

Bach, ale clasicismului vienez — *Fantezie și fugă în fa minor pentru orgă* de Mozart și *Concertul pentru harpă și orgă* de Dittersdorf, alături de *Divertisment pentru harpă, cvintet de suflători, xilofon și contrabas* de Carmen Petra Basacopol și „*Feerie*”, *preludiu și dans* pentru harpă de M. Fournier au fost incluse în prima parte a programului. La un înalt nivel interpretativ s-au situat atît harpista Elena Ganțolea, remarcabilă prin finețea și precizia execuției, cît și organistul Florin Chiriacescu, un bun cunoscător al stilurilor și artei registrației.

Corul Radioteleviziunii, condus de Aurel Grigoraș, a deshis partea a doua cu balada *Miorița* de Paul Constantinescu; formație de prestigiu, corul R.T.V. ne-a oferit o tălmăcire convingătoare a celor *Patru poeme pentru cor și cvintet de suflători*, pe versuri de Magda Isanoș, de Alfred Mendelsohn și a *Cîntecelor pentru cor de femei* cu acompaniament de harpă și doi corni de Brahms.

Meritorie participarea cvintetului de suflători „Concordia”, condus de fagotistul Miltiade Nenoiu, meritorie prin migala și conștiinciozitatea cu care fiecare instrumentist și-a studiat partitura (*Muzică de cameră pentru cinci suflători* de Paul Hindemith) și totodată grija pentru o sonoritate de ansamblu unitară (în piesele de Carmen Petra Basacopol și Alfred Mendelsohn). Bunul gust în alegerea pieselor și o interpretare de calitate au constituit ideea unificatoare, liantul unui program atît de eterogen ca stiluri și culori.

Mihaela APOSTOLESCU

## „Bal mascat” de Giuseppe Verdi — montare nouă pe scena Operei Române din București

Analizat prin prisma calității și a valorii realizării muzicale, spectacolul pe care îl comentăm de fost, incontestabil, un triumf al școlii românești de cînt. Fiecare interpret — o personalitate artistică împlinită, cu tot ceea ce definește un adevărat artist liric. În rolul principal, Riccardo, Constantin Ene deși în tracul emoției pricinuit de prima sa premieră bucureșteană — reușește o creație căreia nu-i putem aduce nici un reproș. Dotat cu o voce clară, generoasă, luminoasă, cu o dicție bună și cu un ambitus ce depășește ușor obișnuitul necesar rolurilor de tenor, cu o însușire corectă a partiturii, cu accente cînd lirice, cînd dramatice după cum rolul i-o cere, convingător și capabil de a transmite stările sufletești publicului, Constantin Ene se dovedește a fi în perioada de apogeu a carierei sale. Ne-a convins în Riccardo. Credem însă că ne va uimi și mai mult ca interpret al unor roluri ca Turiddu din *Cavaleria rustică*, Cvaradossi din *Tosca*, Radames din *Aida* sau Calaf din *Turandot*. Așteptăm cu plăcere cît mai dese întîlniri de acest fel cu Constantin Ene. În Renato, Nicolae Urziceanu apare ca un partener de aceeași înaltă calitate, de valoare cel puțin egală, a cărui interpretare în celebra arie din actul al III-lea a marcat poate momentul culminant al spectacolului (dacă am putea totuși vorbi de un anumit „moment

culminant” într-un spectacol în care fiecare arie marchează o culme de frumusețe!) S-a stabilit atunci între scenă și sală acea relație atît de rară prin care interpretul reușește să „țină” în mină sufletele ascultătorilor săi, cărora le transmite întreaga sa trăire la maximum de intensitate. Renato este una dintre marile reușite ale artistului care este Nicolae Urziceanu.

Vocea și personalitatea Corneliei Pop s-au dovedit a fi ideale pentru personajul Ameliei. Extrem de sensibilă, cu o tehnică vocală impecabilă ce-i oferă posibilitatea unor modulări ale vocii în cele mai diferite nuanțe expresive, Cornelia Pop a marcat desigur unul dintre momentele de deplină împlinire din cariera sa. Aceeași apreciere este valabilă și pentru prezența în spectacol a Elenei Grigorescu, interpretă ideală a dificilului rol Oscar. Generoasa partitură redată tehnic, impecabil, a fost îmbogățită de strălucirea, de sonoritatea clară și plăcută a vocii cîntăreței. Nici o scăpare, nici o ezitare! Și, după fiecare arie, ropote de aplauze entuziaste, sincere.

