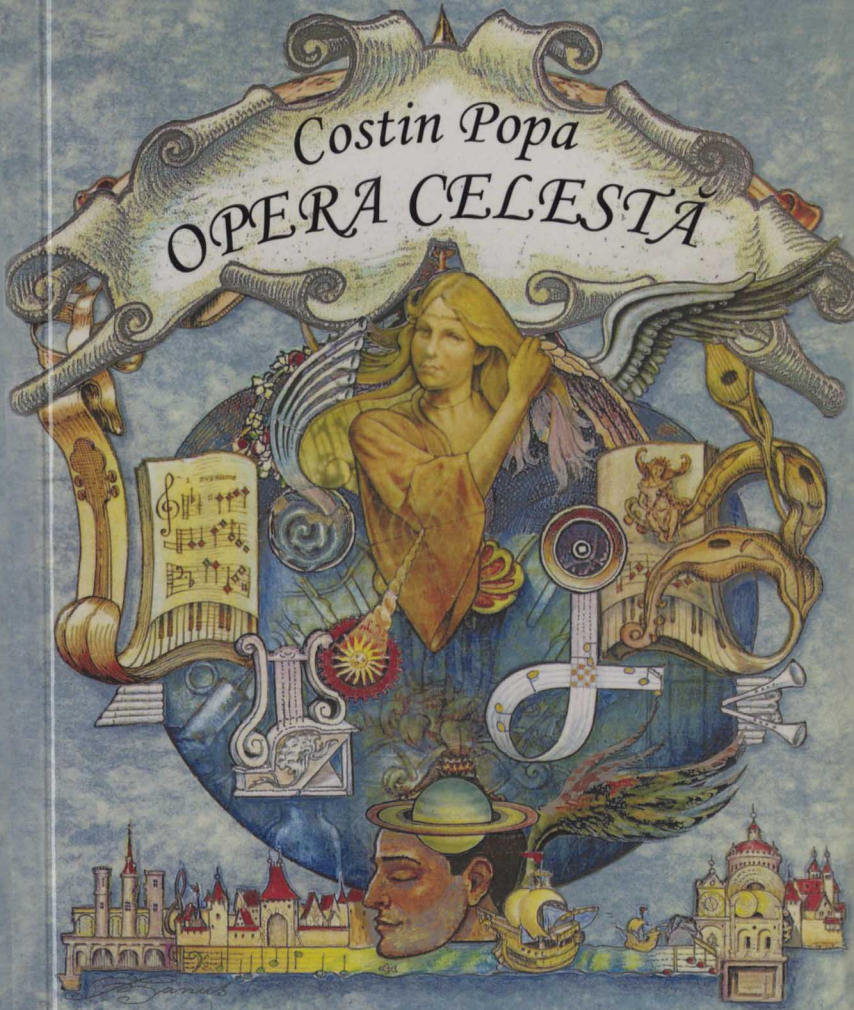
Costin Popa

OPERA CELESTĂ



EDITURA
ARVIN PRESS

https://biblioteca-digitala.ro

COSTIN POPA
OPERA CELESTĂ

https://biblioteca-digitala.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
POPA, COSTIN
Opera celestă/ Costin Popa. - Bucureşti: Arvin Press, 2016
ISBN 978-973-154-062-7

78.01

https://biblioteca-digitala.ro

COSTIN POPA

OPERA CELESTĂ

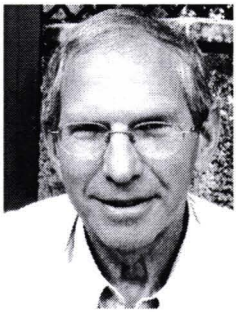
- cronici, interviuri, recenzii
(august 2014 – iunie 2016) –
după **OPERA LIVE, OPERA VIVA, OPERA ÎN DIRECT, OPERA ETERNA, OPERA DIVINA, OPERA ÎN PORTRETE, OPERA MĂIASTRA** -

Prefață de
prof. univ. dr. Cristina Vasiliu

Coperta de
Tudor Banuş

Editura
ARVIN PRESS
2016

https://biblioteca-digitala.ro



Pictor, gravor şi ilustrator de cărţi, ***TUDOR BANUŞ****, născut la Bucureşti în 8 iulie 1947, a studiat arhitectura la Institutul „Ion Mincu" şi la École Nationale Supérieure de Beaux-Arts din Paris (Atelierele Wacker şi Pincas).*

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

A colaborat cu peste 50 de ziare şi reviste de renume, pentru care a produs desene şi a ilustrat coperţi. Printre aceste publicaţii 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 ş. a.

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

Aprecieri critice vin să valideze valoarea creaţiei lui ***TUDOR BANUŞ****.*

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

În prezent, în afara activităţii artistice curente, ***TUDOR BANUŞ*** *colaborează cu poetul Şerban Foarţă la rubrica permanentă „Tandem" din revista Observator cultural. În aceeaşi companie, a semnat volumul „Abecedaur" (ediţie bibliofilă) apărut la Editura Vinea din Bucureşti. A ilustrat „Enciclopedia zmeilor" de Mircea Cărtărescu.*

În prezentarea recentei expoziţii personale a lui ***TUDOR BANUŞ*** *la Paris, Galeria Paul Amarica (21, rue Washington), scriitorul Mircea Cărtărescu a notat:* ***„Desenele lui TUDOR BANUŞ 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 maeştrii încă există, sunt activi şi în jurul lor se roteşte sfera perisabilă pe care trăim".***

TUDOR BANUŞ *– un mare artist care, după OPERA DIVINA şi OPERA MĂIASTRA, onorează OPERA CELESTĂ.*

https://biblioteca-digitala.ro

Tinerilor condeieri,
debutanți în critica muzicală

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

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.

https://biblioteca-digitala.ro

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

Alteori, dacă nu pluteşte pe undele radiofonice ale unei transmisii directe de la Metropolitan, Scala sau Opera vieneză, generos, Costin Popa refuză să trăiască egoist şi izolat imensele lui bucurii artistice şi ne face şi nouă loc în avionul sau maşina care-l poartă de la Salzburg la Düsseldorf, de la Veneţia 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 Ştefan Pop, încununat de tot mai multe succese în carieră după câştigarea Concursului Operalia – Plácido Domingo sau debutul său salzburghez.

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

Un popas şi la Viena, căci nu putem refuza invitaţia la un „Bal mascat" şi ocazia exprimării omagiilor noastre de dragoste şi preţuire aduse bravului Dmitri Hvorostovsky, care ne învăluie din nou cu căldură în mantia de catifea a glasului său tulburător, după o perioadă de absenţă...

La Scala din Milano ne aşteaptă 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 răsfăţat al publicului de pretutindeni, Jonas Kaufmann. „Pictor al unor sonorităţi divine, inflexiuni de vis" scrie despre el eminentul nostru critic, „nuanţe de pianissimo pe fraze lungi, pilde de măiestrie ale tenorului, stăpânul unor modelări expresive în care cântul se sprijină pe capabilităţi nemaiîntâlnite de colorizare, venite dintr-o susţinere tehnică ideală"... La sfârşit, succes fulminant! Aplauze furtunoase, urlete, tropăieli, publicul milanez uneori scorţos cum se ştie, e cuprins acum de o delirantă frenezie şi, în patruzeci de minute în care fluxul dezlănţuit creşte, vedetei i se smulg cinci bisuri. „Atmosferă de stadion" constată simplu Costin Popa şi prin aceste trei cuvinte reuşeşte să stimuleze imaginaţia cititorului

https://biblioteca-digitala.ro

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

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

Costin Popa îşi invită aşadar cititorii la călătorii şi spectacole de excepţie, 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 şi îndrumă, ca mentor muzical competent, pe calea înţelegerii, a aprecierii sau criticii actului interpretativ. Cronicile reunite în volum scot la iveală marile performanţe ale artiştilor, realizările promiţătoare dar şi neîmplinirile lor. Cronicarul le semnalează pe cele din urmă cu rară delicateţe, mult tact şi evidenta bunăvoinţă în a stimula potenţialele capacităţi de remediere şi nicidecum în scopul unei eventuale demobilizări a interpretului. Uneori cronicile sunt completate de ample interviuri care dezvăluie mai profund personalitatea artistului, munca şi proiectele lui, speranţele şi aspiraţiile, câteodată chiar şi lecţia dură a unor eşecuri mărturisite cu dezarmantă francheţe. Extrem de interesante sunt astfel convorbirile cu cei care deja şi-au consolidat traiectoria ascendentă a succeselor şi a consacrării evidente.

Soprana Elena Moşuc, de pildă, deţine cinci roluri de prim rang la Scala dar se întoarce deseori în ţară unde cântă cu mare plăcere la Bucureşti şi la Iaşi, oraşul său natal. Soprana Anita Hardig cântă deja pe mari scene mondiale. I-a dominat la Viena, în rolul Liù din „Turandot", pe toţi ceilalţi interpreţi ai partiturilor principale, obţinând cel mai mare succes de public.

Tânărul tenor Ştefan Pop răspunde cu ambiţie şi seriozitate solicitărilor contractuale devenite tot mai dese.

Cât se poate de interesant este ineditul colocviu condus de Costin Popa, aflat într-o largă discuţie cu opt tineri cântăreţi clujeni şi timişoreni: Adela Zaharia, Brigitta Kele, Luiza Fatyol, Ramona Zaharia, Adrian Sâmpetrean, Bogdan Baciu, Bogdan

https://biblioteca-digitala.ro

Taloş, Ovidiu Purcel. Toţi sunt distribuiţi în roluri principale, fiind angajaţi la Düsseldorf şi Duisburg, în compania „Deutsche Oper am Rhein" al cărei director general, Christoph Mayer îi elogiază astfel: „românii sunt foarte speciali, inteligenţi, au culori superbe în voce".

În discuţiile lor aprinse cu criticul Costin Popa, tinerii cu adevărat inteligenţi, după cum remarca directorul Mayer, vorbesc despre anii lor de formare în ţară şi în străinătate, despre experienţele acumulate şi, absolut lăudabil, toţi îşi manifestă recunoştinţa faţă de maestrul care i-a îndrumat şi 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 mulţi 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 şi modern, cunoscută, reluată, rediscutată, controversată în diferite etape ale evoluţiei artelor (sau „involuţiei" lor câteodată!?!)

Ca şi tinerii interpreţi, Costin Popa îşi declară apetenţa, deschiderea spre nou, dar pretinde ca inovaţia 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 cărţii comentează noile montări ale Operei din Bucureşti („Traviata", „Falstaff", „Oedipe", „Così fan tutte") autorul fie pune întrebări retorice cu simulată inocenţă şi mirare, fie cere direct explicaţii regizorului exagerat de inventiv dar nu primeşte niciun răspuns concludent, fie ajunge singur la concluzia că scenele aberante excesiv de vulgare şi lipsa oricărei motivaţii divulgă de fapt intenţia reală a regizorului: aceea de a şoca pur şi simplu cât mai puternic spectatorul, uimindu-l.

Aceleaşi opinii le împărtăşesc şi tinerii participanţi la colocviul amintit – ba mai mult, ei se revoltă, chiar refuză - după caz - să se expună într-un spectacol unde acrobaţiile fără rost şi poziţiile corporale incomode devin nuizibile pentru

https://biblioteca-digitala.ro

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

În cartea lui Costin Popa majoritatea cronicilor referitoare la spectacolele de operă şi interpreții vocali corespunzători vizează în special producții din afara țării. Cât priveşte 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: instrumentiştii şi soliştii 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 şi cel discografic. Sub titlul „Un chihlimbar în soare" Smaranda Oțeanu - Bunea îşi notează impresiile asupra evoluției Operei Comice pentru Copii. Ruxandra Donose se confesează în dialog cu Oltea Şerban - Pârâu. Pe un CD, pianista Luiza Borac îi aduce un omagiu muzical marelui tenor Ion Buzea. Elena Moşuc apare prezentă cu înregistrări Sony pe trei CD-uri.

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

*

* *

În afara muzicii clasice, nu ştiu 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 şi întocmită cu pasiune, rigoare şi înaltă competență de

https://biblioteca-digitala.ro

criticul muzical Costin Popa. Scrise într-un stil elevat, foarte atractiv şi elegant, aceste volume oferă o paletă bogată de informaţii culturale din ţară şi din străinătate: premiere, debuturi, producţii şi regii noi, oaspeţi străini pe scenele noastre, muzicieni români în străinătate, concursuri, festivaluri, cronici muzicale, interviuri, apariţii editoriale şi discografice.

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

Prof. univ. dr. Cristina Vasiliu

https://biblioteca-digitala.ro

„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 Naţionale Bucureşti, ci şi noul „look" al clădirii din Splai, supusă renovării. Cauza? „Probleme tehnice", s-a anunţat la un moment dat în difuzoare, fără alte detalii. Cu puţine minute înainte, la faţă de cortină, directorul general Răzvan Ioan Dincă întâmpinase cu bucurie publicul. Pe undeva, era firesc să mai existe sincope, şantierele patriei sunt celebre în acest sens, probabil că timp pentru probe tehnologice nu fusese suficient, iar şeful teatrului anunţase ferm deschiderea stagiunii la data de 30 octombrie, cu alternativa propriei părăsiri a postului.

Trecând peste evenimentul nedorit şi neplăcut, trebuie spus că mult iubitul sediu al primei scene lirice naţionale îţi ia ochii prin strălucire, curăţenie, prospeţime. Şi, mai mult decât atât, urechile sunt regalate de o acustică îmbunătăţită, mult lemn îmbracă acum pardoseala sălii, pereţii lojilor, fosa adâncită. Aşadar, premise bune pentru un nou început, pentru o nouă viaţă ce se cere motivată prin înaltă calitate artistică.

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

https://biblioteca-digitala.ro

Clasic şi 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". Şi-a ales drept apropiat colaborator un compatriot, pe excelentul scenograf Gary McCann. Decorurile şi costumele impresionează de la primul cadru prin desene ce dau echilibru platoului scenic, imaginat în ambientul unor locaţii pariziene de început de secol XX, cu mult baroc, dar şi cu tente de „art nouveau". Acţiunea se petrece însă la finele anilor '50. Eclectismul asocierii ideilor se susţine şi place.

Ca decor, există o regresiune continuă a dimensiunilor spaţiului celor trei acte, ce însoţeşte parcă decăderea eroinei principale către punctul final, al morţii. Astfel salonul Violettei (primul act) este cel mai somptuos, cu o mare scară interioară, cu mobilier (printre care un pian alb) aşezat cu gust. Casa de la ţară (primul tablou al actului secund), în dimensiune mai redusă, păstrează urmele strălucirii (eroina îşi 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 pereţi. Observ un legato între toate aceste scene, reprezentat de pereţii construiţi din panouri modulare, variat alternate, în nuanţe pastelate de gri, bej, bleu, auriu şi motive abstracte, care decorează şi închid incintele.

Costumaţia fetelor are culori potrivit armonizate şi design-ul, mai sobru, de seară, la balul Violettei, mai extravagant şi chiar excentric la „decoltatul" bal al Florei, este potrivit asortat cu smokingurile băieţilor. O bilă albă pentru frumoasele şi elegantele rochii ale Violettei, albastră în primul act, roşie în scena ultimă a celui de-al doilea, două creaţii sexy, dar de extremă distincţie.

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

https://biblioteca-digitala.ro

principale conving. Pentru cor, regizorul a refuzat statismul, iar mişcările au fost vii şi 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, violenţele dintre cei doi, damnarea lui Alfredo în furia generală a invitaţilor de la balul Florei, actul final, în care eroina nu părăseşte patul de suferinţă decât în clipa cea din urmă), există unele invenţii interesante (cunoscutele dansuri ale ţigăncuşelor şi matadorilor au revenit acum coriştilor, primul - cu mişcări lascive, al doilea – cu atitudini dinamice), există găselniţe fie pleonastice, fie naive (servitorii care mută mobila Violettei sau apariţia intempestivă a Florei care intenţionează să-l împiedice pe Alfredo să dea curs invitaţiei Violettei la întâlnire). Perfuziile aplicate Violettei pe Preludiul operei nu m-au mişcat mai mult decât muzica lui Verdi deşi, vom vedea, tempii dirijorului Alexander Prior au lâncezit.

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

Iată o montare reuşită care, cu toată mutaţia temporală, nu depăşeşte 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 şi mai bine, în două pretenţioase concerte donizettiene pregătite sub îndrumarea sopranei Mariana Nicolesco, „Parisina d'Este" şi „Gemma di Vergy", în Foyerul galben al Operei, pe afişul Studioului Experimental de Operă şi Balet „Ludovic Spiess". Perspectivele se anunţau apreciabile şi artista a confirmat ulterior prin prezenţe pe scene importante europene şi în Israel. În premiera cu „Traviata", pentru rolul Violetta, a adus prospeţime de voce, timbru rotund, strălucire pe întregul ambitus, demonstrare a uşurinţei în executarea agilităţilor şi

https://biblioteca-digitala.ro

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

Prestaţia în rol a cunoscut un crescendo către actul al III-lea, în care frazarea a fost pe deplin pusă în slujba expresiei, a emoţiei, cu sensibilitate cuceritoare. După înduioşătoarea citire a scrisorii lui Germont, aria „Addio del passato" a înşiruit multe sunete în pianissimo dar, surprinzător, excepţia 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 depăşirea emoţiilor inerente premierei, Aurelia Florian a „apăsat" excesiv unele sunete, cu rezultantă în situarea uşoară peste tonul corect. În aceeaşi direcţie, implicarea psihologică a sopranei va creşte, în aşa 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 întrega frământare a eroinei.

Aurelia Florian, ale cărei plutiri sonore din aceeaşi scenă („Alfredo, Alfredo, di questo core...") au fost însoţite 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 nuanţarea mai amănunţită.

Mai tânărul tenor Ioan Hotea (Alfredo) a cântat deosebit de cultivat. Are o admirabilă intuiţie a frazei muzicale, pe care o serveşte savant - expresiv, într-o construcţie tradiţională, cu adresări degajate şi 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 simţită mai ales în pasajele în care confruntarea cu orchestra a fost comodă, secvenţele mai dramatice (ultima scenă a actului secund) au căpătat incisivitate doar cu preţul unor impulsuri peste tonul corect, pe alocuri. Aici, atenţia trebuie acordată în perspectiva viitorului carierei, dat fiind lirismul pur al glasului artistului.

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

https://biblioteca-digitala.ro

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 ataşeze 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 partiturii cu variații neconforme de tempi.

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

https://biblioteca-digitala.ro

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 maeștrilor 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 cronica 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

https://biblioteca-digitala.ro

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

În deja cunoscuta sală a Operei Comice pentru Copii din Calea Giuleşi nr. 16, cea mai recentă premieră a fost „Hänsel şi Gretel" adaptare după Engelbert Humperdinck, în regia lui Cristian Mihăilescu, a cărui apetenţă pentru partiturile de comedie şi, nu în ultimul rând pentru cele destinate copiilor, este binecunoscută şi apreciată. Şi de această dată, regizorul a creat atmosfera, mişcările şi atitudinile potrivite, cu rezultantă într-un spectacol dinamic, plin de vervă, dar şi poetic, emoţionant. Copiii se simt bine într-un asemenea ambient şi reacţiile 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 proiecţii. Aripile uriaşe ale Fluturelui, zborul Vrăjitoarei (animaţie digitală Marin Fagu), „fiorosul" cuptor au fost spectaculoase puncte de atracţie. Nu mai vorbesc de căsuţa 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 Teodoraşcu, au fost coerente, suficiente pentru înţelegerea tramei, pentru comunicarea principalelor secvenţe sonore. Şi acum, micuţii ascultători au găsit în reducţia de o oră tot ceea ce le era necesar pentru asimilarea unui spectacol agreabil şi pentru deschiderea gustului spre „mai mult". Este de fapt unul dintre scopurile declarate ale producţiilor Operei Comice pentru Copii.

Ciprian Teodoraşcu a dirijat Ansamblul Serioso (Mădălina Florescu – pian, Luiza Cârlan – flaut, Zoltán

https://biblioteca-digitala.ro

Kárpátty – fagot, Radu Petrică – corn, Cristian Petrişor – clarinet, Lucia Petroianu – oboi) şi Corul de copii Contrapunct.

Raluca Oprea şi Virginia Stamate au fost delicioase în rolurile celor doi fraţi, Hänsel şi Gretel, muzicale, cu voci cristaline, jucăuşe, şugubeţe. Imediat alături de ele, Valentin Racoveanu a realizat o adevărată creaţie în travesti, ca urâta Vrăjitoare călare pe mătură. Talentat artist! Ioana Bitere şi Fang Shuang au interpretat personajele Mamei şi Tatei. În rest, le numesc pe balerinele manevrate de Cătălin Caracaş, autorul coregrafiei, Roberta Enişor şi Alis Gheorghe (Ajutoarele Vrăjitoarei), Jennifer Dumitraşcu şi Claudia Iagăr (Ciupercuţele), Alis Gheorghe (Fluturele), Alexandra Corneanu (Veverița), Sabina Chirilă (Floricica), Andreea Soare (Pasărea), Andy Ardeleanu şi Theodora Munteanu (Iepuraşii), Ionuţ Bîrjovanu şi Octavian Iuga (Ursuleţii). Numai înşiruirea personajelor din pădure dau imaginea lumii de basm care îi fascinează pe cei mici şi foarte mici. N-o uit pe Lucia Racoveanu, în rolurile Murgilă şi Zorilă. Un univers minunat în compania muzicii lui Humperdinck.

„Hänsel şi Gretel" – iată o nouă producţie de succes a Operei Comice pentru Copii (director-fondator Smaranda Oţeanu Bunea, director general Felicia Filip), un nou titlu statornic pentru afişul destinat celor mici. De văzut neapărat!

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

GÂNDURI DESPRE O CREATOARE

Opera Comică pentru Copii din Bucureşti este produsul exclusiv al Smarandei Oţeanu-Bunea. Vocaţiei de critic, muzicolog, publicist, compozitor, promotor al creaţiei româneşti în ţară şi peste graniţă, manager, a adăugat-o pe cea de constructor. În diverse arii de preocupare. Pornind de la cele imateriale – este o admirabilă mânuitoare de fraze, de asocieri de cuvinte, de metafore surprinzătoare într-o publicistică inedită, originală – până la întemeierea, fondarea de instituţii media şi de spectacole. Iniţiativele şi puterile Smarandei Oţeanu-Bunea par fără limite. Efervescenţa, ideile o răscolesc

https://biblioteca-digitala.ro

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

Îmi amintesc clipele de debut ale primei repetiţii 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 şi se petrecea într-un cadru impropriu dar plin de semnificaţii artistice, la Muzeul Memorial „Dimitrie şi Aurelia Ghiaţă", undeva în Cotroceni. Printre tablouri. Ochii Smarandei Oţeanu-Bunea, vizibil emoţionată, aruncau fulgere. Îi însufleţea pe toţi cei prezenţi, maeştri recunoscuţi, 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 evoluţii ce urma să devină emblematică pentru educaţia muzicală a copiilor. Vizionară, a gândit formatul spectacolelor special destinate celor mici, ca reducţii muzicale limitate la circa o oră, pentru accesibilitate şi înţelegere. Marele festival de la Salzburg urma să folosească aceeaşi formulă la 14 ani distanţă.

După fondare, a urmat în 2003 instituţionalizarea Operei Comice pentru Copii şi un parcurs care a făcut-o cunoscută în Bucureşti, în ţară şi în străinătate, cu un repertoriu general (inclusiv baletele şi spectacolele compozite) de 60 de titluri, urmărite de peste 60000 de spectatori pe stagiune. Prin eforturile, potenţialul dinamic şi experienţa managerială, prin preocupările pentru diversificare repertorială ale directorului-fondator Smaranda Oţeanu-Bunea.

A lucra alături de Smaranda Oţeanu-Bunea este o onoare şi un imbold creativ. O spun din experienţa conducerii redacţiei revistei Melos – publicaţie de critică şi informaţie muzicală -, pe care a înfiinţat-o în 1990 şi o coordonează din poziţia de director-fondator. Colaborarea cu un desăvârşit

https://biblioteca-digitala.ro

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

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

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

DEBUTUL IULIEI ISAEV ÎN „TOSCA"

Anunţată de la începutul stagiunii Operei Naţionale Bucureşti, prefigurată de interpretarea primului duet cu Cavaradossi în concert alături de vedeta Marcello Giordani, în vară, prima apariţie 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 ţesătură 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 preţ, a sporit în consistenţă, în dimensiune, cu păstrarea omogenităţii pe întreg ambitusul. Sună rotund şi bogat. Soprana a cântat cu siguranţă, a construit frazele muzicale cu inteligenţă, a arcuit desenele melodice în deplină comuniune cu tradiţia, a accentuat momentele importante într-o dramaturgie care, chiar dacă nu s-a arătat foarte tăioasă, a venit în congruenţă 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 forţă din scenele anterioare. Şi poate şi efortul... urcuşului şi coborâşului fără rost pe scările

https://biblioteca-digitala.ro

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

În actele al doilea şi al treilea, Iulia Isaev a regăsit ţinuta şi atitudinea de divă, eludată în primul, poate şi din cauza ideii regizorale greşite. Avusesem în faţă un soi de midinetă jucăuşă, care mai ridica „cochet" un picioruş în spate, cu atitudini şăgalnice, într-o alură total nepotrivită cel puţin cu lăcaşul de cult în care, teoretic, se afla.

Pentru Daniel Magdal, în ultima vreme tenorul „de casă" al Operei Naţionale Bucureşti pentru repertoriul spint, rolul Cavaradossi a fost prilejul de expunere al unor acute „squillante", incisive, de consistent volum şi penetranţă. Este un lucru important. Artistul se îngrijeşte de ele, chiar cu preţul abordării unor soluţionări 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" şi devine mai sonoră. Coborând pe gama registrului, vocea mai pierde din focalizarea de sunet şi expozeul pare monoton (aria „Recondita armonia", actul I), dar cu recuperare emoţională în poetica „E lucevan le stelle" sau în duetul cu Tosca „O dolci mani" din actul final.

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

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

https://biblioteca-digitala.ro

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

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

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

La final, un gând. Este de neînţeles cum unei artiste importante a primei scene lirice naţionale, debutantă într-un rol important şi indispensabil repertoriului casei, nu i se oferă posibilitatea să mai întrupeze personajul Tosca pe tot parcursul stagiunii. Adică vreme de aproape şapte luni. După care urmează vacanţa de vară...

Vechile cutume ale teatrelor de oriunde obligă şi la a doua apariţie în rolul cel nou, imediat după debut. Motivaţia acestor obiceiuri este cunoscută, am reamintit-o de nenumărate ori prin scris, nu o mai repet. Ciudate sunt direcţionările în care, iată, pe malurile Dâmboviţei, se construieşte o stagiune. Defavorizante şi pentru cântăreţii debutanţi în rolurile mari, şi pentru public... Mai ales pentru o artistă de calibrul Iuliei Isaev.

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

https://biblioteca-digitala.ro

MAI MULTE „DIVE" ŞI UN „DIVO"

Parafrazez afişul tradiţionalului concert de la Sala Radio, din preajma Crăciunului. Celor „trei dive" titulare ale anului 2014, Aurelia Florian, Roxana Constantinescu şi Teodora Gheorghiu, li s-au mai adăugat în acest decembrie o „divă colectivă", Orchestra Naţională Radio şi un „divo", dirijorul invitat David Crescenzi. Împreună au produs o serată magică, plină de fervoare şi cu câteva secvenţe rar cântate la noi, aşezate într-o structură de program coerent ordonată. Absenţa unui duettino din „Nunta lui Figaro" de Mozart, anunţat iniţial, nu a afectat întregul.

Cei mai buni

Pentru instrumentiştii Orchestrei Naţionale Radio, concertul a fost prilejul de a-şi etala una dintre cele mai valoroase forme interpretative din ultima vreme. Este şi meritul baghetei italianului Crescenzi, şef specializat îndeosebi în opera italiană dar cu considerabile rezultate şi în Mozart sau literatura lirică franceză. Pentru solişti, obiectivul generic - urmărirea cu atenţie a vocilor, asigurarea confortului agogic în condiţiile încadrării stilistice – a fost îndeplinit cu prisosinţă prin profesionalismul şi 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 şi spumă, cu crescendo-urile rossiniene bine marcate, uvertura „Vecerniile siciliene" (Verdi) a impresionat prin expozeuri generoase şi dezvoltări furtunoase, bacanala din „Samson şi Dalila" (Saint-Saëns) a sunat sălbatic şi exaltant, drumul disperării lui des Grieux către Le Hâvre a fost răscolitor (Intermezzo din „Manon Lescaut" de Puccini) iar picturalul a descris ambientul sicilian (Intermezzo din „Cavalleria rusticana" de Mascagni).

Componenţii Orchestrei Naţionale Radio au cântat compact, echilibrat şi dedicaţi pasional, cu individualităţi bine conturate la partidele corzilor (violoncelele şi viorile în cele două Intermezzi, „Vecerniile siciliene", „Samson şi Dalila"), la

https://biblioteca-digitala.ro

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 pretențioase, situate la granița „anilor de galeră" 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 periculoasa – 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 verdiene.

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

https://biblioteca-digitala.ro

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 şi expresia a apărut ciudată (o premoniţie a tragicului final al operei?), contrastând cu luminozitatea chipului şi cântului mezzosopranei Roxana Constantinescu (Mallika).

Cristal şi rafinament Soprană lirico-lejeră prin natură, Teodora Gheorghiu intenţionează acum să se apropie de repertoriul liric, ilustrat în concert prin ariile „Sì, mi chiamano Mimì" din „Boema" de Puccini, balada Regelui din Thulé şi 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 tălmăcirea mai puţin adâncită din unghiul emoţiei iradiate fie de Mimì, fie de Margareta. Odată ce se va consolida practica interpretării unor asemenea personaje în condiţii de spectacol, vocea va suna - sunt absolut sigur - şi mai amplu, micile distonări vor dispare, monotoniei expresive îi va lua locul o intensă trăire. Teodora Gheorghiu este o cântăreaţă plină de talent.

Duetul Fiordiligi – Dorabella „Ah guarda sorella" din „Così fan tutte", interpretat în compania Roxanei Constantinescu, a fost un model de rafinament şi muzicalitate, cu două glasuri care şi-au arătat ştiinţa şi experienţa în teritoriul mozartian.

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

https://biblioteca-digitala.ro

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, creștini!", 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 (Mimì 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 suculent, 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.

https://biblioteca-digitala.ro

Cum s-a constatat şi la concertul „Cele trei dive" de la Sala Radio, Teodora Gheorghiu se preocupă acum pentru atingerea potenţialului de soprană lirică, opţiune pe undeva normală odată ce anii de practică şi succese în teritoriul lejer i-au folosit cu prisosinţă. După cum, era de aşteptat ca debutul în rol pe scena bucureşteană să-i fie util în calea spre desăvârşire, prin implicare în joc, în relaţionarea cu partenerii, prin conectarea la tensiunea de spectacol.

Apariţie delicată, sinceră în expresie, delicioasă în adresare („Lei m'intende?" din prima arie îmi va stărui mult în memorie, pentru privirea temătoare, încărcată de fior, către Rodolfo), Teodora Gheorghiu a frazat frumos şi cu bune intenţii vocale. Câteva rostiri trebuie să crească în amploare şi mă refer punctual la dezvoltarea „Il primo sole è mio" din aceeaşi secvenţă sau la expozeul eroinei din duetul cu Marcello (actul al III-lea), după cum aria „Donde lieta usci" putea primi mai multă încărcătură emoţională, aşa cum s-a întâmplat în finalul operei. Dobândirea consistenţei 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 siguranţa şi penetranţa acutelor impresionează. Conştient că derularea discursului sonor trebuie impregnată cu nuanţe, artistul a câştigat în ultima vreme în direcţia evitării monotoniei expresive. După un început cvasi-eroic la deschiderea cortinei, în prima scenă cu Mimì a cântat cu multe moliciuni în voce, inclusiv în aria „Che gelida manina" („Chi son?", ce frumos filaj!) care, totuşi, s-ar fi dorit mai puţin „automată" şi mai mult poetică. După cum, în fraze precum „Questa è Mimì... 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, Mimì tu più non torni..."), dar a devenit tăios odată ce desenul melodic şi-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

https://biblioteca-digitala.ro

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

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

Impresie pozitivă a lăsat şi baritonul Cătălin Ţoropoc (Marcello), artist cu timbru plăcut, câteodată rezonând tenoral, dar sonor şi cu atitudini vocale venite dintr-o analitică lectură a partiturii. Confruntarea cu orchestra în declamaţia pucciniană de forţă „Gioventù mia..." (actul al doilea) nu l-a desemnat câştigător. În rolul Schaunard, baritonul Ionuţ Gavrilă a cântat bine, dar câteodată reţinut.

Basul Horia Sandu a demonstrat ce înseamnă să struneşti cu inteligenţă 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 secvenţa, în sonorităţi domoale, a fost demn de toată lauda.

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

La pupitrul Orchestrei primei noastre scene lirice s-a aflat Adrian Morar, care a asigurat fluenţa şi tensiunea spectacolului, într-o lectură bine cumpănită, cu puţine excese sonore. Este foarte clar că noua configuraţie acustică a auditoriumului Operei Naţionale Bucureşti 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

https://biblioteca-digitala.ro

după ieşirea din scenă a lui Benoît sau unele incertitudini ale instrumentiştilor înainte de aria „Che gelida manina".

Spectacolul a fost dedicat memoriei tenorului Corneliu Fânăţeanu, stins din viaţă 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 semnificaţie s-a extins în zilele noastre, către definirea asocierii în concert a două genuri de voci, radical diferite, de operă şi, în principal, de rocker. Demersul nu este nou. Poate că duo-ul Montserrat Caballé – Freddie Mercury a deschis drumul, au urmat Luciano Pavarotti - Zucchero (şi alţii), Angela Gheorghiu – Sting, Felicia Filip – Iris şi câţi or mai fi fost. Produsul poate fi acceptat sau nu. Puriştii conservatori ai ambelor tabere trebuie să fie prea deschişi şi dornici de inovaţii ca să se declare de acord cu şocanta 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 şi că a fost vorba de o premieră mondială. Într-adevăr, opera şi fado-ul nu au mai fost alăturate nicăieri în lume până acum, cu excepţia primelor încercări, de la Iaşi şi Sibiu. Cântul liric şi cel popular portughez au fost conexate ţinând cont de anumite filoane ideatice care le străbat. Despre operă nu trebuie nimic detaliat. Dar fado este expresia tristeţii şi melancoliei, dorului şi însingurării, sentimente universale, profund rezonante şi în melosul naţional lusitan.

Condiţiunea sine-qua-non pentru reuşita asocierii este interpretarea de către voci speciale. La Bucureşti, în două serate consecutive, ca şi anterior în ţară, vocea de operă a fost renumita soprană Elena Moşuc, belcantistă mondial recunoscută. Portughezul Gonçalo Salgueiro i-a dat replica pentru o parte a programului, afişând reale calităţi de showman, cu trăire pasională şi rostire ardentă în fado. De

https://biblioteca-digitala.ro

fapt, fenomenul crossover propriu-zis a venit doar prin două duete „Barco negro" de Jean-François Taillard şi „Coimbra" de Raul Ferran/Jordan Gudefin, în care glasul de fluiditatea şi dulceaţa mierii al Elenei Moşuc a învăluit în armonice preţioase 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 şi emisia unei voci de operă în alăturarea cu glasul de altă factură, doar într-o pagină specifică acestuia din urmă. Aşa cred că trebuie înţeles crossover. Altminteri, alterările nu servesc nimănui.

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

În ceea ce priveşte secţiunea clasică a afişului, sigur că atracţia principală a fost prezenţa Elenei Moşuc care, însă, şi-a redus prestaţia la doar două pagini de arii verdiene, mai întâi recitativul „Surta è la notte", cavatina „Ernani! Ernani, involami" şi 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 Moşuc şi-a expus cu strălucire atuurile care au făcut-o celebră, glasul rotund şi consistent timbrat, frazarea impecabilă, agilităţile acute preluate spectaculos, modelarea în expresivitate a desenelor melodice şi accentele care au restituit paginilor verdiene întregul lor sens. Seara a doua a adus şi mai mult aplomb în cântul sopranei, îndeosebi în aria din „Ernani".

https://biblioteca-digitala.ro

Realmente ca un vis au sunat lanţurile interminabile de pianissime înalte (Do natural, Si bemol) ale ariei pucciniene, fabulos de aerisite şi plutitoare, ca nişte 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 Moşuc. Pagini orchestrale (uverturile „Forţa destinului" şi „Vecerniile siciliene" de Verdi, Intermezzi din „Cavalleria rusticana" de Mascagni şi „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" şi „Va, pensiero" din „Nabucco" de Verdi, Corul mut din „Madame Butterfly" de Puccini, „Les voici" din „Carmen"), sub bagheta lui Gabriel Bebeşelea, 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.

Prezenţa la pupitru a lui Gabriel Bebeşelea a adăugat importantă valoare serii. Tânărul dirijor posedă o solidă cultură conceptuală de stil, demonstrată în primul rând prin echilibrul tempilor şi sonorităţilor. Este un tălmăcitor riguros, care prestabileşte planurile, aşa încât orchestra le urmează întocmai, şeful ei rămânând să se preocupe de întreg. Gestica nu pare expansivă decât în puţine momente, dar concentrarea, eficienţa sunt maxime, în condiţiile unor lecturi clasice, deloc licenţioase, venite direct din spiritul partiturilor. Instrumentiştii Orchestrei Simfonice a Filarmonicii „George Enescu" (în tutti sau individualizări) au găsit în prima seară una dintre cele mai bune prestaţii ale lor în teritoriul liric, cu sunet păstos şi omogen. Poate unele extrapolări de forţă s-au distins în ziua a doua, depăşind sonorităţile corului care, şi aşa, s-a simţit adesea incomodat de abordările de operă.

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

https://biblioteca-digitala.ro

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

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

DUBLU EVENIMENT CULTURAL: „FANTOMA DE LA OPERĂ" ŞI INAUGURAREA NOULUI SEDIU AL OPERETEI BUCUREŞTENE

Numesc astfel ceea ce s-a petrecut sâmbătă 24 ianuarie, intenţionat de ziua Unirii Principatelor, în Bucureşti, la Teatrul de Operetă şi Musical „Ion Dacian". Vechea şi mult îndrăgita instituţie a primit o nouă sală, de 550 de locuri, proaspăt construită în vecinătatea Ministerului Culturii şi Bibliotecii Naţionale, prima în proprietate exclusivă, după ce anterioara fusese demolată în 1986. Se ştie, în ultimii aproape 30 de ani, teatrul fusese găzduit în locaţii improprii. De foarte multe decenii, poate de la inaugurarea Studioului de Concerte al Radiodifuziunii (Bucureşti, 1961), nu mai fusese dăruit artei sunetelor un auditorium exclusiv, special construit. Eforturile făcute şi perspectivele noului demers au fost evocate la rampă, prin scurte alocuţiuni, de Ionuţ Vulpescu, ministrul Culturii şi Răzvan Ioan Dincă, directorul general al Operei Naţionale Bucureşti, 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 şi Andrew Lloyd Webber, bazat pe romanul omonim al lui Gaston Leroux. Traducerea în limba română şi adaptarea au fost făcute de Ernest Fazekas.

„Fantoma de la Operă" – musicalul campion mondial absolut

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

https://biblioteca-digitala.ro

impresionante, „Fantoma de la Operă" este musicalul campion mondial absolut. Pentru reprezentarea bucureşteană, s-a obţinut de la deţinătoarea 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 Bucureşti, ca autor al noii, recentei viziuni a operei „Rigoletto" pe scena Operei Naţionale. Şi acum, a expus un concept ideatic similar, o montare în parametri clasici dar cu subiectul translatat întrucâtva în timp. Este, probabil, ceea ce Barlow stăpâneşte cel mai bine şi împacă o largă diversitate de public, de multe ori oripilat de transpuneri exagerat modernizate. În „Fantoma de la Operă", acţiunea a fost mutată în Parisul anului 1943, cu retrospecţie în 1910, faţă de originalul din 1911, respectiv 1881.

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

Totul străluceşte prin căldura aurului şi scânteierile cristalelor, cu excepţia proscenium-ului, la care echipa Barlow a preferat culori sumbre, terne, la polul extrem faţă de original, ca nişte ornamente de dric de modă veche, care apasă în fiecare moment şi rămân obsedant în faţa ochiului. Este mesajul de moarte pe care regizorul doreşte să îl dea şi pe care îl subliniază ori de câte ori are ocazia, inspirat desigur de seria de acorduri muzicale descendent-ascendente ce prefaţează ameninţător tema principală a lucrării. Aşa încât catacombele în care sălăşluieşte Fantoma arată precum lăcaşul lui Hades, luntrea lui Charon nu lipseşte, ameninţătoare pentru eroina principală, Christine Daaé, pentru iubitul ei Raoul, vicontele de Chagny. La disoluţia în neant a Fantomei, triumful iubirii pare şi mai pregnant.

https://biblioteca-digitala.ro

O paranteză... tehnică. Ca şi în „Rigoletto", Barlow foloseşte intens - pentru schimbări de cadre - turnanta scenei, dotare modernă a noului teatru.

Construcţia echilibrată a platoului este o altă probă a profesionalismului regizorului, animaţia în scenă este generală, nimic nu stagnează, totul se desfăşoară fluent şi dinamic, iar actorii... actorii-cântăreţi sunt admirabili. Nu numai că rostesc textul prozei cu talent şi expresivitate, dar se mişcă continuu şi logic, ca într-un teatru de bună calitate. Şi conving ca personaje.

Aşa sunt excelentul tenor Andrei Lazăr (elegantul Monsieur Gilles André), Valentino Tiron (agitatul Monsieur Firmin), minunata Dana Rotaru (ţâfnoasă şi autoritară Madame Giry), tenorul Samuel Druhora (voit... nesigur în acutele lui Ubaldo Piangi din debutul musicalului), experimentata soprană Gabriela Daha (teatrală şi desuetă cât trebuie în rolul divei Carlotta Giudicelli), soprana Alexandra Giurcă (Meg Giry) şi Darius Daradici (în rolul episodic al maşinistului Joseph Buquet). Să numesc şi interpreţii personajelor secundare, Mihai Verbiţchi (Raoul bătrân), Ernest Fazekas (Lefèvre, comisarul de licitaţie), Idris Clate (Monsieur Reyer), Alexandru Ştefănescu (Un maşinist), Jeaninne Bradler (Cabiniera).

Muzica Care ar fi, oare, secretul succesului incredibil al „Fantomei"? Andrew Lloyd Webber a dat lovitura, în primul rând, prin sursa libretului, plină de romantism şi mister. Apoi, prin puternicul filon liric al muzicii, care merge la suflet, răscoleşte. Melodicitatea este extremă, place. Ca pentru orice lucrare dorită populară, din start avea nevoie de un laitmotiv care să devină şlagăr şi reuşita 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) şi „Balului mascat de Anul Nou" (actul secund).

La Bucureşti, Corul pregătit de Gabriel Popescu, Ansamblul de balet şi Orchestra Teatrului de Operetă şi

https://biblioteca-digitala.ro

Musical „Ion Dacian" au fost la înalțime, onorând evenimentul. O notă maximă merită dirijorul Ciprian Teodoraşcu, solid muzician, ale cărui prezențe în fosele Operei şi 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 şi chiar prin registrul grav care a frizat, pe alocuri, apropierea de emisia specifică cântăreților pop. Un stil perfect integrat musicalului. Irina Baianț şi-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 reproş partiturii, a jucat pasional şi cu dramaturgie bine conturată. Ca şi Florin Ristei (Raoul), a cărui emisie vocală mi-a amintit însă de un anume manierism care domina muzica uşoară românească acum circa patru-cinci decenii.

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

https://biblioteca-digitala.ro

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

https://biblioteca-digitala.ro

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

Aşa a apărut la Bucureşti, 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 şi repetiţiile de la Paris şi Bucureşti. Un tur de forţă în numai şapte zile, care nu este la îndemâna oricui, mai ales în contextul facturii diferite a celor două scrieri, a rezistenţei 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 Moşuc l-a înţeles pe deplin şi a dat o lecţie impecabilă. Sunt elemente care trebuie să stea la baza lecturii expresive atât pentru mezzosoprana Iulia Merca (Adalgisa), cât şi pentru tenorul Teodor Ilincăi (Pollione), dar şi pentru pachetele de coarde ale Orchestrei Naţionale Radio.

Fără îndoială, după depăşirea emoţiilor debutului în rol, clujeana Iulia Merca va ajunge o Adalgisa de valoare, odată ce îşi va omogeniza emisia pe ambitus, în aşa 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 terţă mai jos, în cel de-al doilea, transpoziţia deseori uzitată i-a permis o mai mare siguranţă a sunetelor înalte, bogate şi rotunde. Tot la pasiv, i-aş mai reproşa unele atacuri cu intonaţie imprecisă, îndeosebi la începutul intervenţiilor sale din primul act. Altele, au fost bine articulate şi 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, virtuţile sale artistice au sporit printr-o mai

https://biblioteca-digitala.ro

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

Introducerea în distribuţie a tânărului bariton canadian („bariton înalt" din punctul de vedere al culorii vocale întrucâtva tenorale şi extensiei glasului) Jean-Kristof Bouton, solist al Operei Naţionale Române Iaşi, a creat o situaţie de aşa-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 şi prin confruntarea perdantă cu sonorităţile orchestrei în „tutti", nu mi-a rămas decât să admir inteligenţa cu care Bouton a construit liniile melodice belliniene. Un Figaro în Galia.

Deşi „beneficiară" a doar câteva replici, mezzosoprana Emanuela Pascu a atras atenţia în minusculul rol Clotilde, prin glasul şi frazarea frumoase. Destul de puţin cunoscută de marele public bucureştean, a fost bine că tânăra laureată a recentului Concurs Internaţional de Canto al Chinei a apărut pe un afiş de prestigiu şi a făcut o bună impresie pe podiumul de concert, ca voce şi apariţie. Sper să-i fie de bun augur, aşa cum i-a fost şi 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, aparţinător 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 preciziune şi tempi judicios aleşi, respectând cu stricteţe indicaţiile partiturii. A existat totuşi, pe alocuri, o lipsă de echilibraj între dinamica alămurilor şi cea a „cordarilor", cei din urmă fiind dezavantajaţi încă de la Uvertură. Tiberiu Soare este adeptul

https://biblioteca-digitala.ro

sonorităţilor violente, în multe pasaje, un pasionat al marşurilor impetuoase, dar culorile şi 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 uriaş, aşa 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 şi CULTURA, nr. 7 (505) din 28 februarie 2015)

„DE LA MOZART LA GERSHWIN", SERATĂ LA PALATUL ŞUŢU

De la înființarea în anul 1999, Fundația ACCUMM desfăşoară o consistentă activitate în ambientul Palatului Şuţu, sediul Muzeului Municipiului Bucureşti. Îşi onorează numele de Atelier de Cultură şi Civilizație Universală. Prezentă 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 concertele şi recitalurile ce au loc în cadență săptămânală. Îşi dau concursul orchestre de coarde, cântăreți şi instrumentişti, ansambluri corale, trio-uri şi cvartete de coarde. Serile de muzică se întrețes 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 Bucureşti - Secțiunea Duo cameral, pentru cea mai bună interpretare a unei lucrări din repertoriul românesc, Concursul „Ionel Perlea" de la Slobozia - Premiul „Victoria Ştefănescu" pentru duo voce-pian, Concursul „Chopin" de la Bacău - Premiul „In memoriam

https://biblioteca-digitala.ro

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 Bucureşti şi 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 Bucureşti, 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 „Paiațe" de Leoncavallo, în care glasul de consistentă timbralitate, strălucitor în pofida unor asprimi în registrul acut, a derulat frazele muzicale în deplină cunoştinţă contextuală, potrivit şi expresiv. Poate doar aria din „Paiațe" ar fi putut căpăta mai multe nuanțe. În cele două duete din „Così fan tutte" de Mozart

https://biblioteca-digitala.ro

şi „Semiramida" de Rossini, vocile celor două cântăreţe s-au îngemănat armonios şi fluid.

Pentru Carmen Topciu, apariţia în Bucureşti a fost lucru rar. Este un fapt care ar trebui corijat rapid de diriguitorii primei scene lirice naţionale, Orchestrelor Radio şi Filarmonicii „George Enescu", dat fiind că tânăra artistă are un important potenţial valoric, pornit din glasul plăcut timbrat, bogat în armonice, omogen pe întreg ambitusul extins, cu largi capabilităţi virtuozistice, dar şi 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 şi Habanera din „Carmen" de Bizet, pagină în care, totuşi, senzualitatea eroinei ar fi trebuit să transpară mai intens. Repet. Carmen Topciu este o cântăreaţă ce este de dorit să apară cât mai des pe afişe, nu numai în localitatea de rezidenţă.

Două excelente actriţe, Andreea Măcelaru Şofron şi Luminiţa Erga au fost protagonistele unor pagini de teatru care au servit drept antracte între părţile muzicale: monolog şi scenă din „Master Class" de Terrence McNally (monologul a revenit Luminţei Erga), scene din „Ce înseamnă să fii onest" de Oscar Wilde şi „Puricele în ureche" de Georges Feydeau. Au cucerit prin talent şi implicare dramaturgică în orice gen de rostire. Păcat că nimic din zicerea textului nu a sugerat spectatorilor care nu cunoşteau „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 cântăreţe. Cântul şi dansul au încheiat o seară plăcută şi aplaudată.

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

https://biblioteca-digitala.ro

PREMIERĂ ISTORICĂ LA ATENEUL ROMÂN

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

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

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

Afişul, cu conţinut de largă adresabilitate, ce a pus în evidenţă multiple virtuţi ale orchestranţilor, a cuprins Uvertura operei „Răpirea din serai" de Mozart (a plăcut diafanul cordarilor şi a surprins forţa neaşteptat de... beethoveniană în „tutti"), Uvertura „Egmont" de Beethoven (într-o echilibrată construcţie, cu admirabile progresii către culminaţia finală), Uvertura operei „Wilhelm Tell" de Rossini (violoncele expresive şi derulări atât poetice cât şi tumultuoase), deja foarte cunoscutul Vals de Eugen Doga (îngrijită, partida de „Streich"), Două schiţe simfonice de Theodor Rogalski (la fel, bine concepute) şi „Preludiile" de Franz Liszt (în care alămurile au

https://biblioteca-digitala.ro

sunat aproape fără reproş iar întregul ansamblu a impresionat în finalul cu sonorităţi wagneriene).

Orchestra de Tineret România-Moldova, în afara darurilor artistice şi 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 înfiinţarea multor orchestre de tineret şi de copii, a 270 de centre muzicale cu ore „after school" şi în weekend-uri, ce au dus la educarea în arta sunetelor a circa 250000 de tineri. Ramificaţiile internaţionale au cuprins Statele Unite, Canada, Marea Britanie, Portugalia.

Dar marile produse ale „El Sistema" sunt Orchestra Simfonică de Tineret Simón Bolívar şi Gustavo Dudamel, dirijorul deja renumit care, în paralel, este şi directorul muzical al Filarmonicii din Los Angeles. Ansamblul venezuelean şi şeful său au căpătat notorietate mondială, sunt invitaţi peste tot în lume, la cele mai mari festivaluri, în cele mai faimoase spaţii 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 maeştrii Marin Cazacu şi Cristian Mandeal, ar trebui să constituie punctul de plecare pentru un concept similar la noi în ţară, care să cuprindă educaţional, formativ, generos, copiii şi tinerii întregii naţiuni. Cu curaj şi voinţă politică, guvernanţii de orice culoare, ministerele ce ar putea fi implicate, ar trebui să studieze serios proiectul şi să dezvolte un sistem analog. Spre binele culturii naţionale şi al muzicii. Primul pas a fost făcut. Cine îi face pe următorii?

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

https://biblioteca-digitala.ro

GRAHAM VICK A MONTAT „FALSTAFF" LA BUCUREŞTI

Prea multe precauţiuni şi-a luat Opera Naţională Bucureşti pentru pregătirea mediatică a noii producţii cu „Falstaff" de Verdi, în regia lui Graham Vick, presupunând o respingere a priori din cauza montării. Interviuri, comunicate, reportaje, o conferinţă de presă care a întârziat cam trei sferturi de oră şi la care dirijorul Guillermo Garcia Calvo, stăpânul muzical al spectacolului, nu a fost invitat. Pe undeva, s-a minimizat permeabilitatea la nou a publicului românesc în general, a celui bucureştean în special. Apetenţa pentru o viziune inedită, pentru o montare de extracţie contemporană a fost confirmată prin succesul serii de premieră.

Graham Vick este un regizor de mare notorietate şi prezenţa numelui său pe afişul Operei Naţionale Bucureşti onorează. Lector în cheie proprie al unui opus pretenţios ca ideatică, britanicul a ştiut să se plieze generic muzicii şi tramei, deşi a mutat acţiunea 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 convenţie" a spectacolului liric, fără de care progresul în materie de regie de operă nu poate fi obţinut. Desigur, în limitele unei decenţe, care să nu şocheze, să nu denatureze sensurile iniţiale şi esenţiale. Şi Vick a împlinit în bună măsură acest deziderat. Deşi... 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 poştală cu imaginea castelului bordurată de drapelul britanic „Union Jack" şi menţiunea ironică „Windsor Homes", automobilul luxos, câteva reclame, o piscină pe care o curăţă Fenton „The pool boy" şi care va deveni „Tamisa" băii nedorite a lui Sir John, o casă amovibilă cu mobilier à – la - IKEA şi cabină de duş (în care vor

https://biblioteca-digitala.ro

fi descoperiți în costume de baie Nannetta şi Fenton), un nor stingher, copaci şi 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. Şi un... porc uriaş, verde, care umple scena în aceeaşi 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 imortalizeze momentul. Graham Vick s-a dovedit un detalist atent şi inventiv, cu găselnițe coerente cu lumea de azi pe care a imaginat-o şi a ştiut să manevreze platoul cu mână sigură şi 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 şi neglijent, un homeless (din fericire, fără pungă de aurolac) în care WC-ul îi rămâne incinta de bază pentru a vieții. De acolo iese cu pulpana cămăşii scoasă prin şlițul 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 îşi păstrează costumul autentic de epocă, îmbrăcat pentru întâlnirea amoroasă, ca pentru un bal mascat. Sensibil moment, în care eroul parcă îşi aminteşte de gloria de odinioară!

