diferite în rolurile importante ale unei opere-simbol ca „Silvia” de Kálmán. În seara de Reveillon au fost programate două spectacole, începând cu ora 15. Se joacă intens și cu săli pline-ochi.

Meritul expansiunii actuale a Operei din țara vecină este al directorului artistic și renumitului regizor KERO® - Kerényi Miklós Gábor. În ultimii ani, ansamblul a vizitat în trei rânduri Bucureștiul, invitat fiind la Festivalul „Viața e frumoasă”, organizat de Teatrul de Operetă și Musical „Ion Dacian”. În 2008, publicul român a putut să aplaude chiar actuala producție budapestană cu „Silvia”, pentru ca în anul următor, însuși KERO® să monteze capodopera lui Kálmán, cu cântăreți români, pe scena din București.

În sala de la Budapesta, orchestra sună moderat ca intensitate și lasă prioritatea scenei, în care – neașteptat – soliștii cântă și rostesc proza folosind microfoane. Supratitrarea este numai în limba germană. Dirijorul Krisztián Balessa a condus cu competență, în principal, a acompaniat, a simțit ritmurile și tempourile năvalnice, iar instrumentiștii, coriștii și balerinii l-au urmat cu profesionalism, în siguranță. Toți au muzica în sânge, spiritul și verva lui Kálmán îi stăpânește. Nu mai vorbesc de soliști.

Soprana Enikő Lévai a fost interpreta titulară, cu glas vibrant, cânt plin de nerv, ceea ce denotă că accentele atât de specifice s-au situat la locurile lor. Duetele cu iubitul Edvin au fost poetice și învăluitoare expresiv, tenorul Gergely Boncsér

afișând un glas cu culoare baritonală, proaspăt, cu adresări solide ca intenții.

Cuplul Bóni – Stázi i-a avut ca protagoniști pe Dávid Szabó (vocal, bogat în inflexiuni) și Mara Kékkovács (vaporoasă și zvăpăiată), ambii, dansatori de forță, în coregrafia lui György Gesler.

Mult iubită de public s-a dovedit a fi Bori Kállai (Anhilte), și ea cu un antren formidabil, în pofida unor oarecari inegalități între registrele vocii.

Și celelalte personaje au beneficiat de contururi clare, bine precizate caracterial. Mă gândesc la Miska și Alfonz (András Faragó), la Feri (Imre Sipos), la Leopold Mária (László Csere), dar nu numai.

„Silvia” de Kálmán la Teatrul de Operetă din Budapesta este un spectacol care va rezista mult pe afiș, în montarea clasică a lui KERO®, revizuită în compania lui István Kállai. Atmosfera din sală a fost cuceritoare, reluările temelor principale, cerute insistent de aplauzele sacadate ale publicului, savuroase.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 11 ianuarie 2016 și
<http://cronici.cimec.ro>, 11 ianuarie 2016)*

MAREA SOPRANĂ MARIELLA DEVIA ȘI TÂNĂRUL TENOR ȘTEFAN POP LA TEATRO DI SAN CARLO DIN NAPOLI

Când am văzut publicate distribuțiile noii producții cu opera „Norma” de Bellini, am regretat că numele din titlu n-au fost reunite în aceleași spectacole. Țintarul alcătuirii afișelor decisese altfel. Numai că o indispoziție bruscă a tenorului prevăzut inițial a făcut ca Ștefan Pop să cânte în mult așteptata premieră, alături de diva Mariella Devia.

Înlocuirea de ultimă oră a fost anunțată la față de cortină de un oficial al teatrului, care nu a uitat să-i mulțumească artistului român pentru gentila disponibilitate.

Ștefan Pop s-a aflat astfel, în februarie, pentru a treia oară pe renumita și temuta scenă napolitană, după spectacole cu „Rigoletto” în 2013 și „Traviata” anul trecut și, totodată, a cântat pentru a treia oară în compania celebrei soprane, după „Traviata” la Teatro Verdi din Trieste și Teatro Massimo din Palermo.

Un semn de geniu Spectacolul a stat sub semnul de geniu al mării interprete belcantiste Mariella Devia, o artistă căreia vârsta, aproape 68 de ani, nu i-a alterat nici prospețimea vocii sale lirice, nici ușurința cântului, inclusiv în dificilele pasaje de coloratură, nici virtuțile tehnice indispensabile tălmăcirii la înaltă calitate stilistică a arhetipalului rol titular. Un fenomen.

După intrarea impetuoasă în scenă, „Sediziose voci”, în care a proiectat sunete incisiv accentuate, a urmat calmul absolut al visării din aria „Casta Diva”, invocare a astrului nopții pe care l-a înveșmântat seducător, cu glas argintat, pur și eterat, cu un vâl de frazare continuă, interminabilă, rod al unei respirații prelungi. A fost melodia infinită, în legato, pigmentată cu nuanțe ce au mers până la „messa di voce” – crescendo decrescendo pe același arc sonor, cu atacuri acute flautate, în pianissimo, cu cânt fluid și diafan, înălțător. Atmosferă ireală. Allegro-ul „Ahl bello a me ritorna” a expus cavalcade de agilități într-o admirabilă perlatură, de un fascinant lirism evocator.

Demonstrația de desăvârșită artă a continuat în primul duet cu Adalgisa, cu zicerea de finețe „Oh, rimembranza” precum o boare a amintirilor, cu dificilul Do acut măiestrit atacat în piano și „crescut” către mezzoforte, pasaje urmate, în terțetul cu Adalgisa și Pollione, de tăioasele adresări „Oh non tremare, o perfido” și „Oh! di qual sei tu vittima”, susținute de agilități acute prudente sau chiar desenate ușor diferit, mai convenabil, în secțiunea Allegro agitato, alături de sunetele grave, a căror apăsare excesivă a fost uneori evitată.

În actul secund, Mariella Devia a impresionat în recitativul de început cu un „Teneri figli” piano dolce, continuat

cu zguduitorul „Ah, no! son miei figli”, pentru ca în finalul Allegro al marelui duet cu Adalgisa să-și arate odată în plus marea muzicalitate și lejeritate a glasului.

După teribilul Do acut „... scorreran torrenti”, chemare a druizilor la luptă, glorios răsunător și după cântul impecabil al țesăturilor vocale ucigătoare, ultimele pagini ale operei i-au prilejuit alte momente memorabile, contrastante, prin expresivitatea din „In mia man alfin tu sei” și tenta dureroasă, sfâșietoare din „Qual cor tradisti, qual cor perdesti”.

Personajul pe care l-a conturat a avut demnitate și ținută, căldură și umanism, hotărâre și înverșunare. De neuitat.

Ștefan Pop... ... a abordat rolul Pollione cu glas de generoasă timbralitate, velurat, bogat îmbrăcat în armonice și cu cânt în care s-a simțit patina italiană. Liric cu accente spinte, a intrat avântat în scenă prin recitativul „Svanir le voci” și a tălmăcit eroic cavatina „Meco all’altar di Venere”, cu aplomb și pasaje înalte strălucitoare, între care faimosul și dificilul Do natural acut, lansat penetrant, cu stupefiantă ușurință. Finalul cabalettei „Me protegge, me difende” a fost glorios.

Construcția frazelor muzicale a venit cu pură și omogenă linie belcantistă, în care lejeritățile au fost fără reproș și în care Ștefan Pop a picurat expresia de romantism ce îi definește spiritualitatea.

Jocul nuanțelor nu a lipsit, a cântat „Vieni in Roma, ah! vieni, o cara” din duetul cu Adalgisa pasional și sensibil, cu patină de îndrăgostit, iar în marea scenă finală, alături de Norma, în secvențe precum „Ah! troppo tardi, t’ho conosciuta”, a sedus prin colorizări emoționante, „piangendo”.

La Napoli, Ștefan Pop a făcut un pas important în carieră în consolidarea direcției de orientare către partituri din literatura belcantoului romantic belliniano-donizettian, în așteptarea celor lirice spinte verdiene ce vor urma după nu mulți ani.

Partenerii

Mezzosoprana Laura Polverelli a fost o Adalgisa delicată, cu voce plăcută și agilități bine executate. Din păcate, registrul înalt s-a dovedit precar, nota de La acut din recitativul duetului cu Pollione („Io l'obliai”) și-a pierdut concentrarea și focalizarea de sunet, iar Do-ul primului duet cu Norma a fost practic ratat. Strident, scurt, aproape ecamotat, situat sub tonul corect, carențe care s-au repetat și la sunetul similar din duetul „Mira, o Norma” (actul secund), pagină care în mod obișnuit presupune o transpoziție mai comodă, aici neacceptată, probabil, de dirijorul Nello Santi.

Basul Carlo Colombara (Oroveso) are o voce mai mult baritonală, cu care a obținut autoritate în primul rând din accente, mai puțin din amplexare.

Cu glasuri sonore, soprana Clarissa Costanzo și tenorul Francesco Pittari au interpretat rolurile de mică dimensiune, Clotilde și Flavio.

După o zi de pauză, a doua seară...

... l-a avut ca vedetă absolută pe Ștefan Pop, judecând după prestația deja bazată pe experiența premierei și depășirea emoțiilor inerente. Aplauzele individuale, strigătele de „Bravol”, acordate la final de pretențiosul public au validat performanța tânărului tenor.

Norma a fost Daniela Schillaci care, desigur, a avut întreg ambitusul necesar parcurgerii partiturii, însă glasul a apărut aspru, „drept”, lipsit de vibrato în pasajele înalte, așa încât stridența a deranjat. Unele portamente ascendente au fost problematice ca intonație, ca și nota de Do acut a primului duet cu Adalgisa.

La activ, notez dramatismul porțiunii centrale a registrului vocii, inclusiv sunetele grave în emisie „de piept”, dar și sensibilitatea expresiei, cântul în pianissimo, frumosul conduct al liniei de glas și, drept cel mai bun moment din spectacol, amplexarea frazei „... scorreran torrenti”.

Pentru rolul Adalgisa, Anna Goryachova s-a bazat pe un timbru calitativ cu care a redat poetica recitativului „Sgombra è la sacra selva” (actul prim) și cantilenele. Omogenitatea de emisie a glasului a suferit, deseori afectată de impurități sau

opacizări, în special în registrul acut. La problematicul Do natural al duetului cu Norma din actul secund a renunțat, alegând o variantă lipsită de pericole.

Foarte bun în rolul Oroveso, basul Giacomo Prestia a venit cu voce amplă, solidă, caldă dar autoritară.

Distribuția a fost completată de aceiași Clarissa Costanzo și Francesco Pittari.

Maestrul Nello Santi, un patriarh al baghetei

Dirijor legendar, de incomensurabilă cultură muzicală și cu energie fără limite în anul atingerii vârstei de 85 de ani, a demonstrat că este un clasic al interpretării, cu viziune tradițională a tempourilor de extremă lărgime, distilate în esențe. Gestică îi este reținută, generatoare de impulsuri infinitesimale, la care admirabilele instrumente care sunt Orchestra și Corul Teatrului San Carlo au răspuns cu atenție și dedicare, într-o extraordinară omogenitate a partidelor. Totul a sunat rotund, catifelat și învăluitoare.

Atât subtilă cât și furtunoasă, plină de mister, a fost narațiunea Uverturii, minunați prin patina întristătoare au cântat „cordarii” Introducerea la actul secund, o pagină plină de rallentando-uri impregnate de amintiri, cu violoncele supreme, rău prevestitoare.

Venerabilul maestru a îndrumat cu precizie discursul melodic al soliștilor, într-o superbă susținere a coloristicii, al cărei artizan a fost.

Primit cu ovații la fiecare dintre cele două apariții în fosă, aplaudat cu ovații după Uvertură și la final, Nello Santi, care a stat în picioare la pupitru toate cele peste trei ore de spectacol în ciuda corpolenței sale, a fost suveranul tălmăcirii ideale a partiturii, într-o stilistică de manual.

Nu uit să-l remarc pe dirijorul corului, Marco Faelli.

Producție minunată

Când am citit pe afiș că scenografia, imaginile și costumele vor fi semnate de reputatul cuplu artistic Ezio Frigerio – Franca Squarciapino, am fost sigur că voi asista la o producție specială, clasică. Așa a și fost, cadrul scenic a înfățișat, potrivit

libretului, pădurea din Gallia cucerită de romani unde Marea Preoteasă Norma împlinește ritualurile sacre.

O lume a penumbrei arborilor seculari care a respirat în chip magic împreună cu acțiunea. Imaginile de fundal nu au rămas fixe, ci s-au schimbat de la scenă la scenă, însoțind alegoric stările de tensiune emoțională. Natura s-a asociat tragediei, melodramei. De cele mai multe ori, platoul a avut măreție de catedrală. Pentru locuința Normei, a impresionat dimensiunea și austeritatea stâncilor înconjurătoare. Finalul operei a fost de extremă spectaculozitate. Flăcările rugului către care s-au îndreptat eroina principală și Pollione au cuprins întregul codru. Monumentală scenă.

Costumele Francăi Squarciapino s-au integrat în epocă.

Cu asemenea colaboratori, pentru regizorul Lorenzo Amato totul a apărut simplu, mai ales că opusul bellinian are o puternică tentă oratorică, statică. Așadar, integrare într-un concept clasic, puțină și liniștită mișcare scenică, relaționare între personaje limitată la strictul necesar. L-au ajutat luminile și proiecțiile autografiate de Vincenzo Raponi și Sergio Metalli, parteneri deosebit de importanți în economia vizuală a unui spectacol ce va rămâne definitiv inscripționat în memorie.

.....
După „Norma” napolitană de mare succes, Mariella Devia și Ștefan Pop se vor regăsi împreună în spectacole cu „Roberto Devereux” de Donizetti la Teatro Carlo Felice din Genova. Un nou debut pentru tânărul tenor. Peste puțină vreme, în martie.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 27 februarie 2016 și
http://cronici.cimec.ro, 27 februarie 2016)*

TENORUL ȘTEFAN POP: „REVIN CU TOT DRAGUL SĂ CÂNT LA BUCUREȘTI ȘI ÎN ROMÂNIA”

Costin Popa: Ștefan, aseară la faimosul teatru San Carlo din Napoli ai debutat într-un rol nou, Pollione din „Norma” de Bellini, cu mare succes de public. Cum te simți?

Ștefan Pop: Foarte fericit și nu atât de obosit pe cât mă așteptam, pe cât eram după spectacol. Pentru că în această

ultimă săptămână a fost un pic de tensiune, din cauză că tenorul din prima distribuție programată nu s-a înțeles prea bine cu dirijorul Nello Santi. Maestrul avea un... fix cu Do-ul acut din arie și atunci, pentru că Luciano Ganci nu are mare lejeritate pentru nota respectivă, deja de la prima repetiție muzicală s-a creat un zid între ei. Plus că Ganci fiind un temperament ceva mai... bătos, ca italienii, a apărut o stare mai deosebită. Din punctul meu de vedere, nu este OK să-i impui sau să-i comentezi ceva unui dirijor atât de mare. Așa că am aflat în urmă cu două zile, la prima repetiție pe scenă cu orchestra, că voi cânta premiera.

C. P.: *Do-ul tău penetrant și strălucitor a fost emis cu stupefiantă ușurință.*

Șt. P.: Mulțumesc lui Dumnezeu, la premieră a fost cel mai bun dintre toate cele de la repetiții.

Provocările rolului Pollione

C. P.: *Să reamintim cititorilor titlurile operelor în care ai cântat până acum.*

Șt. P.: „Căsătoria secretă”, „Elixirul dragostei”, „Traviata”, „Somnambula”, „Cavalerul rozelor”, „Rigoletto”, „Faust”, „Boema” și acum „Norma”.

C. P.: *Care sunt provocările rolului Pollione?*

Șt. P.: Este o întrebare foarte interesantă pentru că singura partitură belliniană pe care am mai abordat-o a fost „Somnambula”, o diferență de la cer la pământ. Adică, îți trebuie două voci diverse, două temperamente diverse și, mai mult, ai nevoie de maturitate.

C. P.: *Cum ai ajuns să câști „Norma”?*

Șt. P.: În noiembrie am făcut aici „Traviata” sub bagheta maestrului Santi și dânsul a venit la mine în cabină, cerându-mi să cânt exact fraza cu Do-ul, câteva note. Vă mărturisesc că nu știam nici din ce arie este pasajul, nici din ce operă, eram și înainte de spectacol... Mi-a spus: „Perfect, aștept de mult o voce ca a ta care să cânte „Norma”. Am răspuns afirmativ la provocare, neștiind că este de fapt una mai mare decât mă așteptam, în sensul că spectacolele urmau

să aibă loc la San Carlo. Mă gândeam că s-ar fi putut să fie peste vreo trei ani la Zürich.

C. P.: *Cum ai gândit personajul?*

Șt. P.: Pollione este guvernator, militar sever și nu poți să-l conturezi doar ca pe un îndrăgostit gen „Somnambula”, „Elixirul dragostei” sau „Traviata”. În același timp, el este un romantic foarte clar, pentru că este pus într-o situație extrem de dificilă, între soție și amantă. Problema lui nu este că n-o mai iubește pe Norma, din punctul meu de vedere el încă ține la Norma, au și doi copii; a trecut timpul dar totuși niște sentimente din tinerețe au rămas; numai că între timp a descoperit-o pe Adalgisa și îi era un pic dificil să fie prins între două mari iubiri. Sunt foarte interesante sentimentele pe care le trăiește. Apoi, din punct de vedere vocal, în mintea mea era că pentru „Norma” trebuie un tenor liric „plin” sau chiar un tenor spinto. Maestrul Santi mi-a subliniat că este vorba în primul rând despre belcanto.

C. P.: *Mario del Monaco cânta rolul foarte dramatic.*

Șt. P.: Da, el este cel mai dramatic. Din punctul meu de vedere Franco Corelli este Pollione romantic perfect, modelul meu.

Nello Santi: „Ștefan, ai depășit ceea ce așteptam de la tine”

C. P.: *Cum ai pregătit rolul, ce sfătuitori ai avut?*

Șt. P.: Am avut la dispoziție cinci zile ca să învăț. La ultimul spectacol cu „Traviata” m-a chemat directorul teatrului San Carlo și m-a întrebat cum facem cu „Norma”? I-am răspuns afirmativ, neștiind că spectacolele vor avea loc rapid, în februarie. Am intrat imediat într-o oarecare trepidație, am zburat acasă și apoi la Zürich, unde locuiește profesorul meu, maestrul Ion Buzea, cu care maestrul Santi este foarte bun prieten. Se cunosc de 50 de ani.

C. P.: *Marele tenor Ion Buzea...*

Șt. P.: Da. Ne-am întâlnit toți trei acasă la maestrul Buzea și Nello Santi s-a așezat la pian fără partitură. Ne înțelesesem de la Napoli să luăm decizia finală la Zürich. Am lucrat patru ore numai pe arie, pe cabaletta ce-i urmează, am

mai făcut și o pagină din duetul „Vieni în Roma...” și am hotărât. Norocul a fost că aveam liber în ianuarie, am mers la Milano și am studiat cu Bonaldo Giaiotti, cu care lucrez din vara trecută. Cred că am găsit combinația perfectă între Buzea și Giaiotti, chiar dacă Giaiotti e bas, combinația perfectă între muzician și tehnică, amândoi formează pentru mine un tot. Și marele Santi mi-a spus că-i foarte bine să lucrez și cu Buzea, și cu Giaiotti. Am ajuns acum la Napoli, am repetat regia timp de două săptămâni, de fapt eu mai mult am privit, fiind pe distribuția a doua, pentru că prima era stabilită deja de doi ani. După prima repetiție cu orchestra, toată lumea a fost foarte impresionată și... s-a întâmplat ceea ce știți. A fost un succes, cred că a trecut un an-doi de când nu am mai avut un succes așa de mare; nu mă așteptam ca la final aplauzele să fie foarte bune comparativ cu trecuta „Traviata” sau cu „Rigoletto” de acum trei ani. Pentru că publicul e destul de dificil aici, la Napoli, destul de rece.

C. P.: *Se știe.*

Șt. P.: A fost o seară foarte călduroasă ca să zic așa și sincer nu mă așteptam ca la final, când ies singur la aplauze, toată sala să strige „Bravo!”. Răspłata cea mai mare a venit din partea maestrului Santi care mi-a spus – cred că această frază o să-mi rămână veșnic întipărită: „Ștefan, ai depășit ceea ce așteptam de la tine”. Dacă cel mai mare maestru de astăzi - din punctul meu de vedere – confirmă acest lucru, eu nu pot decât să-i mulțumesc lui Dumnezeu că mi-a oferit șansa. Dar voi rămâne cu picioarele pe pământ, mă voi controla, voi studia. Și o să fie bine.

C. P.: *Îți doresc. De la maestrul Santi, Buzea, Giaiotti ce idei ai asimilat?*

Șt. P.: Maestrul Santi insistă foarte mult pe liniștea în cânt, Buzea pe muzicalitate, frazare. Giaiotti insistă foarte mult pe poziționarea sunetului „în mască”.

C. P.: *Faimosul „suono immascherato”.*

Șt. P.: Exact. Când ajungi să lucrezi cu așa maeștri, îți dai seama că merită tot sacrificiul pe care-l facem noi, cântăreții.

**Mariella Devia –
regina liricii italiene**

C. P.: *Ai debutat alături de o mare
soprană, Mariella Devia. Care au fost
raporturile scenice și interpretative?*

Șt. P.: Pentru mine și cred că nu numai pentru mine, Mariella Devia este cea mai mare soprană italiană în viață. Este regina lor, o să debutez în compania ei și în „Roberto Devereux”. Ne cunoaștem de când aveam 22-23 de ani, am făcut prima dată „Traviata” la Trieste, apoi la Palermo, dovadă că m-a plăcut de la început. Mariella Devia e un personaj foarte interesant dar și foarte bună în același timp. Controlul tehnic zilnic, educația sportivă au făcut-o să ajungă ca la vârsta ei, 68 de ani, să cânte așa de perfect. Am fost și partenerul Editei Gruberova la Hamburg, aveam tot 22 de ani și am fost foarte impresionat. Poate, acum, n-aș mai fi chiar așa. În schimb, când am cântat cu Mariella Devia, mi-am dat seama că din punct de vedere tehnic și muzical era perfectă. Ca personaj, este un pic mai rigidă, un pic mai rece. Cu mine însă, a fost foarte călduroasă aseară, era foarte fericită că eu cânt în deschidere; de fapt, de o săptămână mă întreba dacă nu cântăm noi împreună dar nu depindea de mine. Chiar au fost unii colegi, nu dau nume, care erau invidioși că numai cu mine se comporta foarte drăguț. E clar că-și păstra energia pentru scenă, ați văzut aseară aria „Casta Diva”, a fost clar că-i unică. Eu zic că trebuie numai să învăț de la cei mari. Să-l ai pe Santi la pupitru deja se înalță foarte mult nivelul muzical și se formează energia, liniștea; dar să mai ai lângă tine un alt mare cântăreț care cântă perfect din punct de vedere tehnic, asta ajută foarte mult. Te înalți și tu automat, vrei nu vrei. Se crează o emoționalitate constructivă pe care, cu cântăreți obișnuiți, nu o simți, Sunt foarte sincer, să știți.

**„Am căpătat energie
pentru cel puțin cinci ani”**

C. P.: *Cum l-ai simțit pe
maestrul Santi la pupitru, cu
gestica lui, cu intrările, cu*

tactarea?

Șt. P.: Când am intrat în scenă era normal că eram emoționat. Maestrul s-a uitat la mine, mi-a zâmbit, era foarte liniștit, foarte relaxat și am făcut împreună niște culori superbe

în „Vieni în Roma...” din duetul cu Adalgisa, culori pe care nu le-am discutat înainte, chestie de moment. Ca și mie, și lui îi place să primească provocări. De fapt, asta este muzica, spontană. Maestrul Santi merge după litera partiturii, dar rubato-urile în timpul unei fraze sunt lucruri de moment, nu pot fi în fiecare zi la fel. Este cu mine, este acolo, conduce el fraza, o încheie, îmi face semn când să respir, când să atac.

C. P.: *Un ajutor extraordinar*

Șt. P.: Mi-a asigurat confortul.

C. P.: *Și siguranța.*

Șt. P.: Munca se face în doi, n-o mai duci de unul singur cum este cu alți dirijori care țin numai tempo-ul. Totul devine mai simplu, mai firesc, așa cum ar trebui să fie pentru că, la urma urmei cântatul e o chestiune naturală, care merge cel mai ușor la suflet și atunci, cu cât ești tu mai relaxat și publicul e mai relaxat.

C. P.: *Respiră cu tine..*

Șt. P.: Exact. Asta a zis maestrul Santi: „Respirați, pentru că publicul respiră cu voi și dacă tu nu respiri, publicul începe să... tușească pentru că nu mai are aer”.

C. P.: *Bine spus.*

Șt. P.: Este purul adevăr. Pentru că tu, artistul, ții publicul în mână.

C. P.: *Ștefan, cum l-ai simțit?*

Șt. P.: Duminica, ziua premierei, este public mai bun, mai relaxat deși foarte elevat. Nello Santi și Mariella Devia au fost două plusuri foarte mari care au contribuit la succesul de aseară. Am văzut astăzi că s-a scris că au fost 10-15 minute de aplauze; cel puțin pentru noi, pe scenă, a părut o eternitate. Cred că de această „Norma” o să se vorbească mult, nu numai în Italia. Aseară mi-am căpătat energie pentru cel puțin 5 ani.

Un inger pe pământ

C. P.: *Imediat după seria de spectacole vei pleca la Genova pentru un nou debut, Roberto Devereux din opera omonimă donizzetiană, tot alături de Mariella Devia. Ce deosebiri vezi între cele două partituri de tenor?*

Șt. P.: Mi se par un pic extreme, dar nici Roberto Devereux, deși nu-i personajul principal, nu este un caracter insipid ci, din contră, destul de solid, dar nu se compară totuși cu generalul Pollione. Plus că partitura, cel puțin aria din final și cabaletta, este scrisă având țesătura vocală cu o terță mai sus față de „Norma”. Doamne ajută să fie bine! Sper să-mi depășesc limitele, e normal ca odată la câțiva ani să crești câte o treaptă și vreau ca acum să fie momentul.

C. P.: *Se simte. Vorbind de parcursul carierei, ce va urma?*

Șt. P.: După aceste două debuturi fulger, îmi doresc și chiar merit puțină pauză. Voi avea apoi „Rigoletto” la Sanxay, în vară. Tot atunci, să văd cât mă simt de obosit, aș vrea să pregătesc „Requiem”-ul de Verdi. Am vorbit și cu maestrul Santi, a fost foarte încântat, aș fi cel mai fericit dacă aș debuta alături de dânsul. O să mai am „Faust” la Oviedo, în toamnă, „Rigoletto” la Hanovra, un concert la Viena și încet-încet o să mai apară și altele.

C. P.: *În „Requiem”, secvența „Hostias” o să fie o mare provocare.*

Șt. P.: Acolo, în mezzavoce, ori aduci un inger pe pământ ori mai bine nu cânti „Requiem”-ul. Acolo este arta, nu în „Ingemisco” pe care toată lumea îl cântă, mai bine sau mai puțin bine, nu contează. Am auzit maeștri spunând că, dacă într-adevăr reușești să faci ceea ce se cere în „Hostias”, poți să te declari un belcantist adevărat.

C. P.: *Alte roluri noi?*

Șt. P.: Aș fi foarte bucuros să cânt „Lucia di Lammermoor”. Cred că ar fi un debut foarte interesant. În ultimul timp m-am lăsat puțin dus de val, cu „Norma” și „Roberto Devereux”, dar a fost foarte bine. Am avut o perioadă, acum vreo 2 ani în care eram foarte stresat, dar acum nu vreau să mă mai stresiez ci doar să studiez și să fiu bine, să fac totul cât pot eu mai bine. Și dacă e succesul cum a fost astă seară, mai mult de-atâta nu cred că-și dorește nici un cântăreț. Mai bine puțin și bun, decât mult și mai puțin bun. Pentru că și repertoriul, dacă sari dintr-una într-alta nu-i bine. Am avut o

experiență anul trecut cu nouă spectacole de „Somnambula” la Frankfurt, după aceea debut și zeci de Don Ottavio în „Don Giovanni” la Paris, apoi zeci de „Elixirul dragostei” la Tel Aviv. Au fost vreo patru luni în care n-am stat o zi, ceea ce nu cred că-i cel mai bine.

C. P.: *Prezențe în România?*

Șt. P.: Ca de fiecare dată, aștept invitații. Ne-au invitat pe mine și pe Tatiana Lisnic pentru „Requiem” la Ateneu, în aprilie, dar se dă joi și vineri, cu repetiții luni, marți, miercuri, sincer să fiu e un pic cam mult să debutez așa din scurt. Alte solicitări nu au apărut, eu vin, aș vrea să vin la București, era vorba de „Rigoletto”, dar dacă nu se face din cauza scenografiei care este grea... Eu revin cu tot dragul să cânt la București și în România.

C. P.: *Ștefan, eu îți doresc succes mult în carieră, te felicit încăodată pentru realizarea ta de aseară.*

Șt. P.: Să fie! Vă mulțumesc. Mă simt bine în Italia unde găsesc o asemănare între cei de aici și noi. Napoli este orașul și teatrul meu favorit în care toată lumea e bine dispusă, înconjurată de mare și soare. Coriștii de la San Carlo mă iubesc foarte tare. Au niște tenori extraordinari, i-am ascultat și individual și, ce să zic, „suflă” Do-urile acute fără nici un efort. Mi-au plăcut de prima dată când am cântat cu ei, s-a creat o relație care mă ajută foarte mult, îmi sunt familiari. Așa încât, îmi doresc să cânt aici în fiecare an, poate în stagiunea viitoare ne revedem iar, dacă se face „Rigoletto”. Sau, cine știe, „Roberto Devereux”? Ca și „Norma”, nu s-a produs la Napoli de vreo 20 de ani și ar fi foarte plăcut.

C. P.: *Sănătate și „In bocca al lupo”, cum spun italienii!*

Șt. P.: Mulțumesc, „Crepil il lupo!”

*(interviu realizat în Sala Renata Tebaldi a
Teatrului San Carlo, Napoli, 22 februarie 2016,
publicat pe Blogul personal din Adevărul.ro, 29 februarie 2016 și pe
website-ul <http://cronici.cimec.ro>, 1 martie 2016)*

CELEBRA SOPRANĂ MARIELLA DEVIA: „DACĂ AZI AM CÂNTAT BINE, TREBUIE NEAPĂRAT SĂ LUCREZ MÂINE”

Costin Popa: *Stimată doamnă Devia, sunt onorat că ați acceptat să-mi acordați acest interviu, după glorioasa dvs. prestație în rolul Norma din opera omonimă belliniană, aici, la Teatrul San Carlo din Napoli. Cariera dvs. este plină de titluri de belcanto, sunteți considerată cea mai mare cântăreață belcantistă din ziua de azi. Ce calități trebuie să aibă un artist ca să atingă aceste performanțe, ce studii speciale trebuie să facă? Care considerați că sunt căile de urmat?*

Mariella Devia: Este dificil de dat îndrumări; în primul rând este nevoie de o vocalitate corespunzătoare, dată de la început și de studiu. Apoi trebuie abordat repertoriul potrivit. Cu vocalitatea mea, dacă aș fi vrut să cânt alte roluri, nu aș fi reușit. Iubesc profund acest repertoriu și întotdeauna am studiat intens rolurile pe care le comportă. Am pornit de la Mozart și Verdi, am făcut și puțin Puccini, dar belcantoul este ceea ce îmi place cel mai mult, mai ales că partea cea mai importantă din aceste opere este dată de vocalitatea cântului.

C. P.: *Cum ați reușit să vă păstrați de-a lungul întregii cariere, până în prezent, prospețimea vocii, respirația interminabilă, alte calități de încadrare în pretențiosul stil, demonstrate și pe parcursul serii de premieră?*

M. D.: Secretul meu este să nu atac roluri greșite, să nu abordez repertoriul greșit. Și desigur studiul, pentru că nimic nu e dat de-a gata și definitiv, trebuie să lucrezi fără pauză. Dacă azi am cântat bine, trebuie neapărat să lucrez mâine.

C. P.: *O deviză extraordinară, o pildă! Ce le recomandați tinerilor cântăreți?*

M. D.: Să nu le fie frică, să încerce să-și cunoască propria voce. Apoi, evident, să-și însușească tehnica adecvată. Dar în primul rând să-și cunoască la perfecțiune propria vocalitate, ca s-o folosească la maximum.

C. P.: *Să nu greșescă, desigur, în alegerea rolurilor, cum ați afirmat.*

M. D.: Absolut. Subliniez, este lucrul principal.

C. P.: *Ați cântat și Lakmé din opera lui Delibes, și Regina Noptii din „Flautul fermecat” de Mozart. Asta a fost la începutul carierei dvs....*

M. D.: Da.

C. P.: *De asemenea, câteva roluri mozartiene. V-au satisfăcut?*

M. D.: Am cântat două roluri în „Idomeneo”, Ilia și Elettra, Donna Anna din „Don Giovanni”, Pamina din „Flautul fermecat”.

C. P.: *Fiordiligi din „Così fan tutte”?*

M. D.: O singură dată. Apoi Contesa din „Nunta lui Figaro”. Îl ador pe Mozart, mereu a făcut parte din repertoriul meu.

C. P.: *Doamnă Devia, ați cântat destul de puține roluri de Verdi. De ce nu ați interpretat personaje din operele de tinerețe ale maestrului, Abigaille din „Nabucco”, Odabella din „Attila”, Lady Macbeth?*

M. D.: Nu, mulțumesc! Am cântat „Traviata”, „Giovanna d’Arco”, foarte mult „Rigoletto” și „Falstaff”. Și asta a fost tot.

C. P.: *De ce nu și celelalte? Pentru că nu vă lipsește abordarea dramatică a partiturilor...*

M. D.: Da, dar eu am cântat întotdeauna roluri care mă reprezentau, nu roluri pe care mi-ar fi fost greu să le exprim. Apoi, vocalitatea mea nu este verdiană.

C. P.: *Vă referiți la culoarea vocii?*

M. D.: Nici culoarea și nici volumul. Mai ales cu orchestrele de astăzi, trebuie asigurat echilibrul perfect.

C. P.: *Care sunt dificultățile particulare ale rolului Norma?*

M. D.: Este greu în primul rând datorită tipului de personaj atât de schimbător. La început eroina este calmă, apoi se înfurie, apoi se calmează din nou, vrea să-și ucidă copiii, nu-i ucide pentru că...

C. P.: *„Ah, no! son miei figli”...*

M. D.: ... deci rațiunea îi este dominată de puternicul sentiment care depășește durerea pe care o suportă în acel moment.

C. P.: *De ce „Norma” a venit atât de târziu în cariera dvs? Debutul a fost în 2013, la Bologna.*

M. D.: Într-adevăr, m-am gândit de mulți ani să cânt „Norma” dar mereu am amânat pentru că, mai întâi, nu am vrut să transpun mai jos duetul „Mira, o Norma”. La Bologna, maestrul Michele Mariotti a fost de acord. Adalgisa era soprană. Apoi, el avea aceeași viziune ca și mine asupra atmosferei intime a acestei opere, care este un opus despre sentimente. Concepția mea asupra personajului este mai interiorizată. Și, în cele din urmă, dânsul m-a convins.

C. P.: *Iată deci motivul pentru care duetul nu a fost transpus duminică, deși în tonalitatea originală s-a arătat dificil pentru Adalgisa, care era mezzosoprană. Seria de reprezentații de aici, de la Napoli, este specială pentru dvs.?*

M. D.: Totdeauna când sunt pe scenă este ceva special pentru mine.

C. P.: *Ce părere aveți despre parteneri, în special despre tânărul tenor român Ștefan Pop?*

M. D.: Am cântat deja de două ori cu el „Traviata”...

C. P.: ... la Trieste și Palermo...

M. D.: ... așa că-l cunosc bine. Este foarte bun. Sunt mulțumită să cânt și „Roberto Devereux” alături de el, în martie, la Genova.

