

**PETRE CODREANU**

**directorul Operei Române  
despre**

## Regia spectacolului liric

— Conduceți Opera Română de aproape patru ani. „Al doilea descălecat” — cum spun, cu afectuoasă ironie, colaboratorii dumneavoastră, făcând aluzie la faptul că, între 1966 și 1971, adică înainte de a fi directorul Operei, ați fost directorul adjunct artistic al Operei Române; cel mai tânăr din istoria instituției, dacă nu mă înșel...

— A mui fost, tot la 33 de ani, Ionel Perlea...

— În tot acest răstimp, numeroase inițiative au îmbogățit și diversificat producția artistică a Operei. V-aș propune, însă, pentru discuția aceasta, să ne oprim asupra uneia singură: programul „Opera în concert”, pornit cu prezentarea unor pagini din lucrări ce nu se află în repertoriul scenei dumneavoastră (unele dintre ele, rareori montate în lume) și ținând către realizarea primelor audiții ale unor creații — vechi (dar încă nevalorificate) sau noi. Bineînțeles, în vederea verificării calităților scenice ale acestora. Nu credeți că e nevoie, cel puțin pentru montarea unor asemenea lucrări, de un regizor care să vină din teatru? Pentru a evita închistarea pe care, la urma urmei, experiența exclusivă într-un gen atât de special cum este opera e firesc să o producă... Mi se pare că ar fi necesar ca „studiourile” de operă să constituie, deci, nu numai un prilej pentru publicul larg și pentru muzicieni — compozitori, interpreți, critici — de a veni în contact cu partiturile contemporane, ci și să ofere unor oameni de teatru posibilitatea de a urmări aceste lucrări și de a-și exprima, la un moment dat, intenția de a le pune în scenă.

— Un regizor care vine din teatru aduce idei improspătătoare, ce pot fi necesare, dar se va speria la primul duet (pentru că în teatru doi oameni nu vorbesc deodată), la primul interludiu de orchestră — unde interpretul, cîntărețul, trebuie să exprime scenice ceva ce este numai al muzicii. Regizorul de operă trebuie să fie, deci, capabil să înțeleagă muzica în elementele ei constitutive, ca factor dramaturgic real. Trebuie să fie nu un amator de muzică, ci un emoscător. Ar trebui să fie, așa cum sînt cîțiva la noi, un regizor care decupează numai după partitură, pe timp muzical, atitudinea, mișcarea tuturor personajelor.

— Încercăm să ne aflăm într-un impas. Poate vedeți, totuși, o rezolvare... Eventual, o colaborare între regizorul de teatru și cel de operă...

— Teoretic, nici nu este nevoie de concurența regizorului de teatru cu cel de operă, pentru că, vreau-nu vreau, regizorul de operă nu mai este autocratul actului scenic. El trebuie să-și împartă răspunderile și munca cu un dirijor, iar dirijorul știe, din punct de vedere muzical, totul. Dar, aici se pot naște lesne conflicte. De pildă, un regizor a fost invitat undeva să monteze *Rigoletto* și a găsit că revelatoare pentru piesă este scena dintre Gilda și tatăl ei; și că, de fapt, ar trebui să înceapă opera cu un fragment din actul al doilea. La care dirijorul a spus cam așa: „Poți să faci ce vrei pe scenă, dar, în materie de muzică, să lași notele în rînd, așa cum le-a pus Verdi”.

— Bine, așa, nici în teatru, criticii și spectatorii nu sînt întotdeauna de acord cu intervențiile regizorilor în text!

— Eu nu sînt de acord, în operă, nici cu ale dirijorilor sau cu ale cîntăreților. Am avut îndelungate și uerodnice — ba chiar neplăcute, prin consecințe — discuții, dacă să tăiem sau nu dintr-o partitură. Dacă o piesă este atât de proastă încît trebuie să fie făcută harcea-parcea, încercăm să nu merităm s-o punem în scenă. Iar dacă o arie nu poate să fie cîntată cum a scris-o autorul, ei trebuie transpusă ba cu un ton mai sus, ba cu un ton mai jos, încercăm să nu avem cîntăreți pentru ea. Nu am văzut pînă acum un pianist care să cînte în la minor o piesă în sol diez minor — pe motiv că e mai ușor, avînd mai puține clape negre!

Tot așa, nu cred că o intervenție în structura piesei este aducătoare de calitate. Mai mult decît atît, cred că o piesă bine scrisă nu are nevoie de nici un fel de modificări. Vă dau un exemplu: *Pascal Bentoiu* nu a trebuit nici să taie și nici să adauge vreo măsură în opera sa *Hamlet*. A trebuit numai, întrucît opera începea direct, să scrie

acel admirabil preliudiu coral a cappella, fără text, numai pe vocaliză. Pe cînd alte lucrări au suferit, în procesul de montare, numeroase prelucrări, scutări, adăugiri, mutări de scene dintr-un loc într-altul. De ce? Pentru că ele nu erau, din capul locului, foarte sermne gîndite. Pascal Bentoiu are, după părerea mea — și, asta, eu o consider un compliment — o gîndire teatrală, eminentement dramatică. Așa cum, fiind scriitor, în clipa cînd te apuci să scrii un roman, trebuie să ai suflu epic și disponibilitate de a înțelege structura genului, exigențele lui, și aici, cînd te apuci să compui operă, nu o faci numai pentru că ți-a venit o idee sau cineva te-a solicitat, ci trebuie să ai ceva comun cu opera.