După rolul Carmen din opera cu același nume de Bizet, Rodica Mitrică-Bădircea se înfățișează de astă dată publicului în rolul Ulrica. Scris într-un registru foarte grav, de loc comod, rolul nu pare a o fi cucerit întrutotul pe interpretă. Jocul de scenă impus stîngherește și falsifică și mai mult evoluția sa. Fără a o consemna ca pe o nereușită, totuși Ulrica Rodicăi Mitrică-Bădircea nu se ridică la nivelul marilor realizări muzicale ale tuturor partenerilor săi. Un cuvînt de apreciere mai trebuie adăugat referitor la apariția episodică dar convingătoare a pescarului Silvano interpretat de către Nicolae Constantinescu. Iar despre evoluția corurilor pregătite de Stelian Olaru se poate vorbi doar în superlative.

Un mare merit al reușitei muzicale a acestei ultime montări bucureștene revine, incontestabil, dirijorului Cornel Trăilescu. Vechi și experimentat dirijor de operă, Cornel Trăilescu ține totuși în mîna sa sigură întreg spectacolul. Am observat felul în care dirijorul simte și respectă intențiile fiecărui cîntăreț știind apoi a integra perfect fiecare parte componentă în sonoritatea de ansamblu a întregului. Cornel Trăilescu a demonstrat din nou că este unul dintre cei mai buni dirijori de operă pe care arta lirică românească îl are astăzi. Orchestra a răspuns propt la fiecare solicitare. Dar, uneori, prea masiv, într-o sonoritate mult prea amplă, deranjînd de multe ori scena. Este singura carență muzicală pe care am putut-o surprinde în întreaga realizare muzicală a acestui *Bal mascat*. O carență ce se poate desigur ameliora, prin experiența spectacolelor următoare.

Ceea ce credem însă imposibil de ameliorat — fără o schimbare totală de atitudine, de gîndire, de viziune a realizatorului — este regia. Vasile Calomfirescu ni se prezintă și de astă dată — am mai spus-o și am mai scris-o chiar în paginile acestei reviste, dar, vai, fără nici un ecou! — ca un regizor complet lipsit de har, de imaginație, de inspirație, de știință a ceea ce înseamnă scena și teatrul, și, în ultimă instanță cu totul lipsit de informație, implicit de interes față de meseria pe care o face. Căci dintr-o perioadă în care fără a ne lansa în exemplificări

hazardate citind monștrii sacri ai regiei de teatru și film ca Peter Brook, Patrice Chéreau, Zefirelli, Visconti, Ciulei, Pintilie... care s-au apropiat de spectacolul de operă regenerându-l, nemaivorbind de fantasticele pelicule de operă-film semnate de Jean Pierre Ponnelle — să nu fim interpretați greșit, nu cerem transpunerea posibilităților nelimitate ale aparatului de filmat pe atât de îngusta scenă de spectacol, dar, incontestabil, sugestii posibil de urmat se găsesc destule! — referindu-ne direct doar la accesibila realizare de ultimă oră a Operei Române din Cluj-Napoca cu *Falstaff* de Verdi în regia lui Dinu Cernescu, sau montările din ultimii ani de pe scenele de operă ale conservatorului și ale Teatrului Maghiar din același oraș, în regia semnată de cîntărețul-regizor Ionel Pantea, într-o astfel de perioadă deci, de efervescentă a spectacolului de operă, de reîntinerire a sa, prin sau alături de tradiție, a apare pe prima scenă lirică a țării cu o regie de atare sărăcie și lipsă de personalitate este de neconceput. Menaajm în critica noastră scenografia (Paula Brîncoveanu) și decorurile, recunoscut „adaptate“ deci vechi și prăfuite (Roland Laub) cunoscute fiind dificultățile de ordin financiar ce caracterizează activitatea instituțiilor lirice din întreaga lume. Nu putem menaja însă regia, care ar fi putut suplini prin ingeniozitate, idee, gest inspirat și soluții scenice simple dar eficace — multe scene din *Falstaff*-ul clujean al lui Dinu Cernescu se desfășoară în scena complet goală, ideea aparținînd de fapt unui „ieri“ extrem de îndepărtat — aceste carențe obiective. Ca și în cazul *Căsătoriei secrete*, Vasile Calomfirescu s-a mulțumit cu o vizlune simplistă, vizînd acum romantismul cel mai exacerb — vezi concepția rolului Ulricăi — prin care frizează uneori ridicolul. Este meritul lucrării, al frumuseții muzicii că ne-a făcut să suportăm stîngăcia și artificialitatea mișcării impuse personajelor — atenție, nu a mișcării în sine a cîntăreților, care, prin evoluțiile lor vocale, au transformat miraculos un spectacol sortit prin regie unei căderi răsunătoare într-un succes la fel de răsunător! Regia de operă nu se rezumă la indicații „intri pe aici“, „ieși pe aici“, „acum ridică mîna stîngă“, „acum faci un pas la dreapta“, NU, Vasile Calomfirescu. Și nu poate fi acuzată sărăcia acțiunii scenice căci la fel de ratată ca și restul montării a fost și strălucitoarea scenă a balului din ultimul act, totul reducîndu-se la o mișcare dezordonată, fără rost, fără sens în care faptul că Luminița Dumitrescu apare printre principalii realizatori ai spectacolului, semnînd coregrafia, pare a fi o glumă, aportul său fiind practic nul. Atragem din nou atenția asupra acestor amănunte, căci ele evidențiază clar ceea ce unii, implicați direct în spectacol, o știu de mult, alții, organizatorii nu vor să vadă încă; nu există o generație tinăra de coregrafi care să contribuie cu știință și interes la realizarea spectacolului. Și în acest caz o gravă întrebare „Ce se va întîmpla mîine!“ așteaptă un răspuns imperios necesar, implicit o rezolvare. Marii noștri lirici o merită din plin.