C. P.: *Ați cântat sub bagheta maestrului Nello Santi, un șef de orchestră cu concepție clasică, cu vaste cunoștințe asupra operei italiene...*

M. D.: Adevărat, are o experiență formidabilă și mai ales mult respect pentru cântăreți. Este mare cunoscător al vocilor și acest lucru este foarte folositor.

C. P.: *Această nouă producție napolitană a fost minunată. În stil clasic.*

M. D.: Foarte clasic.

C. P.: *Scenografia - superbă, finalul - impresionant. Dar ce părere aveți despre regile moderne?*

M. D.: Nu-mi displac, adică îmi place să fac producții moderne dacă nu schimbă povestea operei și spun una diferită, dacă nu modifică relațiile dintre personaje. Ambientul poate fi altul, nu și povestea.

C. P.: *Ce intenții de viitor aveți?*

M. D.: Nu mi-am propus să fac alte debuturi. Sunt constantă. Voi continua cu repertoriul meu, o să mai cânt „Norma”, desigur.

C. P.: *Vă mulțumesc foarte mult și „In bocca al lupo!” pentru celelalte spectacole.*

M. D.: Cu plăcere. „Crepi il lupo!

*(interviu realizat în Sala Renata Tebaldi a
Teatrului San Carlo, Napoli, 23 februarie 2016,
publicat pe Blogul personal din Adevărul.ro, 1 martie 2016 și
pe website-ul <http://cronici.cimec.ro>, 2 martie 2016)*

VALOROȘI ARTIȘTI LIRICI ROMÂNI LA DEUTSCHE OPER AM RHEIN DÜSSELDORF DUISBURG

Pe malul Rinului, în landul Renania de Nord – Westfalia, un important teatru de operă condus de o echipă managerială avându-l în frunte pe prof. Christoph Meyer își desfășoară activitatea în două locații, la Düsseldorf și Duisburg. Bucuria este că în corpul solistic se întâlnesc nu mai puțin de opt tineri cântăreți români, Adela Zaharia, Brigitta Kele, Ramona Zaharia, Luiza Fatyol, Adrian Sâmpetean, Bogdan Baci, Bogdan Taloș, Ovidiu Purcel. Au efectuat studiile de specialitate la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, cu excepția Ramonei Zaharia, absolventă a Universității de Arte „George Enescu” din Iași. Pe toți am avut șansa să-i văd în recente spectacole la Düsseldorf.

**Vedete în „Don Giovanni”, Brigitta Kele,
Luiza Fatyol și Ovidiu Purcel**

Vocea sopranei
Brigitta Kele
(Donna Elvira)

este de o rară calitate, frumoasă și strălucitoare precum

propria-i siluetă, de unde a derivat, probabil, și costumația desenată de Mechthilde Seipel, un șort ce vine în contrast cu bogata vestimentație de epocă, dar în care eroina apare... gravidă. Este una dintre viziunile... originale ale regizoarei Karoline Gruber, deloc conformă spiritului lui Mozart și libretistului Lorenzo da Ponte. Vor urma și altele.

Brigitta Kele a îmbogățit prin sunet rotund, volum și frazare adecvată redarea partiturii, din care a lipsit aria „Mi tradi quell'alma ingrata” (actul al II-lea). Dirijorul Marc Piollet a preferat versiunea originală a opusului, cea prezentată în premiera absolută de la Praga, așa încât a eludat și prima arie a lui Don Ottavio, „Dalla sua pace”.

Privat de o pagină splendidă a fost așadar și tenorul Ovidiu Purcel, care și-a etalat lejeritatea lirică susținută cu timbru specific, prin lungimea desenului melodic al ariei din actul al II-lea, „Il mio tesoro”. Un cânt cultivat și îngrijit, cu simț al frazei și al accentuărilor.

Luiza Fatyol, Zerlina... minijupată, a impresionat prin culoarea „plină” de glas, depărtată de cea a obișnuitelor soprane superficiale sonor, care mai populează afișele de astăzi în rol. Nuanțările, șarmul (aria „Batti, batti, o bel Masetto”, primul act) și sensibilitatea expresiei au fost remarcabile attribute.

Incisiv Don Giovanni a fost baritonul slovac Richard Šveda, agil, plin de vervă în virtuozitățile ariei șampaniei și elegant, cu catifea în glas, în Serenadă. Bas-baritonul turc Günes Gürle l-a întruchipat pe Leporello, conferindu-i o timbralitate plăcută, ușor ingolată și fără mare volum de voce... la fel ca și soprana maghiară Sylvia Hamvasi, Donna Anna cu dicțiune perfectibilă, cu sunete a căror concentrare ar fi putut să fie mai focusată (aria „Or sai, chi l'onore” din primul act) și cu o intonare apropiată de adevăr a celebrului interval „abbastanza” (cu Si bemol acut) ce precede aria „Non mi dir” din actul secund. Nici basul polonez Lukasz Konieczny (Masetto) nu a excelat prin amploare de glas dar a cântat mobil și precis, depășind unele probleme ritmice din prima sa scenă.

În rolul Comandorului a apărut impunător basul german Thorsten Grümbel.

Francezul Marc Piollet a condus Orchestra Simfonică din Düsseldorf și Corul Deutsche Oper am Rhein (dirijor germanul Gerhard Michalski) cu tempouri potrivite, cu unele excese sonore la percuție și în acompaniamentul primelor scene din actul secund, altminteri o baghetă echilibrată, îndeosebi în stăpânirea decalajelor din scena cimitirului.

Regizorarea Karoline Gruber... ... a realizat producția, cu premieră în 2012, în cooperare cu Tokyo Nikikai Opera Foundation. Alături de scenograful Roy Spahn, de autorul luminilor Franz-Xaver Schaffer, i-a răsucit pe Mozart și da Ponte într-un chip greu acceptabil. Nu vorbesc de sexualitatea care oricum rezidă din opus, exagerată la extrem de regizoare prin faptul că Don Giovanni și Donna Elvira fac amor explicit după aria „Ah! chi mi dice mai” (intrarea eroinei din primul act), că Masetto se mai și combină cu Donna Elvira la balul lui Don Giovanni, că eroul titular se îmbrățișează focos cu Donna Anna sub privirile disperate ale lui Don Ottavio după aria „Non mi dir” sau că scena morții lui Don Giovanni, la care participă toate personajele (?!?), degajă atmosferă orgiastică. Să fie motivul pentru care Don Giovanni le aruncă pe Donna Anna, Donna Elvira, Zerlina spre penitență în fața Comandorului justițiar, care le supune unei adevărate exorcizări, după care le... înviază pentru sextetul final?

Nu vorbesc de ilustrarea deplasată a uverturii printr-o scenetă în care personajele rămase după moartea lui Don Giovanni îi fac o vizită lui Leporello, costumați modern, în timp ce servitorul ia chipul lui Mozart, nu vorbesc de scena uciderii Comandorului care se petrece sub ochii... Zerlinei și a lui Masetto, nici de defilarea iubitelor lui Don Giovanni alături de niște soți înșelați care „justifică” pleonastic (s-a mai văzut!) aria lui Leporello. Ar mai fi și altele.

Toate sunt găselnițe, sunt zăpăceli situate la ani-lumină de spiritul celor doi creatori de geniu, compozitor și libretist.

Noroc că s-a jucat bine și convingător în cadrajele impuse de regizoare.

Careu de ași în „Lucia di Lammermoor”

Deși tot modern tratată, dar mai logică, a fost montarea lui Christoph Loy pentru opera donizettiană, cu premieră în 1999 la Duisburg și reluare în 2016 la Düsseldorf.

Dar, mai întâi, trebuie notat că spectacolul a stat sub semnul a patru deosebiți cântăreți români, interpreți ai rolurilor Lucia, Enrico, Raimondo și Arturo, un adevărat careu de ași.

În haina personajului titular, soprana Adela Zaharia a fost suverană, cu glas de coloratură lirică punctat de supra-acute stratosferice și pătrunzătoare. A expus încă de la cavatina „Regnava nel silenzio” un cânt sensibil, elegant, în frumoasă frazare, totul finalizat strălucitor în registrul înalt. A impresionat printr-o respirație prelungă ce a dăruit desenelor melodice donizettiene fluiditate și continuitate. Așa a fost arcul de unic legato din „Verrano a te sull'aure”, duetul cu Edgardo, ca singură pildă. Nuanțările s-au simțit la tot pasul, exemplele pot fi selectate din „Soffriva nel pianto”, din cântul angelic implorator cu care a abordat duetul cu Enrico. Demonstrația de stil și virtuozitate a continuat în marea arie „a nebuniei”, încheiată glorios, cu o acută aparent interminabilă.

Pentru baritonul Bogdan Baci, rolul Enrico este „mănușa” care îi valorizează o timbralitate solidă, robustă, înfățișată printr-un cânt impecabil omogen, fără senzație de discontinuitate între registre. Există o lucire metalică în glasul său, care servește dramaturgia. Cavatina „Cruda, funesta smania” și a sa cabalettă „La pietade in suo favore” au sunat masiv, cu accente energice și impetuoase, strălucitor la notele acute. Și în duetul cu Lucia a conturat exemplar linia vocală, a avut autoritate deplină și atacuri viguroase... „Se tradirmi tu potrai”, cu final de falnică sonoritate. Amănunțit expresiv a cântat Bogdan Baci în scena sextetului din actul secund și vehement în cea așa-zisă „a turnului” (actul al III-lea), care în

viziunea lui Loy s-a desfășurat în aceeași locație din secvența anterioară.

Perspectivile tânărului bariton sunt mari, după epuizarea rolurilor belcantiste așteptându-l marile roluri verdiene „de linie”. În timp.

Și din partea basului Bogdan Taloș (Raimondo) se așteaptă o dezvoltare importantă a carierei, prefigurată de prestații precum cea de la Düsseldorf. Junele artist are un uriaș potențial, venit din generozitatea și amploarea unei voci ce îmbracă tot ambitusul, mergând până la notele de Mi și Fa acut, dominator calibrate, „cât casa”. Taloș știe să restituie cantabilitatea ariei „Cedi, cedi” (actul al II-lea), să fie imperativ în tirada din scena sextetului și maiestuos, povestind teribilele întâmplări din camera nupțială, „Dalle stanze, ove Lucia...”.

Deși redus în dimensiune, rolul Arturo are importanța sa în economia partiturii și spectacolului, singura lui intervenție, arioso-ul „Fra poco fra le tenebre” din actul al II-lea, comportând un La natural înalt, incomod plasat, pe care tenorul Ovidiu Purcel l-a emis în deplină siguranță și cu potrivită sonoritate.

Partener direct al celor patru... ... a fost tenorul rus Georgy Vasiliev, Edgardo cu glas liric adecvat eroului donizettian, căruia i-a conferit și sonorități moi, într-un fel de mezzavoce, „Verrano a te sull'aure”, dar a cărui intrare furibundă în actul secund l-a răgușit ușor, ca și țesătura vocală înaltă din cantilena ariei finale. Dar, desenul frazelor muzicale a fost frumos și variat.

Alte personaje au fost întrupate de soprana Irina Vakula (Alisa) și tenorul Hubert Walawski (Normanno), acesta din urmă cu voce firavă și construit tipologic verist, un fel de Goro din „M-me Butterfly” de Puccini, servil, insinuant, cocoșat, paralytic. Transformarea lui Normanno în rol de caracter s-a datorat desigur ideilor regizorului, care s-a agățat de eroii secundari pentru a le conferi contururi inedite. Cu principalii nu i-a dat mâna. Până și Alisa a căpătat un profil de unealtă dezlănțuită a lui Enrico, care chiar se dedă să-l atace pe

Normanno cu o cravașă, agitată de scena de dezmăț sexual din actul al III-lea, dinaintea ariei „nebuniei”. Ca și în „Don Giovanni”, obsesia sexualității a fost și aici prezentă. Poate fi o... modă.

Montarea lui Christoph Loy a devenit excesivă nu atât prin comutarea acțiunii în timpuri moderne, ci prin deturnări de atitudini și stări. Suntem într-o atmosferă militară, soldații beau copios, după ce desfac la ordin sticlele de bere. Cu un clinchet nepermis, pe muzică. Simbolurile șochează. Iată, ca singur exemplu, fântâna amintirilor Luciei nu este o chiuvetă, ca în controversata mizanscenă a lui Andrei Șerban de la Paris, reluată la Iași, ci o cișmea de țară, din care curge, bineînțeles,... sânge.

Logica montării, despre care vorbeam, vine însă din păstrarea relațiilor naturale dintre personajele principale, imposibil de deturnat, chiar într-o montare modernă. Măcar atât.

Colaboratorul regizorului pentru decoruri și costume a fost Herbert Muraucr.

Bagheta i-a fost încredințată italianului Antonino Fogliani, în general stăpân pe partitură, dar câteodată contradictoriu. Mă gândesc la tempourile alerte din expozeul introductiv, la sonoritățile puternice care au acoperit pe alocuri corul (pregătit de germanul Christoph Kurig), ansamblu deseori surprins de agogica dirijorului.

* * *

După ce în „Don Giovanni” și „Lucia di Lammermoor”, o parte din tânăra falangă de cântăreți români a strălucit pe scena de la Düsseldorf, în serile următoare a venit rândul reapariției unora dintre cei deja prezenți în „Don Giovanni” și afirmării altora. Totul în două noi spectacole, „Carmen” de Bizet și „Don Carlos” de Verdi, prima – o cooperare cu Opéra National de Lorraine, a cărei premieră a avut loc în 2011 la Duisburg, fiind reluată în acest an la Düsseldorf. În schimb, „Don Carlos” a fost noua producție din 2016, posibilă prin suportul acordat de Cercul Prietenilor Operei. Rezidă o concluzie privitoare la unul dintre modurile în care scena lirică

germană înțelege să-și asigure sprijinul financiar – coproducții și susțineri din partea unor ONG-uri. De luat aminte pentru producțiile noastre carpato-dunărene-pontice, în continuă criză financiară și căutări de soluții.

În „Carmen”, Cele două sopra-
din nou Brigitta Kele și Luiza Fatyol ne românce au
apărut în spectacol

în rolurile Micaëla și Frasquita. Pentru Brigitta Kele a fost o nouă posibilitate de a-și etala lirismul glasului în secvențele rezervate de compozitor - scena cu Moralès, duetul cu Don José, aria „Je dis, que rien ne m'épouvante” și finalul actului al III-lea, devoalând un larg evantai de stări, de la timiditate și duioșie la emoționalitate și deciziune, în frumoase nuanțări. Nu pot să nu notez aici o super-naivitate regizorală (venezueleanul Carlos Wagner) din duet. Ca să-și demonstreze... aptitudinile casnice și să-l convingă pe José ce bună soție i-ar fi, Micaëla s-a apucat repede, acolo, în piața din Sevilla, să croșeteze un pieptărel sau un fulărel, ceva. M-a convins!

Deși rolul său a fost de mai redusă relevanță, soprana Luiza Fatyol și-a făcut remarcat, în ansambluri, cristalul glasului.

Titulara spectacolului a fost tânăra mezzosoprană rusă Maria Kataeva, care în Habanera a expus un cânt fluid, senzual, pornit însă dintr-o voce fără mare amploare, dar cu frumoase treceri între registrele mediu și grav. Dimensiunea mai modestă a sunetului a apărut evidentă și în exploziva strofă a treia din „Chanson bohème”. Pe măsura avansării în spectacol, artista s-a concentrat pe expresivitatea ariei „cărților” și pe acutele foarte bune ale duetului final. Un glas în plină dezvoltare.

Experimentatul tenor ucrainean Sergej Khomov (Don José) a avut sunete înalte incisive, metalice, a cântat cu mare dăruire aria „La fleur que tu m'avais jetée”, în care culminația cu Si bemol-ul acut a fost emisă într-o mezzavoce de efect, nici în falsetto, nici în forță. Este cea mai apropiată opțiune față de notația pianissimo din partitură. Duetul din ultimul act cu

Carmen l-a găsit în optimă formă, cu glas pătrunzător, intenții dramatice și exprimare charismatică.

Cu voce „de buzunar”, baritonul rus Dmitry Lavrov a avut o abordare destul de eroică a ariei lui Escamillo, „Votre toast”.

În alte roluri au cântat Lukasz Konieczny (bun Zuniga), Johannes Preissinger (Remendado), Daniel Djambazian (Dancaïro), Roman Hoza (Moralès), Iryna Vakula (Mercédès).

Marc Piollet la pupitrul orchestrei Düsseldorfer Symphoniker, al corului Operei (dirijor Gerhard Michalski) și al celui de copii și tineri din Düsseldorf (pregătit de Mathias Staut) a condus cu competență și bune cunoștințe de stilistică franceză. Era de așteptat pentru un dirijor parizian. Mici minusuri au venit din cauza unor decalaje cu corul de copii, a câtorva lentori a celui de bărbați (primul act) și a întregului ansamblu coral în actul al IV-lea, dar în care instrumentiștii au cântat cu multă energie și performant în compartimentul coardelor. Și introducerea orchestrală a actului al III-lea fusese plină de culoare.

Obsesia Inchiziției... ... l-a subjugat într-atâta pe regizorul Wagner, încât Carmencitei, arestată temporar în primul act, i s-a pus coiful înalt al condamnaților la moarte. Noroc că, prin șarm personal („Seguidilla”), l-a convins pe José s-o elibereze. Altfel, cine știe ce s-ar fi întâmplat?! De pildă, Zuniga, arestat și el în actul secund, a pățit-o rău. A primit același coif, a fost condamnat și i s-a dat foc rapid (!), spre bucuria contrabandiștilor, care dansau în jurul lui. O scenă total deplasată.

Tot nelegată de realitate, parada matadorilor din ultimul act a lipsit, înlocuită fiind de defilarea unor... măcelari care purtau în roabe o carcasă sângerândă și un cap de taur. În același chip a apărut și Don José, îmbrăcat cu un șorț însângerat, împingând aceeași roabă cu același conținut. Probabil, venea direct de la abator. Ce ideii!

În ansamblul său, spectacolul a avut tentă modernă, în care obscurul a dominat. Simple portaluri, carteziene, au constituit decorul de bază (Rifail Ajdarpasic), în timp ce

costumele (Patrick Dutertre) au fost nisipii pentru coriste și negre-bleumarin pentru coriști. Designerul luminilor, Fabrice Kebour, nu s-a oboșit pentru deschideri de culoare. Coregrafia, bine pusă la punct, a fost semnată de Ana Garcia. Însă, ca și în producțiile anterioare, relaționarea între personaje a funcționat.

Staruri în „Don Carlos”, Prin debutul în
Adrian Sâmpetresan și Ramona Zaharia rolul regelui Filip
al II-lea la

Bordeaux și cele zece spectacole de la Düsseldorf, se poate spune că basul Adrian Sâmpetresan a dobândit experiența inițială pentru abordarea unui personaj de mare complexitate psihologică, pe care l-a plămădit pornind de la darurile sale native, de la glasul amplu și generos timbrat, cald și bogat, omogen dezvoltat pe întreg ambitusul, plus de la o raționalitate inteligentă în structurarea spiritului eroului sfâșiat între zbateri politice și personale. Atribute care îl validează spre o importantă carieră.

Încă de la prima intrare în scenă, deloc exploziv, Sâmpetresan s-a arătat un suveran de temut tocmai prin calmul atitudinilor, ce au degajat autoritate înmănușată în catifea. Apăsător de contradicții, Filip a răbufnit în contraste puternice în duetul cu Posa... „Ti guardal”, alături de interiorizarea cu care și-a conturat eroul. Marea și tragică arie „Ella giammai m'amò!” nu a mai fost expresia confesiunii în deplină singurătate și asta din cauza regizorului Guy Joosten, care a încercat distrugerea atmosferei, atât de minunat creată de solo-ul de violoncel (Nikolaus Trieb). Eboli tocmai îi adusesese lui Filip caseta Elisabettei ce conținea portretul lui Carlos. Însăși Elisabetta dormea (!) în pat lângă Filip, când acesta își cânta imperturbabil aria. Găselnițe inutile.

Dar Sâmpetresan a interpretat pagina emoționant și răscolitor. Un suflet zdrobit. Printre alte rafinamente, impresionant a fost diminuendo-ul „... di leggere nel cor!” din penultima frază, ca și finalul amplu.

Și duetul cu Marele Inchizitor a adus un dialog în care regele, frământat, a rostit cuvinte radicale, înfrânat și pătruns de gravitatea lor. De altfel, încărcarea verbului a fost comandamentul suprem al lecturii lui Adrian Sâmpetean, minuțios configurată.

În finalul operei, și-a ucis fiul cu un foc de revolver. Alt derapaj regizoral.

Rolul Principesei Eboli, în seria de spectacole, a prilejuit debutul mezzosopranei Ramona Zaharia, artistă cu mare potențial, al cărei glas frumos îmbrăcat în armonice de culoare întunecată, sombrată și-a dovedit versatilitatea în susținerea complexei partituri, ce comportă atât agilități acute („Cântecul vălului”), cât și exprimări dramatice. Cu strălucire a notelor înalte, cu bună înțelegere a desenelor melodice și accentelor verdiane, Ramona Zaharia a fost o Eboli plină de incisivitate, cu potrivită dinamică a nuanțelor. Pentru teribilul final al ariei „O don fatale” a ales o soluție mai comodă.

Partenerii, dirijorul și montarea Italianul Gianluca Terranova a adus în rolul titular un glas deosebit de puternic, spint, cu proiecție bună a vocii, în care avântul, chiar eroic, s-a dezvoltat înspre acute spectaculoase, cu luciri de oțel. Câteodată, sonoritățile au devenit rigide, dure.

Elisabetta de Valois a fost soprana rusă Olesya Golovneva, tânără și frumoasă, cu dicție destul de greu inteligibilă și un ușor accent care îi trăda originea. Registrul înalt, bogat, a fost cea mai bună porțiune din voce, depășind-o pe cea mediană, mai ștearsă. A găsit momentul optim al serii în aria din ultimul act, „Tu che le vanità”.

Un glas plăcut, o linie frumoasă de cânt și o frazare de adecvată lungime a expus baritonul leton Laimonas Pautienius (Rodrigo de Posa), al cărui timbru a devenit oarecum opac, mat, la acute.

Cu glas negru și stâncos, foarte bun în rolul Marelui Inchizitor a fost finlandezul Sami Luttinen, demn continuator

al tradiției marilor bași din țara nordică, Martti Talvela sau Matti Salminen.

În alte roluri, distribuția i-a cuprins pe Anna Tsartsidze (Tebaldo), Torben Jürgens (Un călugăr), Ibrahim Ieșilay (Contele de Lerma) și Heidi Elisabeth Meier (o excelentă Voce din cer).

Dirijorul ucrainean Andriy Yurkevych a ales varianta în patru acte, din care a făcut unele tăieturi în scena autodafé-ului. Riguros și atent la politica tempourilor, bine ancorat în stilistica verdiană, a reușit momente remarcabile, îndeosebi în paginile pline de simfonism, grație calității instrumentiștilor. Ușor nesigur s-a arătat pe alocuri corul, în scena cu Eboli și în marele tablou al autodafé-ului

Cum notam, montarea lui Joostens a fost contradictorie. Un decor abstract (Alfons Flores), cu panouri de fundal și laterale în structură casetată, a găzduit în centrul său un... pat, care a servit drept element principal al susținerii acțiunii. Cât de imaginativ aş dori să fiu, nu cred că-i pot găsi rostul peste tot. Noroc că atmosfera Spaniei inchizitoriale s-a redat prin costumele clasice (Eva Krämer), unele frumoase (Filip, Eboli), cu coloristică variată (coristele din scena „Cântecului vălului”), depărtate de desenul tern al întregului, prea puțin susținut de luminile lui Manfred Voss.

Încheiere plină de speranță În patru zile consecutive, i-am ascultat pe toți cei opt cântăreți români de la Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf Duisburg. Prin aplauze, ovații la scenă deschisă și la finaluri, austerul public a dat girul său absolut unei echipe de forță, de valoare, unei elite care a ridicat nivelul spectacolelor și care poate să evolueze în oricare teatru liric din lume, cu prestigiu mai mare decât cel german. Depinde numai de impresarii personali care trebuie să fie conștienți de calitatea celor pe care îi reprezintă. Pe de altă parte, un asemenea „team” de clasă înaltă se întâlnește doar punctual, actualmente, în țară.

Să spunem lucrurilor pe nume. Toți importanții artiști lirici români activează în străinătate. Tinerilor de la Düsseldorf

și Duisburg li se adaugă marile vedete ajunse la maturitate de carieră. Le știm de pe afișele internaționale. În România au mai rămas alte nume importante, nu foarte multe, mai degrabă puține, aflate pe „lista de așteptare” către Occident, cu un picior în avion. Altă covârșitoare majoritate este alcătuită din cei aflați înspre apusul carierelor și din cei mediocri. Sigur că, în compania tuturor, se ridică artiștii foarte tineri, proaspeți absolvenți de Conservatoare, unii cu voci native excepționale. Toți în curs de formare. Odată cu desăvârșirea și aceștia vor pleca în străinătate. Un lucru de dorit, foarte bun, firesc. Nimeni nu poate fi oprit.

Vine automat întrebarea: cum asigurăm un ridicat nivel vocal în teatrele lirice românești? Doar cu cei care se apropie de pensie, doar cu cei mediocri?

Până când condițiile autohtone vor echivala cu cele din Occident, vor trece decenii. Și atunci?

Cred că numai un management absolut performant, vizionar, poate soluționa problema. Toți cântăreții români care activează peste hotare ard de dorința de a cânta în țară, deși cunosc condițiile cu totul diferite. Dar nu primesc invitații sau poate le primesc doar sporadic. Și foarte rar. Motivele sunt diverse, țin cont de numărul redus de spectacole din România, de schemele de personal încărcate, din care derivă necesitatea asigurării locurilor de muncă. Poate, vorbim și de necunoaștere sau neglijență.

Așa încât este imperios necesar ca stagiunile, adică titlurile și distribuțiile Operelor din București, Cluj-Napoca, Timișoara, Iași, Craiova, Brașov, Galați, Constanța să fie structurate prioritar ținând cont de aceste nume ce activează în străinătate, iar programările să fie făcute în sistem occidental, cu unul-două sezoane înainte. Apoi să urmeze invitațiile care în mod cert vor fi onorate, împletind solicitările de prezențe în țară cu obligațiile asumate internațional. Cel puțin ceea ce am ascultat la Düsseldorf ar putea bucura și publicul românesc și ar ridica mult calitatea spectacolelor de acasă.

*(Blog personal în Adevărul.ro, 21, 23 martie 2016 și
<http://cronici.cimec.ro>, 22, 24 martie 2016)*

**PROF. DR. CHRISTOPH MAYER, DIRECTORUL
GENERAL AL DEUTSCHE OPER AM RHEIN:
„CÂNTĂREȚII ROMÂNI SUNT FOARTE SPECIALI,
INTELIGENȚI, AU CULORI SUPERBE DE VOCE”**

Costin Popa: *Domnule director general, mă bucur să vă aud rostind câteva cuvinte în românește, aici, la Düsseldorf. Mi-ați spus foarte corect „Mulțumesc!” la telefon.*

Christoph Meyer: Din păcate, asta este cam tot ce știu în limba dumneavoastră. Când am primit titlul de Doctor Honoris Causa al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca am învățat câteva cuvinte. Basul Adrian Sâmpetrescu mi le-a silabisit la telefon și am încercat să le rostesc cât mai corect. Cred că am fost înțeles și toată lumea a fost foarte fericită. Vorbesc engleză, franceză, ceva spaniolă, dar româna mea este săracă. Poate o voi îmbogăți, pentru că în octombrie am să fiu în juriul Concursului de Canto „Viva Voce” de la Cluj-Napoca. Am fost invitat și la Concursul „Le Grand Prix de l’Opéra” de la București, dar a trebuit să refuz, pentru că are loc în cele două săptămâni în care plec în concediu cu soția. Acum organizez o nouă audiție la Cluj-Napoca, la care voi invita directori generali ai altor opere din Germania și Franța, să vină să asculte voci românești.

C. P.: *Cu ocazia concursului?*

C. M.: Nu, este ceva privat. Toți colegii mei au văzut ce bune voci din România am angajat aici, așa că sunt interesați și ei.

C. P.: *Ați organizat în 2011 o audiție la Cluj-Napoca și ați selectat...*

C. M.: Nostim este că eu și directorul meu muzical fusesem în februarie 2011 la New York. Am ascultat 100-110 tineri cântăreți acolo și am selectat 2. După două luni am ascultat la Cluj-Napoca 24 de români și am angajat mai întâi 4. Este o diferență.

C. P.: *Iar acum aveți 8.*

C. M.: Da. Și probabil vor mai fi. Mezzosoprana Maria Popa face parte deja din Studioul de operă, la care pentru sezonul următor vom mai angaja un tânăr bas clujean, Beniamin Pop.

C. P.: *I-am ascultat aseară în „Don Giovanni” pe Brigitta Kele, Luiza Fatyol și Ovidiu Purcel. Au fost foarte buni.*

C. M.: Da, s-au dezvoltat minunat. Luiza a început la Studioul de operă, la fel și Ovidiu. Brigitta a fost angajată direct la Operă, cu contract full time.

C. P.: *Dar Adrian Sâmpetrean?*

C. M.: A fost la noi și acum a revenit în ansamblu. Are un contract special, cu obligativitatea de a susține un număr de spectacole, iar în rest poate cânta oriunde.

C. P.: *Ce așteptați de la cântăreții români?*

C. M.: Nu cred că există în prezent cineva cu mai multă experiență decât mine la cântăreții români. Sunt foarte speciali și nu spun asta pentru că sunteți român. Fiecare dintre ei este special, inteligent, foarte prietenos, foarte talentat; fiecare are culoare superbă de voce, ceea ce este foarte impresionant.

C. P.: *Au și tehnică bună..*

C. M.: Sigur, plus multe alte lucruri; sunt foarte deosebiți și din punct de vedere uman. Acum două săptămâni a fost aniversarea mea; eram plecat, a sunat telefonul și o voce de bas cânta „Happy birthday to you”; apoi Adrian Sâmpetrean, Bogdan Baciș, Bogdan Taloș, Ovidiu Purcel mi-au cântat împreună. Aș vrea să ajut cât mai mulți tineri cântăreți din România, de aceea am convenit cu alți directori de teatre să dăm posibilitatea la cât mai mulți tineri cântăreți să capete experiență pe scenele noastre, să învețe să lucreze în atmosfera stresantă din aceste „fabrici” care sunt scenele mari de operă. Apoi ei se vor întoarce și vor învăța alți tineri români. Muzica nu are limite, granițe.

**Interpretarea libretului
trebuie să fie nouă**

C. P.: *Vorbind despre spectacolul „Don Giovanni”, am găsit producția foarte dificil de înțeles, desigur, din cauza regiei. Care este poziția dumneavoastră, ca*

director general, față de regizorii care vin cu concepții controversate?

C. M.: Această producție nu a fost controversată, în Germania controversat înseamnă altceva. Putem discuta dacă este logică sau nu. Este o coproducție cu Tokyo Nikikai Opera Foundation, în Japonia a fost prezentată cu mare succes.

C. P.: *Să reformulez. Dacă „Don Giovanni” nu este o producție controversată, sigur aveți alte producții care sunt controversate, nu-i așa? Ce reacție are publicul?*

C. M.: Această producție nu a fost fluierată de public, nu au fost reacții, buh-uri.

C. P.: *Nici la premieră?*

C. M.: Nu

C. P.: *Dar în alte cazuri?*

C. M.: Da. E normal.

C. P.: *Este totuși dificil pentru un director general să aibă astfel de producții, nu?*

C. M.: Nu. Vedeți, avem acest repertoriu foarte larg, unul dintre cele mai mari, cântăm Mozart, Verdi, Wagner, operă modernă; și cred că trebuie să oferim diferite interpretări. Dacă facem totul într-un mod conservator, clasic, este plicticos. Nu suntem la muzeu. Oricum, dacă unei părți a publicului îi place și altelea îi stârnește nemulțumiri, se discută în contradictoriu, se luptă, ceea ce este un lucru bun.

C. P.: *Cum alegeți regizorii?*

C. M.: Depinde foarte mult de programul pe care-l au. De exemplu, acum opt ani când am devenit director, Stefan Herheim, făcuse premiera de „Maeștrii cântăreți din Nürnberg” la Paris; programul lui era foarte strâns și mi-a spus că ar vrea să facă o producție la noi, dar abia în septembrie-octombrie 2017, deci după 10 ani. Și va monta „Wozzeck” anul viitor. Călătoresc mult și văd spectacole peste tot, încerc să contactez regizori. Unii sunt specializați în Mozart, alții sunt interesați de Verdi. Dar interpretarea libretului trebuie să fie una nouă. Sau angajez pe cineva care știu că va face o montare destul de tradițională, pentru că trebuie să avem și asemenea producții.

C. P. : *Sunteți și regizor.*

C. M.: Nu mă mai ocup cu asta. Dar am realizat cca 15 producții. Însă, cred că într-un teatru mare ca acesta, de fapt sunt două teatre, nu ai timp să mai faci altceva. Trebuie să te concentrezi asupra oamenilor a căror responsabilitate o ai.

C. P.: *Concepțiile dumneavoastră regizorale erau tradiționale sau moderne?*

C. M.: Moderne.

Probleme de management

C. P.: *Care sunt cele mai dificile probleme în managementul unui teatru cu două sedii, la Düsseldorf și Duisburg?*

C. M.: Este greu de răspuns pentru că sunt multe. Cea mai importantă parte a job-ului este cea politică, pentru că trebuie să discut cu politicienii despre bani, trebuie să ajung la înțelegere cu sindicatele, trebuie să discut de la problemele mari, politice la cele mici, ale fiecărui cântăreț. Cea mai mare parte a timpului o petrec cu politica, mai ales cu discuțiile despre bani.

C. P.: *De unde vin banii?*

C. M.: De la Landul Renania de Nord - Westfalia și de la Asociația Prietenii Operei. Cei de la asociație sunt bani privați, cca 320000 euro pe an. Municipality din Düsseldorf contribuie cu 26 milioane euro, cea din Duisburg cu 9,5 milioane, iar din alte surse, cca 2 milioane. Și mai sunt banii din sponsorizări, cca 600000 euro. Este în regulă, deși ar putea fi mai mulți.

C. P.: *Publicați rapoarte financiare la sfârșitul fiecărei stagiuni?*

C. M.: Sigur. Este obligatoriu. Pe site-ul operei, oricine poate vedea orice, inclusiv salariul meu.

C. P.: *Deutsche Oper am Rhein este un teatru de repertoriu ce abordează stiluri diferite. Cum țineți cont de opinia publicului?*

C. M.: De exemplu, la acel „Don Giovanni”, ați văzut că sala nu era plină. Premiera a fost acum patru ani și la început era plin. Cum toată lumea a văzut producția, ea trebuie înlocuită cu altă operă, chiar din stagiunea viitoare. Există însă

titluri ca „Traviata”, „Flautul fermecat”, cele din Top 10, care au public în permanență. Producția de „Hänsel și Gretel” datează din 1969; cei care au văzut-o atunci, vin acum cu copiii sau nepoții. Asemenea titluri pot fi date tot timpul. La „Lucia di Lammermoor” din seara aceasta și la „Carmen” de sâmbătă, sala va fi plină. „Don Carlos” este producție nouă, dar duminică se va petrece ceva special. Carnavalul din februarie a trebuit amânat din cauza furtunii și va fi chiar duminică. Este un eveniment foarte important în această zonă, se defilează pe străzi în costume de epocă și nu numai, cu cca 1 milion de oameni pe stradă; ne-am gândit chiar să închidem opera, pentru că nimeni nu va veni în această zi, dar vom ține spectacolul.