— În cinematografie, cînd un regizor este invitat să facă un film pe un scenariu anume, i se solicită mai întîi un decupaj. Mă gîndeam că și atunci cînd montați o operă, indiferent dacă e vorba de o operă în premieră mondială sau de Traviata, s-ar putea cere un asemenea decupaj unor regizori pe care i-ar interesa să se apropie de genul acesta sau unora pe care ați fi dumneavoastră interesați, urmărindu-le creația pe scenele teatrelor, să-i determinați să-l abordeze. În momentul în care colectivul capabil și în drept să avizeze o asemenea lucrare nu ar fi de acord cu ea, ați putea să solicitați altcuiva decupajul, pînă cînd s-ar găsi formula ideală. Ar fi o economie substanțială de consum de energie, de eforturi materiale și spirituale — acestea din urmă, nu numai din partea celor care lucrează în Operă, dar și a publicului, nu întotdeauna foarte fericiți de ceea ce i se oferă.

— Ideea este foarte bună și ea este practică, îndeolște. Numai că pot fi mai multe atitudini față de un regizor: poți să-l iei și pe încredere. Pentru că, adesea, actul final al muncii lui este cel care îi afirmă valoarea și nu o etapă, sau, cu atît mai puțin, o schiță. Totul depinde, însă, de metoda de lucru a regizorului. Unul dintre aceia pe care-i stimez foarte mult (și cine cunoaște cîmpul acesta, atît de puțin semănat, al regiei de operă, îl poate identifica imediat, după datele pe care vi le voi da) întocmește pentru fiecare piesă pe care o abordează un fel de lucrări preliminare: aceste lucrări țin-tese să stabilească, în economia piesei, o dominantă de caracter și acțiune a fiecărui personaj, luînd și punînd în coloană tot ceea ce poate defini un erou. Și găsește astfel, pentru fiecare, un caracter preponderent, o notă tipică.

— L-am recunoscut: este George Zaharescu... Înțeleg, deci, că există toate premisele pentru formarea unei noi generații de regizori, proveniți, ca și

pînă acum, din însuși teatrul de operă — din alte compartimente ale acestuia. Și, pentru a curma cît mai curînd biatusul, și așa prea mare, ce s-a creat în „ștafetă“ regizorală, presupun că aveți în perspectivă viitorii direc-tori de scenă ai Operei Române.

— Cred că a trecut un deceniu de cînd l-am sfătuit pe un tînăr tenor, în ale cărui virtuale calități de regizor credeam — și cred în continuare — să îmbrățișeze această profesie. Dar nu m-a ascultat (încă). În genere, însă, cred că ar trebui înființată o clasă de regie la Conservator.

— O ultimă problemă. Cu toată rezerva — pe care v-o înțeleg — asupra criticilor care se ocupă de operă fără s-o cunoască așa cum se cuvine, nu credeți că ar fi bine dacă i-ați solicita, în timpul procesului de elaborare a spectacolului, să asiste la niște repetiții mai avansate, de regie, în primul rînd? Ar putea fi utili, prin unele sugestii al căror interes nu e determinat neapărat de pregătirea lor de specialitate, ci, poate, mai degrabă, de poziția lor de simpli spectatori față de această acțiune foarte complexă, în care dumneavoastră sintezi implicați, cu toții. Cum bine se știe, o asemenea perspectivă are avantajele ei: văzînd lucrurile din afară, câteodată ai o mai sensibilă percepere a ceea ce va să fie.

— Da, după cum dinăuntru ai o mai to-cită percepere, adică alunece mai ușor în rutină.

— S-ar putea evita, astfel, o parte dintre reproșurile pe care criticii le fac la adresa spectacolului. Dealtfel, de foarte multe ori am observat că asemenea obiecții — asupra unor detalii, destul de grave ca să mineze valoarea reprezentației, dar foarte lesne remediabile chiar după premieră — au fost, și simpli, desconsiderate de realizatorii montării.

— Este adevărat; după cum am văzut și observații care arătau că respectivul sem-natar nu înțelegea ideea spectacolului. Eu profit, oricum, de ocazie și lansez invitația pe care mi-ați sugerat-o, prin intermediul prestigioasei reviste care este „Teatrul“. În spe-raunța ca ea să aibă un ecou real...

— Dar, cred, și cu speranța — îm-părtășită de toată lumea — ca, pe aceste căi și pe altele, mai eficiente, poate, prima noastră scenă lirică să urce treptele la care valoarea tradiției sale îi dă dreptul. Și, la care, totodată, o obligă.

**Luminița Vartolomei**