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

Greoi, impunător, aşa cum cere personajul, Ştefan Ignat a jucat însă întrucâtva reținut, cu minimum de mişcări, 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

https://biblioteca-digitala.ro

pregnante, dar coloristica şi subtilităţile sunt mult mai multe şi 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 Părţi a celui de-al treilea act). Dar mai sunt şi altele. Nu doresc să fac comparaţii cu marii interpreţi români ai rolului de pe parcursul ultimilor aproape 60 de ani, dar sunt convins că apreciatul Ştefan Ignat se poate înscrie în rândul lor, odată cu rafinarea şi mai accentuată a discursului şi exprimării personalizate, într-un rol de mare compoziţie.

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

Fenton a fost tenorul clujean Ştefan von Korch, de un lirism minunat, căruia trebuie să-i adauge şi omogenitatea în derularea frazei, şi volumul. Cuplul cu iubita lui, Nannetta, a fost delicios, în primul rând prin diferenţa de înălţime dintre cei doi, intenţionat accentuată de regizor prin sandalele-platforme ale fetei, şi aşa cu alură de top-model.

Foarte sonor a cântat tenorul Liviu Indricău, Dr. Cajus, iar interpreţii secondanţilor lui Falstaff, tenorul Valentin Racoveanu (Bardolfo) şi basul Iustinian Zetea (Pistola) s-au integrat de minune prin admirabila construcţie „de caracter" a rolurilor. N-am înţeles de ce Bardolfo şi Pistola au părăsit scena la finalul primei Părţi a actului I, înainte de a fi alungaţi

https://biblioteca-digitala.ro

de Falstaff. Mă rog, aşa a dorit regizorul, nesocotind menţiunea din partitură.

Intenţionat, „pour la bonne bouche", vorbesc la sfârşit despre interpretul lui Ford, tânărul bariton Cătălin Ţoropoc, în cea mai valoroasă prestaţie personală într-un rol pe scena Operei Naţionale. Şi-a pus în evidenţă timbralitatea rotundă şi plăcută, a condus frumos desenul melodic, cu dezvoltări generoase de fraze, aproape a eliminat acutele câteodată mai puţin vibrate, a cântat cu amploare de glas şi, ce este mai important, foarte expresiv şi nuanţat. A fost convingător în jocul de scenă şi în relaţionări. Un mare bravo!

Corul maestrului Stelian Olariu şi Orchestra Operei Naţionale Bucureşti s-au mobilizat ca pentru o seară de gală. Şi au reuşit. La pupitru, spaniolul Guillermo García Calvo a condus cu vivacitate şi atenţie pentru asigurarea continuităţii, demers reuşit în mare măsură. Păcat că dificilul ansamblu „Quell'otre! 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 ţinut sub controlul baghetei, după cum şi cunoscuta fugă finală „Tutto nel mondo è burla" s-a aflat în pericol de decalaj fosă-scenă. S-a repetat prea puţin sau... prea mult?

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

Numai că, pe sfârşitul ansamblului „Tutto nel mondo è burla", patrupedul se roteşte încet şi expulzează pe orificiul posterior un şuvoi de confetti multicolore. Ne era adresat. A dorit dl Vick să-şi exprime astfel „preţuirea" pentru cei ce urmau să-i aplaude producţia? Nu se ştie, 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?

https://biblioteca-digitala.ro

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 Bucureşti, „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 şi „Falstaff" semnat de Vick), translatarea temporală a fost prezentă. Era sau nu nevoie de ea dar, în recenta premieră, în plus, simbolurile şi stilizările au fost abundente. Au interesat ideatic.

Şi dacă am vorbit despre aceste montări nu pot să nu remarc că, hotărât lucru, Opera Națională Bucureşti se fereşte de regizorii români cu activitate în teatrele lirice naționale şi 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 Şerban, Silviu Purcărete şi alții asemenea lor nu-şi pot găsi loc pe afişele primei scene lirice a țării?

(Blog personal în Adevărul.ro, 21 februarie 2015, http://cronici.cimec.ro, 21 februarie 2015 şi 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 şi versuri de Eugen Rotaru. Aşadar, o nouă producție, în ambientul renăscut de câțiva ani al sălii fostului Teatru Giuleşti, 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 şi 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 şi poezia, declamația şi întâmplările hazlii s-au

https://biblioteca-digitala.ro

derulat pe parcursul tradiționalelor 60 de minute ale spectacolelor Operei Comice pentru Copii şi meritul succesului se împarte între echipa realizatoare şi 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 Cojocaru, o creatoare care a înțeles şi esențele lucrării, şi 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 Caracaş (coregrafia), Bogdan Sasu (animații video) – reuşita a fost notabilă. Cred că între teatru şi regizoare s-a creat deja o comuniune îndreptată şi către alte colaborări.

Scena este animată, raportul între muzică şi 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 Şerban (cristalina Wendy), Fang Shuang (Căpitanul Hook), Mirela Dumitrescu (supusă unor țesături vocale prea acute în rolul Dnei Darling), Eliza Lassel (jucăuşa Cățeluşă Nana), Plamena Angelova (John), Cătălina Antal (Michael), Jennifer Dumitraşcu (Zâna), alături de Copiii din Țara de Nicăieri şi Ştefan Schuller (Povestitorul, poate prea „serios").

Remarcile speciale merg către excelentul tenor Andrei Lazăr, solist al Operei Naționale Bucureşti, 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 vorbă că şi scenografa i-a îmbrăcat în costume ingenioase şi inedite, de tot hazul.

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

https://biblioteca-digitala.ro

naivă a protretelor mamelor care îşi vor regăsi copiii sosiţi din Ţara de Nicăieri...

Spectacolul funcţionează fluent, atrage şi este „sold-out" pentru multă vreme. Aşa încât Opera Comică pentru Copii a programat reprezentaţii suplimentare la cererea insistentă a publicului.

Zbor plăcut în continuare, Peter!

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

REGELE DANSEAZĂ

Parfum de creativitate şi excelenţă în sala din str. General Berthelot, la concertul Orchestrei de Cameră Radio, într-o serată de baroc francez, desfăşurată sub genericul „Le Roi danse".

Artizanul principal a fost tânărul şi foarte apreciatul dirijor Gabriel Bebeşelea, 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 Franţei, împrumutând titlul „Le Roi danse" de la pelicula regizorului belgian Gérard Corbiau, o producţie de acum aproape 15 ani.

Compozitorul, instrumentistul, dansatorul Jean-Baptiste Lully, stăpânul muzical al Curţii Franţei din vremea regelui Louis „Soleil" şi organistul, clavecinistul, compozitorul François Couperin („Le Grand"), contemporan lui, au fost personalităţile către care Gabriel Bebeşelea şi-a îndreptat atenţia în structurarea programului, 15 piese în marea lor majoritate de Lully, uverturi, extrase de balet, arii pentru soprană, suite.

Aşadar, pasaje din „Armida" („Passacaille" şi Suită, ariile „Le perfide Renaud me fuit", „Enfin, il est en ma puissance"), baletele „des Nations" (aria „Di rigori armato il seno"), „de la Nuit" (Uvertura şi „Le Roi représentant le Soleil levant") şi „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

https://biblioteca-digitala.ro

adăugat „La Sultanne", „Les Nations" şi „L'apothéose de Lully" de Couperin.

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

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

Bebeşelea a forjat Orchestra de Cameră Radio în perceperea şi redarea stilului baroc cu omogenitate de abordare, cu sonorităţi transparente, articulare solidă, atacuri aproape ideale, într-o lectură aerisită, însă nuanţată, plină de energie lăuntrică. Evidenţieri ale calităţii viorilor, corzilor grave, suflătorilor au venit cu prisosinţă pe tot parcursul.

Dirijorul a fost un inspirator de clasă, cu gestică elegantă, „de salon regal", precisă, riguroasă, cu atente şi minuţioase direcţionări către expresivitate, către relaţionarea între partidele orchestrale. Un creator exemplar.

Este momentul de a sublinia prestaţia sopranei Rodica Vică, solista concertului, a cărei apetenţă pentru scriitura barocă a fost în repetate rânduri remarcată. Tânăra artistă a cântat cu implicare, sunet pur şi diafan, a dezvoltat frazări impecabile, culori şi 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 instrumentişti sau uşoarele distonări în vocalizarea ariei „Enfin, il est en ma puissance" au trecut aproape neobservate, neştirbind splendoarea întregului.

https://biblioteca-digitala.ro

Orchestra de Cameră Radio, Gabriel Bebeşelea şi Rodica Vică au recreat atmosfera cuceritoare a epocii, în faţa unui public specializat şi entuziast. „Idylle sur la Paix" s-a şi bisat. Absenţii au avut ce regreta.

Mă gândesc că buna experienţă a serii Lully-Couperin ar putea conduce la includerea în programe a unor opere baroce în concert la Sala Radio şi, de ce nu, chiar „semi-staged". Gabriel Bebeşelea şi Orchestra de Cameră au demonstrat largi capabilităţi în acest domeniu. La fel a făcut-o şi Rodica Vică, absolventă a Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti, pepinieră de talente cu minunaţi instructori. (Nu pot să-mi şterg din memorie o remarcabilă producţie studenţească 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 prezenţă în Festivalul Internaţional George Enescu, alături de formaţii europene galonate, în seria „By midnight", mult gustată de public. Pentru ediţia 2015 e cam târziu. Dar anul 2017 îi aşteaptă.

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

OASPEŢI ŞI DEBUTURI LA OPERA DIN BUCUREŞTI

Ionuţ Pascu *este* Don Giovanni Acum aproape doi ani, baritonul Ionuţ Pascu a debutat în rolul titular din „Don Giovanni" de Mozart în spectacolul Operei Naţionale Bucureşti. De curând, l-am revăzut în aceeaşi producţie. A fost evident, au trecut doi ani de acumulări, cu benefice rezultate. Sigur pe el, artistul îşi expune glasul generos cu acelaşi aplomb, cu aceeaşi autoritate prin care domină sonor auditoriumul. Numai că în construcţia vocală oferită arhetipalei scrieturi a „operei operelor", servind detaliat dramaturgia, a intervenit acum cu o gândire analitică, minuţioasă, ce a îmbinat sunetele de forţă cu cele moi, în

https://biblioteca-digitala.ro

„mezzavoce". Şi-a maleabilizat robusteţea de glas şi a conferit discursului muzical multe intenţii 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, înfăţişând admirabil complexitatea personajului. Virtuozitatea în dificila arie „a şampaniei", amploarea şi extensia vocii au fost remarcabile, cu o culminaţie prin spectaculoasa notă de La natural acut, de forţă, nescrisă de Mozart în tabloul morţii eroului, dar cu care a adăugat tensiune nu numai prin penetranţă sonoră, dar şi prin faptul că a fost emisă dintr-o imposibilă poziţie, culcat pe spate, în clipa în care eroul îşi găseşte pieirea în vârtejul focului. Cu alură scenică de... donjuan, Ionuţ Pascu este, astăzi, un Don Giovanni român de anvergură, cu valenţe ce îl recomandă pentru expunerea rolului pe scenele internaţionale.

Celălalt bariton al serii a fost Cătălin Ţoropoc, Leporello. Şi la el, preocuparea în direcţia perfecţionării, a pătrunderii adâncite în psihologia personajului a fost evidentă faţă de acelaşi spectacol - reper (pentru mine) din 2013. Nu pe de-a-ntregul. Aria „Madamina" a rămas uniformă şi monocoloră, fără umor, insinuări şi aluzii, în schimb în actul secund (în recitative, scene sau în aria „Ah, pietà! Signori miei!)", artistul a diversificat bine expresia şi adresarea. Tânărul Ţoropoc poate să-şi cânte vocea rotundă, bogat timbrată, caldă, şi în condiţiile unor nuanţări sporite.

Cu inteligenţă, cu frazare elegantă susţinută de o bună respiraţie, cu legato şi accente de sorginte italiană, tenorul Andrei Lazăr a învăluit rolul Don Ottavio în sonoritate plăcută, lirică, aşa cum se cuvine. Păcat că nota de La natural înalt („... nunzio vogl'io tornar") din aria „Il mio tesoro intanto" a dezvăluit o carenţă 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 mezzosoprana Oana Andra, muzicală, cu potrivită înţelegere a pesonajului, pe care l-a redat dinamic, energic, temperamental, patetic chiar, cu glas împlinit şi îmbelşugat în armonice. A străbătut cu succes

https://biblioteca-digitala.ro

dificultățile portativului, inclusiv cele generate de tempii aproape fără respiro ai ariei „Mi tradì 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

https://biblioteca-digitala.ro

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 fermeca de la primul sunet.

Este darul nativ, după care începe arta. Arta 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 impreciziuni 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,

https://biblioteca-digitala.ro

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

În atenţie 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 condiţiile 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 bucureşteană. Nu este rău, dar nu trebuie uitat că publicul doreşte şi varietate. Ca Radamès, a fost şi de data aceasta corifeul acutelor prelungi, pline de „squillo" eroic, care au îndepărtat gândul de la sporadice intonaţii mai puţin precise, de la sunete mai „deschise" sau de la unele expresii tânguitoare, în special pe frazele registrului central.

Pentru Ştefan Ignat, interpretarea rolului Amonasro este rodul experienţei sale în scriiturile dramatice, pe care le serveşte cu voce solidă, viguroasă şi timbru adânc rezonant. A fost în actuala lui formă, bună, dar au existat momente („No: tu non sei colpevole..." - terţetul cu Aida şi Radamès din finalul actului al treilea), în care concentrarea baritonului a scăzut şi intonaţia 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 şi impunător, cu preţioasă culoare neagră, prin ţinuta vocală autoritară şi ştiinţa expunerii discursului melodic.

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

https://biblioteca-digitala.ro

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 reîntoarcerii 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.

https://biblioteca-digitala.ro

Deja aşezământul cultural bucureştean este binecunoscut, reputaţia sa fiind construită, consolidată, imediat după lansarea din 1998 şi, în continuare, după instituţionalizarea din 2003 sub egida Primăriei municipiului. Din toate colţurile Capitalei vin copii în Calea Giuleşti şi se bucură. Se bucură pentru întâlnirile cu marea muzică, pentru şansa educaţională care li se oferă, pentru atmosfera în care se desfăşoară spectacolele, pentru primirea caldă pe care le-o rezervă teatrul.

Se ştie, durata unei întâlniri cu opera în Giuleşti nu depăşeşte o oră, în aşa fel încât gradul de percepţie şi asimilare al copiilor să fie maxim. O practică internaţională. Este o provocare pe care şi-o asumă, de fiecare dată, în primul rând dirijorul – ca autor al reducţiilor operate în partituri, dar şi regizorul, ca autor al unor mizanscene coerente şi antrenante. Aşa a fost şi acum, spiritul complex al unui opus precum „Flautul fermecat" a fost menţinut în bună măsură, graţie profesionalismului excelentului muzician care este şeful de orchestră Ciprian Teodoraşcu şi unui specialist în montări vii şi incitante, nu în ultimul rând destinate copiilor, cunoscutul Cristian Mihăilescu.

Dacă în marele foyer, la intrare, ne întâmpină atmosfera apăsătoare a imperiului Reginei Nopţii, la ieşire, în acelaşi spaţiu, ne găsim în plină lumină solară, lumina Marelui Preot victorios Sarastro. Este un parcurs pe care copiii îl sesizează, îi înţeleg simbolul, odată ce au urmărit spectacolul.

Atmosfera din sală este cuceritoare. Zumzetul copiilor se amplifică în exclamaţii subţiri, în crescendo, la primul, al doilea, al treilea gong. Nu mai vorbesc de stingerea luminii. Entuziasmul exploziv este general. Poate că educatorii, însoţitorii, ar trebui să-l domolească odată ce primele acorduri ale uverturii se fac auzite, în aşa fel încât sonurile mozartiene să se reverse în voie. Liniştea se aşterne odată cu ridicarea cortinei şi copiii sorb totul cu nesaţ.

În scenă, derularea întâmplărilor este continuă, fără respiro, inteligibilitatea tramei – în condiţiunile variantei prescurtate – fără reproş. O susţin mişcarea şi expresivitatea

https://biblioteca-digitala.ro

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 şi a accentelor, sonoritatea pătrunzătoare. Alături de el au evoluat tenorul Valentin Racoveanu (Monostatos foarte bun şi... peltic imaginat – oare de ce?), apoi - cu glas profund - experimentatul bas Ştefan Schuller (Sarastro), dar şi tineri cu voci frumoase, aflați pe diverse trepte ale perfecționării, soprana Elena Dincă (Pamina bondoacă, delicioasă), soprana bulgară Plamena Anghelova (Regina Nopții ale cărei supra-acute au stârnit aplauze la scenă deschisă), baritonul chinez Fang Shuang (dezinvolt şi 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 Nopții (Georgiana Simonov, Ana Maria Hangu, Cosmina Stancu), ale celor trei Copii pe... trotinete (Lucia Racoveanu, Ana Maria Băcanu, Alina Puşcaş). Toate glasurile au fost atent selectate şi când rostirea prozei (Regina Nopții, Pamina) va deveni mai convingătoare, se va putea vorbi despre comuniunea deplină muzică-text.

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

https://biblioteca-digitala.ro

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 mănușă. A jucat fără rezerve, a fost mobil (cu toată corpolența!

https://biblioteca-digitala.ro

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

Din punct de vedere al emisiei vocale, l-am găsit într-o bună formă şi, important lucru, într-un progres evident ca omogenitate pe întregul ambitus, care evită acum, în mare măsură, sunetele tremolate. Artistul deţine un potenţial liric important şi perfecţionările trebuie să-i stea în preocupare, în sensul unei proiecţii mai incisive de glas, depărtate de emisia „în spate" şi 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 nuanţat, cu tentă „piangendo" şi cu un final măiestrit, forte-diminuendo-crescendo-forte ... „d'amor".

Doi baritoni, solişti ai teatrului bucureştean, Daniel Filipescu şi Vicenţiu Ţăranu, au fost interpreţii personajelor Belcore şi Dulcamara, acesta din urmă destinat unui bas. Distribuirea incorectă a dus la uniformizarea culorilor de voce, în mod special alese contrastant de compozitor. Totuşi caracterul buf a fost prezent, graţie bunei pregătiri muzicale şi stilistice a celor doi, Daniel Filipescu urmând un traiect ascendent pe parcursul serii, după o primă arie, „Come Paride vezzoso", mai estompată, iar Vicenţiu Ţăranu remarcându-se îndeosebi în marea arie de intrare „Udite, udite, o rustici" şi 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 şi platoului, care a prins în integralitate spiritul donizettian, prin alerteţe de tempi şi vervă. Accelerările au solicitat atenţia corului, surprins doar la

https://biblioteca-digitala.ro

începutul actului al doilea, însă decalajul rezultant 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, Ralf Sochaczewsky

Clasicismul vienez a fost inspiratorul unui recent program al Orchestrei 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 alămurilor. 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 gestica elegantă a lui Sochaczewsky.

https://biblioteca-digitala.ro

Inspirată de psalmii lui David, cantata mozartiană a respirat sacralitate în tălmăcirea ansamblurilor şi soliştilor, un spirit indus de dirijor îndeosebi prin tempi adecvaţi atmosferei discursului melodic. Ofertantele pagini corale au pus în valoare măiestria executanţilor, nu o dată observaţi ca specialişti în asemenea demersuri şi nu numai. În orchestră, remarca merge în special către compartimentul „lemnelor", fără a omite buna funcţionalitate a întregului.

Soprana Mădălina Barbu a cântat instrumental, cu sunet cristalin, de mare puritate, vădind o apetenţă specială pentru acest gen de muzică, distilată, spiritualizată. Pe alocuri, s-au strecurat mici deficienţe intonaţionale. Mezzosoprana Mihaela Işpan şi-a expus cu interiorizare glasul plăcut, iar tenorul Tiberius Simu timbralitatea caldă, ce a exalat un rafinat lirism, în care câteva sunete nazale, altele uşor „deschise" ca emisie, au afectat întrucâtva omogenitatea unor pasaje.

La pupitru, David Crescenzi

Peste puţină vreme, Orchestra Naţională Radio a propus sub genericul „Mica serenadă de seară" un program eclectic, cu ciudate alăturări vocale şi instrumentale, de cameră şi de operă, avându-l la pupitru pe David Crescenzi, apreciatul italian care şi-a făcut din România o a doua casă şi care şi-a legat numele, cel puţin în Bucureşti, de valoroase prezenţe.

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 suişuri şi coborâşuri, cu un discurs melodic liniştit şi calm. A fost susţinută de o formaţie de suflători, într-o formulă inedită: două clarinete, două oboaie, patru corni, doi corni de Basset, două fagoturi şi un contrafagot. Binevenită a fost extragerea din orchestră a celor 13 instrumentişti şi prezentarea, afirmarea lor într-o lucrare concertantă, pe care au scos-o din relativa monotonie. A fost prilejul de a-şi pune în valoare calităţile, altminteri sporadic evidenţiate, ca membri ascunşi în ansamblu. Au cântat omogen, nuanţat, cu individualităţi meritorii (părţile a doua şi a treia, „Menuetto" şi

https://biblioteca-digitala.ro

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

Partea a doua a serii a revenit operei. În deschidere, în Preludiul din „Cavalleria rusticana" de Mascagni, orchestra a redat tonul instrumental „dolce e religioso", animările şi exploziile dorite de compozitor, deschizătoare ale scurtei arii de tenor a lui Turiddu, „Siciliana". Tenorul Lucian Corchiş a găsit cele mai bune momente ale sale în frazele care depăşesc aşa-numitul „pasaj" către registrul acut, cântate avântat şi pasional, faţă de debutul ariei, în care sonorităţile au fost întrucâtva opace şi prea „deschise"... „O Lola c'hai di latti la camisa".

David Crescenzi a adus uverturii „Bărbierul din Sevilla" de Rossini o lectură briliantă şi vivace, finalizată tumultuos, nu lipsită pe alocuri de unele licenţe şi în care pachetul de coarde a fost din nou la înălţime. Corniştii nu au mai reprodus perfecţiunea din „Serenada nr.10". Tenorul Liviu Indricău are un glas frumos, sonor şi pătrunzător, folosit pentru a fraza elegant în serenada lui Almaviva „Ecco ridente in cielo", totuşi des întreruptă de puncte neconforme de respiraţie. Chiar dacă nu găseşte optimă aplecare pentru derularea agilităţilor rossiniene, vocea are certe perspective lirice, susţinute de o evidentă cultură stilistică a desenelor melodice pline de cantabilitate.

Conductul interpretării uverturii „Nunta lui Figaro" de Mozart a fost verva, susţinută de echilibrul între partidele orchestrale. Harpa a acompaniat transparent serenada lui Don Giovanni din opera omonimă a maestrului de la Salzburg, aşa cum nu a făcut-o în intervenţiile din serenada lui Turiddu, prea concrete. Cunoscutul bariton Iordache Basalic a cântat cu frazare fluidă, legato impecabil, moale şi sonorităţi catifelate, seducător prin eleganţă sonoră.

https://biblioteca-digitala.ro

Dorind să sublinieze caracterul evident popular al concertului, cei trei au interpretat la final cunoscuta cançonetă napolitană „Funiculi, Funiculà" de Luigi Denza, în duel cu sonoritățile masive ale orchestrei şi... 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 şi CULTURA, nr. 22 (520), 11 iunie 2015)

„VARĂ MAGICĂ" LA ATENEUL ROMÂN

Pentru a patra oară consecutiv, Lanto Communication privilegiază melomanii bucureşteni la vreme de arşiță. Festivalul Internațional „Vară magică", conceput să se desfăşoare pe parcursul a aproape şase săptămâni, 8 iulie – 17 august, în forma a opt concerte simfonice şi camerale, beneficiază de bagheta organizatorică a unui inimos promotor, Dorin Ioniță. Aşa a fost posibil ca sub cupola Ateneului Român să aibă loc atractive seri, să apară vedete incontestabile ale afişelor româneşti şi 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 şi Lanto Communication au avut susținerea societății Apa Nova Bucureşti, ca partener principal şi 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 şi promovată de TVR, Radio România Cultural, Radio România Muzical.

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

https://biblioteca-digitala.ro

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 vaporoase 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...", acurateța 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.

https://biblioteca-digitala.ro

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 apalaşe" 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.

Camerale Un program Mozart – Brahms – Schubert, Triouri cu pian, au oferit Mihaela Martin – vioară, István Várdai - violoncel și Elena Bashkirova Barenboim – pian. O alăturare care a prilejuit bucuria reîntâlnirii cu reputata violonistă românca, 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.

https://biblioteca-digitala.ro

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

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

În Dvořak, pulsația romantică a venit prin linia frumoasă şi expresivă a violoncelului („Allegro moderato"), prin vioara eterică, prin subtilitățile violei şi 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 mişcare), 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 desfăşurare. În următoarele săptămâni, vor evolua pe istoricul podium pianistul Valentin Gheorghiu şi invitații săi, pianista Roxana Gheorghiu, violonista Simina Croitoru, violoncelistul Ştefan 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 şi 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 Goiți.

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

https://biblioteca-digitala.ro

CURSURI DE MĂIESTRIE VOCALĂ CU RENUMITUL TENOR VASILE MOLDOVEANU

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

Performanţa este un record absolut între cântăreţii români postbelici, dar aici nu acest lucru este primordial, deşi el există şi rămâne de notat, de reamintit, de admirat. Marile fapte, marile nume nu trebuie nicicând uitate.

Uluitoarea realizare a fost posibilă graţie valorii şi s-a fundamentat pe înalte calităţi artistice, care au înveşmântat darurile native ale vocii lui Vasile Moldoveanu.

În asemenea condiţii, este firesc ca ilustrul tenor să fie astăzi intens curtat, intens căutat spre a împărtăşi tinerilor de pretutindeni căile de studiu prin care a ajuns la rezultate spectaculoase, secretele de tehnică vocală, de interpretare. Şi România are şansa unei asemenea oportunităţi, întrucât maestrul a oferit până acum, cu generozitate, cursuri la Iaşi, Braşov, Bucureşti.

Programul „Tinere talente" al Fundaţiei Principesa Margareta a României

Cel mai recent „master-class" a avut loc în Capitală sub auspiciile Fundaţiei Principesa Margareta a României şi 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 Fundaţiei este „un program naţional care susţine şi promovează tineri artişti talentaţi, din familii cu venituri mici, care au nevoie de sprijin financiar pentru a-şi dezvolta potenţialul şi a-şi exprima talentul." Ediţia 2015 a programului este cea de-a şaptea, în care au fost selectaţi 34 de bursieri pentru domeniile artelor plastice şi muzicii.

https://biblioteca-digitala.ro

Dintre aceştia, vocaliştii au beneficiat de Cursul de măiestrie al tenorului Vasile Moldoveanu. Conform selecţiei făcute de Fundaţie, au participat tineri între 17 şi 22 de ani, vârste fragede pentru arta cântului, vârste de început al studiului. Desigur, îndrumările conferenţiarului au mers către paşii de încurajare, către indicaţiile de bază pentru startul unei cariere, de multe ori pornită cu o perioadă lungă de învăţătură, urmată de perfecţionare continuă. Desigur, către corecţii. Sunt convins că sfaturile maestrului s-au constituit în repere permanente pentru toţi anii ce vor veni.

Desfăşurată în prezenţa Alteţelor Lor Regale Principesa Margareta a României şi Principesa Maria, a directorului general al Filarmonicii bucureştene Andrei Dimitriu, serata a debutat cu alocuţiunile directorului executiv al Fundaţiei, Mugurel Mărgărit Enescu şi tenorului Vasile Moldoveanu.

Imbold către studiul continuu

Cu certe calităţi vocale, aflaţi pe diverse stadii de pregătire, cu nivele diferite de preparative tehnice sau perfectibilitate stilistică, dar plini de dorinţa afirmării deşi timiditatea era încă evidentă, au urcat pe scenă un număr de şase tinere şi un tânăr, care au interpretat pagini din opere: arii de Bizet, Donizetti, Delibes, Ceaikovski, Puccini, Massenet, Gluck, Rossini şi un duet donizettian. Îi numesc, mai întâi pe tenorul George Vîrban, apoi pe sopranele Larisa Ştefan, Andreea Blidariu, mezzosopranele Cosmina Stancu, Martiniana Antonie, soprana Diana Alexe şi 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 desăvârşire.

Cursurile maestrului Vasile Moldoveanu au o largă utilitate şi adresare pentru diverse trepte evolutive ale cântăreţilor: începătorilor (cum au fost cei din iulie 2015), absolvenţilor instituţiilor de studii superioare, artiştilor formaţi,

https://biblioteca-digitala.ro

inclusiv celor experimentaţi, întrucât controlul de către o ureche expertă este indispensabil toată viaţa. În plus, aşa cum a făcut-o la Iaşi şi Braşov, Vasile Moldoveanu are importanta capacitate de a pregăti, din punct de vedere muzical, soliști în roluri şi spectacole integrale.

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

OASPEŢI LA OPERA BUCUREŞTEANĂ ŞI ATENEUL ROMÂN

Instituţiile muzicale din Capitală ezită în anunţarea programelor stagiunilor curente sau o fac cu întârziere. După îndelungi aşteptări, Opera Naţională Bucureşti a publicat afişele ultimului trimestru al anului, la fel ca şi Orchestrele şi Corurile Radio care, totuşi, au fost mai rapide. Filarmonica se mai gândeşte încă la repertoriul lunii decembrie, cel puţin la data publicării acestui articol. Nu mai insist, am mai făcut-o, se ştie, instituţiile muzicale din lume anunţă programele stagiunilor încă din primăvară, cu tot cu distribuţii şi 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 şi a derula câteva impresii asupra unor evenimente muzicale foarte recente.

Tatiana Lisnic şi Pavel Petrov, oaspeţi în „Evgheni Oneghin"

La Operă, un afiş atractiv. Debutul binecunoscutei soprane Tatiana Lisnic în rolul Tatiana din „Evgheni Oneghin" de Ceaikovski a fost dublat de invitarea unui oaspete rus, tenorul Pavel Petrov, alături de soliştii obişnuiţi ai teatrului liric bucureştean. A fost un spectacol reuşit.

Lirică prin excelenţă, Tatiana Lisnic s-a apropiat de vocalitatea complexă a Tatianei cu îndrăzneală şi dozaj optim al cântului, în aşteptarea dramaticului duet final. Cristalul glasului, puritatea de sunet, înfăţişate încă de la duettino de început cu Olga, au fost cele care au dăruit ingenuitate eroinei

https://biblioteca-digitala.ro

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

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

Personajului Lenski, Pavel Petrov i-a adus parfumul autenticităţii, nu numai prin firească rostire în limba rusă, ci şi prin cultura de stil. Cu lirism cuceritor, tenorul a avut sinceritatea îndrăgostitului, iar în renumita arie „Kuda, kuda" - rememorări de crâmpeie de viaţă şi presimţiri ale morţii - a frazat suveran, conferind paginii o poetică intensă.

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

Olga a fost, cu glas strălucitor şi intens colorat, mezzosoprana Maria Jinga. Poate că autorii distribuirilor la Opera Naţională ar trebui să ţină 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 Boloş a cântat cu timbralitate caldă, cu expresie melancolică.

Alte personaje au fost întruchipate de mezzosoprana Sorana Negrea (Larina cu glas plăcut şi... apariţie prea tinerească pentru o mamă a două fete, Tatiana şi Olga!), mezzosoprana Adriana Alexandru (Filipievna cu potrivită prezenţă scenică, dar cu schimbări brutale de registru vocal), tenorul Valentin Racoveanu (Triquet fără obişnuitele îngroşări –

https://biblioteca-digitala.ro

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

Bagheta lui Iurie Florea, specialistă în muzica ceaikovskiană, a condus cu competență un cor admirabil pregătit de Stelian Olariu şi o orchestră meritorie, deşi cam violentă uneori, dar cu multe momente de expresivitate (doar două exemple, finalul tabloului „scrisorii" sau scena balului Larinei); un ansamblu câteodată aspru în compartimetul 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 aşteptarea lui Oneghin, a exclamat „O, Boje moi!" („Oh, Dumnezeul meu!"), parcă „reacționând" la ce s-a auzit din fosă...

Roxana Constantinescu şi 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 reuşită cu actul al treilea din „Parsifal" de Wagner, în primăvară.

După viguroasa 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" şi aria Dorabellei „È amore un ladroncello" din „Così fan tutte". Un scurt interludiu coral cu „Bella vita militar" din aceeaşi operă i-a permis artistei să-şi schimbe superba rochie roşie de concert cu o redingotă elegantă şi 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 şi a străbătut auditoriumul, urcând din foyer în costumații de stradă şi mişcări ritmate. Ariile în travesti au fost

https://biblioteca-digitala.ro

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

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

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

Pe de altă parte, cântul Roxanei Constantinescu a impresionat prin abordări inteligente, prin forjări expresive şi varietate de culori. Nuanţele 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 agilităţi 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, delicateţea, insinuările, palpitaţia împreună cu muzica au sedus în cea de-a doua arie a lui Cherubino (în care, poate, cele două mici „înflorescenţe" au surprins, dar să ne amintim că mai vechi ediţii ale operei „Le nozze di Figaro" datorate lui Nikolaus Harnoncourt abundă în asemenea variaţiuni neaşteptate). În fine, prima arie a lui Cherubino, derulată într-un tempo ameţitor, a fost exact expresia personalităţii eroului.

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

Ideea de concert-spectacol a lui Christian Badea a izbândit şi de data aceasta. Aşteptăm urmarea.

https://biblioteca-digitala.ro

Elgar by Christian Badea Alegerea programului părții a doua a concertul a fost cât se poate de nimerită, contrastant, vizavi de plutirile 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. Şi aici, într-o lucrare admirabil orchestrată, în care se cântă mult în „tutti", omogenitatea instrumentiştilor este esențială. Componenții Filarmonicii bucureştene au fost în zi fastă, au urmat cu dăruire impulsurile dirijorului, „cordarii" au dezvoltat arce largi de sunet în secțiunea secundă („Larghetto") şi au deprins spiritul jucăuş 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 şi 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... poşeta pe umăr.

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

UN NOU „OEDIPE" LA OPERA NAȚIONALĂ BUCUREŞTEANĂ

Era necesar şi aşteptat. 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 şi 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 şi timpul scurt avut la dispoziție. Astfel, creatoarei argentiniene Valentina Carrasco, care lucrase la montările recente de la Bruxelles şi Buenos Aires, i-a fost la îndemână – cel puțin în principiu - să pregătească o nouă

https://biblioteca-digitala.ro

regie, cu toate pericolele. Mă gândesc la cele provenite din nevoia de tălmăcire rapidă a unui titlu într-o altă versiune, total diferită de celelalte, dar absolut necesară pentru evitarea repetărilor. Carrasco şi-a asumat riscurile, fără să aştepte sedimentările, reflecţiile, „aşezările", aprofundările. A reuşit oare? Nu cred că „Oedipe" este o operă pentru care să iasă montări pe bandă rulantă din partea aceluiaşi regizor. Şi 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 deţinut, după cum a declarat ea. O viziune desigur originală (putea fi oricare alta), întrucâtva forţată, poate potrivită într-un anume sens dar, în orice caz, unilaterală, limitată, menită să abordeze doar un aspect infim din copleşitoarea personalitate a eroului, aşa cum l-au conceput George Enescu şi libretistul Edmond Fleg. Ne-a rămas datoare cu esenţa tragediei, cu umanismul iradiant, cu convulsiile lui Oedipe, cu serenitatea purificării şi ridicării la ceruri. Până la urmă, nisipul a fost cel care a absorbit personajul principal, îngropându-l ca pe orice muritor, refuzându-i-se transcendenţa.

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

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

https://biblioteca-digitala.ro

măsură un spectacol multimedia şi proiecţiile 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, desfăşurată în sală şi în loja proscenium, cu scopul nereuşit şi inutil de a prefigura acţiunea ulterioară. Pornire de efect, finalitate ratată.

Cu paşi uriaşi, călătoria filmică a lui Oedipe pe drumul de ţară către răscrucea vieţii (importantul simbol al zeiţei Hecate, cea cu trei feţe, lipseşte din nefericire) a avut o bună imagine.

Scena Sfinxului a debutat cu proiecţia unui nud feminin uriaş, care se mişcă încet şi lasciv, pe atmosfera de mister din orchestră şi se transformă într-o dună de nisip din care apare enigmaticul personaj. Sexualitatea este arma sa, bine subliniată de cântul şi mişcările şerpuitoare ale mezzosopranei Sorana Negrea, ameninţătoare nu prin voce „neagră", ci prin inflexiuni subtile. O opţiune posibilă. Muribundă, Ekhidna este cea care manevrează clepsidra şi i-o dăruie, ca avertisment, eroului învingător, după care se disipează. Episodul a fost interesant gândit şi realizat.

După cum, intens a fost redată şi atmosfera actului al III-lea, în care filmele proiectate pe şlaiere prezintă vieţi distruse şi nisipul (!?!) invadator al rămăşiţelor Tebei. Duna Sfinxului, pe ale cărei culmi Oedipe îşi 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 secvenţele cu Iocasta, Păstorul, Tiresias au avut consistenţă 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 „Cenuşăreasa" rossiniană, care a făcut epocă), „palatele" din Teba şi Corint seamănă între ele. Separaţia între secvenţe s-a făcut prin perdele albe. Sunt decoruri funcţionale. În rest, duna Sfinxului şi plaja din ultimul act n-au reprezentat probleme.

https://biblioteca-digitala.ro

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, un interpret valabil

După spectacolul din Festivalul 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 şi 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 distribuirile obişnuite ale Operei Naționale din Capitală. În afară de Sorana Negrea, au mai fost două debuturi. Bune. Cunoscuta soprană Ala Cheptini (Antigona) şi promițătoarea mezzosoprană Antoaneta Bucur (Meropa) sunt numele.

În rest, celelalte prezențe de pe afiş 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 găseşte în patul nupțial... o grămăjoară de nisip!!!), Lucian Corchiş (Laios), Vicențiu Țăranu (Tezeu, „rege" pe post de... fotograf amator cu aparatură modernă), Florin Simionca (Phorbas), Zoica Şohterus (O femeie tebană). Concentrarea de sunet ar trebui urmărită de Marius Boloş, 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,

https://biblioteca-digitala.ro

de sporire a concentrării instrumentiştilor spre o lectură fără hopuri de acurateţe şi incertitudini.

Stelian Olariu a dus şi acum Corul Operei Naţionale Bucureşti la înaltă performanţă. Câteodată mă gândesc ce şansă unică pentru prima scenă lirică a ţării să aibă în staff-ul artistic un asemenea mare maestru!

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

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

În loc de încheiere După o meritată şedere indestructibilă, de aproape 35 de ani pe afişul Operei bucureştene, în montarea legendară a lui Jean Rânzescu, „Oedipe"-ul enescian a cunoscut după 1989, în două decenii şi jumătate, nu mai puţin de cinci versiuni: Cătălina Buzoianu, Andrei Şerban, Petrika Ionescu, Nicolas Joel (în coproducţie cu Théâtre du Capitole din Toulouse), Anda Tăbăcaru-Hogea. Este montarea Valentinei Carrasco cea definitivă? Nicidecum. În niciun caz. Dar, oare, este nevoie de aşa ceva? Nu cred. Esenţele din capodoperă trebuie să fie traduse în continuare prin cât mai multe viziuni. Aşa încât, să aşteptăm încrezători viitorul, după ce noua producţie îşi va face stagiul pe care îl va hotărî publicul.

(Blog personal în Adevărul.ro, 30 noiembrie 2015 şi http://cronici.cimec.ro, 30 noiembrie 2015)

„DIVA DIVINĂ" ŞI 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 şi jurnalist Bob Colacello, este recunoscută peste tot, în aceste zile, ca promotoare a tinerelor talente aspirante la performanţă în arta cântului. Renumitul Festival şi Concurs Internaţional „Hariclea Darclée" de la Brăila, fondat de Mariana

https://biblioteca-digitala.ro

Nicolesco, a împlinit două decenii de existență și a fost onorat cu Premiul Special la recenta Gală ieșeană a Premiilor Operelor Naționale. În organizarea Marianei 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 Marianei 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 distinsa 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 Marianei Nicolesco. Spicuiesc aici piesele „Regret", „Fără somn",

https://biblioteca-digitala.ro

„Suferinţe de tinereţe", „Timid", „Ploaie", „Renaştere", „Cireşele", „Chemare de femeie", „Cântecul zidarului", „Sărmana fată", „Cântecul husarilor regelui" (limba germană), „Gând pierdut", „Deşertul", „Urare", „Dac-aş fi Domnul", „Linişte", „Galopul", „Cântec indian", ca şi lieduri din renumitul ciclu pe versuri de Clément Marot (limba franceză). Nu au lipsit cele în limba română, „De ziua ta" (cu clară direcţionare către sărbătorită), precum şi „Eu mă duc, codrul rămâne".

Au cântat, solo sau în duo, laureaţi ai Concursului Naţional al Liedului românesc, sopranele Silvia Micu şi Irina Baianţ, mezzosopranele Oana Andra şi Florentina Soare, tenorul Adrian Dumitru şi baritonul Alexandru Chiriac. La pian, Alexandru Petrovici. Voci proaspete, prezenţe scenice atractive. Ca surpriză a venit declamaţia liedului „Dedicaţie", în limba franceză, de către Alexandru Petrovici, în dubla ipostază de bariton şi pianist, piesă repetată şi într-o tălmăcire expresivă diferită.

La final, marcând şi propriul moment aniversar în care Mariana Nicolesco a ales să ofere recitalul, toţi tinerii artişti au cântat „a cappella", după „Cântecul pădurii" (în limba germană), „De ziua ta" şi tradiţionalul „Mulţi ani trăiască".

Aplauze frenetice, nesfârşite, 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 viaţa muzicală bucureşteană.

(Blog personal în Adevărul.ro, 3 decembrie 2015 şi http://cronici.cimec.ro, 10 decembrie 2015)

FESTIVALUL ENESCU 2017, UN REGAL ANUNŢAT

Aşa cum nu procedează nimeni în România, Artexim, ultra-experimentatul organizator al Festivalului Internaţional George Enescu, a anunţat programul ediţiei 2017, a XXIII-a. Cu 21 de luni înainte! O normalitate care ar trebui să servească drept pildă tuturor instituţiilor muzicale din ţară. Se

https://biblioteca-digitala.ro

ştie, programele stagiunilor se anunţă cel mult trimestrial, dacă nu de la... lună la lună şi, uneori, chiar în ultimul moment! Sigur că pentru marele festival enescian, organizatorul a fost forţat la un asemenea calendar, de colaborarea cu marile ansambluri occidentale invitate, obişnuite 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 conferinţa de presă în care s-a anunţat preluarea direcţiunii artistice pentru anul 2017 de către şeful de orchestră Vladimir Jurowski, 43 de ani, dirijor principal al London Philharmonic Orchestra şi director artistic al Orchestrei Radio din Berlin. Se ştie, preşedinţia de onoare a festivalului fusese stabilită încă din zilele ediţiei 2015. Marele Zubin Mehta acceptase demnitatea.

Cu nu mai puţin de 35 de prezenţe enesciene în program, ediţia din septembrie 2017 se anunţă – din acest punct de vedere - cea mai bogată din istoria festivalului. Este un fapt important în mai multe direcţii. Mai întâi în familiarizarea sistematică a publicului nostru cu creaţia marelui compozitor, apoi în cunoaşterea sporită a acesteia de către formaţiile de reputaţie internaţională şi, nu în ultimul rând, în oferirea de versiuni alternative variat interpretate. Demersul organizatorilor de a spori, ediţie de ediţie, prezentarea opusurilor lui George Enescu este o regulă care trebuie urmărită în continuare şi augmentată.

Ştachetă înaltă

Ediţia 2017 îşi menţine înalta ştachetă, care a făcut ca Festivalul Internaţional George Enescu să intre în lumea renumitelor festivaluri mondiale. Comparaţia se poate face de oricine, cu rezultate favorabile clare în ceea ce priveşte 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

https://biblioteca-digitala.ro

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

Se asociază şi alte celebrităţi, precum pianistul Lang Lang, tenorul Jonas Kaufmann, baritonul Dmitry Hvorostovsky, violonista Anne Sophie Mutter, contratenorul Philippe Jaroussky (toţi în recitaluri), baritonul Thomas Hampson (în concert) şi mulţi alţii.

Soliştii şi dirijorii noştri, rezidenţi sau nu în ţară, ansamblurile româneşti nu lipsesc. Cred că website-ul official al festivalului va include cât de curând programul, aşa cum a fost prezentat la conferinţa de presă.

O noutate de importanţă... ... este ciclul „Workshop – Muzica secolului 21", la care noul director artistic şi-a adus o însemnată contribuţie, el însuşi fiind un susţinător şi promotor al unor asemenea creaţii. A dovedit-o prin concepţia programelor celebrei London Philharmonic Orchestra. La Bucureşti, alături de cele ale unor cunoscuţi şi apreciaţi compozitori români se vor cânta, pe parcursul a opt zile, 36 de lucrări aparţinând unor nume mai puţin familiare nouă, precum George Benjamin, Nimord Borenstein, Detlef Glanert sau Sven Helbig. Prezenţa pe afiş a spectacolului „Tragicomedy" creat de marele balerin Gigi Căciuleanu va lărgi porţile interdisciplinarităţii. În paralel, vor avea loc întâlniri cu creatori români şi străini, într-un cadru ce va fi definitivat, în care şi-au anunţat deja participarea un număr de 22 compozitori, de la Adrian Iorgulescu şi Cornel Ţăranu la Dan Dediu şi Mihaela Vosganian, de la Sir James MacMillan şi Jorg Widman la Zygmund Krauze şi Rodion Şcedrin.

https://biblioteca-digitala.ro

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. Deocmdată 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 clasica operă „Così fan tutte", la romantica „La Damnation de Faust" sau la moderna „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 diriguitorii 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

https://biblioteca-digitala.ro

Guvernul României sprijină vechiul deziderat al publicului, al marilor artişti, denotă că la ora actuală există voinţă politică. Probabil că în proiectul de buget pe 2016, în fila Ministerului Culturii, sunt prinse primele sume necesare, special dedicate. Rămâne ca, în spiritul transparenţei, publicul să fie informat constant privind etapele derulării proiectului, conform legii, de la elaborarea caietului de sarcini şi alegerea amplasamentului, la studiile şi stadiile execuţiei. Cu toate competiţiile interne sau internaţionale în vederea contractărilor. La ritmurile noastre dâmboviţene, desigur că ediţia 2017 a festivalului nu va vedea noua sală, dar cea din 2019 trebuie să fie onorată de acest spaţiu modern de concerte, cu acustică naturală, profesionist gândită. În plus, va atârna greu în selecţia finală a Capitalei Culturale Europene 2021, odată ce Bucureştiul a intrat pe lista scurtă. Amplasamentul selectat, noile distanţe între locaţii vor avea influenţă şi asupra orelor de desfăşurare zilnică a concertelor, vor aerisi programul. Să fie-ntr-un ceas bun!

Deocamdată, în 2016, ne aşteaptă Concursul Enescu, cu secţiunile Pian, Vioară, Violoncel, Compoziţie, fără cea de Canto, care datează din 1961. Poate revine în 2018.

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

TREI „DIVE" ŞI... UN „DIVO"

Concertul din preajma Crăciunului, datorat Formaţiilor Muzicale Radio şi desfăşurat sub genericul „divelor de operă" a primit în 2015 şi o voce de tenor, aceea a tânărului Ştefan Pop, a cărui lansare mondială a avut loc după câştigarea fără drept de apel a marelui Concurs Internaţional de Canto „Operalia – Plácido Domingo", ediţia Milano 2010. O asociere binevenită a invitatului special cu celelalte trei glasuri, dintre care numai unul, al sopranei Teodora Gheorghiu, mai fusese auzit în tradiţionalele concerte, ajunse acum la ediţia a cincea. Soprana Iulia Isaev (înlocuitoare a sopranei Tatiana Lisnic, iniţial anunţată) şi mezzosoprana Liliana Ciucă Mattei i s-au alăturat.

Un program popular, cu piese arhicunoscute, interpretate de aspiranţii la justificarea titulaturilor din afiş în

https://biblioteca-digitala.ro

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

„Divă" este o titulatură pretenţioasă, chiar pentru un afiş cu tentă vădită de atracţiozitate, ce reuneşte alături de înalta calitate artistică, o prezenţă şi o atitudine pline de „glamour", de aură strălucitoare. Frumoase şi elegante, cu siluete şi ţinute impecabile, cele trei au captat privirile. Întrucât atributul se şi construieşte, le mai trebuie reclama, interviurile şi prezentările, fotografiile în revistele noastre „glossy", care însă nu se înghesuie să facă publicitate decât pentru foarte puţine nume din muzică. Ciclul „divelor" promovat de Radio România ca un veritabil club poate fi o meritată sursă de inspiraţie.

David Crescenzi, un dirijor de marcă

Ansamblurile - Orchestra Naţională şi o formaţie a Corului Academic Radio pregătită de Dan Mihai Goia - au fost la altitudine. Instrumentiştii au cântat compact, cu atacuri precise şi bune evidenţieri ale partidelor. Şi 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 alternanţele „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 secţiune prevestirea funestă a tragicelor întâmplări (violoncele pline de tristeţe), urmată de exuberanţa („Allegro vivacissimo") balului din palatul venetian al lui Alvise, Ca' d'Oro. Bagheta a fost şi expresivă, şi incisivă. Pentru uvertura operei „Luisa Miller", Crescenzi a ales tempi echilibraţi, fără excese şi o gestiune oportună a planurilor sonore. În finalul concertului, Orchestra Naţională Radio a oferit o versiune poetică - în aranjamentul dirijorului - a popularei „Silent night" de Franz Gruber, un îndemn muzical şi

https://biblioteca-digitala.ro

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

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

Corul a cântat catifelat şi cu frumoase „crescendi" într-o pagină totuşi puţin ternă pentru un asemenea concert, „Patria oppressa" din „Macbeth" de Verdi, din acelaşi opus alegându-se şi „Tre volte miagola", în care confruntarea cu orchestra i-a estompat sonorităţile şi claritatea slovelor pasajului în pianissimo briliant „...rimescete, rimescete...". Virtuţile de omogenitate şi masivitate sonoră s-au revelat în „Chi del gitano" din „Trubadurul" aceluiaşi Verdi.

În partiturile solistice Vocea mezzosopranei Liliana Ciucă Mattei este, la ora actuală, una dintre cele mai frumoase din ţară şi nu numai. Înzestrarea cu armonice de preţ, culoarea sunetului, frazarea cu sens sunt însuşiri evidente. A cântat strălucitor, cu seducătoare senzualitate „Seguidilla" din „Carmen" de Bizet şi, după o abordare mai firavă a debutului primei strofe din „Stride la vampa!" („Trubadurul"), a continuat cu consistenţă vocală, în tente sumbre, potrivite personajului Azucena şi solide note de Sol înalt. Păcat, mare păcat, că artista clujeană nu a fost solicitată mai mult de program, lucru de altfel valabil şi pentru ceilalţi parteneri de afiş.

Cunoscută şi apreciată din spectacolele bucureştene, Iulia Isaev a ales două pagini din opere des interpretate pe prima scenă lirică a ţării, aria „scrisorii" din „Evgheni Oneghin" de Ceaikovski şi „Un bel dì, vedremo" din „M-me Butterfly" de Puccini, din care prima se include mai rar pe afişele unui concert, poate din cauza lungimii. A fost însă un vehicul de expresivitate pentru soprană, care a ştiut să creeze climaxul visării în noapte a unei eroine romantice, după un start uşor voalat, dominat de sonorităţile orchestrale. A dezvoltat

https://biblioteca-digitala.ro

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

Pentru Teodora Gheorghiu, se ştie, actuala perioadă de studiu este orientată către abordări lirice, destinate valorificării potenţialului acumulat şi dezvoltării naturale a glasului de sorginte lejeră. Drumul este bun, dar mai sunt paşi de urmat, pentru ca sunetele grave să capete pregnanţă iar cele acute, volum sporit („Come scoglio" din „Così fan tutte" de Mozart) sau respiraţia 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 deţine o solidă cultură stilistică mozartiană, pe care a expus-o cu rafinament şi, totodată, s-a exprimat emoţionant în conturul rezervat personajului puccinian în prag de sinucidere. O artistă adevărată! Sensibilitatea a fost cheia de boltă şi în duetul „O soave fanciulla" din „Boema" de Puccini, alături de Ştefan Pop.

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

Clubul „divelor" de la Radio se lărgeşte şi se susţine. Aşa încât, se aşteaptă numele anului 2016, sper, ferite de anulări de ultim moment.