C. P.: *Domnule profesor Meyer, câte noi producții aveți în fiecare stagiune?*

C. M.: Cinci opere, plus una pentru copii și patru baletе.

C. P.: *Câte locuri au sălile?*

C. M.: 1300 la Düsseldorf și 1070 la Duisburg.

C. P.: *Există producții speciale pentru Düsseldorf și altele pentru Duisburg?*

C. M.: Pentru că Düsseldorf plătește 26 milioane, aici sunt 180 de spectacole pe an. Duisburg plătind numai 9,5 are numai 80. Ideea este că am făcut „Don Carlos” la Düsseldorf, iar în stagiunea următoare îl prezentăm la Duisburg. „M-me Butterfly”, mai întâi la Duisburg, mai târziu la Düsseldorf. Acest sistem funcționează din 1956. Este foarte bun și s-a demonstrat că este OK.

**Culoarea gri
a părului publicului**

C. P.: *Care credeți că este astăzi
tendința operei?*

C. M.: Vă referiți la public?

C. P.: *De exemplu.*

C. M.: Încă din 2009 am început să facem producții speciale pentru copii. Astfel sper să schimb culoarea gri a părului publicului din primele rânduri. Este un reper, un indicator. De aceea, alegem un libret și, pe an, comandăm o producție specială pentru copii, cu buni cântăreți. Din

experiența mea de când eram mic la Hamburg, pot să vă spun că dacă nu încercăm să atragem copii către această cultură, profesorii nu pot face nimic, mai ales că, în școli, numărul orelor de muzică se reduce mereu. Acum avem 32-33000 copii și tineri la operă în fiecare stagiune. Să am grijă de viitor este parte a job-ului meu. Avem destul succes și de doi ani încercăm să facem producțiile pentru copii în cooperare cu Operele din Dortmund și Bonn. Cheltuielile se împart. Avem planul aproape complet până în 2019; este singurul proiect din Germania cu trei teatre de operă colaborând pentru crearea de opere pentru copii.

C. P.: *Minunat. Ați vorbit despre public. Dar tendințele „Regietheater”?*

C. M.: Se schimbă. Întrebarea de bază rămâne „ce este Regietheater”? Când mă duc la un spectacol, am așteptări. Chiar dacă regia este tradițională sau modernă sau provocatoare, mă aștept să fie interesantă. Dacă stau în fotoliu și mă plictisesc, n-am să mai merg altădată. Trebuie să existe o provocare.

C. P.: *Mai mult decât muzica, decât servirea ei?*

C. M.: Este altceva. Când eram tânăr am studiat pianul și flautul cu un profesor care era foarte interesat de muzica lui Stockhausen; deci a trebuit să cânt un Concert pentru... radio și flaut. Există puțini compozitori care crează muzică foarte bună și interesantă. Cei mai mulți însă nu pot fi angajați.

C. P.: *Să fim optimiști.*

C. M.: Optimiști și deschiși. Încetăm să învățăm doar în momentul în care murim.

(Blog personal în Adevărul.ro, 27 martie 2016)

SOPRANA BRIGITTA KELE ÎNAINTEA DEBUTULUI LA METROPOLITAN OPERA

Costin Popa: *Brigitta, cum au fost începuturile voastre, ale clujenilor, aici, la Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf?*

Brigitta Kele: Frumoase, de vis. Era în 2011, în primăvară, a avut loc o audiere la Academia de Muzică

„Gheorghe Dima”, la noi acasă. Colegul Adrian Sâmpetorean-a trimis vorbă să mergem. El nu era prezent, se afla deja la Düsseldorf, de câțiva ani solist în ansamblu și avea o bună legătură cu prof. Christoph Meyer, directorul nostru. Și fiindcă Adrian era bas excelent și atunci, ca și acum și cum va fi întotdeauna, dl director l-a întrebat dacă mai sunt așa cântăreți buni în România. Adrian a răspuns: „cum să nu, duceți-vă să-i ascultați!” Tatăl lui Adrian, maestrul Mircea Sâmpetorean, a ajutat ca audiția să se organizeze la Academie. Am fost destul de mulți. Pentru mine era o mare șansă pentru că, după cum se știe, în România sunt multe probleme financiare și posibilitățile sunt așa de reduse încât nu ne permitem, ca studenți sau artiști începători, să plătim drumul și cazarea pentru o audiție. A fost un dar de la Dumnezeu că au venit ei la noi. Am cântat aria Neddei din „Paiațe” și aria a doua a Ameliei din „Bal mascat”.

C. P.: *Mi se pare că interpretaseși tot rolul Ameliei la Opera Maghiară.*

B. K.: Da. Este un rol foarte greu și, bineînțeles, nu a fost exact pentru vocea mea dar, cum s-a făcut acasă, unde teatrul este foarte mic, orchestra mică, s-a putut cânta, n-a fost așa de solicitant și greu pentru voce. Mult mai dificil este într-un teatru mare, cu orchestră amplă. Așa că acum, am renunțat deocamdată la rol.

C. P.: *Dar Nedda ți-a adus un mare succes la Opera Națională din Paris. S-a vorbit mult.*

B. K.: Într-adevăr. După ce am cântat la audiție, după o săptămână am primit un e-mail de la Opera din Düsseldorf, prin care mi se spunea că sunt interesați de Mimì din „Boema” și Nedda. M-au invitat la încă o audiție, să mă asculte și în teatrul lor, deci pe scena aceasta. Mi s-a oferit un contract pentru șapte spectacole ca invitată, apoi am primit și contractul stabil, din stagiunea 2012-2013.

C. P.: *Ce roluri ai cântat?*

B. K.: Am început cu cele pe care le doreau. Apoi au urmat repetițiile cu Donna Elvira pentru premiera de „Don Giovanni”.

C. P.: *Am văzut aseară spectacolul. Aria „Mi tradi...”?*

B. K.: Nu s-a cântat, pentru că s-a produs varianta de la Praga. Oricum, trebuie să studiez și această arie mare și grea.

C. P.: *Presupun c-o știi.*

B. K.: Trebuie să mai lucrez, pentru că n-o am chiar așa de bine pusă la punct. Nu trebuia să o cânt încă nicăieri. După aceea, în toamna lui 2013, am debutat în „Traviata”.

C. P.: *Foarte interesant. În România nu s-a știut.*

B. K.: Era o mare întrebare, dacă după Mimì și Nedda n-ar fi fost momentul pentru Violetta. Actul întâi este mai greu, după aceea n-ar mai fi nicio problemă. Și atunci am debutat și am cântat 10 spectacole, fără Mi bemol-ul acut din finalul primei arii, într-o regie destul de grea a lui Andreas Homoki, de origine maghiară, directorul Operei din Zürich. O mizanscenă frumoasă dar foarte complicată, fără decoruri, ceea ce este destul de greu pentru cântăreț, întrucât trebuie să umple totul prin prezență și prin aură. Este greu și de cântat, și de trăit, să emani atâta energie, realitate și sinceritate, extrem de solicitant.

C. P.: *Poate era și mișcare multă?*

B. K.: Da. Nu spun că a fost unul dintre cele mai mari succese, dar nu am pus-o la o parte pentru totdeauna. Cred că dacă o voi relua cândva, o să fie mult mai bine. Acum nu o mai cânt. Apoi a urmat Contesa în premiera de „Nunta lui Figaro” din 2014, după care a urmat încăodată Parisul, în primăvara lui 2014, „Boema”, rolul Musetta. Am cântat alături de Angela Gheorghiu, care evolua alternativ cu Maria Agresta. Am avut ocazia și bucuria să cânt împreună cu Angela Gheorghiu pe scenă.

C. P.: *Cred că a fost o relație extraordinară...*

B. K.: Da, și alături de alți artiști foarte mari, Piotr Beczala, Ludovic Tézier... Totul era foarte frumos, a fost o experiență de vis. Pluteam de bucurie. Spectacolele pariziene cu „Paițe” fuseseră regizate de Gian Carlo del Monaco, care m-a invitat și la Beijing, unde se reprezenta producția lui.

C. P.: *Apoi?*

B. K.: Am fost la Strasbourg în debut cu rolul Suzel din „Amicul Fritz” de Mascagni, foarte rar cântat. L-am avut partener pe tenorul Teodor Ilincăi și a fost minunat. Mare succes. Atunci am primit, nu știu dacă ați auzit, contractul pentru Metropolitan. Era tot în 2014.

C. P.: *Sigur că da. S-a publicat programul stagiunii viitoare. Vorbim despre Musetta la Metropolitan. Cum s-au legat lucrurile?*

B. K.: Cei din teatrul newyorkez nu erau foarte mulțumiți de Musetta pe care o aveau în spectacolele în care Anita Hartig a cântat Mimì. Asta era pe când cântam Musetta la Paris. Dna Luisa Petrov, agenta mea de teatru, m-a propus pentru rol, iar ei s-au declarat de acord să mă asculte undeva. Așa a venit la Strasbourg dna Eva Wagner de la Metropolitan să mă vadă în spectacolul cu „Amicul Fritz”. În ziua următoare premierei, am primit contractul.

C. P.: *Superb! O invitație care mă aștept să aibă urmări.*

B. K.: Da, deja am primit încă un contract pentru stagiunea 2017-18, tot Musetta. Să vedem ce va fi în continuare.

C. P.: *Foarte bine, trebuie să te preocupe să-ți extinzi repertoriul.*

B. K.: Sigur, vreau să abordez și alte roluri. De pildă, verdiene. Aici a fost premiera de „Don Carlos” și îmi doresc să debutez în Elisabetta în stagiunea viitoare sau după aceea. Poate va urma și „Otello”.

C. P.: *Și „Simon Boccanegra”?*

B. K.: Sigur, o operă foarte frumoasă, din care am cântat la Cluj-Napoca, la Gala Viva Vox, numai duetul, în compania lui George Petean. Mă gândesc și la „Ernani”, se vorbea aici că ar fi foarte frumos un spectacol de „Faust”. Așa că mă voi apuca să pregătesc rolul Margareta.

C. P.: *Cu cine ai studiat la Cluj?*

B. K.: Am lucrat foarte mult cu dna Lavinia Cherecheș, ea a fost profesoara mea și la Oradea. După aceea, nu ne-am mai întâlnit. Dânsa trăiește la Berlin, eu în altă parte; ne vedem mult mai rar, poate în viitor să fie altfel. Am mai fost și

la alți profesori; recent am studiat puțin la Veneția și o să văd de unde mai „fur”, ca să învăț ceva bun. Am omis să va spun că în decembrie trecut am debutat și ca Liù în premiera de „Turandot” la Duisburg.

C. P.: *Deci contractul tău continuă la Deutsche Oper am Rhein...*

B. K.: Nu am mai spus până acum, dar din stagiunea viitoare am renunțat la contractul fix; voi reveni ca invitată, pentru zece spectacole din rolurile făcute, Liù, Micaëla și Donna Elvira, plus cele noi. S-au acumulat drumuri multe, tot felul de alte contracte și simt că totuși am obosit. Trebuie să am grijă și de mine, de sănătatea mea. Cred că pot să am curajul să fiu liber profesionistă. Aici este o muncă destul de serioasă și dură, în plină mentalitate nemțească, sunt repetiții și spectacole foarte multe. Față de România, unde sunt spectacole puține, aici e prea mult, deja polul opus. Ca pe bandă, ca într-o fabrică.

C. P.: *Dar n-ai fost obligată să faci roluri mici sau în afara repertoriului tău de vedetă?*

B. K.: Nu, am fost foarte avantajată, din primul moment am cântat doar roluri principale, foarte bune. Numai că în același timp am început și cariera internațională. Acum aștept Metropolitanul și sper că acolo va fi marea șansă. Ar fi frumos și un debut la Covent Garden.

C. P.: *Depinde de cât se zbate pentru tine agenția.*

B. K.: Mi-a promis că mă va propune și la Viena, și în alte părți. Desigur, mă întorc regulat și la Opera Maghiară din Cluj-Napoca.

C. P.: *Așadar, revii în România...*

B. K.: Întotdeauna, ciclic, în fiecare an. Mai cânt și operele în limba maghiară, „Silvia”, „Prințesa circului”. Pentru publicul maghiar este ceva minunat. În luna mai voi cânta Mimì. Și vom mai discuta ce se poate pentru anul viitor, depinde și de planul Operei Maghiare, și de posibilități.

(Blog personal în Adevărul.ro, 29 martie 2016)

**COLOCVIU LA DÜSSELDORF
CU SOPRANA ADELA ZAHARIA,
BARITONUL BOGDAN BACIU, BASUL BOGDAN
TALOȘ ȘI TENORUL OVIDIU PURCEL**

Costin Popa: *Aici, la Deutsche Oper am Rhein, am asistat la un spectacol de excepție cu „Lucia di Lammermoor”, grație vouă, protagoniștilor. O spun cu toată convingerea și răspunderea critică, prestația voastră era demnă de orice scenă foarte mare. Cum ați ajuns la performanță, cum v-ați simțit?*

Adela Zaharia: Am debutat în „Lucia di Lammermoor” în ianuarie, ce ați văzut a fost al cincilea spectacol. A fost OK, nu pot spune că eram în cea mai bună formă, dar m-am simțit și eu foarte mulțumită la final. Este un rol și o producție care pe mine personal mă săcătuiește energetic.

C. P.: *Mișcare multă?*

A. Z.: Da, implicare multă, de fapt.

Bogdan Băciu: Practic, ea cântă fără oprire.

A. Z.: Exact. Asta mă obosește.

B. B.: Bine că ești recompensată la sfârșit! **(toți râd)**

C. P.: *Adela, modul în care te-am auzit în spectacol a fost perfect potrivit ca stil.*

A. Z.: De fapt, pentru toți, situația a fost cam la fel. Și pentru mine, Lucia a fost primul rol mare, care reprezintă o adevărată provocare și o etapă.

O. P.: Da, o evoluție.

A. Z.: Am tot repetat pianiștilor cu care am lucrat: „nu știu dacă fac ceea ce trebuie, este primul meu rol de belcanto, nu știu cum să-l abordez și dacă stilistic e bine”...

O. P.: Se aștepta de la ei trei să facă lucruri excepționale și au confirmat.

A. Z.: Eu debutasem cu două luni înainte în Konstanze din „Răpirea din serai”, care a ieșit foarte bine. Într-adevăr mă simt mult mai acasă în Mozart. Lucia a fost destul de stresantă, a trebuit să-mi ajustez respirația, să mă adaptez la un nou stil.

C. P.: *Fiind o nouă producție, să înțeleg că pentru voi au fost și debuturi?*

A. Z.: Nu este o montare nouă, datează din 1999. Regizorul Christof Loy a făcut-o și la Covent Garden. Dar nefiind o producție nouă am avut la dispoziție numai două săptămâni de repetiții, nu șase ca la premiere.

B. B.: Și mult mai puține cu orchestra.

A. Z.: Numai două, din care una a fost anulată.

Ovidiu Purcel: Eu chiar nu am făcut niciuna, e drept că rolul Arturo e mai mic; mi-am rupt piciorul cu două luni înainte, așa că am stat pe bară puțin. M-am alăturat pe parcurs.

B. B.: Și s-a potrivit de minune! Este un Arturo de lux, putem spune.

O. P.: Totuși Arturo este un rol mic, așa că lor, cu siguranță, li se datorează succesul spectacolului.

C. P.: *Intrarea lui Arturo este importantă și nu reușește întotdeauna. Am multiple exemple.*

A. Z.: Și eu mă gândeam, auzindu-l cântând atâta de frumos pe Ovidiu, ce logică mai are Lucia să-l prefere pe Edgardo? **(râde)**

O. P.: Sunteți voi drăguți, dar acesta este spectacolul vostru, ați muncit toți extraordinar, se și vede cum arată pe scenă.

C. P.: *Bogdan Baci, tot debut în rol?*

B. B.: Da și primul meu personaj mai serios, o punte, o trecere spre repertoriul verdian, probabil.

**Studiul cu
tenorul Marius Vlad Budoiu**

C. P.: *Categoric, te așteaptă rolurile verdiane „de linie”. Am constatat.*

B. B.: Mă bucur tare mult. Debutul a fost destul de greu dar, voi puncta, a fost fantastic că am putut să debutăm împreună. Chiar și la repetiții, a existat o atmosferă frumoasă, de prietenie; noi nu suntem doar colegi, suntem și prieteni. În fond, la Cluj-Napoca, toți am studiat cu același profesor, Marius Vlad Budoiu.

C. P.: *Toți patru?*

În cor: Da.

C. P.: *Mă bucur foarte tare, pentru că trebuie să spun, nu e un secret pentru nimeni, aud din partea foștilor și actualilor studenți numai vorbe bune despre Marius. În sensul următor: „am avut o problemă, i-am expus-o și mi-a dat imediat rezolvarea optimă”.*

B. B.: El nu lucrează cu o anumită tehnică, ascultă și...

O. P.: ... pentru fiecare are o anumită soluție...

B. B.: ... se adaptează tipului de voce. De multe ori auzim sintagma: aceea-i tehnica lui cutare sau cutare, pe când la el nu se întâmplă așa ceva.

O. P.: Probabil nici nu există o rețetă universală

C. P.: *Categoric! Ideal este că adaptează o soluție tehnică pentru un anume cântăreț. Bogdan Baciuc, la ce roluri te gândești în continuare, ce-ți oferă casa?*

B. B.: În stagiunea viitoare, Rodrigo de Posa în „Don Carlos”, care este exact ceea ce îmi trebuie ca să încep cu Verdi printr-un rol frumos, liric, într-adevăr „de linie”, înalt. Am avut mari emoții înainte să debutez în Enrico din „Lucia di Lammermoor”, pentru că nu mai făcusem un rol de factură atât de dramatică. Dar Marius totdeauna a spus: „funcția creează organul; așa că, bineînțeles, cu grijă, dacă abordăm un anume repertoriu mai greu, din ce în ce mai greu, corzile noastre vocale tind să se obișnuiască cu repertoriul respectiv și să meargă într-o anumită direcție”.

O. P.: Asta cu condiția ca saltul să nu fie abrupt.

C. P.: *Totuși, nu aveți profesorul lângă voi.*

Toți: Din păcate...

Dialogul și schimbul de idei

C. P.: *Cum procedați cu studiul?*

O. P.: Asta i se datorează tot lui. Pentru că modul lui Marius de a predă nu era: „fă asta că așa zic eu!” Ci, „încearcă să înțelegi ce faci și aplică”. Acest stil de lucru ne-a ajutat pe parcurs pentru că noi nu cântăm din amintiri. Noi încercăm să punem o funcție pe drumul ei. Ne-a dat îndrumări pe care să le aplicăm în calea noastră evolutivă, plus că este genul de profesor care se bucură dacă-i oferim ceva nou. De exemplu,

eu am lucrat cu un tenor la Viena și nu a fost nevoie, ca în cazul multor colegi, să mă ascund. I-am spus lui Marius: „am găsit un tenor care știe niște chestii foarte grozave”; la care el a replicat „bun, zi-i!”. Nu precum alții: „de ce-ai făcut chestia asta, nu mai vreau să aud de tine”. Cu el întotdeauna a fost dialog și schimb de idei.

A. Z.: Dacă toți profesorii ar fi așa, cu această mentalitate modestă și sănătoasă...

O. P.: ... ne-ar fi mai greu, pentru că ar fi prea mulți cântăreți buni. *(râde)*

B. B.: Marius are întotdeauna o privire de ansamblu, pentru că a muncit ca să ajungă unde a ajuns.

C. P.: *Așa este, și eu apreciez de la ce repertoriu a pornit și ce performanțe a atins acum.*

O. P.: Nu-i de mirare, pentru că-i place studiul.

B. B.: Este și om al scenei; în momentul în care lucram efectiv canto cu el, lucrul nu se proiecta pe o singură direcție, a vocii, ci ne ajuta să vedem ansamblul ca pe un tot unitar. Ai de cântat un rol, vorbim despre sănătate, igienă vocală, despre ce înseamnă mișcare, ce înseamnă cântatul la public, cum cade lumina pe scenă; toate aceste lucruri au format angrenajul care ne-a ajutat să ne dezvoltăm.

O. P.: A avut ideea foarte importantă de a fi lângă noi cu totul, când am făcut primii pași. N-aveam unde să cântăm, pentru că eram studenți. Și atunci, el a creat pentru noi niște spectacole în care am debutat...

A. Z.: ... fiind implicat ca profesor de canto, organizator, regizor, sponsor.

B. B.: O grămadă de recuzită a luat-o pe banii lui. Am făcut „Don Pasquale” împreună, în formula în care ne vedeți, am avut debutul nostru absolut în 2010. Există pe youtube.

A. Z.: Trebuie să vă spun că la Opera Comică din Berlin, știind care e concurența, am întrebat ce i-a făcut să mă angajeze, având în vedere că nu știam germana, nu fusesem la studioul lor, deci ce i-a făcut să aibă atâta încredere în mine. Au spus că au văzut în CV că am cântat deja pe scenă niște roluri importante și au considerat că mă pot angaja. Nu știu dacă Marius s-a gândit vreodată cât de importante au fost

acele spectacole pe care le-a făcut pentru noi, pentru dezvoltarea noastră și pentru cariera noastră pe scene din afara țării.

C. P.: *Faceți exercițiile lui în continuare?*

O. P.: Da.

B. B.: Oricum, avem reportofonul, telefonul cu care ne înregistrăm și încercăm să ne controlăm.

A. Z.: Nu știu dacă ați aflat că în ultimile două stagii, Marius a fost invitat aici să țină cursuri de măiestrie.

**„Suntem consultați,
nu ni se impune niciun rol”**

C. P.: *Și în România face.*

Adela, ce roluri ai mai cântat?

A. Z.: Stagiunea în curs, prima pentru mine aici, la Düsseldorf, cuprinde Konstanze, Lucia, Prima doamnă în „Flautul fermecat” și o premieră pentru copii „Crăiasa zăpezilor” după povestea lui Andersen, care va avea premiera în aprilie.

B. B.: A venit partitura?

Bogdan Taloș: Se zvonește că da.

C. P.: *Cine a scris-o?*

A. Z.: Marius Felix Lange. Un compozitor foarte talentat pentru genul acesta de muzică.

C. P.: *Mi-a spus dl director Mayer că vrea să schimbe culoarea părului publicului din primele rânduri. Bogdan Baci, care sunt rolurile cântate de tine aici?*

B. B.: În actuala stagiune am apărut în Ping din „Turandot”, Harlequin din „Ariadna la Naxos” și Enrico. În plus, Papageno în „Flautul fermecat” și Escamillo în „Carmen”, pe care deja l-am făcut în producția pe care o veți vedea.

C. P.: *Bogdan Taloș, Raimondo a fost pentru tine, tot așa, primul rol mai important?*

B. T.: Da. Deși am făcut Leporello în „Don Giovanni”, un rol poate mai mare ca Raimondo din „Lucia di Lammermoor”, dar diferit. Anul acesta am avut doar două debuturi, dar anul trecut, opt.

C. P.: *Așa este într-un teatru de repertoriu și când ești angajat fix.*

A. Z.: Dacă poți să debutezi în roluri care ți se potrivesc este minunat.

B. B.: Fac o mică paranteză să spun că noi, aici, suntem foarte norocoși; direcțiunea teatrului are foarte mare grijă să ne dea doar ceea ce ni se potrivește.

C. P.: *Un lucru extraordinar!*

A. Z.: Și rar.

C. P.: *Puteau să vă chinuie cu tot felul de personaje minore.*

B. T.: Și, închipuiți-vă, sunt peste 50 de membri în ansamblu..

O. P.: Soliști pentru Düsseldorf și Duisburg.

B. T.: Care servesc două teatre, bineînțeles. Mulți dintre aceștia se dublează ca voci.

O. P.: Cu toate acestea, suntem consultați, nu ni se impune niciun rol și asta este reconfortant.

B. B.: De exemplu, cazul cu Enrico; stagiunea trecută, când am discutat cu dl Stephen Harrison pentru cea următoare...

C. P.: *Dl Harrison fiind?*

B. B.: Directorul operei, nu cel general, dl Christoph Meyer, ci cel care se ocupă de partea artistică. Dânsul nu-mi propusese Enrico; eu am avut un pic de curaj și am cerut: „ce ziceți, n-ați putea să-mi dați câteva spectacole cu „Lucia di Lammermoor”, să încerc și eu să intru în repertoriul mai serios?” A fost foarte bucuros și mirat în același timp. Mi-a răspuns: „da, m-am gândit că poate-i puțin greu, dar mă bucur să încercăm”.

C. P.: *Cu vocea și cântul tău era unul din rolurile pe care trebuia să le faci.*

„Fast Opera”

O. P.: Pentru noi, aici este o atmosferă reconfortantă.

A. Z.: Este, din păcate, un caz particular. Din ce auzim de la alți colegi, nu se întâmplă așa în alte case de operă.

B. B.: Aici, ei se gândesc în viitor, ca să nu ne lezeze sănătatea vocală.

A. Z.: Deutsche Oper am Rhein este unul din teatrele care se opun concepției de „fast opera”, cum îmi place mie să-i spun. Adică, totul pe bandă rulantă, dacă tu nu mai poți să cânti în cinci ani, treaba ta, există alții care stau la ușă și așteaptă.

B. B.: Sunt exemple la nivel mondial, nu are rost să dăm nume dar sunt artiști care s-au consumat extrem de repede.

O. P.: Sigur, trebuie ținut seama și de ambițiile cântăreților care sunt tentați să sară etapele.

A. Z.: Pentru noi, în acest moment, una dintre priorități este grija de a nu lăsa lucrurile să meargă prea repede și să avem răbdare.

C. P.: *Aveți mare dreptate și mă bucur că sunteți preocupați de acest lucru. Este important să nu fiți atrași de personajele îndeosebi dramatice, fără să aveți vocalitatea cerută de partitură.*

A. Z.: Directorul Meyer, când m-a angajat, m-a întrebat ce aș vrea să cânt. I-am spus că dacă ar fi după ceea ce simt eu și mi-ar face mare plăcere să joc ar fi întreg repertoriul verist; din păcate am o voce de soprană lirică de coloratură așa că trebuie să interpretez personaje în care, poate, nu mă regăsesc foarte tare, dar trebuie să fac ceea ce pot cu glasul meu.

Opt debuturi **C. P.:** *Bogdan Taloș, vorbeai de opt debuturi?*

B. T.: Anul acesta au fost Raimondo și Figaro din „Nunta lui Figaro”. Anul trecut, importante au fost Leporello, Sarastro, Truffaldino din „Ariadna la Naxos” și altele...

C. P.: *Dar Raimondo este primul rol belcantist...*

B. T.: Da.

C. P.: *Și cred că o să urmeze și altele. Ți s-a pus în vedere ceva, în continuare?*

B. T.: Nu. Voi continua să cânt Raimondo și în sezonul viitor, dar un alt rol de belcanto, deocamdată nu.

B. B.: Din păcate nu prea avem aici spectacole de belcanto.

B. T.: Anul viitor debutez în Fasolt din „Aurul Rinului”, un rol de bas liric, sensibil, nu vine neapărat la timpul lui vizavi de vârsta mea, dar este fezabil.

C. P.: *La Festivalul Internațional „Hariclea Darclée” de la Brăila te-am auzit în Rondo-ul lui Mefisto și ai fost foarte bine.*

B. T.: Desigur, acesta face parte din rolurile care vor veni, dar nu vreau să grăbesc.

**Adela Zaharia va cânta
la marele teatru Liceu din Barcelona**

C. P.: *Adela, te
așteaptă un debut
într-un renumit tea-*

tru, Liceu din Barcelona.

A. Z.: Da, Pamina din „Flautul fermecat”, în luna iulie. Practic este prima mea apariție la Barcelona, dar nu este nici debut de rol, nici în spectacol, pentru că am cântat Pamina în producția care va fi acolo, dar în ultimele sezoane s-a dat la Komische Oper Berlin.

C. P.: *Un rol rodat...*

A. Z.: ... în care mă simt confortabil.

B. B.: Va fi într-un teatru extraordinar, cu 3500 de locuri și acustică foarte bună.

C. P.: *Cum a venit contractul pentru Barcelona?*

A. Z.: Producția a avut premiera în 2012 la Berlin cu un succes atât de mare încât a fost cumpărată de foarte multe case de operă, cu garnitura de soliști cu tot, dar pentru orchestra și corul casei respective.

O. P.: Este o producție mai specială, cu proiecții pe un perete. Toți am apărut în ea, eu - Tamino, Bogdan Baciuc - Papageno, Bogdan Taloș - Sarastro. Trebuie să știi foarte bine mișcările, se fac anumite mișcări pe muzică, pe tempi, nu se poate învăța o regie în două zile.

A. Z.: Este mai mult o coregrafie pe fundal de proiecții decât un joc de scenă, cum suntem noi obișnuiți.

O. P.: Se proiectează niște imagini în spatele nostru cu care noi trebuie să relaționăm, fără să le vedem.

B. B.: Plus că s-au tăiat dialogurile și s-au înlocuit cu proiecții. Mișcările noastre sunt ca într-un film mut al anilor '20. Efectul este extraordinar, spectacolul - captivant.

C. P.: *Cine a făcut regia?*

A. Z.: Intendantul de la Opera Comică, Barrie Kosky.

O. P.: Este un concept interesant și foarte atractiv.

C. P.: *Ovidiu, cum îți vezi în continuare dezvoltarea carierei?*

O. P.: Perspectivele sunt foarte bune, cred eu. După cum spuneam, teatrul este foarte convenabil și pentru mine, pentru că întotdeauna sunt întrebat și consultat ce aş vrea să cânt. În consecință, totul merge liniar până acum. Am cântat ce mi-am dorit din Mozart (Don Ottavio și Tamino), am trecut la Nemorino din „Elixirul dragostei” (premiera de anul trecut a fost cu Bogdan Baciuc în Belcore și Luiza Fatyol în Giannetta). Am gustat și puțin Verdi, am făcut Alfredo din „Traviata”, anul acesta debutez în Rinuccio din „Gianni Schicchi” și Fenton din „Falstaff”. Sunt foarte mulțumit, mă bucur că nu se pune presiune pe mine. Pot să mă îndrept către repertoriul pe care mi-l doresc. În consecință, am și refuzat un „Don Pasquale”, ceea ce mi-a fost permis.

C. P.: *De ce? Erai prea aglomerat?*

O. P.: Nu, dar face parte dintr-un repertoriu de care vreau să mă îndepărtez. Ernesto e foarte liric, o țesătură foarte înaltă, trebuie un tenor liric lejer; plus că în perioada respectivă am de cântat Alfredo, Nemorino...

C. P.: *Vocea ta merge spre o altă consistență.*

O. P.: Sper.

„Să vină energie din scenă!”

C. P.: *Am văzut publicul de la „Don Giovanni”. Nu a fost așa de expansiv ca la „Lucia di Lammermoor”, ci mai reținut. Cum sunt germanii, ce titluri preferă?*

O. P.: Părerea mea e că publicul german nu există ca nișă, ca să zic așa. Peste tot publicul de operă este la fel: dacă-i dai ce vrea, dacă exprimi sinceritate în cânt, răspund pozitiv.

B. B.: Și trăiești ceea ce interpretezi, ca să vină energie din scenă.

O. P.: „Don Giovanni” este un concept de spectacol un pic uzat.

B. B.: Am înțeles că a fost cam jumătate de sală.

B. T.: De obicei nu e plin, deși nu e vechi, doar din 2012.

O. P.: Aici lumea așteaptă un pic altceva, nu tradiție.

A. Z.: Este o diferență de public între țări dar, din câte am auzit eu, și între orașe. Fiindcă un spectacol ca „Lucia di Lammermoor” de aici, la Opera Comică din Berlin, unde lumea se așteaptă doar la regii foarte excentrice, la exagerări, n-ar fi avut succesul de aici. Acolo, publicul caută numai senzațiile tari. Venind din România, a fost un pic șocant.

B. B.: Pentru că tu ai ajuns întâi la Berlin, nu la Düsseldorf.

A. Z.: Nu numai, am avut și niște concerte și ceea ce reprezentanților acelor instituții li se părea un succes enorm, mie mi se părea ceva modest.

O. P.: Părerea mea este că „Lucia di Lammermoor” a venit ca un duș peste stagiunea aceasta, care mi se pare un pic mai ștersă.

A. Z.: Nici nu se mai dăduse de câțiva ani.

O. P.: Regia nu-i dezastruoasă.

C. P.: *Are mici ciudățenii.*

B. T.: ... dar în contextul actual este o gură de aer. Mai ales aici în Germania.

A. Z.: Și faptul că au fost atâtea debuturi și fețe pe care oamenii nu le cunoșteau. Bogdan Taloș este de anul trecut în trupă, eu m-am alăturat anul acesta. Am văzut discuții pe Internet în care spectatorii vorbeau despre acest spectacol, îi făceau reclamă, recomandând să vină să ne asculte.

O. P.: În timpurile noastre, regia este foarte importantă..

B. T.: Cea mai importantă.

B. B.: Trebuie să facem asta pentru că așa trebuie făcut, pentru că așa vreau eu, regizorul.

Dictatorii **C. P.:** *Există dictatura dirijorilor sau a regizorilor? Cine are cuvântul hotărâtor în realizarea unui spectacol?*

O. P.: Eu zic că în mare măsură este vorba mai ales de personalitate, dar chiar un dirijor cu personalitate în Germania, în ziua de astăzi, trebuie să se lupte dacă vrea să-și impună un punct de vedere, chiar muzical, ceea ce-i grav.

B. B.: Orchestrele au niște sindicate foarte puternice, corul, la fel.

O. P.: Și nu numai asta. Regizorii își permit, cum să le zic, niște...

B. T.: ... giumbușlucuri...

O. P.: ... chiar aberații, împotriva muzicii.

B. T.: Își imaginează că pot opri muzica pentru a-și impune o idee dramaturgică, de multe ori derapantă.

O. P.: Și-i foarte trist că nimeni nu mai apără partitura.

A. Z.: Ca să răspundem concret, eu cred că la ora actuală în Germania este dictatura regizorilor. Numai câteodată ai noroc să existe un regizor căruia să-i pese de muzică

B. B.: Sunt foarte rari. În primul rând că nu știu...

B. T.: ... și nici nu le trece prin cap să se intereseze dacă se poate cânta stând în cap sau făcând cine știe ce șpagat.

B. B.: Directorul este cel care dă mână liberă.

O. P.: Mai este un aspect: nu se fac multe repetiții muzicale, dacă nu este vorba de premiere. Dirijorul trebuie să vină la repetiții, dar asta se întâmplă foarte rar.

B. T.: Nu este timp. Dacă sunt dirijori invitați, nici o șansă.

O. P.: Am impresia că dirijorii încep să se mulțumească cu statutul de executant. Cu siguranță, exceptând marile personalități. De pildă Nello Santi, căruia n-are nimeni curaj să-i comenteze ceva pentru că se știe că este o instituție, care a studiat cu oameni care i-au cunoscut pe Verdi, pe Puccini. Nu poți să-i impui ceva acestui maestru, ar fi jenant.

C. P.: *Recenta „Norma” la Napoli, dirijată de Santi, a fost o montare clasică, absolut superbă, imagistică.*

O. P.: Important este ca regizorul să lase muzica în pace.

B. B.: Să nu lezeze cântul.

A. Z.: Ca tânăr solist nu poți să te impui sau să te opui; și totuși, am fost în situația în care nu am dorit să fac un rol într-o anumită producție din cauza regiei, fiindcă am ajuns la concluzia că-mi dăunează vocal, fizic.

