



prezentată în premieră mondială (la 1 ianuarie 1896) în patria lor comună (la Teatrul „Regio” din Torino)? Doar pentru că sursa ei de inspirație o constituia romanul *Scènes de la vie de bohème* a francezului Henri Murger?

Iarăși, cam puțin! Dar cu tradiția nu te poți juca, nu-i așa? Măcar că, la noi, toată lumea i-a spus (și încă-i mai spune) acestei opere *Boema*...

Opera Națională, București – La Bohème de Giacomo Puccini. Libretul: Giuseppe Giacosa și Luigi Illica, după *Scènes de la vie de bohème* de Henri Murger. Regia: Ionel Pantea. Conducerea muzicală: Vlad Conta Decorurile: Ștefan Caragiu. Costumele: Liliana Cenean. Cu: Hector Lopez (*Rodolfo*), Simona Neagu (*Mimi*), Irina Iordăchescu (*Musetta*), Cozmin Sime (*Marcello*), Ionuț Gabriel (*Schaunard*), Mihnea Lamatic (*Colline*), Paul Basacopol (*Betoit*), Ștefan Schuller (*Alcindoro*), Liviu Indricău (*Parpignol*), Adrian Ionescu (*Vameșul*). Data spectacolului: 16 noiembrie 2008.

Regimentul cântăreților-actori

Fiind probabil cel mai lung din țară (ține șase săptămâni!), ultimul Festival al Operei din Brașov a avut în centrul său o nouă premieră menită să întregească repertoriul cu care teatrul va întreprinde, la vară, lungul său turneu tradițional prin Europa. *Italianul* Gaetano Donizetti a fost autorul ales de astă dată, însă cu *opus-ul* său cel mai francez dintre acelea compuse (și lansate) la Paris (la Opéra Comique, în 11 februarie 1840): *La fille du régiment*. La doi ani după stabilirea sa în capitala Franței, muzicianu compunea (pe libretul alcătuit de către J.H. Vernoy de Saint-Georges și J.-F.-A. Bayard, dar tot în limba italiană) această lucrare – din mai multe alte unghiuri de vedere – teribil de contradictorie: operă comică dar cu tentă pe alocuri eroică (se petrece în epoca războaielor napoleoniene), operă militară dar gravitând în jurul eternului subiect al iubirii (care învinge piedică după piedică), operă lirică dar pronunțat patriotică (se încheie cu un entuziast „Vive la France!” de ansamblu), operă „naționalistă” dar cu ciudate *quiproquo*-uri care distrug tocmai ideea separării pe criterii etnice (în cuplul de îndrăgostiți, *Tonio* – inițial crezut elvețian – se dovedește a fi de fapt savoyard, în timp ce *Maria* – considerată franțuzoaică – va fi în cele din urmă revelată ca elvețiancă).

Fiica regimentului este a 56-a dintre cele 66 de opere terminate (dar mai sunt 7 doar schițate...) de către Donizetti, în nici trei decenii: din 1816, când – la vârsta de 19 ani! – a debutat în orașul natal, Bergamo, cu *Pygmalion*, și până în 1843, când și-a încheiat cariera componistică, la Paris, cu *Dom Sébastien, roi de Portugal*. (Avea să moară cinci ani mai târziu, tot la Bergamo.) La frecvența de peste două opere pe an, e de mirare cum compozitorul mai găsea (după ce crease deja două dintre capodoperele sale: *Elixirul dragostei* și *Lucia di Lammermoor*) resurse de inventivitate pentru arii, duete, ansambluri și coruri de mare frumusețe. Deși nu sunt și deosebit de originale, aceste *numere* se dovedesc suficient de bogate în sugestii pentru un regizor atât de ingenios cum este Cristian Mihăilescu (artist pe care temeinicile studii muzicale și îndelungata activitate ca solist de operă îl avantajează net în competiția nedeclarată a directorilor de scenă lirică) și totodată destul de pretențioase din punctul de vedere al tehnicii de belcanto spre a-i stimula pe soliști într-un ambițios proces de autodepășire. Iar „regimentul cântăreților” pe care Cristian Mihăilescu i-a adunat în jurul său, la Opera din Brașov, este astăzi atât de numeros încât să permită pentru trei dintre roluri o distribuție dublă, pentru alte trei una triplă, iar pentru ultimele două de-a dreptul una cvadruplă.