(Blog personal în Adevărul.ro, 20 decembrie 2015 şi http://cronici.cimec.ro, 20 decembrie 2015)

https://biblioteca-digitala.ro

ÎN PREMIERĂ, „FAVORITA" CONCERTANTĂ

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

Pentru începutul lui 2016 a fost aleasă „Favorita" de Donizetti, titlu puţin întâlnit pe afişele lumii, fie ca spectacol, fie concertant. Motivele sunt diverse, de la dificultatea alcătuirii unor distribuţii valabile până la concurenţa cu „şlagărele" maestrului de la Bergamo. La Bucureşti s-a optat pentru varianta italiană a operei, ceea ce a fost bine pentru restituirea rostirii şi accentuării în limba peninsulară, evident concordantă specificului şi stilului scriiturii muzicale. Se ştie, iniţial, opera fusese compusă în limba franceză sub titlul „La Favorite", versiune originală care a fost totuşi reluată în ultimii ani pentru un public divers, la Salzburg, Berlin, Paris, Toulouse, Sevilla.

În afara primei audiţii, în mod cert motivul programării bucureştene a fost şi dorinţa de a i se oferi reputatei mezzosoprane Ruxandra Donose debutul într-un rol nou, de data aceasta aparţinător belcantoului romantic, Leonora di Gusman. Pentru cântăreaţa ajunsă la maturitate artistică a fost o altă oportunitate de a-şi etala gândirea profundă asupra concepţiei unui personaj complex, cu vocalitate pretenţioasă, a cărui evoluţie atinge stări dintre cele mai diverse. Adăugat timbralităţii preţioase a glasului Ruxandrei Donose, lirismul intrinsec accentuat a cucerit prin expresivitate şi inflexiuni nobile, înzestrate cu sensuri măiestrit picurate, în secvenţe precum duetele cu Fernando (primul act), cu Alfonso (actul secund), ca şi în marea scenă finală, emoţionantă prin intensa trăire. Cunoscuta arie „Oh mio Fernando!" (actul al III-lea) a impresionat prin cantabilitate şi sugestivitate.

Dificultăţile majore ale partiturii vin dinspre rolul Fernando, care supune tenorul interpret la abordări acute şi

https://biblioteca-digitala.ro

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 spenta!", 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 Bucureşti 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 Şerban 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. Perspectivele lui Şerban 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.

https://biblioteca-digitala.ro

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

Soprana Diana Ţugui, în rolul Inès, cu glas lejer şi diafan în aria „Dolce zeffiro" din primul act, a expus broderii discrete şi reţinute. Este drept că şi orchestra dirijată de David Crescenzi s-a cantonat de multe ori în sonorităţi excesive, anunţate 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 evidenţă, în finalurile grandioase, cu tempouri atent cumpănite. Coerenţa 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 atenţie rafinamentelor sau transparenţei. Probabil că din motive de economie de durată a concertului, dirijorul a renunţat la paginile marelui balet din actul al II-lea.

Ca de obicei, corul pregătit de Dan Mihai Goia a cântat omogen şi nuanţat.

„Favorita" bucureşteană, cu distribuţie bine alcătuită, a fost un succes care a validat iniţiativa meritorie. Sunt convins că diriguitorii Orchestrelor şi Corurilor Radio deja reflectează la titlul şi interpretarea care vor impresiona publicul în ianuarie 2017, pe măsura recentei reuşite.

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

„COSÌ FAN TUTTE", PREMIERA DE LA OPERA BUCUREŞTEANĂ

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

https://biblioteca-digitala.ro

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 şi spectacolul itinerează. Criteriul economic ar fi fost mai bine împlinit. Dar, s-a optat pentru asocierea cu un teatru britanic de stagiune estivală, care produsese anterior spectacolul, deci nu s-a pornit de la zero, nu s-a inventat nimic special pentru Bucureşti. Un avantaj.

Problemele reprezentării operei „Così fan tutte", una dintre cele trei cu librete semnate de Lorenzo da Ponte alături de „Don Giovanni" şi „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 şi 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 şi 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 şi cei patru au dorit să fie cât mai imaginativi, cu dezvoltare antrenantă, cât mai antrenantă. Şi au reuşit.

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

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

https://biblioteca-digitala.ro

ce au gândit farsa şi au pus-o în pagină cu sau fără voie. Ideea în sine se susţine şi dovedeşte inventivitatea lui Fulljames. Aşa încât, în tradiţionalul cort (ce mult seamănă cu corturile de pe pajiştea 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 invitaţi pe sub o masă (care se zguduie zgomotos) sau diverse mişcări şi simboluri aluzive, dar chiar caracterial, Fiordiligi şi Dorabella nu se dau în lături să cocheteze (e puţin spus!) cu unii parteneri de distracţie (care parcă doar asta aşteaptă sau tocmai de aceea fuseseră invitaţi), sugerând dezmăţul. Lipseau stripperii. În condiţiile date, misiunea lui Don Alfonso a fost uşoară.

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

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 şerpeşte. Cum va mai fi viaţa după testul imaginat de Don Alfonso? Pentru John Fulljames, în acelaşi mod. Aşa încât subtitlul operei „La scuola degli amanti" nu s-a pus în evidenţă, nu s-a validat. N-a fost o şcoală, ci o distracţie pasageră.

Ce a trenat?

Regizorul a animat puternic platoul şi a obţinut un spectacol vivace, cu mişcare continuă, abundentă, cu multe planuri paralele (inclusiv în timpul ariilor, distrăgând întrucâtva atenţia). Respectul lui Fulljames pentru muzică mi s-a părut doar parţial. Mă refer îndeosebi la minunata Uvertură, când publicului nu i s-a

https://biblioteca-digitala.ro

permis să soarbă esențele mozartiene, să intre în atmosferă prin Mozart. A fost disturbat de cortul şi 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 parafrazat 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 şi Guglielmo de către „medicul" Despina.

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

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

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

https://biblioteca-digitala.ro

sunete înalte să-şi regăsească vibraţia naturală. Presiunea ţesăturii vocale l-a obosit către final, poate şi pentru faptul că, după multele repetiţii, a intrat pe nepusă masă în premieră, din cauza indisponibilităţii tenorului prevăzut iniţial.

Tânărul bariton Cătălin Ţoropoc (Guglielmo) are un glas rotund şi puternic, înveşmântat în armonice preţios rezonante. În cântul său se mai strecoară sonorităţi „drepte", iar prelucrarea rafinată şi cu coloristică diversă a frazelor trebuie să-l preocupe în continuare, pentru evitarea monotoniei.

Vicenţiu Ţăranu şi Cristina Eremia

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

Drăcoasa Despina a fost neaşteptat 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 şi Mozart. Este foarte clar că la origine a fost tot mâna regizorului, care a încercat un contrast cu celelalte eroine. Un soi de călugăriţă, cel puţin ca aspect, pentru că mental nu a ezitat să... dărâme paharele de pe masa sub care a intrat cu un nuntaş şi a ieşit răvăşită. Nu ştiu dacă a fost o idee potrivită. Prezenţa 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", totuşi amorfă în exprimare), decât prin amploare şi, iată, aria „Una donna a quindici anni" a trecut cvasi-neobservată.

Noul „Così fan tutte" de pe prima scenă lirică a ţării funcţionează. Corecţiile, îndeosebi cele muzicale, sunt posibile.

La final, un gând. Nu este ceva nespus. Dacă toate noile producţii ale ultimilor ani la Opera Naţională Bucureşti au fost

https://biblioteca-digitala.ro

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

(Blog personal în Adevărul.ro, 2 martie 2016 şi http://cronici.cimec.ro, 2 martie 2016)

SPECTACOLE CU „BOEMA" LA BUCUREŞTI ŞI IAŞI

Renumita soprană Elena Moşuc, a cărei reputaţie la scară mondială este binecunoscută şi unanim apreciată, îşi face timp în mod regulat să cânte în România. La început de martie, a revenit pe scena Operei Naţionale Bucureşti pentru un spectacol cu „Boema" de Puccini, titlu pe care îl mai onorase acum aproape şase ani. Partener îi fusese atunci tenorul Giuseppe Giacomini, mare vedetă internaţională ca şi soprana. O asociere de înaltă clasă.

Pentru Elena Moşuc, maturitatea şi culmile importantei sale cariere au adus tălmăciri şi mai adâncite ale rolurilor, odată cu evoluţia glasului înspre sonorităţi de mare bogăţie, cu consistenţă sporită. Rotunjimea şi căldura vocii, amploarea sonoră, îmbinarea cântului cu trăiri intense făcută prin nuanţări extreme – specialitate a artistei – au adus în sală strălucire şi emoţie puternică.

Personajul Mimì a căpătat acum personalitatea unei eroine „du chair et du sang", cu experienţă de viaţă, deloc novice, în căutarea marii iubiri aşteptate necontenit, trecând peste ameninţarea bolii care o macină. Interpretarea vocală adecvată, naturaleţea şi sinceritatea expresiei au reprezentat conductul creativ al Elenei Moşuc, de la început până la sfârşit.

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

https://biblioteca-digitala.ro

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 Corchiş, care l-a înlocuit pe indisponibilul din motive medicale Daniel Magdal. Aşa a notat website-ul oficial al instituţiei. În sală, întrucât programul tipărit nu a mai putut fi modificat, s-a anunţat prin difuzoare doar numele înlocuitorului, fără alte explicaţii şi fără să i se mulţumească acestuia pentru disponibilitate, aşa cum se procedează în teatrele din străinătate.

Corchiş este tânăr, inteligent şi cântă cu o bună cultură a frazei. Şi-a înzestrat interpretarea cu adevăr şi lirism. Atâta doar că glasul are sonorităţi mate, opace în marea majoritate a ambitusului, aşa încât o altă poziţionare a sunetului în rezonatori trebuie câştigată. 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 şi viguros. În direcţia perfecţionărilor, trebuie să-şi sporească focalizarea unor sunete, care îl va duce şi către extensia repertorială. Mă gândesc, cu totul aleator, ca exemple, la notele înalte de Fa („Per vendicarmi affogo un Faraon!") sau Mi bemol (Olà! date una sedia") din primul act. Şi baritonul Valentin Vasiliu (Schaunard) este posesorul unei voci solide, cu care a abordat roluri importante din repertoriul dramatic. A crescut în prestaţie pe parcursul serii.

Cald, calm şi introvertit în spirit a sunat glasul basului Marius Boloş (Colline) în aria „Vecchia zimarra", aria „paltonului", finalizată cu un „Addio" şoptit, rău prevestitor.

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

Alte personaje, episodice, au revenit artiştilor Mihnea Lamatic (excelent în rolurile de caracter Benoît şi Alcindoro), Adrian Ionescu (Vameşul), Constantin Negru (Parpignol). Sergentul şi interpretul său nu au figurat în distribuţia din program.

https://biblioteca-digitala.ro

Condusă de Vlad Conta, orchestra a demolat totul prin forță. Sau aproape totul. De agresiune, s-au salvat Elena Moşuc, Florin Simionca în câteva sunete masive din primul act şi Marius Boloş în arie, pagină care scapă întotdeauna de eventualele excese de acompaniament, grație scriiturii. Şi au mai fost câteva situații. Puține. Ca să facă față, până şi corul dirijat de Stelian Olariu, ca şi cel de copii pregătit de Smaranda Morgovan au trebuit să-şi 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 instrumentiştilor le concurează puternic pe cele ale platoului. Nu ştiu dacă fosa este tehnic reglabilă. Probabil că nu sau nu încă. Revine şefilor de orchestră sarcina să acordeze dinamica sonoră în aşa fel încât să favorizeze scena. Se poate foarte uşor, fără să-şi altereze concepția.

La Iaşi, infuzie de tinereţe Notam în repetate rânduri despre preocuparea constantă a managementului Operei Naționale Române Iaşi în direcția primenirii distribuțiilor. Şi în aceste zile de martie, spectacolul „Boema" a consemnat debuturi şi apariții tinere în rolurile principale.

După producțiile Universității Naționale de Muzică Bucureşti, 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 şi „Hariclea Darclée" (Brăila), unde a câştigat unul dintre cele două Mari Premii. Se aştepta debutul pe o scenă de operă. S-a întâmplat tot la Iaşi la sfârşitul anului trecut în rolul Rodolfo, pe care l-a reluat acum.

Perspectivele 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 („Mimì e una civetta", actul al III-lea).

https://biblioteca-digitala.ro

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

https://biblioteca-digitala.ro

intrare în scenă va fi mai concludentă, registrul grav nu se va mai detimbra pe alocuri („Andiam!, primul act), iar „aria paltonului" va câştiga în profunzime. Repet, Daniel Pascariu este foarte tânăr şi, 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 (Vameşul), Dragoş Ştefan (Sergentul).

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

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

(Blog personal tn Adevărul.ro, 7 martie 2016 şi http://cronici.cimec.ro, 7 martie 2016)

CONCERT EXTRAORDINAR LA CELEBRAREA CELOR 136 DE ANI DE EXISTENŢĂ A BĂNCII NAŢIONALE A ROMÂNIEI

Bucureşti, Sala de Marmură a Băncii Centrale. Un ambient în care au devenit tradiţionale concertele realizate de marea soprană Mariana Nicolesco, în compania unor laureaţi ai Concursului Internaţional de Canto „Hariclea Darclée". În preajma Sărbătorilor Pascale, evenimentul a sărbătorit aniversarea înfiinţării primei instituţii bancare a ţării şi s-a desfăşurat în prezenţa Guvernatorului Mugur Isărescu, a membrilor Consiliului de Administraţie, a unui numeros şi entuziast public.

Exprimându-şi recunoştinţa faţă de organizatori, Mariana Nicolesco nota în programul de sală că Banca Naţională a

https://biblioteca-digitala.ro

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 Marianei 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 Baianț), „Agnus Dei" de Bizet (Adrian Dumitru cu omogenitate timbrală), „Quae moerebat et dolebat" din „Stabat Mater" de Pergolesi (Florentina Soare, implicată în sacralitate), „Inflammatus" din

https://biblioteca-digitala.ro

„Stabat Mater" de Rossini (temerară incursiune pentru Irina Baianț, abordată cu profesionalism), „Laudamus Te" din „Missa în do minor" de Mozart şi „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 şi „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") şi în aria „O sainte médaille" (Gounod – „Faust") că posedă un remarcabil potențial liric, susținut de o timbralitate plăcută şi 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 înfățişarea unor strălucitoare agilități.

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

Florentina Soare a înțeles impulsurile ariei „Stride la vampa" (Verdi – „Trubadurul"), o pagină la care s-a încumetat cu ştiință, ca şi 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 şi dezvoltări

https://biblioteca-digitala.ro

ample, răscolitoare în registrul acut. Tânărului tenor i se deschid orizonturi uriaşe. Ca şi în alte cazuri, prudenţa trebuie să-i guverneze incursiunile artistice ulterioare.

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

Întrucât însuşi Guvernatorul Mugur Isărescu îi subliniase distinsei soprane că anul de înfiinţare a Băncii Naţionale a României, 1880, coincide cu cel al compunerii şi publicării celebrului vals „Valurile Dunării" de Iosif Ivanovici, tinerii acompaniaţi de Alexandru Petrovici l-au interpretat în cor.

La final, aplauze, valuri de flori şi felicitări adresate pe scenă de personalităţile prezente.

(Blog personal în Adevărul.ro, 6 mai 2016 şi http://cronici.cimec.ro, 6 mai 2016)

SOPRANA MARIANA NICOLESCO, ÎN CENTRUL ATENŢIEI LA BUCUREŞTI ŞI PARIS

După demersuri anterioare prodigioase, celebra soprană Mariana Nicolesco şi-a pus din nou în valoare, la sfârşitul lunii aprilie şi prima jumătate a lui mai, creativitatea în organizarea unor evenimente de excepţie în Capitală. Ca un corolar, dar nu numai, ci şi ca recunoaştere plenară a valorii fondării marelui Concurs şi Festival Internaţional „Hariclea Darclée" de la Brăila, manifestare aşezată în prezent sub Înaltul Patronaj UNESCO, precum şi a întregii şi ilustrei cariere desfăşurate pe tot mapamondul, continuată astăzi cu preocupări de promovare a artei, Mariana Nicolesco este omagiată internaţional în cele mai înalte foruri culturale şi educaţionale.

După Concertul extraordinar bucureştean pe care l-a realizat întru celebrarea celor 136 de ani de existenţă a Băncii Naţionale a României, despre care am relatat în aceste pagini, Mariana Nicolesco a fost invitată la Paris, la Reuniunea anuală a Ambasadorilor Onorifici UNESCO. Se ştie, soprana deţine

https://biblioteca-digitala.ro

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

Recenta reuniune a abordat teme de interes global, precum marile probleme ale umanităţii 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 educaţiei (expunere de Stephan Uhlenbrook), dar şi rolul culturii în lumea de azi, îndeosebi pentru combaterea extremismului şi violenţei.

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

Intervenţia renumitei soprane, aplaudată intens, a fost unul dintre punctele forte ale Reuniunii anuale a Ambasadorilor Onorifici ai Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru Educaţie, Ştiinţă şi Cultură şi a prilejuit reîntâlnirea de mare cordialitate dintre directorul general al UNESCO, Irina Bokova şi Mariana Nicolesco.

Un mare muzicolog italian, Paolo Isotta, la Bucureşti

Aula Palatului Cantacuzino a găzduit, în zilele următoare, un eveniment deosebit, patronat de Ambasada Italiei la Bucureşti, Institutul Cultural Italian şi Fundaţia Internaţională Ateneul Român, prilejuit de apariţia cărţii „Altri canti di Marte" („O mare carte a iubirii", 464 de pagini, Marsilio Editore) de Paolo Isotta şi de prezenţa autorului la Bucureşti.

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

https://biblioteca-digitala.ro

bucureştene, 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 şansa pe care a avut-o în 1990 când, cu prilejul concertului dedicat Revoluţiei Române la Opera de Stat din Viena, a ascultat-o şi 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 şi tradiţiilor, al originalităţii adevărate".

În alocuţiunea sa, autorul a adus un cald omagiu Marianei 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 ş. a., Isotta a apreciat-o şi drept una dintre cele mai ilustre interprete a Violettei din „Traviata" verdiană, într-un spectru ce acoperă multe decenii, remarcând creaţia - 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 aşează cu demnitate „Traviata" Marianei alături de cele interpretate de Claudia Muzio, Magda Olivero, Maria Callas, Renata Tebaldi".

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

https://biblioteca-digitala.ro

egală măsură, dirijor) şi, nu în ultimul rând, românul George Enescu. Asocierea lui George Enescu ca urmare a exegezei de înaltă ţinută 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 Broşura de prezentare a cărţii, cu importante selecţii, 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 Brâncuşi, George Enescu, Mariana Nicolesco sau cultul unei ţări 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 „Brâncuşi" (Editura Rizzoli International, 1986).

Din broşură 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 alţi exegeţi de seamă creaţiei enesciene, comparaţiile estetice cu diferite opusuri de referinţă ale secolului XX, conexiunile filosofice.

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

Muzică enesciană După prezentarea volumului, a urmat recitalul de lieduri enesciene interpretate în limbile română, franceză şi germană, solo sau în duet, de artişti laureaţi ai Concursului Internaţional de Canto „Hariclea

https://biblioteca-digitala.ro

Darclée" - mezzosopranele Oana Andra şi Florentina Soare, soprana Irina Baianț, baritonul Alexandru Constantin, acompaniați la pian de Alexandru Petrovici, care a fost prezent şi 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 Marianei Nicolesco, cu rol de descoperitoare, îndrumătoare şi 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 şi http://cronici.cimec.ro, 23 mai 2016)

S-A ÎNCHEIAT LA BUCUREŞTI CEA DE-A XXVI-A EDIȚIE A CONCURSULUI NAȚIONAL DE CRITICĂ ŞI INTERPRETARE MUZICALĂ „MIHAIL JORA"

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

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

https://biblioteca-digitala.ro

fost preluate de Societatea Muzicală, preşedinte George Butunoiu.

Avându-l în frunte pe Preşedintele de Onoare Grigore Constantinescu, Consiliul de Onoare îi include pe compozitorii Dan Dediu, preşedintele Senatului UNMB şi Dan Buciu, Rector de Onoare al UNMB, pianistul Valentin Gheorghiu, dirijorii Cristian Mandeal, Horia Andreescu, Voicu Enăchescu, muzicologii Dragoş Călin şi Laura Vasiliu, decan al Universităţii de Arte „George Enescu" din Iaşi, precum şi pe George Butunoiu.

Ediţia 2016 Graţie Societăţii Muzicale, ediţia a XXVI-a a adus premii substanţiale şi o Gală finală desfăşurată în ambientul istoric al Ateneului Român. Adresarea concursului a fost către tinerii muzicieni români sau de origine română (inclusiv cetăţeni ai Republicii Moldova), cu vârste între 17 şi 27 de ani. Competiţia a prezervat obiectivele principale iniţiale: promovarea şi lansarea în cariera artistică a celor mai valoroase talente şi, totodată, cuprinzătoarea cunoaştere – în rândul interpreţilor, dar şi a publicului – a creaţiei componistice naţionale, cu atenţie deosebită pentru opera lui Mihail Jora.

Ediţia 2016, care a avut loc la mijlocul lunii mai, a cuprins patru secţiuni, Canto, Pian, Violoncel, Critică Muzicală, concurenţii prezentându-se în faţa juriilor formate din:

- prof. univ. dr. Ionel Voineag, prof. univ. dr. Bianca Manoleanu, soprana Irina Iordăchescu (Canto),
- prof. univ. dr. Dana Borşan, prof. univ. dr. Sandu Sandrin, conf. univ. dr. Constantin Niţu (Pian),
- prof. univ. dr. Dan Prelipcean, prof. Anca Vartolomei, violoncelistul Răzvan Suma, directorul Orchestrelor şi 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-şef, Radio România Cultural şi criticul muzical Costin Popa (Critică Muzicală).

https://biblioteca-digitala.ro

S-au acordat următoarele distincții:

• Premiile Speciale „Mihail Jora": Gabriel Gitan – pian şi 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, Ştefan Cazacu

Secţiunea Canto

• Premiul I - Gina Gloria Tronel

• Premiul al II-lea - George Ionuț Vîrban

• Premiul Special „Valentina Crețoiu şi Şerban Tassian" - Rodica Butu

• Premiul Special „David Ohanesian" - Diana Gheorghe

• Premiul Memorial „Lisette Georgescu" pentru cel mai bun acompaniator - conf. univ. dr. Andreiana Geamănă-Roşca

Secţiunea Pian

• Premiul I - Dimitri Malignan

Secţiunea Violoncel

• Premiul I - Ştefan 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

Secţiunea Critică Muzicală

• Premiul I - Ana Diaconu

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

https://biblioteca-digitala.ro

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

Cuvintele introductive au fost rostite de preşedintele Dragoş Călin şi de rectorul Universității Naționale de Muzică, prof. univ. dr. Diana Moş. Au fost subliniate importanța concursului în context educațional, meritele fostului preşedinte, actual Preşedinte de Onoare, Grigore Constantinescu în înființarea şi derularea exemplară a edițiilor anterioare, noutățile noii ediții finanțate şi manageriate logistic de Societatea Muzicală, de preşedintele George Butunoiu, precum şi perspectivele viitoare. Ediția 2016 a beneficiat de un număr record de parteneri şi 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 şi sponsori.

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

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

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

https://biblioteca-digitala.ro

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 marii 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 căruia 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, căruia 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 balete academice la musicaluri, la folclor autentic, etno sau hit-uri de ultimă oră, iar prima reprezentație a fost avanpremiera 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.

https://biblioteca-digitala.ro

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 avanpremiera 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)

https://biblioteca-digitala.ro

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „GEORGE ENESCU" 2015, Ediția XXII

DIN NOU ÎN TOP

Şi actuala ediție a renumitului eveniment bucureştean, național şi internațional dedicat marelui George Enescu, deşi mai scurtă cu şase zile față de anterioara din 2013, este bogată şi 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 şi 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 valoroşilor instrumentişti, 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 şef 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 şi demnă de a continua fără rezerve, nu numai în scopul de a avea viziuni cât mai diverse, ci şi în acela ca baghetele de

https://biblioteca-digitala.ro

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

În „Concertul pentru vioară şi orchestră în re minor, op. 47" de Sibelius, Sarah Chang şi-a expus calitățile virtuoze, de multe ori discret şi 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 şi al celor trei solişti, soprana stratosferică Jennifer O'Loughlin (totuşi 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 şi Renaştere", ansamblul bucureştean a oferit - sub conducerea Annei Ungureanu - un program de muzică sacră şi profană, o plimbare prin Europa imnurilor şi madrigalelor, baladelor italiene, flamande, engleze, germane, spaniole, a „chanson"-urilor franceze, prilej pentru a-şi expune paleta măiastră a interpretărilor care i-au adus renumele. Dirijoarea, experimentată mezzosoprană madrigalistă, l-a inspirat, l-a modelat, i-a plămădit sensuri şi expresii, într-o reuşită deplină care a sedus publicul. Înalta altitudine artistică a concertului a validat calitățile prin care corul şi-a construit faima.

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

https://biblioteca-digitala.ro

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 şi sugestive ale Annei Ungureanu. Dar şi „Languir me fais" (Claudin de Sermisy), „chanson" ca un „lamento", duios şi moale, la care expresivitatea s-a forjat din culori şi 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 şi – în alt plan şi 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 lebădă - a guvernat cântul din „Il bianco e dolce cigno" (Jacques Arcadelt).

Ca o subtilă, fină şi 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 (aş fi dorit să regăsesc numele artistului în fluturaşul de sală) „Gloria" din „Missa Brevis" de acelaşi Palestrina, „Scaldava il sole" de Luca Marenzio, „Io tacerò" de Gesualdo da Venosa au pus şi ele în valoare linia vocală impecabilă, cântul catifelat, crescendo-urile şi decrescendo-urile, iar „Quel augellin che canta" de Monteverdi, virtuozitatea agilităților sopranelor.

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

https://biblioteca-digitala.ro

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

În afara acompaniamentului primei piese din program, Ansamblul Codex a avut şi două intervenţii 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 si Codex Vietoris, ca şi de dansuri vechi din Transilvania - melodii din Codex Caioni, Cantionale Catholicum şi Cantus Catholici au completat atmosfera.

La Ateneul Român, în compania bijutierilor Corului Naţional 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 instrumentişti proveniţi din diferite spaţii a oferit formaţia 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 componenţi din întreaga Germanie, dornici să facă muzică împreună, pe Colina Sacră.

Cu un program compozit, înfăşurător peste epoci şi stiluri, Tharice Virtuosi a impresionat, aşadar, prin asamblarea exemplară, dar şi prin valoarea soliştilor. Rememorez articulările fluide ale violoniştilor Bogdan Zvorişteanu, Vlad Stănculeasa şi Valentina Svyatlovskaya („Concertul pentru trei viori şi 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 şi Bogdan Zvorişteanu, plină de valsări înaripate, în „Duetele" lui Şostakovici, spiritul romantic expus de Oleg Kaskiv şi Ettore Causa („Andante" din „Concertul pentru vioară, violă şi corzi în

https://biblioteca-digitala.ro

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

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

Bagheta vrăjită a lui Zubin Mehta A fost oaspetele dăruit şi drag al festivalului. Cel mai vechi dintre cei foarte mari. O afirmă chiar maestrul, care revine ciclic în faţa melomanilor noştri. A impresionat de la prima apariţie, acum cinci decenii, când era un necunoscut în Bucureşti, în România. În acei ani în care informarea la noi despre valoroasele baghete emergente, şi nu numai, era precară, iar mediatizarea practic inexistentă. A fost descoperit „din mers", cum s-ar spune, „live". Din acea perioadă, ilustrul dirijor îşi aminteşte 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 senectuţii împlinite, acelaşi fior străbate orchestrele ce-i stau în faţă, acelaşi 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 instrumentiştii. Se simte. Iradiază spiritul. În raţionalitatea lui Mehta există un filon filosofic, un conduct al forării în esenţe şi efectele sunt uimitoare. Întotdeauna a inclus în program opusuri monumentale, dar nu s-a sfiit de lucrările de referinţă de mai mici dimensiuni. Gestica sa metronomică, fără excese, clară, este de o rară eficienţă. Celebrele zvâcniri ale braţelor au acum, poate, o mai

https://biblioteca-digitala.ro

mică amplitudine, dar inflamările şi expansiunile cuprind spaţiul de deasupra capetelor orchestranţilor cu aceeaşi anvergură. Şi rezultate.

Aşa a fost şi în cea de-a doua seară a prezenţei sale la ediţia 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 referenţială. A ales tempi mai mişcaţi, dar coloristica s-a dovedit minuţioasă, ca o pânză impresionistă. Penel de maestru. Plastica a fost fără reproş, 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 prestaţia întregii formaţii pregătită de Iosif Ion Prunner.

Intervenţia vocii de tenor (Marius Vlad Budoiu) a venit ca din străfunduri, din adâncimi abisale. Păcat că fluturaşul de sală nu a menţionat numele sopranei ce a proiectat sonor şi 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 şi gândul mi-a zburat către o ipotetică viitoare apropiere a maestrului de opera capitală enesciană, „Oedipe". De ce nu? Presiunea raportului între Om şi Destin îl poate tulbura şi conduce către deschiderea partiturii.

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

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru partea a II-a „În ritm lent de ländler. Oarecum stângace şi foarte aspru", Mehta a găsit calea către redarea potrivită, prin tempi molcomi şi sonorităţi estompate. Plină de contraste, secţiunea a III-a, „Rondo burlesc: Allegro assai. Foarte sfidător", a fost citită de dirijor în replici groteşti, chiar sarcastice. În fine, în ultima mişcare „Adagio. Foarte rar şi încă prudent", admirabilă a fost expunerea omogenă a cantilenei de către viori şi viole, urmate de violoncele şi contrabaşi. În faţa unor teme care se amalgamează, angoasa iniţială pare că a revenit şi Mehta a alternat măiastru culminaţiile în „tutti" cu calmul eterat al viorilor care, de altfel, încheie lucrarea, vaporoase.

După ultimul sunet, distilat până la esenţe, 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. Acelaşi ca şi după primul concert cu „Simfonia de cameră nr.1 în Mi major, op.9" de Schönberg şi „Simfonia nr. 8 în do minor" de Bruckner.

Partitură - monument

Marea „Simfonie nr. 8 – a celor o mie" de Mahler a revenit Orchestrei Naţionale Radio şi unei reuniri de coruri, cel Academic Radio (dirijor Dan Mihai Goia), al Filarmonicii bucureştene (dirijor Iosif Ion Prunner), al Corului de Copii Radio (pregătit de Voicu Popescu). La pupitru s-a aflat Cornelius Meister, care a reuşit cu bune rezultate pretenţioasa asamblare a imensului aparat orchestral-coral şi 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, deşi într-o formă vocală inferioară faţă de prestaţiile anterioare bucureştene, când a cântat rolurile titulare din „Siegfried" sau „Parsifal", actul al II-lea), la soprana Erika Sunnegårdh, mezzosoprana Michaela Selinger şi la basul Sorin Coliban. Timbralităţi frumoase au afişat sopranele Cellia Costea şi Aurelia Florian, mezzosoprana Liliana Ciucă, baritonul Şerban Vasile, voci forjate de literatura italiană de operă.

https://biblioteca-digitala.ro

Perfecţiunea există Orchestra Filarmonică din Berlin a venit la Bucureşti pentru prima oară în ultimii 70 de ani. A fost simbolul perfecţiunii, al perfecţiunii germane, al perfecţiunii clădite peste timp de un Furtwängler, de un Celibidache, de un von Karajan, menţinute de actualul ei director muzical, Sir Simon Rattle. O seară fascinantă în întregul ei, o seară a calităţii de sunet, a omogenităţii fabuloase şi seducătoare a partidelor instrumentale, a cultului armoniei, a unei baghete charismatice. „Cordarii" şi-au expus onoranta carte de vizită încă de la prima atingere de arcuş, în „Variaţiunile pe o temă de Frank Bridge, op. 16" de Britten. A urmat, impresionantă prin monumentalitate şi detaliu, „Simfonia nr. 4 în do minor, op. 43" de Şostakovici, debutând prin străpungeri sonore datorate unei partide de vis a „lemnelor", susţinute de xilofon. Curăţenia de sunet, strălucirea, scânteierile au fost de puritatea cristalului. Imediat, tensiunea a devenit paroxistică, forţa devastatoare a copleşit. Odată în plus, perfecţiunea atacurilor mi-a amintit de Herbert von Karajan. Pachetele de coarde au susţinut, parcă precum un singur instrument, performanţele suflătorilor, fie în pasaje evocatoare, fie în cantilene, fie în marile dezlănţuiri sonore. Partitura lui Şostakovici a pus în evidenţă individualităţi 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 desăvârşit o întâlnire absolut memorabilă şi pilduitoare.

Pianişti în recital Fazil Say a oferit un program dedicat nopţii şi astrului său tutelar. Patru „Nocturne" chopiniene, celebra „Sonată nr. 14, op. 27 nr. 2 în do diez minor – a lunii" de Beethoven, precum şi 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 şi rememorări. Beethoven a mai fost prezent pe afiş cu ultima sa sonată „nr. 32, op. 111, în do minor", citită în tempi inediţi, nu

https://biblioteca-digitala.ro

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. Piesele de Haydn („Sonata nr. 31 Hob. XVI. 46 în La bemol Major", „Variațiunile 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 redate 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 expremă 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 reputate, 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

https://biblioteca-digitala.ro

Mendelssohn-Bartholdy (Oratoriul „Paulus") şi, sub denumirea generică „Ode către Sfânta Cecilia", de Purcell, Britten şi Händel. Este un ansamblu pentru care puritatea de sunet şi cultura stilistică guvernează, fie că este vorba despre orchestră sau cor. Cel puţin pentru ansamblul de voci, pilduitoare a fost interpretarea „a cappella" a „Imnului către Sfânta Cecilia", compus de Benjamin Britten în 1942. Soliştii celor două seri au fost soprana Carolyn Sampson (cu cânt cultivat), altista Hilary Summers (numai în Oratoriul „Paulus"), tenorul James Gilchrist şi, pentru „Odele către Sfânta Cecilia", contratenorul Robin Blaze (foarte buni). Basul David Wilson-Johnson a părut cu glas uşor 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 audienţa să nu... adoarmă în scaune (a spus-o chiar Minasi) şi să nu se împuţineze, lucru care s-a şi petrecut (au rămas 200 şi 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 producţie scenică ori semi-scenică. Percepţia ar fi fost alta. Şi totuşi, aceia care au rămas la Ateneul Român până la ultimul acord n-au avut ce regreta, au plecat entuziasmaţi şi îmbogăţiţi spiritual.

O distribuţie de excepţie, o distribuţie stelară a cuprins patru contratenori de înaltă clasă. Altistul Franco Fagioli (Cesare) a impresionat printr-un cânt extrem nuanţat, mângâietor, în care frazarea a fost condusă măiestrit. Emisia vocală este uşor ingolată şi, 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 desăvârşită, la fel ca şi a altistului Max Emanuel Cenčić (Arbace). Muzical şi expresiv a fost sopranistul Vince Yi (Emilia), cu un registru supraacut remarcabil, dar fără armonice bogate în glas. În rolul Marzia, un alt sopranist excelent, Ray Chenez.

https://biblioteca-digitala.ro

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

De la pupitru, Maxim Emelyanychev a transmis energie şi acordare perfectă cu stilistica barocă, admirabil servită de soliști, desăvârşind 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) şi Mendelssohn - Bartholdy (Oratoriul „Saul"), cu Cummings la clavecin şi orgă, ambele ansambluri comunicând o cuceritoare bucurie de a face muzică, prin stil, acurateție, eleganță, finețe.

Dresda, Christian Thielemann şi Anja Harteros

Capela de Stat din capitala Saxoniei a venit la Bucureşti cu două programe dirijate de Christian Thielemann, poate cel mai reputat şef de orchestră al Germaniei de azi. Surprinzător însă, fără explicații, artistul s-a detaşat de interpretarea „Simfoniei de cameră pentru 12 instrumente soliste, op. 33, în Mi major", ultima lucrare enesciană, cedând bagheta necunoscutului Johannes Wulff-Woesten, superficial şi neimplicat.

Puterile lui Thielemann, definite prin forța de sorginte cvasi-teutonică şi expresivitatea analitică, cu consecințe în sonorități copleşitoare şi 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 şi orchestră în do minor, op. 37" de Beethoven, dirijorul cu gestică sobră, carteziană şi 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.

https://biblioteca-digitala.ro

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

https://biblioteca-digitala.ro

impresionişti), m-aş opri la „Simfonia nr. 3 în Mi bemol major, op 55 - Eroica" de Beethoven, oferită într-o versiune clasică, elegantă şi delicată (părţile I – „Allegro con brio" şi IV „Finale. Allegro molto"), apăsătoare („Marcia funebre"), cu tempi echilibraţi, „aşezaţi", care au pregătit de minune, contrastant, ultimele pagini, grandioase.

Anne-Sophie Mutter şi virtuozii săi A fost o primă apariţie la Bucureşti a faimoasei violoniste, însoţită de propriul ansamblu. Programul, compozit, a debutat cu Penderecki şi Nono, după care s-a cantonat în Bach şi 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 violonişti din ansamblu, pentru fiecare din cele trei părţi ale opusului. Păcat că fluturaşul 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 apropiaţi de tradiţie, pentru ca ultima mişcare „Allegro" să reflecteze o dinamică de total angajament.

Au urmat „Cele patru anotimpuri" vivaldiene, cu Anne-Sophie Mutter protagonistă, ca solist şi 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 impetuozitate debordantă („Toamna", „Iarna"). Cimentate în spirit, „Anotimpurile" Annei-Sophie Mutter vor rămâne acolo pe vecie.

Muzicieni din Bremen, Berlin şi 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 –

https://biblioteca-digitala.ro

Chopin – Haydn – Mozart, poate şi datorită prezenţei în faţa clapelor a unui alt reputat artist, Maria João Pires. Instrumentiştii germani şi-au onorat cartea de vizită, demonstrând în Mozart (Uvertura operei „Clemenţa lui Titus" şi „Simfonia nr 41 K 551 în Do major – Jupiter") o aplicaţie deosebită şi pentru abordări delicate, şi pentru efluvii viguroase, redate contrastant. Pinnock a condus cu rară minuţiozitate, cu vervă şi a ştiut să elimine, pentru tot restul prestaţiilor, atacurile neunitare din debutul „Uverturii D 590 în Re major – În stil italian" de Schubert.

Romantică înnăscută, Maria João Pires a prezentat un Concert chopinian „nr. 2, op. 21 în fa minor" de manual, cu expuneri înaripate şi vîrtejuri ameţitoare de game în cadenţa din final. Cu pianistică aeristită, tuşeu incredibil şi 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 încredinţat bagheta lui Horia Andreescu pentru Brahms şi Dvořak, 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 tradiţiei, în care gravitatea primei mişcări („Maestoso"), melancolia cele de-a doua („Adagio") şi energetica ultimei („Rondo: Allegro non troppo") au fost cheile de boltă. Cel puţin 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 şi nord-american.

Ansamblul parizian „Les Dissonances" cântă fără dirijor. Este o ambiţie a fondatorului său (2004), violonistul David Grimal, care conduce nu numai muzicieni din Hexagon, ci şi din întreaga Europă. Este o opţiune, desigur, proprie, cu rezultate diferite. Din cele două programe, m-aş opri asupra celui dintâi, în care tălmăcirea opusului enescian „Caprice roumain pentru vioară şi orchestră" (orchestraţie de Cornel Ţăranu după schiţele compozitorului) a fost remarcabilă prin

https://biblioteca-digitala.ro

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 vicace"). 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 rezonării 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

https://biblioteca-digitala.ro

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 orchestranților, 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, gestica sa rămânând sobră și riguroasă, iar privirea concentrată în bună măsură asupra partiturii, 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.

https://biblioteca-digitala.ro

Prin soprana Anne Schwanewilms (Chrysothemis) am regăsit o Elsa wagneriană, cu voce calitativă, frazare fluentă, implicare dramatică sporită către paginile de sfârşit ale operei, în care şi 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 forţă dramatică. Registrul „de piept", veche specialitate a marii mezzosoprane, i-a fost aici de mare utilitate, ţinând cont de ţesătura vocală straussiană joasă. Strigătele inumane, schimonoselile facies-ului, contorsiunile trupului au lăsat o impresie feroce de demenţă.

Cele trei eroine şi-au demonstrat măiestria în arta „Sprechgesang-ului", a declamaţiei.

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

Pregătirea stilistică ireproşabilă şi adecvarea în lectura partiturii, mă fac să notez şi celelalte voci, de reduse intervenţii în economia concertului: Ulrich Res (Aegisth), Christoph Stephinger (Tutorele lui Oreste şi Bătrânul servitor), Marzia Marzo (Confidenta Klytemnestrei), Anna Rajah (Însoţitoarea Klytemnestrei), Kevin Conners (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 şi bucuria a venit prin programarea Poemului simfonic „Isis" de George Enescu, în aranjamentul lui Pascal Bentoiu, după schiţele compozitorului. Şi-a dat concursul formaţia feminină a Corului Academic Radio. O miniatură cu sonorităţi oedipiene (în anul creaţiei, 1923, Enescu terminase capodopera sa lirică şi se afla în plin proces de orchestrare a partiturii), cu vocalize transcendentale, inspirat redate de interpreţi. Pianistul Pierre Laurent Aimard s-a angrenat în „Concertul nr. 5 în Mi bemol major, op. 73" de Beethoven cu delicateţe şi forţă. Atâta doar că

https://biblioteca-digitala.ro

procentul de mici erori a fost semnificativ, fiind compensat de lectura orchestrală bine integrată în spiritul Titanului de la Bonn. Şi interpretarea „Simfoniei nr. 5 în re minor, op. 47" de Şostakovici a primit din partea instrumentiştilor, a dirijorului, o elocventă tălmăcire, plină de puteri ecrasante, care au depăşit punctualele derapaje ale corniştilor.

(CULTURA, nr. 36 (534) din 1 octombrie 2015 şi
Blog personal în Adevărul.ro, 1 octombrie 2015.
Capitolul „Elektra, concert copleşitor la Sala Palatului"
a fost publicat şi în Enescu 2015 – Ziarul Festivalului Internaţional
George Enescu, nr. 13, 15 septembrie 2015)

PREZENŢE PRESTIGIOASE

Opere în concert şi un singur titlu în spectacol

După perfecţiunea barocă din „Catone in Utica" de Leonardo Vinci şi monumentala „Elektra" de Richard Strauss, a venit rândul operei „Wozzeck" de Alban Berg, ca primă audiţie românească. În concert, la Sala Palatului, cu concursul Corului şi Orchestrei Filarmonicii „George Enescu", dirijor Leo Hussain, dirijorul corului Iosif Ion Prunner. Corul de copii a fost pregătit de Voicu Popescu.

O tălmăcire emoţionantă, cu profund mesaj spiritual despre dramele vieţii şi morţii, ale alienării, derapajelor mentale, pe care şeful de orchestră cu sprijinul instrumentiştilor şi coriştilor a redat-o cutremurător. Şi, bineînţeles, al soliştilor. A fost o implicare totală a tuturor participanţilor la actul artistic, adânc rezonantă în asistenţa care, din păcate, nu s-a simţit atrasă şi a umplut sala doar pe jumătate. Poate că, din punctul de vedere al receptării, era mai potrivită o viziune scenică. Cred că şi cântăreţii ar fi dorit-o, întrucât atitudinile sugerate nu au părut suficiente pentru transmiterea multiplelor mesaje. Pare că şi intrarea Doctorului, a Căpitanului prin sală către finalul operei a fost aleasă din dorinţa teatralizării mai pronunţate. Fără mare succes.

https://biblioteca-digitala.ro

Stăpâni asupra stilului declamatoriu şi expresivităţii rostirii, soliştii au creat personaje bine integrate în tramă. Baritonul Michael Volle (Franz Wozzeck), cu voce masivă, caldă şi puternică, a fost excelentul cap de afiş, 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 faţetelor caracterologice.

Nu trebuie uitaţi ceilalţi creatori de profiluri puternice, Arnold Bezuyen (Căpitanul, tenor de caracter cu inflexiuni groteşti), Martin Winkler (Doctorul, bariton cu glas calitativ), Marius Vlad Budoiu (Tamburul Major, tenor), Cosmin Ifrim (tenor liric în rolurile Andres şi 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), Şerban Vasile (Al doilea ucenic, bariton). Pentru intervenţia sa simbolică din final („Hip - hop, hip - hop"), ar fi meritat să cunoaştem numele copilului interpret al Fiului Mariei.

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

Păcat că limba română, şi nu germana, a fost cea în care Corul de copii a interpretat intervenţia sa din final, în contradicţie 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" şi „Încoronarea Poppeei". Cel puţin în ultima, cultura de stil a fost remarcabilă, cântul în tehnică non-vibrato, zicerea expresivă a marii mase de recitative, ornamentaţiile impregnate cu rafinamente au reprezentat cheia de boltă a unei interpretări deosebite. Remarc

https://biblioteca-digitala.ro

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

Singura producţie a Operei Naţionale Bucureşti a fost „Oedipe", capodopera enesciană ce nu trebuie să lipsească de la nicio ediţie festivalieră. Montarea fiind cunoscută (Anda Tăbăcaru Hogea), interpreţii ştiuţi în bună măsură, interesul venea din partea baghetei lui Leo Hussain şi a noului Oedipe, baritonul italian Davide Damiani.

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

Partenerii italianului au avut prestaţii diverse, marea majoritate insonore. Poate că şi platforma de decor, nefericit amplasată în partea din spate a platoului, este de vină. I-a afectat pe interpreţii Marelui Preot (Marius Boloş), Sfinxului (Andrada Roşu), Iocastei (Sidonia Nica), lui Tezeu (Vicenţiu Ţăranu) şi, în anumite momente, chiar lui Oedipe. Horia Sandu (dominator Tiresias) a fost ideal sonor, la fel şi Liviu Indricău (Păstorul), care însă trebuie să ia aminte la cântul nuanţat. 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 Şohterus (O femeie tebană). Instrumentiştii ar trebui să restudieze serios partitura, cel puţin la nivelul corului pregătit de Stelian Olariu. La primul spectacol din cele două au cântat de multe ori neglijent, fără atenţie la impulsurile baghetei, care a expus o

https://biblioteca-digitala.ro

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 flamă.

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, vaporoase (prima parte), calm olimpian (cea de-a doua), desen nuanțat aidoma celui belcantist (mișcarea a treia) și... spumă de șampanie (ultima secvență).

https://biblioteca-digitala.ro

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

„Simfonia nr. 3 în Fa major, op. 90" de Brahms a avut o neaşteptată 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"), mişcarea s-a mai animat, a devenit mai turbulentă, deşi Bychkov nu simte nevoia explicitării dramatismului clocotitor. În plus, am remarcat că Wiener Philharmoniker nu este scutită de impurități.

Două voci au figurat pe afişe. Mezzosoprana Elizabeth Kulman a cântat celebrele „Wesendonck – Lieder, WWV 91" de Wagner, cu discurs fluid şi 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 „Şapte lieduri pe versuri de Clément Marot, op. 15". Aprofundări ar fi necesare, chiar împreună cu dl Bychkov. Uşor vibrant, glasul n-a fost expresiv decât în „Du conflict en douleur", iar „Changeons propos" s-a pierdut printre instrumente.

Royal Liverpool Symphony Orchestra şi 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 şi umbre), Glazunov („Concertul pentru vioară şi orchestră în la minor, op. 82", în care Alexandru Tomescu şi-a expus tehnica admirabilă şi sunetul delicat), Rahmaninov („Simfonia nr. 1 în do minor, op. 13", edificiu statuar în care maleabila şi inspirata baghetă a construit arce sonore de largă respirație, decupaje tăioase

https://biblioteca-digitala.ro

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

Simfonice la Ateneul Român Monte Carlo Philharmonic a evoluat sub două conduceri, Gianluigi Gelmetti, respectiv Cristian Mandeal. Primul dirijor l-a avut ca solist pe David Garrett în „Balada pentru vioară şi orchestră" de George Enescu (într-o bună înţelegere a melosului, redat cu emotivitate, stilat), precum şi în „Concertul pentru vioară şi orchestră în sol minor, op. 26" de Max Bruch, o etalare de virtuţi romantice visătoare, pigmentate cu accente robuste. Pasionalul s-a făcut permanent simţit în arcuşul lui Garrett. Orchestra monegască a susţinut cu aceeaşi vigoare şi paginile raveliene, „Alborada del gracioso", „Pavană pentru o infantă defunctă", „Bolero".

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

„Cântecul pământului" de Gustav Mahler i-a avut ca solişti pe reputata mezzosoprană Ruxandra Donose şi pe tenorul Vincent Wolfsteiner. Suita de imagini picturale a găsit în Ruxandra Donose o poetă a sunetului şi cuvântului, cu trimiteri în esenţe. 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 desfăşura decât sub semnul excelenţei. Umbra patronului lor îi urmăreşte şi îi guvernează nu numai în literatura maestrului. Uvertura operei „Don Giovanni" a avut

https://biblioteca-digitala.ro

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

În „Concertul nr. 23 pentru pian şi orchestră în La major K 288", Dan Grigore a adus prinosul său spiritului mozartian, prin cultură profundă, pătrundere în adâncimile expresive şi 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 „Marş funebru" deşirant. Mişcarea a treia a fost cuprinsă de vârtejuri ameţitoare, în pregătirea ultimei, pentru care dirijorul Thomas Dausgaard a ales un tempo „Prestississimo". Thomas Dausgaard, un şef de orchestră cu gestualitate atipică şi 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 şi 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 sonorităţi energice şi mai apoi unduiri delicate, alternând cu pasaje virtuozistice topite în lirism seducător.

„Simfonia nr. 7 în Do major, op.60 – Leningrad" de Şostakovici a constituit prima demonstraţie de forţă a orchestrei, a dirijorului. Pachetele de instrumente au fost de o compactare exemplară, dar au lăsat liberă expunerea unor remarcabile individualităţi 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 fiinţa îi pulsează. Nelsons induce nuanţe, sensuri, expresii, inspiră. Aşa au apărut crescendo-urile formidabile către culminaţiile copleşitoare, atacurile precise ale suflătorilor, eleganţa şi expresivitatea viorilor, cantilenele violelor, totul convergent către monumentalul final.

https://biblioteca-digitala.ro

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 desăvârşit mişcarea secundă. Calmul „dimineţilor liniştite" (partea a treia) a prefigurat turbulenţa şi 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 şi deschizând o transcriere intens meditativă, cu culminaţii maiestuoase?

Ca ultimă pagină, „Suita nr. 2 – Daphnis şi Chloé" de Ravel a sedus prin imagini translucide şi dezvoltări ample. Artă de şevalet.

Şi au mai fost... ... Scottish Ensemble cu Patricia Kopatchinskaja şi Peter Ruzicka la pupitrul Filarmonicii bucureştene, Elisabeth Leonskaja în recital şi concert cu Sankt Petersburg Philharmonic Orchestra (dirijor Temirkanov), New European Strings Chamber Orchestra (dirijor şi solist Sitkovetsky), Orchestre de Chambre de Paris (dirijor Sir Roger Norrington, soliste Deborah şi Sarah Nemţanu), Orchestra Naţională de Cameră a Republicii Moldova (dirijor Cristian Florea), Orchestra de Cameră Bucureşti – 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 şi Remus Manoleanu, Piotr Anderszewski, Christian Zacharias. Un regal!

În Capitală, manifestările adiacente au fost multe şi diversificate: Piaţa Festivalului, Simpozionul Internaţional de Muzicologie, excelentul Ziar al Festivalului, lansări de cărţi, Programul Bucureşti Creativ, Bulevardul Artelor, întâlniri cu interpreţi, conferinţe de presă etc. Opera Comică pentru Copii a prezentat „Baronul Münchausen" de Dan Dediu.

https://biblioteca-digitala.ro

În țară, Festivalul Enescu a fost marcat la Timişoara, Braşov, Iaşi, Bacău, Sibiu, Ploieşti.

Marginalii Marele Festival Internațional „George Enescu" s-a încheiat. A fost poate cel mai consistent din ultimii ani, cu prezențe de mare prestigiu, cu afişe 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 şi de recital ar trebui să fie mai judicios cumpănită, în sensul reducerii densității zilnice. Ar însemna şi o diminuare serioasă a costurilor.

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

Şi un corolar deloc plăcut. În ultima seară, un brum oribil venit din difuzoarele de mii de waţi 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 sfârşit construirea unei noi săli de concerte, modernă, cu acustică naturală, fără amplificare electronică. Hotărâți-vă, domnilor, pentru Dumnezeu, mai ales că Bucureştiul candidează pentru demnitatea de Capitală Culturală Europeană şi Festivalul George Enescu va cântări greu în selecție!

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

https://biblioteca-digitala.ro

„LUCIA DI LAMMERMOOR", MARCA ANDREI ŞERBAN, A SOSIT LA OPERA DIN IAŞI

În teritoriul liric, creativitatea lui Andrei Şerban 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, permiţând marelui regizor adăugarea de noi valenţe. Ceea ce este însă remarcabil şi profitabil pentru noi, românii, este că Andrei Şerban le-a oferit, parţial, spre prezentare publicului autohton. Şi nu oriunde, ci la Opera Naţională Română Iaşi, teatru care în ultimii ani a cunoscut un reviriment major. Aşa s-a întâmplat prin opera „Indiile galante" de Rameau (anterior înfăţişată parizienilor la Palais Garnier), după care a urmat spectacolul original „Troienele", extras din renumita „Trilogie antică" montată la începutul anilor '90 la Teatrul Naţional bucureştean.

În ultima decadă a lunii septembrie, la Iaşi, a venit rândul producţiei cu „Lucia di Lammermoor" de Donizetti, a cărei premieră avusese loc la Opéra Bastille din Paris în 1995 şi fusese reluată pe aceeaşi scenă în trecuta stagiune.