B. B.: Este foarte greu să faci o asemenea alegere.

O. P.: Ei au o teorie evoluționistă, care de fapt este un fals. Nu poți să spui că opera ar muri dacă n-o modernizăm.

C. P.: *Și mai există o anomalie... nici cultura de stil nu este respectată.*

O. P.: Sigur, dar asta e treaba dirijorului.

C. P.: *Sunt dirijori care vor să-și afirme personalitatea cu tot felul de tempouri nepotrivite.*

B. T.: Doresc să fie altfel.

B. B.: Doar de dragul de a se arăta originali.

O. P.: Alții sunt în goană după numărul de spectacole, zboară de trei ori pe săptămână să dirijeze cât mai mult.

**„Ne face mare plăcere
să cântăm acasă”**

C. P.: *Am avut o reacție când v-am ascultat: în România greu găsești un spectacol de asemenea nivel.*

B. B.: Sincer, nu știu dacă este și părerea celorlalți: eu personal m-aș bucura să cânt acasă mai mult.

C. P.: *Asta urma să vă întreb.*

B. B.: Nu depinde numai de noi. Condiția necesară, bineînțeles nu și suficientă, este să fim chemați. Dacă am fi invitați, am face tot ce ne stă în putere să venim și acasă.

A. Z.: În cazul meu trebuie să spun că au existat niște invitații pe care nu am putut să le onorez din cauza programului de aici. Au existat alte ocazii în care aș fi putut eu să merg, dar nu se întâmpla nimic în România.

B. B.: Trebuie întrunite mai multe condiții dar, esențial, este că ne-ar face mare plăcere să cântăm acasă, pentru că este altceva...

B. T.: De acolo am plecat.

B. B.: Sunt lucruri pe care, dinăuntrul tău, nu poți să le uiți sau să spui, da, România a fost o etapă și acum cânt doar afară.

A. Z.: Plus că în România, lumea este foarte, foarte deschisă, caldă, toată lumea cunoaște pe toată lumea.

O. P.: Acasă se cântă mai rar și există un pic mai multă sete de operă; aici sunt săptămâni în care se cântă șase spectacole pe săptămână.

B. B.: Există zile în care sunt câte două în același teatru.

O. P.: Entuziasmul nu poate fi același. Se cântă foarte mult și atunci dorința nu-i așa de mare.

B. T.: În cele două teatre se dau cam 54 de spectacole pe lună, ceea ce-i imens. Doar „Flautul fermecat” s-a cântat în actualul sezon de vreo 30 de ori. Anul trecut, 33.

C. P.: *Ar fi bine să se cunoască performanțele voastre aici pentru că, vă spun sincer, în țară nu se prea știe decât că există un team de cântăreți români, de clujeni, la Deutsche Oper am Rhein. De aceea am venit aici.*

A. Z.: Unii ne subestimează realizările dat fiind faptul că sunt atâția români. Lumea are impresia că abia aici ne-am găsit și noi locul.

C. P.: *Negativiști au existat și vor exista întotdeauna.*

B. B.: Noi ne bucurăm că ați fost aici și ați reușit să vedeți o așa avalanșă de spectacole în care am fost implicați toți.

C. P.: *Vă repet, am fost impresionat; nu-mi găseam cuvintele după „Lucia di Lammermoor”; m-am bucurat să o ascult și pe Brigitta Kele în Donna Elvira din „Don Giovanni”, care de cum a deschis gura a devenit șefa clasei.*

B. B.: ... Și comandantă de detașament!

O. P.: S-a observat când a intrat, nu? **(râde)**

C. P.: *Luiza Fatyol, pe care eu n-am prea ascultat-o înainte, mi-a plăcut foarte mult în Zerlina, în același „Don Giovanni”, pentru că vocea era mai plină, mai îmbrăcată, față de toate Zerlinele subțirele care sunt peste tot; în plus, stilistic, a fost foarte bine; mi-a părut rău că Donna Elvira n-a cântat „Mi tradi...”, mi-a părut rău că Don Ottavio n-a cântat „Dalla sua pace”. dar voi trebuie să fiți pregătiți cu ele, pentru că nu știți unde sunteți chemați.*

B. B.: Ovidiu a mai cântat-o în concerte, așa-i?

O. P.: Da.

„Ușile se vor deschide...”

C. P.: Pentru că, în continuare, așa cum Adela o să cânte la Grand Teatre del Liceu, în mod cert vi se vor oferi și alte oportunități.

A. Z.: Sunt sigură, pentru că noi am venit aici pentru dobândirea experienței.

B. B.: Eu văd o tendință în lumea asta, așa cum spunea Adela, de „fast opera”. Bineînțeles totul este mai rapid, mai forțat, lumea vrea să aibă succes la o vârstă cât mai fragedă și în loc ca artistul să caute să cânte bine, să aibă o tehnică sănătoasă, să-și construiască repertoriul, să-și formeze un bagaj de cunoștințe, un tot cu care să evolueze, se încearcă transformarea rapidă a lui în vedetă.

A. Z.: Păi, ca să vă dau un exemplu, mie mi se pun foarte des întrebări de genul: ai un site personal? Ai o agenție bună? Ai ședințe foto, poze, cărți de vizită? Și când răspund nu, îi văd că sunt așa, derutați... Încerc să le spun că până acum am fost ocupată să învăț să cânt cât mai bine.

B. B.: Se pune extrem de mult accentul pe imagine.

C. P.: Din tot ce a enumerat Adela, agenția este importantă.

O. P.: Așa este.

B. B.: Câteodată, din păcate.

A. Z.: Mai importantă decât orice.

C. P.: De multe ori, agenția nu vă poate oferi ceea ce aveți dreptul.

B. B.: Cred că dacă obiectivul nostru principal va fi vocea, pentru a fi un cântăreț complet și complex din toate punctele de vedere, ușile se vor deschide la un moment dat. Așa că nu trebuie să forțăm.

O. P.: Exact, să nu ne dărâmăm noi.

C. P.: Este o opinie foarte bună. Deci, la Cluj, București, în România veniți cu mare bucurie.

A. Z.: Cred că ultima dată am cântat în România la Brăila.

B. B.: Festivalul și Concursul „Hariclea Darclée” de la Brăila a fost o rampă de lansare pentru multă lume, pentru noi toți.

(Blog personal în Adevărul.ro, 1 aprilie 2016)

LA DÜSSELDORF, DIALOG CU MEZZOSOPRANA RAMONA ZAHARIA ȘI BASUL ADRIAN SÂMPETREAN

Costin Popa: *Ne aflăm la Deutsche Oper am Rhein, după spectacolul „Don Carlos” de Verdi, în care Ramona a fost Principesa Eboli iar Adrian - Regele Filip al II-lea. O serată de mare succes pentru ambii. De când sunteți angajați aici?*

Ramona Zaharia: Din 2014.

C. P.: *Este primul tău angajament fix în străinătate?*

R. Z.: Da și am contract până în 2019.

Adrian Sâmpetrescu: Și pentru mine a fost primul angajament fix într-un teatru, făcusem parte înainte din Studioul de Operă de aici, iar din stagiunea 2009-2010 am devenit membru al ansamblului, unde am rămas până în 2011. M-am mutat după aceea la Hamburg și acum am revenit la Düsseldorf cu contract de rezidență, pentru anumite producții. Nu este fix în sensul propriu al cuvântului, îmi oferă mai multă libertate de mișcare. Este ceea ce îmi doream, o variantă mai flexibilă.

C. P.: *Care au fost rolurile pe care le-ați interpretat până acum în România, în străinătate?*

R. Z.: Încep cu cele de aici: Doamna a treia din „Flautul fermecat”, Maddalena din „Rigoletto”, Ulrica din „Bal mascat”, Carmen, acum Eboli. Voi debuta în Dinah din „Trouble in Tahiti” de Bernstein, va fi premieră. Alte roluri pe care le mai am în al meu CV sunt Principesa de Bouillon din „Adriana Lecouvreur”, Zita din „Gianni Schicchi”, Martha din „Faust”, Eliza Doolittle din „My fair lady”, Czipra din „Voievodul țiganilor”, Fenena din „Nabucco”.

A. S.: Eu am început cu „Carmen” în 2003, a fost debutul meu, aveam 20 de ani și atunci am apărut pentru prima dată pe o scenă, am interpretat Zuniga. După aceea am trecut prin mai multe partituri, în principal din repertoriul italian, în care aș dori să rămân încă o perioadă. Donizetti, Bellini, Rossini, Verdi. O să amintesc câteva: Dulcamara în

„Elixirul dragostei”, Raimondo în „Lucia di Lammermoor”, Oroveso în „Norma”, Selim în „Turcul în Italia”, Alidoro în „Cenușăreasa”, Sparafucile și Monterone în „Rigoletto”, Banquo în „Macbeth”, Ramfis în „Aida”, Oberto în opera verdiană omonimă, acum Filip. Adaug Leporello din „Don Giovanni”. Nu uit Don Basilio din „Bărbierul din Sevilla”, rol pe care l-am cântat și la București, când am avut de altfel și plăcerea să ne vedem.

Dramatic și uman

C. P.: *Amândoi ați făcut acum roluri arhetipale pentru vocile voastre, Eboli și Filip. Care au fost provocările cu care v-ați confruntat în studiu, în conturarea personajelor, în partea muzicală?*

R. Z.: A fost ceva foarte diferit, fiindcă mi se pare că este cel mai înalt rol pe care l-am interpretat până acum. Un rol dramatic, mult timp preferat de soprane dramatice. Inclusiv Maria Callas spunea că-i un rol pentru soprană dramatică. Montarea este, aș putea spune, aproape clasică, dar a pus foarte multe probleme personajului. Este foarte multă mișcare și foarte mult zbucium interior al eroinei. Cred că asta a fost cea mai mare provocare.

A. S.: Am debutat în Filip în octombrie trecut la Bordeaux și de atunci provocarea cea mai mare a fost să încerc cumva să demontez tocmai aceste arhetipuri și tradiții. Fiind un personaj foarte complex, cred că asta a fost foarte important de arătat, mai ales la vârsta mea. Am încercat să conturez încă de la început latura umană a lui Filip, multitudinea trăirilor și intențiilor care se regăsesc în text, să trec peste imaginea de tiran, despot etc., creată de-a lungul timpului, să intru un pic mai mult în zbuciumul și freamătul lui.

C. P.: *Nu doar în arie sunt asemenea momente...*

A. S.: Într-adevăr, de la începutul până la sfârșitul rolului. Asta am dorit să fac, pentru că asta am simțit și organic. Farmecul artei stă și în abordări diferite. Poate peste 10 ani o să descopăr altele, în text, în muzică. Evident, în momentul în care mi s-a propus personajul a fost ca un vis

devenit realitate, pentru că este într-adevăr unul dintre rolurile de vârf ale repertoriului de bas pentru care mi s-a oferit ocazia să-l cânt totuși atât de devreme... L-am studiat și am hotărât că pot să-l fac, repet, în gândire proprie, fără a depăși anumite limite. Cred că-mi vine OK pe vocalitatea mea, mă simt bine cântându-l și provocarea cea mai mare a fost să îmi impun concepția.

C. P.: *A fost o interpretare plină de suflet, de imagine interioară, așa că iată, ceea ce ți-ai dorit a ieși.*

A. S.: Mă bucur foarte mult.

C. P.: *La sfârșitul operei cine pe cine a omorât?*

A. S.: Eu pe fiul meu, Don Carlos. Asta a fost ideea regizorului; mă rog, el a avut o abordare destul de drastică asupra ceea ce înseamnă biserica. Ideea era că singurul personaj din toată opera care așa cum intră, așa și iese, este Marele Inchizitor. Pentru el nu se schimbă nimic, rămâne cu aceeași putere, nu se lasă perturbat de absolut nimic ce se întâmplă în jurul lui și cumva tocmai pentru a-și arăta forța, la momentul final, când Filip îi spune: „eu mi-am ținut partea mea de promisiune, dar tu?”, îi dă regelui pistolul. Cumva, cel puțin din cât am înțeles eu, mesajul e ceva de genul: „ai permisiunea mea s-o faci, însă n-o voi face eu, te descurci!”

C. P.: *Un final diferit de cel din partitură, dar care validează fraza monumentală a lui Filip de după duetul cu Marele Inchizitor, „Deci tronul trebuie să se plece întotdeauna în fața altarului!” („Dunque il trono piegar dovrà sempre all'altare!”).*

A. S.: M-am gândit la „Dunque il trono...” din vremea Conservatorului, o cântam din când în când după o oră de studiu doar pentru că-mi plăcea foarte mult și când îmi ieșea, eram fericit că reușeam să cânt două octave într-o frază.

Regii, regizori, dirijori **C. P.:** *A fost impresionantă. Ramona, ai avut ocazia să te întâlnești cu montări în care să ți se ceară să faci lucruri...*

R. Z.: ... care n-au legătură cu textul sau cu traiectoria personajului? Da! Tot la Düsseldorf, în „Rigoletto”, n-avea nicio

logică ce făcea Maddalena. Dar, asta e! Se întâmplă, în ultimul timp cât mai des. Încă „Don Carlos” este destul de OK.

C. P.: *Deși are multe lucruri contrariante, ca să le zic așa. Oricum regizorul Guy Joosten este un nume de circulație.*

A. S.: Da, e cunoscut și pentru că de multe ori face niște lucruri mai aparte, mai vizionare, să le spun. Mie mi-a plăcut mult producția pentru că autorul ei a fost extrem de bine documentat, extrem de bine informat, știa textul pe dinafară, nu s-a abătut de la muzică, nu a încercat să facă lucruri care să se suprapună sau să contravină.

C. P.: *În tabloul autodafé-ului s-au făcut niște tăieturi.*

A. S.: Două salturi. S-a dorit să nu fie decât o singură pauză.

C. P.: *Văd că e o modă. La fel a fost la „Carmen” și „Lucia di Lammermoor”.*

R. Z.: În „Carmen” e destul de greu să nu ai pauză între primele două acte, e o disperare în culise, ca să te îmbraci cât mai repede, să intri și să te simți odihnită când ai de dansat, de cântat.

C. P.: *Sunt și acestea unele mici probleme ale regiilor moderne, pe care voi trebuie să le acceptați...*

R. Z.: ... și să încercăm să simțim cu naturalețe toate gesturile oarecum ciudate care ni se cer, ca și cum ar veni dinăuntru nostru.

C. P.: *Vă sunt ele suficient explicate de către autorii mizanscenelor?*

R. Z.: În mod special, când se face o premieră ai avantajul să poți vorbi direct cu regizorul, ca să-ți lămurească ce există în spatele acelui gest. Dar când se reia un spectacol și lucrezi cu asistentul de regie, de multe ori acesta chiar nu știe să răspundă.

C. P.: *Nu există caiet de regie?*

R. Z.: Există, dar... de multe ori, mie mi s-a întâmplat să nu primesc explicații.

C. P.: *Sunt unii regizori, de exemplu Robert Wilson, care este cunoscut pentru montările lui cu gesturi și mișcări originale de brațe pe care trebuie neapărat să ți le notezi în partitură.*

A. S.: Altfel nu ai nicio șansă.

C. P.: *Asistentul lui de regie a fost întrebat de către artiști români din distribuții: „care este semnificația, ce este aici”? „Nimic, voi faceți cum v-am spus”.*

A. S.: Este dificil când nu există o motivație.

R. Z.: Frustrant.

A. S.: Dacă nu ți se dau explicații, e foarte dificil să reușești să expui cât mai bine ideea respectivă, ca să construiești, să ai o continuitate, o progresie. Trebuie să recunosc că până acum am avut noroc să lucrez cu regizori, care chiar dacă erau avangardiști, s-au arătat foarte deschiși la dialog și, de fiecare dată când a fost cazul, am încercat să avem o discuție, ca să explic de ce am impresia că nu mi se potrivește o idee. Cred că e foarte important să nu refuzi de la început, dacă vrei să ajungi la un punct care să te avantajeze. În caz contrar, sigur se generează un conflict; regizorul va spune că-l sfidezi, refuzând fără să încerci măcar. Soluția cea mai bună și cea mai diplomatică este să faci ce ți se cere și, prin practică, să-i arăți omului că nu-i bine. Câtă vreme este o persoană deschisă, va înțelege că-i în avantajul lui să schimbe, să-ți ofere ceva care să te și pună în valoare.

C. P.: *I-am întrebat și pe colegii voștri cu care am stat ieri de vorbă: există o dictatură a regizorilor vizavi de cea a șefilor de orchestră?*

A. S.: N-aș merge atât de departe cu termenul; astăzi se pune foarte mult accentul pe partea vizuală, pe teatru. Regizorii au un cuvânt greu, într-adevăr. Părerea mea despre meserie este că suntem toți în aceeași oală, constituim o echipă, de la primadona seriei, dirijor, regizor până la tehnicieni, sufleur, inclusiv la biroul de relații cu publicul. Toți lucrăm pentru reușita acestui spectacol, spre a aduce un produs final care să încânte. De asta cred că-i foarte important dacă există acest raport. În momentul în care cineva încearcă să se pună deasupra celorlalți mi se pare că se strică echilibrul producției și undeva atmosfera tensionată se va reflecta în ceea ce se va prezenta pe scenă. Scuză-mă, Ramona, m-am băgat eu să răspund.

R. Z.: Nu-i nicio problemă, sunt de acord cu tine.

C. P.: *Când ai vorbit de aspectul vizual te-ai referit și la look-ul divelor, nu?*

A. S.: Dar asta nu-i influențat de regizor, vine de la mama natură.

C. P.: *Dar câteodată în selecția interpretelor nu cântărește și acest lucru? Am auzit că și instrumentistele soliste sunt alese pentru podiumurile de concert dacă arată bine, sunt preferate cele cu siluetă.*

R. Z.: Cred că trebuie să fii foarte atentă la cum te prezinți când apari în fața publicului. Și uneori nu e simplu, trebuie să renunți la foarte multe lucruri, dar e foarte important să apari frumoasă pe scenă. Evident, dacă rolul îți cere.

C. P.: *Cum v-ați înțeles cu dirijorul din seara aceasta, Andriy Yurkevych?*

R. Z.: A fost OK.

C. P.: *Cum v-ați putut controla din scenă?*

R. Z.: Foarte greu, din cauza...

A. S.: ... decorului...

R. Z.: ... care absoarbe foarte mult din sunetul nostru și nu auzim unitatea de control stânga-dreapta; de multe ori singurul reper este mâna dirijorului. Și te rogi ca ea să meargă împreună cu orchestra. În plus, cu cât ești mai în spate, cu atât nu auzi sunetul din fosă.

A. S.: Și din păcate așa a fost, tot decorul era pus în scenă mult prea în spate. Pentru o operă ca „Don Carlos” nu este un avantaj.

C. P.: *Ramona, la prima ta arie, Canzone del velo”, mă întrebam dacă vei rămâne în spate.*

R. Z.: Acolo nu se aude deloc orchestra. A trebuit să vin în față.

A. S.: Oricum, la ce ați văzut în seara aceasta, trebuie să vă gândiți că noi am împins totul spre față cu 2-3 m.

Roluri noi, proiecte

C. P.: *Vorbiți-mi despre prezențele voastre în România.*

R. Z.: În stagiunea trecută, am cântat „Carmen” la Iași, Craiova, Cluj-Npoca.

C. P.: *Adrian?*

A. S.: Ultimele prezențe au fost la Cluj-Napoca.

C. P.: *„Boema”, da?*

A. S.: Și „Requiem”-ul de Verdi la Filarmonică, la Operă, plus „Aida” care a marcat aniversarea de 95 de ani a Operei Naționale Române. Pentru anul acesta, nu am stabilit încă nimic, programul meu este destul de plin și trebuie să gestionez bine situația.

C. P.: *Roluri noi, imediate?*

R. Z.: Așa cum am spus, Dinah.

A. S.: Pentru mine, anul acesta, singurul debut va fi în vară, la Festivalul de la Salzburg, când se va prezenta varianta concertantă a operei puțin cunoscute „Il Templario” de Otto Nicolai, o partitură care s-a pierdut în timpul celui de-al doilea război mondial și a fost ulterior reconstituită din manuscrise găsite la Conservatorul din Brescia. A rezultat un fel de potpuriu, neștiindu-se cum a fost forma inițială. Rolul meu se numește Cedrico il Sassone. Este adaptarea italiană a romanului „Ivanhoe” de Sir Walter Scott. Tenorul Juan Diego Flórez va fi Ivanhoe, Cedrico este tatăl lui, Rebecca va fi interpretată de mezzosoprana Joyce DiDonato, Briano di Bois-Guilbert de baritonul Luca Salsi ș.a.m.d.

C. P.: *Dorințe de roluri noi?*

R. Z.: Pentru mine Eboli este un rol care face trecerea spre Amneris din „Aida”. Înainte de Eboli, debutasem în „Requiem”-ul de Verdi și am zis că „Messa da Requiem” – Eboli – Amneris reprezintă un parcurs OK.

C. P.: *Un traseu logic.*

R. Z.: Cred că peste două stagiuni îmi doresc să debutez în Amneris. Ar mai fi și Dalila.

C. P.: *În România se reprezintă acum la Opera Maghiară din Cluj-Napoca.*

R. Z.: Știu, am fost întrebată, dar n-am avut eu timp. Poate pe viitor o să-mi găsesc răgaz să debutez și în „Samson și Dalila”.

C. P.: *Adrian?*

A. S.: Pentru mine, o spun de fiecare dată când am ocazia, rolul pe care de-abia aștept să-l fac, care îmi este și mai aproape de suflet ca Filip, dar care va trebui să mai aștepte destul, nu pot să zic cât, dar cu siguranță în jur de cinci ani, este Zaccaria din „Nabucco”. Acest personaj m-a determinat să mă apuc de meserie, atunci când l-am văzut pe tatăl meu, basul Mircea Sâmpetrescu, interpretându-l. Am fost atât de impresionat de combinația dintre muzica lui Verdi și vocea tatălui meu, eram total surprins, aveam vreo 16 ani și mă întrebam: „este oare posibil, se poate face așa ceva?” „Păi, vreau și eu!” Evident că asta-mi doresc cel mai mult, dar nu va fi în viitorul apropiat.

C. P.: *Pe ce te bazezi?*

A. S.: Vedeți? Filip este un rol dificil ca mod de interpretare, ca personaj, psihologie, prezentarea textului. Filip, dacă este să iei lucrurile cum le-am văzut și eu când l-am acceptat și abordat, ținând cont și de adevărul istoric că Filip avea 39 de ani în momentul demarării acțiunii operei, oferă un motiv suficient de bun ca să zici: „Da, aș putea să-l fac”. Dar Zaccaria este un rol pur și simplu dificil, punct! Chiar necesită o anumită maturitate; plus că la Zaccaria nu există altă variantă, să zic... un Zaccaria tânăr. De aceea spun că Zaccaria, mai mult decât Filip, este un rol de maturitate, cu tot ce implică.

C. P.: *Altceva?*

A. S.: În viitorul apropiat, cam în doi-trei ani, aș face Mefisto din „Faust”, un rol pe care până acum l-am refuzat de nenumărate ori tocmai pentru că am considerat că nu e momentul.

C. P.: *Mai ai încă atât de multe titluri verdiene, mă gândesc acum la Don Ruy Gomez de Silva...*

A. S.: Silva? Desigur, dar „Ernani” nu se cântă foarte des. Și Fiesco din „Simon Boccanegra” mi s-a propus, dar nici

Fiesco nu este un rol către care să merg cu capul înainte. Din aceleași considerente. Ca bas, viața e ingrată până spre o anumită vârstă, majoritatea rolurilor sunt de personaje în etate. Sigur că ideea este și cum le abordezi.

R. Z.: Măine plec la Hamburg, unde cânt Federica în „Luisa Miller”.

A. S.: Ne mișcăm; eu am fost la Cluj, am venit cu mașina de acolo până la Salzburg, am dormit la niște prieteni și ieri seara am fost aici pentru spectacol. Am profitat că am avut o fereastră și fiind și 8 martie, nu era să stau aici o săptămână singur, când puteam să fiu acasă cu mama și cu tata. Trebuia să profit pentru că de la sfârșitul lunii până pe 30 mai nu mai am nici o șansă să ajung. Încep repetițiile la Amsterdam pentru Leporello și chiar nu o să mai am nici o porțiță.

C. P.: *E o producție nouă?*

A. S.: Pentru Amsterdam. Este cea de la Salzburg în care am debutat în Leporello, producția lui Claus Guth. S-a reprezentat și la Berlin, ulterior. Foarte interesantă, este unul din spectacolele care-mi plac mult.

C. P.: *Printre toate evoluțiile voastre internaționale, așadar, pe curând pe scenele din România...*

Ramona și Adrian: Cu mare bucurie, cu mult drag.

(Blog personal în Adevărul.ro, 4 aprilie 2016)

INTERVIU CU DRAGOȘ MÂNZA, PRIM-CONCERTMAESTRUL ORCHESTREI SIMFONICE DIN DÜSSELDORF

Costin Popa: *Mă aflu la Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf Duisburg, în compania tânărului violonist Dragoș Mânza, care lucrează și aici, și la Düsseldorfer Symphoniker. Îl rog să se prezinte.*

Dragoș Mânza: Düsseldorfer Symphoniker este orchestra orașului, cu rezidență la Tonhalle, sala principală de concert din Düsseldorf. Orchestra cântă la Operă în aproape două treimi din totalul aparițiilor pe care le are pe sezon. Este

într-un fel închiriată, să zic așa. Cântăm și simfonic, și operă în aceeași stagiune. Este un singur ansamblu care face totul. Eu mă aflu aici de patru ani. Înainte am fost la Weimar, am studiat la Conservatorul „Franz Liszt” cu profesorul Friedemann Eichhorn, venind în Germania imediat după bacalaureatul din 2007, de la Iași.

C. P.: *Ai studiat deci și la Iași.*

D. M.: În primii 12 ani, am urmat cursurile Colegiului Național „Octav Băncilă”, cu profesoara și în același timp mătușa mea, Maria Iftimie, precum și cu dl profesor Bujor Prelipcean, directorul Filarmonicii „Moldova”.

C. P.: *Ce a urmat?*

D. M.: În tot timpul studiilor la Conservator am dat concerte; eu în fiecare an vin în România, cânt de vreo 2-3 ori, cât îmi permite timpul. La un moment dat, am susținut un concurs pentru Orchestra Simfonică din Düsseldorf și l-am câștigat din prima. Asta a fost în 2012. Am devenit unul dintre cei mai tineri prim-concertmaestri din țară, în clipa aceea.

C. P.: *A fost greu concursul?*

D. M.: În sine, dificil, dar pentru mine n-a fost foarte greu pentru că până în acel moment aveam o experiență destul de mare în concursuri. Participasem la competiții de vioară de când aveam 10 ani, cel puțin la una dacă nu chiar la două pe an. După ce am venit în Germania am participat tot la concursuri de vioară, care sunt un exercițiu foarte bun. Un concurs pentru orchestră nu este mai greu decât un concurs internațional de vioară. E un pic altfel, alt sistem de pregătire, alt repertoriu dar... am fost singurul care am trecut în etapa a doua, desigur singurul în etapa a treia și respectiv a patra.

C. P.: *Rezultatul s-a văzut. Ce premii ai obținut la concursurile internaționale?*

D. M.: Majoritatea le-am făcut când eram foarte, foarte tânăr în România, la Brașov, București, „Jeunesses Musicales”, în Germania la Weimar, Concursul „Louis Spohr”. În ultima vreme mi-am redus prezența la concursuri. Cel mai recent, în 2012, alături de pianista Alina Bercu, a fost

Concursul de muzică de cameră de la Trieste, la care am obținut Premiul I „Trio di Trieste”.

C. P.: *În afară de activitatea din orchestră desfășori și activitate concertistică?*

D. M.: Da. Trebuie să vă imaginați că în primii doi-trei ani de când am început aici am avut de învățat foarte mult repertoriu. Până în momentul de față, cred că am învățat cel puțin 50 de opere. Asta lăsând la o parte repertoriul simfonic. Deci în acei ani am redus foarte mult din activitatea de concert, am făcut o pauză. De-abia am reînceput și am dat câteva concerte și aici, dar marea parte le-am susținut în România, la Iași, Sibiu, Botoșani, Tg. Mureș.

C. P.: *Îți permit obligațiile de prim-concertmaestru să revii des în România?*

D. M.: Contractul conține o așa numită „reducere de serviciu”, adică un număr mai mic de prezențe decât majoritatea colegilor mei din orchestră.

C. P.: *Ai cântat sub baghetele multor dirijori, și de operă, și specializați în muzică simfonică. Ce nume îți vin mai întâi în gând, ca impresie lăsată?*

D. M.: Răspunsul se îndreaptă către unul dintre dirijorii care au venit de curând la Düsseldorf și anume Ádám Fischer. Este noul nostru dirijor-șef de la Tonhalle, un muzician excepțional, cu tehnică foarte bună, perfect inteligibil și foarte pasionat în tot ce face. Transmite multă energie în orchestră, este cel pe care colegii îl apreciază foarte mult și toți ne bucurăm că-l avem pe podium. A venit de-abia din acest sezon, este primul lui sezon la noi. Și aici, la Operă, avem mulți dirijori buni, de exemplu Marc Piollet, ne înțelegem foarte bine cu el, ne bucurăm totdeauna când vine și ne conduce. Și cu Axel Kober, directorul general muzical al Operei, cântăm cu mare plăcere. Avem și tineri, de exemplu unul dintre „Kapellmeister”-ii de la Operă, un uzbek, Aziz Shokhakimov. Dl director general, prof. Christoph Meyer, îl apreciază pentru că este foarte talentat.

C. P.: *Cum decurge lucrul în pregătirea unui spectacol de operă cu un șef care vă inspiră multă energie?*

D. M.: Depinde foarte mult dacă este vorba de o premieră sau de un spectacol de repertoriu. La o premieră e cu totul altceva, acolo există mult mai mult timp, avem mult mai multe repetiții, putem să luăm o piesă de la început și până la premieră să o disecăm, să o lucrăm în amănunt. Dacă este o repetiție pentru un titlu din repertoriu, atunci depinde foarte mult de „chimia” dintre dirijor și orchestră. Dacă bagheta transmite plăcerea de a cânta și induce energie, este cel mai important. De exemplu, pentru „Carmen” sau pentru „Don Giovanni”, pe care le-ați văzut, am avut maximum o repetiție, cândva acum o lună și în rest le cântăm așa, de-a lungul sezonului fără repetiții. Atunci este important să existe această scânteie.

C. P.: *A iradiat-o Marc Piollet. Dragoș, ce gânduri ai pentru viitor?*

D. M.: Întrebarea asta este leit-motivică în orice interviu.

C. P.: *Obligatorie.*

D. M.: După cum am spus, pentru că în anii trecuți m-am limitat un pic din punctul de vedere al activității, am început acum, din ce în ce, să-mi dezvolt mai mult partea concertistică, deci voi veni în România din ce în ce mai des. Am cunoscut chiar acum două săptămâni la Sibiu un dirijor minunat, dl Gabriel Bebeșelea, cu care am cântat „Concertul în re minor, op. 47” de Sibelius și vreau neapărat să mai cântăm împreună în țară. Am o parteneră pianistă, Alina Bercu, soția mea, concertăm foarte mult împreună și vom încerca să dăm cât mai multe recitaluri și în România, și în Germania. Deci solist, muzică de cameră, orchestră, totul la un loc, așa ar arăta un muzician complet mulțumit.

C. P.: *Ce sentimente îți trezește Iașul, Iașul tău natal și al primilor 12 ani de școală?*

D. M.: Încerc pe cât posibil să mă întorc cât mai des; nu vă spun că, de fiecare dată când ajung, îmi zic că trebuie neapărat să mai merg încăodată pe Copou și înapoi, la Teiul lui Eminescu, în Grădina Botanică, la Filarmonică, asta face parte din mine. Din păcate, în ultimii ani n-am fost destul de des, dar acum vreau să merg din ce în ce mai mult, pentru că mă

simt foarte legat și există acolo o atmosferă care-mi este foarte aproape. Nu se poate explica.

C. P.: *Splendid spus! Locurile natale te încarcă de energie. Pe ce perioadă ai contract la Düsseldorf?*

D. M.: Nedeterminată.

(Blog personal în Adevărul.ro, 6 aprilie 2016)

LA OPERA DE STAT DIN VIENA, SCLIPIRI ȘI ESTOMPĂRI

Pe prima scenă lirică din capitala Austriei, stagiunea continuă în ultima ei parte, antrenând vedete celebre, alături de alți artiști importanți ai teatrelor lumii, ai ansamblului vienez, de debutanți atent selecționați, mulți tineri. Diversitatea de titluri este mare, suportul principal în susținerea tradiției de „teatru de repertoriu” fiind versatilitatea orchestrei, faimoasa Filarmonică. Un oficial declara cândva că pentru a-și onora renumele, afișul Operei de Stat din Viena trebuie să aibă un minimum de 20 de cântăreți de extremă magnitudine pe fiecare stagiune. În zilele noastre, de la Kaufmann la Gheorghiu, de la Domingo la Hvorostovsky, Netrebko, Alagna, Fleming, Flórez sau Mehta și tot așa.

Producția cu

„Bal mascat” de Verdi...

... datează din 1986, din timpurile directoratului lui Claus Helmut Drese, dirijorul premierei fiind legendarul Claudio Abbado și a ajuns acum la a 91-a reprezentare. 30 de ani de existență a unui spectacol eminamente clasic, datorat lui Gianfranco de Bosio (regizor), autorului decorurilor Emanuele Luzzati și desenatoarei costumelor Santuzza Calì, în versiunea originală cenzurată în timpurile compunerii, cu acțiune la curtea regală a Suediei. O opțiune care nu modifică partitura, ci doar numele unor personaje și, evident, adresările.

Cadrul scenic a fost creat prin cortine și fundaluri pictate rococo care au permis schimbări rapide ale tablourilor, desigur,

o soluție în primul rând economică, dar frumos ambientată, în care piesele de mobilier, puține, au completat autenticitatea. Bogatele costume de epocă au fost și ele potrivite pentru zugrăvirea atmosferei. Mișcarea nu a exagerat prin abundență, a dominat statismul, lăsând la îndemâna interpreților exprimarea și atitudinile, de cele mai multe ori schematice, liniare. Poate că și deceniile trecute de la premieră, fără prea multă întreținere regizorală, sunt de vină. Însă spectacolul, cu toată alura de muzeu, place și vine bine în ilustrarea muzicii maestrului de la Busseto.

Este îndeosebi meritul dirijorului Jesús López Cobos, un stăpân al tempourilor tradiționale ce mi-au amintit de un Antonino Votto, un Gianandrea Gavazzeni sau un Claudio Abbado. Ca și prin gestica relaxată, calmă. Este drept că a avut în față și minunatul instrument al Orchestrei Operei de Stat, în seară și formulă faste, ce a alternat tentele duioase din Preludiu sau poetica din pasajele eminamente lirice cu masivitatea din scenele de ansamblu concertant, cu declanșările și accentuările severe în fortissimo, fără să periclitizeze niciodată sonoritatea soliștilor. A existat o căldură a sunetului, ca o catifea, un echilibru exemplar între partide, în totală armonie romantică, ce au pus în evidență renumita omogenitate a orchestrei. Sunt calități care s-au regăsit și în prestația corului pregătit de Thomas Lang.