**Cristina SĂRBU**

## *Două debuturi pe scena Operei Române din București*

Stagiunea curentă a primei scene lirice a oferit neconținut prilej debuturilor, atît în roluri principiale, cît și secundare.

Ne oprim asupra aparițiilor Sandei Șandru în rolul Leonorei din *Trubadurul* și a Mihaelei Agachi în rolul titular din opera *Carmen*, pentru că acestea ni se par „de excepție“, permițîndu-ne să întrevedem începutul seriei unor spectacole de o calitate superioară pe scena bucureșteană și datorită acestor două interprete.

La cel de al doilea rol al său pe amintita scenă (debutul s-a petrecut în rolul Siebel din *Faust*), Sanda Șandru se dovedește o soprană de o deplină maturitate profesională prin felul în care își etalează calitățile vocale și dramatice pe parcursul unui rol de mare întindere, exultînd în pasajele de virtuozitate cu o deosebită strălucire și făcînd briantă emisia acutelor cu care „umple“ întreaga acustică a sălii, dovedind totodată acea știință complexă a colorării actoricești, multiplă și neîntreruptă, a rolului cu cele mai diferite nuanțe, impresionînd atît în pasajele eroice ca și în cele de finețe și interiorizare. A fost o Leonoră de o prestanță aparte, profund umană, cu o participare puternică în trioul din tabloul al doilea, în duetul final, dar mai ales în aria din penultimul tablou care a fost răsplătită cu atîtea aplauze de sala ce și-a exprimat călduros aprecierea.

Spectacolul a fost onorat de participarea artistului poporului Nicolae Herlea, conturînd cu prestanță specifică rolul Contelui de Luna și cu o rafinată persuasiune aversiunea despotismului feudal, dar înobilînd neîntrerupt spectacolul cu nepieritoarea frumusețe a vocii sale.

În rolul Manrico, tenorul Florin Farcaș, cu o voce frumoasă, a dovedit o creștere a stăpînirii tehnicii vocale, dar și faptul că mai are de rezolvat nuanțarea dramatică a personajului și o susținere a acutelor ce se cer mai luminoase.

Cu o voce penetrantă, de mare sonoritate și cu dăruire actoricească bine adecvată rolului Azucena, solista Operei Române din Cluj-Napoca, Georgeta Orlovski a contribuit la fluiditatea acțiunii. Basul Pompei Hărășteanu a impus — din prima arie a operei interpretată de el — nota de înaltă tinută ce a caracterizat acest spectacol cu opera *Trubadurul*, admirabil susținută și de aportul corului și al orchestrei sub conducerea dirijorului Cornel Trăilescu.

Tinăra mezzosoprană ieșeană Mihaela Agachi, de curînd încadrată în colectivul solistic bucureștean, a apărut în rolul *Carmen* după foarte apropiate debuturi în roluri principale ce-i solicitau însă o factură interpretativă deosebită: Rosina din *Bărbierul din Sevilla* și Amneris din *Aida*.

După cele trei interprete anterioare — Rodica Mitrică Bădircea, Iulia Buciuceanu și Veronica Gârbu — din recenta premieră *Carmen*, Mihaela Agachi trebuia desigur să aducă o notă personală eroinei. Aceasta a și obținut-o, conturînd un personaj cu o apariție scenică frumoasă, suplă și delicată, de o permanentă trăire interioară afectivă și spirituală și cu