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

https://biblioteca-digitala.ro

primul război mondial. Îi notez în primul rând pe noii săi colaboratori, Daniela Dima (regizor secund), Octavian Neculai (decor), Lia Manţoc (costume). Ideea de bază s-a menţinut, la fel ca şi şocantele soluţionări. (Trebuie spus că „Lucia di Lammermoor" pariziană, sursa celei ieşene, a fost un spectacol puternic controversat, contestat sonor la premieră, atmosferă care, ca prin minune, s-a ostoit pe parcurs, pe măsură ce publicul a pătruns mai în profunzime în ideatica lui Şerban. Primirea de la Iaşi a fost pozitivă.)

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

Şocurile montării vin de la bun început, din plasarea primului act într-o sală de sport, unde soldaţii lui Enrico şi el însuşi se antrenează şi fac forţă la spaliere, cal cu mânere, inele (spectaculos a fost interpretul lui Enrico, baritonul Adrian Mărcan, probabil fost gimnast). Chiar şi Lucia îşi întâlneşte iubitul Edgardo în acest spaţiu, după ce cu puţin timp înainte îşi cântase cavatina călărind paralele „egale", dar şi balansându-se într-un leagăn cvasi-romantic. Apoi, totul continuă în acelaşi ambient, mai mult sau mai puţin modificat (dormitoarele cazărmii din primul tablou al actului secund), între ziduri reci şi construcţii metalice impersonale.

Gradaţia involuţiei psihologice a Luciei este remarcabil redată. Primele semne de derapaj apar în actul al doilea, i se administrează calmante, este machiată cu forţa, violent, grotesc, pentru cununia ce avea să urmeze, ceremonie la care este adusă pe sus. Marea scenă a nebuniei o găseşte în plină criză şi regizorul o pune pe eroină să cânte în cele mai diverse poziţii, în cele mai neaşteptate locuri. Admirabilă soprana Diana Ţugui, o veritabilă cântăreaţă - actriţă. În final, spectrul Luciei inundă spiritul muribund al lui Edgardo.

https://biblioteca-digitala.ro

Convenţii vechi şi noi în operă

Găsesc potrivit a face aici o paranteză. Din start, se ştie, opera este convenţie. O acceptăm de secole, odată cu exprimarea prin voce cântată a sentimentelor, a atitudinilor naturale, de viaţă. Montările moderne ce aparţin curentului „Regietheater", o necesitate a erei noastre, au impus o nouă convenţie, aceea de a citi expresiv muzica în condiţii scenice provocatoare ideatic, care evită relatările seci ale tramelor, ci le translatează temporal şi le comentează prin simboluri, stilizări şi abstractizări. Cu aceste două convenţii trăim astăzi în sala de operă, cea de-a doua forţându-ne la introspecţii.

Revin. La Andrei Şerban există o minuţie 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 patrulările soldaţilor lui Enrico, îmbrăcaţi în uniforme negre ce le prefigurează pe cele naziste, de la prezenţa unor îngrijitoare, adevărate „kapo" de lagăr ce înalţă milităros, ca nişte automate, baloanele multicolore pentru nunta Luciei, la puştile împodobite cu flori în vârful ţevilor. Se joacă pe toate planurile posibile şi confruntările au mare forţă. Mă gândesc la finalurile celor două tablouri ale actului al doilea, memorabile, captivante, puternice.

Remarci fac şi pentru coloristica variată a costumelor nuntaşilor, ce amintesc de „la belle époque", pentru dansurile de cabaret, foarte potrivite cu perioada în care regizorul a plasat acţiunea.

Exagerările derapante au venit din suprapunerea excesivă a unor zgomote banale peste muzică, cum ar fi scuturatul violent de covoare, încrucişările intense de florete, ţignalele stridente de „deşteptare" a soldaţilor din cazarmă. Donizetti n-ar fi trebuit tulburat.

Una peste alta, „Lucia di Lammermoor" semnată de Andrei Şerban este un spectacol de mare impact dramaturgic şi emoţional, odată acceptată a doua convenţie despre care vorbeam.

https://biblioteca-digitala.ro

La premieră, admirabilă interpretare muzicală

Soprana Diana Țugui a expus un glas frumos, rotund şi plin, cu limpezime de proiecție în sală şi cu minunată înzestrare de armonice ce-i conferă bogăție pe întregul ambitus. A condus expresiv frazele muzicale şi 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 şi-a făcut mai greu loc, dar spiritul construcției frazei italiene a fost permanent prezent şi a sedus. Baritonul braşovean Adrian Mărcan (Enrico) a cântat cu aplomb, cu autoritate, accente potrivite şi acute penetrante. Un glas frumos şi sigur, deşi nu foarte amplu, dar cu frazare frumoasă, a înfățişat basul ieşean 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 creştere şi cu un La natural acut bine proiectat), mezzosoprana Maria Macsim Nicoară (Alisa cu glas pătrunzător), tenorul Alexandru Savin (uşor 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 şansă pentru Orchestra Operei Naționale Române Iaşi, pentru cor şi solişti, să lucreze cu un tânăr maestru, a cărui pregătire este foarte solidă şi 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, decurşi din marea tradiție italiană, a corelat permanent sonurile din fosă cu dramaturgia scenei, a indus nuanțe şi exprimări subtile.

https://biblioteca-digitala.ro

Instrumentiştii 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 şi Enrico. Păcat.

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

Aşa a fost la premieră. Perspectivele colaborării lui Andrei Şerban cu Opera Naţională Română Iaşi sunt luminoase. Se pare că vor urma titlurile „Italianca în Alger" de Rossini (iniţială producţie a Operei Naţionale din Paris), „Povestirile lui Hoffmann" de Offenbach (anterior prezentat la Opera de Stat din Viena) şi „Faust" de Gounod (montare de la Metropolitan Opera din New York). În viziuni rejudecate, se aşteaptă adevărate regaluri scenice.

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

LA SIBIU, DOUĂ EVENIMENTE INTERNAŢIONALE – FESTIVALUL ARTEI LIRICE ŞI CONCURSUL DE CANTO „VOX ARTIS"

Pentru a XIII-a oară, Sibiul a găzduit - în organizarea Filarmonicii de Stat - un festival internaţional devenit de tradiţie, cel dedicat Artei Lirice, iniţiativă 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 şi spectacolul liric. Ca şi în ultimii ani, în festival a fost integrat Concursul Internaţional de Canto „Vox Artis", ajuns la ediţia a V-a şi organizat de Filarmonica de Stat Sibiu în colaborare cu ArtCor Artists Agency din Viena, avându-i pe prof. Ioan Bojin şi dr. Theodore Coresi drept director executiv, respectiv director artistic.

https://biblioteca-digitala.ro

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

Operă, fado şi 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 interpreţii, celebra soprană Elena Moşuc şi fadistul portughez Gonçalo Salgueiro le-au îmbinat armonios. Artista românca, reputată pentru creaţiile 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 - doreşte să se îndrepte în viitor, după cristalizări. Puritatea şi 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, cântăreţ cu un remarcabil simţ artistic şi intensă trăire. Acompaniamentul a venit din partea conaţionalilor fadistului, Guilherme Banza (chitară portugheză) şi Rogério Ferreira (chitară clasică), a Orchestrei Filarmonicii de Stat Sibiu, dirijor Gabriel Bebeşelea. Unele fado-uri au fost admirabil orchestrate de elveţianul Jean-François Taillard. Celor două genuri li s-au adăugat câteva fragmente de musical.

Spectacole, concerte, recitaluri Tot la Sala Thalia au evoluat oaspeţi de tradiţie ai festivalului sibian, ansamblul Operei Comice pentru Copii din Bucureşti, care a prezentat adaptarea pentru cei mici a operei „Don Pasquale" de Donizetti. Conducerea muzicală a aparţinut lui Ciprian Teodoraşcu, regia lui Cristian Mihăilescu iar scenografia Vioricăi Petrovici. Şi-a dat concursul Ansamblul Serioso, cu Mădălina Florescu la orgă. Notez interpreţii Ştefan Schuller, Andrei Lazăr, Fang Shuang, Oana Şerban, Roberta

https://biblioteca-digitala.ro

Enişor, Lucia Racoveanu, Jennifer Dumitraşcu, Bogdan Şerban.

Opera Naţională Română Timişoara a adus la Sibiu, în sala Casei de Cultură a Sindicatelor, unul din spectacolele sale de bază şi succes, „Faust" de Gounod, o producţie 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 şi excelenţii timişoreni Narcisa Brumar, Octavian Vlaicu, Dan Patacă, Cristina Vlaicu, Gabriella Varvari şi Gelu Dobrea. Aprecierile din partea asistenţei au fost la superlativ.

Şi studenţii Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti au dorit să onoreze festivalul, prin opera „Madame Butterfly" de Puccini, în regia Andei Tăbăcaru Hogea şi scenografia Ancăi Albani. Acompaniaţi 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 braşoveanca Asineta Răducan, au fost îndelung aplaudaţi de publicul prezent la Sala Thalia. Un spectacol al tinereţii şi al importantelor perspective.

Sub titlul „Opera în baroc", la Biserica Romano-Catolică din Piaţa Mare, a avut loc un concert Haendel la care şi-au dat concursul mezzosoprana elveţiană (de fapt, cu culoare vocală de sopranã) Annina Haug, Orchestra de Cameră a Festivalului şi Corul Filarmonicii „Transilvania" din Cluj-Napoca, toţi sub bagheta elveţianului Stephen Smith. Un program care a cuprins uverturi, arii şi piese orchestral-corale din opere şi oratorii a validat stăpânirea unui stil desăvârşit, ale cărui rezonanţe s-au încadrat de minune atmosferei sacrale a lăcaşului de cult.

Şi Biserica Evanghelică Sf. Ioan a găzduit concertul „Muzica veche din spaţiul românesc (sec. XVII-XVIII)", susţinut de Ansamblul „Flauto dolce" (cu instrumente de epocă) compus din Zoltan Majo şi Maria Szabo (flaute drepte), Erich Türk (clavecin), cu concursul sopranei Mihaela Maxim.

https://biblioteca-digitala.ro

Programe inedite desfăşurate sub genericul „Take an opera break" au avut loc în spaţii neconvenţionale, precum curtea interioară a Primăriei Sibiu, Aeroportul Internaţional, platforma industrială Vest şi Promenada Mall. Mezzosoprana Oana Andra, vedetă a Operei Naţionale Bucureşti şi tânărul tenor Adrian Dumitru, deţinătorul Premiului I la ediţia 2013 a Concursului Internaţional „Vox Artis" Sibiu, au prezentat cu mare succes scurte şi atractive concerte de arii din opere, consfinţind o iniţiativă cu caracter de unicitate la noi în ţară. A acompaniat pianistul Alexandru Petrovici.

La Sala Festivă a Bibliotecii „Astra", două tinere şi valoroase artiste, soprana Veronica Anuşca şi mezzosoprana Emanuela Pascu, însoţite la pian de Mihai Murariu, au stârnit entuziasmul prin executarea remarcabilă a unui program dificil de arii şi duete din opere. Sunt două cântăreţe pe care am dori să le revedem mai des pe scenele lirice ale ţării. La sfârşitul 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, preşedinta Fundaţiei Calea Victoriei, editorul cărţii şi, bineînţeles, autorul, care a răspuns şi întrebărilor venite din public, într-un interesant dialog interactiv.

Competiţia vocilor 38 de tineri din 13 ţări printre care România, prezentă cu aproape jumătate dintre competitori, s-au întrecut la cea de-a V-a ediţie a Concursului „Vox Artis", în dorinţa de a accede spre afirmarea în lume. Au fost impulsionaţi de prestigiul competiţiei, de premii, de componenţa juriului internaţional care, prin structura sa, a reunit celebrităţi ale artei lirice, manageri, dirijori, regizori, directori de agenţii şi studiouri de canto, critici. Organizatorii au urmărit întotdeauna ca tinerele voci emergente să aibă şansa, pentru eficienta lor promovare ulterioară, de a fi auzite – printre altele - de persoane-cheie în lumea lirică europeană.

Iată, aşadar, componenţa juriului: celebrul tenor Giuseppe Sabbatini, Italia - preşedintele concursului, dr. Karel

https://biblioteca-digitala.ro

Drgač – regizor, Austria - preşedintele juriului, Irina Bossini – soprană, solistă a Teatrului Bolşoi, profesor la Universitatea Pedagogică din Moscova, dr. Theodore Coresi – directorul ArtCor Artists Agency şi 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 şi Muzicologilor din România, redactor-şef al revistei MELOS. Secretar, Catarina Lal Coresi.

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

Palmaresul ediţiei 2014 a fost:

- Premiul II – tenorul George Ionuţ Vârban (România)
- Premiul III – soprana Paula Iancic (România)
- Premiul Special al ArtCor Artists Agency – sopranele Larisa Ştefan şi Silvia Micu (România)
- Premiul Special al Teatrului Muzical de Stat din Saransk, în onoarea lui I. M. Yaushev - tenorul George Ionuţ Vârban
- Premiul Special al Operei Naţionale Române Iaşi - 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) şi soprana Cristina Oltean (România)
- Premiul Special al „Opernsänger Studio" din Viena – sopranele Alice Boican (SUA), Paula Iancic şi Silvia Micu

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

https://biblioteca-digitala.ro

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 Sîrghie.

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 efervescență 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.

https://biblioteca-digitala.ro

Spune compozitorul despre opera sa: „... în centrul cadrului istoric stă o problematică ce nici astăzi nu şi-a pierdut autenticitatea. Această tematică este legată de ideea relativizării şi degradării valorilor ce caracterizează întreaga eră contemporană. Parte a acestui fenomen este criza morală, al cărei exemplu edificator este societatea pervertită a Bizanţului, unde trădarea, decăderea etică sunt caracteristice – o societate pe cale de a se dezbina, de se descompune. (...) Tematica centrală devine valabilă şi 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 laşi, conspiraţiile şi pregătirea trădării, dorinţele de putere ale Împărătesei Iréné, lamentările Împăratului adulter Constantin şi încrederea în salvarea imperiului, ca şi decizia acestuia de a lupta până la capăt, procesiuni, intrigile genovezilor, manipularea poporului, moartea Împăratului şi sinuciderea Împărătesei, care iniţial intenţionase să-şi otrăvească soţul. În final, musulmanii pătrund în cetate prin porţile deschise de trădători.

Întâmplări multe, cu nu mai puţin de 15 personaje înconjurate de soldaţi şi popor, cu bizantini de curte, mercenari genovezi, solii turce. Un platou destul de dificil de manipulat, cu mare diversitate de planuri şi întrepătrunderi de acţiune. Compozitorul a mânuit bine principalele arme muzicale, orchestraţia densă (cu aşteptate motive orientale), recitativul, declamaţia, dialogul, toate bine închegate şi conducătoare către un caracter oratorial al partiturii, cu pagini corale importante, mai mult decât către un dramatism pe care acţiunea îl impunea destul de des. Scena confruntării cu solul sultanului este doar un exemplu. Ariile sunt puţine, doar două, ale Împărătesei şi Împăratului, aceasta din urmă, „Iubirea mea, Bizanţ de aur, oraş sfânt, maiestuos", finalizată eroic şi îndemnând la luptă. Păcat că scena de singurătate a celor doi suverani, în care îşi exprimă „vina şi amărăciunea de a nu fi putut salva imperiul", nu s-a transformat dintr-un destul de scurt dialog într-un mare duet.

https://biblioteca-digitala.ro

Totuşi, tragismul zilelor de asediu, al stării generale de tensiune, se simte, ameninţător, de la primele sunete şi continuă subtil pe parcurs. Intenţia declarată a compozitorului se vede împlinită prin conotaţii şi trimiteri care vizează actualitatea, pornind de la fresca istorică.

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

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

Remarci solistice sunt multe, echipa teatrului este valoroasă. Îi numesc selectiv, în ordinea din distribuţie, pe Adorján Pataki (Împăratul Constantin), Apollónia Egyed (Iréné, soţia Împăratului), Sándor Balla (Spiridion, şambelan), János Szilágyi (Patriarhul Bizanţului), Árpád Sándor (Giovanni, căpitanul mercenarilor genovezi), Yolanda Covacinschi (Herma), Sándor Köpeczi (Kalil, solul sultanului), dar şi pe ceilalţi interpreţi, Zsombor Rétyi (Demeter, fratele Împăratului), Mária Molnár (Zenobia, confidenta Împărătesei), Csaba Sándor (Lascarias, amiral), Levente Szabó (Lysander, poet), László Mányoki (Krates, filozoful curţii), Róbert Laczkó Vass (Murzafos, traficant); Enikö 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" şi profunde (Kalil) au atras atenţia.

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

https://biblioteca-digitala.ro

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

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

DIRIJORUL VLAD IFTINCA: „AM COLABORAT FOARTE BINE CU ANDREI ŞERBAN"

Costin Popa: *Ne aflăm la Opera Naţională Română Iaşi 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 şi Opera din Iaşi este prima instituţie în care lucrez profesional la pregătirea unei producţii. Am început să dirijez acum patru ani, cu două opere de Rossini, „Contractul de căsătorie" şi „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 nopţi 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 mulţi dirijori - unii au ajuns celebri - care au început prin a fi pianişti valoroşi. Daniel Barenboim este doar un exemplu. Este importantă o asemenea cale? Pe de altă parte, nu cred că reprezintă o condiţie sine-qua-non...*

V. I.: Depinde, cred, de cine eşti. Eu am crescut în teatru, amândoi părinţii au lucrat acolo, tata încă mai este balerin la Opera din Iaşi. Îmi amintesc de mine stând în spatele şefului de orchestră şi, în timp ce mama cânta pe scenă, mi se spune că încercam şi eu să dirijez. Dar am colegi care nu au dorinţa de a dirija, vor să lucreze în operă numai ca pianişti. De când am intrat la Metropolitan, cel care mi-a sugerat şi a

https://biblioteca-digitala.ro

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

C. P.: *Lucrezi la Metropolitan ca pianist corepetitor, „coach", cum se spune şi, mai mult decât atât, eşti şef printre aceşti maeştri acompaniatori, printre cei care sunt investiţi cu această calitate. În ce constă efectiv activitatea ta?*

V. I.: Pregătesc spectacolele, dar şi ca dirijor asistent. Deci pot să dirijez repetiţii, sunt pregătit să „sar" câteodată şi în spectacole, dar în general nu este cazul, pentru că dirijorii titulari nu anulează. Eu şi alţi colegi preparăm cântăreţii – sigur, nu-i învăţăm rolurile – în sensul că suntem responsabili de a-i învăţa stilul, de a-i învăţa ce înseamnă să cânte într-o sală ca Met-ul şi de a le inspira acel nivel pe care noi îl cunoaştem, de limbă, stil, cântat, tot ce vreţi, tot ce depinde de această artă.

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

V. I.: Sunt anumite lucruri care ţin de frazare, de pronunţie. Totdeauna consider, nu pentru că lucrez la Met, că în orice auditorium ai cânta, trebuie s-o faci ca şi cum te-ai produce într-o sală mare. Nu mă refer la volumul vocii, ci la expresie, la un anumit stil de expresie, la pronunţie, la respiraţie. Permanent le spun cântăreţilor 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 cântăreţ să respire în text, în sensul textului; iar la Met, bineînţeles, 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 uiţi pe scenă şi-ţi dădeai seama de prezenţa ei prin faptul că respira în text. Şi cum respira! Asta trebuie să le spunem mai ales cântăreţilor care sunt noi la Met. Îi învăţăm acest lucru, face parte din job-ul nostru.

https://biblioteca-digitala.ro

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. Vedeți, dacă aș avea baza la Met, nu aș putea să fiu la ora actuală aici, în România, pentru că nu aș

https://biblioteca-digitala.ro

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

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

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

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

V. I.: Absolut. Şi 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 pianişti. Şi pentru orice dirijor, mai ales dacă este şi 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 aşa, nu chiar între ghilimele, o lucrare foarte expresionistă pentru anul 1835, întrucât felul în care Donizetti exprimă prin muzică anumite sentimente este foarte extrem faţă de scenele de nebunie ale lui Bellini, de exemplu, care sunt superbe, dar mult mai lungi, cu mult mai puţine schimbări în 10 minute de cânt. Iar la Donizetti, dacă ne gândim la scena nebuniei, schimbările sunt atât de bruşte şi atât de clare, încât într-un fel este foarte greu pentru un cântăreţ să se adapteze acestui lucru, pentru că trebuie să păstreze linia de belcanto, dar în acelaşi timp să aibă puterea să exprime toate aceste sentimente în muzică şi, bineînţeles, în text. Totul vine de la text.

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

https://biblioteca-digitala.ro

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. Şi, bineînțeles, este o producție foarte atletică. După cum ați văzut, pentru interpreta Luciei este foarte, foarte greu. Le spuneam minunatelor mele Lucii ieşene că, după ce au făcut această producție, oricare spectacol, oriunde în lume, li se va părea mai uşor.

C. P.: *Când a interpretat pentru prima oară spectacolul lui Andrei Şerban 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 şi 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 şi 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, deşi decorul, sigur, exprima alte lucruri, alte momente temporale. A trebuit să acordezi tempii?*

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

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

V. I.: Nu, din păcate nu încă, dar sper să mă pot întoarce la Iaşi, unde m-am născut. Aş fi foarte fericit şi aş 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 şi CULTURA, nr. 40 (491) din 30 octombrie 2014)

https://biblioteca-digitala.ro

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 adaugat 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.

https://biblioteca-digitala.ro

Cătălin Botezatu? Nu ştiu cât a gândit costumele în funcţie de profilul caracterologic al personajelor mozartiene, dar a făcut ceea ce ştie să facă mai bine, un design fabulos, cu care ar putea oricând merge la o prezentare internaţională 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 dorinţa de a sublinia universalitatea tramei. Tehnica? O descrie chiar creatorul: „... ţesături preţioase, lucrate hand-made şi accesorizate savant cu elemente de preţiozitate şi strălucire aplicate, la rândul lor, manual". Rezultanta este spectaculoasă, de mare lux, chiar pentru... ţăranii Zerlina şi Masetto (?!?).

Se pare că au fost desenate şi confecţionate cca 70 de costume pentru cântăreţi, cor şi figuraţie, unii artişti apărând chiar în mai multe toalete. Nu vreau să mă gândesc cam care au fost costurile de producţie. În scena balului de la finele primului act, alături de rochiile de seară, au apărut şi manechinele proiectului de fashion „Supermodels by Cătălin Botezatu", topless, în şorturi, cu picioare interminabile şi botine cu tocuri de 15 cm. Don Giovanni nu putea spera mai mult.

Fără coafuri extravagante şi machiaj sofisticat, nimic n-ar fi fost complet. O notă bună Ioanei Boicea, a cărei creaţie de vârf mi s-a părut la un personaj mut, statuara cameristă sexy a Donnei Elvira, pe care Kartaloff şi Botezatu i-au plimbat-o prin faţă lui Don Giovanni până l-a sedus pe erou.

Una peste alta, cred că acceptarea în context a design-ului mai mult decât revoluţionar (pentru operă) al costumelor se face graţie acceptării acelei noi convenţii – pe care o defineam mai demult – întâlnite în binomul muzică-montare modernă. Eclectismul producţiei craiovene, cu schematizările de decor, vestimentaţia alambicată, scenele surprinzătoare, peste care s-a suprapus jocul actoricesc convingător şi variat, a definit un „Regietheater" de bună factură.

https://biblioteca-digitala.ro

Cântul Pentru Daniel Pop, revenirea (după spectacolele de la Opera Naţională Bucureşti) în rolul titular a fost un succes, datorat progresului în interpretarea vocală şi maturizarea scenică, înregistrat de tânărul bariton. Cu glas bogat, rotund timbrat, amplu („Viva la libertà!"), cu agilitate şi accente de sorginte italiană (câteodată chiar prea mult exploatate), Daniel Pop a fost un Don Giovanni de efect, captivant, seducător, cu ambitus impresionant de glas (a emis în scena morţii chiar şi o notă de La natural, ce-i drept, nescrisă, dar spectaculoasă). Celebra arie „Finch' han dal vino" a fost efectiv spumantă, şampanizată. 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 şi insinuări subtile. Sunt rafinări care îl vor duce spre sporirea performanţei.

În rolul Donna Anna a debutat soprana germană Letizia Quinn. Pentru bună regulă, fiind la prima apariţie în ţară, trebuie spus că este numele de scenă al artistei de origine română Letiţia 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 Perfecţionare pentru Cântăreţi Lirici, de pe lângă celebrul teatru. Instruirea în Italia i-a folosit. Derularea frazei, intenţiile, pronunţia sunt câştiguri evidente. Deşi mai puţin potrivită ca vocalitate lirismului lejer al Letiziei Quinn, partitura Donnei Anna a fost tălmăcită în bune condiţiuni, cu deplină implicare.

Tot în debut, soprana Rodica Butu (Donna Elvira) a cântat incisiv, dar unele sunete mai puţin vibrate, note grave câteodată detimbrate şi acute uşor stridente au influenţat întregul.

Zerlina a fost soprana Cristina Grigoraş de la Opera Naţională Română Iaşi, ca de obicei dezinvoltă, cu voce limpede şi frazare fluidă, elegantă şi... întrutotul ademenitoare (aria „Vedrai, carino"). De la Iaşi a venit şi basul Daniel Mateianu, ca debutant în personajul Leporello, rol pentru care a adus bunele

https://biblioteca-digitala.ro

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 tradì 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

https://biblioteca-digitala.ro

plină-ochi, aşa cum a fost – se pare – la premieră. Dar, printre cei prezenţi, am remarcat mulţi 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 şi 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 ţară, prin noi producţii. Mai întâi a fost montarea revoluţionară semnată de Andrei Şerban la Iaşi. Apoi, Opera Naţională Română Cluj-Napoca şi-a propus ca recentă premieră acelaşi popular titlu, pentru care l-a invitat drept unic realizator – regie, decoruri, costume - pe italianul Mario de Carlo, un creator frecvent întâlnit pe afişele din România, în special în spectacolele lirice timişorene. Aşadar o mână verificată, cu concepţii cunoscute, ceea ce a semnificat că managementul teatrului clujean a ştiut la ce să se aştepte şi a dorit o producţie clasică, ferită de riscuri sau excese. Şi, în foarte bună măsură, intenţia a fost nimerit probată.

Mario de Carlo s-a dovedit încăodată un narator fidel care a respectat povestirea libretistului Salvatore Cammarano şi a pus-o în pagină în spirit tradiţional, cu introspecţii psihologice sumare, fără adânciri expresive, aproape fără inovaţii. Într-un decor unic, masiv, de castel scoţian, dominat de o scară monumentală, trama a curs, cu eroii îmbrăcaţi în bogate şi atractive costume de epocă. Poate cel mai reuşit cadru a fost în prima parte a actului secund, când profunzimea sălilor castelului a dat o perspectivă spectaculoasă apariţiei lui Raimondo pentru duetul cu Lucia. În rest, fundalul a fost folosit pentru proiecţii (pădurea din primul tablou, luna ce-i veghează pe îndrăgostiţii Lucia şi Edgardo, ruinele domeniului

https://biblioteca-digitala.ro

Ravenswood, vitralii...), dar spațiul a apărut mult prea des secționat 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, practicau 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 serii. Este o artistă plină de muzicalitate, cu glas strălucitor de coloratură lirică, cu care frazează frumos și lung. A derulat în deplină siguranță agilitățile partiturii, 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

https://biblioteca-digitala.ro

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 şi pe nedrept eludat. De altfel, versiunea oferită la Cluj pentru „Lucia di Lammermoor" a fost completă, fapt lăudabil.

În alte roluri au cântat mezzosoprana cu timbralitate minunată Liza Kadelnik (Alisa), basul Simonfi Sandor (Raimondo cu voce frumoasă pe registrul central, dar prea puţin vibrată, „dreaptă" şi dură în cel acut), tenorii Sergiu Coltan (Arturo cu glas întrucâtva voalat) şi Ionuţ David (Normanno).

La pupitru s-a aflat dirijoarea Mihaela Cesa-Goje. Este o tânără artistă care a acuzat emoţiile conducerii unui spectacol complex, dificil. Cu gestualitate minimală şi schematică, dar atentă şi prudentă, Mihaela Cesa-Goje a ţinut sub control instrumentiştii. Nu i se pot imputa accidentele punctuale, precum atacurile neconcentrate ale cornilor încă de la scurtul Preludiu al operei sau chiar pe parcurs, ca şi nesiguranţa cordarilor la intrarea lui Edgardo din primul act. Discursul muzical a evoluat pe coordonate de elongare excesivă până la intervenţia 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 cerinţele dramaturgice. Experienţa 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, vădeşte certe calităţi.

O notă maximă merită corul pregătit de Corneliu Felecan.

Cu „Lucia di Lammermoor", stagiunea 2014-15 a Operei Naţionale Române din Cluj-Napoca s-a deschis, anunţând un afiş interesant şi distribuţii atractive. Deja, la premieră, pe platou, se aflaseră Lucia Bulucz, Geani Brad, Cosmin Ifrim, Petru Burcă, Ştefan Korch, Liliana Neciu, Florin Pop, iar în fosă, Adrian Morar. Directorul general al teatrului, tenorul Marius Vlad Budoiu, a vorbit, într-un interviu de substanţă publicat în programul de sală, despre alte noi premiere lirice

https://biblioteca-digitala.ro

ale anilor 2014 şi 2015, „Tragedia Carmen" de Marius Constant pe muzica lui Bizet, „Lohengrin" de Wagner, „Evgheni Oneghin" de Ceaikovski, „Trubadurul" verdian. Totul dedicat motto-ului propus, „Veniţi la noi să vă regăsiţi sufletul!"

(Blog personal în Adevărul.ro, 24 octombrie 2014, http://cronici.cimec.ro, 26 octombrie 2014 şi 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 tradiţionalului concurs internaţional de canto „Vox Artis" de la Sibiu, la care aţi fost invitat ca preşedinte de onoare. Aveţi o carieră prodigioasă, care s-a desfăşurat 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 evoluţie artistică. Vă mulţumesc că aţi acceptat invitaţia pentru interviu. Care vă sunt impresiile asupra competiţiei şi 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 dimineaţa foarte târziu. Am văzut auditoriumul Filarmonicii, Sala Thalia, un spaţiu mic dar superb şi sper să mă întorc cât de curând, să dirijez orchestra. Nivelul competiţiei nu a fost fantastic, dar am văzut de altfel că, la scară internaţională, 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 mulţumit de celelelte două premii, pentru că le-au obţinut doi tineri şi mă bucur totdeauna când premiem studenţi. Ambii au 20 de ani şi sunt extrem de fericit pentru asta.

https://biblioteca-digitala.ro

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 preda 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 preda 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 intendanți 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

https://biblioteca-digitala.ro

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

https://biblioteca-digitala.ro

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

https://biblioteca-digitala.ro

nişte ani a venit la Roma. Dar acolo a fost altfel, pentru că nici n-au avut vreme să miroasă ce înseamnă ca un mare şef de orchestră precum Muti să le fie conducător; au fost la Salzburg cu mare succes şi de asemenea în Japonia şi 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 alţi dirijori aţi 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 mulţi, dar nu am avut cu ei acest gen de relaţie pe care am avut-o cu Muti. Am lucrat cu ei de 2-3-4 ori dar nu aşa profund precum a fost cu Muti. Sunt nebun după Carlos Kleiber şi Leonard Bernstein, ei se află pe culmile mele, nu-i pot compara cu alţii şi 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 şi ideile mele asupra muzicii. Îmi poate place ceva – desigur, îmi place totul făcut de cei mari -, cei apropiaţi îmi spun mereu că m-am subestimat, dar nu este aşa, îmi cunosc limitele şi posibilităţile, iar modul meu de a face muzică este acela de a servi la maximum partitura, fără a fi marcat de altcineva.

„Să faci mereu aceleaşi lucruri devine plicticos"

C. P.: *În ce mod v-aţi condus cariera? La început aţi fost tenor liric, apoi aţi extins repertoriul...*

G. S.: Am fost tenor liric lejer, am cântat Mozart, dar şi muzică din secolul al XVIII-lea, am cântat şi Donizetti, cu mare grijă însă; de fapt am început cu „Boema" de Puccini, uşoară pentru tinerii tenori; spre sfârşitul carierei – eu singur am decis când să mă opresc - vocea s-a îmbunătăţit de la sine şi 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".

https://biblioteca-digitala.ro

C. P.: *Când publicul vine să te vadă într-un anumit rol este foarte important.*

G. S.: Da. Am făcut şi Hoffmann, şi alte roluri „heavier". Planul meu a fost să cânt şi Don José din „Carmen", în manieră de „opéra comique", aşa cum a fost scrisă, nu veristă. Şi Cavaradossi din „Tosca" de Puccini. Acestea trei. Dar am făcut numai unul dintre roluri, Riccardo.

C. P.: *A fost foarte înţelept din partea dumneavoastră să puneţi stop într-un fel. Aţi avut ca parteneră o soprană preferată?*

G. S.: Mi-au plăcut Edita Gruberova, Mariella Devia; am cântat şi 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 aceeaşi producţie 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 şi cu Renée Fleming, dar au existat ceva probleme... Eram la Scala, în „Lucrezia Borgia" de Donizetti.

C. P.: *Ştiu, a fost un scandal. De ce?*

G. S.: Pentru că erau prezenţi în sală, la „loggione", oameni stupizi nemulţumiţi că Fleming era „altceva" decât Maria Callas. Vedeţi, 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 neîntinat.

C. P.: *Aţi 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 şi face un mare deserviciu muzicii. Sigur că avem nevoie de producţii moderne, dar trebuie să aibă idei interesante, cum sunt cele semnate de Hugo de Ana, Robert Carsen, Graham Vick; ei sunt geniali şi pot găsi totdeauna cele mai potrivite „colpo di scena", lovituri de teatru. Am cântat la Lisabona într-o producţie de „Werther" a lui Graham Vick, în care tot ce era scris de libretiştii lui Massenet

https://biblioteca-digitala.ro

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.

https://biblioteca-digitala.ro

„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 intendanții 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

https://biblioteca-digitala.ro

dirijor, m-a trădat şi, ca să vă spun drept, am rămas cu „ochii în soare". După 5 ani în care am fost fără agent, acum am găsit totuşi 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 şansa să vă surâdă.*

G. S.: Mulţumesc mult.

(Blog personal în Adevărul.ro, 27 octombrie 2014, http://cronici.cimec.ro, 27 octombrie 2014 şi CULTURA, nr. 1 (499), 15 ianuarie 2015)

SĂRBĂTOAREA OPEREI DIN IAŞI

De 58 de ani, ziua de 3 noiembrie este aniversară pentru Opera Naţională Română Iaşi. La acea dată, în 1956, s-a inaugurat prima stagiune a teatrului liric înfiinţat la începutul acelui an, care avea să poarte, începând din 2003, actuala denumire. Şi întrucât spectacolul inaugural a fost celebra „Tosca", s-a instaurat tradiţia ca în fiecare an, la 3 noiembrie, opera pucciniană să marcheze evenimentul.

Scurtă istorie Apariţia pe harta muzicală a României şi instituţionalizarea la Iaşi a unui teatru stabil de operă nu a făcut decât să împlinească eforturi susţinute, al căror germene – este absolut sigur – a încolţit în minţile şi inimile oamenilor de cultură, ale melomanilor moldavi, încă din clipa în care primul spectacol liric („Doamna albă" de Boieldieu) avusese loc în oraşul lor, în 1833. De atunci, publicul ieşean a luat cunoştinţă destul de rapid de capodopere universale, „Norma" de Bellini (1838, cu studenţi ai Conservatorului proaspăt înfiinţat în 1836, care au cântat în limba română), „Faust" de Gounod (1873), „Lombarzii", „Rigoletto", „Nabucco", „Ernani" de Verdi (1874), „Evgheni Oneghin" de Ceaikovski (sfârşitul deceniului al nouălea din Novecento), apoi „Tannhäuser", „Lohengrin", „Maeştrii cântăreţi din Nürnberg" de Wagner; „Otello" de Verdi, „Cavalleria rusticana" de Mascagni, „Paiaţe" de Leoncavallo, „Mignon" de Ambroise

https://biblioteca-digitala.ro

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 Darclée, 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-

https://biblioteca-digitala.ro

1974), Dimitrie Tăbăcaru (1974-1982), Constantin Dediu (1982-1991), Corneliu Calistru (1991-2008), între 2008-2011 conducerea fiind asigurată de directori interimari.

Marele potenţial creativ naţional Din anul 2011, Opera Naţională Română Iaşi cunoaşte o perioadă de efervescenţă înfloritoare, sub manageriatul regizoarei Beatrice Rancea, remarcată în primul rând prin montarea unor spectacole unicat în ţară, semnate de marele regizor Andrei Şerban, care a adus pe tărâmuri moldave producţii de celebritate: „Indiile galante" de Rameau, „Troienele" după Euripide, „Lucia di Lammermoor" de Donizetti. În direcţia înscrierii pe afişe a numelor unor importanţi regizori români se menţionează şi montarea operei „Boema" de Puccini, autografiată de Niki Wolcz. Scenografi de marcă i-au însoţit pe autorii mizanscenelor. Îi numesc pe Doina Levintza, Helmut Stürmer, Lia Manţoc, Marina Drăghici (în adaptarea Carmencităi Brojboiu).

Fără teama de a greşi, afirm că Opera Naţională Română Iaşi se află în fruntea teatrelor lirice ale ţării la capitolul valorificării marelui potenţial creativ naţional în privinţa montărilor de operă. Nu înseamnă că regizori străini nu au fost invitaţi în această perioadă şi îi numesc pe Matteo Mazzoni („Bărbierul din Sevilla"), pe András Kürthy („Aida"). Tuturor li se alătură Beatrice Rancea, a cărei producţie cu opera „Traviata" de Verdi a beneficiat de colaborarea cu Doina Levintza.

Un alt pas important făcut sub actuala conducere a fost refrişarea corpului artistic, tinere talente (tenorii Florin Guzgă şi Andrei Fermeşanu, sopranele Ana Maria Donose şi Cristina Grigoraş, baritonul Jean Kristof Bouton etc.) fiind identificate cu profesionalism, promovate cu curaj şi perfecţionate în cadrul unor „master-classes" cu mari maeştri, mari cântăreţi, precum tenorul Vasile Moldoveanu şi soprana Marina Krilovici, desfăşurate la Iaşi.

O iniţiativă cu caracter de unicitate a fost Gala Premiilor Operelor Naţionale, ajunsă în 2014 la a doua ediţie şi la care

https://biblioteca-digitala.ro

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 contributoare 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 Stoynova (costume), Boris Stoynov (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.

https://biblioteca-digitala.ro

Un rudimentar Scarpia a fost clujeanul Oleg Ionese, 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 Bârzu şi Ştefan Gheorghe (doi Păstoraşi).

În formă bună s-au prezentat Corul (dirijor Manuel Giugula), Corul de copii (condus de Raluca Zaharia) şi Orchestra Operei. La pupitru s-a aflat tânărul Gabriel Bebeşelea, şi el promovat puternic la Iaşi, în ultimii ani, în teritoriul liric. A condus spectacolul într-un echilibru şi într-o coerență care vădesc nu numai o pregătire stilistică serioasă, dar şi 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 şi, ca la toate momentele festive, cu obişnuita ploaie de confetti aurii, parcă mai abundentă ca niciodată. La Mulți Ani fructuoşi, Operei Naționale Române Iaşi!

(http://cronici.cimec.ro, 9 noiembrie 2014 şi 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 preşedinția de onoare a marelui tenor Vasile Moldoveanu şi cu directoratul asigurat de dr. Teodor Niță, festivalul reuneşte spectacole de operă şi operetă („Aida", „Carmen", „Silvia"), un concert simfonic extraordinar, recitalul „Despre dragoste" şi „Danube Jazz & Blues Festival". Muzică pentru toate gusturile, spre satisfacția melomanilor

https://biblioteca-digitala.ro

gălățeni şi chiar brăileni, care vin în mod special din municipiul vecin la manifestările Festivalului „Leonard". De remarcat Cursul de măiestrie vocală, susţinut de tenorul Vasile Moldoveanu, încheiat cu Gala tinerelor voci de operă. Ca şi în alte situaţii similare, junii aspiranţi la perfecţionare se înghesuie să lucreze sub îndrumarea renumitului maestru.

Spectacolul cu opera „Carmen" de Bizet este o producţie mai veche a teatrului, dar care funcţionează graţie montării (Anda Tăbăcaru-Hogea) şi scenografiei (arh. Cătălin Ionescu Arbore). În special decorul, format din arcade frânte, stilizate, modulare, interşanjabile, care permit modificări de aspect în fiecare act, are un design ce-şi păstrează actualitatea şi modernitatea peste timp.

În bună măsură, afişele gălăţene de operă recurg la cântăreţi invitaţi din ţară şi străinătate, pentru a suplini lipsa vocilor adecvate pentru rolurile mai dificile. De fiecare dată însă, distribuţiile sunt echilibrate şi nivelul valoric crescut. Aşa a fost şi la recentul „Carmen".

Leontina Văduva (Micaëla) este o mare şi incontestabilă vedetă, cu strălucită carieră desfăşurată pe toate scenele faimoase ale lumii. Simpla ei apariţie în spectacol atrage ca un magnet prin prezenţa tonică, delicioasă, prin „look"-ul agreabil, la care se adaugă luminozitatea vocii, ştiinţa stilului, potrivirea accentelor şi nuanţelor, pronunţia impecabilă în limba franceză. Cu totul aleator, ca pildă pentru arta sopranei, îmi stăruie în memorie construcţia unei fraze din finalul actului al III-lea (începută cu „Une parole encore et sera la dernière!..."), alternanţă de imperativ şi implorare către Don José, cu efect zguduitor. Impresia generală rămâne cea a unei desăvârşite artiste, iar sporadicele... pete în soare (fragmentarea unor fraze sau o acută scurtată) nu alterează splendoarea prestaţiei.

Una din vocile cele mai frumoase ale registrului de mezzosoprană, nu numai pentru România, este a Lilianei Mattei Ciucă, interpreta... blondă a personajului titular. Culoarea de glas, preţios înveşmântat în armonice calde, frazarea senzuală limpede şi unduitoare, cu legato impecabil, notele înalte bogate, prelungi şi pătrunzătoare, o recomandă ca

https://biblioteca-digitala.ro

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

https://biblioteca-digitala.ro

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 Radakovič din Serbia, Hector Lopez și Carlos Almaguer din Mexic. A urmat „Nabucco" de Verdi cu aceiași Dragana Radakovič 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,

https://biblioteca-digitala.ro

Mzia Nioradze (Georgia), Cristian Bălăşescu şi pe Adrian Sâmpetrean, tânărul bas clujean care desfăşoară o importantă carieră emergentă în Occident. Totul a fost dirijat de italianul David Crescenzi, un obişnuit al Operei timişorene.

De la Belgrad, a sosit ansamblul Operei Naţionale care a adus producţia lui Dejan Miladinović „Olandezul zburător" de Wagner, cu soliştii 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) şi 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 internaţională. Premiera a atras un număr record de melomani.

Amplă desfăşurare muzicală

„Turandot", cântecul de lebădă puccinian, se cântă pe scară largă în lume în versiunea terminată de Franco Alfano (duetul final şi încheierea operei, ce urmează scenei morţii 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 şi la Timişoara.

Opus monumental, cu extinse pagini corale şi ample desfăşurări orchestrale, cu arii de extremă dificultate şi rară coerenţă dramaturgică, „Turandot" seduce peste timp graţie desfăşurărilor grandioase şi spectaculozităţii vocalităţii. Este un opus în care echilibrul conceptual este primordial, la care se adaugă, indispensabilă, performanţa vocală.

La Timişoara, ştiinţa stilului puccinian, gândirea analitică profundă asupra partiturii, dimensionările masive şi nelipsita emoţionalitate a portativelor maestrului de la Torre del Lago, au fost virtuţile pe care dirijorul David Crescenzi le-a înfăţişat cu prisosinţă, în conturarea unui spectacol viu, dinamic şi, totuşi, sensibil. A reuşit demersurile sale în

https://biblioteca-digitala.ro

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 Cojocaru), 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 „lampioanelor" 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

https://biblioteca-digitala.ro

necruțătoare, dar şi emotivă, cedând la final fiorilor iubirii. Această Turandot a emanat feminitate şi 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 supuşilor, în marea scenă a „întrebărilor" din actul secund. Interesant personaj, modern în joc şi 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, încrezător în steaua sa şi 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 şi atent lector al tramelor. L-a sprijinit în demersul său, semnatarul decorurilor şi costumelor, italianul Mario de Carlo, vechi şi tradițional colaborator al Operei timişorene. După ce am văzut recent propria-i producție cu „Lucia di Lammermoor" la Cluj-Napoca i-am recunoscut şi aici design-ul clasic preferat: o scară centrală monumentală, decorul masiv, simetric, pe fundalul căruia se deschide poarta palatului imperial.

Dar marea şi originala creație a lui Mario de Carlo a fost, la Timişoara, desenul costumelor. Luxuriante, fastuoase, strălucitoare, colorate armonizat şi 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 roşu aprins, roşul pasiunii şi dragostei, cu care ar fi putut defila pe orice „catwalk". Şi

https://biblioteca-digitala.ro

celelalte costume au fost desenate cu minuție, bine integrate în atmosfera Chinei milenare.

S-a cântat bine Soprană lirică-spintă, verdiană excelentă, Dragana Radakovič a păşit cu curaj în teritoriul dramatic, prin teribilul rol Turandot. L-a studiat, l-a preparat cu atenție şi i-a dăruit accentuările, atacurile acute de sunet atât de periculoase, cu preocupare pentru incisivitate şi 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 timişorean mi-a confirmat aprecierea, tenorul ridicând sala în picioare cu un „squillo" deosebit, într-o partitură ofertantă. Roman este foarte tânăr şi preocupările în continuare trebuie să fie orientate pentru ridicarea registrului mediu la nivelul celui înalt, pentru omogenizări şi 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 şi nuanțări subtile (superb filajul pe nota de Si bemol acut din finalul ariei „Signore, ascolta!"). Pianissimele suave, emoționante, au continuat şi în aria „Tu che di gel sei cinta" (actul al III-lea), a cărei frază finală, totuşi, suportă mai multă continuitate.

Cu voce rotundă, plăcut îmbrăcată în armonice, a cântat basul Octavian Vlaicu (Timur).

În afara rolurilor Ping, Pang şi Pong, alte personaje au fost întrupate de Sabin Plăcintă Ciurescu (un Împărat Altoum deloc decrepit şi demolat), Marius Goşa (Mandarinul, cu glas nu foarte concentrat), Victor Geru (Principele persan), Manuela Ardelean (Călăul Pu-Tin-Pao în travesti).

... În caietul-program al Festivalului Internațional „Timişoara muzicală", Opera Națională Română anunță

https://biblioteca-digitala.ro

premierele anului 2015: „Contesa Maritza" de Kálmán, „Aida" de Verdi şi „Norma" de Bellini. Aşteptăm cu interes.

(Blog personal în Adevărul.ro, 21 noiembrie 2014, http://cronici.cimec.ro, 21 noiembrie 2014 şi CULTURA, nr. 46 (497), 11 decembrie 2014)

LA BRAŞOV, UN SURÂS ÎN PLINĂ IARNĂ

S-a încheiat cea de-a XII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Operă, Operetă şi Balet, pe care Opera din municipiul de sub Tâmpa îl organizează tradiţional, în colaborare cu Primăria şi Consiliul Local Braşov. Pe parcursul lunii noiembrie, „Falstaff" de Verdi, o Gală de operă, spectacole intitulate „Farmecul operetei maghiare" şi „Seara operetei şi musical-ului" au fost manifestările care au prefaţat noua producţie a operetei „Ţara surâsului" de Lehár, oferită în două serate consecutive, la sfârşitul festivalului. Au fost satisfăcute astfel toate gusturile, iar melomanii braşoveni au avut de ce să fie mulţumiţi.

Pentru premiera cu „Ţara surâsului", conducerea Operei Braşov şi directorul artistic Ovidiu Mezei l-au invitat ca regizor pe Tiberius Simu, apreciat tenor şi, în ultima vreme, autor al unei reuşite puneri în scenă a operetei „Văduva veselă" la Opera Naţională Română din Cluj-Napoca. În plină desfăşurare a carierei solistice, Simu a decis să-şi amintească de prima dragoste, din timpurile absolvenţei facultăţii de regie de teatru muzical.

În conturarea personalităţii artistice a lui Simu, simbioza celor două atu-uri, de interpret şi regizor, aduce benefice rezultate. Este o îmbinare fericită pentru mizanscenele lirice, în care – în multe situaţii - când sunt abordate de regizori de teatru de proză sau chiar de unii specializaţi, se ajunge la rezolvări parţiale. Viziunile scenice ale lui Tiberius Simu respiră împreună cu vocile, cu orchestra, cu tramele, într-o deplină coerenţă. Este idealul, confirmat şi acum, la Braşov.

https://biblioteca-digitala.ro

A fost o montare clasică, cu joc de scenă atractiv şi convingător, venit din partea unor personaje bine individualizate, într-o atmosferă potrivită celor două lumi în care se desfăşoară acţiunea, la Viena şi Pekin. Mişcările sunt diverse şi animate, cu suport remarcabil prin coregrafia semnată de cunoscuta şi preţuita artistă Corina Dumitrescu. Aveam să descopăr că balerinii (Iulia Coşeru şi Dorin Mirea) care dansează în timpul uverturii şi îi însoţesc tot timpul, simbolic, pe cei doi îndrăgostiţi, sunt figurinele animate ale cadoului oferit de Sou-Chong iubitei Lisa, o statuetă străveche, cu puteri de talisman. Culorile albastru şi galben sunt cele care îi reprezintă pe Sou-Chong şi Lisa, iar vălul dragostei îi înconjoară, se desface şi se reface, accentuând sugestiv evoluţia conflictului. Şi pentru că am vorbit despre coregrafie, trebuie amintite scurtele şi expresivele dansuri ale celor patru mirese destinate prinţului chinez (Clar de lună, Libelula, Fluturaşul zglobiu, Rândunica), costumate în roşu. Văluri vaporoase, un evantai uriaş, coada lungă de păr împletit a „rândunicii" subliniază specificul. Nu le uit pe cele opt balerine, Diana Drăgan, Cristina Rotundu, Melania Condoiu, Mihaela Fărcăşanu (în prima seară), Alexandra Scriminţ, Meda Enăcache – asistenta de coregrafie, Miruna Moldoveanu, Nicoleta Sasu (în cea de-a doua).

O bună notare trebuie neapărat făcută pentru mişcările de artă marţială ale interpretelor în travesti ale Eunucului şef, Andreea Gurguiatu şi, îndeosebi, Andromeda Nemeş, inspirate de Adrian Silivestru, instructor şcolit în China.

Alături de coregrafia Corinei Dumitrescu, scenografia Rodicăi Garştea a fost, şi ea, o încântare. Un set de panouri mobile au constituit fundalul unic, aducând variaţie şi... 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 şi ornate au fost cheia de boltă, pentru ca decorul de final să

https://biblioteca-digitala.ro

reamintească separaţia între cele două civilizaţii, care îi izolează pe eroi. Binevenite au fost mulţumirile pe care scenografa le-a prezentat, în programul de sală, lui Şerban Iuca, „pentru pictura unică a decorului". Rodica Garştea a semnat şi design-ul costumelor, mai reuşite, mai variate coloristic în actele al doilea şi al treilea.

În ambiental, importante au fost şi luminile, pe care Tiberius Simu le-a lucrat cu minuţie, desele schimbări fiind reflecţii ale stărilor de spirit.

Pentru final, în clipa despărţirii celor doi îndrăgostiţi, regizorul a intervenit – contrazicându-l pe Lehár – şi a propus un viitor nou cuplu Gustav – Micuţa Mi. Vor rămâne ei în China alături de Sou-Chong..., vor merge la Viena împreună cu Lisa...? A rămas ca imaginaţia noastră să lucreze. În orice caz, happy-end-ul tipic de operetă a fost asigurat.

Două distribuţii echilibrate Pentru rolurile principale, au fost asigurate două distribuţii, ceea ce înseamnă că Opera Braşov este bine încadrată solistic.

Visătoarea Lisa (soprană) a primit din partea Valentinei Mărgăraş experienţa şi raţionalitatea, iar din cea a tinerei Cristina Coatu, prospeţimea şi elanul. Ambele artiste au cântat cu glasuri strălucitoare, la prima strecurându-se un vibrato mai larg şi sunete întrucâtva stridente în registrul acut, iar la cea de-a doua o emoţionalitate sporită în primele secvenţe ale operetei, depăşită mai apoi, pe măsură ce încrederea în sine s-a instaurat. A fost un parcurs aşteptat în condiţiile debutului şi tinereţii Cristinei Coatu, a cărei rotunjime de emisie sonoră pe întregul ambitus trebuie urmărită în continuare ca ţintă de perfecţionare. La fel ca şi siguranţa extrem-acută.

Tenorii care l-au întruchipat pe Prinţul Sou-Chong, Mihai Irimia şi, respectiv, Liviu Iftene au reprezentat atribuiri valabile în „cast". Fiecare cu personalitatea şi calităţile sale. Cu numitor comun ţinuta de vedete de operetă. Irimia a cântat cu patos şi poezie, în pofida unei timbralităţi mai opace, cu un vârf în celebra arie „Tu eşti iubirea mea şi, fără ea, eu aş pieri", interpretată cu patină lirică vieneză, în care fraza „Iar dacă-i vis

https://biblioteca-digitala.ro

mincinos, eu tot îl cred fiindcă minte frumos", lungă şi expansivă, a fost impecabilă din unghiul cursivităţii. Şi repriza ariei a emoţionat.