Vocalizarea Tenorul Piotr Beczala a oferit o construcție minuțioasă a rolului regelui Gustaf al III-lea, pornită de la lirismul unui glas plăcut timbrat. Barcarola „Di' tu se fedele” a avut brilianță, „slancio”, dar și mister în strofa a doua, cu frumoase „mezzevoci”. În cvintetul „È scherzo od è follia” a cântat cu flexibilitate, cu mobilitate în voce, depășind astfel marile provocări ale partiturii, țesăturile volatile. Exuberant și expresiv îndrăgostit în marele duet cu Amelia, a acuzat lipsa de impetuositate spintă în unele pasaje („estinto tutto, sia fuorchè l'amor”). Emoționant a interpretat recitativul „Forse la soglia attinse” și aria „Ma se m'è forza perderti”, iar în expansiva tiradă „Sì, rivederti Amelia”, ce a încheiat scena, a

adăugat de la sine o notă de Do natural, tocmai pentru sporirea spectaculozității extremului registru acut, câteodată ușor lejer.

Cu glas baritonal cald și velurat, Dimitri Hvorostovsky (Contele René Anckarström) a adus eleganță personajului, dezvoltând fraze lungi și lirice, în continuu legato, grație unei tehnici admirabile de respirație. Este marea calitate a artistului, care restituie dimensiunea epică a eroului său și o îmbogățește îndeosebi prin explozia acutelor, dense și rotunde, teritoriul predilect în care își demonstrează energia. Sunt notele înalte de Fa, Fa diez, Sol, groase și dominatoare. Memorabile au fost finalul ariei „Eri tu”, în care încheierea „d’amor”, Fa natural, a fost măiestrită prin atac în piano și crescendo către un forte ce a umplut sala de armonice prețioase, alături de detonanta zicere „la vendetta mi deleghi tu”, Sol natural, prin care Anckarström și-a exprimat satisfacția că sorții l-au ales drept asasin al regelui.

Krassimira Stoyanova, Kammersängerin a Operei de Stat din Viena, posedă pentru rolul Amelia darurile tipice ale unei soprane verdiane: culoare consistentă de voce, frazare plină de lirism cu accente spinte, pianissime acute inclusiv în atacuri, expresivitate, inflexiuni de bun gust. Un „bemol” a venit din cauza unei ușoare oboseli în dificila arie „Ecco l’orido campo... Ma dall’arido stelo divulsa” (actul secund), demonstrată printr-o culminație de Do acut întrucâtva scurtă și o respirație „furată” în fraza de încheiere „Miserere d’un povero cor”. În schimb, nuanțările au sedus în aria „Morrò, ma prima in grazia” din actul al III-lea.

Pentru rolul Ulricăi, mezzosoprana Nadia Krasteva a venit cu sunete grave bine impostate, pe lângă unele note înalte nu foarte concentrate. Dramaturgia personajului a fost bine servită.

Cu alură minionă și potrivit glas de subretă, Hila Fahima a conferit pajului Oscar întreaga dezinvoltură vocală solicitată de partitură, încoronată în cvintetul din actul prim cu un Do natural acut cristalin și pătrunzător.

Șefii conspiratorilor, conții Horn și Warting, au avut în bașii români Alexandru Moisiuc și Sorin Coliban, vechi membri ai ansamblului casei de pe Ring, doi interpreți cu glasuri profund rezonante. Un cuplu rodat.

Ușor fără pregnanță în cânt a fost baritonul Igor Onishchenko (Christian). În dublu rol, al Judecătorului și al Servitorului Ameliei, a fost distribuit tenorul Thomas Ebenstein.

Un „Don Giovanni” contrariant

Au fost suficiente primele acorduri din „Andante” și portativele următoare „Molto Allegro” ale uverturii mozartiene, pentru a fi evident că în fosă se află o garnitură orchestrală diferită față de seara anterioară. Se știe, Filarmonica poate efectua până la patru „rotații” complete de instrumentiști. Este ceva firesc în multitudinea de spectacole stagionale. Atacurile n-au mai avut precizie de laser, „cordarii” au adus o oarecare asprime în sunet, iar dirijorul Sascha Goetzel a preferat lectura plată, derularea mecanică fără diferențierea temelor. Acompaniamentul soliștilor a fost făcut fără multă grijă, cu sunori îndeosebi puternice. Ce-i drept, nici glasurile n-au epatat prin volum deosebit. În schimb, tempourile alese de Goetzel s-au arătat riguroase în sublinierea atmosferei opusului și cu dinamică potrivită pentru dramaturgia scenei morții eroului principal.

Baritonul Adam Plachetka, în haina lui Don Giovanni, a cântat în mare parte expresiv, aria șampaniei a fost interpretată cu virtuozitate (se putea altfel?), omogen și cu respirație prelungă, în pofida unor sunete mai deschise și a unei oarecari monotonii. În dorința de nuanțare extremă, a început strofa a doua a serenadei într-un pianissimo exagerat. S-a rezervat pentru forța ultimei apariții, din final.

Soprana Rachel Willis-Sørensen (Donna Anna) a început spectacolul cu sonorități ingolate, a demonstrat că glasul i se dezvoltă către registrul înalt, dar pagina solistică „Or sai chi l'onore” n-a fost deloc incisivă, ci mai mult neconvingătoare. Aria din actul secund, „Non mi dir”, a fost însă creatoare de

rafinată atmosferă. Să se fi rezervat artista pentru partea a doua a seriei? Ca de altfel și soprana Olga Bezsmertna (Donna Elvira), cu o interpretare de extremă expresivitate a ariei „Mi tradi quell'alma ingrata”, în care ultima frază „per lui pietà” a impresionat în mod deosebit, ca rugă de uriașă emoționalitate. Până atunci, în primul act îndeosebi, glasul se arătase minuscul și adresările... discrete.

Microscopică a părut și vocea frumoasei soprane Aida Garifullina (Zerlina), tânără galonată cu Premiul I la marele concurs Operalia – Plácido Domingo din 2013, dar artista s-a revanșat prin eleganță insinuantă și cânt subtil în ariile „Batti, batti, o bel Masetto” și „Vedrai carino”.

Să spun, revenind la o afirmație anterioară, că diluarea pe parcurs a sonorităților orchestrei și echilibrul mai bun între fosă și platou, a fost cheia prin care dirijorul a favorizat interpretii, în cele din urmă.

Cele mai pregnante voci au fost ale bașilor Jongmin Park (Leporello) și Ryan Speedo Green (Comandorul), cel din urmă, impunător în sunet, nerecurgând la microfon în scena morții lui Don Giovanni, așa cum se mai obișnuiește pe ici, pe colo. În privința lui Leporello, masivitatea de glas a adus și o brutalitate în accentuări, depărtată de stilul mozartian.

Deși cu cânt frumos modelat, cultivat, în care mezzevoci eterice s-au făcut remarcate (strofa a doua a ariei „Dalla sua pace”), cu limpezime de linie vocală (aria „Il mio tesoro”), tenorul Maximilian Schmitt (Don Ottavio) a deranjat prin emisia de glas excesiv de nazală.

În rolul Masetto, a fost bine distribuit baritonul Manuel Walser. Singurele nesincronizări cu instrumentiștii au fost în aria „Ho capito, Signor, sì”.

Mult mai tânără pe scena vieneză decât „Bal mascat” – am văzut cea de-a 37-a reprezentare – producția „operei operelor” semnată de Jean-Louis Martinoty (regia), Hans Schavernooh (decoruri), Yan Tax (costume), Fabrice Kebour (lumini) a adus o viziune voit modernă prin îmbinarea unor proiecții de fundal, ca niște tablouri reprezentând palate sau interioare renașcentiste, cu mobilier de scenă ce a imaginat

acțiunea fie într-un lobby de hotel, fie într-o cramă. Au fost găselnițe de regie, la fel ca și consultarea de către Zerlina și nuntașii ei a catalogului lui Leporello (deci, țărâna știa cu cine are de-a face... sau tocmai asta a atras-o când i-a cedat lui Don Giovanni) sau plasarea cinei finale chiar în cimitir, în fața statuii Comandorului. Mișcarea scenică a fost abundentă și vivace, atât din partea soliștilor cât și a coriștilor bine pregătiți muzical de același Thomas Lang.

(Blog personal în Adevărul.ro, 10 mai 2016 și
<http://cronici.cimec.ro>, 11 mai 2016)

SOPRANA ANITA HARTIG ÎNTRE METROPOLITAN, COVENT GARDEN ȘI OPERA DE STAT DIN VIENA

Costin Popa: *Ne aflăm la Opera de Stat din Viena, după premiera cu „Turandot”, în care ai interpretat rolul Liù pentru prima dată aici, după ce l-ai mai cântat și la Metropolitan Opera. Cum a fost spectacolul? Eu îl voi vedea pe următorul. Care îți sunt impresiile? Mi s-a spus că ai obținut succesul serii.*

Anita Hartig: A fost o seară plină, complexă și dificilă; sigur, pentru o premieră ne pregătim intens, patru săptămâni au fost și, la final, cu ce am dobândit s-a făcut spectacolul de ieri. Mă bucur că a trecut și pentru mine, deși nu am fost în cea mai mare formă. Dar asta nu interesează publicul, spun doar în paranteză, mă bucur însă pentru viitoarele șanse pe care le avem cu toții, să ne și odihnim, să ne relaxăm și, în sfârșit, să creștem împreună, să dezvoltăm chimia dintre noi și orchestră și să facem câteva spectacole bune.

C. P.: *Ai folosit cuvântul dificil.*

A. H.: Sigur, ce este ușor pe lumea asta?

C. P.: *Ceva specific?*

A. H.: Ei, acum să nu dăm anumite motive despre care nu se poate povesti chiar așa, simplu; dar am făcut tot posibilul și sunt cu conștiința împăcată; de fiecare dată, toți care ieșim pe scenă dăm absolut totul ca să mulțumim publicul.

C. P.: *Cum a decurs colaborarea cu partenerii, soprana Lise Lindstrom, tenorul Yusif Eyvazov, basul Dan Paul Dumitrescu, cu dirijorul Gustavo Dudamel?*

A. H.: Bine. Colegii sunt tare simpatici și calzi. Dirijorul a avut și alte concerte între timp, așa că nu a avut vreme să fie permanent la repetiții. Este tânăr, cu carieră importantă... ce să spun mai mult?

C. P.: *Poate să spui că nu știi cât de adânc este specializat în operă!*

A. H.: Exact, ați spus-o dvs. Publicul vede dirijorul din alt unghi, dar noi, de partea cealaltă, știm, simțim cel mai bine când un dirijor ne poate ajuta sau nu. Da, poate a fost dificil un pic și din această direcție, dar nu ține totul doar de dirijor, ține și de tine, de colegi. De aceea am spus că trebuie să mai creștem împreună, trebuie să mai cântăm împreună.

„Să descoperi un personaj în adevărul lui”

C. P.: *Să vorbim despre regie. Cum te-ai simțit, cum ai privit-o și, de ce nu, cum ai acceptat-o?*

Știu că voi, artiștii care desfășurați o carieră importantă în străinătate, aveți de multe ori obiecțiuni sau lucruri mai puțin plăcute de spus despre un regizor, despre o montare.

A. H.: Domnul Marco Arturo Marelli este simpatic. Există anumiți regizori care chiar îți mănâncă din energie și te istovesc în ultimul hal. Dumnealui a lucrat plăcut cu noi, dar repetând 6-7 ore pe zi, vrei nu vrei, te consumi și de acolo apare oboseala. Conceptul lui a fost unul mai modern. În ce măsură sunt de acord sau nu cu el, asta nu știu pe câți îi interesează; noi semnăm contractele cu 2-3 ani înainte, în ele este scris rolul, opera, compozitorul, limba, datele spectacolelor. Ce rămâne la final dintr-un rol este o chestiune care te pune în dificultate; sigur, ca artist vrei să rămâi cât mai aproape de text sau vrei să descoperi un personaj în adevărul lui și asta necesită timp. Fiind pus într-o situație în care conceptul nu corespunde neapărat cu opera, intrarea în rol sau descoperirea lui în toate fațetele ți se îngreunează. Este dificil să lucrezi într-o producție în care parcă ești teleportat în

altă direcție și, în loc să te desfășori așa cum este scris în partitură și în libret, apare altceva. În mintea și sufletul meu mă sperii și mă gândesc „ce fac acum?” Da, e dificil să te poți inspira sau să găsești inspirație, dacă nu ești ajutat de mediul înconjurător, mă refer la regie sau la partea muzicală cu suportul dirijorului. Trebuie să te bazezi doar pe tine, asta e concluzia, deși opera ar trebui să fie o formă de echipă: orchestră, voci, într-un „team work”. De cele mai multe ori ești singur.

C. P.: *Când ai semnat contractul știai numele regizorului?*

A. H.: Nu, nu ți se spune. Și asta nu găsesc corect, deși eu întreb, cer agentului să se intereseze cine sunt regizorul, partenerii, dirijorul, pentru că e important. Dacă eu o să fiu în momente de..., știi cum suntem noi cu vocea, cu mintea, nu suntem inspirați, glasul e răgușit, trebuie totuși să cânti și măcar să te ajute, să te inspire colegul, dirijorul, regia. Toate astea nu ne sunt prezentate în momentul semnării contractului.

C. P.: *Măcar informativ, pentru că mare lucru nu puteai să faci.*

A. H.: Nu putem să facem nimic, repet, suntem pe cont propriu.

C. P.: *Pe de-altă parte, presupun că regizorul Marelli v-a explicat concepția, v-a introdus în atmosfera pe care a dorit s-o inducă în producție.*

A. H.: Da, sigur, ne-a făcut asta la începutul repetițiilor, chiar la prima întâlnire se face o prezentare a conceptului regizoral. Vrei, nu vrei, ești pus în fața faptului împlinit și trebuie să accepți lucrurile din start.

„Vocea este reflexia sufletului și dacă el este zbuciumat, constrâns, forțat, cred că nu poți fi liber”

C. P.: *Ți s-a întâmplat să ai oponente radicale față de o regie?*

A. H.: Eu încerc să mă abțin, să fiu mai flexibilă, dar peste anumite lucruri chiar nu mai poți să treci. Îți zici, „hai să încerc, doar nu sunt eu cea mai nebună dintre toți”, te prezezi,

te împingi să accepți și să fii tolerantă, să înțelegi frumusețile dintr-un concept sau idee, dar până la urmă te lovești ca de un zid și nu mai poți continua. Atunci, cel mai bine este să pleci pentru că îți faci rău tot ție. Asta e problema, ei nu înțeleg că, un concept sau un dirijat care nu te ajută și nu te avantajează este ca și un fotograf la care modelele nu sunt puse cu partea cea mai frumoasă în lumina cea mai favorabilă. Noi însă, vrem, nu vrem, suntem constrânși să luptăm singuri și când, poate, regia nu corespunde personajului pe care trebuie să-l interpretăm, dirijorul nu te ajută, tu te simți într-o pasă mai proastă și uite așa.... Sună pesimist, știu...

C. P.: *Sună realist, pentru că din păcate, Anita, în privința regiei există trendul care pleacă din „celebrul” Regietheater, care astăzi a ajuns într-un punct de derapaj excesiv, cu multe concepții pe care voi, din păcate, trebuie să le acceptați pentru...*

A. H.: ... Da, și pe urmă trebuie să cânti frumos, când de fapt îți vine să te sinucizi, dar trebuie să treci și peste asta și să faci abstracție de absolut orice sentiment sau simțire ai avea. Ori, vocea este reflexia sufletului și dacă el este zbuciumat, constrâns, forțat, cred că nu poți fi liber.

C. P.: *Desigur, spune-mi, când ai pregătit rolul Liù sau oricare altul, ai avut o concepție muzicală pe care ți-ai format-o...*

A. H.: ... și pe care o dezvolt, o caut, o descopăr...

C. P.: ... studiind partitura, fiind familiarizată cu niște tempouri pe care le-ai asimilat poate de la mari maeștri care ți-au servit drept ghid în pregătirea rolului. Ce se întâmplă în momentul în care dirijorii, poate mai puțin experimentați, poate mai tineri, poate nefamiliarizați cu opera, își impun o opinie tocmai pentru ca să expună un grad de originalitate?

A. H.: Ce se poate întâmpla?

C. P.: *De pildă, să-i spui „maestre, vă rog frumos...”*

A. H.: Mai zici, dar el are bagheta și de fiecare dată va fi divers; chiar dacă există o discuție prealabilă și pare flexibil, nu este ca un metronom care-și fixează un anumit tempo. Dacă nu are înțelegere, iubire, simțire pentru glas, pentru cânt, pentru respirațiile uzuale, pentru dificultățile din pasajul de registru, din acut, mai ales în frazarea pucciniană care cere

așa de mult, sigur nu ești pozat în unghiul cel mai bun, ca să zic așa. Îți îngreunează, sigur, reușita.

C. P.: *Asta este un fel de a spune pentru că, de fapt, reușitele tale sunt extraordinare.*

A. H.: Sunteți prea amabil.

Liù, Mimì, Violetta

C. P.: *Sunt convins că și rolul Liù, dar am ca exemplu Mimì din „Boema”.*

A. H.: Mimì e altceva. Poate nu „mai accesibil” este sintagma potrivită. Dar, Liù intră pe scenă, are o frază super-inaltă și iese; apoi intră și așteaptă până când cântă o arie de linie.

C. P.: *Vorbești de „Signore, ascolta!”*

A. H.: Da. Nu apuci să te încălzești, să te familiarizezi un pic cu scena că și trebuie să o cânti, o arie scurtă, dificilă și pleci. În actul al II-lea ai o singură frăzuță, aștepti din nou și te trezești în actul ultim, unde există o scenă ca o arie, Fa-Sol, Re-Mi-Fa-Sol-La, dificilă pentru că ai așteptat din nou. Dacă te încălzești prea mult, vezi că pe scenă nu e totul cum ai probat în cabină. Și, după aceea, vine și aria de final „Tu che di gel sei cinta”, care este mai dramatică și ca simțire, și ca susținere. Deja rolul e gata. E straniu, poate de aceea n-o simt pe Liù atât de aproape, pentru că mă pune în dificultăți de genul așteptărilor, de a trebui să fiu deja pregătită fără să simt scena atât de mult. Deci, intri, ieși, intri, cânti, aștepti, intri din nou, cânti și parcă îmi fuge pământul de sub picioare pentru că nu apuc să mă împământenesc pe scenă suficient. Mimì e divers, pentru că te afli în scenă mult mai mult timp, apuc să mă liniștesc și să mă „plimb” prin toate registrele. De-asta spun că Liù este un rol pe care-l descopăr.

C. P.: *Dar este personajul din „Turandot” care merge la sufletul publicului.*

A. H.: Da, sigur că da.

C. P.: *Cred că îți este aproape de sensibilitatea ta, de toată emoția pe care o transmiți. Mimì este un rol rodat, pe care l-ai cântat la Scala, Covent Garden, Viena, Hamburg, Metropolitan, Paris, Berlin, München. L-ai cântat la Chuj-Napoca*

și la București când erai foarte mică și ai luat primele premii. Este Puccini pentru tine o cale la care te gândești în continuare?

A. H.: Da și nu. Nu mă gândesc atât de mult, rolurile sau ofertele sunt cele care vin înspre mine. Mi-ar plăcea tare mult să cânt mai mult Mozart dar, iarăși spun, în ambientul just, cu două săptămâni nu 3-4 zile de repetiție. Nu aș face un debut în 2-3 zile doar pentru că n-aș găsi de cântat. Găsesc.

C. P.: *Desigur. Până acum, din Mozart, Susanna - „Nunta lui Figaro”, Pamina - „Flautul fermecat”...*

A. H.: ... Despina - „Così fan tutte”, Zerlina - Don Giovanni”. Aș adăuga pentru viitor Contesa - „Nunta lui Figaro”, Fiordiligi - „Così fan tutte”, poate Ilia din „Idomeneo”, de ce nu? Aș vrea să le cânt de multe, multe ori, ca să le descopăr în totul.

C. P.: *Și, poate, și ca să folosești acest masaj pentru glas care este cântul mozartian.*

A. H.: Da, exact.

C. P.: *Sigur, mai există și alte roluri pe care le-ai cântat, Micaëla din „Carmen”, Musetta din „Boema”.*

A. H.: Da, care este atât de simpatică.

C. P.: *Se recomandă doar printr-o arie.*

A. H.: Îmi place modul ei extrovertit, atât de focos.

C. P.: *Cum o găsești pe Violetta Valéry, eroina „Traviatei”, pe care știi că ai cântat-o la Gran Teatre del Liceu din Barcelona.*

A. H.: Ah, era un timp superb, cald, o regie care mie mi-a plăcut tare mult, colegii erau cei potriviți, ambientul și toată echipa au fost chiar cum n-am mai întâlnit în nicio altă casă, ne susțineau, ne... cocoloșeau, cum se zice la noi. M-am simțit atât de bine primită, încât n-am putut să fac altfel decât să cânt cât de bine posibil. Este un rol pe care sigur aș vrea să-l mai fac, dar în climat și regie juste, pentru că nu văd sensul să mă desfășor într-un „Regietheater” unde nu ajunge la public ceea ce vreau eu să comunic.

C. P.: *Vocal?*

A. H.: OK, sunt dificultăți, știe toată lumea, dar vreau să transmit o anumită emoție și, repet, dacă evoluez într-o regie

de tip modern nu vād scopul. Poate cu alte roluri, cum ar fi Liù, să zicem, poți să faci anumite compromisuri, poți să joci într-un fel sau altul, după cum cere regizorul, dar cu Violetta, nu.

C. P.: *Rolul cere și o anume spectaculozitate în primul act.*

A. H.: Da, sigur, dar ca personaj, ca psihologie și caracter este atât de complex, atât de extremă este transformarea prin care ajunge la polul opus. Chiar asta vreau să se puncteze, nu cât este Violetta de ușoară, de frivolă. Nu acesta-i mesajul, ci schimbările prin care trece un om, această femeie, atât vocale, desigur, dar și ca tipologie și simțire, până la moarte. Asta vreau să ajungă la public și nu cât a fost ea de anxioasă sau cu dublă personalitate, cum vor unii s-o prezinte; pe mine asta nu mă interesează ci transformarea ei, sinceritatea, puritatea la care ajunge. Nu s-o vād pe scenă într-o fustă scurtă până la fund sau goală. Nu vreau să apar așa.

C. P.: *Ai avut modele pentru Violetta?*

A. H.: Sigur, sigur. Sunt așa multe înregistrări, m-au inspirat. Nu pot să mă compar, pentru că am alte calități decât alte colege.

C. P.: *Absolut, ai personalitatea ta.*

A. H.: Am făcut tot ce am știut și toată experiența, bagajul acumulate până acum le-am transferat. O admir pe Angela Gheorghiu în frumoasa și faimoasa montare de la Covent Garden, care mi-a plăcut foarte mult; apoi pe Ileana Cotrubaș și Plácido Domingo care au făcut aici „Traviata”...

**„Scopul dirijorului –
obținerea celui mai minunat sunet
din orchestră și celui mai minunat
sunet din cântăreți”**

C. P.: ... cu Carlos
Kleiber, dirijor.

A. H.: Ei, da. Alte
tempouri. Doamna
Ileana mi s-a confesat:

„parcă în anumite momente Kleiber nu-mi lăsa aer, pentru că voia actul I atât de ritmic și precis”. Coloraturile sunt dificile și pentru o soprană lejeră, plus ca trăire, nu? Dar totuși m-a inspirat, deși cu glasul meu probabil că nu aș fi reușit să fac acele pasaje dificile așa cum își dorea Kleiber. Dar de aceea, un

dirijor de talia dumnealui ar fi înțeles că fiecare interpret, fiecare voce are nevoie de alte spații, de alte momente de respiro.

C. P.: *Era vorba de mari maeștri, mari cântăreți; sunt convins că Ileana Cotrubaș și Carlos Kleiber au ajuns până la urmă la un consens, pentru o creație cu totul deosebită. Îmi amintesc și eu de înregistrarea lor discografică, alături de Plácido Domingo și Sherrill Milnes. Este foarte bine ca un dirijor să vină cu inima și cunoștințele lui către sufletul tău, către ce vrei să faci.*

A. H.: *Iată idealul.*

C. P.: *Dar trebuie să te obișnuiești și cu surprize.*

A. H.: *Și atunci mă întreb care-i scopul, de ce facem muzică dacă doar ni se impune o părere fără să se țină cont de toți ceilalți care evoluează în aceeași operă pentru a transmite un mesaj, o energie. Care este țelul, dacă nu de a scoate tot ce e mai bun din fiecare artist? Acesta este scopul dirijorului, obținerea celui mai minunat sunet din orchestră și celui mai minunat sunet din cântăreți. Nu să-și impună o idee doar de dragul de a o impune și a-și arăta statutul. Care este scopul unui regizor care nu respectă partitura și libretul? Nu înțeleg.*

C. P.: *De cele mai multe ori, în ziua de astăzi, țelul unui dirijor este să-și arate personalitatea, originalitatea, deseori prost înțelese. Nu se merge la tradiția care ar trebui să fie ca o carte de căpătâi sau chiar i se opune din dorința de a fi altfel. În privința regizorilor, scopul este să facă să se vorbească, să se scrie cât mai mult. Cu cât o montare este mai șocantă cu atât faptul devine mai spectaculos. Casele de operă acceptă, pentru că scandalul le face reclamă, publicul vine să vadă despre ce este vorba. Dar și conducătorii de teatre sunt răspunzători în alegerea regizorilor care nu respectă libretul și partitura. Ce va fi? Tu ești optimistă?*

A. H.: *Nu, din păcate sunt pesimistă din naștere.*

C. P.: *În privința asta, a viitorului în regia de operă, nici eu nu sunt optimist. Nu cred că se va face ceva și se va merge tot către lucruri nepotrivite.*

A. H.: Dar mă gândesc apoi, tu ca suflet de artist sensibil și nebunatic cum ești, cum să te desfășori în asemenea montări, cum să te poți desfășura la cel mai înalt nivel al tău dacă ești constrâns din toate direcțiile? Mă gândeam că nu găsesc inspirație și frumusețe, pentru că și noi trebuie să ne inspirăm de undeva, dar de unde? Ceva trebuie să ne capteze imaginația, așa un punct, un sunet, un gest.

C. P.: *Zic că voi trebuie să vă gândiți în primul rând la muzică.*

A. H.: Da, dacă este desfășurată la justul ei flux sau vibrație.

Publicul **C. P.:** *La muzică și la public. Apropo, cum ți se par spectatorii de la Metropolitan, Covent Garden, Liceu, Scala, Viena?*

A. H.: Cred că publicul de la Met este cel mai deschis și cald, sigur, sunt critici, dar se implică foarte mult la desfășurarea acțiunii de pe scenă. Sunt cei mai pozitivi oameni pe care-i cunosc și chiar acesta este motivul pentru care te inspiră și-ți dau puterea, curajul ca data viitoare să le oferi mai mult. Publicul de la Liceu, poate pentru că este latin, s-a desfășurat iarăși cu căldură. Cel de la Covent Garden mi se pare puțin mai distant.

C. P.: *Răceala britanică...*

A. H.: Da, dar nu foarte; și acolo m-am simțit bine primită. Cel mai dificil public pe care l-am cunoscut este aici, la Viena, cu toate că aceasta este casa mea, unde mi-am început cariera.

C. P.: *Este publicul vienez înclinat spre anumite zone stilistice, Richard Strauss, Wagner, Mozart?*

A. H.: Nu cred, nu am înțeles ce gusturi au, nu pot să le definesc exact, încă n-am priceput ce doresc și ce vor.

C. P.: *Poate muzica italiană nu le merge foarte mult la suflet.*

A. H.: Nu știu, au anumite preferințe pe care nu le-nțeleg.

C. P.: *Crezi că bucuria ta față de publicul de la Met este legată și de faptul că acolo montările sunt clasice, în marea lor majoritate?*

A. H.: Cred că da, din tot ce a mai rămas din lumea asta, la Met sunt producțiile cele mai clasice, deși există și câteva mai moderne. De pildă, „Madame Butterfly”, foarte frumoasă

C. P.: *Da, regia lui Anthony Minghella, minunată.*

A. H.: Există și „Paiate”, în montarea foarte reușită a lui David McVicar, mi-a plăcut tare mult; a fost acum un „Roberto Devereaux” extrem de tradițional și fastuos, cu costume superbe, cred că unul are vreo 30 kg. Poate e un pic prea mult pentru cântăreți, îi îngreunează și performanța se resimte. Dar publicul este foarte înțelegător, deși la New York există atâția artiști pe Broadway, în teatre, cântăreți și dansatori. Este un oraș plin de artă. Dacă nu ești la cel mai bun nivel sau în cea mai bună seară, te apreciază pentru că auditoriul înțelege că ai dat absolut tot ce a fost posibil în spectacolul respectiv. Te simți umil, dar fericit că ești apreciat chiar dacă nu ai fost în formă maximă; cel puțin eu mă simt foarte recunoscătoare și-mi spun că data viitoare trebuie să fiu și mai bine. Asta zic că mă încarcă.

C. P.: *Plus satisfacțiile pe care le aveți, pe care le transmiteți.*

A. H.: Poate sunt mai mari satisfacțiile pe care le transmitem decât cele pe care le primim. Să te simți în formă perfectă se întâmplă de câteva ori, în rest este muncă, ajustare și concentrare ca să te motivezi tu pe tine, cu toate lucrurile dinafară care-ți sunt contra.

Din nou, despre dirijori

C. P.: *Îți doresc să te întâlnești cât mai des cu publicul de la Met și cu altele din lume care-ți sunt apropiate. Tot am vorbit despre dirijori, au fost unii care au coincis cu ideea ta de rol?*

A. H.: Doar două nume îmi vin în minte. Deși am avut doar patru zile de repetiții pentru debutul cu Susanna la Viena, dirijorul Ádám Fischer s-a arătat o persoană atât de energică, precisă și calmă; la Mozart, știi, mai ales în

ansambluri îți trebuie o regularitate și o exactitate în tactare. Nu m-am simțit niciun moment nesigură, să mă întreb dacă e prea repede sau prea lent, pentru că gestică lui era atât de riguroasă și clară, încât mă pliam instant. Apoi, Carlo Rizzi în „Boema” la Théâtre Royal de la Monnaie. Pe vremea aceea, era primul meu contract în afara Vienei. Maestrul a văzut că eram tânără, foarte preocupată de ce se întâmplă în jur și a fost foarte atent cu gestică, să nu lase orchestra să mă copleșească. Asta necesită forță și autoritate din partea unui dirijor, să țină în frâu 80 sau 100 de instrumente libere care, fiecare, dacă scrie forte, atunci se lansează cu toată puterea. Este un consum de energie enorm să explici de ce instrumentiștii trebuie să facă așa sau altminteri. Nimeni nu e dispus să se consume chiar în halul ăsta în ziua de astăzi. E mai ușor și mai simplu să faci o simplă gestică, fără consum, fără substanță, fără energie. Dar asta ne costă pe noi, pentru că trebuie să tragi în spate 80-100 de oameni de unul singur.

C. P.: *Bineînțeles, sunt mulți dirijori care vor să „dea” cu orchestra peste cântăreți.*

A. H.: Pe mulți nu-i interesează ce se întâmplă pe scenă cu vocile, îi excită prea mult sunetul orchestrei, care-i splendid în multe case și îi copleșește.

C. P.: *Poate sunt și formați simfonic.*

A. H.: Exact.

C. P.: ... *Opera este o specializare, o meserie.*

A. H.: Dar ar trebui să zică: „OK, opera este pentru alții, cu alte gusturi, alte preferințe”. Noi facem doar simfonic.

C. P.: *Grija ar trebui să fie a directorilor care-i angajează.*

A. H.: Majoritatea sunt manageri; dar ar trebui să fie cineva care să aibă decizia, un director artistic care să aibă pregătirea muzicală și înțelegerea asupra ce înseamnă vocalitatea și dificultatea de a lucra cu un instrument atât de fragil, atât de mititel, atât de expus.

C. P.: *Iubirea pentru voci este o condiție sine-qua-non și priceperea unui director artistic, a unui director muzical, pentru încadrarea corectă a glasurilor într-o partitură este un deziderat care o să rămână pentru decenii de acum înainte. De pildă, tu*

știi mai bine, sunt atâtea voci rossiniene care intră să cânte Puccini, soprane lirice care cântă roluri dramatice etc. Aud că Anna Netrebko a renunțat să pregătească personajul Norma pentru deschiderea stagiunii viitoare la Covent Garden spunând, foarte deschis, că atunci când a semnat contractul s-a lansat și nu a știut că vocea ei va evolua într-o direcție care nu-i permite să facă rolul. Mi s-a părut foarte corect.

A. H.: Da, și mie mi s-a părut firească explicația.

Studiul cu Ileana Cotrubaș

C. P.: Știu că profesoara ta este Ileana Cotrubaș și aș vrea să-mi spui în două vorbe care a fost ghidul pe care ți l-a dat, orientarea și cum a decurs lucrul, tehnic și artistic. Pentru că a fost o cântăreață foarte bună și un artist fabulos.

A. H.: În ultimul timp, din păcate, nu am mai lucrat împreună, pentru că eu am fost plecată, și pentru că dumneaei are probleme cu sănătatea. Orelle sunt consumatoare de energie și de suflet, o oboseau foarte tare, ceea ce pot să înțeleg. În anii precedenți, când am lucrat împreună, a încercat întotdeauna să-mi insufle flexibilitatea, ușurința, imaginația, spontaneitatea pe care le avea de la natură și pe care, din păcate, nu le posed încă. Este dificil, sigur, suntem personalități și voci diferite, dar întotdeauna a încercat să-mi insufle ceea ce dumneaei a avut și a acumulat. Violetta cred că a fost rolul pe care l-am lucrat cel mai intens, l-am început cu ceva ani în urmă și doamna Cotrubaș a investit tare multă energie în mine pentru că, spre a dobândi toate acestea, a trebuit să muncesc zilnic.

C. P.: Dar limitările pe care le-ai descris, nu se percep în sală.

A. H.: Câteodată. Ce a încercat să-mi insufle a fost sinceritatea pe care o frază muzicală trebuie s-o transmită, s-o proiecteze, puritatea, serenitatea, culoarea pe care trebuie să le aibă un cuvânt sau altul.

C. P.: Sunt teme de studiu.

A. H.: Cea mai mare provocare este să fii conștient că nu ai descoperit toate ascunzișurile, secretele și „trucurile”. Mintea

și corpul se transformă atât de mult într-o zi și-n următoarea și-n următoarea, iar totul se reflectă în voce. Nu am crezut niciodată că atât de mult, așa de evident. De aceea nu las nimic din mediul înconjurător să mă supere sau să mă atace, încât să se reflecte pe voce.

C. P.: *Să te distragă..*

A. H.: Da, să mă distragă. Oricum, munca pentru finisarea vocii este de filigran și cred că va dura toată viața până să atingem un minimum din tot ce înseamnă arta vocală.

Următorul rol nou

C. P.: *Înțeleg că viitorul tău rol o să fie Margareta din „Faust”, pe care o să-l cânti mai întâi la Toulouse, după aceea la...*

A. H.: Zürich și Viena.

C. P.: *Te-a ales rolul prin impresar, teatru sau era pe lista ta de perspectivă?*

A. H.: M-a ales rolul, nici nu mai știu cum s-a ajuns. De așa mult timp am semnat contractul, că nu-mi amintesc. Cred că propunerea a venit din partea Operei din Toulouse. Este un rol liric, scris într-un registru mediu-jos, ceea ce-mi face plăcere. Treaba se complică puțin în scena „bisericii”, când eroina este urmărită de diavol. Acolo este deja o altă greutate și o altă scriitură vocală...

C. P.: *... cu mai multă dramaturgie.*

A. H.: Da, și apoi finalul, întrevvedereea cu Faust e foarte dulce și puțin în registrul mediu, moment în care mă gândesc ca sunetele să fie foarte pure și puțin nevibrate (*Anita intonează „Voici la rue où tu m’as vue”*). Este și o amintire, dar și puțină nebunie. Apoi terțetul cu Faust și Mefisto, care este cel mai dificil, după tot cântatul, consumul, frământările și nebunia. Se știe că multe soprane care au cântat acest rol au avut dificultăți, mai ales că terțetul este scris la final după toate emoțiile crescânde, și mai sus, și mai sus. O altă provocare.

