

Carmen în dublu exemplar

După mai multe încercări cu regizori de teatru care – fie că debutau în genul liric chiar cu prilejul respectiv, fie că aveau deja la activ în acest domeniu o veritabilă carieră (și încă una internațională!) – n-au produs tocmai capodopere, iată că Opera bucureșteană a revenit la regizorii specializați. Poate că directorul instituției – dirijorul Răsvan Cernat – își va fi amintit că, totuși, cea mai mare reușită a ultimilor ani (dacă nu cumva a ultimului deceniu) a fost *Traviata* lui Cristian Mihăilescu, distinsă, de altfel, de către revista "Actualitatea muzicală" cu Premiul pentru cel mai bun spectacol al anului 1998... Sau poate că, pur și simplu, știind montările Marinei Emandi-Tiron de la alte teatre lirice din țară, a fost tentat de inventivitatea de netăgăduit de care dă dovadă această regizoare... Cert este doar faptul că, dacă între timp lui Cristian Mihăilescu i-a fost încredințată montarea operei *Carmen* chiar în patria compozitorului ei, Mari-

nei Emandi-Tiron i s-a oferit posibilitatea de a prezenta spectatorilor bucureșteni nuvela lui Prosper Mérimée citită de către Georges Bizet (via Henri Meilhac și Ludovic Halévy, celebrii libretiști). Și nu numai spectatorilor români, căci – de pildă – în seara premierei în sală se aflau, pe lângă diplomații străini nelipsiți de la nici un eveniment cultural, și impresarul japonez care urma să ducă Opera Națională Română într-un turneu prin Țara Soarelui-Răsare, și mezzosopra Agnes Baltsa, care urma să susțină în respectivul turneu rolul titular din acest spectacol, așa că venise să vadă dacă mizanscena îi convine sau nu. Bănuiesc că ilustra cântăreață n-a avut motive de nemulțumire din acest punct de vedere (adică strict în ceea ce privește personajul său), dar ce i-a fost dat să audă și să vadă în acea seară, în materie de interpretare a eroinei lui Bizet, sunt sigură că nu va uita toată viața! Pentru că – eu, una, cel puțin – n-am mai pomenit nici măcar la Bucu-

rești ca un solist să intre pe scenă, să deschidă gura ca să cânte și... să nu se audă nimic! Am întâlnit, în destul de lungă mea experiență de spectator de operă, cântăreți ale căror glasuri erau acoperite de orchestră (nenumărați!), sau distonau (desui...), sau zbierau (câtiva), sau găjâiau, sau cedau pe parcurs și posesorii lor, nereușind să ducă spectacolul până la capăt, erau înlocuiți după actul II sau III; dar nu mi s-a întâmplat să ascult, ca aici, chiar la începutul reprezentației, o arie (arhicunoscuta "Habeneră") din care un sunet să se audă și alte două sau trei – nu...

Stupoarea publicului a fost atât de mare în fața acestui fenomen nemaivăzut, încât în sală s-a produs o rumoare crescândă, fiecare spectator necrezându-și urechilor și încercând să afle de la vecinii săi dacă și ei aud tot așa, cu intermitențe. Sigur că, dacă ne-am fi aflat la Viena, publicul ar fi început să... bubuie (adică să emită acel "buuu" care echivalează cu huiduielile noas-



tre), iar la Milano s-ar fi aruncat de-a dreptul cu ouă și cu roșii pe scenă! Din fericire pentru artiști, ne aflăm însă la București, unde spectatorii de operă nu îndrăznesc nici măcar... să râdă atunci când e de răs. La un spectacol de operă comică, vreau să spun, nu la o tragedie precum *Carmen*, unde totuși (așa cum veți vedea într-un număr viitor) de astă dată era – slavă Domnului! – de răs în hohote.