Nuanţat 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, şi ea o sensibilă artistă. Cu ironie fină şi subtil, a susţinut 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 puţin vehement, omogenitatea ar fi avut de câştigat.

Rolul Micuţei Mi a revenit sopranelor Corina Klein şi Iuliana Stârlea, ambele cu glasuri agile de subretă, cea de-a doua câştigând şi duelul cu orchestra în registrul central-grav.

Pentru Contele Gustav von Pottenstein, din nou doi interpreţi, tenorii Mugurel Oancea, Claudiu Bugnar, ca şi 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 şi ca proiecţie de voce. În alte roluri, au fost distribuiţi Mugur Curelaru (Contele Ferdinand Lichtenfels), Dorin Iuga (Consulul) şi Mihai Burlacu (Valetul).

Totuşi, cred că atenţia trebuie îndreptată în continuare către fluenţa succedării replicilor şi evitarea micilor erori de rostire a textului.

La pupitru, dirijorul Traian Ichim a tălmăcit partitura cu bună cunoaştere stilistică a ritmurilor lui Franz Lehár, în seara a doua obţinând din partea Orchestrei şi Corului pregătit de Ciprian Ţuţu o mai mare concentrare şi închegare a întregului, în care îndeosebi „cordarii" s-au distins prin frumoase şi evocatoare sonorităţi.

„Ţara surâsului" braşoveană rămâne un spectacol de văzut, de aplaudat. Păcat că – aflu „pe surse" – următoarea reprezentaţie va fi abia în martie. Lăsând la o parte rodajul, care va fi practic redus la minimum şi faptul că bunele practici deprinse la repetiţii, la primele două spectacole se vor dilua,

https://biblioteca-digitala.ro

trebuie tras un semnal preventiv, valabil nu numai pentru Braşov, dar şi pentru alte teatre lirice din ţară. Conducerile 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 Bebeşelea, 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

https://biblioteca-digitala.ro

a condus chiar şi aplauzele cadenţate ale publicului, moment de tradiţie al binecunoscutului marş straussian. Petre Sbârcea este un inspirator desăvârşit şi schimbul de baghetă cu Gabriel Bebeşelea la alternarea pieselor a căpătat valoare de simbol. Tânărul îşi urmează îndrumătorul, cu talent şi profesionalism.

Instrumentiştii Operei i-au secondat pe cei doi într-un crescendo de implicare şi preciziune.

Celelelte momente muzicale ale serii au fost valsuri de Johann şi Josef Strauss („Valsul imperial", „Dunărea albastră", respectiv „Pădurea vieneză"), polci de Johann Strauss (trei polci rapide, op. 319, 281 şi „Tunete şi fulgere", ca şi „Polca şampaniei", op.211). Nu au lipsit Dansurile polovţiene 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 secvenţă de balet „Noaptea Valpurgiei" a operei „Faust" de Gounod, întregind un afiş variat şi atractiv, arhicunoscut şi popular, bine structurat.

Am recunoscut pagini în care Ileana Iliescu a excelat ca primă-balerină „étoile", atrăgând sufragiile unanime ale publicului, aplauze, ovaţii, pe parcursul unei mari cariere. Am recunoscut concepţia de program şi stilul de coregrafie cu care Ileana Iliescu a captivat în repetate rânduri publicul bucureştean, clujean şi acum ieşean, fără să uit că „Seara vieneză" a impresionat parizienii, vreme de nu mai puţin de şapte ani, la faimosul teatru „Olympia".

Baletul Operei Naţionale Române Iaşi a interpretat cu dăruire, atât secvenţele clasice, cât şi cele cu tentă comică, într-un frumos ambient general, în care o remarcă trebuie făcută pentru costumele Rodicăi Maria Eşanu. Asistenţi de coregrafie au fost Dorina şi Sergiu Cotorobai. Fără pretenţia de a epuiza lista, numesc câţiva solişti, în ordinea apariţiei în scenă: Monica Ailiesei, Valentin Mihăilă, Mizuka Suzuki, Romulus Petrus, Sarasa Nagamine, Elvis Gache, Kurumi Sakamoto, Dumitru Buzincu, Pamela Tănasă, Kotomi Hoshino, Alexandru Sebeşi, Bogdan Tuluc.

Aşa cum ne-a obişnuit, managerul Beatrice Rancea i-a onorat în debutul seratei extraordinare, prin cuvinte alese, pe

https://biblioteca-digitala.ro

Ileana Iliescu, Petre Sbârcea şi Gabriel Bebeşelea, iar la final le-a oferit personal buchetele de flori ale preţuirii succesului.

Fiind un spectacol „pentru Anul Nou", înseamnă că 2015 a început la Opera Naţională Română Iaşi sub auspicii de excelenţă.

(http://cronici.cimec.ro, 22 ianuarie 2015)

LA CLUJ-NAPOCA, ÎN JOIA MARE CATOLICĂ

Opera Naţională Română din municipiul de pe malurile Someşului a adus prinosul său Patimilor Mântuitorului, într-un concert cu „Messa da Requiem" de Giuseppe Verdi, colos de muzică şi creaţie generatoare de profundă emoţie spirituală. Marile secţiuni ale Liturghiei catolice închinate morţilor au răsunat amplu şi impresionant, tălmăcite sub bagheta lui Tiberiu Soare de Orchestra şi Corul Operei Naţionale Române, de soliştii ai casei sau invitaţi.

Cunoscutul şi apreciatul dirijor a oferit o lectură străbătută de fior epic, într-o construcţie detaliată, plină de sublinierea adâncilor semnificaţii ale fiecăreia din cele şapte părţi. Tempii rarefiaţi au indus încă de la început („Requiem aeternam") atmosfera de reculegere care a dominat întregul opus, străfulgerată doar de dezlănţuirile din „Dies Irae" şi „Tuba mirum" (prevestitor anunţate), de reluările temei Judecăţii de Apoi din „Libera me" sau de culminaţiile grandioase din final, ostoite în declamaţiile stinse ale ultimelor măsuri. Clădită pe pilonii solizi ai unei rugi fierbinţi, viziunea lui Tiberiu Soare a redat întreaga sacralitate a partiturii.

Şeful de orchestră a fost bine înţeles de instrumentişti şi corişti (dirijor Corneliu Felecan), toţi au performat înfăţişând o largă paletă de nuanţe, de la atacuri fine („Requiem aeternam") la calm olimpian („Recordare"), arcuiri emoţionante şi 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 învăluitor din „Agnus Dei". Nu mai vorbesc de exploziile de forţă în tutti, întotdeauna la îndemâna ansamblurilor. Preciziunea a fost aproape fără reproş, doar mici imperfecţiuni strecurându-se punctual.

https://biblioteca-digitala.ro

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 şi 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 şi afirmate solid pe scenele de operă.

Strălucitor a fost basul Adrian Sâmpetrean, cu voce de rară generozitate, timbrată cald şi catifelat, bogat înzestrată în armonice nobile pe tot ambitusul, peste care a condus impecabil, cu inflexiuni elegante, frazele muzicale. Deloc înfricoşător în „Mors stupebit", dominator în „Confutatis maledictis", emoționant în „Lacrymosa", cântul tânărului artist a exalat un fierbinte umanism.

Sonor şi cu voce frumoasă, tenorul Teodor Ilincăi a regăsit momente bune în „Quid sum miser", „Ingemisco" şi „Hostias", unde a ştiut să-şi 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 şi 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 şi grav (chiar prea) violent, mezzosoprana Andrada Ioana Roşu a fost pusă în Recviemul verdian în fața unor țesături specifice care i-au solicitat porțiuni ale registrului central („Liber scriptus proferetur" şi „Lux aeterna luceat eis") în care concentrarea de sunet, siguranța în pianissimo şi dozajul ar fi trebuit să guverneze. Dar a frazat expresiv în „Lacrymosa" şi 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 şi s-a recomandat printr-un glas important, amplu, cu volum

https://biblioteca-digitala.ro

serios (notele de Do natural acut din „Rex tremendae" şi din finalul opusului au dominat copios ansamblurile), prin pătrundere sonoră şi incisivitate. Există în cântul său o preocupare pentru conducerea în fluenţă a frazelor muzicale, însă deseori se insinuează sunete drepte, aspre, puţin sau deloc vibrate, îndeosebi în registrul înalt. Atmosfera pioasă a lucrării a suferit. Este posibil ca soprana să fi fost într-o indispoziţie vocală. În orice caz, a dovedit că stăpâneşte pianissimele acute (octava sfârşită cu Si bemol în „... Requiem" din „Libera me").

A fost dorinţa realizatorilor de a conferi concertului, tentă de spectacol. În simbolizarea Calvarului Mântuitorului, o uriaşă coroană de spini a fost suspendată deasupra podiumului orchestrei şi corului, şi-a schimbat poziţia, a fost iluminată divers colorat. A fost parte din concepţia Inei Hudea (regie şi plastică scenică), sprijinită de video-design-ul Ligiei Smarandache şi scenografia Lilianei Moraru. Coloane monumentale încadrau scena. Mai puţin inteligibile au fost proiecţiile în penumbră de pe fundal. Un demers parţial împlinit. Oricum, colosul de muzică care este „Messa da Requiem" de Verdi se susţine 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 experienţă care există deja în ţară.

(http://cronici.cimec.ro, 3 aprilie 2015 şi
Blog personal în Adevărul.ro, 6 aprilie 2015)

CONCURSUL INTERNAŢIONAL 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 ediţia a VI-a, Concursul Internaţional de Canto VOX ARTIS a devenit tradiţional.*

https://biblioteca-digitala.ro

Theodore Coresi: În primul rând, s-a impus deja în galeria concursurilor internaționale de canto din România, oferind de fiecare dată şanse reale de afirmare tuturor participanților valoroşi. Fără să discut de modalitățile de jurizare ale altor competiții, doresc să accentuez că la VOX ARTIS am găsit formula cea mai obiectivă cu putință într-un domeniu „subiectiv". Fiind mereu alături de noi, ştii 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 şi 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 şi din țară?*

Th. C.: Începem cu... începutul: la prima ediție care a avut loc la Piatra Neamț, Premiul I a fost acordat tenorului Ştefan Pop, care după aceea a câştigat marele concurs Operalia – Plácido Domingo şi 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 Boloş, care a devenit unul din pilonii de bază ai Operei Naționale Bucureşti. S-a continuat în anii următori, de data aceasta la Sibiu, cu nume ca Krum Galabov, Judith Kutasi, Alexandru Botnarciuc, Diana Țugui, Nicolay Efremov, Yulia Yashkulova, Jeong Wan Lee, Ramona Zaharia, Alexandra Tărniceru, 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 noştri îşi fac meseria cu cinste oriunde în lume. Noi ştim bine că a ajunge pe aşa-numitele scene importante este de multe ori o chestiune care depinde de agentul impresarial şi 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 acelaşi nivel artistic de realizare cu alta care a avut şansa de a cânta la Teatro

https://biblioteca-digitala.ro

Massimo din Palermo... Pornesc şi de la ideea că publicul este acelaşi peste tot şi că oriunde ar fi, merită tot ce este mai bun.

C. P.: *Ediţia 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 mulţumesc şi pe această cale pentru toată susţinerea şi calda ospitalitate şi ArtCor Agency Vienna, agenţia artistică pe care o conduc.

C. P.: *Prin ce este atractiv concursul pentru tineri? Ce oportunităţi li se oferă?*

Th. C.: Am pornit pe drumul realizării acestei competiţii plecând de la experienţa personală: ca tânăr solist am câştigat 15 premii internaţionale şi ştiu bine ce a însemnat pentru mine fiecare distincţie în parte. O sumă oarecare de bani este binevenită, cred, pentru orice tânăr, dar o apariţie 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 aşa fel încât prezenţa la concurs să fie echivalentă cu o audiţie pentru mai mulţi manageri, directori de teatre, festivaluri... De aceea şi limita de vârstă relativ ridicată în comparaţie cu alte competiţii: 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. Şi aceste burse de studiu pe care le ofer din partea Opernsänger Studio Wien sunt nişte oportunităţi care nu se opresc la studiul propriu-zis. Studenţii mei au întotdeauna prioritate atunci când este vorba de angajamente şi în acest sens pot da două exemple de bursieri VOX ARTIS care au obţinut aproape imediat angajamente prin ArtCor: Iva Mrvos, premiată în 2013 a încântat publicul bucureştean ca Maddalena în noua producţie „Rigoletto", iar Alice Boican, premiată în 2014, va pleca în august în Norvegia pentru a cânta Micaëla în „Carmen".

C. P.: *Care sunt condiţiile de înscriere la concurs?*

https://biblioteca-digitala.ro

Th. C.: În acest an limita de vârstă este de 45 de ani la bărbaţi şi 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 şi 1000 euro, iar Premiile Speciale sunt ca de obicei concerte şi spectacole la Filarmonica Sibiu, Filarmonica Bacău, dar şi la Teatrul de Operă din Opava – Republica Cehă (premiu oferit de maestrul Karel Drgač, intendant general al acestui teatru şi preşedinte al juriului), burse de studiu, menţiuni... Suntem încă în discuţii şi cu alte instituţii, dar despre acestea nu doresc încă să avansez nimic.

C. P.: *Alături de regizorul Karel Drgač, se va afla – ca preşedinte al competiţiei - un nume renumit al artei lirice, tenorul Giuseppe Sabbatini. Care este importanţa prezenţei în juriu a unor asemenea personalităţi?*

Th. C.: Având în comisie artişti cu mare experienţă, se validează una din caracteristicile concursului nostru, aceea că fiecare participant are dreptul la un feedback direct, imediat ce a părăsit competiţia. Găsesc extrem de important ca un tânăr aspirant la cariera de solist vocal să poată avea contact cu asemenea personalităţi şi să afle direct şi nemijlocit tot ceea ce a fost bun sau rău în prestaţia sa. De foarte multe ori s-a întâmplat ca discuţiile 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 dispuşi să accepte sfaturi şi sugestii... Spun asta, pentru că există din păcate şi tineri care se cred Mario del Monaco sau Maria Callas şi după o înfrângere rămân doar cu convingerea şi frustrarea de a fi fost „pe nedrept" înlăturaţi, fără să aibă curajul de a cere o părere sinceră şi obiectivă unui artist cu o mare carieră în spate.

C. P.: *Maestre Coresi, eşti directorul Artcor Artists Agency, al Vienna Opera Company şi al Opera Singer Studio Vienna. Care sunt ţelurile acestor instituţii?*

https://biblioteca-digitala.ro

Th. C.: Servim arta! Încerc pe toate căile să încurajez, să sprijin, să ajut după puteri şi posibilităţi pe toţi cei care iau în serios această meserie şi sunt dispuşi să i se încline cu pasiune şi dăruire. Şi asta indiferent de categoria de vârstă, căci tinerii sunt minunaţi şi trebuiesc susţinuţi, dar...experienţa şi maturitatea nu se pot nici cumpăra, nici învăţa!

C. P.: *Basul Theodore Coresi îşi continuă cu succes activitatea pe scenă şi podiumul de concert. Care sunt preocupările actuale?*

Th. C.: Ultima noutate este un rol cu care am debutat în anul I (!) de facultate şi la care revin după... nici nu vreau să spun câţi ani! Sarastro din „Flautul fermecat" este următorul meu angajament, într-o producţie feerică, într-un cadru deosebit, în Burgarena Reinsberg, în Austria...

C. P.: *Mult succes în totul şi mulţumiri pentru interviu.*

(Blog personal în Adevărul.ro, 8 iulie 2015 şi http://cronici.cimec.ro, 8 iulie 2015)

FESTIVALUL ŞI CONCURSUL INTERNAŢIONAL DE CANTO „HARICLEA DARCLÉE" – EVENIMENTE DE MARE RENUME

În fiecare an, în iulie sau la cumpăna lunilor iulie şi august, Brăila devine centrul muzical al ţării şi unul dintre cele mai importante locuri de pe mapamond dedicate tinerelor voci de operă. Este omagierea pe care oraşul natal al Haricleei Darclée şi prin el, ţara întreagă, o aduc legendarei soprane, creatoarea absolută a arhetipalului rol Floria Tosca, eroina pucciniană.

Mariana Nicolesco – inspiratoarea şi sufletul manifestărilor

Demersul nu ar fi fost posibil, fără iniţiativa celebrei soprane Mariana Nicolesco, fondatoarea în 1995 a Festivalului şi Concursului Internaţional de Canto „Hariclea Darclée",

https://biblioteca-digitala.ro

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.

Renumele 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 Darclée 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 Darclée" 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.

https://biblioteca-digitala.ro

Concertul de arii din opere de Bellini, Mozart, Verdi, Gounod şi Donizetti a fost susţinut de soprana Adela Zaharia şi basul Bogdan Taloş, laureaţi ai Concursului „Darclée", acompaniaţi la pian de Alexandru Petrovici.

În ziua următoare a demarat şi concursul, structurat pe etape.

Sâmbătă 1 august, dr. Stephan Poen a susţinut conferinţa „Concursul, Festivalul şi 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) şi al invitaţilor săi (mezzosoprana Oana Andra, bas-baritonul Zoltán Nagy, Adela Zaharia şi Bogdan Taloş) a înfăţişat, duminică 2 august, în acompaniamentul pianistic al lui Marco Balderi, pagini de Mozart, Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, de Falla şi Ginastera.

„Elixirul dragostei" Continuând tradiţia 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 Marianei Nicolesco. A rezultat o interpretare de nivel internaţional.

Prezentă permanent în scenă, Mariana Nicolesco a monitorizat discursul muzical şi, ce este important, a insuflat tuturor spiritul performanţei, curajul, concentrarea, elanul, siguranţa.

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 respiraţie lungă şi egalitate între registre. Tânărul a construit frazele muzicale prin aplicarea unor precepte belcantiste, cu atacuri în sonorităţi moi şi expansiuni de sunet, cu diminuendi, crescendi, mezzevoci şi abandonuri extatice. Nu au lipsit declanşările energice. Întrutotul, Hotea a

https://biblioteca-digitala.ro

afişat cultura stilistică dobândită de la marea soprană, desăvârşită belcantistă.

În rolul Adina a cântat soprana Silvia Micu, dăruită cu vocalizarea agilă a unui glas lejer, strălucitor şi dezinvolt în exprimare, o artistă delicioasă în atitudine.

Inteligent a abordat rolul Dulcamara Zoltán Nagy, autorul unei lecturi de amănunţită analiză, cu culori şi accente bine potrivite în redarea unui personaj suculent şi pretenţios 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 cunoştinţe de stil, cu tempi adecvaţi şi potrivită zugrăvire a atmosferei „giocoso", cu urmărire precisă a vocaliştilor. Şi-a dat concursul Corul Filarmonicii „George Enescu", pretenţios 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 faţa a 10000 de spectatori, a avut loc sâmbătă 8 august un concert extraordinar ce a celebrat cele două decenii ale Festivalului şi 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 Grigoraş 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 şi marele Cor triumfal din „Aida" verdiană), dar şi 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) şi Ioan

https://biblioteca-digitala.ro

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 Taloş (impresionant în Rondoul lui Mefisto din „Faust"), tenorul Adrian Dumitru (spectaculos în „Nessun dorma" din „Turandot" de Puccini).

Aceleaşi ansambluri, Orchestra Festivalului Darclée şi Corul Filarmonicii bucureştene, au fost dirijate de Marco Balderi, dar şi de... Alvaro Lozano în Intermezzo din „Cavalleria rusticana".

Pentru încheiere, tuturor celor care au fost aplaudați în concert, li s-au adăugat finaliştii concursului, peste 50 de tineri care, împreună şi 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 Marianei Nicolesco, masiv, grandios, strălucitor şi 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 şi 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 Serraclara (Spania), Flavio Trevisan (Italia).

Iată palmaresul:

Marele Premiu Darclée – tenorii Ioan Hotea şi Adrian Dumitru, ambii din România. Marele Premiu a fost oferit de Banca Națională a României şi a fost înmânat, 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) şi tenorul Pavel Kolgatin (Rusia)

https://biblioteca-digitala.ro

Premiul II – contratenorul Victor Jiménez Díaz (Spania) şi mezzosopranele Florentina Soare (România), Anna Marshania (Abhazia)

Premiul III – sopranele Martyna Cymerman (Polonia), Irina Baianţ şi Alida Barbu, ambele din România

Premiile de Excelenţă – 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 Tărniceru, Apollonia Egyed din România şi Armine Vardanyan (Armenia), mezzosoprana Yuan Lu, baritonul Wenbo Su, ambii din China.

Premiile Fundaţiei Darclée – soprana Ramona Păun şi basul Iustinian Zetea din România, sopranele Galina Averina (Rusia) şi Ayse Özkan-Winell (Turcia), baritonul Krzysztof Caban (Polonia).

Premiile pentru cel mai bun tânăr interpret – sopranele Aida Pavăl (România) şi Zhouni Pan (China), başii Andrei-Paul Nicoară şi Ion-Ovidiu Stancu din România.

Josef Hussek, membru al Juriului Internaţional, a acordat un premiu constând dintr-un masterclass la Salzburg, tenorului Eusebiu Huţan (România), finalist al concursului.

În afara Băncii Naţionale a României, alţi sponsori au asigurat unele premii: Consiliul Judeţean Brăila, Titan Edilitara Brăila, Crina & Jean Naturel, Patria Credit Erste Bank etc.

Toţi cei 31 de tineri distinşi au cântat în Concertul de Gală al Laureaţilor, duminică 9 august, acompaniaţi de Orchestra Festivalului Darclée, dirijată de Marco Balderi, în prezentarea Marianei Nicolesco şi în ovaţiile nesfârşite ale audienţei.

Opera Magna

La concert, criticul a remarcat mai multe aspecte. În primul rând, înaltul nivel calitativ al concursului, expresie a atractivităţii şi importanţei pe care competiţia le iradiază în lume. Faptul că Marele Premiu a mers

https://biblioteca-digitala.ro

către doi români, primul - recent câştigător al Concursului „Operalia – Plácido Domingo", celălalt – câştigător tot în acest an al Concursului Internaţional de Canto al Chinei (Ningbo), a demonstrat clasa tinerilor noştri artişti de operă, valoarea şcolii naţionale de cânt, ambii tenori fiind gata pentru lansare internaţională. Dar nu numai despre ei este vorba. Sunt convins că juriul n-a departajat uşor, astfel încât distincţiile s-au împărţit. De altfel şi Mariana Nicolesco a spus: „Am fost dintotdeauna adepta premierii cât mai multor noi talente." Cel puţin după prestaţiile din concert, personal am remarcat voci valoroase, pregătiri corespunzătoare, abordări stilistice potrivite, perspective serioase. Totul a validat ţinuta exemplară a concursului, care i-a adus marele renume.

Seara a mai cuprins câteva momente festive: dacă în deschidere s-au dat citire mesajelor Preşedintelui României şi Directorului General UNESCO adresate Marianei Nicolesco, la final a avut loc înmânarea Medaliei Darclée Orchestrei Festivalului şi violoncelistului Marc Loznic, pentru „excepţionala pregătire a orchestrei". De asemenea, dirijorului Marco Balderi. S-au exprimat mulţumiri Guvernului României, Ministerului Culturii şi Primarului Brăilei. A fost citit mesajul ministrului Culturii şi au fost înmânate Marianei Nicolesco Diploma şi Trofeul de Excelenţă din partea Ministerului Culturii.

Bineînţeles, serata s-a încheiat prin intonarea de către toţi cei 31 de laureaţi a tradiţionalului Brindisi din „Traviata", peste care s-a ridicat glasul suprem al Marianei Nicolesco. Mare însufleţire în sală din partea unui public sedus, care va aştepta cu sufletul la gură viitoarele manifestări desfăşurate sub egida „Hariclea Darclée – Mariana Nicolesco"!

Învingători au fost mulţi competitori, cum spunea Mariana Nicolesco „în măsura în care s-au depăşit 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 şi permanentul laudatio adus memoriei Haricleei Darclée.

https://biblioteca-digitala.ro

Festivalul şi Concursul „Hariclea Darclée" reprezintă Opera Magna a Marianei Nicolesco. Alături de marile ei succese mondiale.

(Blog personal în Adevărul.ro, 15 august 2015 şi http://cronici.cimec.ro, 15 august 2015)

TÂNĂRUL BARITON ALEXANDRU CHIRIAC A OBȚINUT PREMIUL I ŞI PREMIUL MELOS LA CONCURSUL INTERNAȚIONAL DE CANTO „VOX ARTIS"

De curând s-a încheiat la Sibiu cea de-a şasea 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" şi 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 şi 27 septembrie 2015, în minunata Sală Thalia, 54 de artişti în plină dezvoltare profesională s-au întrecut pe parcursul a trei etape în fața juriului internațional constituit din celebrul tenor Giuseppe Sabbatini (preşedintele concursului), Tomáš Studený (preşedintele juriului, director artistic la Opera of South Bohemian Theatre din Republica Cehă), Georgeta Stoleriu, soprană, prof. univ. la Universitatea Națională de Muzică Bucureşti, 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 şi semnatarul acestor rânduri, critic muzical, redactor-şef al revistei MELOS.

https://biblioteca-digitala.ro

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 Opernsänger 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 „Měsičku na nebi hlubokém" din „Rusalka" de

https://biblioteca-digitala.ro

Dvořak), Elizabeth Bailey (aria „Glitter and be gay" din „Candide" de Bernstein) şi 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 şi „Vecerniile siciliene" de Verdi.

În entuziasmul general, laureaţii au încheiat cu celebrul „Brindisi" din „Traviata" verdiană, prin care au antrenat şi publicul.

Concursul Internaţional VOX ARTIS a făcut parte din proiectul Sibiu Opera Festival, realizat cu sprijinul financiar al Consiliului Judeţean Sibiu. O acţiune cofinanţată de Consiliul Local şi Primăria Municipiului Sibiu.

Precum toate concursurile importante de pe mapamond, Operalia, Belvedere etc., care se desfăşoară ciclic în diverse oraşe ale Europei şi întregii lumi, ediţia a VII-a a concursului VOX ARTIS va avea loc la Moscova în perioada 25-29 octombrie 2015. Sibiul va găzdui din nou, în 2016, ediţia a VIII-a.

Sibiu Opera Festival... ... a ajuns la cea de-a XIV-a ediţie şi încununează iniţiativa, 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 şi 4 octombrie, bogatul afiş a mai cuprins până acum: Oratoriul „Israel în Egipt" de Händel (Orchestra simfonică a Filarmonicii sibiene, Corurile „Cantori Contenti Zug", „Matthäuskantorei" Lucerna şi al Filarmonicii de Stat „Transilvania" Cluj-Napoca, solişti Gabriela Bürgler, Pauline Persound, Carmen Würsch, Richard Helm, Christian Meier), recitalul „Liedul în spaţiul european" (Alexandra Paulmichi şi Gonzalo Simonetti), recitalul extraordinar al mezzosopranei Viorica Cortez (serată în care s-a lansat şi ediţia a II-a, revizuită şi adăugită, a volumului „Cortez" de Marius Constantinescu), baletul „Fetiţa cu chibrituri" susţinut de Opera Comică pentru Copii din

https://biblioteca-digitala.ro

Bucureşti, cantata „Carmina Burana" de Carl Orff (cu Irina Ionescu, Liviu Iftene, Adrian Mărcan, Corul şi Orchestra Filarmonicii de Stat „Transilvania" din Cluj-Napoca, dirijor Gabriel Bebeşelea), „Irreparabile tempus" („Interogaţii sonore în oglindă" propuse de compozitorii Roxana Pepelea şi Leonard Dumitriu - lieduri pe versuri de Vasile Burlui, în interpretarea mezzosopranei Claudia Codreanu, cu concursul pianistei Vasilica Stoiciu-Frunză şi al actorului Mircea Dascaliuc).

Până la finalul festivalului, melomanii sibieni vor mai putea vedea musicalul „Sunetul muzicii" de Richard Rodgers, spectacol al Corului şi ansamblului de balet ale Operei Naţionale Române Cluj-Napoca, al Orchestrei simfonice a Filarmonicii de Stat Sibiu, dirijor Adrian Morar. Vor cânta Iulia Merca, Florin Sâmpelean, Liliana Neciu, Sorin Lupu, Daniela Chişbora, Lisa Kadelnik ş.a.

Încheierea se va face cu spectacolul „Turandot" de Puccini, susţinut de Corul, orchestra şi ansamblul de balet ale Operei Naţionale Române Timişoara, dirijor David Crescenzi. Vor interpreta Dragana Radaković, Bogdan Roman, Octavian Vlaicu, Lăcrămioara Cristescu, George Proca, Cristian Bălăşescu, Remus Alăzăroaie etc.

Iniţiativă unică Festivalul de Operă de la Sibiu a mai cuprins un eveniment, unic pe plan naţional, o iniţiativă care datează de câţiva ani a managerului Ioan Bojin. Sub titlul „Take an opera break", scurte recitaluri de arii din opere (15 – 20 de minute) s-au desfăşurat în spaţii publice, în locaţii diverse, neconvenţionale, precum mall-uri, aeroport, platforme industriale, sediul primăriei, al consiliului judeţean etc. Au fost susţinute de apreciaţii artişti ai Operei Naţionale Bucureşti Oana Andra (mezzosoprană) şi Iordache Basalic (bariton), acompaniaţi la pian de Alexandru Petrovici de la Universitatea Naţională de Muzică din Capitală. Am asistat la ultimul recital al seriei, care a avut loc în curtea interioară a Consiliului Judeţean. O atmosferă minunată. Fără să fie avertizaţi, salariaţii au auzit dintr-o dată muzică de operă, la ei la serviciu. Au ieşit la ferestre, au coborât în curte, captivaţi de

https://biblioteca-digitala.ro

arta protagoniştilor. 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 artiştii le-au onorat cu bucurie.

Prin festivalul anual de operă, Sibiul cultural îşi consolidează renumele. Ediția 2016 se află deja în pregătire.

(Blog personal în Adevărul.ro, 30 septembrie 2015 şi 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 şi 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 şi 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 şi pictural sau la acutele bine proiectate. Dorința de autenticitate a mers până într-acolo încât tenorul a graseiat ca un nativ francez.

https://biblioteca-digitala.ro

Călin Brătescu este „Domnul Werther român"! În jurul lui, aerul a pulsat cu poezie şi suferinţă.

Parteneră în rolul Charlotte i-a fost mezzosoprana Iulia Merca, şi ea într-o evoluţie creatoare care a depăşit răceala atitudinilor din primele acte, pentru ca în ultimele două să exprime o diversitate de stări, de la remuşcare (aria „scrisorilor"), la dezlănţuiri dramatice, convergente către finalul cutremurător. Vocea Iuliei Merca se bazează pe o remarcabilă calitate a frumosului registru central, cu care colorează sunetul şi îi dăruieşte intensităţi extreme.

Soprana Diana Ţugui a fost Sophie, ingenuă, cu glas strălucitor, plutitor, expansiv şi cu mare dezinvoltură scenică. Un personaj „ca o primăvară".

În celelalte roluri au evoluat Cristian Hodrea (Albert), Petru Burcă (Le Bailli), Florin Pop (Schmidt), Beniamin Pop (Johann), Alexandru Potopea (Brühlmann), Tatiana Oltean (Kätchen), toţi bine distribuiţi şi bine pregătiţi muzical în ceea ce înseamnă încadrarea în specificul liricii franceze, în ceea ce priveşte pronunţia în limba originală. La fel ca şi principalii.

Din fosă, József Horváth a condus cu competenţă, tempi juşti şi corectă înţelegere stilistică (rememorez introducerile orchestrale). Instrumentiştii Operei au făcut toate eforturile în sensul obţinerii acurateţei, iar sonorităţile câteodată prea puternice nu au periclitat echilibrul cu platoul. Cu optime rezultate, Corneliu Felecan a pregătit Corul de femei şi Anca Mona Mariaş Corul „Junior-Vip".

Pentru montare, conducerea Operei Naţionale Române Cluj-Napoca a recurs la doi oaspeţi francezi, Nadine Duffaut (regie) şi Louis Désiré (scenografie). Au conturat un spaţiu clasic în care simbolistica a fost permanent prezentă, centrată în jurul unui copac secular, cu trunchi masiv, chiar grosier şi agresiv desenat. Ideea în sine mi-a adus aminte de montarea cu „Werther" a lui Andrei Şerban de la Opera de Stat din Viena. Creativitatea are întotdeauna surse inspiratoare. Desigur, există o similitudine în ceea ce priveşte succesiunea stărilor eroilor şi eventuala analogie cu anotimpurile. Echipa Duffaut - Désiré a imaginat-o şi ea, dar spre deosebire de Viena, la Cluj metamorfozele au fost simbolic tratate, în conjuncţie cu alte

https://biblioteca-digitala.ro

elemente legate de derularea acțiunii, o cruce suspendată, un crâmpei 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

https://biblioteca-digitala.ro

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 întruchiparea personajului titular... ... am reîntâlnit-o pe soprana Nadia Cerchez, 30 de ani, originară din Republica Moldova, cu studii la Academia de Muzică, Teatru şi Arte Plastice din Chişinău, 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 Someş şi 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 şi Tosca.

La Iaşi, i-am regăsit glasul frumos colorat şi bogat îmbrăcat în armonice, a cărui consistență serveşte bine partiturile de vocalitate lirică-spintă. A cântat cu omogenitate şi accente potrivite dăruite frazelor arhetipalului personaj. Sigur că dramatismul actului secund a tensionat-o şi 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 şi cu ținută de divă, îi mai rămân de polişat - odată cu rodajul şi acumularea experienței - unele relaționări, unele atitudini în detalierea profilului psihologic al eroinei. Perspectivele carierei sunt însă majore.

Marius Vlad Budoiu... ...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 şi emisie de glas personalizată, specifică, artistul clujean a impresionat prin cântul eroic din primele două acte şi prin atmosfera elegiacă cu care l-a învăluit pe ultimul. Tehnician de mare valoare, vocalist subtil şi

https://biblioteca-digitala.ro

inteligent, atent la nuanțe, a expus măiestrite mezzevoci („Io lascio al mondo una persona cara") şi a sedus prin poetica evocatoare din cunoscuta arie „E lucevan le stelle". Mult iubit de publicul ieşean, a obținut – pe merit - succesul serii.

Tot la Cluj... ... rezidează şi baritonul Lucian Petrean, posesorul unui glas robust, solid şi dominator, parcă făcut pentru rolul Scarpia. Vocea a sunat autoritar, fără asperități şi 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 înfățişat un Scarpia carnal, îndreptat către brutalitate, căruia blazonul de baron îi este departe.

Sub îndrumarea dirijorului Gheorghe Stanciu... ... pregătirea şi derularea muzicală a spectacolului au fost bune. Şeful de orchestră, o baghetă experimentată, a condus - cu tempi adecvați şi 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 reuşita 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 timişorean Gelu Dobrea (Sacristanul), pe basul Daniel Mateianu (Angelotti), pe tenorul Andrei Apreotesei (sonor Spoletta), dar şi pe basul Victor Zaharia (debut ca Sciarrone). Poate doar baritonul Cătălin Berea (debut în rolul Temnicerul) a părut cu glas uşor uzat. Nu-i uit pe cei doi (invenție regizorală) Păstori, Maria Galan şi

https://biblioteca-digitala.ro

Ştefan Gheorghe, membri ai Corului de copii condus de Raluca Zaharia.

Corul Operei a fost corespunzător pregătit de Manuel Giugula.

Producţia, veche de câţiva ani... ... este semnată de echipa bulgară Ognian Draganoff (regia) - Boris Stoynov (decoruri) - Tzvetanka Petkova Stoynova (costume). O montare în parametri clasici, cu decoruri economice şi absolut funcţionale, cu costume frumoase, poate prea uniform desenate şi colorate (roşu) pentru coriştii primului act. Câteva soluţionări regizorale ciudate au venit din dorinţa realizatorilor de a inova, de a epata. Mă gândesc la adoraţia lui Scarpia în biserică, urcat pe un podium, la inutila scenetă cu soţii Palmieri, inventată în debutul actului secund, la „satirii" care populează biroul şefului poliţiei 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 întreţinere a spectacolului, datorată - desigur - asistenţilor de regie Anca Şerbănuţă şi Victor Zaharia.

Sărbătoarea Operei ieşene a fost la înălţime. La final, o ploaie de steluţe strălucitoare a inundat sala. Ca de obicei, pe lângă coordonarea în asigurarea calităţii artistice a serii, managerul Beatrice Rancea ştie să marcheze momentele festive.

(Blog personal în Adevărul.ro, 10 noiembrie 2015 şi http://cronici.cimec.ro, 10 noiembrie 2015)

„CARMEN", SPECTACOL CUCERITOR LA OPERA DIN IAŞI

Este noua producţie 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

https://biblioteca-digitala.ro

Iaşi 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 Naţionale Române Iaşi s-au dăruit cu exemplaritate spre a pune în pagină o producţie remarcabilă, ai cărei autori sunt Karel Drgáč (regia), Carlos Vilán (coregrafia), arh. Octavian Neculai (decor), Josef Jelínek (costume). O montare ultra-clasică, înfăţişată fără pretenţii de simbolistică sau esenţializări, fără provocări sau încercări de a supune spectatorul la introspecţii. Suntem la ani-lumină de excesele din „Regietheater" şi spectacolul a funcţionat îndeosebi prin modul în care a fost gândit şi realizat pentru prezentarea fără oprelişti a tramei.

Sunt frumos configurate piaţa din faţa manufacturii de ţigări, cârciuma lui Lillas Pastia, sunt spectaculoşi munţii cu pereţi drepţi à-la-Grand Canyon, pe care contrabandiştii urcă şi coboară acrobatic – realizare ieşită din comun a regizorului şi autorului decorurilor. În fine, piaţa din faţa arenei sevillane de corrida apare dintr-o dată, nemaifiind nevoie de pauză între actele III şi IV.

Poate singura încercare a lui Drgáč de a inova cu orice preţ, 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 găselniţe depărtate de Bizet, care puteau să lipsească.

Dinamică impresionantă, dansuri înfocate

Dar marile virtuţi ale montării au venit din lucrul regizorului şi coregrafului cu cei care au populat platoul. Spectacolul are o rară vivacitate, o dinamică impresionantă, mişcarea scenică este continuă şi debordantă, ceea ce nu înseamnă că momentele lirice nu au avut poezia lor. Coriştii, inclusiv copiii, balerinii, figuranţii, au realizat tablouri

https://biblioteca-digitala.ro

colorate, expresive, de variate atitudini. Veridicitatea atmosferei a fost maximă, susținută și de costumele, autentice, diverse, aducătoare de strălucire prin cromatica lor, îndeosebi pentru focoasele spanioloaice.

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 (căruia i-a fost adăugat în debut un fragment din cunoscuta Suită „Arlesiana" de Bizet). Inspirat de antractul 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 Tănasă, Vlad Mărculescu, Dumitru Buzincu (actul secund), Monica Ailiesei și Vlad Mărculescu (Adagio din antract), 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 elocvență premoniție în

https://biblioteca-digitala.ro

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 tragediană 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).

https://biblioteca-digitala.ro

Bunul concept muzical... ... s-a datorat şefului de orchestră Cristian Oroşanu, tălmăcitor ce a indus încă de la început atmosfera operei, printr-un Preludiu plin de exuberanţă şi tragic. Tempii au fost adecvat aleşi, în genere distilaţi. Au reprodus şi climaxul spaniol meridional, şi vraja ameţitoare a zicerilor subtile ale Carmencitei, şi gradualitatea agogicii în „Chanson bohème", şi poetica nopţii din munţi, şi vârtejul îndrăcit al dansurilor. Ca să nu mai vorbesc de tensiunea momentelor dramatice. Într-un cuvânt, totul. Cu gestualitate economică, fără excese, Oroşanu a stăpânit instrumentiştii şi corurile, ostoind germenii de decalaj care, ce-i drept, au existat. Dar, din unghiul sonorităţilor ansamblurilor teatrului, fiind al cincilea spectacol, a ieşit în evidenţă pregătirea muzicală profesionistă şi serioasă.

În context, trebuie amintiţi Manuel Giugula (dirijorul corului) şi Raluca Zaharia (dirijoarea corului de copii).

Spre a fi aplaudată, „Carmen" - noua producţie spectaculară a Operei Naţionale Române Iaşi - poate călători oriunde, peste graniţele judeţului, în Capitală şi peste graniţele României...

(Blog personal în Adevărul.ro, 17 noiembrie 2015 şi 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 desăvârşită omogenitate pe întregul ambitus, cu timbralitate preţioasă, caldă şi învăluitoare, cu impecabilă frazare pe care accentele expresive au însoţit-o permanent, de la cele subtile la cele impetuoase, încărcate cu intenţii vocale dramatice. Un glas clar plămădit pentru arhetipalele roluri verdiene. Interpretările maestrului Martinoiu au frizat perfecţiunea. Pe scenă, era un tumult de implicare, un artist cu ţinută elegantă, seniorială. O tehnică vocală ideală i-a asigurat longevitatea artistică de peste

https://biblioteca-digitala.ro

4 decenii. În anii dinaintea retragerii, acutele sale erau încă perfecte, lungi şi 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 şi singurul cântar al unui profesor.

Repertoriul verdian a fost reprezentat de memorabile creaţii în roluri precum Rigoletto, Germont, Renato, Contele de Luna, Iago, Rodrigo, Nabucco, Amonasro, Don Carlo, Stankar, Simon Boccanegra etc., cărora li s-au adăugat personajele veriste Scarpia, Tonio, Silvio, Alfio, Marcello şi multe altele. Maestrul Vasile Martinoiu a fost un strălucit Figaro rossinian. Adaug şi alte prezenţe în roluri ca Escamillo, Enrico, Valentin, precum şi în opere româneşti de Enescu (personajul Creon din „Oedipe"), Emil Lerescu, Norbert Petri, Cornel Trăilescu, dintr-un total de 40 de roluri principale.

Prezenţele în teatrul liric au fost completate cu cele de pe podiumul de concert.

Cu studii desăvârşite la Conservatorul din Iaşi, începută prin câştigarea a 11 premii la concursuri internaţionale de canto şi după debutul la Galaţi, cariera artistică a maestrului Vasile Martinoiu a avut în scena Operei bucureştene spaţiul generos de dezvoltare, afirmare şi 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, Franţa, 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 Naţionale, Ediţia a III-a, Iaşi, 23 noiembrie 2015)

https://biblioteca-digitala.ro

STARURI LA OPERA ROMÂNĂ DIN CLUJ-NAPOCA

Prilejul a fost aniversarea a 25 de ani de la înființarea TVR Cluj, un eveniment desfăşurat la jumătatea lunii noiembrie sub înaltul patronaj al Preşedinției României. Managementul Operei Naționale Române Cluj-Napoca şi 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 îşi desfăşoară activitatea pe mari scene din străinătate. Anita Hartig, Adrian Sâmpetrean, Cozmin Sime şi Teodor Ilincăi au fost capetele de afiş. Li s-au alăturat Diana Țugui şi Florin Estefan.

Serata a debutat cu un moment de reculegere, solicitat de Florin Estefan, în memoria victimelor tragediilor de la Bucureşti şi 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 Neacşa. 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 şi delicatețe Soprana Anita Hartig a adus la Cluj-Napoca, prin rolul Mimì, parfumul unei interpretări rafinate, venite dintr-o intensă trăire, dintr-o adâncită contopire cu spiritul simplu, direct, îndrăgostit, chinuit al personajului. Frumoasă şi dăruită, artista a cântat cu ataşantă sensibilitate şi delicatețe, cu crescendo vocal şi de expresie către marile momente din ultimele două acte, după minunatele expansiuni din prima arie (fraza „... il primo bacio dell'aprile è mio!"). Aria „Donde lieta" (actul al III-lea) a restituit subtilitatea şi impecabila fluiditate a desenului melodic, scena morții a fost realmente cutremurătoare, impresionantă.

https://biblioteca-digitala.ro

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 pasajele 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 Sâmpetrean (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

https://biblioteca-digitala.ro

şi fosa orchestrală s-au mai strecurat pe alocuri, în scena „Parpignol, Parpignol!" a copiilor sau în cvartetul din actul al IV-lea, ducând gândul către prea puţine repetiţii. Raportul dinamic a fost în general bine cumpănit, poate cu un exces de sonorităţi la tirada lui Marcello „Gioventù mia" din actul secund.

Şi-au dat concursul Corul Operei (dirijor Corneliu Felecan) şi Corul de copii „Junior-Vip" al Liceului de Muzică „Sigismund Toduţă", pregătit de Anca Mona Mariaş.

O montare deloc inovativă

Noua montare a fost semnată de regizoarea Ina Hudea, scenograful Mihai Vălu şi „lighting designer"-ul Mădălina Mânzat, artişti care nu şi-au propus inovarea, rămânând în cadrul restrictiv al unei viziuni clasice, tradiţionale, cu decoruri simple, într-un fel economice, dacă mă gândesc că acelea din actul secund au derivat – cu mici adaptări - din configuraţia primului sau cele din actul al III-lea au fost destul de puţin imaginative.

S-a jucat cu aplecare către spiritul boem şi tineresc al celebrei lucrări, câteodată reţinut.

Surprinzătoare şi prea puţin relevante au fost schimbările de lumini gen „stop-cadru", care s-au întâlnit pe tot parcursul opusului, în dorinţa probabilă de a fixa unele momente. Am numărat cam 12 asemenea „eclipse", al căror efect nu şi-a atins scopul.

La final, încă o subliniere privitoare la eforturile conducerii Operei Române din municipiul de pe malurile Someşului de a reuni pe afişe valori care duc faima vocilor indigene în străinătate. Deşi sună formal, trebuie luat aminte.

(Blog personal în Adevărul.ro, 26 noiembrie 2015 şi http://cronici.cimec.ro, 26 noiembrie 2015)

PREMIILE OPERELOR NAŢIONALE, EDIŢIA 2015

A devenit deja o tradiţie. Pentru a treia oară consecutiv s-au acordat la Iaşi Premiile Operelor Naţionale, iniţiativă a

https://biblioteca-digitala.ro

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 semnatarul 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

https://biblioteca-digitala.ro

• 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 Chereches - 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

https://biblioteca-digitala.ro

• 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 Ștefanschi, 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 Chereches, dirijorul Gheorghe Stanciu
• Premii de Excelență și întreaga activitate oferite de Opera Națională Română Cluj-Napoca - baritonul Oleg Ionese (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

https://biblioteca-digitala.ro

• 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 Darclée"

• 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 desele 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 „Sì, 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

https://biblioteca-digitala.ro

„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 Grigoraş şi al mezzosopranei Daniela Burlacu, fragmentele „Les Sauvages" şi „Les Fleurs" din spectacolul „Les Indes Galantes" de Rameau (regia Andrei Şerban, scenografia Marina Drăghici, coregrafia Bianca Li), solişti Lăcrămioara-Maria Hrubaru-Roată, Jean Kristof Bouton şi Cristina Grigoraş.

În premieră pe scena de la Iaşi, soprana Mariana Bulicanu, solistă a Teatrului Naţional de Operă şi Balet „Maria Bieşu" din Chişinău, a interpretat boleroul Elenei din „Vecerniile siciliene" de Verdi.

Corul (pregătit de Manuel Giugula) şi Orchestra Operei Naţionale Iaşi au fost dirijate de Traian Ichim. Succesul a fost maxim.

Ca şi în anii trecuţi, la final, o ploaie de stele aurii au umplut sala. Gala 2015 s-a încheiat, la orizont... Ediţia 2016 a Premiilor Operelor Naţionale, care va recompensa performerii stagiunii în curs de desfăşurare.

(Blog personal în Adevărul.ro, 27 noiembrie 2015 şi http://cronici.cimec.ro, 27 noiembrie 2015)

ANDREI ŞERBAN, ONORAT LA IAŞI

Municipiul de pe malurile Bahluiului l-a onorat recent pe regizorul Andrei Şerban în cadrul unei festivităţi strălucitoare care a avut loc la Opera Naţională Română Iaşi, cu prilejul reluării spectacolului „Lucia din Lammermoor" de Donizetti, producţie semnată de marele artist, cu premiera către finele lui 2014. Maestrului i s-a decernat titlul de „Cetăţean de Onoare al Iaşiului".

Lansare de carte Serata s-a deschis, pe scenă, cu lansarea albumului bilingv român-englez „Regia de operă. gânduri şi imagini" de Andrei Şerban, cu

https://biblioteca-digitala.ro

fotografii de Mihaela Marin, apărut în 2015 la editura Nemira, în condiții de mare lux. Un volum cu 256 de pagini, format mare, prefațat de George Banu („Andrei Şerban sau Seducția unui Univers Dublu") şi cu *Introducerea* autorului, intitulată „De Ce Regizez Operă?".

Conținutul este dominat de fotografii din producții deja renumite, pe care Andrei Şerban le-a realizat la Paris, Viena şi Iaşi, 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 şi, alături de acestea şi de altele, va lua cunoştință de punerea în pagină a producțiilor, de lucrul cu marii artişti. Şi, până la urmă, va găsi răspunsul, poate, la întrebarea din *Introducere*, pe care Andrei Şerban o extinde „... de ce mergem la operă? Ca să fugim de viață, să ne drogăm prin a evada sau s-o regăsim?" şi 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" şi „*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 Iaşi citim „*Troienele* sau Opera ca Teatru" şi „*Indiile galante* sau Imaginația fără Frontiere". (Am păstrat ortografierea titlurilor din carte, inclusiv folosirea majusculelor.)

Obiectivul fotografic al Mihaelei Marin este scrutător şi caută esențialul. La fel ca şi Andrei Şerban în conceperea unei montări.

O paranteză. Mă gândesc la producția lui Andrei Şerban 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

https://biblioteca-digitala.ro

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 protagonişti, Turandot şi Calaf s-a clădit pe sacrificiul sclavei Liù. Ei bine, Andrei Şerban prefigurase momentul şi, pe vechea versiune a lui Alfano, adusese în scenă, şocant, carul mortuar al lui Liù chiar în clipa în care corul glorifica finalul cu „happy-end". Acea imagine-simbol persistă. Poate, o ediţie viitoare a albumului va include şi un capitol dedicat memorabilei producţii cu „Turandot".

Dar, sunt conştient, selecţia - deloc exhaustivă - a fost de o extremă dificultate, dată fiind prezenţa numelui lui Andrei Şerban, în timp, pe afişele tuturor teatrelor lirice mari ale lumii, în producţii referenţiale.

Noua apariţie editorială, exemplar de bibliofil, are o adresare uriaşă, de la profesioniştii teatrologi şi muzicieni la melomani, la publicul larg. În pauza spectacolului cu „Lucia din Lammermoor", cei prezenţi s-au înghesuit să solicite preţioasele autografe, acordate cu generozitate.

La lansare, vorbe elogioase au fost rostite de redactorul de carte Monica Andronescu. Mihaela Marin şi Andrei Şerban au răspuns, după care maestrul a susţinut o dizertaţie pe care aş 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".

Distincţia supremă a Iaşiului... ... a fost înmânată lui Andrei Şerban de primarul interimar Mihai Chirica, înveşmântată în cuvinte de aleasă preţuire. Ceremonia a avut loc pe scenă, la finele spectacolului. Managerul Operei Naţionale Române Iaşi, Beatrice Rancea, a invitat-o apoi pe Corina Şuteu, consultant cultural internaţional şi expert în politici culturale, să rostească un Laudatio. L-a titrat „Andrei Şerban, o călăuză în noapte", gânduri despre marele artist de care a legat-o o strânsă colaborare prin coordonarea turneelor de la Milano şi Paris de la începutul anilor '90 cu „Trilogia

https://biblioteca-digitala.ro

antică" şi prin iniţierea în 2007 a Academiei Itinerante „Andrei Şerban".

Pe film, un mesaj de suflet a venit din partea actriţei Rodica Mandache şi 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.

Mulţumirile exprimate de cel distins nu au uitat să sublinieze faptul că scena lirică ieşeană a fost singura casă română de operă care l-a invitat să-şi expună arta pentru întâia oară după controversata producţie cu „Oedipe" de la Opera Naţională Bucureşti din stagiunea 1995-96 şi din prima clipă a preluării manageriatului de către Beatrice Rancea. „Lucrul cu Opera Naţională Română Iaşi este un teren fertil", a spus Andrei Şerban, îndelung aplaudat.

Finalul seratei a marcat o clipă de reculegere la stingerea din viaţă, 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" şi la „Troienele". In memoriam, Corul Operei ieşene dirijat de Manuel Giugula a interpretat, simbolic, cântecul de despărţire al troienelor care pleacă pe mare cu grecii victorioşi, spre o nouă civilizaţie, înspre o nouă lume, către necunoscut. Vizibil emoţionat, Andrei Şerban i-a dorit celei dispărute „o călătorie bună"...

(Blog personal în Adevărul.ro, 13 ianuarie 2016 şi http://cronici.cimec.ro, 13 ianuarie 2016)

ANDREI ŞERBAN: „MUZICA - ARTA SUPREMĂ, ARTA TUTUROR ARTELOR"

A fost prima zicere a lui Andrei Şerban în dizertaţia pe care a susţinut-o recent la Opera Naţională Română Iaşi, înaintea reluării spectacolului cu propria producţie „Lucia di Lammermoor" de Donizetti. Am ales-o drept titlu, părându-mi-se elocventă şi încurajatoare pentru ideatica unui regizor de formaţie teatrală, dar a cărui activitate s-a dezvoltat consistent şi în teritoriul liric. În temple mondiale ale operei.

https://biblioteca-digitala.ro

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 Şerban prin montarea sa şi cu ce s-a realizat, practic, în spectacol. Revăzându-l, mi-am confirmat ideile aşternute pe acest blog în septembrie 2014, după premieră.