C. P.: *Încă un pas. Spune-mi, te rog, la Viena este o producție pe care o găsești convenabilă?*

A. H.: Nu, pentru că toată scena este deschisă, ceea ce este și mai greu pentru un cântăreț să se desfășoare. Dacă și orchestra o să bubuie, va fi și mai dificil.

C. P.: *Cine va dirija?*

A. H.: Simone Young, cu care n-am mai lucrat niciodată.

C. P.: *Acum câteva zile, la un recital cu tineri cântăreți, la Banca Națională a României, soprana Mariana Nicolesco, aflând că te voi vedea la Viena, mi-a spus: „Mi-o amintesc pe Anita când a cântat extraordinar Balada și aria bijuteriilor din „Faust” la Concursul și Festivalul „Hariclea Darclée” de la Brăila”. Avea o amintire foarte plăcută. Nu știu acum câți ani a fost.*

A. H.: Vreo 8-10, sigur. Mulțumesc tare mult.

C. P.: *Următorul proiect de rol nou?*

A. H.: Peste doi ani, Alice Ford în „Falstaff”, în sfârșit ceva un pic comic, ca să mă mai degajez de toate dramele și sinuciderile. Se află în discuție și „Simon Boccanegra”, dar iarăși trebuie să fie ceva just pentru că altfel n-are rost.

C. P.: *În aria „Come in quest’ora bruna” o să plutești eteric.*

A. H.: Sper! Din nou, este o arie de început, când totul trebuie să fie calm și asta-i un pic dificil. Trebuie să mă uit un pic peste rol, dar despre asta o să discutăm data viitoare.

C. P.: *Cu bucurie. Acum trebuie să-ți adresez o întrebare obligatorie. Când vei cânta din nou în România?*

A. H.: Când voi fi invitată cu doi ani înainte. Iată, deocamdată sunt ocupată până-n vară, în următorul sezon totul merge încontinuu și când am câteva zile libere prefer să mă odihnesc sau să prepar următorul proiect și de aceea este destul de dificil să găsim un punct, mai ales că în România nu se pot programa lucrurile în avans. Dacă sunt întrebată doar cu o lună înainte, programul meu fiind știut, este destul de dificil să găsim un moment liber.

C. P.: *La sfârșitul discuției noastre care n-aș fi vrut să se termine, îți mulțumesc. Mi-a făcut o imensă plăcere..*

A. H.: Mulțumesc și eu foarte mult.

(Blog personal în Adevărul.ro, 13 mai 2016)

„TURANDOT” LA OPERA DE STAT DIN VIENA, CU SOPRANA ANITA HARTIG, VEDETĂ

Încerc un fenomen de respingere ori de câte ori un regizor tratează ilustrativ, cu cortina deschisă sau nu, o uvertură, un preludiu, o introducere orchestrală la o operă. Vocea muzicii mi se pare suficientă pentru intrarea în atmosferă, prin tălmăcirea către și de către public a ceea ce a gândit compozitorul. Am mai susținut ideea.

Nu mă așteptam ca la o partitură precum „Turandot” de Puccini, regizorul Marco Arturo Marelli să imagineze ceva de o manieră asemănătoare, nu avea cum, ținând cont că avalanșa primelor măsuri, intervenția imediată a corului introduc direct în acțiune. Numai că autorul mizanscenei a ales altă soluție. A deschis cortina înainte de ridicarea baghetei de către Gustavo Dudamel și a înfățișat timp de circa cinci minute o pantomimă în cheie modernă, desfășurată în salonul unei vile, în care personajele au fost interpreții lui Calaf, Liù, Turandot. Aveam să constat că, pe parcurs, cadrul scenic din introducere avea să mai revină. Nu m-am obosit să disting rostul. Putea fi orice. Suspendat în incertitudine, am așteptat cu febrilitate muzica.

A venit în toată forța ei copleșitoare, cu un Gustavo Dudamel energic și nevrotic până la violență. Dimensionarea masivă a sonorităților pucciniene l-a servit temperamental, deși formula corală (dirijor Thomas Lang) a fost mai redusă ca număr și destul de tânărul venezuelean a încercat să strunească ritmic raportul între fosă și scenă. N-a reușit pe de-a-ntregul, decalajele din secvența intervenției Corului de copii din primul act sau chiar cu corul „mare” fiind chiar deranjante. Ce aș mai fi așteptat de la șeful de orchestră ar fi fost modelarea adâncită a paginilor lirice care alternează atât de alambicat și sugestiv celor de extremă forță.

Dar, să revin la montare. Marelli, ca autor aproape total (regie, scenografie și lumini) a îmbinat tradiționalul cu modernul, susținut în acest demers de autoarea design-ului costumelor, Dagmar Niefind, soția lui, a cărei reușită a venit prin cromatica frumoasă a cortinelor intermediare și a

vestimentației unor eroi, Turandot, Liù, cei trei miniștri, Mandarinul, clasică dar stilizată. Nu s-a păstrat totul pe parcursul celor trei acte, costumația modernă revenind deseori, chiar la cor. Universalitatea tramei, cu toată proveniența ei dintr-o legendă extrem de veche, a fost intens urmărită de regizor, ca mixtură între epoci. Rezultatele au fost destul de amestecate.

Frământat de găselnițe, Marelli a căutat să pigmenteze narațiunea. Prima scenă a actului secund s-a desfășurat într-o morgă, în care Ping, Pang și Pong au conservat în urne transparente capetele (am numărat 26) celor executați din ordinul lui Turandot, ultimul fiind al Prințului de Persia, căruia cei trei tocmai îi făceau „toaleta”. Morbidul a revenit în scena următoare, când personajul titular și-a cântat marea arie în fața cadavrului bunicii, Principesa Lo-u-Ling, motivul cruzimilor, mumificat și păstrat în palatul imperial.

Într-un elan eminamente „democratic”, Marelli i-a distrus legendarului Împărat Altoum (aflat într-un scaun modern cu rotile) aura și ștaiful de „fiu al Cerului” și i-a exteriorizat bucuria la succesul lui Calaf, mergând până la calde îmbrățișări. Cine l-ar fi atins pe augustul suveran până la Marelli? Tot „democratice” au apărut și atitudinile celor trei miniștri care, după fiecare întrebare cu răspuns reușit, își permit să o priveze pe Turandot de coroană, de mantilă, de una din rochii... Puteam asista chiar la o „lovitură de palat”.

O găselniță potrivită mi s-a părut însă atitudinea lui Liù care, după ce i-a smuls Principesei pumnalul cu care încercase să se sinucidă după victoria lui Calaf, l-a păstrat pentru ea, obsesiv, ca ultimă salvare. După cum știm, l-a folosit suicid.

La Marelli, animarea scenei a fost bine realizată, cu mișcare multă și atitudini diverse. Frumoasă și vie a fost scena „festivă” din deschiderea tabloului secund al actului al doilea, cu saltimbanci și joc de serpentine. Cadrajul scenic cu lampioane și proiecții al invocării Lunii din primul act, a avut poetica degajată de transparenta scriitură muzicală.

Cântul

Pentru teribilul rol titular, soprana Lise Lindstrom are toate datele de ambitus vocal, strălucire și proiecție de sunet, incisivitate în atacuri, așa cum cer partitura și tradiția. Dominația asupra sălii se face mai mult în acest mod, decât prin mare volum sonor și culoare consistentă de glas. Sigur că infernala țesătură vocală a mai tensionat-o pe alocuri pe artista americană, care a „furat” pe ici, pe colo câte o respirație... ajutătoare. Grație Lisei Lindstrom, personajul a atras atât prin siluetă, cât și prin ținuta imperială.

Înlocuindu-l pe galonatul Johan Botha, suferind, tenorul azer Yusif Eyvazov, soțul celebrei Anna Netrebko, a debutat în rolul Calaf la Opera de Stat din Viena, oferind o prestație onorabilă, în ceea ce privește frazarea și nuanțările, alături de notele acute, sigure și pătrunzătoare. Remarc finalurile ariei „Non piangere Liù” și al actului I (chemarea „Turandot!”), Si bemol și La natural, exclamația pasională „Ti voglio ardente d’amor”, actul al II-lea (cu Do natural adăugat pentru spectaculozitate) și, desigur, sunetul de Si natural care încheie binecunoscuta „Nessun dorma”. Minunat a rostit fraza din actul secund „Il mio nome non sai” încheiată confesiv în mezzoforte „E all'alba morirò!” Dacă ar fi ceva care s-ar putea înscrie la pasiv, ar fi timbralitatea nu întotdeauna rotundă, cu unele sunete aspre și lipsa amplitudinii eroice a personajului.

Aflasem că la premieră, soprana Anita Hartig (Liù) obținuse succesul și ovațiile serii, înaintea partenerilor, dirijorului și realizatorilor Aveam să constat același lucru la al doilea spectacol. Totul pe deplin meritat. Există în abordările artistei românce un cânt măiestrit care seduce. Faptul a fost evident încă de la prima frază, „mi hai sorriso”, cu atac în piano, crescendo către Si bemol-ul acut în forte, plin și bogat. Aceeași construcție a fost și în finalul ariei „Signore, ascolta!”, până atunci frazarea impecabilă și inflexiunile de glas fiind impresionante în conturarea unui personaj sensibil, delicat și ducând emoționalitatea, expresivitatea până la extrem. Așa a fost și în aria „Tu che di gel sei cinta”, anunțată prin replicile

dulci și aerate adresate lui Turandot în subtil pianissimo, „Piuttosto morrò!” și „Principessa, l'amore!

Rolul Liù, o creație de mare artă a Anitei Hartig.

Cu glas cald, omogen, anvergură de expunere a liniei vocale și cânt dăruit, basul profund Dan Paul Dumitrescu a fost un Timur înduioșător. Actul suicidar din final s-a datorat unei alte găselnițe a regizorului Marelli, în contrazicere cu libretistii Adami și Simoni, ca și a lui Puccini însuși.

Nu întotdeauna foarte sonori, miniștrii Ping, Pang și Pong au fost interpretați de baritonul Gabriel Bermúdez și tenorii Carlos Osuna, Norbert Ernst. În alte roluri au cântat tenorul Heinz Zednik (Împăratul Altoum), o istorie vie a rolurilor de caracter la Opera vieneză și baritonul Paolo Rumetz (Mandarinul cu voce de stentor).

*(Blog personal în Adevărul.ro, 17 mai 2016 și
<http://cronici.cimec.ro>, 18 mai 2016)*

„NOCTURN ȘI DIURN ÎN MUZICĂ” (II) de GRIGORE CONSTANTINESCU

Există între primele două volume apărute în seria „Nocturn și diurn în muzică” - reuniune de cronici publicate și, acum, recenzii și prefețe - o trăsătură de unire, un legato, ce vine dinspre personalitatea complexă a condeiului autorului. Evaluatoarei critic i se adaugă în această carte profunzimea lectorului recenzent ante- și post-festum al volumelor de care s-a simțit apropiat sufletește. Legato-ul vine prin înveșmântarea în slove de impecabilă ținută literară, cu căldura și eleganța adresării specifică muzicologului și profesorului universitar, într-o cursivitate blândă și dulce, care călăuzește citirea spre tărâmul liniștii, luminii și aprofundării. Sugestiile din recenzii sunt domol arcuite iar cuvintele din prefețe incită la lectură. Plăcerea de a citi noul volum este bucuria de a deprinde exercițiul plimbării printre metafore, de a le înțelege sensurile. Este stilul inconfundabil al lui Grigore Constantinescu, stilul unui erudit și rafinat om de cultură, subtil pictor de cuvinte, profesionist desăvârșit. L-a dăruit de fiecare dată cu dragoste, cu gândul de a fi de folos cititorilor de orice formație și l-a reunit acum spre consfințirea unei noi lecții de estetică.

(text apărut pe coperta IV a volumului, septembrie 2014)

O SUVERANA A PODIUMULUI DE CONCERT, A CANTULUI INSTRUMENTAL PUR, A CULTURII SI PERFECTIUNII STILISTICE, SOPRANA EMILIA PETRESCU (1925-2003)

Eveniment editorial

Rare sunt cărțile dedicate marilor artiști lirici români. Așa încât, orice nouă apariție trebuie salutăată și privită ca restituire – document important pentru posteritate. Avem datoria să lăsăm generațiilor viitoare exegeze care să perpetueze în eternitate amintiri, evaluări, informații despre vieți și cariere, într-o manieră care să prevină (ne)uitarea și să servească drept prețios obiect de studiu.

În această idee, volumul „Emilia Petrescu. Regina cântului vocal concertant” de Grigore Constantinescu, apărut recent la Editura Muzicală, 433 pagini de text și 16 de fotografii, reprezintă un eveniment. Din două motive. Primul pentru că este dedicat unei mari soprane care a strălucit ca nimeni alta în teritoriul liedului și al literaturii vocal-simfonice și al doilea pentru că aparține unei autorități în materie, profesor universitar și muzicolog, cu aplecare profundă asupra artei cântului și slujitorilor ei.

Îmi amintesc anii de demult, în care sorbeam cu nesaț pe podiumurile de concert ale Capitalei sonurile Emiliei Petrescu. Erau momente înălțătoare, de puritate instrumentală a cântului, de ideală exprimare stilistică, adevărate lecții de interpretare. Pe disc, acasă, o ascultam pe Elisabeth Schwarzkopf. La Ateneu sau la Sala Dalles, în Studioul de Concerte Radio sau la Sala mică a Palatului, vocea Emiliei Petrescu mă învăluia, mă emoționa. O similitudine!

Urlașă paletă repertorială

Cartea lui Grigore Constantinescu, potrivit subintitulată „Cercetare monografică. Portret”, este una dintre cele mai complexe dedicate vreodată la noi unui cântăreț. Cariera artistei (1945-1991) este prezentată amănunțit, în toate

momentele prezenței scenice din țară și străinătate. Pentru documentar, constituie secțiunea indispensabilă. Constantelor colaborări cu Corul „Bach” din Sibiu, în perioada 1956-1983, i-a fost dedicat un capitol special, după cum creațiile imortalizate pe disc sau existente în Fonoteca de Aur a Radiodifuziunii Române, adevărate „Moșteniri testamentare”, sunt mărturii ale volumului uriaș de înregistrări. Li se alătură cele efectuate în străinătate, la prestigioase case de discuri și posturi de Radio.

Un consistent capitol „Orizonturi repertoriale și interpretative. Miscellanea” susține filmul carierei prin extrase de cronici, fragmente de interviu, potrivit structurate pe compozitori și opusuri importante. Voi lista aici, cu scopul de a evidenția largă paletă stilistică a abordărilor Emiliei Petrescu, nume precum Haendel, Purcell, J. S. Bach, Buxtehude, Heinrich Schütz, Monteverdi, Pergolesi, Telemann, Haydn, Mozart, Beethoven, Berlioz, Brahms, Musorgski, Britten, Orff, Ravel, Marcel Mihalovici, Roman Vlad, Rolf Liebermann, Paul Constantinescu, Bentoiu, Honegger, Nicolae Julea, Toduță... sau lucrări-reper ca Oratoriile „Solomon” și „Triumful timpului și al adevărului”, Cantata „Lucrezia” (Haendel), „Cantatele profane” (Bach), „Orfeu” (Monteverdi), Oratoriul „Anotimpurile” (Haydn), „Recviem”-ul, opera „Il re pastore”, Missa în do minor (Mozart), Simfonia a IX-a și Missa Solemnis (Beethoven), „Recviemul de război” (Britten), „Carmina Burana” (Orff), „Șeherezada” (Ravel), Simfonia nr. 5 pentru orchestră și soprană dramatică (Mihalovici), opera „Dragostea unei mame” (Roman Vlad), Oratoriul bizantin de Crăciun (Paul Constantinescu), opera „Hamlet” (Bentoiu), Oratoriul „Ioana pe rug” (Honegger), opera „Ioana d’Arc” (Nicolae Julea), Balada-oratoriu „Miorița” (Toduță) și câte altele. Sunt prezentate într-o secțiune separată și incursiunile (destule, deși specificul de lied și vocal-simfonic a dominat) în teritoriul operei.

Lecțiile de cânt și pedagogie

Mi se pare semnificativ și definitoriu că analiza estetică a glasului Emiliei Petrescu vine în capitolul subintitulat

„Lumea liedului și Lumea concertului”. Distinsă tălmăcitoare a miniaturilor vocale (mii de titluri) ce cuprind esențe spirituale, trăiri și intense exprimări, soprana a fost un model perpetuu și conduce top-ul interpreților români de gen. O spun exigenți critici citați, Radu Gheciu, Alfred Hoffmann, Alexandru Leahu, Edgar Elian, Ada Brumar, Dumitru Avakian, Grigore Constantinescu etc., o remarcă prestigioasă publicații străine. Rânduri de căpătâi despre recitalul de lied, în forma unor inedite „Însemnări în manuscris”, aparțin chiar mării soprane și autorul le inserează în chip de noutate absolută editorială.

Lecția măiestrită de canto continuă în secțiunea „Idei și contribuții în pedagogia cântului” (texte teoretice, istorice și aplicative), un adevărat manual ce are la bază studiile teoretice ale artistei, expuse, comentate de autor: elemente și metode în tehnica vocală, stiluri și interpretare (între pagini, un manuscris al Emiliei Petrescu „Studiul ornamentației și improvizației în Stilul Baroc”, o cercetare despre barocul englez). Aplicabilitatea în pedagogie vine prin prezentarea teoretică și aplicativă a programei analitice pe ani de Conservator, care ghidează organizarea unor asemenea studii. O imagine complexă despre artista și profesoara Emilia Petrescu se regăsește și în dialogul dintre Grigore Constantinescu și soprana Bianca Manoleanu, strălucit discipol al maestrei.

De fapt, noua apariție editorială este un tot unitar care împlinește desăvârșit profilul mării soprane. Așa încât, în „Epistolarium”, „Perspective în dialog”, „Opinii. Convorbiri” se regăsesc idei valoroase, care întregesc imaginea unei solide și unice personalități. Peste 30 de prestigioși colegi-artiști, mari compozitori și importanți condeieri de specialitate își exprimă gândurile despre Emilia Petrescu. Printre aceștia, prof. univ. dr. Ionel Voineag și muzicologul dr. Cristina Sârbu îi dedică două ample studii, „Despre maestră”, respectiv „Portret de interpret”. Sub titlurile „Fiul Valeriu despre mama” și „Doctorul Ioan Cironeanu despre soție”, nu puteau să lipsească două convorbiri pe care autorul le poartă în familia Emiliei Petrescu.

Succintul album fotografic rememorează crâmpie de viață și carieră.

Întru eternitate

Nu pot încheia scurta prezentare a noii cărți „Emilia Petrescu. Regina cântului vocal concertant” fără să remarc Prologul („Suverană a artei vocale”) și „Fragmentarium”-ul, capitole care deschid volumul, în care autorul, prof. univ. dr. la Universitatea Națională de Muzică din București, își exprimă gândurile de acum, după trecerea anilor, gânduri cu care a purces la drum în demersul său. Sunt rânduri de suflet, pe cât de sensibile, pe atât de lucide și analitice, care sintetizează însușirile unice ca artistă și ca om ale „Reginei cântului cult”.

Arta legendară a Emiliei Petrescu, așa cum este înfățișată în volumul care îi este dedicat „in memoriam”, rămâne precum o coloană infinită brâncușiană, evoluând spre înalturi, în veșnicie. Cei de azi, cei de mâine, trebuie s-o cunoască.

(<http://cronici.cimec.ro>, 19 septembrie 2014 și, sub titlul „Emilia Petrescu, regina cântului”, în *Actualitatea Muzicală*, nr. 3, martie 2015)

OMAGIU TENORULUI ION BUZEA

În ultima zi a lunii ianuarie, la Ateneul Român a avut loc recitalul pianistei Luiza Borac și lansarea noului CD „Luiza Borac – Chants nostalgiques – Homage to Ion Buzea”, apărut recent la Casa de discuri Avie Records. Reproduc aici cuvântul pe care l-am rostit în deschiderea recitalului, la lansare, pe scenă.

Bună seara, doamnelor, domnișoarelor și domnilor! Fiți bineveniți sub cupola sacră a Ateneului Român la un eveniment deosebit! Este pentru prima oară când o remarcabilă interpretă româncă omagiază pe Compact-Disc pe unul dintre cei mai faimoși artiști ai noștri, la împlinirea vârstei de 80 de ani. Pianista Luiza Borac a ales să includă pe noul său CD publicat recent în Occident câteva memorabile secvențe

interpretate de marele tenor Ion Buzea. Deschid această scurtă evocare cu filmul ariei „La donna è mobile” din „Rigoletto”. (...)

Pagina verdiană ne-a introdus în universul glasului fermecător al lui Ion Buzea, cu timbru învăluitoare și cald, catifelat, cu accente impecabil plasate în fraza muzicală care se derulează fluent, în desăvârșit legato, către acute incisive, lungi și strălucitoare. Bunul gust, cultura, nu l-au părăsit niciodată în tălmăcirile sale atât de diverse ca stilistică. Ușurința emisiei vocale și, în general, a cântului era debordantă. Natural în scenă, impresiona prin prezența atrăgătoare, care le făcea să palpitate pe doamnele și domnișoarele din sală.

Născut la Cluj, Ion Buzea a studiat cu Lya Pop în municipiul natal, apoi cu Petre Ștefănescu-Goangă la București și Luigi Ricci la Roma. A debutat pe scena Operei din Cluj în Alfredo din „Traviata” de Verdi, a venit apoi la București ca solist al Operei Române. Câștigarea Concursurilor Internaționale de Canto „George Enescu” de la București 1964 și Toulouse au fost rampele de lansare către o spectaculoasă carieră internațională, care nu l-a împiedicat însă să revină ciclic pe scenele din Cluj-Napoca, București, Timișoara, chiar după mutarea la Viena.

Ion Buzea a cântat în cele mai celebre teatre lirice ale lumii, Metropolitan Opera, Opera Mare din Paris, Opera de Stat din Viena, Festivalul de la Salzburg, Deutsche Oper Berlin, Opera Bavareză de Stat din München, Opera Regală Covent Garden din Londra, Teatrul Regal La Monnaie din Bruxelles, Opera din Zürich, dar și în cele din Dallas, Houston, Boston, Lyon, Hamburg, Frankfurt, Amsterdam etc. etc., în Cehia, Slovacia, Ungaria, Bulgaria, Grecia, Croația, Slovenia, Serbia, Suedia, împlinind o carieră strălucită, desfășurată până în 1990. Peste tot, parteneri i-au fost marile vedete ale timpului, care făceau parte în mod curent din distribuții. Iluștri dirijori i-au condus spectacolele. Imposibil să-i amintesc pe toți cei cu care a colaborat. Ne-ar trebui zeci de minute. Totuși, numesc soprane ca Renata Tebaldi, Leontyne Price, Virginia Zeani (în străinătate și în România), mezzosoprane precum Shirley Verrett, Grace Bumbry, Christa Ludwig, baritoni ca Robert

Merrill, Piero Cappuccilli, Tito Gobbi sau bași precum Cesare Siepi, Nicolai Ghiaurov, Boris Christoff.

Intr-o serie de interviuri pe care mi le-a acordat în ultimii ani, nu și-a uitat marii parteneri din țară, Zenaida Pally, Elena Cernei, Arta Florescu, Magda Ianculescu, Nicolae Herlea, Petre Ștefănescu-Goangă, David Ohanesian.

Pilduitoare mi se pare onoarea care i s-a făcut să fie pe afiș la Metropolitan în „Rigoletto” și „Aida” alternativ cu celebrii Franco Corelli și Richard Tucker. La fel, în acele vremuri, existau la New York trei distribuții de „Boema”, în care erau programați Corelli, Nicolai Gedda și Ion Buzea.

Rolurile au fost imens de multe, în repertoriul pe care glasul său îl recomanda, dozând progresiv, cu inteligență, intrările în spectacole: în primii ani, „Răpirea din serai”, „Cei patru bătărași”, „Lakmé” (rolul Hadji), „Otello” (rolul Cassio), „Paiate” (Arlechinul și, mai apoi, Canio), „Flautul fermecat” (în concert), „Tannhäuser” (personajul Walther von der Vogelweide).

Li s-au adăugat operele „Werther”, „Lucia di Lammermoor”, „Samson și Dalila”, „Adriana Lecouvreur”, „Macbeth”, „Rigoletto”, „Traviata”, „Trubadurul”, „Bal mascat”, „Forța destinului”, „Don Carlos”, „Aida”, ca și „Boema”, „Madame Butterfly”, „Tosca”, „Mantaua”, „Fata din Far West”, „Turandot”, „Carmen”, „Cavalleria rusticana”, „Dama de pică”, „Rienzi”, „Lohengrin”, „Maeștrii cântăreți din Nürnberg”, „Fedora”, „Povestirile lui Hoffmann”, „Mireasa vândută”, „Fra Diavolo”, „Rusalka”, „Tiefland”, „Ariadna la Naxos”, ... dar și „Ana Lugoiana”, „Casa cu trei fete”, „Vânzătorul de păsări”, „Contele de Luxemburg” etc.

Nu trebuie uitate lucrările vocal-simfonice și liedurile, acestea din urmă, magistral ilustrate de noul CD. Fabulos repertoriul Liric, liric-spint și chiar dramatic, frizând absolutul, de la Mozart la romantismul verdian, de la lirica franceză și verismul reprezentat de Puccini, Mascagni, Leoncavallo, Giordano la Wagner etc., abordări care îl aureolează astăzi drept unul dintre cei mai mari interpreți români din istorie, deseori comparat de pretențioșii critici occidentali cu legende

ale veacului trecut, precum Franco Corelli și Giuseppe di Stefano.

Maestrul Ion Buzea trăiește acum lângă Zürich, într-o vilă din munți, lângă pădure, într-un cadru de vis și împărtășește tinerilor artiști aspiranți la performanță din secretele artei cântului.

Pe ecran, în fața dumneavoastră, s-au derulat imagini din cariera maestrului. Vor urma o înregistrare inedită dintr-o emisiune ce i-a fost dedicată de Televiziunea germană și aria „Nessun dorma” din „Turandot” de Puccini, Festivalul Salzburg 1972 (...)

Onorat auditoriu, pe discul „Luiza Borac - Chants nostalgiques – Omagiu lui Ion Buzea”, care se lansează astăzi în București după evenimentul similar ce a avut loc la Hamburg și înaintea celui de la Viena, maestrul interpretează trei lieduri de Schumann, Schubert și Richard Strauss, alături de două melodii de Tiberiu Brediceanu și Gheorghe Dima. Sunt înregistrări istorice „live”, din anul 1964, de la Concursul Internațional „George Enescu”, la care Ion Buzea a obținut, cum spuneam, un prestigios Premiu I. Luiza Borac a reînregistrat părțile solo ale acompaniamentului original. Într-un mesaj-autograf din booklet, maestrul și-a exprimat bucuria că distinsa pianistă a inclus înregistrările în discul său.

Sunt mici bijuterii în care, în liedul german, perfecțiunea de stil se îngemănează cu calitățile vocii de aur a lui Ion Buzea, așa încât dulceața din glas cuprinde spiritul ca o boare, printr-o mezzavoce de manual în Schumann, dar și în Schubert, cu nemărginită expresivitate venită din suflet. Poet și pictor al sunetului impresionează în Richard Strauss iar în liedul românesc respiră autenticitate. O voce de neuitat în minunate interpretări.

Vă mulțumesc.

(Blog personal în Adevărul.ro, 1 februarie 2015, <http://cronici.cimec.ro>, 1 februarie 2015 și, în extrase, sub titlul „Tenorul Ion Buzea a fost omagiat la Ateneul Român”, în CULTURA, nr. 6 (504), 19 februarie 2015)

UN CHIHLIMBAR ÎN SOARE

Este metafora pe care Smaranda Oțeanu-Bunea, directorul-fondator al Operei Comice pentru Copii, o dăruie proiectului său de suflet, singurul teatru muzical creat și instituționalizat în București, după 1989. O face în forma unui titlu de carte: Smaranda Oțeanu-Bunea „Opera Comică pentru Copii – File de poveste - Un chihlimbar în soare”, 338 pagini, Editura Arvin Press 2015.

Este o antologie, un compendiu, un document esențial destinat prezentului și viitorului. Nu vreau să repet rândurile scrise pentru Partea a VI-a „Colegii mei, prietenii mei de-o viață”, publicate alături de cele ale criticilor, muzicologilor, jurnaliștilor, compozitorilor Daniela Caraman Fotea, Grigore Constantinescu, Alexandru Gavrilesco, Doru Popovici. Vreau doar să subliniez importanța apariției acestui volum, indispensabil pentru memoria culturală românească, pentru istoria artelor spectacolului muzical la noi în țară, pentru educația copiilor.

Cartea se deschide cu un „Cuvânt înainte” (Partea I-a), în care schița autobiografică este continuată de epopeea creării și proliferării producțiilor muzicale românești pentru copii, de la București la Disneyland Paris, de la Mumbai la Town Hall pe Broadway, de la Tel Aviv în Caraibe, de la...

Actul de constituire din 15 octombrie 1998 stă marturie, „Gândurile” (Partea a II-a) reprezintă documente despre frământări, despre succese naționale și internaționale, despre multiplele premii obținute. Reporter minuțios este chiar Smaranda Oțeanu-Bunea.

„Stagiunile Operei Comice pentru Copii” (Partea a III-a), între 1998 și 2014, sunt detaliat prezentate. „Turneelor, Premiilor, Repertoriului general” le este rezervată Partea a IV-a, cu un bilanț impresionant: peste 200 de reprezentații pe stagiune și tot atâtea Workshop-uri, peste 60000 de spectatori pe stagiune, 60 de titluri în repertoriu, 34 de turnee internaționale, alături de prezențele în festivalurile din România, 35 de premii naționale pentru management,

interpretare, regie, scenografie, 35 de premii internaționale. O epopee care s-a scris sub ochii noștri.

Partea a V-a intitulată „Presa și Opera Comică pentru Copii” este cea mai voluminoasă, cuprinzând aprecieri critice semnate de cele mai importante condeie românești în materie, impresii din asistență. Este o oglindă, o reflectare a valorii spectacolelor, așa cum au sedus ele publicul căruia îi sunt în principal dedicate, dar și pe cei mari.

Ultimele trei părți, a VII-a, a VIII-a și a IX-a sunt dedicate bilingv „Prezentărilor și CV-ului autoarei” (în mod cert, cartea va fi solicitată și pe meleagurile străine în care teatrul bucureștean s-a afirmat), „Documentelor” – afișe ale spectacolelor, precum și „Albumului foto” color.

Prin documentarea sa, volumul Smarandei Oțeanu-Bunea poate constitui punctul de plecare pentru un muzeu al artelor spectacolului muzical pentru copii, al Operei Comice pentru Copii.

În final, nu pot să nu o citez pe autoare (pag. 15-16): „Aș asemăna Opera Comică pentru Copii cu o piatră a soarelui. Cu un chihlimbar. UN CHIH LIMBAR ÎN SOARE. Este, după câte știu, singura piatră care se poate încărca electric, poate fi topită, modelată. Se alintă, se scaldă în infinite nuanțe, de la galben auriu la portocaliu închis, roșietic, iar rășina care a captat în ea, de-a lungul mileniilor, frunze, aripi de insecte, îi dă tărie, forță. Chihlimbarul are viața lui proprie, pentru că – demonstrează specialiștii – este purtătorul vieții în cea mai pură formă. De ce în Antichitate nu lipsea de la niciun ritual? De ce se spune că acela care îl poartă capătă energie și dăruiește toate capcanele care i se întind?! De ce are și puterea de a-i spulbera pe cei ce nu îi dau toate onorurile?! Este o piatră MAGICĂ, are destinul ei și, nu întâmplător, este simbolul Operei Comice pentru Copii. Pentru că și teatrul nostru are har, iar MAGIA MUZICII a schimbat și va mai schimba, cu siguranță, MULTE DESTINE!”

La mai mare, Opera Comică pentru Copii!

(<http://cronici.cimec.ro>, 25 februarie 2015)

ELENA MOȘUC, O MARE CARIERĂ

Născută în România, la Iași, oraș cu profunde tradiții culturale, soprana Elena Moșuc și-a făcut studiile de specialitate la Universitatea de Arte „George Enescu” din localitatea natală. Lansarea pe arena mondială a operei a venit ca urmare a obținerii de premii la importante competiții internaționale de canto, printre care Premiul I la marele Concurs ARD de la München, distincție care i-a adus imediat angajarea la Opernhaus Zürich, un teatru care i-a oferit posibilitatea de a-și construi în mod optim cariera. Debutul l-a făcut în 1991 cu rolul Königin der Nacht din „Die Zauberflöte” de Mozart, un personaj în care și-a valorificat marile potențe ale glasului, în primul rând în ceea ce privește extensia ambitusului, până la contra-Fa, dar și virtuozitatea, adăugată strălucirii și penetranței vocii. Imediat, a fost invitată la Wiener Staatsoper pentru același rol. Parcursul Elenei Moșuc în marile teatre ale lumii începuse.

A cântat și la Teatro alla Scala din Milano, Metropolitan Opera din New York, Royal Opera House Covent Garden London, Deutsche Oper Berlin, Bayerische Staatsoper München, Gran Teatre del Liceu Barcelona, Opéra National de Paris, Bolshoi Teatr din Moscova, la Salzburger Festspiele, Arena di Verona, Dallas, în Japonia, Republica Coreea, China etc. A fost cu regularitate prezentă în România, la Operele din București, Iași, Cluj-Napoca, Timișoara, ca și la Ateneul Român sau Sala de concerte Radio România din București. A fost invitată la Festivalul Internațional George Enescu, București.

Rolurile interpretate de Elena Moșuc îmbrățișează o largă diversitate stilistică, de la clasicism la belcanto și romantism, de la verism la lirica franceză sau opera germană: Donna Anna, Konstanze, Semiramide, Lucia di Lammermoor, Elvira, Amina, Anna Bolena, Maria Stuarda, Linda di Chamounix, Lucrezia Borgia, Norma, Gilda, Violetta, Luisa Miller, Medora, Alice Ford, Mimi și Musetta, Liù, Nedda, Marguerite, Micaëla, Zerbinetta, Aminta, Sophie („Der Rosenkavalier”). La

Salzburger Festspiele 2012, Elena Moșuc a cântat în premieră pentru era modernă rolul Zerbinetta în mult mai dificila versiune de la prima audiție absolută din 1912 a operei „Ariadne auf Naxos”. Remarcabilă a fost și interpretarea celor patru personaje Olympia, Antonia, Giulietta, Stella din „Les Contes d'Hoffmann”, pe parcursul unei singure serii.

Printre partenerii iluștri ai Elenei Moșuc se numără tenorii Alfredo Kraus, Plácido Domingo, José Carreras, Giuseppe Giacomini, Giacomo Aragall, Neil Shicoff, Jonas Kaufmann, José Cura, Marcelo Álvarez, Marcello Giordani, Roberto Alagna, Piotr Beczala, baritonii Leo Nucci, Renato Bruson, Giorgio Zancanaro, Hermann Prey, Juan Pons, Thomas Hampson, bașii Nicolai Ghiaurov, Ruggero Raimondi, mezzosopranele Agnes Baltsa, Cecilia Bartoli, sopranele Mirella Freni, Katia Ricciarelli, Karita Mattila, Angela Gheorghiu, Lucia Popp ș.a.