Există, ce-i drept, și un personaj cu o singură interpretă: Profesoara de dans, rol mut, inventat special pentru Nermina Damian – care semnează și coregrafia spectacolului, unde se remarcă două excelente *menuete* comice: acela pe care, încercând să-l învețe, *Maria* (Fiica regimentului) îl transformă în... pas de defilare și acela al „păpușelor mecanice” – individualizate însă ca mișcări – ce compun suita *Ducesei* (antrenând în joc jumătate din corul de femei).

Revenind la soliști, trebuie să spun că – în distribuția de la premieră – Claudiu Bugnar (*Un țăran*) și Carmen Topciu (*Ducesa*) își creionează credibil personajele episodice atât de contrastante, în vreme ce baritonul Vitalii Dumitru îl înzestrează și în cânt pe Caporal cu autoritatea cuvenită funcției, iar Gabriel Oană (*Ortensio*) îi opune acestuia modelul unui incredibil majordom gay cu voce de... bas (bine condusă, în acord cu un flexibil joc de scenă).

Marchiza de Birkenfeld este personajul cel mai complex sub raportul caracterului, iar mezzosoprana Cristina Roșu îi cântă cu egală putere de convingere și ifosele aristocratice, și ipocrizia (de care dă dovadă participând de ochii lumii la rugăciunea colectivă a elvețienilor amenințați de victoria trupelor franceze), și poltroneria (în relația cu dușmanul, de care inițial fuge, pentru ca apoi să-i ceară protecția), dar și sinceritatea iubirii materne (care mai întâi o face să o oblige pe așa-zisa ei nepoată să contracteze o strălucită căsătorie din interes, iar în final o determină s-o recunoască pe *Maria* drept fiică și să accepte căsătoria ei cu *Tonio*).

Baritonul Cristian Fieraru îi împrumută sergentului *Sulpizio* întreaga căldură a unui glas de bună calitate (capabil inclusiv de amuzantele vocalize în falset din actul II), jucând totodată cât se poate de veridic grija de principal protector al *Mariei*.

La rândul ei, eroina titulară (băiețoasă și cam hirsută, până și atunci când apare „vestita da gran' dama”) este interpretată de către Valentina Mărgăraș cu un remarcabil aplomb scenic și cu o desăvârșită exactitate și expresivitate în cânt. Indiferent dacă intonează aria gravă de la sfârșitul primului act („Io devo partir”) și ulterior corespondenta acesteia din actul II (cu subtilele ei filaje, ce răspund reușitelor solo-uri de vioară și de violoncel), sau dacă la lecția de canto (în care *Marchiza* însăși o acompaniază la clavier) își deformează emisia pentru a intra în rolul de persoană fără educație muzicală, soprana realizează aici – după opinia mea – cea mai importantă performanță artistică a carierei sale de până astăzi.

Dar maxima senzație provocată de interpretarea vocală o stărnește interpretul lui *Tonio*: tenorul Sorin Lupu dispune de un glas atât de sigur, de limpede și de

Valentina MĂRGĂRAȘ și Sorin LUPU



puternic, încât își poate permite să repete la același nivel de excelență (ca răspuns la ovațiile publicului care doar îi răsplătea evoluția, neputându-se gândi măcar că ar și obține un bis!), celebra arie ce atinge în registrul înalt de nu mai puțin de nouă ori *do-ul*; ba chiar s-o și încheie de fiecare dată (până și după toate cele 18 *do-uri*) cu o acută interminabilă! Iată un barem de virtuozitate și de rezistență pe care nu-mi amintesc să-l mai fi întâlnit – cum se spune – „pe viu”, în lunga mea experiență ca spectator de operă...

Pregătit de către Diana Bâldea, ansamblul coral al teatrului (intens solicitat în această lucrare a lui Donizetti) vâdește un tonus și o maleabilitate de invidiat (îndeosebi corul bărbătesc realizând câteva momente memorabile), iar sub bagheta dirijorului Traian Ichim, orchestra (admirabilă încă de la semnalul de corn ce deschide uvertura) susține întregul eșafodaj al partiturii cu o promptitudine și o precizie fericit potențate de calitatea *sound-ului* general.

Regia lui Cristian Mihăilescu uzează în chip inteligent de decorurile lui Adrian Cristea (unde două practicabile în pantă inversă rezolvă problema potecilor montane ale Elveției, iar un tapet foarte elegant înconjoară salonul Louis XV din Castelul Birkenfeld), de obiectele cu care scenograful mobilează spațiul de joc (nenumăratele valize luate de Marchiză în refugiu; cufărul imens și articulată, pe care vivandiera Maria când îl trage după sine înhămându-se la el, când îl desface în evantai, pentru a scoate treptat inepuizabile rezerve de haine, încălțăminte, mâncare și mai ales băutură, iar la sfârșit, sertarul cu păpușile ei din perioada petrecută în calitate de copil de trupă al Grenadierilor; în fine, clavierul mobil pe care, în terțetul din actul II, Marchiza, Sulpizio și Tonio îl învârtesc și-l plimbă de colo-colo, așezându-se succesiv în fața lui), ca și de costumele de epocă ce îmbracă (într-o notă de lăudabilă autenticitate) mulțimea de pe scenă.