Un motto pentru eternitate

Definind generic uverturile ca „prefețe de carte", Andrei Şerban le ilustrează. Aşa a fost şi în „Lucia di Lammermoor", în care preludiul şi 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. Aşa a dorit compozitorul, aşa le-a conceput. De fapt şi Andrei Şerban îndeamnă „să asculți liber".

Aşadar, „Ce înseamnă să fii spectator deschis? Ce înseamnă să asculți liber, fără preconcepții, relaxat şi complet atent, sunetele?" se întreabă Andrei Şerban. În cazul lui Donizetti, nu se pune problema, regizorul gândindu-se la atonaliști, la muzica electronică. Dar prima parte a întrebării cred că s-ar putea referi şi la receptarea unei concepții contemporane de mizanscenă, de multe ori respinsă din start. „A fi deschis" înseamnă a accepta noua convenție care se naşte odată cu ideatica modernizată, cu translatările temporale. Să nu uităm că şi 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 şi noua convenție. Da, pentru a-l înțelege pe Andrei Şerban trebuie să fii un spectator „deschis".

Se vorbeşte azi despre tirania regizorilor în teatrul liric. Şi Andrei Şerban 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 şi Tamino triumfă în fața oricărui derapaj regizoral." Iată un motto pentru eternitate. Doamne ajută!

https://biblioteca-digitala.ro

„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), cărora 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.

https://biblioteca-digitala.ro

Ciudat a fost conturul grotesc al pretendentului Arturo, Andrei Fermeşanu, care apare în scenă cu un râs batjocoritor. Parcă spune: „Ei, v-am făcut-o! V-am dat banii şi v-am luat-o pe Lucia!"

Andrei Şerban umple total scena. Solişti şi ansambluri, inclusiv figuraţie. În orice moment, nimic nu rămâne neintegrat atmosferei. Cu riscul abundenţei de planuri concomitente, care există şi distrag. De multe ori, sunete paralele muzicii deranjează. Mă gândesc la şuvoaiele de apă care curg din robinete, la ţignalele soldaţilor care urcă pe spaliere, la zornăitul banilor de aur, ca dar de nuntă, vărsaţi în găleţi de tablă.

Relaţionarea cu şefii de orchestră

Spune Andrei Şerban: „La operă încerc să-i conving pe dirijori să prelungească pauzele, mai ales când în partitură este menţionată cezura sau fermata". Nu cred că reuşeşte, întrucât cursivitatea, continuitatea muzicii trebuie asigurate. Şi bine a fost că dirijorul Traian Ichim s-a ţinut tare şi le-a respectat, asigurând fluenţa, asumându-şi responsabilitatea „ca muzica să curgă organic şi ca sunetele să vibreze".

Îl citez din nou pe regizor: „Realitatea în notele muzicale ţine de structura ritmică". Nimic mai adevărat, numai că Şerban profită de ritmuri şi le transpune abuziv în mişcări ritmate, în zgomote ritmate, vezi loviturile spadelor de antrenament din primul tablou.

Ştiam că din montare lipseşte scena „turnului", confruntarea dramatică între tenor şi bariton din debutul actului al III-lea. Într-o scurtă discuţie cu distinsul autor al mizanscenei, aflasem după premieră că episodul l-a pus în imposibilitatea de a găsi o relaţionare potrivită între cei doi eroi, concentraţi pe expresia vocală, pe cânt. Să fi fost oare aşa? Mai degrabă, cred că dificultatea scriiturii muzicale a decis eliminarea din producţie. Tăietura, marele salt, se practică destul de frecvent şi în alte teatre.

Au fost multe alte teme abordate de orator în dizertaţie, în special legate de teatru. Pentru devotamentul arătat artei

https://biblioteca-digitala.ro

sunetelor, închei, apreciindu-l încăodată pe Andrei Şerban, 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 nuanţe adecvate şi s-a remarcat prin uşurinţa abordării agilităţilor, prin consistenţa şi strălucirea notelor acute şi supra-acute. Probabil că o indispoziţie vocală apărută în preajma serii 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 şi 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, aşa încât dozajul va trebui să-i stea în atenţie, ca şi rafinarea discursului în direcţia câştigării eleganţei şi colorizării expresiei pur belcantiste. Florin Guzgă se află pe drumul cel bun şi, iată, o frază din acelaşi act III, „Lucia, più non è!", a fost impresionant rostită în mezzavoce.

Baritonul Jean Kristof Bouton (Enrico) a cântat cu inteligenţă şi bună intuiţie de încadrare în stilistica donizettiană, căreia îi simte construcţia, accentele, dinamismul şi anvergura. Sonoritatea vocii, de extracţie tenorală, este acum mai plină, mai solid conturată.

În rolul Raimondo, basul Dan Popescu a expus un glas de extremă profunzime, cald şi totodată dominator, cu rezonanţe „negre", bogate în armonice şi 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).

https://biblioteca-digitala.ro

Tenorul Andrei Fermeşanu a rezolvat fără probleme scurta intervenţie a lui Arturo, a cărui ţesătură melodică ingrată, cu un La natural dificil, poate deranja.

Normanno a fost tenorul Andrei Apreotesei, foarte baritonal şi cu excese impulsive în primul tablou. Mi-a făcut impresia că a uitat că serveşte 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 remarcat îndeosebi în pasajele dramatice ale opusului. Orchestra Operei a sunat compact (solo-ul de harpă cu care se deschide tabloul secund a părut uşor nesigur), ca şi corul, bine pregătit de Manuel Giugula, cu o nesiguranţă în scena dinaintea marii arii „a nebuniei".

„Nu mă mai simt singur" „Lucia di Lammermoor" de la Opera Naţională Română Iaşi rămâne o valoroasă certitudine a stagiunilor lirice române actuale, graţie montării şi interpretării. Sau, cum spune regizorul, „La Opera din Iaşi, unde există un colectiv de oameni care sunt extrem de interesaţi, dintr-o dată nu mă mai simt singur".

Să-i reamintesc pe autorii producţiei, Andrei Şerban (regia şi luminile), Daniela Dima (regizor secund), arh. Octavian Neculai (decor), Lia Manţoc (costume), dar şi pe asistenţii de regie Eduard Sveatchevici şi Victor Zaharia, responsabili de-acum înainte cu întreţinerea complicatului spectacol.

(Blog personal în Adevărul.ro, 16 ianuarie 2016 şi 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 producţii noi. Este un efort remarcabil al managementului lui Florin Estefan, artist ce se află nu de

https://biblioteca-digitala.ro

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 marii arii a Tatianei 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

https://biblioteca-digitala.ro

a avut toate însuşirile eroului ceaikovskian. Arogant şi distant, cu aer superior, rece şi indiferent în prima parte a tramei, a parcurs gradual, către finalul impresionant şi răscolitor, complexa evoluţie caracterială rezervată de compozitor şi de libretistul Şilovski, inspiraţi de Puşkin.

Glasul lui Estefan are bogăţie de armonice, este învăluitor, rotund, solid şi artistul ştie să strunească posibilele sonorităţi prea vibrante. A susţinut nuanţat, 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 respiraţie, cum rar se încumetă baritonii.

Soprana din Republica Moldova, cu studii clujene, Nadejda Cerchez are o voce importantă, de factură lirică-spintă, fluidă, pătrunzătoare şi strălucitoare. Este şi motivul pentru care tabloul ultim al operei i-a prilejuit remarcabile performanţe. Artista urmează să forjeze mai expresiv pasajele anterioare, pornind de la ingenuitatea tinerei Tatiana, necesară în primul tablou şi trecând prin varietatea de trăiri a marii arii „a scrisorii", zbuciumul pasional şi tulburarea eroinei urmând să se distanţeze de concret şi 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 şi dăruire scenică. Graţie binecunoscutului său glas impregnat de lirism, a frazat inspirat, inteligent, evocator în aria „Kuda, kuda" şi a rezonat seducător în sală, în pofida unei emisii vocale întrucâtva nazale şi a unor opacităţi de sunet.

Mezzosoprana ucraineană Liza Kadelnik, şi 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 prezenţă scenică.

https://biblioteca-digitala.ro

Experimentatul bas bucureştean Marius Boloş a fost Gremin cu voce caldă şi aparté-uri binevenite în aria din actul ultim.

Un „cuplu" luxos distribuit a fost constituit de mezzosopranele Ştefania Barz (Larina) şi Andrada Ioana Roşu (Filipievna cu glas profund). De altfel, toate rolurile mai reduse ca întindere au beneficiat de o atentă alegere a interpreţilor, Sergiu Coltan (Triquet, evident de sorginte aristocratică, cu voce lirică şi inflexiuni subtile, deloc grosier sau caricatural în compoziţie), Corneliu Huţanu (Zaretsky cu glas promiţător), Ioan Stancu (Căpitanul), Ionuţ David (Un ţăran).

În umbra mestecenilor Echipa de producţie a fost compusă din Mihaela Bogdan (regia artistică), Viorica Petrovici (scenografia), Mădălina Mânzat (lighting design), Vasile Solomon (coregrafia), Anca Opriş Popdan (mişcarea scenică).

Realizatorii au gândit montarea în parametri clasici, cu decoruri schematizate şi 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 şi cu potrivită tentă provincială.

În scenă au fost construite frumoase portaluri tradiţionale, simple, care se rearanjează (economic!) pentru unele dintre tablourile operei. De aceea, n-am înţeles pentru ce schimbarea de decor dinaintea tabloului secund a durat atât de mult. (În spatele cortinetei intermediare se mai băteau şi 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 şi cântă ţărăncile de pe moşia Larinei (idilică imagine!), lăsând faţa de scenă pentru întâlnirea crucială dintre Oneghin şi Tatiana. În ansamblu şi în detaliu, prima parte a operei, până la jumătatea

https://biblioteca-digitala.ro

actului al doilea, a reprodus admirabil atmosfera tipică de la conacul familiei Larin, din împrejurimile lui.

Surprinzător, poetica arie a lui Lenski şi scena duelului dintre Oneghin şi Lenski s-au desfăşurat... pe masa de ospăţ din salonul Larinei, de la care invitaţii tocmai plecaseră. Bine că se scosese faţa de masă şi se strânseseră în grabă farfuriile, tacâmurile şi paharele! Nici vorbă de pădure, de peisaj de iarnă, de vrajă a amintirilor expuse de tenor. Atmosferă distrusă! Am fost aruncaţi în prozaic, în banal.

După cum, balul lui Gremin s-a desfăşurat într-un spaţiu lipsit de fast, între... perdele unicolore. Urmele unor portaluri deteriorate se distingeau în lateralâ. Timid, una din perdele s-a ridicat pe ultimele acorduri, lăsând să se întrevadă mestecenii de odinioară, spre care Tatiana s-a îndreptat lent şi implacabil, după ce l-a respins pe Oneghin. Un reuşit cadraj de final, cu mesaj de reîntoarcere a eroinei în singurătatea de spirit.

(Blog personal în Adevărul.ro, 23 ianuarie 2016 şi http://cronici.cimec.ro, 23 ianuarie 2016)

„DON GIOVANNI" S-A RELUAT LA OPERA DIN IAŞI

Se cunosc problemele globale cu care se confruntă teatrele lirice din România, fie ele supuse autorităţii naţionale, 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 Bucureşti la Iaşi, de la Cluj-Napoca la Craiova, de la Timişoara şi Constanţa la Braşov şi Galaţi.

Nu-mi propun o analiză exhaustivă a subiectului, nu este locul acum, dar una dintre căile importante pentru soluţionare este folosirea cât mai largă a forţelor artistice naţionale, prin invitări de cântăreţi valoroşi, tineri sau cu cariere formate, itineranţi în vederea completării distribuţiilor. S-a pornit cu curaj la asemenea acţiuni, aproape peste tot în ţară. Este

https://biblioteca-digitala.ro

firesc, mulţi artişti de pe schemele de personal nu mai sunt performanţi, se află în pragul pensionării.

Pe de altă parte, dorita şi necesara invitare a cântăreţilor români care îşi desfăşoară activitatea în străinătate este mai complicată, în primul rând din cauza sistemelor manageriale profund diferite care, în afara României, presupun programări ferme cu multe stagiuni înainte. La noi, cum scriam în repetate rânduri, dar fără consecinţe în ameliorarea situaţiei, afişele abia dacă se anunţă cu două luni avans.

La ce nu s-a recurs încă este realizarea de coproducţii la nivel naţional, aşa încât efortul financiar să se împartă şi publicul de oriunde în ţară să se bucure şi de montările altor instituţii.

Tinereţe şi entuziasm

Revenind la ideea alcătuirii diversificate a distribuţiilor, de curând, la Opera Naţională Română Iaşi, am putut vedea într-un spectacol cu „Don Giovanni" de Mozart un „cast" tineresc, cu solişti de-ai casei şi invitaţi din ţară sau chiar din străinătate.

Producţia, autografiată de Beatrice Rancea în 2010, înainte de a deveni manager al teatrului liric ieşean, a rămas peste ani un spectacol veridic, pulsatoriu în vivacitate şi adevăr. Deşi nu se mai reprezentase de două-trei stagiuni, prospeţimea şi însufleţirea au rezultat ca efecte ale unei serioase munci de întreţinere artistică. Şi, nu în ultimul rând, „vinovată" a fost tinereţea interpreţilor care, în afara unui „look" agreabil, a permis o mişcare scenică exuberantă, atitudini pline de naturaleţe şi 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 şi libretistul da Ponte, în portretizări tipice, deşi 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 poziţii variate,

https://biblioteca-digitala.ro

iar prin costume, simbolistica spiritului unor eroi: roşu – Don Giovanni, negru – Donna Anna şi Don Ottavio, alb – Zerlina şi Masetto. Leporello a îmbrăcat în scenele seratelor din primul şi ultimul act costum de Arlechino, Donna Elvira a părut descinsă din „la belle époque".

Regia Beatricei Rancea este atât de dinamică, încât mişcarea scenică a fost continuă, antrenul – total, din partea soliştilor, corului, figuraţiei, baletului.

Un puternic contur i-a fost rezervat Donnei Elvira, psihopată sub observaţie medicală, energică, fără limite în a-l apăra pe Don Giovanni (vezi debordantul final de act I), căruia îi sărută necontenit şi obsesiv hainele, aproape isterizată când îi descoperă deghizarea. Soprana Nicoleta Maier de la Teatrul Muzical „Nae Leonard" din Galaţi, la prima apariţie în rol, a jucat fără reproş.

Plină de contradicţii în alegerile oscilatorii dintre Masetto şi 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 ieşean Jean Kristof Bouton, bariton inteligent cu voce împlinită acum, prin timbralitatea rotunjită, amplă şi gândirea adâncită asupra complexului personaj. Celebra arie a „şampaniei", „Finch'han dal vino" (primul act), a fost aidoma spumoasei băuturi de la care şi-a tras porecla, cântată fiind cu vervă, omogenitate de sunet şi accente, modalitate de expresie care s-a regăsit şi în varietatea tratării ariei „Metà di voi quà vadano" din actul secund. În aceeaşi secţiune a operei, serenada a avut subtilitate şi moliciune de sunet, în diversitate de nuanţe. Scena morţii lui Don Giovanni a fost impresionantă, artistul canadian dominând orchestra ce a respectat forţa dramaturgică a clipei, redată sonor masiv de dirijorul Traian Ichim şi scenic de regizoarea Beatrice Rancea, în laseri şi holograme învăluitoare ale statuii Comandorului. Un cadraj cu tentă de fantastic.

https://biblioteca-digitala.ro

Din Italia a venit soprana Letiția Vițelaru (Donna Anna) a cărei pregătire anterioară la Academia Teatrului Scala din Milano şi-a spus cuvântul. Artista cunoaşte la perfecțiune stilistica mozartiană, pe care a servit-o cu voce caldă şi plăcută, cu frazare impecabilă. Lirismul a guvernat, chiar şi în pasajele 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 şi Mădălina Barbu, posesoare a unei voci de amploare mai redusă, dar extrem de pătrunzătoare în sală prin sunetul cristalin şi 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 Bucureşti şi debutant în rolul Leporello. Talentat şi 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 Fermeşanu a frazat fluid şi elegant, dar într-o lectură întrucâtva exterioară, obiectivă, mult prea concretă. Mă refer la aria „Il mio tesoro" din actul secund.

Ieşeanul Daniel Mateianu (Masetto) şi timişoreanul 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 imprimate de dirijor. Păcat că a eliminat aria lui Don Ottavio „Dalla sua pace" (primul act), ca de altfel şi sextetul final, apropiind numai parțial versiunea sa... proprie de originalul premierei de la Praga. O susținere

https://biblioteca-digitala.ro

bine cumpănită a venit din partea Corului Operei, dirijat de Manuel Giugula.

Aşadar, „Don Giovanni" moldav rămâne o producţie valoroasă care trebuie să-şi găsească o poziţie constantă pe afişele locale şi, de ce nu, ale altor teatre lirice naţionale, în turnee.

În privinţa anului 2016, Opera Naţională Română Iaşi pregăteşte importantul jubileu din 3 noiembrie, 60 de ani de la inaugurarea teatrului. În foaiere, panouri expoziţionale au prefigurat evenimentul, în aşteptarea tradiţionalului spectacol cu „Tosca" de Puccini care, an de an, îl marchează.

(Blog personal în Adevărul.ro, 9 februarie 2016 şi http://cronici.cimec.ro, 9 februarie 2016)

„SIMON BOCCANEGRA", PREMIERĂ LA OPERA ROMÂNĂ CRAIOVA

Ambiţiile managerului scenei lirice din Bănie, Antoniu Zamfir, sunt mari. S-au evidenţiat pe parcursul puţinilor ani de când conduce instituţia. Mai întâi a obţinut schimbarea denumirii din „teatru liric" în Opera Română Craiova, pentru prima dată în istorie. Apoi, obligat de onorarea proaspetei titulaturi, a refrişat repertoriul cu producţii 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 pretenţioase precum „Otello" şi, recent, „Simon Boccanegra", acesta din urmă lipsind în prezent de pe afişele naţionale. Pe linie identică, se anunţă în iunie „Don Carlos" al aceluiaşi Verdi, iar pe surse aflu că va fi vorba despre ediţia cu 5 acte în limba italiană, o versiune care nu se mai regăseşte în România din ianuarie 1966, de la Opera bucureşteană. Deci după 50 de ani, se va reprezenta la Craiova. În Capitală fiinţase vreme doar de un an şi jumătate, după care se recursese la varianta în 4 acte. Şi „Don Carlos" absentează în prezent de pe afişele româneşti.

https://biblioteca-digitala.ro

Desigur că eforturile sunt uriaşe, Opera Română Craiova confruntându-se cu aceleaşi mari probleme ale scenelor lirice autohtone, despre care aminteam, generic, în rândurile aşternute la pag. 238.

La Craiova, problema principală mi se pare încadrarea solistică, iar pentru acoperirea unor asemenea titluri manageriatul recurge la invitaţi din ţară şi străinătate. Un drum deloc rău care, cel puţin spre a da de lucru românilor rezidenţi în teatre cu stagiuni excesiv de... „aerisite" (carenţă generală) sau fără contracte, oferă cântăreţilor posibilitatea de a-şi exercita profesiunea, văduvită în alte părţi. În privinţa vocilor „grele", de repertoriu dramatic, imposibil de găsit printre absolvenţii de Conservatoare sau chiar printre unii artişti avansaţi în carieră, este evident că sunt invitaţi oaspeţi străini.

Şi spectacolul cu „Simon Boccanegra" a fost un bun exemplu în această direcţie. De la Bucureşti a fost chemat pentru rolul titular experimentatul bariton Ştefan 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), Dragoş Drăniceanu (bas, Pietro), Marian Dăbuleanu (tenor, Căpitanul), Mădălina Zamfir (soprană, Însoţitoarea Ameliei-Maria).

Poate că bagheta ar fi putut să fie încredinţată şi unui dirijor român, dar prezenţa în fosă a italianului Marcello Mottadelli s-a dorit a fi un impuls suplimentar către o pregătire muzicală şi o tălmăcire stilistică cât mai autentice. S-a reuşit.

În privinţa mizancenei, există la noi, în ultima vreme, un trend ca montările să fie încredinţate unor regizori străini, uitându-se că există un rezervor de valoroase nume româneşti, în ţară sau cu activitate serioasă în străinătate. Aşa încât a fost invitat Plamen Kartaloff din Bulgaria.

În abstract Însoţit şi acum de scenograful craiovean Răsvan Drăgănescu, regizorul a dovedit prea puţină imaginaţie novatoare faţă de montarea anterioară pe

https://biblioteca-digitala.ro

aceeaşi scenă, „Don Giovanni", 2014, toamna. Aceeaşi idee minimalistă, cu practicabile spiralate care acoperă planşeul şi se „feliază" în diversele acte, mi-a făcut impresia unei soluţii în primul rând economice. Poate există şi elemente care se... refolosesc.

Ca unice piese de decor, în prima scenă a actului întâi au apărut uriaşe statui metalice abstracte, stilizate, tehniciste, care prin tentaculele de la partea superioară ar fi putut sugera copacii din grădina Ameliei de pe malul mării, dar n-au reuşit decât să distrugă atmosfera poetică a ariei „Come in quest'ora bruna" şi ce urmează. Aceeaşi inspiraţie s-a regăsit şi în desenul tronului Dogelui, din scena următoare. Un continuo fără semnificaţie.

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, deşi relaţionările dintre eroi nu mi s-au părut pe de-a-ntregul amănunţit gândite şi puse în pagină.

Costumele au fost cele care au fixat epoca originală a acţiunii, prin bogăţie şi coloristică diversă. O remarcă pentru cel al Dogelui, un minus pentru prima „zeghe" a Ameliei, greoaie, deloc variată ca desen şi un plus pentru cel cărămiziu al unui personaj secundar, Însoţitoarea Ameliei.

Cellia Costea, vedetă de rang internaţional

Destul de rar prezentă pe scenele româneşti, soprana a adus la Craiova parfumul timbralităţii de excepţie a unui glas consistent, abundent în armonice, cu egalitate între registre şi culoare de voce rotundă, preţioasă. Lirismul a fost prezent, mai puţin transparent în aria „Come in quest'ora bruna", dar îmbinat cu accentele spinte, a condus cu pasiune frazele verdiene, în desene potrivite intenţiilor scriiturii. Ca pilde, mă gândesc la linia vocală fără reproş („Orfanella il tetto umile" din prima scenă a actului întâi), la plutirile glasului unduindu-se „dolcissimo" peste ansamblurile scenei secunde din acelaşi act. Dăruirea a fost

https://biblioteca-digitala.ro

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 prezenţă scenică minunată.

Ştefan Ignat a cântat rolul Boccanegra... ... de multiple ori la Bucureşti şi acum l-a adus la o mare profunzime de interpretare, forjată printr-o adâncă implicare psihologică. Construcţia rolului a fost admirabilă. Vocea a sunat masiv şi dominator, cu mare autoritate („Plebe! Patrizi! Popolo dalla feroce storia!") şi acute suverane („... e vo gridando amor!", din aceeaşi scenă a Consiliului). Forţa dramatică în scenele cu Fiesco (Prolog şi actul ultim), ca şi în cea a demascării prin insinuări a lui Paolo a fost devastatoare.

Numai că Ştefan Ignat a dăruit rolului şi subtilităţi 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 şi scena morţii), desăvârşind compexitatea şi trăirea personajului.

Bemolurile prestaţiei au venit din zona distonărilor şi a unei uşoare răguşeli, sesizabilă în prima scenă a actului întâi, motivată cred de o pasageră problemă de sănătate.

Ceilalţi interpreţi Sorin Drăniceanu are un glas somptuos, amplu, solid, tăios, negru, stâncos, sonor şi impresionant pe întreg ambitusul. A dat colosală dimensiune dramatică rolului Fiesco, pe lângă reuşite încercări de înmuiere a sunetului. Păcat că basul craiovean acuză anumite semne de uzură, un vibrato larg în porţiunea centrală a registrului, iar unele note apar întrucâtva „albe".

Vocea lui Rafael Alvarez s-a arătat destul de disproporţionată ca emisie de sunet. După un start plin de elan, în care a afişat un registru central fără strălucire, a ajuns la aria „Sento avvampar nell'anima" (actul al doilea), începută cu un recitativ în forţă. Secţiunea „Cielo pietoso, rendila" a fost cântată frumos, cu pasiune, într-o mezzavoce din păcate necontinuată omogen până în zona acută. Glasul său tenoral

https://biblioteca-digitala.ro

liric-spint, plăcut timbrat, nu s-a arătat întotdeauna focalizat şi a expus diverse incertitudini de proiecţie.

Foarte buni au fost Ioan Cherata şi tânărul Dragoş 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. Şi pentru cel de-al doilea, viitorul sună bine.

Ansamblurile Operei craiovene... ... nu sunt amplu dimensionate. Însă coriştii şi instrumentiştii, deşi puţini, au cântat îngrijit, conduşi de un dirijor care cunoaşte spiritul verdian. Urmăresc întotdeauna încheierea orchestrală a ariei lui Fiesco „Il lacerato spirito", prelungire a cântului unui suflet sfâşiat de durere, pagină pretenţioasă ca expresivitate. Şi 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 îşi urmează drumul. Provocarea viitoare rămâne însă renovarea sediului. De primă necesitate. Edilii municipiului trebuie să o considere prioritate absolută.

(Blog personal în Adevărul.ro, 15 februarie 2016 şi http://cronici.cimec.ro, 15 februarie 2016)

PREMIERĂ LA OPERA MAGHIARĂ CLUJEANĂ, „SAMSON ŞI DALILA"

Opusul lui Camille Saint-Saëns se reprezintă rar în România. În municipiul de pe Someş, la Opera Română, a existat o producţie acum cca cinci decenii, la Iaşi acum peste 30 de ani, la Bucureşti, imediat după Revoluţie. Niciuna nu mai este, în momentul de faţă, „pe rol". Montarea poate fi pretenţioasă, 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 şi, recent, a realizat o nouă producţie a cunoscutului

https://biblioteca-digitala.ro

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 amploarea 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 „Lâche!", 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.

https://biblioteca-digitala.ro

Alte personaje, cu intervenții de mai mică dimensiune, au revenit artiştilor Zsombor Rétyi (Mesagerul), István Rigmányi (Primul filistean), Tamás Ottó Peti (Al doilea filistean).

Cu competență, preciziune şi bun echilibru între sonoritățile fosei şi 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, instrumentiştii 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 încredințată 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 şi Dalila" i-a cooptat în echipa de realizatori pe scenograful Gyula Lőrincz, pe creatoarea costumelor Amalia Judea şi pe coregrafa Melinda Jakab. Toți au abordat o idee conceptuală cu decoruri simple şi stilizate, cu respectarea simbolurilor.

Costumele definesc mai greu o epocă anume, oricum modernă, încercând să inducă mai degrabă ideea de atemporalitate. Neaşteptat de greoaie mi s-au părut cele ale Dalilei, inclusiv... capotul de mătase de un roşu aprins din scena seducției (actul secund), contrastant cu costumația sumară a dansatoarelor. Trebuie notat în mod obligatoriu că trupa de balet şi-a făcut pe deplin datoria, într-o coregrafie bogată, cu mişcări 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 palpitație, s-a jucat intens şi convingător.

Toate bune şi frumoase, numai că, precum atâția alți regizori contemporani, Korcsmáros a dorit, din nefericire, să şocheze şi 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 şi a-şi ucide dușmanii, Samson s-a autodetonat cu o centură ticsită de explozibil? Şi, mergând mai înapoi. De ce era nevoie ca Samson să lucreze la

https://biblioteca-digitala.ro

laptop în primul act şi să-şi salveze secretele pe un stick de memorie, devenit ţinta Dalilei? Sau de ce filistenii trebuiau să-şi facă selfie-uri cu smartphone-urile când pregăteau dezmăţul final?

Au fost elemente care puteau foarte bine să lipsească.

(Blog personal în Adevărul.ro, 25 martie 2016 şi http://cronici.cimec.ro, 28 martie 2016)

ILEANA ILIESCU A MONTAT „LACUL LEBEDELOR" LA IAŞI

Din nou eveniment la Opera Naţională Română Iaşi! De această dată în teritoriul coregrafic, o nouă producţie cu „Lacul lebedelor" de Ceaikovski, în îngrijirea renumitei balerine şi coregrafe Ileana Iliescu. O montare clasică, în decoruri stilizate şi costume pastelate, luminoase, dintre care cele ale Reginei mame (însăşi Ileana Iliescu) s-au remarcat prin strălucire, întregind o ţinută ce a readus în memoria publicului silueta, distincţia, autoritatea, prestanţa, 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 Naţional de Operă şi Balet „Maria Bieşu" din Chişinău, în rolurile principale au dansat Anastasia Homiţcaia (Odette, Odille), Mihai Cersac (Rotbart), Eugeniu Tcaci (Bufonul), alături de ieşeanul Vlad Mărculescu (Siegfried). Toţi, remarcabili.

La pupitrul orchestrei Operei din Iaşi, Traian Ichim a condus cu destulă dibăcie, accentuând romantismul opusului prin culorile de sunet ale „cordarilor", dar a devenit excesiv de violent prin alămuri şi percuţie. Dintr-un ansamblu bine pregătit, s-a distins grupul „lebedelor mici", care a depăşit cu profesionalism precipitata intrare ritmată a instrumentiştilor în secvenţa din actul secund.

Am întâlnit-o pe artista emerită Ileana Iliescu în ziua următoare premierei şi am derulat câteva detalii asupra spectacolului.

https://biblioteca-digitala.ro

Costin Popa: *Aseară, „Lacul lebedelor" a fost mare succes. Cum s-a născut producția?*

Ileana Iliescu: Am fost invitată aici de dna Beatrice Rancea, managerul operei ieşene, să montez „Don Quijote", cu premieră în decembrie trecut. După care, am salutat şi 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 şi timp îndelungat a rămas foarte slab reprezentat. Pe urmă, dna Rancea a venit ca manager al Operei şi a început cu spectacole lirice de marcă în regia lui Andrei Şerban, 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 şapte ani de turneu în Franța cu Opera Română din Cluj-Napoca. I-am arătat caseta, aşa, ca fapt divers şi, plăcându-i foarte mult, a hotărât să-l facă de un An Nou. Au urmat „Don Quijote" şi „Lacul lebedelor".

C. P.: *Regele baletelor...*

I. I.: Da, aşa 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 trăieşte de 200 de ani, nimeni n-a putut să-l bată şi să facă lucruri mai frumoase. Restul actelor a completat acest cadru şi aşa am creat, am închegat spectacolul. Chiar pornind de la interpreta principală, există balete 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 şi lirică, şi dramatică, deci albă-neagră. Sigur că sunt teatre care poate n-au posibilitatea ca primele balerine să interpreteze la fel de bine ambele roluri şi atunci s-a mers şi pe ideea o Lebădă albă - Odette şi o Lebădă neagră - Odille. Se foloseau două artiste

https://biblioteca-digitala.ro

care se apropiau puţin ca statură, ca alură scenică, dar erau diferite.

C. P.: *La Bucureşti, în timpurile vechi, s-a întâmplat?*

I. I.: Poate când făceam turnee şi eram obosiţi, s-au împărţit şi la noi rolurile. Mie nu mi-a convenit. Le spuneam: „Mai bine nu mă puneţi deloc". Unii erau de părere că Lebăda mea neagră o depăşea pe cea albă. Fiind o balerină de forţă, de virtuozitate, sigur că în actul al III-lea aveam mai mult de arătat decât în actele II şi IV. Totuşi mi-a plăcut să le fac pe amândouă. Am urmărit şi alte interprete la care n-am văzut diferenţa 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 referinţă.

C. P.: *În program scrie „coregrafia clasică Marius Petipa, adaptare coregrafie Ileana Iliescu".*

I. I.: Eu am spus să se scrie aşa, mi s-a părut foarte corect pentru că am mai avut nişte contribuţii la dansurile de caracter din primul act, iar actele III şi 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-aş fi atins de actul al II-lea, îţi repet, ar fi fost o blasfemie, un sacrilegiu.

Cooperare fructuoasă

C. P.: *Cum s-a decis colaborarea cu moldovenii?*

I. I.: Schimbul de relaţii între Opera din Chişinău şi Opera din Iaşi s-a fundamentat după un spectacol cu „Giselle" în care au dansat doi solişti din Republica Moldova. Dna Rancea l-a prezentat pe directorul Operei din Chişinău şi a anunţat 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 şi a început să aplaude.

https://biblioteca-digitala.ro

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.

https://biblioteca-digitala.ro

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.*

https://biblioteca-digitala.ro

I. I.: Dacă vrei să-i spui aşa... Nu mai apărusem de ani.

C. P.: *Ai avut cel mai frumos desenat costum, elegant, coafura splendidă, apariţie 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.: *Şi scenografia a fost...*

I. I.: Dna Adriana Urmuzescu a făcut-o frumos, ea a vrut să fie un spectacol mai aproape de Art Nouveau şi asta a ajutat, în special la băieţi. Pentru că în actul I, de exemplu, cam în toate ediţiile anterioare băieţii aveau maieuri de picior, cu demipoante. Ori un picior în colanţi, în momentul în care nu îl ai foarte lucrat, cu genunchi şi labă întinse, nu dă bine. Aseară au avut pantaloni de frac, destul de subţiri, deloc largi, conturau bine corpul dar nu vedeai lipsurile care s-ar fi putut observa într-un maieu obişnuit. Plus că băieţii erau eleganţi, 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, roşu, oranj, ci bleu, bleumarin. Covorul lucios, alunecător ne-a speriat puţin, dar în linii mari toţi s-au descurcat bine.

C. P.: *În actul al IV-lea, la început, în aburii lacului, au apărut formaţiuni 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 şi dna Rancea mi-a sugerat să cumpărăm drepturile de autor de la băiatul lui Oleg. Am zis „Stai, dragă, liniştită, nu ne combinăm, nu cumperi nimic. Mi-ai dat mie spectacolul pe mână? Eu îţi promit, poate n-o să ajung la nivelul lui Oleg, dar am să concep eu un act IV pentru că ştiu la perfecţiune ce se întâmplă". A ieşit bine pentru că şi fetele au interpretat frumos. Am alcătuit foarte multe formaţiuni, pentru că aici nu se fac

https://biblioteca-digitala.ro

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 şi cred că o să țină. Beatrice doreşte 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 Iaşi este avid de muzică, de artă, văd că la toate spectacolele de operă, balet, la concerte simfonice, sălile sunt arhipline şi vine mult, foarte mult tineret.

C. P.: *Baletul, poate mai mult decât opera, este o artă pe care trebuie să o pătrunzi şi ai foarte mare concurență cu dansurile rock etc. Baletul clasic trebuie să te prindă, să te cucereascâ. Şi 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 şi 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 şi 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 şi cu el poți să cânți şi Verdi, şi ceva contemporan.*

I. I.: Exact aşa este şi la dans. Când compania lui Béjart a venit la Bucureşti, începea antrenamentul clasic ca şi 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 şi pe urmă poți s-o termini şi 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.*

https://biblioteca-digitala.ro

I. I.: Am lucrat cu Academii de dans, deci tot clasic le predam, tot şcoala rusă de coregrafie că asta, ai văzut, a pătruns peste tot. Au fost şi alte influenţe, dar şcoala rusă a fost şi va rămâne veşnic. Chiar şi în cele mai mari companii din lume. De ce crezi că atunci când ruşii au putut să iasă uşor din ţară, maeştrii şi dansatorii lor au umplut teatrele şi şcolile de balet din lume? Pentru că baza dansului clasic este acolo. Sigur că acum există curente infinite de dans contemporan, modern, unele mai bune sau mai puţin bune. Un balet clasic necesită să ai un teatru ca lumea, să ai o construcţie scenică, să ai un anumit număr de dansatori; un dans contemporan modern poţi să-l faci şi numai din două personaje, să-l dansezi şi într-o cameră de bloc, nu-i atât de dificil şi complex ca un spectacol clasic.

„Ne-aţi încântat tinereţea, v-am văzut în Odette-Odille"

C. P.: *Cum îţi priveşti cariera uitându-te înapoi?*

I. I.: Vreau să-ţi spun că privesc foarte rar înapoi. Doar câteodată, când mă mai roagă o cunoştinţă să vedem o casetă de-a mea. Eu singură nu mai pot să le privesc, pentru că le-am văzut de prea multe ori şi la fiecare mi-am găsit defecte. Cu cât le privesc mai des îmi găsesc mai multe lipsuri, pe care le percep eu şi poate alţii care sunt de profesia mea. Sunt mulţumită pentru tot ce am realizat şi îţi repet, după atâţia zeci de ani de la ieşirea 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: „Ştiţi, ne-aţi încântat tinereţea, v-am văzut în Odette-Odille". Hai să zic, eu am o coafură care a rămas neschimbată, dar mi se spun şi personajele pe care le-am interpretat! Deci, consider că menirea mea a fost completă dacă le-am transmis acelor oameni şi 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 aceştia le-au perceput ca atare şi le-au rămas pe retină şi în suflet. Nu numai la Bucureşti unde sunt văzută mereu, dar acum şi la Iaşi, pe stradă, prin magazine, la

https://biblioteca-digitala.ro

biserică. Să ştii că este o mare avere pentru mine, pentru asta mi-am trăit viaţa. Eu viaţă de familie n-am avut, am fost pentru scurt timp măritată, apoi despărţită pentru că, mă rog, n-am avut noroc, părinţii 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 soţia doctorului Creangă, începuse avalanşa de roluri, de turnee şi nu puteam să părăsesc bara de dimineaţă, de fiecare zi, atâţia zeci de ani. Faţă 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 bucureştene, cu ei a fost lupta cea mai cruntă. Le-am spus: „Vă programez minim 18 lecţii pe lună şi dacă nu le faceţi, vă tai din salariu la fiecare absenţă". Ei preferau să piardă câţiva lei, dar să doarmă liniştiţi acasă. Nu se poate aşa ceva în profesia asta! Cum ai vedea un pianist care pune mâna pe clape o dată pe săptămână?...

C. P.: *... sau un cântăreţ care să nu facă vocalize.*

I. I.: Performerii de sport nu pot da rezultate fără antrenamente serioase. Le explicam că sunt expuşi şi la accidente pentru că, în momentul în care musculatura, tendoanele nu sunt elastice, nu sunt lucrate, odată veniţi de acasă şi făcând un salt în dublu tur, se creează rupturi. Generaţiile tinere nu au privit profesia cu totala devoţiune, ca generaţia mea, care şi-a făcut profesia cu tot sufletul. Toţi se lamentează de bani. Da, e adevărat că baletul e prost plătit, dar le spun că îmi plăcea să fiu pe scenă şi nu mă lamentam de bani.

Renaşterea şi viitorul

C. P.: *Ce gânduri are Ileana Iliescu pentru viitor? Pentru că viitorul va exista în mod cert.*

I. I.: Ce drăguţ eşti! Îţi mulţumesc! În primul rând, această oportunitate oferită la Iaşi m-a renăscut psihic, ca stare. Un artist când părăseşte scena nu e uşor. Eu am avut anii de la Torino, în care am predat la Academii de dans, deci

https://biblioteca-digitala.ro

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 știi! 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 întrețin „Don Quijote" și „Lacul lebedelor".

C. P.: *Categoric, trebuie. Mulțumesc, mult succes!*

(Blog personal în Adevărul.ro, 19 aprilie 2016 și http://cronici.cimec.ro, 19 aprilie 2016)

https://biblioteca-digitala.ro

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 şi Someşul Rece, localitatea natală a marii artiste.

Întâlnind-o pe Lucia Stănescu la ceas aniversar, mi-au revenit în minte unele dintre sintagmele pe care le-am rostit şi publicat acum câțiva ani cu prilejul lansărilor clujene şi bucureştene 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 înfățişează 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 şi-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 şi stilistica exemplară. Strălucirea prețioasă, bogăția timbrală sunt fascinante. Echilibrul, rigoarea şi 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 Someşul Rece... ... a avut loc dezvelirea plăcilor omagiale şi comemorative de pe frontispiciul Căminului Cultural prin care s-au dat denumirile

https://biblioteca-digitala.ro

„Lucia Stănescu" şi „Preot Ioan Stănescu" instituţiei, respectiv Bibliotecii şi Centrului Catehetic. Preotul Ioan Stănescu – tatăl marii soprane. Au fost prezenţi Î.P.S. Andrei, Mitropolitul Clujului, Maramureşului şi Sălajului, reprezentanţi ai administraţiei locale.

Sărbătorirea zilei de naştere, 16 iunie, a avut loc la casa părintească din Someşul Rece, printre brazi şi tufe de trandafiri, în compania unor foşti colegi şi a prietenilor. Invitat de onoare, marele actor Florin Piersic.

Opera Naţională 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 ovaţionat evenimentul. În pauza dintre actele al II-lea şi 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 prezenţi le-a răspuns artista, în cuvinte calde, cu duioşie şi blândeţe, cu spirit vizionar. Dragostea pentru scena lirică română din municipiul de pe Someş, pe care a condus-o în anii de glorie, pentru arta lirică autohtonă, pentru cântăreţii noştri din toate generaţiile a răzbătut cu prisosinţă prin rostirile seducătoare ale Luciei Stănescu.

Directorul general al Operei, Florin Estefan, aflat pe scenă pentru rolul Amonasro, i-a înmânat sărbătoritei Trofeul pe care este inscripţionată dedicaţia „Doamnei Lucia Stănescu, cu preţuire sinceră, cu ocazia frumoasei aniversări a vârstei de 90 de ani şi în amintirea memorabilei activităţi artistice şi de conducere a Operei Naţionale Române Cluj-Napoca. Un suflet şi o voce întru eternitatea artei lirice. 17 iunie 2016."

Într-un demers de înaltă ţinută artistică, spectacolul „Aida" a reunit o distribuţie de elită: Cellia Costea (Aida), soprană rezidentă la Atena, prea puţin prezentă pe scenele româneşti, tenorul italian Dario Prola (Radamès), mezzosoprana Andrada Ioana Roşu (Amneris), basul Petru Burcă (Ramfis), baritonul Florin Estefan (debut în Amonasro),

https://biblioteca-digitala.ro

basul Simonfi Sandor (Regele), soprana Ştefania Barz (Marea Preoteasă). În rolul Mesagerului, tenorul Florin Pop. Corul şi Orchestra Operei Naţionale Române Cluj-Napoca au fost conduse de dirijorul Adrian Morar. O producţie mai veche, semnată de regizorul Anghel I. Arbore, în care evoluase în timp însăşi Lucia Stănescu.

În dimineaţa aceleiaşi zile, Sala Mică a Operei primise numele „Lucia Stănescu".

O adâncă reverenţă, alături de urarea „Mulţi ani liniştiţi!" doamnei Lucia Stănescu, unul dintre simbolurile liricii naţionale.

(Blog personal în Adevărul.ro, 20 iunie 2016)

https://biblioteca-digitala.ro

TENORUL ŞTEFAN POP A DEBUTAT LA MARELE FESTIVAL SALZBURGHEZ

Costin Popa: *Ştefan, ne aflăm în oraşul lui Mozart, unde ai apărut pentru prima oară pe scena festivalului, în scurtul dar extrem de dificilul rol al Cântăreţului italian din opera „Cavalerul rozelor" de Richard Strauss. Care sunt primele impresii?*

Ştefan Pop: Eu zic că-s norocos că debutul a avut loc în acest an, când se împlineşte un secol şi jumătate de la naşterea lui Strauss. M-am bucurat foarte mult. A fost un succes nebun pentru producţie, pentru solişti, orchestră, dirijor. Aţi văzut.

C. P.: *Într-adevăr. Este pentru prima dată când interpretezi rolul?*

Şt. P.: Nu, cântasem mai înainte 9 spectacole la Strasbourg, apoi 7 la Zürich şi acum am venit la Salzburg, pentru aceste 8 seri. După aceea, să vedem, s-ar putea să mergem la Scala cu distribuţia de aici. Aş fi extrem de fericit.

C. P.: *Ai dobândit ceva experienţă în rol...*

Şt. P.: Aşa este, dar este pentru prima dată când mă simt OK, cred că în seara în care m-aţi văzut am cântat cel mai bine. Da, mă simt confortabil în producţia lui Harry Kupfer, a scos foarte bine în evidenţă ceea ce mie îmi place foarte mult... vocea. M-a pus să intru în scenă cu o eşarfă à-la-Pavarotti, aşa că eu cred că a ieşit bine şi din punct de vedere actoricesc. La Zürich stăteam într-o cutie ca un aparat de radio, mi se vedea o mână şi atât; era mult mai greu să cânţi în acea poziţie.

Mai presus de orice

C. P.: *Singura ta arie din spectacol, „Di rigori armato", ţine numai 2 minute, are doar 37 de măsuri (fără a mai socoti scurta repriză*

https://biblioteca-digitala.ro

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

https://biblioteca-digitala.ro

ceva mai mare decât cel de la Grosses Festspielhaus din Salzburg. Dacă ne gândim că am câştigat Concursul Operalia-Plácido Domingo cu aria lui Rodolfo „Che gelida manina", eu zic că rolul mă defineşte, muzica mi se pare excepţională, mă simt Rodolfo.

C. P.: *Altceva?*

Şt. 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 aşa, poarta spre Spania, în 2016 voi face „Faust" la Oviedo şi, poate, „Traviata" la Barcelona.

C. P.: *Crezi că ţi-ai construit optim aceşti ani de scenă, ţi s-a părut că ai forţat ceva? Este problema tinereţii, dintotdeauna.*

Şt. P.: Bineînţeles şi dacă este s-o luăm aşa, 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 şi, oricât ai da, parcă nu-i suficient, mai ales dacă există la pupitru un dirijor care nu ştie să „ţină" orchestra. Atunci totul devine problematic, ca să zic aşa, în sensul că dacă eşti tânăr nu are rost să-ţi forţezi vocea.

C. P.: *Te referi la ceva concret?*

Şt. P.: Există o problemă cu unii dirijori: dacă au o voce de aur şi nu ştiu s-o pună în evidenţă, 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 viaţa mea o orchestră care să sune atât de tare. Am avut şi nişte altercaţii cu el. Am cântat alături de soprana Patrizia Ciofi care s-a dus la dirijor şi i-a spus: „Ştefan are voce foarte frumoasă şi dacă tu nu ştii să scoţi asta în evidenţă şi faci totul forte e păcat". Mi-am dat seama că această cântăreaţă cu experienţă are perfectă dreptate. Astăzi mulţi dirijori se uită doar în partitură şi fac orchestra să tune, ori nu suntem la un concert simfonic. La operă cuvântul este important, trebuie să se audă şi să ajungă la sufletul omului, ori dacă-l acoperi cu orchestra nu se mai comunică nimic...

https://biblioteca-digitala.ro

Program încărcat

C. P.: *Evident. Ştefan, să privim în viitor...*

Şt. P.: În stagiunea care urmează, am programată o nouă producţie 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 şi belcantoul sunt întotdeauna masaje pentru voce...*

Şt. P.: Pansamente.... După debuturile în „Faust" şi „Boema", pot să mă liniştesc, zic eu, „step by step". Chiar aseară am primit un e-mail, am înţeles că se face un concert la Budapesta în septembrie. Din fericire, sunt liber atunci. Va fi o gală de operă în care sunt aleşi câţiva câştigători de la Concursul Operalia; sunt bucuros 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 repetiţii la noua producţie cu „Somnambula". După aceea, urmează Parisul unde voi fi şi de Crăciun pentru că, deşi spectacolele cu „Don Giovanni" sunt în ianuarie-februarie, avem două luni de repetiţii. Apoi, Tel Aviv, pentru două spectacole cu „Elixirul dragostei", unde abia aştept să merg. Mă voi întoarce în Europa, la Hamburg, pentru două spectacole de „Traviata" şi, cândva prin mai, o să fiu liber vreo 3 săptămâni, după care am înţeles că se vor face două spectacole la Ierusalim în aer liber cu producţia de la Tel Aviv, ceea ce sper să fie interesant. Aşa că, să zicem, programul este destul de încărcat.

C. P.: *Roluri noi?*

Şt. P.: Îmi place foarte mult „Lucia di Lammermoor", îmi stă pe suflet, dar mai reflectez pentru că foarte mulţi tenori s-au dat peste cap destul de rapid. Mi-ar plăcea să studiez „Puritanii".

C. P.: *Este pe aceeaşi linie cu „Somnambula".*

Şt. P.: De aceea eu vreau să văd cum o să mă simt cu Elvino din „Somnambula", cu Don Ottavio şi, dacă o să mă simt mai bine decât în „Faust" şi „Boema", şi probabil că aşa va

https://biblioteca-digitala.ro

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: „Ştefan, vocea ta s-a maturizat"

C. P.: *O gândire înțeleaptă pentru vârsta ta.*

Şt. 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, aşa că au luat pe altcineva. Îmi pare rău. Oricum eu vreau să studiez, să ajung la un apogeu şi orice mi s-ar cere, să ştiu ce şi 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 aşa, ca într-o relație tată - fiu, ne-am distrat un pic şi el mi-a zis: „Ştefane, 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". Şi aşa simt şi 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?*

Şt. 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 şi mă găsesc foarte bine. Înainte de spectacol visez „Cavalerul rozelor", dar toată ziua în capul meu sunt deja „Somnambula" şi „Don Giovanni".

C. P.: *Ai cântat deja „Somnambula" la Viena.*

Şt. P.: Da, acum 4 ani, cu avântul tinereții, dar de data aceasta vreau să fie, să zicem aşa, perfect. Atunci era debutul meu la Staatsoper, rol nou, cu doar 10 repetiții. A fost foarte bine dar, ştiți, în primul duet sunt patru note de Do acut şi acum vreau să fie ca la ele acasă.

C. P.: *Acute şi frază belcantistă belliniană....*

https://biblioteca-digitala.ro

Şt. P.: Eu nu am cântat până acum Mozart şi e foarte interesantă pentru mine diferenţa între belcanto şi 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 şi care cred că-mi va face foarte bine. Îmi place foarte mult. Dar trebuie să vă spun că prefer „Somnambula" unde-ţi pui sufletul mai în valoare, la Bellini în belcanto ai această libertate, îţi oferi şi inima pe tavă, nu eşti constrâns să faci doar ce a scris compozitorul.

„Îmi place provocarea"

C. P.: *Cântul instrumental mozartian îţi va fi util.*

Şt. P.: Sigur, mie îmi place să fac lucruri diferite. Am descoperit asta anul acesta, cu „Faust" şi „Boema", acum mă pregătesc pentru Mozart şi reiau Bellini, îmi place să nu stau doar pe un rol. Dacă ne uităm un pic la aceşti 5 ani de când eu practic cânt, am făcut două debuturi anual şi, cum să zic, dacă nu acum, atunci când? Îmi plac rolurile noi, îmi place provocarea.

C. P.: *Nu uita că trebuie să cânţi încă 35 de ani, cel puţin...*

Şt. P.: Da, sigur, chiar mai mult. Cât o vrea Domnul.

C. P.: *Giacomo Lauri-Volpi a cântat „Trubadurul" la 67 de ani.*

Şt. P.: Se poate, în fond Pavarotti a murit cu vocea în el.

C. P.: *Nu-i nevoie să treci la... vocea de bariton...*

Şt. P.: Cu siguranţă, asta n-o să se întâmple.

C. P.: *...cum face un coleg de-al tău.*

Şt. P.: Păcat, din punctul meu de vedere, pentru că este un muzician atât de mare...

C. P.: *... cu o robusteţe a aparatului fonator extraordinară...*

Şt. P.: Incredibilă. Acuma ştiţi 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

https://biblioteca-digitala.ro

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?*

Şt. P.: Da. L-am rugat să lucrăm puţin după ce o să debuteze în „Trubadurul", mult aşteptata mare premieră, în care el va interpreta partitura de bariton a Contelui de Luna. El este acelaşi ca de obicei, dar se simte trecerea timpului, eu cel puţin văd diferenţa 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 dimineaţa, iar după amiază avea la Salzburg repetiţie 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?*

Şt. P.: Studiez în continuare cu Ion Buzea, n-aş putea să zic că în permanenţă, 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 şi este foarte interesant, tehnică foarte bună şi am înţeles că există la Milano tenorul Vittorio Terranova, cu care studiază şi el, şi Juan Diego Flórez, şi José Cura. Mi-ar plăcea să-l cunosc. În septembrie sunt liber şi vreau să studiez bine „Somnambula" şi „Don Giovanni".

C. P.: *Tehnică?*

Şt. P.: Da, tehnică pură. De fapt, vocile înalte au avut întotdeauna o tehnică mai perfecţionistă decât vocile robuste şi atunci găsesc interesant să merg la un tenor de felul acesta. Am ascultat câteva înregistrări şi 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.*

https://biblioteca-digitala.ro

Şt. 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", „Cenuşăreasa", „Elixirul dragostei", aşa este. Dar din punct de vedere tehnic, face superb aria „Ah sì, ben mio". Problema este la stretta „Di quella pira"... o să vedeți. Gatti dirijează şi foarte repede.

C. P.: *Se cântă în Do major?*

Şt. P.: Nu, tonalitatea originală este pentru cei aleşi. Dar, decât să rupă nota, am înțeles că Meli i-a cerut lui Gatti să transpună...

C. P.: *.. cu un semiton mai jos.*

Şt. 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!*

Şt. P.: Până la urmă, tot Do-ul este cel mai spectaculos.

La „Promenada Operei"

C. P.: *Ştefan, vorbeşte-mi despre România.*

Şt. P.: Eu reprezint România, sunt român 100%, o să-mi fac casă şi o să trăiesc acolo. Despre cântatul în România, mi-ar plăcea să se întâmple mai des şi evenimentele să fie mai accentuate. Nu că vine Ştefan Pop să cânte la Bucureşti. Dar dacă anunț că am o săptămână liberă şi aş putea să vin în România să cânt un rol - pentru că iubesc să cânt în România şi ştiu că lumea vrea şi aşteaptă - aş dori ca răspunsul pe care să-l primesc să fie mereu „Da!". Oricum, am înțeles că Opera din Bucureşti este în renovare aşa că, deşi sunt liber în septembrie, nu se va putea aranja nimic. Aşa încât am să apar în Capitală la concertul în aer liber „Promenada Operei" din 30 august.