Spectacolele și concertele vocal-simfonice în care a cântat Elena Moșuc au fost conduse de baghete renumite ca Nello Santi și Nikolaus Harnoncourt, de la care soprana a absorbit cel mai mult pentru dezvoltarea sa, dar și de alți mari maeștri precum Lorin Maazel, Sir Colin Davis, Christoph von Dohnányi, Rafael Frühbeck de Burgos, Valery Gergiev, Franz Welser-Möst, Fabio Luisi, Gianandrea Noseda, Gustavo Dudamel, Daniel Harding etc.

Dintre multiplele distincții internaționale care i-au încununat cariera trebuie menționate cele obținute în Italia, „Bellini d'Oro” (1995), Premiul pentru cel mai reușit debut la Arena di Verona (2009), „La Siola d'Oro” (2009) și în România (Premiul VIP pentru Excelență, 2010). În 2004 a fost decorată de Președintele României cu Ordinul Meritul Cultural în grad de Ofițer.

Elena Moșuc este Doctor în muzicologie *summa cum laude* al Universității Naționale de Muzică București, cu o teză intitulată „Tema nebuniei în opera italiană din prima jumătate a secolului al XIX-lea”.

Virtuozitate și expresie

Glasul Elenei Moșuc, pornit de la *Fach*-ul de coloratură lirică, a cunoscut o evoluție continuă care s-a bazat pe tehnică vocală ideală, remarcabilă cultură și aprofundare stilistică. A găsit căile artistice prin care a ajuns să fie considerată una dintre marile interprete de *belcanto* ale epocii sale. Darurilor naturale ale vocii înzestrate cu prețioase armonice, le-a adăugat frazarea fluidă, de extremă lungime, sculptarea nuanțată a desenului melodic în modelări infinite, cu seducătoare *diminuendi*, *crescendi*, *messa di voce* pe un singur arc de respirație, în vocalizări *spianato di grazia* și de *agilità*, totul pus în slujba expresiei și încărcării cu sensuri dramaturgice, chei ale *belcanto*-ului romantic. Rafinamentul este cuvântul de boltă al interpretărilor Elenei Moșuc, unduirile vocii sunt impresionante, filigranul coloraturilor are impecabilă precizie, *pianissimi* plutesc delicat, diafan și eterat. Pasajele de mare intensitate sunt înzestrate cu accente vehemente.

Această înaltă artă a Elenei Moșuc este ideal ilustrată de cele trei CD-uri ale albumului de față, care conțin un florilegiu de arii și lieduri apărute în 1999, 2000 și 2002 sub titlurile „Au jardin de mon coeur”, „Mozart Portrait” și „Notre amour”.

În 2013, Sony Classical a publicat CD-ul „Elena Moșuc – Donizetti Heroines”, o demonstrație că timpul a îmbogățit culoarea și consistența glasului Elenei Moșuc. În acest moment, artista este pregătită să abordeze roluri noi din teritoriul verdian (Leonora din „Il Trovatore”, Elvira, Maria Boccanegra, Desdemona, Amalia din „I Masnadieri”), donizetian (Elisabetta din „Roberto Devereux”) sau puccinian (Magda), în paralel cu menținerea în repertoriu a celor de coloratură pură, care i-au construit faima.

Apreciez ca binevenită și oportună reeditarea într-un singur album a celor trei CD-uri, o elocventă mărturie a calităților artistice ale Elenei Moșuc.

(prezentarea albumului CD „Elena Moșuc – A portrait”, în limbile engleză, franceză, germană, Sony Classical 2015)

NOUĂ APARIȚIE EDITORIALĂ: „DE VORBĂ CU RUXANDRA DONOSE” de OLTEA ȘERBAN-PÂRÂU

Această a doua apariție sub egida tinerei edituri a Operei Naționale București este, sper să nu mă înșel, primul volum dedicat în țară și pretutindeni unui mare cântăreț român aflat în plină activitate pe scenele internaționale și indigene, mezzosoprana Ruxandra Donose. O premieră, așadar. O datorăm reputatului jurnalist, critic și muzicolog Oltea Șerban-Pârâu, directorul Centrului Cultural Media al Radio România, o datorăm editorului.

Ruxandra Donose este unul dintre simbolurile artei lirice românești, o cântăreață aureolată de remarcabile succese în marile teatre ale lumii și în țara natală, unde are apariții constante. Posesoare a unui glas de excepție, cu timbralitate prețioasă, personalizată prin rezonanțele arămite, strălucitoare, cu cânt rafinat, inteligent și remarcabilă viziune stilistică, Ruxandra Donose - poetă a sunetului și cuvântului - este o creatoare de imagini picturale. O voce de remarcabilă maleabilitate și versatilitate, care face demonstrații de vituozitate, pe lângă nuanțările extreme. Cântul Ruxandrei Donose trimite la esențe în orice repertoriu abordat, de la baroc la romantic și contemporan, captivează, fascinează, seduce. Este cântul cultivat, iluminat de bun gust, în care liricul și expresivitatea se contopesc. Prestațiilor de pe scena de operă, artista le-a adăugat pe cele de pe podiumul de concert, unde este o minunată tălmăcitoare a liedului german, francez, românesc. Prezența sa scenică urmează moderne precepte de actorie. Prin tot ceea ce face, Ruxandra Donose rămâne un distins om de cultură al artei lirice.

Structurată în 8 capitole, cartea s-a zămislit dintr-o serie de convorbiri la Bran, în minunatul loc de reîncărcare a bateriilor artistei, în 2003 - marea majoritate a dialogurilor, în 2011 și, la București, în 2014. Aflăm originile mezzosopranei, fiică de distinși muzicieni, începutul studiilor de pian și providențiala întâlnire cu marea profesoară, soprana Georgeta Stoleriu, care i-a formulat întrebarea-cheie: „Dacă eu ți-aș cere,

în acest moment, să renunți la pian pentru canto, ai face-o?" A fost începutul orientării spre o carieră ce avea să devină faimoasă.

În continuare, aflăm despre examenul de licență cu rolul Rosina, despre anii de solistică la Constanța, despre importantul premiu la Concursul ARD și despre marea întâlnire cu Sergiu Celibidache pentru „Missa în si minor” de Bach.

Cele două semne divine pentru cariera Ruxandrei Donose s-au numit Georgeta Stoleriu și Sergiu Celibidache.

A venit perioada vieneză, la Opera de Stat, condusă pe atunci de Ioan Holender, mai întâi pentru roluri mici, lucrul intens pe care nu l-a părăsit niciodată, contactul cu marii artiști care i-au devenit parteneri de scenă, debutul în primul rol important, Carmen, pe o scenă internațională, la Leipzig.

Era firească intrarea în vizorul unei mari agenții de impresariat, Columbia Artists, căreia i-a oferit exclusivitate generală, cu excepția României, cu care Ruxandra Donose a păstrat și păstrează o relație preferențială.

Au urmat alte debuturi, în mari teatre. Numai între 1998 și 2000, Ruxandra Donose și-a înscris în repertoriu 14 noi roluri și tot atâtea debuturi. O formidabilă putere de muncă.

Sarabanda prezențelor pe scenele celebre, în compania marilor dirijori și parteneri a continuat. Printre toate acestea... căsătoria cu regizorul Peter Pawlik, nașterea celor doi copii, Anna și Max.

Unul dintre capitole dezvăluie interesante aspecte ale creativității, ale specificității rolurilor abordate sau propuse, secrete privind vocalitatea din partituri și potrivirea cu calitățile cântăreților, element de fundament în buna gestionare a carierelor. Răspunsurile sunt pilde pentru toți cei care intră în cariere sau vor să și le consolideze. Cred că, așa cum lasă să transpară în paginile volumului, Ruxandra Donose, dr. în Muzică al Universității Naționale de Muzică București, poate deveni o foarte bună îndrumătoare, profesoară de canto. În aceeași secvență a cărții, artista face referiri la particularitățile publicului, la atmosfera din săli.

„De vorbă cu Ruxandra Donose” de Oltea Șerban-Pârâu - o carte ce pune în lumină o personalitate cu totul specială, al cărei crez îl exprimă în ultimele rânduri, răspunzând la întrebarea despre ce reprezintă esențialul pentru un cîntăreț: „Conștientizarea privilegiului de a ști că poți dărui bucurie oamenilor”.

Editate în condiții de lux, cele 181 de pagini care includ și indispensabila iconografie au o fluiditate a redactării care reproduc două din calitățile esențiale ale vocii mezzosopranei, omogenitatea și legato-ul. Se datorează atât interlocutoarei cu memorie prodigioasă, cât și autoarei, cu întrebări scormonitoare. Un volum care nu se lasă din mână, se citește pe nerăsuflăte și incită la reflecții. Poate că apariția lui va apropia întâia prezență a Ruxandrei Donose pe prima scenă lirică a țării. În jurul mării artiste se pot construi proiecte de anvergură internațională.

(prezentare la lansarea de la Târgul Internațional „Gaudeamus—carte de învățătură”, București, 22 noiembrie 2015, Blog personal în Adevărul.ro, 22 noiembrie 2015 și www.romania-muzical.ro/cronici/16/2,23 noiembrie 2015)

VOLUMUL III AL SERIEI „NOCTURN ȘI DIURN ÎN MUZICĂ” de GRIGORE CONSTANTINESCU

Editura Muzicală a oferit recent o nouă apariție, cu 300 de pagini, sub semnătura de prestigiu a prof. univ. dr. Dr.H.C. Grigore Constantinescu. Este continuarea seriei începută în 2013 sub genericul „Nocturn și diurn în muzică”, florilegii de „Cronici”, „Recenzii și prefețe” și acum „Comunicări, cercetări, prelegeri, lucrări muzicologice”, reuniri care înfățișează multiplele fațete ale personalității autorului, universitar, critic muzical, publicist, cercetător științific, muzicolog. Este cea de-a 41-a carte a profesorului, socotind după lista publicată în ultimele două pagini.

Structurat în două părți, „Din istoria muzicii” și „Opera – rememorări și presupuneri”, volumul conține exegeze prezentate cu diverse prilejuri (nu sunt specificate locurile),

îmbrățișând o diversitate largă de teme. În prima parte, ce pornește de la fundamente precum „Muzica, act de creație și mesaj cu reverberații filosofice, etice și estetice”, se continuă cu analize muzicologice ale unor compozitori diverși: Haendel, Haydn, Mozart, Rameau, Gluck, Massenet, Wagner etc. Scrierile frizează esențialul, ating aspecte de estetică vocală cu reflexii interdisciplinare („Ornamentica – între expresie și artificiu”, o cercetare) sau legături cu celelalte arte, îndeosebi dansul (în Baroc și în perioada dintre veacurile al XVI-lea și al XVII-lea, comentându-l pe Arbeau).

Pentru cea de-a doua parte, autorul rezervă importante incursiuni în lumea operei, pornind de privirea de bază a genului, cu „prezent, trecut și viitor”, urmată de subiecte tematice dedicate vocii, travestiului, antagonismului sacru-profan, cu o introspecție specială în „Opera romantică italiană”.

Arta lirică din spațiul nostru este remarcată, selectiv, prin articolele despre George Stephănescu, Opera și Opereta românească, „Oedipe”-ul enescian, drama muzicală „Năpasta” de Sabin Drăgoi, „Caragiale... meloman” și „Reîntâlniri repetate cu... O scrisoare pierdută”, remarcabilul opus al lui Dan Dediu.

Capitolul final, intitulat „Voci de aur ale Operei bucureștene”, prilejuiește portretizarea unor mari artiști. Îmi fac o datorie de onoare prin citarea numelor lor, aici, spre a servi drept obiect de studiu pentru cei care i-au ascultat și, mai ales, pentru generațiile tinere care trebuie să-i cunoască. Așadar, Valentina Crețoiu, Lucia Bercescu Țurcanu, Valentin Teodorian, Arta Florescu, Elena Cernei, David Ohanesian, Ludovic Spiess, Dan Iordăchescu. Nu sunt toți, dar reprezintă pilde, repere.

Volumul III al seriei „Nocturn și diurn în muzică” de Grigore Constantinescu este o carte care validează odată în plus, dacă mai era nevoie, nu numai multilateralitatea și cultura autorului, ci și arta scrisului distinsului profesor, cu o slovă ce farmecă prin fiecare frază, ca un desen melodic romantic. Bine îl numește criticul muzical Daniela Caraman Fotea în eseul de pe coperta IV „reper muzicologic”, bine îi caracterizează lucrările drept „Opera Magna”. Cu asemenea

exegeze profunde, consistente, avem în bibliotecă un nou volum al esențelor, semnat Grigore Constantinescu.

(<http://cronici.cimec.ro>, 17 februarie 2016)

UN MONUMENT – „PATRU SECOLE DE LIED” de GRIGORE CONSTANTINESCU

Orice nou volum al prof. univ. dr. Dr. H. C. Grigore Constantinescu este așteptat cu frenezie atât de cititorii cărora li se adresează cu larghețe, cât și de recenzent. De data aceasta, cel din urmă este pus în fața unei situații mai speciale, odată cu apariția la Editura Muzicală a cărții „Patru secole de lied. Miniatura vocală acompaniată. Genul liedului și variantele sale (cântec, chanson, melodie, romanță, canzona, song)”, 517 pagini, din care 22 cuprind indicele selectiv cu aproape 1500 de nume. Pur și simplu pentru că monumentalitatea lucrării, al cărei grad de complexitate copleșește, o situează, în mod cert, pe podiumul volumelor de sinteză ale autorului și nu numai.

Plimbarea prin istoria liedului...

... atrage și farmecă, autorul începe cu un Prolog teoretic în care definește genul și continuă prin prezentarea evoluției liedului începând cu secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Cu capitolele majore „Marii clasici – Haydn, Mozart, Beethoven” și „Autonomia liedului în secolul XIX” (Weber și generația austro-germană la începutul Romantismului) începe pregătirea pentru incursiunea în marea literatură a miniaturii vocale. Deja este consemnată o varietate de autori mai puțin populari, circumscriși celor importanți, care dau dimensiune enciclopedică demersului autorului. Era firesc ca „Marilor romantici” să le fie rezervată cea mai substanțială secțiune, peste 100 de pagini, în care structura cărții dezvoltă liedul austro-german (prin două generații), melodiile italiene și franceze, liedurile germane și, cu preocupare inedită și originală, „Muzica vocală pentru formații

cu acompaniament de pian". Ne întâlnim cu Schubert, Schumann, Liszt, Brahms, Wagner, sunt analizate relaționările cu poetica unor Goethe, Heine, Schiller. Și dacă nume precum Johann Vesque von Püttlingen, Robert Franz, ce fac parte din a doua generație de compozitori austro-germani, sunt mai puțin cunoscute, Peter Cornelius și Friedrich Nietzsche îi prefigurează în succesiunea aleasă de autor pe marii Hugo Wolf și Gustav Mahler.

Secolul XX ne întâmpină cu Richard Strauss și îi prezintă pe Alexander von Zemlinsky, Schönberg, Webern, Berg, Pfitzner, Max Reger, Franz Schreker, Othmar Schoeck, Paul Dessau, Hindemith, Kurt Weill, Wolfgang Fortner, Gottfried von Einem, dar și pe mai puțin cântații Max von Schillings, Richard Trunk, Armin Knab, Joseph Marx, Ernst Krenek, Hermann Reutter, totul privit prin perspectiva împlinirilor pe care Romantismul le-a adus în creativitatea austro-germană. Și aici, bogăția abordărilor impresionează.

În teritoriul italian, de la Rossini, Donizetti, Bellini, studiul ajunge la Verdi sau Paolo Tosti și, după listarea opusurilor de gen ale unor Mascagni, Puccini, Leoncavallo, Cilea, Wolf Ferrari, consacră rânduri mai substanțiale pentru Respighi, Dallapiccola, Malipiero, Casella, Nono, Berio sau puțin cunoscutul Giacinto Scelsi.

Nu sunt uitate „Culturile naționale tinere” din Danemarca, Finlanda (Sibelius), Norvegia (Grieg), Suedia, Anglia (Elgar, Vaughan Williams, Tippett, Britten), Cehia (Dvořák, Janáček, Martinů), Polonia (Chopin, Moniuszko, Szymanowski, Lutoslawski, Penderecki), Ungaria (Bartók, Kodály), Belgia (César Franck), Spania (Albéniz, Granados, de Falla, Montsalvatge). Imposibil de notat aici toate numele, dar caracterul enciclopedic al lucrării este evident la fiecare pas.

Incursiunea în „Miniatura vocală rusă romantică și modernă” ne prilejuiește întâlniri cu maeștri, de la Glinka și Dargomâjski, Borodin și Musorgski (mult detaliat) la Rimski-Korsakov, Ceaikovski, Rahmaninov, până la Stravinski, Șostakovici, Prokofiev. Nimic nu-i scapă profesorului Constantinescu, fresca este completă.

În aceeași prezentare, de la romantic la modern, melodia franceză ni-i evocă, printre alții, pe Berlioz, Gounod, Meyerbeer, Saint-Saëns, Massenet, Fauré, Duparc, d'Indy, Chausson, Debussy, Ravel, Reinaldo Hahn, Honegger, Milhaud, Poulenc, Messiaen.

Cartea panoramează apoi „Tradiții și actualități americane”, de Nord și de Sud, rezervând un capitol important (55 de pagini), cuprinzător, „Muzicii românești vocale de cameră”, cu nume de creatori de la George Scheletti la Dan Dediu.

Epilogul este semnat de mezzosopra Ruxandra Donose, cu un extras din capitolul dedicat liedului, aparținător Tezei sale de Doctorat „Stil și creativitate vocală – teoria interpretării”.

Adâncimi analitice În afara aspectelor de istoriografie, biografice, de prezentare a parcursurilor componistice, volumul cuprinde analize profunde asupra multor lieduri, unele foarte cunoscute, altele mai puțin cântate, din toate epocile creatoare, exegeze făcute de la înălțimea profesională a distinsului om de cultură care este autorul. Slova curge cu claritate, devenind adânc ilustratoare, ca un ghid. Pentru că muzica îngemănată cu textul, cu poetica, este prezentată în toate stările sale emoționale, în context stilistic și interpretativ. Evocările sunt, cum spuneam, fermecătoare, atmosfera care se distinge din descrieri, fascinantă. El însuși, Grigore Constantinescu este un poet al scrisului, care ar putea inspira un lied. O asemenea carte nu putea fi compusă de altcineva. Întrucât erudiția se îmbină cu muzicalitatea frazei și generează trăiri intense. Exact ca un lied.

.....
Volumul a fost editat în cadrul proiectului „Ialomița dintotdeauna pentru totdeauna”, cu prilejul aniversării a douăzeci și cinci de ediții ale Festivalului și Concursului Național de Interpretare a Liedului „Ionel Perlea”, Slobozia, mai 2016, o manifestare reputată în țară, dar și cu rezonanțe

internaționale, căreia autorul îi rezervă un scurt capitol. Directorul Centrului Cultural pentru UNESCO „Ionel Perlea”-Ialomița, Doina Roșca, inserează pe coperta a IV-a un laudatio adus profesorului.

„Patru secole de lied” de Grigore Constantinescu, o carte fundamentală, un volum reper, primul dedicat în România miniaturii vocale acompaniate, care se adaugă onorant altor lucrări universale de gen.

Pentru desăvârșirea unui triptic indispensabil, ce ar putea urma sub semnătura profesorului? După cei patru sute de ani de operă, după cei patru sute de ani de lied, în mod cert, „Patru secole de oratoriu”, din nou o premieră editorială și muzicologică pentru România. O așteptăm.

(<http://cronici.cimec.ro>, 1 iunie 2016)

CUPRINS

PREFAȚĂ /7/

BUCUREȘTI

♦ „Traviata” în haine noi /13/ ♦ Premieră la Opera Comică pentru Copii /18/ ♦ Gânduri despre o creatoare /20/ ♦ Debutul Iuliei Isaev în „Tosca” /22/ ♦ Mai multe „dive” și un „divo” /25/ ♦ „Boema” tinerească /28/ ♦ Crossover la Ateneu /31/ ♦ Dublu eveniment cultural: „Fantoma de la operă” și inaugurarea noului sediu al operetei bucureștene /34/ ♦ Grație Elenei Moșuc, „Norma” a revenit la București... /38/ ♦ „De la Mozart la Gershwin”, serată la Palatul Șuțu /41/ ♦ Premieră istorică la Ateneul Român /44/ ♦ Graham Vick a montat „Falstaff” la București /46/ ♦ Peter Pan a zburat la Opera Comică pentru Copii... /50/ ♦ Regele dansează /52/ ♦ Oaspeți și debuturi la Opera din București /54/ ♦ „Flautul fermecat” - o adaptare pentru copii /59/ ♦ Reîntâlnire la Operă cu Ștefan Pop și Tatiana Lisnic /62/ ♦ Două concerte la Sala Radio /64/ ♦ „Vară magică” la Ateneul Român /67/ ♦ Cursuri de măiestrie vocală cu renumitul tenor Vasile Moldoveanu /71/ ♦ Oaspeți la Opera bucureșteană și Ateneul Român /73/ ♦ Un nou „Oedipe” la Opera Națională bucureșteană /77/ ♦ „Diva divină” și discipolii, omagiu lui George Enescu /81/ ♦ Festivalul Enescu 2017, un regal anunțat /83/ ♦ Trei „dive” și... un „divo” /87/ ♦ În premieră, „Favorita” concertantă /91/ ♦ „Così fan tutte”, premiera de la Opera bucureșteană /93/ ♦ Spectacole cu „Boema” la București și Iași /98/ ♦ Concert extraordinar la celebrarea celor 136 de ani de existență a Băncii Naționale a României /102/ ♦ Soprana Mariana Nicolesco, în centrul atenției la București și Paris /105/ ♦ S-a încheiat la București cea de-a XXVI-a ediție a Concursului Național de Critică și

Interpretare Muzicală „Mihail Jora” /109/ ♦ „Aladin”, primul spectacol al Teatrului Stela Popescu /113/

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „GEORGE ENESCU”, 2015, EDIȚIA XXII

♦ Din nou în top /115/ ♦ Mari orchestre, mari interpreți /123/ ♦ Prezențe prestigioase /132/

ÎN ȚARĂ

♦ „Lucia di Lammermoor”, marca Andrei Șerban, a sosit la Opera din Iași /141/ ♦ La Sibiu, două evenimente internaționale – Festivalul Artei Lirice și Concursul de Canto „Vox Artis” /145/ ♦ „Byzantium” – premieră la Opera Maghiară din Cluj-Napoca /150/ ♦ Dirijorul Vlad Ifținca: „Am colaborat foarte bine cu Andrei Șerban” /153/ ♦ Parada modei sau Cătălin Botezatu în „Don Giovanni” la Craiova /158/ ♦ Premieră de operă la Cluj-Napoca, în viziune clasică /162/ ♦ Renumitul tenor Giuseppe Sabbatini: „Astăzi sufletul este manipulat” /164/ ♦ Sărbătoarea Operei din Iași /173/ ♦ „Carmen”, spectacol de succes la Galați /177/ ♦ La Timișoara, „Turandot” spectacular /180/ ♦ La Brașov, un surâs în plină iarnă /185/ ♦ Artificii și confetti în sala Operei din Iași... /189/ ♦ La Cluj-Napoca, în Joia Mare catolică /191/ ♦ Concursul Internațional de Canto „Vox Artis”, Sibiu, 23 – 27 Septembrie 2015. Interviu cu prof. dr. Theodore Coresi, director artistic /193/ ♦ Festivalul și Concursul Internațional de Canto „Hariclea Darclée” – evenimente de mare renume /197/ ♦ Tânărul bariton Alexandru Chiriac a obținut Premiul I și Premiul MELOS la Concursul Internațional de Canto VOX ARTIS /202/ ♦ La Opera din Cluj-Napoca, „Domnul Werther român” /208/ ♦ La Iași, „Tosca” aniversară /210/ ♦ „Carmen”, spectacol cuceritor la Opera din Iași /213/ ♦ Vasile Martinoiu, un Laudatio /217/ ♦ Staruri la Opera Română din Cluj-Napoca /219/ ♦ Premiile Operelor Naționale, ediția 2015 /222/ ♦ Andrei Șerban, onorat la Iași /226/ ♦ Andrei Șerban: „Muzica -

arta supremă, arta tuturor artelor" /227/ ♦ „Evgheni Oneghin”, noua premieră a Operei Române clujene /234/ ♦ „Don Giovanni” s-a reluat la Opera din Iași /238/ ♦ „Simon Boccanegra”, premieră la Opera Română Craiova /242/ ♦ Premieră la Opera Maghiară clujeană, „Samson și Dalila” /246/ ♦ Ileana Iliescu a montat „Lacul lebedelor” la Iași /249/ ♦ Sărbătoare la Opera Națională Română Cluj-Napoca. Soprana Lucia Stănescu a împlinit 90 de ani /259/

MERIDIANE

♦ Tenorul Ștefan Pop a debutat la marele festival salzburghez /262/ ♦ „Cavalerul rozelor”, premieră la Salzburg /272/ ♦ Anna Netrebko, strălucitoare în concert la Roma... /275/ ♦ Distribuție de excepție în „Anna Bolena” la Opera din Viena /279/ ♦ La Veneția, „Norma” de Bellini sub semnul Africii /283/ ♦ Al cincilea rol pentru Elena Moșuc la Scala din Milano /286/ ♦ „Faust” abstract la Teatrul Regio din Torino /291/ ♦ „Cavalleria rusticana”, Paiațe” – capodopere veriste la Scala din Milano /294/ ♦ Tenorul-vedetă Jonas Kaufmann, „live” în concert la Scala din Milano /298/ ♦ Soprana Iulia Maria Dan, Manon la Opera din Graz /302/ ♦ Cântăreți români la Opera de Stat din Viena /305/ ♦ „Otello” verdian la Opera din Budapesta sau Stefano Poda contradictoriu /309/ ♦ Muzică la Budapesta, de Sărbători (I) – Concerte /312/ ♦ Muzică la Budapesta, de Sărbători (II) – Operă /316/ ♦ Muzică la Budapesta, de Sărbători (III) – Operetă /320/ ♦ Marea soprană Mariella Devia și tânărul tenor Ștefan Pop la Teatro di San Carlo din Napoli /321/ ♦ Tenorul Ștefan Pop: „Revin cu tot dragul să cânt la București și în România” /326/ ♦ Celebra soprană Mariella Devia: „Dacă azi am cântat bine, trebuie neapărat să lucrez mâine” /334/ ♦ Valoroși artiști lirici români la Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf Duisburg /337/ ♦ Prof. dr. Christoph Mayer, directorul general al Deutsche Oper am Rhein: „Cântăreții români sunt foarte speciali, inteligenți, au culori superbe de voce” /349/ ♦ Soprana Brigitta Kele înaintea debutului la Metropolitan Opera /354/ ♦ Colocviu la

Düsseldorf cu soprana Adela Zaharia, baritonul Bogdan Baciuc, basul Bogdan Taloș și tenorul Ovidiu Purcel /359/ ♦ La Düsseldorf, dialog cu mezzosoprana Ramona Zaharia și basul Adrian Sâmpetrescu /373/ ♦ Interviu cu Dragoș Mânza, prim-concertmaestrul Orchestrei Simfonice din Düsseldorf /381/ ♦ La Opera de Stat din Viena, scîpîri și estompări /385/ ♦ Soprana Anita Hartig între Metropolitan, Covent Garden și Opera de Stat din Viena /390/ ♦ „Turandot” la Opera de Stat din Viena, cu soprana Anita Hartig, vedetă /404/

CARTE – DISC

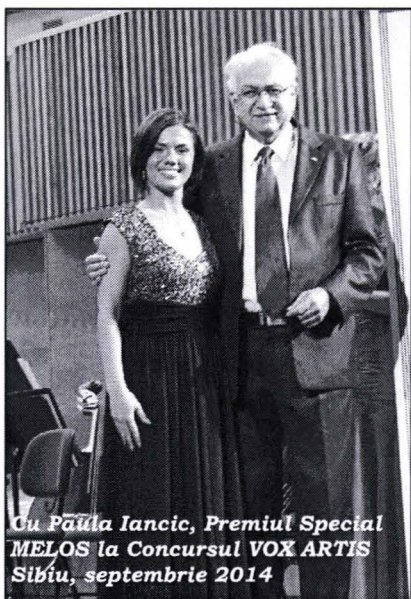
♦ „Nocturn și diurn în muzică” (II) de Grigore Constantinescu /408/ ♦ O suverană a podiului de concert, a cîntului instrumental pur, a culturii și perfecțiunii stilistice, soprana Emilia Petrescu (1925-2003) /409/ ♦ Omagiu tenorului Ion Buzea /412/ ♦ Un chihlimbar în soare /416/ ♦ Elena Moșuc, o mare carieră /418/ ♦ Nouă apariție editorială: „De vorbă cu Ruxandra Donose” de Oltea Șerban-Pârâu /421/ ♦ Volumul III al seriei „Nocturn și diurn în muzică” de Grigore Constantinescu /423/ ♦ Un monument – „Patru secole de lied” de Grigore Constantinescu /425/

ALBUM FOTO

În juriul Concursului VOX ARTIS, Sibiu, septembrie 2014



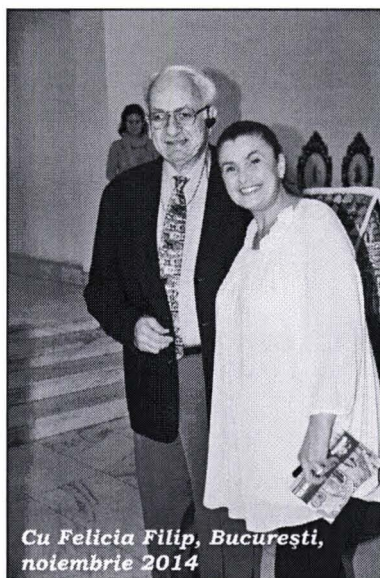
Cu Mihai Murariu, Veronica Anuşca, Emanuela Pascu şi Tiberiu Soare, Sibiu, septembrie 2014



Cu Petre Sbârcea și Andrei Șerban, Iași, septembrie 2014







*Cu Felicia Filip, București,
noiembrie 2014*



*Cu Carmen Topciu, Brașov,
noiembrie 2014*



*Cu Mihaela Naum, Marina Krilovici, Luminita Arvunescu și
Badița Voinea, București, decembrie 2014*



*Cu Gonçalo Salgueiro și Elena Moșuc,
București, ianuarie 2015*

*Cu Christoph Hebeisen și Elena Hebeisen Mosuc,
București, ianuarie 2015*



Cu Bogdan Mihai, București, ianuarie 2015

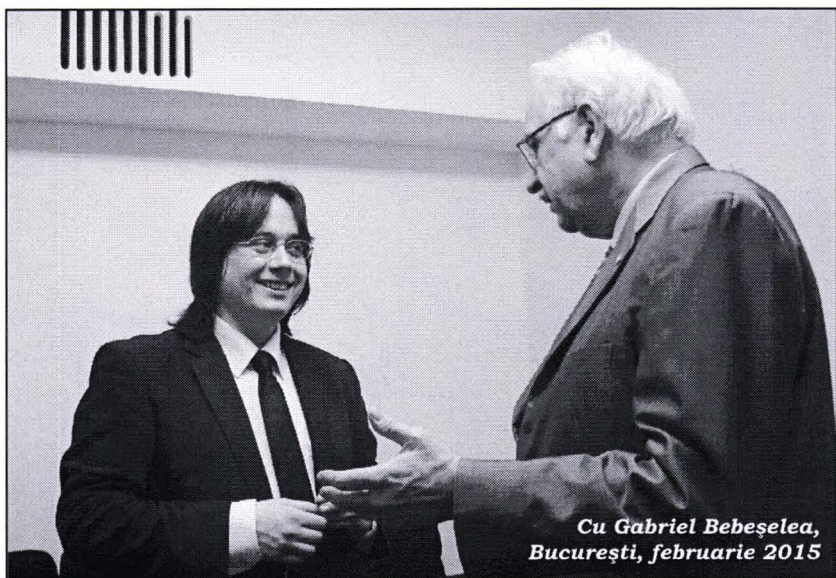


*La Ateneul Român, vorbind despre Ion Buzea,
ianuarie 2015*



*Cu Liliana și Grigore Constantinescu,
București, ianuarie 2015*





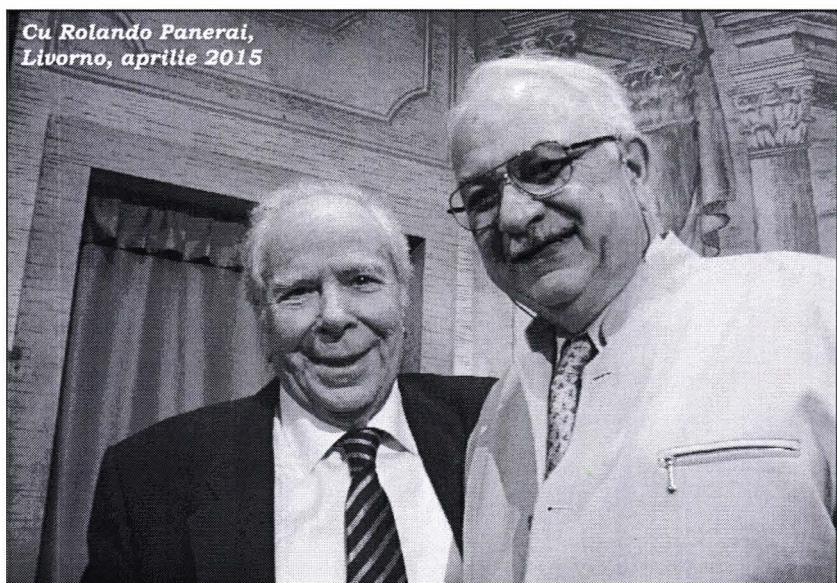
*Cu Adrian Sâmpetresan și Teodor Ilincăi,
Cluj-Napoca, aprilie 2015*

OPERA TIONALĂ ROMÂNĂ J-NA CA

© nicu cherciu



*Cu Lucia Stănescu, Luminița și Nicolae Constantinescu,
Diana Turtoi și... Lili, Quercianella, aprilie 2015*



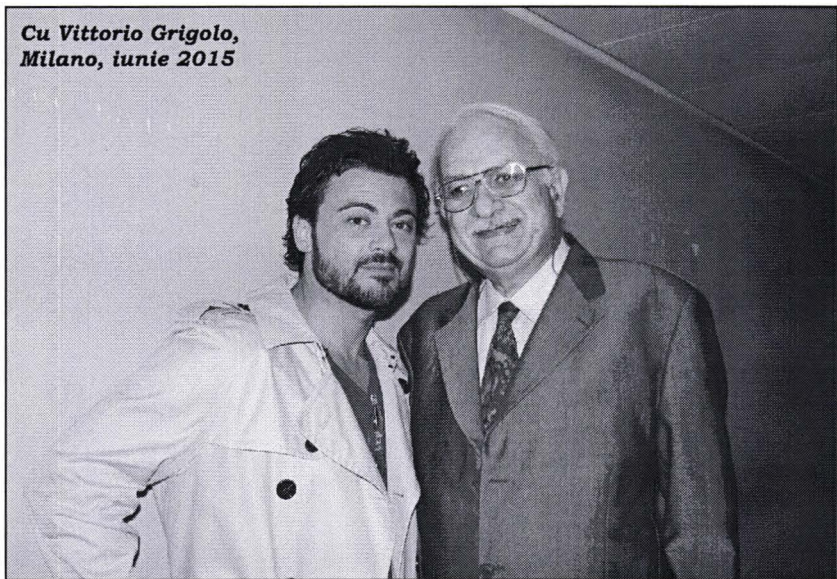
***Cu Bruno Spoleti,
Livorno, aprilie 2015***