Inovațiile pur regizorale sunt numeroase și ele se fac remarcate încă de la ridicarea cortinei, care descoperă țărani tirolezi stând cu spatele la public și scrutând depărtările unde are loc bătălia cu francezii. Cum spuneam, intens solicitat, corul bărbătesc se va transforma când în pluton de execuție (pentru „spionul” Tonio), când într-o adunătură de bețivi tolăniți pe pământ (cărora același Tonio le deranjează mahnureala), când într-o trupă de eroi revenind victorioși de pe câmpul de luptă (evident, cu Tonio în frunte!). Cristian Mihăilescu exploatează până la ultimele resurse potențialul textului muzical, generând savuroase scene unde domină comicul de situație: *Maria* și *Sulpizio* cântă entuziast despre patrie și onoare, în timp ce... lustruiesc cizmele; pasajele de coloratură sunt motivate gestic – rând pe rând – prin clătinarea damigenei, prin scoaterea ghemotoacelor de hârtie din cizme, prin marșul cu puștile, prin imitarea trompetelor ș.a.m.d. În aceeași manieră este tratat și primul duet de dragoste dintre Maria și Tonio: dintr-o piesă statică, acesta devine astfel un joc, al cărui deznodământ aduce surpriza pistoalelor – acestea împușcă nu cu gloanțe, ci cu... baloane de săpun. Va urma o veritabilă canonadă cu același fel de muniție efemeră – imagine plastică ce-și află un corespondent de mare impact înaintea ultimei căderi de cortină, când întreaga scenă este înecată de balonașele veritabile (în culorile Franței: roșu, alb, albastru) căzând de sus și pocnind ca niște împușcături sub pașii ansamblului ieșit la aplauze.

Judecând după reacția delirantă a publicului său de acasă, Opera din Brașov n-are de ce se teme – nici de această dată – de întâlnirea cu spectatorii ei de peste hotare...

Opera din Brașov – Fiica regimentului. **Muzica:** Gaetano Donizetti. **Libretul:** J.H. Vernoy de Saint-Georges și J.-F.-A. Bayard. **Regia:** Cristian Mihăilescu. **Scenografia:** Adrian Cristea. **Conducerea muzicală:** Traian Ichim. **Cu:** Valentina Mărgăraș (*Maria*), Sorin Lupu (*Tonio*), Cristian Fieraru (*Sulpizio*), Cristina Roșu (*Marchiza de Birkenfeld*), Gabriel Oană (*Hortensio*), Carmen Topciu (*Ducesa*), Vitalii Dumitru (*Caporalul*), Nermina Damian (*Profesoara de dans*), Claudiu Bugnar (*Un țăran*). **Data premierei:** 22 noiembrie 2008.

Nova energie a dansului

Din ce în ce mai devreme (la prima ediție, în luna mai; în 2008, în martie; acum, la 10 februarie), **Răzvan Mazilu și invitații săi** îi adună anual la Opera bucureșteană nu doar pe iubitorii, ci și pe sprijinatorii artei dansului, participanți la un (mereu alt) spectacol în beneficiul Liceelor de Coregrafie din țară.

De data aceasta, principalul sponsor – **e-on**, reprezentat de doamna Francisca Zsigmond – și-a îndreptat substanțiala contribuție către lași, unde baletul se predă în cadrul Liceului de Artă „Octav Băncilă”; dar rețeta serii și celelalte sume donate vor reveni Liceului „Floria Capsali” din București, despre care publicul a putut afla – prin intermediul unui film ce alterna studiile cu rezultatul lor scenic finit, iar confesiunile elevilor cu declarațiile doamnei Anca Măndrescu (o vreme, directoarea școlii) – câteva lucruri cu adevărat cutremurătoare despre existența celor ce se pregătesc să devină dansatori.

Mai întâi faptul că, deși fîntează de exact 60 de ani, Liceul bucureștean nu dispune nici astăzi de o clădire corespunzătoare pentru lecțiile practice, fiind nevoit să închirieze – cel mai adesea, de la Opera Națională – spațiile indispensabile procesului specific de învățământ; astfel încât, de la șapte dimineața până la nouă