„Nu sunt insistenţe mari"

C. P.: *Fără să am cunoştință exactă despre ceea ce se întâmplă între zidurile Operei, se pare că este o renovare substanțială. Dar am înțeles că şi în mai 2015 eşti liber.*

https://biblioteca-digitala.ro

Şt. P.: Aşa 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 şi al frazării, se numeşte Antonino Fogliani. Ne-am înţeles extraordinar; poate că îmi place aşa de mult pentru că a studiat cu Gianluigi Gelmetti şi eu, când am debutat în „Traviata" la Roma, am cântat sub bagheta lui. I-am propus deja dlui Mihai Cosma, consilier artistic la Opera Naţională Bucureşti, să facem un concert, eu, soprana Tatiana Lisnic şi Antonino Fogliani, cu anumite duete care în România nu se prea cântă şi-i păcat. Fogliani este un superb specialist în belcanto. Aştept. Apoi, îmi doresc să cânt la Ateneu, dar n-am fost niciodată contactat şi nu cunosc pe nimeni ca să pot să intru. Sunt convins că sala ar fi plină. Vom vedea. La Cluj unde, ca să zic aşa, este casa mea, nu se întâmplă mai nimic pentru mine. Mi-au propus totuşi 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 şi vreau să fac alte roluri, cum vă spuneam. Dar cam atâta, nu sunt insistenţe mari.

C. P.: *La Iaşi ai cântat în concert „Nessun dorma" din „Turandot", o piatră de hotar.*

Şt. 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 şi am înţeles că evenimentul în sine cerea „Nessun dorma".

C. P.: *N-o s-o mai cânţi mulţi ani de-acum înainte.*

Şt. P.: Da, mai încolo, poate la... apus, dar muzica e superbă şi în fond este o arie lirică, dacă ne uităm la discursul melodic. Romantismul din „Nessun dorma" se potriveşte şi unui tenor mai liric.

Public şi regizori

C. P.: *Te gândeşti că premiera absolută din 1926 a cântat-o Miguel Fleta.*

Şt. P.: Dacă ne uităm la generaţia lui Verdi şi Puccini, tenorii nu erau aşa spinto şi dramatici ca acum, erau mai ales lirici. Acest lucru l-a spus şi Pavarotti foarte bine în cartea lui.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe atunci nu existau avioane, acum din Europa în America zbori şi în două zile cânţi, apoi te întorci să cânţi din nou. Pe vremea aceea aveau spectacole în Europa, luau vaporul pentru America, o lună dura drumul, se odihneau, ajungeau cu vocea proaspătă. Bineînţeles că pe atunci vocea nu căpăta aşa repede robusteţe, rămânea lirică. Astăzi noi cântăm mult mai mult. Plus că publicul nu mai este atât de pregătit. Am fost şocat când am văzut la televizor că, după „Traviata" de la Scala, o doamnă italiancă, întrebată de un reporter glumeţ 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...*

Şt. P.: Mare parte din public doreşte să spună că a fost la Salzburger Festspiele şi 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 mulţi la Salzburg decât în teatrele mai mici dar mai mult de 50% cu siguranţă nu au treabă cu opera. Din atitudine, eu aşa văd. Simt diferenţa dintre o casă şi alta la aplauze. Lumea ovaţionează mai mult starurile, indiferent că au fost buni sau mai puţin buni, dar au reclamă şi, în continuare, aplaudă artiştii 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 puţin plăcut. De aceea, critica trebuie să-şi îndeplinească menirea. Ştefan, crezi că există o dictatură a regizorilor în momentul de faţă?*

Şt. P.: În mare parte regizorii îşi pun amprenta, pentru că astăzi accentul se pune mai ales pe actorie, ori este o mică-mare diferenţă între actorul de teatru şi cântăreţul de operă. Una este să vorbeşti 4 ore stând în cap sau în orice altă poziţie, dar când cânţi nu poţi face aşa ceva. Dar, una peste alta... muzica-i frumoasă!

https://biblioteca-digitala.ro

C. P.: *Îți doresc mult succes, te felicit pentru debutul salzburghez şi să ne revedem cu bine!*

Şt. P.: Mulțumesc, cu drag, pentru publicul de acasă!

(Blog personal în Adevărul.ro, 28 august 2014 şi, în versiune redusă, sub titlul „Dacă eşti 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 naşterea 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, deşi aproape octogenar, şi-a probat spiritul modern printr-o viziune compozită, ce îmbină clasicul cu simbolul. Au fost păstrate locul şi 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 uriaşa uşă de alcov din primul act, poartă impunătoare către cuibul de plăceri al Mareşalei, la oglinda imensă, în care aceeaşi eroină îşi priveşte reflexiv chipul îmbătrânit. Sunt imagini exacerbate ale unor adânci şi tulburătoare stări sufleteşti, amplu conexate şi definitorii pentru personajul principal al operei.

În plus, totul este filtrat prin tente cenuşii 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 (acelaşi act II) luminează în spirit atmosfera întrucâtva cernită, prevestitoare a apusului unei epoci. Pentru ultimul act, regizorul a ales drept loc de desfăşurare Praterul vienez, unde a amplasat hanul în care se petrec ultimele întâmplări. Natura este însă cea care

https://biblioteca-digitala.ro

încoronează poetic şi primăvăratic finalul, în consfinţirea destinelor îndrăgostiţilor Sophie şi Octavian. Îndepărtatele ceţuri par să se disperseze...

Aş fi nedrept dacă l-aş 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 şi cu semnatarul videoproiecţiilor Thomas Reimer. O echipă solidă şi coerent supusă regizorului, în contul căruia trebuie trecut şi lucrul minuţios cu interpreţii, rezultant în atitudini convingătoare.

Tălmăcirea muzicală a spectacolului... ... a fost realmente imperială, parcă dorind să stabilească o similitudine cu epoca acţiunii. Covârşitoarea Orchestră Filarmonică vieneză, sub bagheta lui Franz Welser-Möst a purtat complexele sonorităţi straussiene pe tărâmurile supreme ale valsării, cu eleganţă şi noblețe, pe teritoriile coloristicii fine, în ţinutul rafinamentelor instrumentale. Fără îndoială, celebrul ansamblu, dirijorul său, sunt stăpâni experimentaţi ai discursului muzical straussian.

Şi, din nou, ar fi nedrept să-i consider pe Welser-Möst şi pe orchestranţii săi, drept unici performeri muzicali ai serii. Distribuţia a fost admirabil alcătuită.

În rolul Mareşalei, a debutat Krassimira Stoyanova, soprană care până acum, într-o carieră consistentă desfăşurată 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 şi diferit, de la Mozart şi Donizetti la Verdi şi Puccini, trecând prin Halévy, Gounod, Ceaikovski şi mulţi alţii, 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 şi stil, cu strălucire intrinsecă în bogate sonorităţi, cu subtilităţi de expresie şi intenţii bine cumpănite. A fost o Mareşală complex conturată, delicată şi introvertită, atinsă de vulnerabilităţi, demnă şi elegantă, îndrăgostită şi meditativă.

https://biblioteca-digitala.ro

Basul Günther Groissböck mă impresionase încă de la Bucureşti, în Hunding din „Walkiria" şi Fafner din „Aurul Rinului", la Festivalul George Enescu 2013. Şi el debutant în rolul Ochs auf Lerchenau, a îmbinat excepţionala calitate a glasului de culoare înnegurată cu accentele grosiere, pentru configurarea unui personaj nu mai puţin grosolan, cum cere partitura, dar cu nuanţe de ironie şi umor fin. Şi, ce bine că, prin prezenţa tânărului de 37 de ani, s-a renunţat la tipologia des întâlnită de baroni Ochs graşi, bătrâni şi libidinoşi.

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 şi expresiv.

La începutul spectacolului, în faţa cortinei, directorul artistic al festivalului, Alexander Pereira, a făcut o solicitare de indulgenţă din partea publicului pentru soprana Mojca Erdmann (Sophie). Starea de indispoziţie vocală s-a făcut simţită în special în pasajele acute din actul al doilea, care nu au plutit. În plus, sonorităţile orchestrale s-au dovedit pe alocuri excesive pentru un glas fără mare amploare.

Foarte bun a fost baritonul Adrian Eröd (Faninal), după cum, trebuie notaţi interpreţii rolurilor mai mici, dar importante în economia spectacolului, pentru care îi remarc pe Silvana Dussmann (Marianne Leitmetzerin), Wiebke Lehmkuhl şi Rudolf Schasching (cuplul de intriganţi Annina şi Valzacchi), Tobias Kehrer (Ofiţerul de poliţie), Roman Sadnik (excelent tenor de caracter în rolul Hangiului).

Nu trebuie uitate prestaţiile, în personaje de mai redusă anvergură, membrilor Corului Operei de Stat din Viena şi Corului de Copii aparţinător Teatrului şi Festivalului salzburghez, ale „Young Singers Project" din oraşul lui Mozart.

După 47 de ani, pe urmele lui Ludovic Spiess

Făcându-şi debutul absolut în festival, Ştefan Pop a devenit, după 47 de ani, primul tenor român care a cântat la Grosses Festspielhaus după Ludovic Spiess, interpretul personajului Falsului Dmitri

https://biblioteca-digitala.ro

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 scrieturi 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 Ştefan 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 şi pătrunzătoare.

Pentru a da culoare scenei în primul act şi... a-i face plăcere Mareşalei, Harry Kupfer şi Yan Tax l-au „îmbrăcat" pe Ştefan Pop într-un costum de început de secol XIX, l-au pastişat „pavarottian" cu vestita eşarfă în mână, profitând şi de... alura masivă a artistului.

(Blog personal în Adevărul.ro, 7 septembrie 2014 şi 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, desfăşurat 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

https://biblioteca-digitala.ro

regreta, atât prestaţia de excepţie a divei mondiale, cât şi a dirijorului, a ansamblurilor, într-o seratã greu de uitat.

Largi fragmente din „Macbeth" de Verdi au fost programate în prima parte. Preludiul şi Introducerea orchestralã, pagini marţiale, solemne, au primit prin lectura lui Pappano, prin acordurile ca nişte lovituri cumplite ale orchestrei în „tutti", extrema gravitate a unui destin anunţãtor de teribile întâmplări. Tema tristã a corzilor parcã s-a accentuat sub imperiul forţei copleşitoare. O viziune a contrastelor şi a dramatismului. După atacurile ameninţãtoare ale instrumentiştilor, şoaptele vrãjitoarelor (corul „Che faceste, dite su") au sunat şi mai înfricoşãtor, Pappano expunând încã de la început o concepţie de profundã analizã.

Discurs grandios

Pentru celebra soprană Anna Netrebko, rolul Lady Macbeth reprezintă încununarea unei evoluţii care s-a fundamentat pe creşterea potenţialului ei sonor prin îmbogăţirea consistenţei secţiunii centrale a registrului, prin primirea accesului la notele grave „de piept", totul suprapus capabilităţilor deja existente de preluare a agilităţilor 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 şi-a conservat, pe întreg ambitusul, prospeţimea, strălucirea de sunet, omogenitatea, respiraţia care îi permite lungimi potrivite ale frazelor muzicale, fără probleme, în condiţiile 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'affretta!", urmată de cabaletta „Or tutti sorgete". Citirea scrisorii („Nel dì della vittoria") s-a făcut uşor teatral şi emfatic, iar recitativul „Ambizioso spirto tu sei,

https://biblioteca-digitala.ro

Macbetto..." a fost accentuat prin intenții vocale nu excesiv de tăioase, dar a căror incisivitate a progresat şi a dominat discursul grandios al ariei, odată cu a doua adresare „Che tardi?", expusă violent, o prefigurare a spectaculosului final susținut prin avalanşele de coloraturi înalte, prin acutele prelungi şi impresionante, de forță.

Creație însemnată Pentru Corul pregătit de Ciro Visco şi Orchestra Academiei romane, al doilea cor al vrăjitoarelor „Tre volte miagola...", baletul (cu trei secțiuni, inclusiv un vals) din primul act şi 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 juşti în conturarea atmosferei, nuanțările coriştilor, abordările în moliciuni expresive ale alămurilor, intervențiile flautului şi corzilor grave. Început amenințător de percuție şi alămuri, urmat de corzi transparente şi tânguitoare, corul „Patria oppressa" a dus murmurul vocilor pe tărâmul tristeții extreme, cu alură de marş funebru.

Şi 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. Prefațată 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 inconştiente, prin filaje, diminuendi, încoronate de faimoasa supra-acută finală, Re bemol, în pianissimo, pe fir de voce.

Au rostit replici baritonul Vincenzo Serra (Medicul) şi mezzosoprana Cristina Reale (Doamna de companie a Lady-ei Macbeth), artişti ai corului.

Sigur, Anna Netrebko nu are nici geniul callasian, nici puterile lui Shirley Verrett, dacă mă raportez la două Lady Macbeth referențiale ale Scalei din Milano. Dar creativitatea cu care înzestrează în ziua de astăzi rolul rămâne însemnată şi vizează performanța memorabilă.

https://biblioteca-digitala.ro

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 şi marşuri cu motive inspirate din melosul național ceh, totul subsumat gândurilor shakespeariene de iubire şi gelozie violentă. Uvertura face parte dintr-un triptic intitulat de compozitor „Natura, viața şi dragostea" şi care mai cuprinde „În natură", ca şi 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 şi-au introdus-o în repertoriu, reproducând un anumit tipar, care a desemnat-o ca adevărat şlagăr. 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 dispare în nori, de a nu o lăsa singură. O muzică inspirată.

Ceea ce a creat Anna Netrebko în cele câteva minute ale ariei, a depăşit orice aşteptare şi a transpus auditoriul într-o stare magică de visare, de reverie, de contemplație, de meditație. Ca venit din calmul apelor în care sălăşluieşte, limpede, catifelat şi 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 îmbrățişat frazarea.

Cea de-a doua rugă (strofa secundă) a continuat parcă şi mai inspirator, şi mai subtil, şi mai rafinat. Rusalka a părut temătoare în îndrăzneala de a i se adresa chiar misterioasei Doamne a Nopții. Pianissimele au plutit, ca şi linia vocală, către culminația finală, Si bemol acut în forte, „Měsíčku nezhasni!", ... să nu dispari, să nu dispari...!

Admirabilă construcție, admirabile efecte răscolitoare de suflet!

https://biblioteca-digitala.ro

Ca bis, Anna Netrebko a oferit liedul „Cäcilie" 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 nesfârşite.

Somptuozitate sonoră

Antonio Pappano a ales ca ultimă piesă din program poemul simfonic „Till Eulenspiegel" de Richard Strauss, piesă de rezistență a instrumentiştilor, în care masivitatea scriiturii, densitatea orchestrației, dar şi nevoia sublinierii individualităților tematice (la corn, clarinet...) i-au oferit posibilitatea etalării unei debordante energii, a unor convingeri solide în selectarea şi suprapunerea planurilor, pentru conturarea subtilă a întâmplărilor vieții eroului popular, până la sfârşitul tragic pe eşafod. 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 şi pe Anna Netrebko, ci şi cariera de 43 de ani a lui Camaglia" a spus Antonio Pappano, oferindu-i flori în aplauzele publicului şi colegilor. Un gest asupra căruia trebuie reflectat, spre luare aminte în context românesc...

(Blog personal în Adevărul.ro, 10 ianuarie 2015 şi 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-şi dezminte 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 şi actoriceşti a renumitei soprane ruse Anna Netrebko, interpreta rolului titular, producția francezului Eric Génovèse şi-a dovedit rezistența constantă pe afiş după

https://biblioteca-digitala.ro

premiera din aprilie 2011, când a fost salutată de public şi presă, consfinţind astfel nu numai prima reprezentare a lucrării la Opera de Stat vieneză, dar şi primul succes de casă al noii direcţiuni a conaţionalului regizorului, Dominique Meyer.

În aprilie 2015, Anna Netrebko a fost înconjurată de un „cast" internaţional de excepţie, 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) şi 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, susţinută de Jacques Gabel şi Claire Sternberg (decoruri), Luisa Spinatelli (costume), Bertrand Couderc (lumini), a avut marea calitate că a lăsat muzica şi actoria să se desfăşoare în voie. Într-un decor atemporal stilizat, cartezian, uniform, fără detalii şi inventivitate, închis la culoare, cu deplasări (rotiri) schematice între scene şi „cortine" intermediare, eroii au jucat bine încadraţi în rolurile lor, cu mişcările şi atitudinile strict necesare expunerii ideaticii. Ochiul a fost atras de bogatele costume de epocă ale reputatului designer Luisa Spinatelli, de culorile armonioase.

Întâlnirea cu sonorităţile orchestrei, în fapt ale celebrei Filarmonici din Viena, a fost ca de obicei un dar de înaltă clasă, oferit cu generozitate, captivant şi seducător, în care abundenţa tonurilor păstoase şi învăluitoare a venit din calitatea compartimentului diafan şi cristalin de coarde, îngemănat în deplină omogenitate cu întregul. Un ansamblu al cărui rafinament putea fi stimulat mai mult de şeful său, dirijorul ucrainean Andriy Yurkevych, altminteri secondant al discursului cântăreţilor. Corul pregătit de Thomas Lang şi-a găsit cel mai bun moment în scena finală, ca funebru însoţitor al ultimelor clipe ale eroinei.

https://biblioteca-digitala.ro

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 şi 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 nişte plutiri nepământene, la incisivitatea cabalettei „Coppia iniqua", ce-i urmează.

Măiestria Annei Netrebko este peste tot. În sală, vocea sună strălucitor şi proaspăt (la aproape 44 de ani), iar personajul are frumusețea şi demnitatea reginei, copleşită de suferință şi tristețe.

După opt spectacole cu „Anna Bolena" într-o singură lună, patru la Zürich şi 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 cunoştință a românilor de la marele Concurs internațional de Canto „Hariclea Darclée", a evoluat constant pe scenele internaționale, recomandat de succesul brăilean şi de vocea generoasă, cu tente lirice baritonale, caldă şi omogenă, în care acea „italianità" nativă serveşte de minune

https://biblioteca-digitala.ro

recitativele şi desenele melodice donizettiene. A cântat cu autoritate, a avut comportament cu adevărat regal, bine ancorat în conflict.

Şi mezzosoprana Ekaterina Semenchuk a fost oaspetele României, la ultima ediţie a Festivalului Enescu. Am regăsit la Viena glasul rotund timbrat, sombrat, viguros, strălucitor şi de însemnat volum, înclinat către partiturile de forţă, pe care - în afara accentelor dramatice (duetul cu Enrico sau încordatul duet cu Anna) – şi l-a maleabilizat admirabil pentru preluarea ţesăturilor vocale ce solicită nuanţări extreme.

Afirmam că Dan Paul Dumitrescu este unul dintre valoroşii membri stabili ai companiei vieneze. Îl recomandă vocea masivă de „basso profondo", robustă, amplă, egală pe ambitusul de culoare întunecată, precum şi cele peste 50 de roluri interpretate la Wiener Staatsoper. După ce l-am văzut la Bucureşti într-un rol de altă factură, cel al Marelui Preot din „Aida" verdiană, şi în „Anna Bolena" şi-a demonstrat - într-un stil total diferit - ştiinţa abordării analitice a frazării, prin strunirea soliditătii vocii în replici moi şi calde (încă de la primele replici ale întâlnirii cu Percy), de remarcabilă expresivitate. Este o plăcere sonoră să-l asculţi pe Dan Paul Dumitrescu expunându-şi armonicele bogate ale glasului. Artistul se află acum la maturitate vocal-scenică şi perspectivele unor noi şi importante roluri îi stau în faţă.

Tenorul Celso Albelo a avut o evoluţie ascendentă pe parcursul serii, când sprijinul vocii pe emisia nazală s-a făcut mai puţin simţit. Deţine şi probează o largă capabilitate de a exprima atât lirismul cantilenelor „di grazia", cât şi 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 şi domol articulate. Preocuparea pentru asigurarea unei linii vocale fluente i-a fost permanent în atenţie, ca şi frazarea expresivă.

https://biblioteca-digitala.ro

„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 şi 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 şi-ar fi închipuit o montare a unei capodopere a belcantoului, „Norma" de Vincenzo Bellini, imaginată în continentul negru? Ideea i-a aparţinut, pentru o nouă producţie în bijuteria care este Gran Teatro La Fenice din oraşul-lagună, afro-americancei 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 dominaţie romană, ne aflăm la sfârşit 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 îşi păstrează „funcţiile" şi relaţionarea 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 şi de locaţie drept găselniţă originală, contravine exprimării muzicale, construcţiei stilistice a portativelor (aici, belliniene), fundamental depărtate de atmosfera africană. „Noua convenţie" pe care o defineam mai demult ca izvorând din mult-discutatul „Regietheater" trebuie prezentată în limite rezonabile care,

https://biblioteca-digitala.ro

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 Nopții. Cabaletta ce-i urmează a fost presărată cu oarecari stridențe 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.

https://biblioteca-digitala.ro

Mezzosoprana Roxana Constantinescu... ... a reluat rolul Adalgisa, după prezenţe la Opera din Zürich. Aşa cum o cunoşteam şi din evoluţiile pe alte scene internaţionale sau româneşti, a probat şi la Veneţia că este o cântăreaţă cultivată, cu pronunţat simţ artistic, cu aplecare deosebită pentru stil şi expresivitate. Cu timbru liric catifelat, a fost o apariţie sensibilă şi diafană într-o lume dominată de războinici. A frazat frumos, cu sens, nuanţat, cu atacuri moi şi delicate („Io l'obliai") în duetul cu Pollione, cu sonorităţi de lied („Ciel così parlar l'ascolto" din aceeaşi secvenţă), cu eleganţă („Sola furtiva, al tempio", primul duet cu Norma), cu putere evocatoare („Dolci qual arpa armonica", aceeaşi secţiune), cu pianissime bine integrate în ambele duete cu eroina principală (Allegro-ul celui de-al doilea, „Sì, fino all'ore, all'ore estreme", a cunoscut o foarte bună armonizare între glasurile Mariei Billeri şi Roxanei Constantinescu). Mezzosoprana româncă este în plină expansiune şi afirmare, în evident progres, iar viitorul va aduce notelor extrem-acute mai multă vibraţie naturală şi mai mare lungime de redare.

Pollione şi Oroveso Tenorul american Gregory Kunde are un parcurs de carieră spectaculos evolutiv. A început prin roluri de agilitate rossiniană sau lirico-lejere şi 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 şi un cânt eroic plin de accente şi atacuri avântate. Penetranţa în sală a fost fără reproş, cu doritul „squillo" învelit în armonice. Registrul vocal s-a găsit încununat de forţa şi amploarea notelor înalte (exemplar a fost Do-ul cavatinei „Meco all'altar di Venere"), rostite cu impetuozitate. Un spirit eroic strunit, ostoit, domolit a străbătut implorările finale ale eroului, desăvârşind conturul evolutiv al personajului.

Basul ucrainean Dmitry Beloselskiy a cântat cu căldură, graţie unui instrument vocal de valoare, generos timbrat, cu

https://biblioteca-digitala.ro

care a construit gradual parcursul lui Oroveso prin trama libretistului Felice Romani, a compozitorului Vincenzo Bellini, conferind expresivitate, de la colorizările lirice şi calme la cele autoritare, dominatoare şi imperative.

În roluri de mai mică întindere au fost distribuiţi soprana Anna Bordignon (Clotilde) şi 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 şi înfocat, a dezlănţuit avalanşe de sunet în Uvertură, a susţinut poetic ruga Normei, a dăruit plastică şi sugestivitate duetelor, vârtej ameţitor corului „Guerra! guerra! le Galliche selve..." din actul al doilea, notat de Bellini în partitură cu indicaţia „Allegro feroce" (!), a conferit dramatism dar şi evocări dureroase scenei finale.

Recenta „Norma" de la Veneţia, un spectacol imagistic plăcut şi admirabil muzical.

(Blog personal în Adevărul.ro, 28 iunie 2015, http://cronici.cimec.ro, 28 iunie 2015 şi CULTURA, nr. 26 (524), 9 iulie 2015)

AL CINCILEA ROL PENTRU ELENA MOŞUC 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 Moşuc 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, consfinţind prin cele cinci roluri un parcurs de excepţie, o împlinire onorantă, cu caracter de unicitate între cântăreţii români contemporani, dar şi într-o perspectivă istorică de 35 de ani. Stau mărturie arhivele electronice ale teatrului.

După mult Verdi arhetipal şi un Bizet, poate că „Lucia di Lammermoor" era opera cea mai aşteptată pe care Elena

https://biblioteca-digitala.ro

Moşuc avea s-o interpreteze pe scena de la Piermarini (cum mai este cunoscut teatrul, după numele celebrului arhitect), dată fiind reputaţia 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 şi ovaţii la adresa interpreţilor, protagonistei, dirijorului, ansamblurilor. O seară al cărei succes, aveam să constat, l-a depăşit pe cel al premierei care i-a urmat, dipticul „Cavalleria rusticana" – „Paiaţe".

Elena Moşuc a cântat măiestrit, etalându-şi toate potenţele glasului care acum, pe vârful carierei, am mai notat, sună şi mai bogat, şi mai rotund, în condiţiile în care păstrează uşurinţa abordărilor spectaculoase a pasajelor de coloratură, extensia supra-acută. Strălucirea de sunet este perpetuă, pătrunderea vocii în marea sală, fără reproş. Sunt daruri native care nu ar fi fost suficiente dacă nu ar fi fost prezentate în veşmânt artistic, de interpretare, într-o lectură abundentă în lirism seducător, care frizează supremul ideal, modelul de tălmăcire belcantistă romantică.

Delicată şi 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 şi velurate. Am regăsit toate rafinamentele ştiute din prestaţiile artistei.

Lucia Elenei Moşuc 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 şi a motivat tragicul deznodământ. Peste nefericita eroină, destinul sumbru a planat permanent.

După un duet cu Enrico, atât cutremurător cât şi disperat redat, după emoţionanta întâlnire cu Raimondo, după o scenă zguduitoare a căsătoriei, aria „nebuniei" a venit cu

https://biblioteca-digitala.ro

atmosferă parcă ireală, creată din culori şi nuanţe vocale, în sonorităţi plutitoare în neant, imponderabile. Asocierea glasului Elenei Moşuc 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 poziţii imposibile (culcată pe spate), trăirea artistei a fost totală.

Vittorio Grigolo, tenorul pasional şi ardent

De la prima intrare în scenă, în duetul cu Lucia, tânărul italian a cucerit prin expansivitate şi temperament în rolul Edgardo. Cu alură şi atitudine charismatică de „latin lover", torid şi sincer, a evoluat neobosit pe platou, a dăruit secvenţe de intens dramatism în confruntarea cu duşmanii săi (sextetul şi stretta din finalul actului secund sau tabloul „turnului"), a impresionat în marea scenă finală.

Poate că nu timbralitatea intrinsecă şi culoarea vocii ies în primul rând victorioase (în duetul cu Lucia, am sesizat chiar unele opacizări de sunet), dar artistul stăpâneşte la perfecţiune stilul romantic, pe care îl serveşte cu frazare inspirată, avântată, pigmentată cu accente potrivite. Picură pe alocuri (scena morţii), prin lirism captivant, aşa-zisa „lacrimă" în glas, ceea ce nu este puţin lucru.

Partenerii cuplului Moşuc – Grigolo

Cu glas frumos înzestrat cu armonice, masivul bariton italian Gabriele Viviani (Enrico) a cântat cu mare aplomb în toate secvenţele, cu intuiţie a frazei donizettiene şi a conturat un personaj dur şi neiertător, balansat - în duetul cu Lucia - între insinuări şerpeşti şi violenţă de adresare. Legato-ul în expunerea liniei vocale a funcţionat 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.

https://biblioteca-digitala.ro

Ucrainianul Alexander Tsymbalyuk (Raimondo) a venit cu o voce de bas de rară generozitate, a frazat fluid şi elegant, în sonorităţi bogate şi 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 uşor „capreto" în cânt şi unele intonaţii injuste.

Pe afiş au figurat, în alte roluri, soprana Chiara Isotton (Alisa) şi tenorul Edoardo Milletti (Normanno).

Marea orchestră a Scalei din Milano Este ea însăşi o legendă. Forjată de Arturo Toscanini în prima parte a veacului trecut, menţinută de arta unor alţi dirijori faimoşi, foşti 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 îşi datorează reputaţia şi singularitatea între teatrele mari ale lumii printr-o extraordinară calitate de sunet. Un sunet omogen, învăluitor, venit dintr-o asamblare simbiotică între partidele orchestrale şi, mergând mai departe până la esenţe, având rădăcinile – sunt convins - în valoarea excepţională a fiecărui instrumentist în parte. Cred că selecţia în orchestră, noile apariţii ale celor mai tineri, se face exclusiv prin integrarea perfectă în sonorităţile istorice ale ansamblului. „I professori d'orchestra" – denumire din cele mai vechi timpuri a instrumentiştilor Scalei – nu-şi dezmint titulatura şi... apelarea. Într-adevăr, chiar sub acest nume, aveam să constat, sunt chemaţi cu respect prin difuzoare la pupitre. O orchestră în care simfonismul este pliat la perfecţiune genului liric.

Dirijorul italian Stefano Ranzani a ales versiunea absolut integrală a operei, inclusiv scena „turnului", a condus în deplină conjuncţie cu stilul donizettian, cu tempi potriviţi – poate uneori prea lenţi, dar care au distilat discursul melodic -, cu preocupare pentru buna însoţire a vocaliştilor. De la Preludiul maiestuos dar sumbru, funebru şi contrastant, trecând prin dinamicul tablou al „sextetului", a ajuns la sonorităţi de catedrală în marea scenă ce precede aria „nebuniei".

https://biblioteca-digitala.ro

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 întrucâtva 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 invitaților pentru fotografia de nuntă... Sensibilă și tulburătoare a fost apariția Luciei în chip de fantomă, când Edgardo își cântă ultimele măsuri, cu ultima răsuflare. 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)

https://biblioteca-digitala.ro

„FAUST" ABSTRACT LA TEATRUL REGIO DIN TORINO

Un inel masiv, un inel imens domină scena, prin mişcări lente ia varii poziţii în diverse planuri. Un semn sub care, în moderna sală din capitala regiunii Piemont, se desfăşoară întregul spectacol „Faust" de Gounod, coproducţie cu Israeli Opera (Tel Aviv) şi Opera din Lausanne. O montare ce-l are drept realizator total (regie, decoruri, costume, coregrafie, lumini) pe italianul Stefano Poda.

Inelul poartă departe imaginaţia. Este cercul vieţii şi al morţii, este aureola sumbră sub care zace, abandonată, stiva de cărţi în devălmăşie a lui Faust şi peste care Mefisto, dispreţuitor, îşi cântă rondo-ul, este locul în care un simbolic trunchi de copac cu crăci desfrunzite şi dezolante decorează trist grădina Margaretei, este veriga care înconjoară crucea răsturnată a lui Mefisto în scena bisericii, dar şi crucea dreaptă în care ea se transformă, ca sugestie a victoriei asupra Diavolului, este - în definitiv - magnetul care polarizează sau respinge sentimente şi eroi. Simbolistica uriaşului inel cenuşiu guvernează întreaga viziune şi ni-l recomandă pe Poda drept un profund gânditor asupra unei teme filosofice fundamentale. Reflecţiile pe care le generează persistă în timp, după vizionare.

Ca unic semnatar al producţiei validează un fapt de dorit, acela al coerenţei între faţetele montării. Nu înseamnă că alţi regizori nu au colaborat bine cu designerii de decoruri, costume, cu maeştrii de lumini, cu coregrafii. Poda a făcut de toate, şi-a stabilit decorul unic după propria ideatică, a învăluit în lumini balansul între realitate şi mister al fiecărei scene. A desenat costume uniforme pentru membrii ansamblului, roşii la corişti (culoarea lui Mefisto), negre cu borsaline burgheze la coriste, iar pentru solişti ţinute întrucâtva atemporale. Şi cum tabloul Noaptea Valpurgiei nu a exclus nuditatea, pentru balerinii Infernului cu feţe înnegrite nu au fost probleme. Desene bogate au fost rezervate mantilelor Margaretei în actul al III-lea, cu flori (simbolul buchetului lui Siebel) şi mai apoi cu

https://biblioteca-digitala.ro

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 delicte 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 brilianță 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

https://biblioteca-digitala.ro

duetul de dragoste abia încheiat şi a unit cele două acte, fără pauză. Efectul a fost impresionant, tulburător, deşi între episoade trecuse ceva timp. Margareta era vizibil însărcinată.

În scena închisorii, Irina Lungu a cântat cu autoritate şi strălucire, a fost o Margareta mergând încrezătoare şi luminoasă către izbăvire, către apoteoza finală. O singură „pată în soare", acuta de Do natural din duetul cu Faust, întrucâtva „fixă", „dreaptă", cit. fără vibraţie naturală suficientă.

Un mare Mefisto În mod cert, în ziua de astăzi, basul Ildar Abdrazakov ocupă cu autoritate podiumul interpreţilor lui Mefisto. Cu alură impresionantă şi voce somptuoasă, dominatoare, înveşmântată în armonice generoase, artistul a înzestrat rolul cu multitudine de faţete venite fie din eleganţa adresării, fie prin făţărnicia dialogului agrementat cu insinuări veninoase, fie prin subtilităţi la tot pasul. Este genul de Mefisto - gentilom, cu atitudine seniorială, periculos tocmai prin aceste calităţi. Cântă cu linie impecabilă de glas şi 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 eficienţă acustică ale sălii din Torino rămăseseră la nivelul planşeului. Au fost însă de neuitat incantaţia sumbră din grădina Margaretei, blestemul din biserică, serenada şi finalul operei.

Alte personaje, ansamblurile, dirijorul O surpriză pentru mine a fost glasul baritonului Vasilij Ladjuk (Valentin), calitativ, perfect omogen, cu pronunţată tentă lirică şi culoare de voce oarecum tenorală. A frazat fluid, lung, bazându-se pe o respiraţie ideală şi făcând faţă cu brio tempilor relaxaţi ai dirijorului Noseda, bine potriviţi rugăciunii „Avant de quitter ces lieux" sau scenei morţii, pe care Ladjuk a cântat-o în picioare, la dorinţa regizorului!?!

Pentru alte roluri au primit „de lucru" mezzosoprana Ketevan Kemoklidze (Siebel energic, cu discurs nuanţat şi acute strălucitoare), mezzosoprana Samantha Korbey (Martha

https://biblioteca-digitala.ro

tânără, ultra sexy, cu timbru sopranil, mai aerat chiar decât al lui Siebel), precum şi baritonul Paolo Maria Orecchia (Wagner).

În fosă, Gianandrea Noseda, directorul muzical al Teatrului Regio, a condus o orchestră cu sonorităţi echilibrate între compartimente, într-o desăvârşită pliere expresivă de stil. Aceeaşi omogenitate s-a distins şi în cântul nuanţat al coriştilor pregătiţi de Claudio Fenoglio.

O serată care a stat sub amprenta montării incitante, a unor voci remarcabile şi a unor ansambluri pe măsura valorii baghetei.

Să nu uit. Un anunţ inedit s-a făcut prin difuzoare înaintea începerii spectacolului. În afară de obişnuitele solicitări de a se închide telefoanele mobile, de a nu se fotografia sau filma, s-a cerut şi să nu se... fumeze. Ţigări electronice. Cine s-ar fi gândit la aşa ceva?! Inventivi, torinezii!

(Blog personal în Adevărul.ro, 10 iulie 2015, http://cronici.cimec.ro, 10 iulie 2015 şi CULTURA, nr. 28-29 (526-527), 13 august 2015)

„CAVALLERIA RUSTICANA", „PAIAŢE" – CAPODOPERE VERISTE LA SCALA DIN MILANO

Tradiţia a făcut ca aceste celebre opere de Pietro Mascagni şi Ruggiero Leoncavallo să fie reprezentate cuplat, aproape ca o regulă. Aşa a fost şi la Teatro alla Scala, recent, când s-au reluat două producţii 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 acţiunii, cea de-a doua, adusă aproximativ în partea a doua a secolului trecut (să spunem, anii '60, judecând după tipurile... automobilelor). În privinţa ideaticii regizorale, „Cavalleria rusticana" a părut mai inventivă conceptual, „Paiaţe" mai concentrată asupra simplei naraţiuni.

În opusul mascagnian, Martone a optat pentru tente scenice întunecate, costume de culoare neagră, maronie sau cenuşie, singură Lola purtând o rochie roşu închis, roşul ispitei

https://biblioteca-digitala.ro

şi viciului. Prin atmosfera obscură, trama apăsătoare ce prefigurează deznodământul tragic se insinuează cu putere şi imagine împovărătoare 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 veniţi de la câmp şi pe care se aşează 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 poziţionat invers. Al Santuzzei, cea repudiată, excomunicată. Restul acţiunii, arii, duete, scene, se desfăşoară în lateralul pachetului de scaune, iar celebrul Brindisi, în mijlocul lui.

Câteva ingrediente, câteva invenţii, să le numesc „găselniţe", pigmentează platoul. Pe Introducerea orchestrală, o casă mobilă trece prin scenă pe un planşeu cu rotile. Pare o casă de toleranţă, din care tocmai iese un client. Aveam să-l identific mai târziu ca fiind... Alfio! Regizorul stabileşte astfel natura relaţiilor dintre cei doi soţi, Lola şi Alfio, justifică într-un fel separaţia dintre ei şi, poate, comportamentul Lolei. Sunt abateri faţă de libretul semnat de Targioni-Tozzetti şi Menasci. La slujbă, Lola vine cu propriul ei scaun în piaţa-biserică, însă urcă din... sală, din loja-proscenium (oare de ce?!).

De la cuplul Garanča – Kaufmann la Urmana – La Colla

Teatrul Scala a anunţat iniţial pentru „Cavalleria rusticana" o distribuţie stelară, cu mezzosoprana letonă Elīna Garanča (Santuzza) şi tenorul german Jonas Kaufmann (Turiddu). Anulările au venit însă din timp pentru Kaufmann (deşi debutase în rol la Salzburg chiar în această primăvară), respectiv cu puţină vreme înaintea premierei pentru Garanča, din cauza unor probleme de familie.

Înlocuitorii - aşteptaţi cu sufletul la gură de public - au fost lituaniana Violeta Urmana (un nume de largă circulaţie internaţională, al cărei repertoriu oscilează între partiturile de

https://biblioteca-digitala.ro

soprană şi mezzosoprană) şi italianul Stefano La Colla (cunoştinţă a... bucureştenilor, dintr-un spectacol cu „Aida" de acum câţiva ani).

Pentru dramaturgia Santuzzei, Violeta Urmana a fost o bună alegere. Glasul artistei a impresionat prin volum şi pătrundere în sală, temperamentul şi forţa au dat un contur potrivit personajului. În ruga „Innegiamo, il Signor non è morto" şi în aria „Voi lo sapete, o mamma", angajamentul în expresie a fost masiv, atâta că unele sunete s-au arătat uşor „strânse" (lipsindu-le „lărgimea"), iar acutele explozive au frizat pe alocuri stridenţa. Mare tragediană, Urmana a impresionat în blestemul „A te la mala Pasqua, spergiuro!", în duetul cu Alfio şi în finalul operei.

Faţă de prestaţia bucureşteană, Stefano La Colla a fost într-un progres notabil, demonstrator al apetenţei pentru partiturile veriste. A cântat cu accente spinte, cu „squillo" în atacurile acute, cu frazare inspirată şi pasională. Doar „Siciliana", care deschide opera, a părut prea concretă şi lipsită de poezie. Mascagni marcase în partitură indicaţii de mezzoforte şi dolcissimo...

Seducătoarea Lola, mezzosoprana din Belarus Oksana Volkova, a arătat aşa cum trebuie, „femme-fatale" şi a expus un glas frumos colorat şi senzual.

Aşa 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 ştiu dacă asemenea demersuri sunt oportune. Artista a cântat cu glas detimbrat, şters şi 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 preţ. 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 uriaşă.

L-am lăsat în mod intenţionat la sfârşit pe baritonul italian Marco Vratogna, Alfio, dar şi Tonio în...

https://biblioteca-digitala.ro

„Paiaţe"

Italianul are un glas solid, generos timbrat, cu acute sonore, chiar mai calitative decât zona centrală a registrului. Ţesătura vocală şi profilurile caracterologice ale celor două personaje i-au convenit de minune. Numai că Vratogna a falsat în cea mai mare parte a discursului melodic. Şi în „Cavalleria rusticana", şi în „Paiaţe". Surprinderea mea merge în direcţia distribuirii lui Vartogna pe un afiş precum cel al Scalei din Milano. Nu cred să fi fost o indispoziţie de o seară şi, în cazul în care s-a petrecut aşa, un anunţ preventiv ar fi trebuit să vină. Altminteri, cărţile de vizită se zdruncină.

Spuneam că regizorul Martone a plasat acţiunea în epoca modernă a rulotelor, camionetelor, berlinelor, dar şi limuzinelor (Silvio, vezi-Doamne, mai înstărit). Ne aflăm într-o periferie de oraş mare, sub o autostradă, în care comedianţii lui Canio au poposit pentru spectacol. Acesta fiind cadrul, totul se desfăşoară conform subiectului, cu joc de scenă amănunţit lucrat şi expunere convingătoare, aşa cum a fost şi „Cavalleria rusticana".

I-am înţeles accesele de gelozie ale lui Canio (italianul Marco Berti), numai văzându-i soţia, Nedda, în persoana superbei italience Fiorenza Cedolins, cu look à-la-Claudia Cardinale. O apariţie 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 şi 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 proiecţia în sală a glasului tenorului Marco Berti. Artistul are o voce masiv dimensionată, puternică, cu o impostaţie ideală, care dă sunetului pătrundere ca o lamă de cuţit, pe întreg ambitusul. Aşa 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 nuanţe de forţă. Marco Berti, sesizând pericolul, a înmuiat câteva sunete în

https://biblioteca-digitala.ro

cunoscuta arie „Vesti la giubba". Finalul, aria „No! Pagliaccio non son!", a fost debordant în forță dramatică și violență. 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 mărunt sau sunete emise sub tonul corect.

Pentru completarea distribuției, în rolurile episodice ale celor doi țărani sicilieni, au apărut Bruno Gaudenzi și Michele Mauro.

În fosă s-a aflat italianul Carlo Rizzi, un nume de rezonanță al eșichierului 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

https://biblioteca-digitala.ro

perioadă un concert de arii în compania Filarmonicii Scalei. Şi spiritele s-au calmat.

În seara de 14 iunie, celebra sală Piermarini gemea de lume. Personal, m-am bucurat să pot asculta „în direct" - fără cosmetizări sonore prin microfoane şi difuzoare - vocea celui mai renumit tenor al zilei, cu aspiraţii îndreptăţite de a intra în panoplia legendelor dintotdeauna. Încă de acum, de la vârsta de 46 de ani, când glasul este proaspăt şi aproape toate rolurile pe care şi-a pus semnătura reprezintă modele de interpretare.

Programul a cuprins arii şi piese orchestrale din opere de Giacomo Puccini, pentru Kaufmann o alegere cel puţin înţeleaptă. Spiritualitatea maestrului de la Torre del Lago îi este la îndemână ca implicare ideatică, iar vocea aduce prinosul de calitate şi rafinament pentru punerea în pagină a gamei uriaşe de trăiri şi 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. Aşa cum, în alte teritorii de stil, este apropiat de Massenet, Bizet, Gounod sau Wagner şi Beethoven.

Modelări expresive

Concertul tenorului a debutat cu recitativul „Ecco la casa" (bun pentru „încălzire") şi aria lui Roberto „Torna ai felici di" din „Le Villi", tălmăcită într-o tristeţe 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 visïon... O visïon gentil") în mezzavoce, presărate cu nuanţe de pianissimo pe fraze lungi. Au fost primele pilde de măiestrie ale tenorului, stăpânul unor modelări expresive în care cântul se sprijină pe capabilităţi nemaiîntâlnite de colorizare, venite dintr-o susţinere tehnică ideală. Este una dintre cheile performanţelor lui Jonas Kaufmann.

Au urmat două pagini din „Manon Lescaut". Publicul le-a aşteptat cu frenezie şi, dacă până atunci a mai stat în oarece

https://biblioteca-digitala.ro

expectativă, după aria descriptivă „Donna non vidi mai" şi implorarea disperată „Ah! non v'avvicinate!... No! no!... pazzo son", s-a dezlănţuit.

Prima secvenţă a fost impregnată de poetica picturală a unui des Grieux sedus de apariţia şi rostirea lui Manon „Manon Lescaut mi chiamo!", rostire care îi pătrunde în suflet, „O sussurro gentil", resimţită de tenor printr-o şoaptă ca o boare.

În cea de-a doua, după accente imperative, cântul s-a unduit într-o rugă fierbinte, prin care s-a strecurat speranţa 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?) şi continuată în crescendo. până la culminaţia „discioglіea dai veli!", La natural înalt, desăvârşit filat.

„Una parola sola!... Or son sei mesi", aria lui Dick Johnson din „Fata din Far West" a căpătat aceeaşi expunere fluidă, fără exagerări în acute ţinute la nesfârşit, demonstrativ.

Şi în aria lui Calaf, „Nessun dorma", din „Turandot", Jonas Kaufmann a construit minuţios frazele, cu rară expresivitate, plămădind cuvinte şi dăruind sensuri: „Tu pure, o Principessa" a fost de-a dreptul imploratoare, „... e di speranza" a avut exact sensul cuvântului, „... la luce splenderà!" a iradiat ca luceafărul dimineţii... Mare colorist, Kaufmann! Ce inflexiuni de vis! Desigur, celebrul final acut „Vincerò!" a ridicat sala în picioare.

Pictor de sonorităţi divine Jonas Kaufmann are timbralitatea rotundă, inundată de lirism de culoare caldă şi învăluitoare. Egalitatea vocii este stupefiantă, cu impecabilă omogenitate pe ambitus, motivată prin faptul că aşa-numitul „pasaj de registru", locul în care se face trecerea de la registrul mediu la cel acut, este insesizabil. Accentuările de forţă conferă glasului performanţe spinte. Şi

https://biblioteca-digitala.ro

chiar dacă, în ceea ce priveşte proiecţia sunetului în sală, vocea nu este de tipică factură italiană, Kaufmann a cucerit Scala prin rafinamentul lecturii, prin calităţile de pictor al unor sonorităţi divine.

Cu maximă concentrare în concert, tenorul este în primul rând un vocalist desăvârşit, preocupat de sunet şi comunicarea lui. Fizionomia şi corpul îi rămân imobile, iar singurul moment de relaxare, de zâmbet, a venit înainte de cantoneta oferită ca bis.

Aşadar, 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), cantoneta „Non ti scordar di me" de Ernesto de Curtis (în sonorităţi de lied), mai puţin cunoscuta melodie lirică „Ombra di nube" de Licinio Refice (cu murmurul ultimelor note creator de atmosferă) şi, 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 şi „La Tregenda" din „Le Villi", Preludiul la actul al III-lea şi Intermezzo din „Manon Lescaut", Intermezzi din „M-me Butterfly" şi „Sora Angelica". Dar şi-a demonstrat şi calităţile 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 şi aplauzele au cumulat 40 de minute. Un public în delir a ovaţionat 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" şi, din partea unui domn în vârstă, o sticlă de şampanie.

Interesant este că, la seria de bis-uri, aplauzele deveneau şi mai puternice în clipa în care tenorul se îndrepta către dirijor şi îşi anunţa intenţia de a mai cânta. Dorinţa publicului

https://biblioteca-digitala.ro

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 românca, 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).

https://biblioteca-digitala.ro

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 conte!

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 adaugat 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

https://biblioteca-digitala.ro

bucureştene. A avut momente de rafinament vocal, pline de tristeţe şi sensibilitate („Voyons, Manon, plus de chimères!" din primul act), de candoare juvenilă (duetul cu des Grieux, „Nous vivrons à Paris", din aceeaşi 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 şi de mare efect. A cântat celebra secvenţă cu reţinută frivolitate, cu amintirile vieţii alături de des Grieux persistente în suflet. În marea scenă a reîntâlnirii cu iubitul ei, în atmosfera sacră a capelei, a dezvoltat fraze expresive şi pianissime seducătoare. Între cei doi eroi a reapărut acea forţă de atracţie, acea „reacţie chimică" a sufletelor şi spiritelor înlănţuite.

Participant intens la „procesul reactiv", tenorul rus Andrej Dunaev (Cavalerul des Grieux) a fost pentru mine o surpriză plăcută. Are o timbralitate „alagnană" (comparaţia cu renumitul Roberto Alagna nu este întâmplătoare), venită din căldura, rotunjimea şi abundenţa 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, înfăţişând o tălmăcire plină de pasiune a ariei „Ah! fuyez, douce image" (actul al III-lea), cu atacuri moi de sunet şi acute fără reproş. Emisia vocală în mezzavoce cu care a colorizat pasaje din actul al IV-lea i-a reuşit pe deplin.

În celelalte roluri au cântat Ivan Orešcanin (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 şi Alexander Romanchenko, în coregrafia Galinei Gladkova Hoffmann.

Ansamblul instrumental – coral al Operei din Graz a fost condus de Dirk Kaftan şi Bernhard Schneider (dirijorul corului), cu bune intenţii 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, aş mai nota

https://biblioteca-digitala.ro

violenţele sonore ale orchestrei din debutul actelor II şi IV, ca şi o oarecare dezlânare a demersului coral din primul act.

Se anunţă 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 viaţă la nu mai puţin de şase 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 şi cele 10 seri cu „Manon", rezultă o sumă de aproape 50 de spectacole pe parcursul unui singur an calendaristic, cu şapte roluri de primă mărime.

Debuturile se vor succeda neîntrerupt, într-un efort continuu ca într-o probă de anduranţă, ce demonstrează expansiunea artistică a tinerei soprane în acest moment al carierei. Probabil că, în viitor, vor urma şi alte roluri, pe alte scene importante. Parcursul şi evoluţia Iuliei Maria Dan prin teatrele lirice ale lumii se cer urmărite cu atenţie.

(Blog personal în Adevărul.ro, 25 iulie 2015, http://cronici.cimec.ro, 26 iulie 2015 şi CULTURA, nr. 32 (530), 3 septembrie 2015)

CÂNTĂREŢI ROMÂNI LA OPERA DE STAT DIN VIENA

Între 1992 şi 2010, perioada directoratului lui Ioan Holender, cel mai lung din istoria faimosului teatru liric de pe Ring, prezenţa românilor pe afişe a fost de o consistenţă ce a depăşit epocile anterioare. Anii au trecut. Sub conducerea actuală, a lui Dominique Meyer, cântăreţii noştri au continuat să figureze în distribuţii, fie ca vedete, fie în ansamblu, confirmând valoarea prin care s-au făcut remarcaţi în lume şi la Viena. Şi stagiunea 2014-15 abundă în nume româneşti, pentru premiere, debuturi, roluri semnificative sau personaje secundare.

https://biblioteca-digitala.ro

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 distribuiri corespunzătoare, oprelişti 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 şi 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 şi afişând o formă vocală, o disponibilitate creatoare de înalt nivel, a fost un debut.

Cu voce caldă şi rotundă, iradiantă prin lirism cuceritor, omogenă pe întregul ambitus, George Petean a conceput rolul într-o dimensiune complexă, cu accentuări amănunțite şi culori subtile. Mai înfricoşat de primul dialog cu soția sa decât cu vrăjitoarele, Macbeth s-a înfățişat în toată supuşenia față de cea care îl conduce, îi răscoleşte 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 – şi cu admirabilă conducere a frazei muzicale, cu deplină fluiditate, în care previziunile triste ale morții au impresionat. Sfârşită în piano, aşa cum cere Verdi, aria a lăsat senzația unei rugi întru iertare, ca un epitaf ce propăvăduieşte 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) şi-a expus cu pricepere calitățile de acoperire a unui rol teribil, de coloratură dramatică, chiar dacă primul Do acut al recitativului „Ambizioso spirto tu sei, Macbetto..." a

https://biblioteca-digitala.ro

sunat subțire, față de bogăția porțiunii centrale a registrului vocal. Aria subsecventă „Vieni! t'affretta!", 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 Räth, 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,

https://biblioteca-digitala.ro

transformări continui de cadre. Pornind de la abstractul proiecțiilor informe de pe scurta introducere orchestrală, Räth 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 laitmotiv, 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 înnebunit. 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

https://biblioteca-digitala.ro

sonorităților. Rămâne ca învesmântarea 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 ostoirea 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.

https://biblioteca-digitala.ro

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

https://biblioteca-digitala.ro

sex") din scena „furtunii"? Învinşii din luptă?! În baletul „Noaptea Valpurgiei" din „Faust" era cu totul altceva. Abătându-se de la conceptul general al desenului vestimentaţiei, Desdemona poartă în actele al II-lea şi 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 parţial ideaticii libretului şi partiturii.