Deocamdată, însă, trebuie să revin la Ecaterina Țuțu-Popp, care, sfârșindu-și cu chiu-cu vai aria, a ieșit din scenă și... dusă a fost! Căci, la următoarea intrare a eroinei – lovitură de teatru: a apărut altă *Carmen*, în persoana Luciei Cicoară-Drăgan. De data asta a trebuit să așteptăm până în actul II pentru ca noua solistă să cadă și ea într-una dintre erorile ce-i pândesc pe cântăreții de operă: desincronizarea în

raport cu orchestra. Dar, cei drept nu-i păcat: n-am așteptat degeaba, căci am avut parte de un decalaj de toată frumusețea, întins pe un număr de măsuri ce părea imens și care nu s-a sfârșit decât o dată cu aria însăși ("Cântecul gitan"). În aceste condiții, desigur că proasta *mimare* a mânuirii castanietelor, de mai târziu, nu mai are nici o importanță... De altfel, ceea ce deranja aici în chip deosebit, ratând total efectul scenei de seducție prin dans, era faptul că mișcărilor Carmencitei nu izbuteau să fie câtuși de puțin senzuale, ci numai și numai vulgare. În general, și *Carmen*, ca și femeile care o înconjoară (fie ele lucrătoare în fabrica de țigări sau contrabandiste), arată și se poartă ca niște țigănci din Dudești, nu din Sevilla. Costumele create pentru ele de către arh. Cătălin Ionescu-Arbore sunt de o urâtenie absolută, acelea ale

soldaților frizează ridicolul (având un fel de coadă caraghioasă), iar cel al eroinei principale păcătuiește și prin "abundența" unor mâneci de o lungime absurdă – mâneci în care, sistematic, interpreta se încurcă în mod penibil. Singurul costum cu adevărat reușit din tot spectacolul este acela în care *Carmen* va muri: negru în întregime, el o dezavantajează însă la maximum pe Lucia Cicoară-Drăgan, care astfel pare deja moartă, și încă demult...

Despre scenografia montării – care are, indiscutabil, și lucruri excelente – voi vorbi însă pe larg în numărul viitor. Până atunci, invit pe toată lumea să vadă neapărat acest spectacol, care poate să displacă sau chiar să enerveze, dar în nici un caz nu va plictisi pe nimeni.

Luminița Vartolomei

sa anchetă

Opera - o anchetă ratată

Există printre artele spectacolului un gen cu un statut aparte: teatrul de operă. Spectacol total, opera se adresează atât unei elite melomane, cât și unui public mai puțin "educat", dar sensibil la fastul și grandoarea pe care le presupune acest gen.

În perimetrul autohton, teatrul de operă a creat de-a lungul timpului artiști și spectacole de valoare. Astăzi, greutățile financiare au făcut să pălească strălucirea din trecut. Efortul de a găsi fondurile necesare unei montări, lipsa unor personalități regizorale care să realizeze (în mod constant) spectacole importante, exodul tinerilor artiști (cântăreți, instrumentiști, balerini) către țări care le respectă cu adevărat talentul sunt doar câteva dintre problemele grave ale instituțiilor de gen din

1. Care este statutul unui teatru de operă în contextul actual al culturii noastre?
2. Cât costă astăzi realizarea unui spectacol și care sunt creatorii cu care colaborați – regizori, coregrafi, scenografi?
3. Sunteți interesați de tinerii artiști din România? Aveți o strategie pentru a-i atrage spre instituția dumneavoastră?
4. Credeți că spectacolele de operă sau balet se adresează doar unui public avizat? Mai sunt spectatori interesați de acest gen de reprezentări? Dar tinerii?

România. Să ne mai mirăm, atunci, că la Operă vedem (de cele mai multe ori) spectacole vechi, prăfuite sau montări cu pretenții novatoare în care – paradoxal – spiritul conservator se afirmă și mai puternic? În fața acestor forme golite de esență, publicul preferă să închidă ochii și doar să asculte nemuritoarele arii (atunci când măcar acestea sunt bine interpretate). Este adevărat că "renunțarea" e mică, "după buget", dar poate camufla această scuză plafonarea, lipsa de

competitivitate, mediocritatea?

Au existat, totuși, în ultimele stagioni, și câteva spectacole care au demonstrat că strălucirea unei capodopere nu se poate stinge; ea trebuie reinventată, redescoperită. *Faust* de Gounod la Opera Națională din București, *Faust* – din nou – la Opera Română din Timișoara sau *Oedipe* de Enescu la Opera Română din Cluj sunt cele câteva excepții care confirmă, din păcate, regula. În ceea ce privește spectacolele de balet, situația este