***Cu Dan Paul Dumitrescu,
Viena, aprilie 2015***



***Cu Vittorio Grigolo,
Milano, iunie 2015***



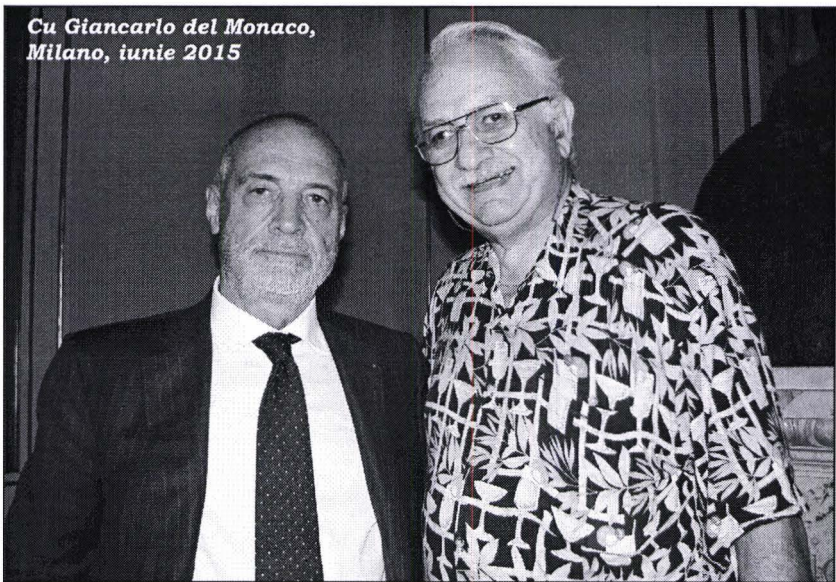
***Cu Fiorenza Cedolins,
Milano, iunie 2015***



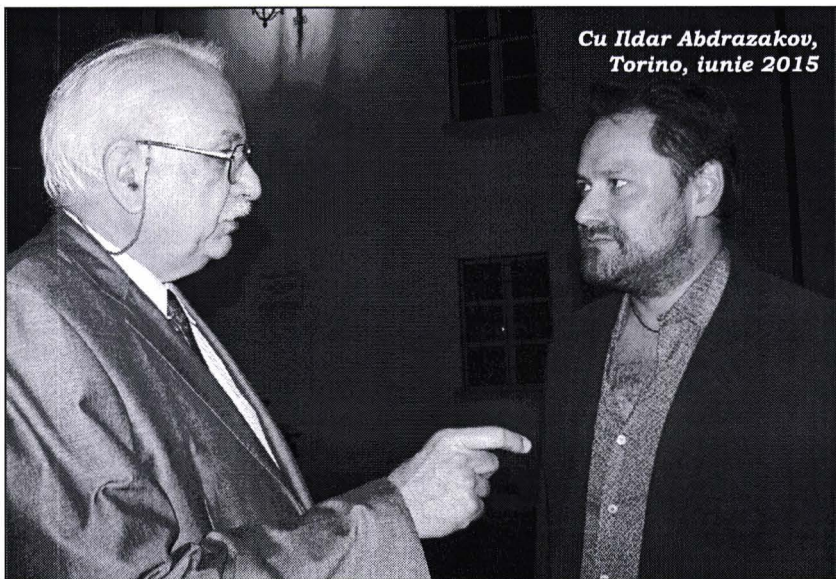
*Cu Nicola Martinucci,
Milano, iunie 2015*



*Cu Giancarlo del Monaco,
Milano, iunie 2015*

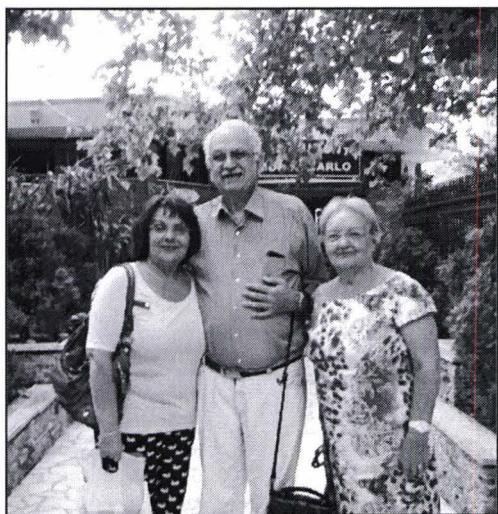


***Cu Ildar Abdrazakov,
Torino, iunie 2015***



***Cu Claudia Codreanu,
București, iulie 2015***

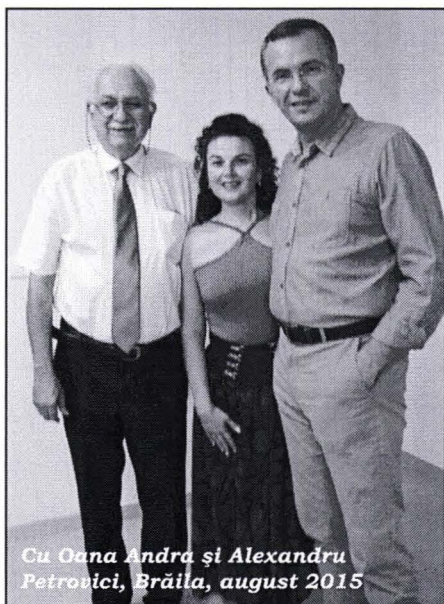




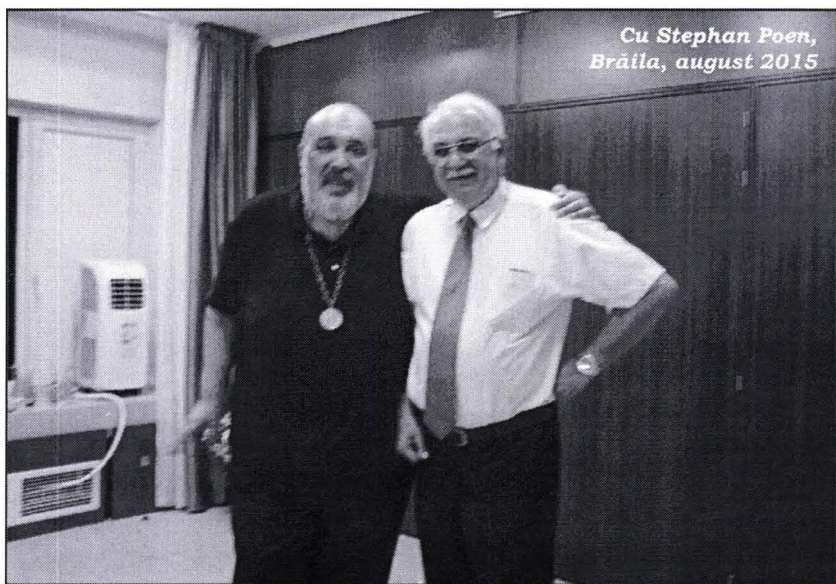
*Cu Anca și Gerda Spiess,
București, iulie 2015*



*Cu Mariana Nicolesco,
Brăila, august 2015*



*Cu Oana Andra și Alexandru
Petrovici, Brăila, august 2015*

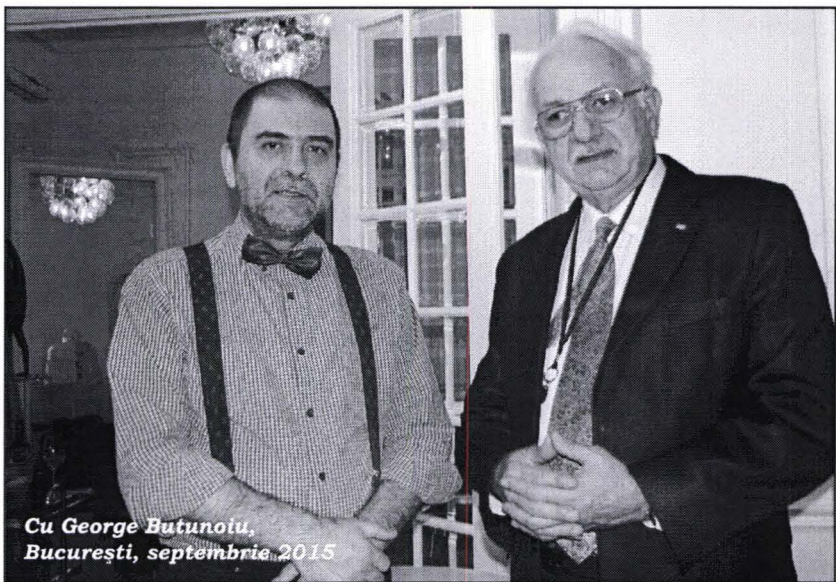


*Cu Stephan Poen,
Brăila, august 2015*

***Cu Ioan Holender,
București, septembrie 2015***



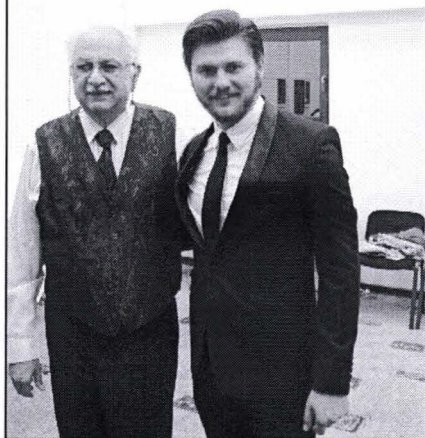
***Cu George Butunoiu,
București, septembrie 2015***



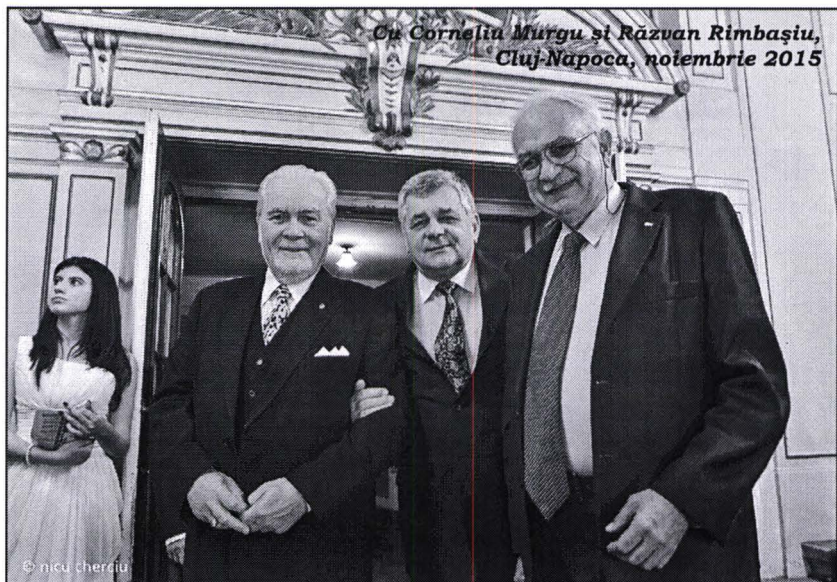
*Cu Georgeta Stoleriu, Giuseppe Sabbatini și
Theodore Coresi, Sibiu, septembrie 2015*



***Cu Alexandru Chiriac, Premiul
Special MELOS la Concursul VOX
ARTIS Sibiu, septembrie 2015***



*Cu Corneliu Murgu și Răzvan Rimbașiu,
Cluj-Napoca, noiembrie 2015*

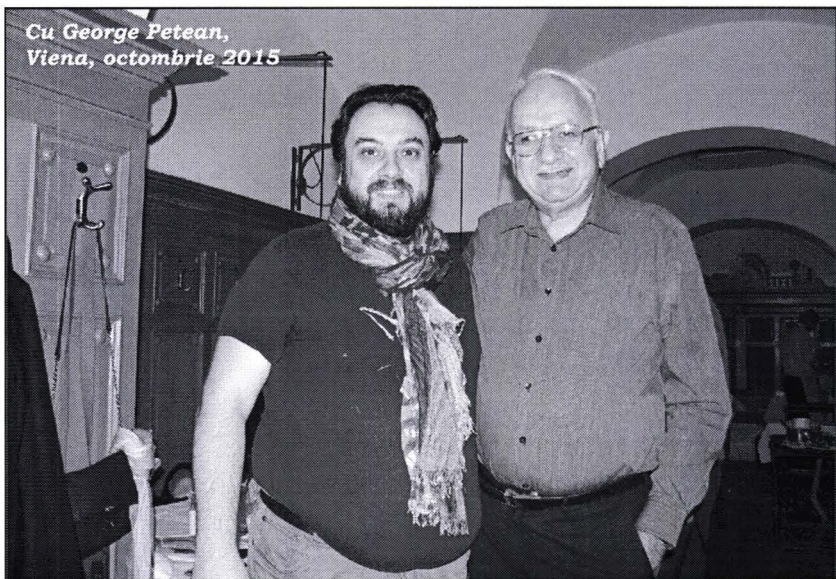


© nicu cherciu



*Cu Gheorghe Victor Dumănescu,
Cluj-Napoca, octombrie 2015*

*Cu George Petean,
Viena, octombrie 2015*



*Cu Roxana Constantinescu,
București, octombrie 2015*

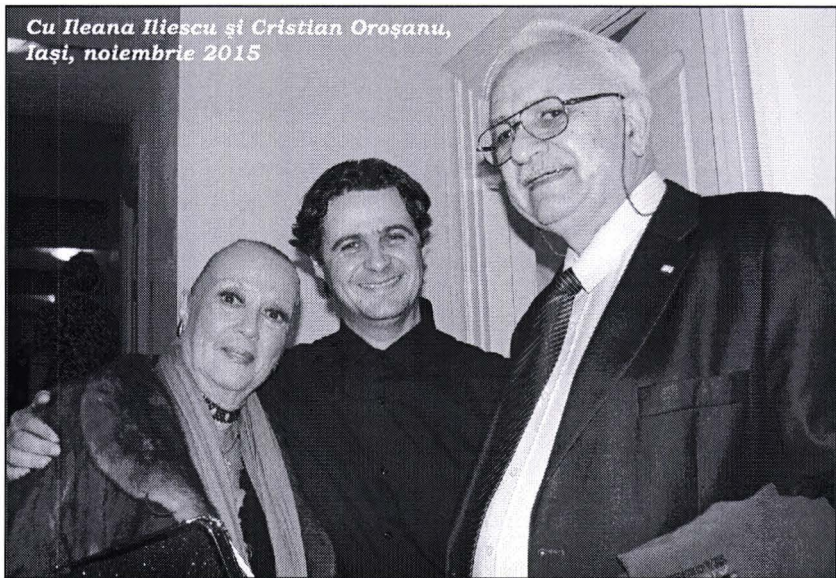


*Cu Elena Moșuc și Leo Nucci,
Iași, octombrie 2015*

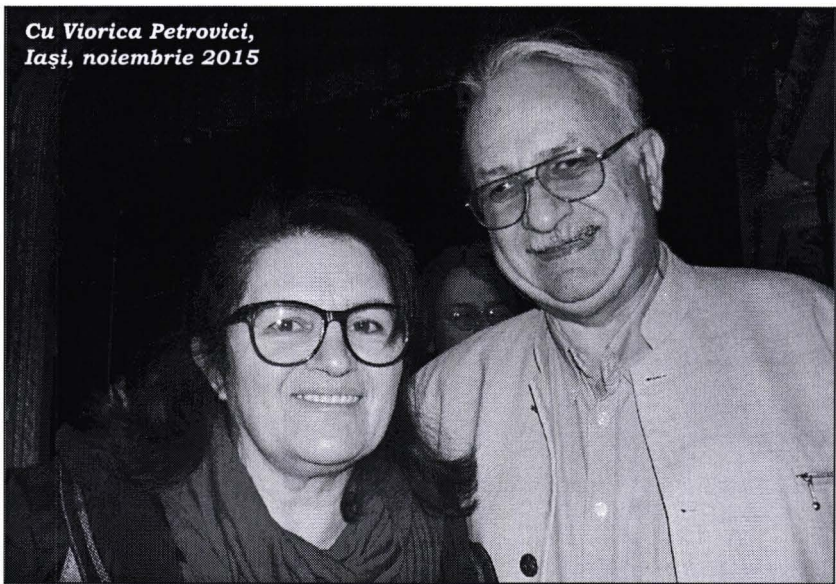


*Cu Vasile Martinoiu,
Iași, noiembrie 2015*

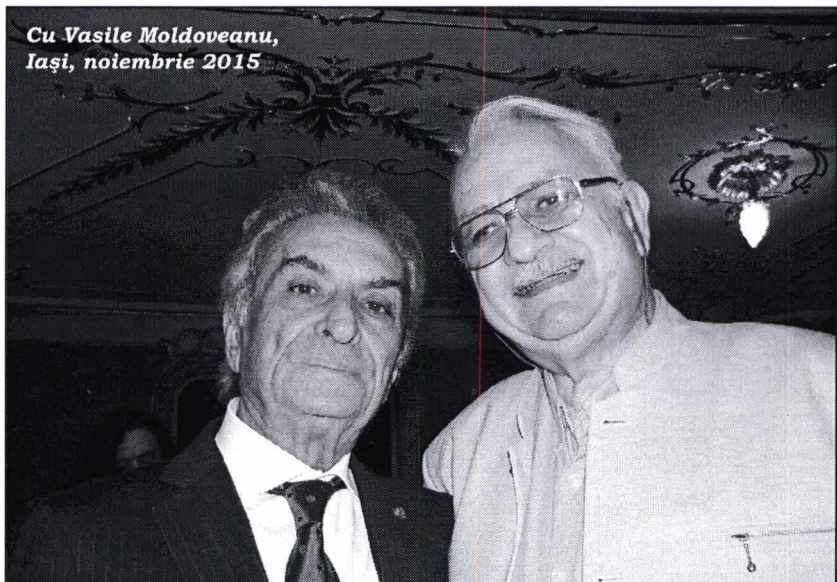
*Cu Ileana Iliescu și Cristian Oroșanu,
Iași, noiembrie 2015*



*Cu Viorica Petrovici,
Iași, noiembrie 2015*



*Cu Vasile Moldoveanu,
Iași, noiembrie 2015*



*Cu Marius Vlad Budoiu,
Iași, noiembrie 2015*

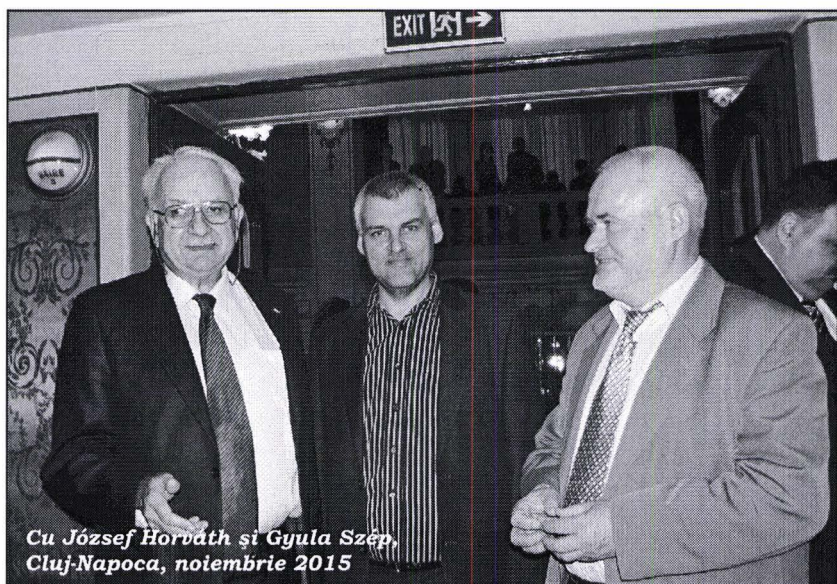


*Cu Radu Varia,
București, noiembrie 2015*

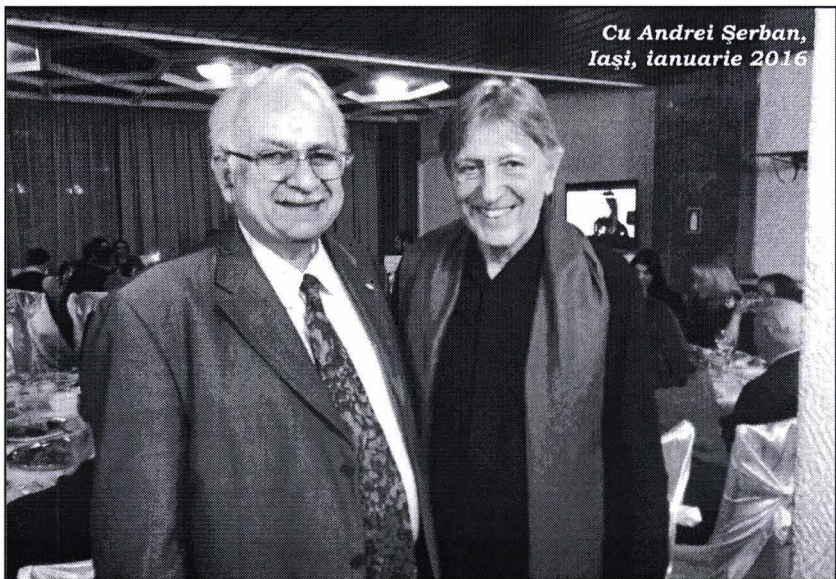


*Cu Mariana Nicolesco, Monica Bottez și Constantin Erbiceanu,
București, noiembrie 2015*



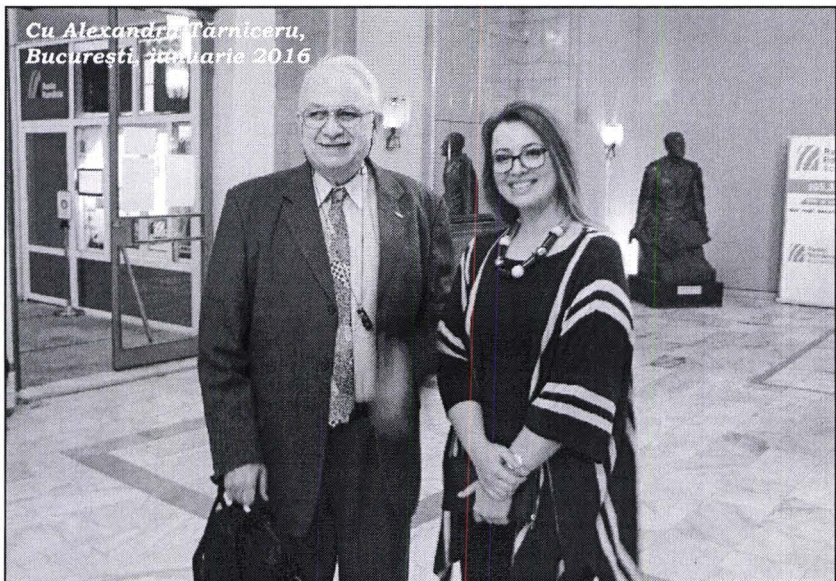


*Cu Andrei Șerban,
Iași, ianuarie 2016*

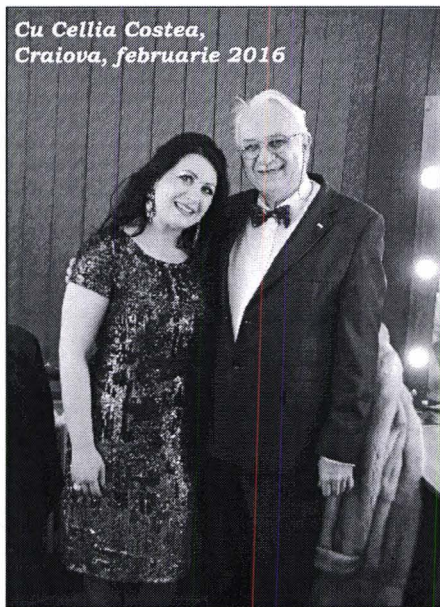


*Cu Miron Mărie,
Cluj-Napoca, ianuarie 2016*

*Cu Alexandru Târniceru,
București, ianuarie 2016*



*Cu Cellia Costea,
Craiova, februarie 2016*



***Cu Tatiana Lisnic,
Napoli, februarie 2016***

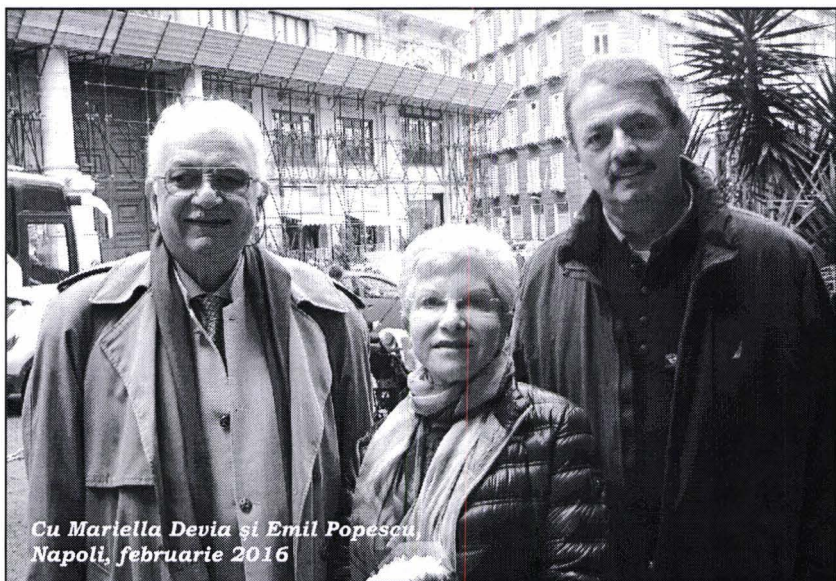


***Cu Ștefan Pop,
Napoli, februarie 2016***



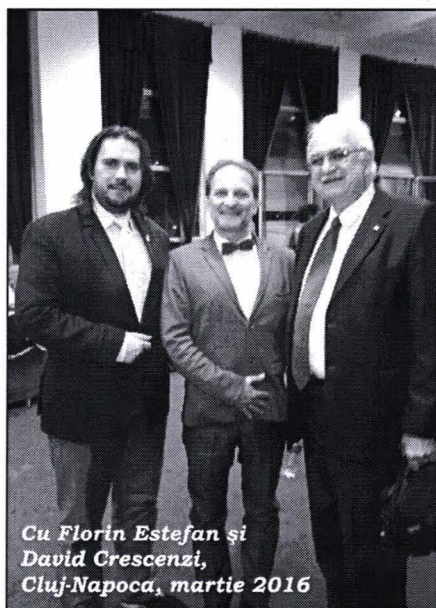


*Cu Mariella Devia,
Napoli, februarie 2016'*



*Cu Mariella Devia și Emil Popescu,
Napoli, februarie 2016*

***Cu Nello Santi,
Napoli, februarie 2016***

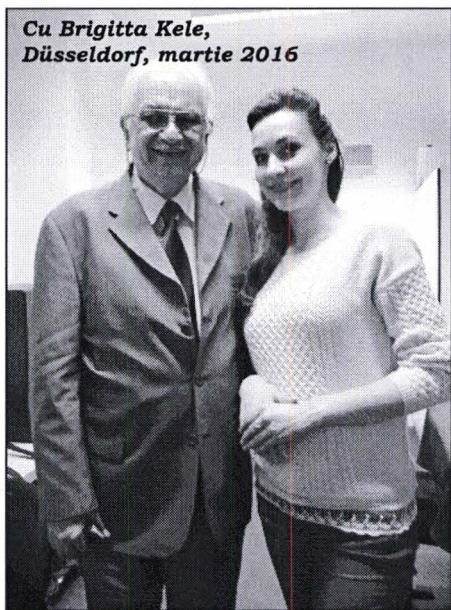


***Cu Florin Estefan și
David Crescenzi,
Cluj-Napoca, martie 2016***

***Cu Christoph Mayer,
Düsseldorf, martie 2016***



***Cu Brigitta Kele,
Düsseldorf, martie 2016***



Cu Bogdan Taloș, Ovidiu Purcel, Adela Zaharia și Bogdan Baciș, Düsseldorf, martie 2016



Cu Adrian Sâmpetrescu și Ramona Zaharia, Düsseldorf, martie 2016

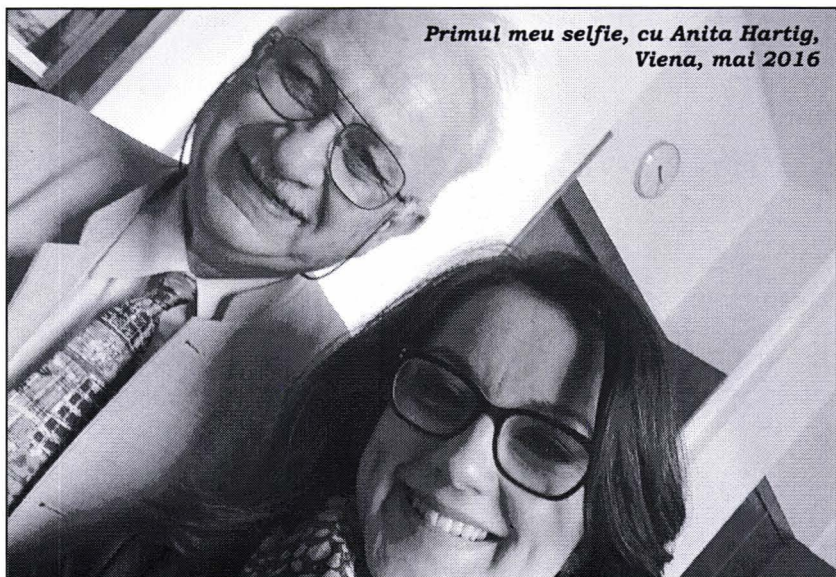




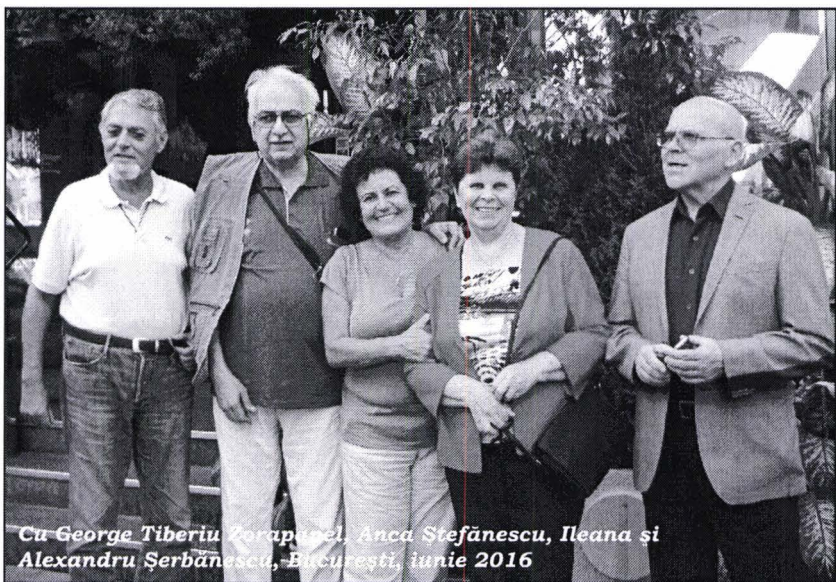
Cu Arhimandrit dr. Zareh Baronian,
Iasi, aprilie 2016



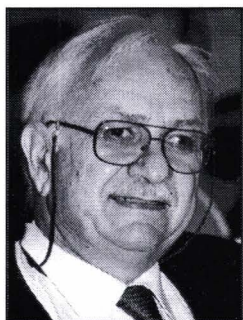
Cu Ileana Iliescu,
Iasi, aprilie 2016



Cu Cecilia Benedicta Pavel, înmânând Premiul Special MELOS de Critică Muzicală la Concursul Național de Critică și Interpretare Muzicală „Mihail Jora”, București, mai 2016



Cu George Tiberiu Zorapanel, Anca Ștefănescu, Ileana și Alexandru Șerbănescu, București, iunie 2016



COSTIN POPA este critic muzical și publicist în București, membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (Secția de Muzicologie), Uniunii Ziariștilor Profesioniști, Asociației „Presse Musicale Internationale” Paris, membru fondator al Uniunii Criticilor Muzicali „Mihail Jora” și redactor-șef al revistei **MELOS**.

Este autorul volumelor de critică muzicală, interviuri și recenzii **OPERA LIVE**, Artprint București, 2002, **OPERA VIVA**, Arvin Press București, 2004, **OPERA ÎN DIRECT**, Arvin Press București, 2008, **OPERA ETERNA**, Pegasus Press București, 2010, **OPERA DIVINA**, Pegasus Press București, 2012, **OPERA IN PORTETE**, Pegasus Press București, 2013, **OPERA MĂIASTRA**, Arvin Press București, 2014, precum și a monografiilor **LUDOVIC SPIESS**, Curtea Veche Publishing, București 2009.

Autor a numeroase articole de critică muzicală, interviuri cu personalități din lumea operii, recenzii de carte și audio-video publicate în revistele **CULTURA**, **MELOS**, *Actualitatea muzicală*, *România literară*, *Ecart*, *Teatrul azi*, *Spectacolul muzicii*, *Agendele* (1991), *Foaia Zilnică* (2001) și *Jurnalul* (din 2003) *Festivalului Internațional „George Enescu”*, *Jurnalul Festivalului Artelor*, *Maria Callas Magazine* - Olanda etc. și pe website-urile specializate <http://cronici.cimec.ro> (România), www.concertonet.com (Franța).

Este blogger la Adevărul.ro.

A obținut Premiul pentru Publicistică „Mircea Bunea” 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 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.

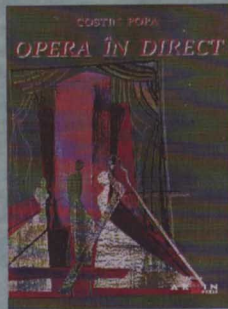
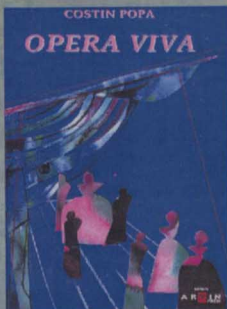
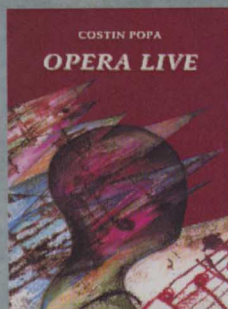
Membru al juriilor multor Concursuri Internaționale de Canto în România („Vox Artis” - Sibiu, „Traian Grozăvescu” - Lugoj, „Magda Ianculescu”, „Arta Florescu”, „Petre Ștefănescu-Goangă”, „Valentin Teodorian”, „Ion Dacian” - București), membru al juriului pentru decernarea Premiilor Operelor Naționale (Iași), 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 Studențesc de Operă „Viva Vox”, Cluj-Napoca.

A prezentat comunicări la Simpozionul de Muzicologie organizat la Concursul Internațional de Canto „Hariclea Darclee” (Brăila – 2001) și la Simpozionul „Traviata - 150” organizat de Universitatea Națională de Muzică (București – 2003)

A moderat Sesiunile Internaționale „Școala românească de canto” (Constanța 2008, 2009), Simpozionul „Opera Viva” (Cluj-Napoca – 2009), workshop-urile „Opera și societatea contemporană globalizată” (Cluj-Napoca – 2012) și „Aspecte actuale ale managementului teatrului liric contemporan” (Cluj-Napoca - 2014)

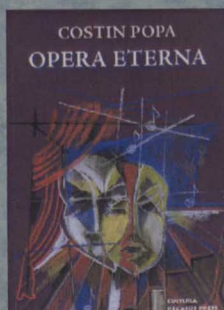
A prezentat recitaluri și lansări de carte la Opera Națională București.

Este colaborator al postului Radio România Muzical, de la înființare.



De același autor

Curtea Veche Publishing



ISBN 978-973-154-062-7
<https://biblioteca-digitala.ro>