Remarcabilă interpretare muzicală Sub bagheta experimentatului Pinchas Steinberg, Corul (dirijor Kálmán Strausz), Corul de copii (pregătit de Gupcsó Gyöngyvér) şi Orchestra Operei de Stat budapestane au oferit o lectură exemplară. Ansamblul instrumental este de o rară omogenitate, cu sonorităţi de înaltă calitate, păstoase, calde şi cu alămuri necruţătoare, care îl plasează în rândul importantelor orchestre europene de operă. La un nivel similar s-a situat corul. Masivitatea sonoră, detalierile nuanţate şi expresivitatea au venit din impulsurile dirijorale, stăpâne ale unor tempi potriviţi şi riguroşi 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 uşurinţă, fără să fie însoţit însă de o culoare întunecată, „culoare de Otello", ca şi de o amploare deosebită. Unele note „deschise", prea puţin vibrate, s-au strecurat pe alocuri. Diferenţa de calibru faţă 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 şi accentele bine integrate în discursul melodic. La pasiv, i-aş reproşa doar câteva respiraţii „furate" şi, poate, unele neglijenţe 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

https://biblioteca-digitala.ro

verdiene, al cărei glas se dezvoltă amplu şi strălucitor pe frazele muzicale acute în actele al doilea şi al treilea. În ultimul, aria Salciei a avut limpezime sonoră şi deprimante rememorări, iar „Ave Maria" a fost cântată cu devoţiune şi fineţe.

În alte roluri, alcătuind o distribuţie echilibrată, ceea ce vădeşte nivelul ridicat al trupei, afişul a fost completat de Nemeth Judit (Emilia), Boncsér Gergely (Cassio cu bună proiecţie 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 şi 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 şi http://cronici.cimec.ro, 21 octombrie 2015)

MUZICĂ LA BUDAPESTA, DE SĂRBĂTORI (I) - CONCERTE

Spre deosebire de instituţiile muzicale din ţara noastră, cele din capitala Ungariei nu-şi întrerup stagiunile în perioada dintre Crăciun şi Anul Nou, ci le continuă aproape seară de seară cu spectacole şi concerte. Sălile sunt pline şi 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 desfăşurare. Chiar aşa răspundeau plasatoarele cărora li se solicitau programele de sală, adaugând că le vor distribui la... sfârşit. De pe afiş se ştia doar că Budapest Festival Orchestra va fi dirijată de Iván Fischer. Pentru cei care cunoşteau limba maghiară a fost simplu, întrucât şeful de orchestră a prezentat succint piesele. Ceilalţi, urmau să le recunoască în măsura în care le erau familiare.

https://biblioteca-digitala.ro

În Marea Sală din actualul sediu construit în 1907 şi decorat mirific în stil Art Nouveau, sonoritatea este impresionantă ca reverberaţie naturală, ca asamblări şi detalii. Sunetul este pe cât de somptuos, pe atât de rafinat. Armonicele nu se pierd, ci învăluie auditoriul într-o mantilă de bucurie acustică răscolitoare. Senzaţiile create sunt de divină profunzime.

Programul a avut o succedare cel puţin inedită, în care eclectismul a dominat, atât ca perioade componistice, cât şi ca mod specific de exprimare.

În deschidere, Róbert Stürzenbaum a interpretat Partea a III-a din Concertul pentru trombon şi 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 însoţită de un cvintet de coarde şi de clavecin. Din creaţia compozitorului japonez Minoru Miki (1930-2011), Boglárka Fábry a interpretat la marimbafon piesa Marimba Spiritual, în acompaniamentul percuţioniştilor László Herboly, István Kurcsák şi 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 şi asprimi în compartimentul „cordarilor".

Şi a venit finalul primei părţi, se pare, ales anterior de public, dacă traducem cu Google fluturaşul de sală distribuit la ieşire. Cert este că baritonul grec Tassis Christoyannis, un nume de notabilă circulaţie în lumea lirică internaţională, şi-a interpretat propriile compoziţii, 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 calităţi, căldură şi 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 şi filosofia credinţei, cărora le-aş dărui un

https://biblioteca-digitala.ro

generic inspirat din ultimul lied, „I thank You God for this amazing day". Muzica lui Christoyannis merge între sensibil şi impulsiv.

Pentru debutul părţii secunde, a fost ales un Menuet mozartian pentru flaut (Borbála Szöke) şi corn (Zoltán Szöke), artişti care au interpretat şi Mattinata de Leoncavallo. A urmat o incursiune în jazz, „Caravan" de Duke Ellington, datorată muzicienilor Mihály Bazsinka (saxofon), József Bazsinka (tuba) - fiu şi tată, precum şi lui László Herboly (percuţie). Ritmurile şi titlul au inspirat o costumaţie arabă a performerilor.

„Cântecele populare" de Luciano Berio (1925-2003), dedicate folclorului din diverse colţuri ale lumii, au fost tălmăcite cu microfon, în limbile engleză, franceză, italiană, armeană şi 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 şi tihnă, străpunsă contrastant doar de culminaţiile copleşitoare în tutti, ce au dat monumentalitate discursului melodic. Tempourile lui Iván Fischer, calme şi liniştite, au revelat o orchestră bine sudată şi, spre deosebire de pagina schumanniană, înzestrată cu culoare de sunet învăluitoare.

Comuniunea dintre dirijor şi Budapest Festival Orchestra a fost de mare complexitate şi calitate.

În prima zi a anului, „Creaţiunea" de Haydn

2015 a marcat aniversarea unui deceniu de la construirea pe malul stâng al Dunării, lângă podul Rákóczi, a Palatului Artelor, un complex cultural în care elementul central este Sala Naţională de Concerte „Béla Bartók". Un auditorium modern de aproape 2000 de locuri pe scaune şi în picioare, având lemnul ca principal material ce îi conferă calităţi acustice suverane.

Drept Concert de Anul Nou, a găzduit interpretarea Oratoriului „Creaţiunea", Hob. XXI:2, de Haydn de către Austro-Hungarian Haydn Philharmonic, Corul Operei de Stat

https://biblioteca-digitala.ro

din Viena (pregătit de Thomas Lang) şi soliştii Mária Celeng (soprană), Dávid Szigetvári (tenor), Florian Boesch (bariton), toţi sub conducerea renumitului dirijor Ádám Fischer, fratele mai mare al lui Iván Fischer.

A fost o serată de inspiraţie clasică în care capodopera haydniană ce descrie Geneza, sfârşind cu întâlnirea din Gradina Edenului dintre Adam şi Eva, a avut o desfăşurare străbătută de un puternic conduct dramaturgic ce a înveşmântat muzica. Prezentarea scenică ar fi fost chiar nimerită, în condiţiile în care s-a simţit teatralizarea. A fost meritul expresivei baghete, a tuturor participanţilor la actul artistic.

Baritonul Boesch s-a dovedit un maestru al accentuării cuvântului, de la expansivităţi pline de deciziune la subtilităţi în vocalizări moi, în mezzavoce, catifelate, mătăsoase. Modelările sonore, atitudinile, au fost continue. Tânăra soprană Celeng a cântat cu inflexiuni nuanţate, rafinat, până la pianissimele eterate, graţioase. Tot atât de tânărul tenor lejer Szigetvári a expus sunete angelice, cu linie vocală fluidă şi rostire de înaltă ştiinţă a recitativelor. Trei cântăreţi de clasă, stăpâni ai unei solide culturi stilistice.

Austro-Hungarian Haydn Philharmonic, fondată în 1987 la iniţiativa lui Ádám Fischer, care îi este director de onoare, şi-a demonstrat apetenţa în lectura celebrului opus al compozitorului al cărui nume îl poartă, a cântat cu sunet păstos şi omogen, cu colaborări echidistante între partide. Simbioza cu faimosul ansamblu coral a fost perfectă, acesta aplicând în teritoriul oratorial experienţa dobândită în domeniul operei, prin dicţiunea impecabilă, elocventă.

De remarcat este că înaintea Concertului de Anul Nou, de seară, la ora 16 s-a cântat o versiune redusă a Oratoriului „Creaţiunea", destinată copiilor de vârste între 10 şi 14 ani, comentată şi, bineînţeles, dirijată de maestrul Ádám Fischer.

(Blog personal în Adevărul.ro, 6 ianuarie 2016 şi http://cronici.cimec.ro, 6 ianuarie 2016)

https://biblioteca-digitala.ro

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, combinări 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

https://biblioteca-digitala.ro

de pluş. Marele mogul! Delicioasă analogie! Este singurul element simbolic din montarea lui Anger, care dă binevenita notă de umor asociată muzicii. N-am înţeles 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 declamaţia 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 internaţionale.

În acelaşi 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 forţări în dificila tiradă înaltă din duetul cu Giorgetta). Rolurile secundare au avut distribuiri de calitate, obişnuite în spectacolele budapestane. Aşadar, 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 nuanţele şi accentele potrivite suculentului personaj. Sensibilă şi 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 aceeaşi notă. Un mic detaliu care vrea să spună că omogenizarea este dorită.

Şi compoziţiile celorlalte personaje, de mai mică anvergură, dar importante în economia tramei, au fost

https://biblioteca-digitala.ro

remarcabile, ca glasuri şi 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 înălţime, Corul (condus de Kálmán Strausz), Corul de copii (pregătit de Gyöngyvér Gupcsó) şi Orchestra Operei Maghiare de Stat, dirijată de Gergely Kesselyák.

„Boema" aproape octogenară

Producţia pucciniană de la Opera veche, semnată de regizorul Kálmán Nádasdy cu concursul lui Gusztáv Oláh (decoruri) şi al lui Tivadar Márk (costume), este istorică şi datează din anul... 1937. Doar la Gran Teatre del Liceu din Barcelona luasem cunoştinţă de o montare cu „Aida" din 1945. Faptul este surprinzător şi duce la comentarii diverse. Sigur, valoarea spectacolului budapestan este incontestabilă, are funcţionalitate, imagine. Reprezintă o concepţie pe care astăzi o apreciem drept muzeală şi 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 abundenţă de detalii prefigurează genul de montare cinematografică adusă la celebritate după ani de faimosul Franco Zeffirelli. Să ne gândim numai la producţia marelui regizor italian cu „Boema", la Metropolitan Opera. Se poate spune că Nádasdy i-a fost precursor, inspirator. Minunat apare şi decorul actului al III-lea în care vama de la porţile Parisului, „Barrière d'Enfer", este pe o alee lungă, pierdută într-un parc cu arbori seculari şi felinare ce filtrează lumina lunii într-o noapte poetică, sub fulgi de nea.

Pe de altă parte, puţin probabil că ideile moderne nu şi-ar fi avut locul la Opera budapestană. O recentă montare cu „Otello" a dovedit-o. În privinţa „Boemei", decizia este grea. Să vedem ce rezervă viitorul.

Bine întreţinută, producţia îşi dovedeşte viabilitatea. Nu vorbesc numai de interpreţii principali, ci de întreg ansamblul

https://biblioteca-digitala.ro

scenic care, în atmosfera Cartierului Latin (actul secund), pulsează şi dăruie viaţă Ajunului de Crăciun.

Cu glas metalic, al cărui registru central domină ca proiecţie de sunet, tenorul Attila Fekete a fost un Rodolfo credibil, îndrăgostit cu pasiune. Debitul vocii sale a fost întrucâtva disproporţionat în duetele cu Mimì, Polina Pasztircsák fiind o soprană lirică, cu direcţionări chiar către „Fach"-ul liric-lejer. Dar artista a expus o emoţionantă sensibilitate în toate paginile ce i-au revenit.

Dintre prietenii lui Rodolfo, în rolurile Marcello şi Schaunard au fost distribuiţi baritonul Levente Molnár şi bas-baritonul Zoltán Nagy, ambii născuţi şi cu studii de specialitate în România. Primul, revenise de puţină vreme de la Metropolitan Opera, unde interpretase acelaşi personaj puccinian. Mi s-a confirmat acum, în sală, impresia bună lăsată după transmisia directă Radio de la Bucureşti a spectacolului newyorkez. Timbralitatea lui Molnár este caldă, plăcut îmbrăcată în armonice, cântul expune o linie vocală fluentă şi o frazare inspirată (exemplar duetul cu Rodolfo din actul al IV-lea). Şi Zoltán Nagy are un glas frumos, căruia i-a adaugat dezinvoltura scenică proprie personajului.

Colline a fost basul Péter Fried, cu o bună şi emoţionantă prestaţie în aria „Vecchia zimarra" din ultimul act. N-o uit pe Musetta Zitei Várady, cu voce strălucitoare şi penetrantă, exact genul de eroină dorit de compozitor.

La pupitrul ansamblurilor Operei, Péter Halász a condus cu autoritate şi competenţă.

În ideea cu care am deschis cronica, nu pot să nu remarc, axiomatic, numărul mare al instrumentiştilor şi coriştilor, ca şi al interpreţilor din rolurile principale şi comprimare, „încadraţi" la Opera Maghiară de Stat. Cât pentru a susţine seară de seară spectacole în două săli. Instituţia lirică din Budapesta este dimensionată pe măsură.

(Blog personal în Adevărul.ro, 8 ianuarie 2016 şi http://cronici.cimec.ro, 8 ianuarie 2016)

https://biblioteca-digitala.ro

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 şi Helmer, proiectanți a cca 40 de teatre şi săli de concerte europene, printre care Operele din Iaşi, Cluj-Napoca, Odesa, Praga, Zürich, Graz, Komische Oper Berlin etc., Konzerthaus Viena, Tonhalle Zürich ş.a. Din 1923, sala a fost atribuită exclusiv Operetei budapestane.

Există o forță incontestabilă a instituției care, iată, poate să alinieze patru distribuții diferite în rolurile importante ale unei operete-simbol ca „Silvia" de Kálmán. În seara de Reveillon au fost programate două spectacole, începând cu ora 15. Se joacă intens şi cu săli pline-ochi.

Meritul expansiunii actuale a Operetei din țara vecină este al directorului artistic şi renumitului regizor KERO® - Kerényi Miklós Gábor. În ultimii ani, ansamblul a vizitat în trei rânduri Bucureştiul, invitat fiind la Festivalul „Viața e frumoasă", organizat de Teatrul de Operetă şi Musical „Ion Dacian". În 2008, publicul român a putut să aplaude chiar actuala producție budapestană cu „Silvia", pentru ca în anul următor, însuşi KERO® să monteze capodopera lui Kálmán, cu cântăreți români, pe scena din Bucureşti.

În sala de la Budapesta, orchestra sună moderat ca intensitate şi lasă prioritatea scenei, în care – neaşteptat – soliştii cântă şi rostesc proza folosind microfoane. Supratitrarea este numai în limba germană. Dirijorul Krisztián Balessa a condus cu competență, în principal, a acompaniat, a simțit ritmurile şi tempourile năvalnice, iar instrumentiştii, coriştii şi balerinii l-au urmat cu profesionalism, în siguranță. Toți au muzica în sânge, spiritul şi verva lui Kálmán îi stăpâneşte. Nu mai vorbesc de soliști.

Soprana Enikö 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 şi învăluitoare expresiv, tenorul Gergely Boncsér

https://biblioteca-digitala.ro

afişând un glas cu culoare baritonală, proaspăt, cu adresări solide ca intenţii.

Cuplul Bóni – Stázi i-a avut ca protagonişti pe Dávid Szabó (vocal, bogat în inflexiuni) şi Mara Kékkovács (vaporoasă şi zvăpăiată), ambii, dansatori de forţă, în coregrafia lui György Gesler.

Mult iubită de public s-a dovedit a fi Bori Kállai (Anhilte), şi ea cu un antren formidabil, în pofida unor oarecari inegalităţi între registrele vocii.

Şi celelelte personaje au beneficiat de contururi clare, bine precizate caracterial. Mă gândesc la Miska şi 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 afiş, 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 şi http://cronici.cimec.ro, 11 ianuarie 2016)

MAREA SOPRANĂ MARIELLA DEVIA ŞI TÂNĂRUL TENOR ŞTEFAN POP LA TEATRO DI SAN CARLO DIN NAPOLI

Când am văzut publicate distribuţiile noii producţii cu opera „Norma" de Bellini, am regretat că numele din titlu n-au fost reunite în aceleaşi spectacole. Ţintarul alcătuirii afişelor decisese altfel. Numai că o indispoziţie bruscă a tenorului prevăzut iniţial a făcut ca Ştefan Pop să cânte în mult aşteptata premieră, alături de diva Mariella Devia.

Înlocuirea de ultimă oră a fost anunţată la faţă de cortină de un oficial al teatrului, care nu a uitat să-i mulţumească artistului român pentru gentila disponibilitate.

https://biblioteca-digitala.ro

Ştefan Pop s-a aflat astfel, în februarie, pentru a treia oară pe renumita şi temuta scenă napolitană, după spectacole cu „Rigoletto" în 2013 şi „Traviata" anul trecut şi, totodată, a cântat pentru a treia oară în compania celebrei soprane, după „Traviata" la Teatro Verdi din Trieste şi Teatro Massimo din Palermo.

Un semn de geniu

Spectacolul a stat sub semnul de geniu al marii interprete belcantiste Mariella Devia, o artistă căreia vârsta, aproape 68 de ani, nu i-a alterat nici prospeţimea vocii sale lirice, nici uşurinţa cântului, inclusiv în dificilele pasaje de coloratură, nici virtuţile 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 nopţii pe care l-a înveşmântat seducător, cu glas argintat, pur şi eterat, cu un văl de frazare continuă, interminabilă, rod al unei respiraţii prelungi. A fost melodia infinită, în legato, pigmentată cu nuanţe ce au mers până la „messa di voce" – crescendo decrescendo pe acelaşi arc sonor, cu atacuri acute flautate, în pianissimo, cu cânt fluid şi diafan, înălţător. Atmosferă ireală. Allegro-ul „Ah! bello a me ritorna" a expus cavalcade de agilităţi într-o admirabilă perlatură, de un fascinant lirism evocator.

Demonstraţia de desăvârşită 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 şi „crescut" către mezzoforte, pasaje urmate, în terţetul cu Adalgisa şi Pollione, de tăioasele adresări „Oh non tremare, o perfido" şi „Oh! di qual sei tu vittima", susţinute de agilităţi acute prudente sau chiar desenate uşor diferit, mai convenabil, în secţiunea 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

https://biblioteca-digitala.ro

cu zguduitorul „Ah, no! son miei figli", pentru ca în finalul Allegro al marelui duet cu Adalgisa să-şi arate odată în plus marea muzicalitate şi lejeritate a glasului.

După teribilul Do acut „... scorreran torrenti", chemare a druizilor la luptă, glorios răsunător şi după cântul impecabil al ţesăturilor vocale ucigătoare, ultimele pagini ale operei i-au prilejuit alte momente memorabile, contrastante, prin expresivitatea din „In mia man alfin tu sei" şi tenta dureroasă, sfâşietoare din „Qual cor tradisti, qual cor perdesti".

Personajul pe care l-a conturat a avut demnitate şi ţinută, căldură şi umanism, hotărâre şi înverşunare. De neuitat.

Ştefan Pop... ... a abordat rolul Pollione cu glas de generoasă timbralitate, velurat, bogat îmbrăcat în armonice şi cu cânt în care s-a simţit patina italiană. Liric cu accente spinte, a intrat avântat în scenă prin recitativul „Svanir le voci" şi a tălmăcit eroic cavatina „Meco all'altar di Venere", cu aplomb şi pasaje înalte strălucitoare, între care faimosul şi dificilul Do natural acut, lansat penetrant, cu stupefiantă uşurinţă. Finalul cabalettei „Me protegge, me difende" a fost glorios.

Construcţia frazelor muzicale a venit cu pură şi omogenă linie belcantistă, în care lejerităţile au fost fără reproş şi în care Ştefan Pop a picurat expresia de romantism ce îi defineşte spiritualitatea.

Jocul nuanţelor nu a lipsit, a cântat „Vieni in Roma, ah! vieni, o cara" din duetul cu Adalgisa pasional şi sensibil, cu patină de îndrăgostit, iar în marea scenă finală, alături de Norma, în secvenţe precum „Ah! troppo tardi, t'ho conosciuta", a sedus prin colorizări emoţionante, „piangendo".

La Napoli, Ştefan Pop a făcut un pas important în carieră în consolidarea direcţiei de orientare către partituri din literatura belcantoului romantic belliniano-donizettian, în aşteptarea celor lirice spinte verdiene ce vor urma după nu mulţi ani.

https://biblioteca-digitala.ro

Partenerii Mezzosoprana Laura Polverelli a fost o Adalgisa delicată, cu voce plăcută şi agilităţi bine executate. Din păcate, registrul înalt s-a dovedit precar, nota de La acut din recitativul duetului cu Pollione („Io l'obliai") şi-a pierdut concentrarea şi focalizarea de sunet, iar Do-ul primului duet cu Norma a fost practic ratat. Strident, scurt, aproape ecamotat, situat sub tonul corect, carenţe care s-au repetat şi la sunetul similar din duetul „Mira, o Norma" (actul secund), pagină care în mod obişnuit presupune o transpoziţie mai comodă, aici neacceptată, probabil, de dirijorul Nello Santi.

Basul Carlo Colombara (Oroveso) are o voce mai mult baritonală, cu care a obţinut autoritate în primul rând din accente, mai puţin din amploare.

Cu glasuri sonore, soprana Clarissa Costanzo şi tenorul Francesco Pittari au interpretat rolurile de mică dimensiune, Clotilde şi Flavio.

După o zi de pauză, a doua seară... ... l-a avut ca vedetă absolută pe Ştefan Pop, judecând după prestaţia deja bazată pe experienţa premierei şi depăşirea emoţiilor inerente. Aplauzele individuale, strigătele de „Bravo!", acordate la final de pretenţiosul public au validat performanţa 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, aşa încât stridenţa a deranjat. Unele portamente ascendente au fost problematice ca intonaţie, ca şi nota de Do acut a primului duet cu Adalgisa.

La activ, notez dramatismul porţiunii centrale a registrului vocii, inclusiv sunetele grave în emisie „de piept", dar şi sensibilitatea expresiei, cântul în pianissimo, frumosul conduct al liniei de glas şi, drept cel mai bun moment din spectacol, amploarea 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) şi cantilenele. Omogenitatea de emisie a glasului a suferit, deseori afectată de impurităţi sau

https://biblioteca-digitala.ro

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. Gestica 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 învăluitor.

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 preciziune 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

https://biblioteca-digitala.ro

libretului, pădurea din Gallia cucerită de romani unde Marea Preoteasă Norma împlineşte ritualurile sacre.

O lume a penumbrei arborilor seculari care a respirat în chip magic împreună cu acţiunea. Imaginile de fundal nu au rămas fixe, ci s-au schimbat de la scenă la scenă, însoţind alegoric stările de tensiune emoţională. Natura s-a asociat tragediei, melodramei. De cele mai multe ori, platoul a avut măreţie de catedrală. Pentru locuinţa Normei, a impresionat dimensiunea şi austeritatea stâncilor înconjurătoare. Finalul operei a fost de extremă spectaculozitate. Flăcările rugului către care s-au îndreptat eroina principală şi 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 oratorială, statică. Aşadar, integrare într-un concept clasic, puţină şi liniştită mişcare scenică, relaţionare între personaje limitată la strictul necesar. L-au ajutat luminile şi proiecţiile autografiate de Vincenzo Raponi şi Sergio Metalli, parteneri deosebit de importanţi în economia vizuală a unui spectacol ce va rămâne definitiv inscripţionat în memorie.

.....

După „Norma" napolitană de mare succes, Mariella Devia şi Ştefan 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 puţină vreme, în martie.

(Blog personal în Adevărul.ro, 27 februarie 2016 şi http://cronici.cimec.ro, 27 februarie 2016)

TENORUL ŞTEFAN POP: „REVIN CU TOT DRAGUL SĂ CÂNT LA BUCUREŞTI ŞI ÎN ROMÂNIA"

Costin Popa: *Ştefan, 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 simţi?*

Ştefan Pop: Foarte fericit şi nu atât de obosit pe cât mă aşteptam, pe cât eram după spectacol. Pentru că în această

https://biblioteca-digitala.ro

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... bățos, 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 cânți „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

https://biblioteca-digitala.ro

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?*

Şt. P.: Pollione este guvernator, militar sever şi nu poţi să-l conturezi doar ca pe un îndrăgostit gen „Somnambula", „Elixirul dragostei" sau „Traviata". În acelaşi timp, el este un romantic foarte clar, pentru că este pus într-o situaţie extrem de dificilă, între soţie şi amantă. Problema lui nu este că n-o mai iubeşte pe Norma, din punctul meu de vedere el încă ţine la Norma, au şi doi copii; a trecut timpul dar totuşi nişte sentimente din tinereţe au rămas; numai că între timp a descoperit-o pe Adalgisa şi îi era un pic dificil să fie prins între două mari iubiri Sunt foarte interesante sentimentele pe care le trăieşte. 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.*

Şt. P.: Da, el este cel mai dramatic. Din punctul meu de vedere Franco Corelli este Pollione romantic perfect, modelul meu.

Nello Santi: „Ştefan, ai depăşit ceea ce aşteptam de la tine"

C. P.: *Cum ai pregătit rolul, ce sfătuitori ai avut?*

Şt. P.: Am avut la dispoziţie cinci zile ca să învăţ. La ultimul spectacol cu „Traviata" m-a chemat directorul teatrului San Carlo şi m-a întrebat cum facem cu „Norma"? I-am răspuns afirmativ, neştiind că spectacolele vor avea loc rapid, în februarie. Am intrat imediat într-o oarecare trepidaţie, am zburat acasă şi apoi la Zürich, unde locuieşte 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...*

Şt. P.: Da. Ne-am întâlnit toţi trei acasă la maestrul Buzea şi Nello Santi s-a aşezat la pian fără partitură. Ne înţelesesem de la Napoli să luăm decizia finală la Zürich. Am lucrat patru ore numai pe arie, pe cabaletta ce-i urmează, am

https://biblioteca-digitala.ro

mai făcut şi o pagină din duetul „Vieni in Roma..." şi am hotărât. Norocul a fost că aveam liber în ianuarie, am mers la Milano şi am studiat cu Bonaldo Giaiotti, cu care lucrez din vara trecută. Cred că am găsit combinaţia perfectă între Buzea şi Giaiotti, chiar dacă Giaiotti e bas, combinaţia perfectă între muzician şi tehnică, amândoi formează pentru mine un tot. Şi marele Santi mi-a spus că-i foarte bine să lucrez şi cu Buzea, şi cu Giaiotti. Am ajuns acum la Napoli, am repetat regia timp de două săptămâni, de fapt eu mai mult am privit, fiind pe distribuţia a doua, pentru că prima era stabilită deja de doi ani. După prima repetiţie cu orchestra, toată lumea a fost foarte impresionată şi... s-a întâmplat ceea ce ştiţi. A fost un succes, cred că a trecut un an-doi de când nu am mai avut un succes aşa de mare; nu mă aşteptam 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 ştie.*

Şt. P.: A fost o seară foarte călduroasă ca să zic aşa şi sincer nu mă aşteptam ca la final, când ies singur la aplauze, toată sala să strige „Bravo!". Răsplata cea mai mare a venit din partea maestrului Santi care mi-a spus – cred că această frază o să-mi rămână veşnic întipărită: „Ştefan, ai depăşit ceea ce aşteptam de la tine". Dacă cel mai mare maestru de astăzi - din punctul meu de vedere – confirmă acest lucru, eu nu pot decât să-i mulţumesc lui Dumnezeu că mi-a oferit şansa. Dar voi rămâne cu picioarele pe pământ, mă voi controla, voi studia. Şi o să fie bine.

C. P.: *Îţi doresc. De la maeştrii Santi, Buzea, Giaiotti ce idei ai asimilat?*

Şt. P.: Maestrul Santi insistă foarte mult pe liniştea în cânt, Buzea pe muzicalitate, frazare. Giaiotti insistă foarte mult pe poziţionarea sunetului „în mască".

C. P.: *Faimosul „suono immascherato".*

Şt. P.: Exact. Când ajungi să lucrezi cu aşa maeştri, îţi dai seama că merită tot sacrificul pe care-l facem noi, cântăreţii.

https://biblioteca-digitala.ro

Mariella Devia – regina liricii italiene

C. P.: *Ai debutat alături de o mare soprană, Mariella Devia. Care au fost raporturile scenice şi interpretative?*

Şt. P.: Pentru mine şi cred că nu numai pentru mine, Mariella Devia este cea mai mare soprană italiană în viaţă. Este regina lor, o să debutez în compania ei şi în „Roberto Devereux". Ne cunoaştem 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 şi foarte bună în acelaşi timp. Controlul tehnic zilnic, educaţia sportivă au făcut-o să ajungă ca la vârsta ei, 68 de ani, să cânte aşa de perfect. Am fost şi partenerul Editei Gruberova la Hamburg, aveam tot 22 de ani şi am fost foarte impresionat. Poate, acum, n-aş mai fi chiar aşa. În schimb, când am cântat cu Mariella Devia, mi-am dat seama că din punct de vedere tehnic şi 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 invidioşi că numai cu mine se comporta foarte drăguţ. E clar că-şi păstra energia pentru scenă, aţi văzut aseară aria „Casta Diva", a fost clar că-i unică. Eu zic că trebuie numai să învăţ de la cei mari. Să-l ai pe Santi la pupitru deja se înalţă foarte mult nivelul muzical şi se formează energia, liniştea; dar să mai ai lângă tine un alt mare cântăreţ care cântă perfect din punct de vedere tehnic, asta ajută foarte mult. Te înalţi şi tu automat, vrei nu vrei. Se crează o emoţionalitate constructivă pe care, cu cântăreţi obişnuiţi, nu o simţi, Sunt foarte sincer, să ştiţi.

„Am căpătat energie pentru cel puţin cinci ani"

C. P.: *Cum l-ai simţit pe maestrul Santi la pupitru, cu gestica lui, cu intrările, cu tactarea?*

Şt. P.: Când am intrat în scenă era normal că eram emoţionat. Maestrul s-a uitat la mine, mi-a zâmbit, era foarte liniştit, foarte relaxat şi am făcut împreună nişte culori superbe

https://biblioteca-digitala.ro

în „Vieni in Roma..." din duetul cu Adalgisa, culori pe care nu le-am discutat înainte, chestie de moment. Ca şi mie, şi 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*

Şt. P.: Mi-a asigurat confortul.

C. P.: *Şi siguranţa.*

Şt. P.: Munca se face în doi, n-o mai duci de unul singur cum este cu alţi dirijori care ţin numai tempo-ul. Totul devine mai simplu, mai firesc, aşa cum ar trebui să fie pentru că, la urma urmei cântatul e o chestiune naturală, care merge cel mai uşor la suflet şi atunci, cu cât eşti tu mai relaxat şi publicul e mai relaxat.

C. P.: *Respiră cu tine..*

Şt. P.: Exact. Asta a zis maestrul Santi: „Respiraţi, pentru că publicul respiră cu voi şi dacă tu nu respiri, publicul începe să... tuşească pentru că nu mai are aer".

C. P.: *Bine spus.*

Şt. P.: Este purul adevăr. Pentru că tu, artistul, ţii publicul în mână.

C. P.: *Ştefan, cum l-ai simţit?*

Şt. P.: Duminica, ziua premierei, este public mai bun, mai relaxat deşi foarte elevat. Nello Santi şi 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 puţin pentru noi, pe scenă, a părut o eternitate. Cred ca de această „Norma" o să se vorbească mult, nu numai în Italia. Aseară mi-am căpătat energie pentru cel puţin 5 ani.

Un înger 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?*

https://biblioteca-digitala.ro

Şt. P.: Mi se par un pic extreme, dar nici Roberto Devereux, deşi nu-i personajul principal, nu este un caracter insipid ci, din contră, destul de solid, dar nu se compară totuşi cu generalul Pollione. Plus că partitura, cel puţin aria din final şi cabaletta, este scrisă având ţesătura vocală cu o terţă mai sus faţă de „Norma". Doamne ajută să fie bine! Sper să-mi depăşesc limitele, e normal ca odată la câţiva ani să creşti câte o treaptă şi vreau ca acum să fie momentul.

C. P.: *Se simte. Vorbind de parcursul carierei, ce va urma?*

Şt. P.: După aceste două debuturi fulger, îmi doresc şi chiar merit puţină pauză. Voi avea apoi „Rigoletto" la Sanxay, în vară. Tot atunci, să văd cât mă simt de obosit, aş vrea să pregătesc „Requiem"-ul de Verdi. Am vorbit şi cu maestrul Santi, a fost foarte încântat, aş fi cel mai fericit dacă aş debuta alături de dânsul. O să mai am „Faust" la Oviedo, în toamnă, „Rigoletto" la Hanovra, un concert la Viena şi încet-încet o să mai apară şi altele.

C. P.: *În „Requiem", secvenţa „Hostias" o să fie o mare provocare.*

Şt. P.: Acolo, în mezzavoce, ori aduci un înger pe pământ ori mai bine nu cânţi „Requiem"-ul. Acolo este arta, nu în „Ingemisco" pe care toată lumea îl cântă, mai bine sau mai puţin bine, nu contează. Am auzit maeştri spunând că, dacă într-adevăr reuşeşti să faci ceea ce se cere în „Hostias", poţi să te declari un belcantist adevărat.

C. P.: *Alte roluri noi?*

Şt. P.: Aş fi foarte bucuros să cânt „Lucia di Lammermoor". Cred că ar fi un debut foarte interesant. În ultimul timp m-am lăsat puţin dus de val, cu „Norma" şi „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 stresez ci doar să studiez şi să fiu bine, să fac totul cât pot eu mai bine. Şi dacă e succesul cum a fost astă seară, mai mult de-atâta nu cred că-şi doreşte nici un cântăreţ. Mai bine puţin şi bun, decât mult şi mai puţin bun. Pentru că şi repertoriul, dacă sari dintr-una într-alta nu-i bine. Am avut o

https://biblioteca-digitala.ro

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, „Crepi 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)

https://biblioteca-digitala.ro

CELEBRA SOPRANĂ MARIELLA DEVIA: „DACĂ AZI AM CÂNTAT BINE, TREBUIE NEAPĂRAT SĂ LUCREZ MÂINE"

Costin Popa: *Stimată doamnă Devia, sunt onorat că aţi acceptat să-mi acordaţi acest interviu, după glorioasa dvs. prestaţie în rolul Norma din opera omonimă belliniană, aici, la Teatrul San Carlo din Napoli. Cariera dvs. este plină de titluri de belcanto, sunteţi considerată cea mai mare cântăreaţă belcantistă din ziua de azi. Ce calităţi trebuie să aibă un artist ca să atingă aceste performanţe, ce studii speciale trebuie să facă? Care consideraţi 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 şi de studiu. Apoi trebuie abordat repertoriul potrivit. Cu vocalitatea mea, dacă aş fi vrut să cânt alte roluri, nu aş fi reuşit. Iubesc profund acest repertoriu şi întotdeauna am studiat intens rolurile pe care le comportă. Am pornit de la Mozart şi Verdi, am făcut şi puţin 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 aţi reuşit să vă păstraţi de-a lungul întregii cariere, până în prezent, prospeţimea vocii, respiraţia interminabilă, alte calităţi de încadrare în pretenţiosul stil, demonstrate şi pe parcursul serii de premieră?*

M. D.: Secretul meu este să nu atac roluri greşite, să nu abordez repertoriul greşit. Şi desigur studiul, pentru că nimic nu e dat de-a gata şi 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 recomandaţi tinerilor cântăreţi?*

M. D.: Să nu le fie frică, să încerce să-şi cunoască propria voce. Apoi, evident, să-şi însuşească tehnica adecvată. Dar în primul rând să-şi cunoască la perfecţiune propria vocalitate, ca s-o folosească la maximum.

https://biblioteca-digitala.ro

C. P.: *Să nu greşească, desigur, în alegerea rolurilor, cum aţi afirmat.*

M. D.: Absolut. Subliniez, este lucrul principal.

C. P.: *Aţi cântat şi Lakmé din opera lui Delibes, şi Regina Nopţii 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 şi 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, aţi cântat destul de puţine roluri de Verdi. De ce nu aţi interpretat personaje din operele de tinereţe ale maestrului, Abigaille din „Nabucco", Odabella din „Attila", Lady Macbeth?*

M. D.: Nu, mulţumesc! Am cântat „Traviata", „Giovanna d'Arco", foarte mult „Rigoletto" şi „Falstaff". Şi asta a fost tot.

C. P.: *De ce nu şi celelalte? Pentru că nu vă lipseşte 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 referiţi la culoarea vocii?*

M. D.: Nici culoarea şi nici volumul. Mai ales cu orchestrele de astăzi, trebuie asigurat echilibrul perfect.

C. P.: *Care sunt dificultăţile 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-şi ucidă copiii, nu-i ucide pentru că...

C. P.: *„Ah, no! son miei figli"...*

https://biblioteca-digitala.ro

M. D.: ... deci raţiunea îi este dominată de puternicul sentiment care depăşeşte 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 mulţi 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 aceeaşi viziune ca şi mine asupra atmosferei intimiste a acestei opere, care este un opus despre sentimente. Concepţia mea asupra personajului este mai interiorizată. Şi, în cele din urmă, dânsul m-a convins.

C. P.: *Iată deci motivul pentru care duetul nu a fost transpus duminică, deşi în tonalitatea originală s-a arătat dificil pentru Adalgisa, care era mezzosoprană. Seria de reprezentaţii 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 aveţi despre parteneri, în special despre tânărul tenor român Ştefan Pop?*

M. D.: Am cântat deja de două ori cu el „Traviata"...

C. P.: *... la Trieste şi Palermo...*

M. D.: ... aşa că-l cunosc bine. Este foarte bun. Sunt mulţumită să cânt şi „Roberto Devereux" alături de el, în martie, la Genova.

C. P.: *Aţi cântat sub bagheta maestrului Nello Santi, un şef de orchestră cu concepţie clasică, cu vaste cunoştinţe asupra operei italiene...*

M. D.: Adevărat, are o experienţă formidabilă şi mai ales mult respect pentru cântăreţi. Este mare cunoscător al vocilor şi acest lucru este foarte folositor.

C. P.: *Această nouă producţie napolitană a fost minunată. În stil clasic.*

M. D.: Foarte clasic.

C. P.: *Scenografia - superbă, finalul - impresionant. Dar ce părere aveţi despre regiile moderne?*

https://biblioteca-digitala.ro

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 având-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 Sâmpetrean, Bogdan Baciu, 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

https://biblioteca-digitala.ro

propria-i siluetă, de unde a derivat, probabil, şi costumaţia desenată de Mechthilde Seipel, un şort ce vine în contrast cu bogata vestimentaţie de epocă, dar în care eroina apare... gravidă. Este una dintre viziunile... originale ale regizoarei Karoline Gruber, deloc conformă spiritului lui Mozart şi libretistului Lorenzo da Ponte. Vor urma şi altele.

Brigitta Kele a îmbogăţit prin sunet rotund, volum şi 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, aşa încât a eludat şi prima arie a lui Don Ottavio, „Dalla sua pace".

Privat de o pagină splendidă a fost aşadar şi tenorul Ovidiu Purcel, care şi-a etalat lejeritatea lirică susţinută cu timbru specific, prin lungimea desenului melodic al ariei din actul al II-lea, „Il mio tesoro". Un cânt cultivat şi îngrijit, cu simţ al frazei şi al accentuărilor.

Luiza Fatyol, Zerlina... minijupată, a impresionat prin culoarea „plină" de glas, depărtată de cea a obişnuitelor soprane superficiale sonor, care mai populează afişele de astăzi în rol. Nuanţările, şarmul (aria „Batti, batti, o bel Masetto", primul act) şi sensibilitatea expresiei au fost remarcabile atribute.

Incisiv Don Giovanni a fost baritonul slovac Richard Šveda, agil, plin de vervă în virtuozităţile ariei şampaniei şi elegant, cu catifea în glas, în Serenadă. Bas-baritonul turc Günes Gürle l-a întruchipat pe Leporello, conferindu-i o timbralitate plăcută, uşor ingolată şi fără mare volum de voce... la fel ca şi soprana maghiară Sylvia Hamvasi, Donna Anna cu dicţiune perfectibilă, cu sunete a căror concentrare ar fi putut să fie mai focusată (aria „Or sai, chi l'onore" din primul act) şi 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 şi precis, depăşind unele probleme ritmice din prima sa scenă.

https://biblioteca-digitala.ro

În rolul Comandorului a apărut impunător basul german Thorsten Grümbel.

Francezul Marc Piollet a condus Orchestra Simfonică din Düsseldorf şi Corul Deutsche Oper am Rhein (dirijor germanul Gerhard Michalski) cu tempouri potrivite, cu unele excese sonore la percuţie şi în acompaniamentul primelor scene din actul secund, altminteri o baghetă echilibrată, îndeosebi în stăpânirea decalajelor din scena cimitirului.

Regizoarea Karoline Gruber... ... a realizat producţia, 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 şi 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 şi Donna Elvira fac amor explicit după aria „Ah! chi mi dice mai" (intrarea eroinei din primul act), că Masetto se mai şi combină cu Donna Elvira la balul lui Don Giovanni, că eroul titular se îmbrăţişează focos cu Donna Anna sub privirile disperate ale lui Don Ottavio după aria „Non mi dir" sau că scena morţii 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 penitenţă în faţa Comandorului justiţiar, 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, costumaţi modern, în timp ce servitorul ia chipul lui Mozart, nu vorbesc de scena uciderii Comandorului care se petrece sub ochii... Zerlinei şi a lui Masetto, nici de defilarea iubitelor lui Don Giovanni alături de nişte soţi înşelaţi care „justifică" pleonastic (s-a mai văzut!) aria lui Leporello. Ar mai fi şi altele.

Toate sunt găselniţe, sunt zăpăceli situate la ani-lumină de spiritul celor doi creatori de geniu, compozitor şi libretist.

https://biblioteca-digitala.ro

Noroc că s-a jucat bine şi convingător în cadrajele impuse de regizoare.

Careu de aşi în „Lucia di Lammermoor"

Deşi tot modern tratată, dar mai logică, a fost montarea lui Christoph Loy pentru opera donizettiană, cu premieră în 1999 la Duisburg şi reluare în 2016 la Düsseldorf.

Dar, mai întâi, trebuie notat că spectacolul a stat sub semnul a patru deosebiţi cântăreţi români, interpreţi ai rolurilor Lucia, Enrico, Raimondo şi Arturo, un adevărat careu de aşi.

În haina personajului titular, soprana Adela Zaharia a fost suverană, cu glas de coloratură lirică punctat de supra-acute stratosferice şi 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 respiraţie prelungă ce a dăruit desenelor melodice donizettiene fluiditate şi continuitate. Aşa a fost arcul de unic legato din „Verrano a te sull'aure", duetul cu Edgardo, ca singură pildă. Nuanţările s-au simţit la tot pasul, exemplele pot fi selectate din „Soffriva nel pianto", din cântul angelic implorator cu care a abordat duetul cu Enrico. Demonstraţia de stil şi virtuozitate a continuat în marea arie „a nebuniei", încheiată glorios, cu o acută aparent interminabilă.

Pentru baritonul Bogdan Baciu, rolul Enrico este „mănuşa" care îi valorizează o timbralitate solidă, robustă, înfăţişată printr-un cânt impecabil omogen, fără senzaţie de discontinuitate între registre. Există o lucire metalică în glasul său, care serveşte dramaturgia. Cavatina „Cruda, funesta smania" şi a sa cabalettă „La pietade in suo favore" au sunat masiv, cu accente energice şi impetuoase, strălucitor la notele acute. Şi în duetul cu Lucia a conturat exemplar linia vocală, a avut autoritate deplină şi atacuri viguroase... „Se tradirmi tu potrai", cu final de falnică sonoritate. Amănunţit expresiv a cântat Bogdan Baciu în scena sextetului din actul secund şi vehement în cea aşa-zisă „a turnului" (actul al III-lea), care în

https://biblioteca-digitala.ro

viziunea lui Loy s-a desfăşurat în aceeaşi locaţie din secvenţa anterioară.

Perspectivele tânărului bariton sunt mari, după epuizarea rolurilor belcantiste aşteptându-l marile roluri verdiene „de linie". În timp.

Şi din partea basului Bogdan Taloş (Raimondo) se aşteaptă o dezvoltare importantă a carierei, prefigurată de prestaţii precum cea de la Düsseldorf. Junele artist are un uriaş potenţial, venit din generozitatea şi amploarea unei voci ce îmbracă tot ambitusul, mergând până la notele de Mi şi Fa acut, dominator calibrate, „cât casa". Taloş ştie să restituie cantabilitatea ariei „Cedi, cedi" (actul al II-lea), să fie imperativ în tirada din scena sextetului şi maiestuos, povestind teribilele întâmplări din camera nupţială, „Dalle stanze, ove Lucia...".

Deşi redus în dimensiune, rolul Arturo are importanţa sa în economia partiturii şi spectacolului, singura lui intervenţie, 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 siguranţă şi 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 şi sonorităţi moi, într-un fel de mezzavoce, „Verrano a te sull'aure", dar a cărui intrare furibundă în actul secund l-a răguşit uşor, ca şi ţesătura vocală înaltă din cantilena ariei finale. Dar, desenul frazelor muzicale a fost frumos şi variat.

Alte personaje au fost întrupate de soprana Irina Vakula (Alisa) şi tenorul Hubert Walawski (Normanno), acesta din urmă cu voce firavă şi construit tipologic verist, un fel de Goro din „M-me Butterfly" de Puccini, servil, insinuant, cocoşat, paralitic. Transformarea lui Normanno în rol de caracter s-a datorat desigur ideilor regizorului, care s-a agăţat de eroii secundari pentru a le conferi contururi inedite. Cu principalii nu i-a dat mâna. Până şi Alisa a căpătat un profil de unealtă dezlănţuită a lui Enrico, care chiar se dedă să-l atace pe

https://biblioteca-digitala.ro

Normanno cu o cravaşă, agitată de scena de dezmăţ sexual din actul al III-lea, dinaintea ariei „nebuniei". Ca şi în „Don Giovanni", obsesia sexualităţii a fost şi aici prezentă. Poate fi o... modă.

Montarea lui Christoph Loy a devenit excesivă nu atât prin comutarea acţiunii în timpuri moderne, ci prin deturnări de atitudini şi stări. Suntem într-o atmosferă militară, soldaţii beau copios, după ce desfac la ordin sticlele de bere. Cu un clinchet nepermis, pe muzică. Simbolurile şochează. Iată, ca singur exemplu, fântâna amintirilor Luciei nu este o chiuvetă, ca în controversata mizanscenă a lui Andrei Şerban de la Paris, reluată la Iaşi, ci o cişmea de ţară, din care curge, bineînţeles,... sânge.

Logica montării, despre care vorbeam, vine însă din păstrarea relaţiilor naturale dintre personajele principale, imposibil de deturnat, chiar într-o montare modernă. Măcar atât.

Colaboratorul regizorului pentru decoruri şi costume a fost Herbert Murauer.

Bagheta i-a fost încredinţată italianului Antonino Fogliani, în general stăpân pe partitură, dar câteodată contradictoriu. Mă gândesc la tempourile alerte din expozeul introductiv, la sonorităţile puternice care au acoperit pe alocuri corul (pregătit de germanul Christoph Kurig), ansamblu deseori surprins de agogica dirijorului.

* * *

După ce în „Don Giovanni" şi „Lucia di Lammermoor", o parte din tânăra falangă de cântăreţi români a strălucit pe scena de la Düsseldorf, în serile următoare a venit rândul reapariţiei unora dintre cei deja prezenţi în „Don Giovanni" şi afirmării altora. Totul în două noi spectacole, „Carmen" de Bizet şi „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 producţie din 2016, posibilă prin suportul acordat de Cercul Prietenilor Operei. Rezidă o concluzie privitoare la unul dintre modurile în care scena lirică

https://biblioteca-digitala.ro

germană înțelege să-şi asigure sprijinul financiar – coproducții şi susțineri din partea unor ONG-uri. De luat aminte pentru producțiile noastre carpato-dunărene-pontice, în continuă criză financiară şi căutări de soluții.

În „Carmen", din nou Brigitta Kele şi Luiza Fatyol

Cele două soprane românce au apărut în spectacol în rolurile Micaëla şi Frasquita. Pentru Brigitta Kele a fost o nouă posibilitate de a-şi etala lirismul glasului în secvențele rezervate de compozitor - scena cu Moralès, duetul cu Don José, aria „Je dis, que rien ne m'épouvante" şi finalul actului al III-lea, devoalând un larg evantai de stări, de la timiditate şi duioşie la emoționalitate şi deciziune, în frumoase nuanțări. Nu pot să nu notez aici o super-naivitate regizorală (venezueleanul Carlos Wagner) din duet. Ca să-şi demonstreze... aptitudinile casnice şi să-l convingă pe José ce bună soție i-ar fi, Micaëla s-a apucat repede, acolo, în piața din Sevilla, să croşeteze un pieptărel sau un fulărel, ceva. M-a convins!

Deşi rolul său a fost de mai redusă relevanță, soprana Luiza Fatyol şi-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 şi grav. Dimensiunea mai modestă a sunetului a apărut evidentă şi în exploziva strofă a treia din „Chanson bohème". Pe măsura avansării în spectacol, artista s-a concentrat pe expresivitatea ariei „cărților" şi 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

https://biblioteca-digitala.ro

Carmen l-a găsit în optimă formă, cu glas pătrunzător, intenţii dramatice şi 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) şi al celui de copii şi tineri din Düsseldorf (pregătit de Mathias Staut) a condus cu competenţă şi bune cunoştinţe de stilistică franceză. Era de aşteptat pentru un dirijor parizian. Mici minusuri au venit din cauza unor decalaje cu corul de copii, a câtorva lentori a celui de bărbaţi (primul act) şi a întregului ansamblu coral în actul al IV-lea, dar în care instrumentiştii au cântat cu multă energie şi performant în compartimentul coardelor. Şi introducerea orchestrală a actului al III-lea fusese plină de culoare.

Obsesia Inchiziţiei... ... l-a subjugat într-atâta pe regizorul Wagner, încât Carmencitei, arestată temporar în primul act, i s-a pus coiful înalt al condamnaţilor la moarte. Noroc că, prin şarm personal („Seguidilla"), l-a convins pe José s-o elibereze. Altfel, cine ştie ce s-ar fi întâmplat?! De pildă, Zuniga, arestat şi el în actul secund, a păţit-o rău. A primit acelaşi coif, a fost condamnat şi i s-a dat foc rapid (!), spre bucuria contrabandiştilor, 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 şi un cap de taur. În acelaşi chip a apărut şi Don José, îmbrăcat cu un şorţ însângerat, împingând aceeaşi roabă cu acelaşi conţinut. Probabil, venea direct de la abator. Ce ideil

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

https://biblioteca-digitala.ro

costumele (Patrick Dutertre) au fost nisipii pentru coriste şi negre-bleumarin pentru corişti. Designerul luminilor, Fabrice Kebour, nu s-a obosit pentru deschideri de culoare. Coregrafia, bine pusă la punct, a fost semnată de Ana Garcia. Însă, ca şi în producţiile anterioare, relaţionarea între personaje a funcţionat.

Staruri în „Don Carlos", Adrian Sâmpetrean şi Ramona Zaharia

Prin debutul în rolul regelui Filip al II-lea la Bordeaux şi cele zece spectacole de la Düsseldorf, se poate spune că basul Adrian Sâmpetrean a dobândit experienţa iniţială pentru abordarea unui personaj de mare complexitate psihologică, pe care l-a plămădit pornind de la darurile sale native, de la glasul amplu şi generos timbrat, cald şi bogat, omogen dezvoltat pe întreg ambitusul, plus de la o raţionalitate inteligentă în structurarea spiritului eroului sfâşiat între zbateri politice şi personale. Atribute care îl validează spre o importantă carieră.

Încă de la prima intrare în scenă, deloc exploziv, Sâmpetrean s-a arătat un suveran de temut tocmai prin calmul atitudinilor, ce au degajat autoritate înmănuşată în catifea. Apăsat de contradicţii, Filip a răbufnit în contraste puternice în duetul cu Posa... „Ti guarda!", alături de interiorizarea cu care şi-a conturat eroul. Marea şi tragica arie „Ella giammai m'amò!" nu a mai fost expresia confesiunii în deplină singurătate şi 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 adusese lui Filip caseta Elisabettei ce conţinea portretul lui Carlos. Însăşi Elisabetta dormea (!) în pat lângă Filip, când acesta îşi cânta imperturbabil aria. Găselniţe inutile.

Dar Sâmpetrean a interpretat pagina emoţionant şi răscolitor. Un suflet zdrobit. Printre alte rafinamente, impresionant a fost diminuendo-ul „... di leggere nel cor!" din penultima frază, ca şi finalul amplu.

https://biblioteca-digitala.ro

Şi duetul cu Marele Inchizitor a adus un dialog în care regele, frământat, a rostit cuvinte radicale, înfrânat şi pătruns de gravitatea lor. De altfel, încărcarea verbului a fost comandamentul suprem al lecturii lui Adrian Sâmpetrean, minuţios configurată.

În finalul operei, şi-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 potenţial, al cărei glas frumos îmbrăcat în armonice de culoare întunecată, sombrată şi-a dovedit versatilitatea în susţinerea complexei partituri, ce comportă atât agilităţi acute („Cântecul vălului"), cât şi exprimări dramatice. Cu strălucire a notelor înalte, cu bună înţelegere a desenelor melodice şi accentelor verdiene, Ramona Zaharia a fost o Eboli plină de incisivitate, cu potrivită dinamică a nuanţelor. Pentru teribilul final al ariei „O don fatale" a ales o soluţie mai comodă.

Partenerii, dirijorul şi montarea Italianul Gianluca Terranova a adus în rolul titular un glas deosebit de puternic, spint, cu proiecţie bună a vocii, în care avântul, chiar eroic, s-a dezvoltat înspre acute spectaculoase, cu luciri de oţel. Câteodată, sonorităţile au devenit rigide, dure.

Elisabetta de Valois a fost soprana rusă Olesya Golovneva, tânără şi frumoasă, cu dicţie destul de greu inteligibilă şi un uşor accent care îi trăda originea. Registrul înalt, bogat, a fost cea mai bună porţiune din voce, depăşind-o pe cea mediană, mai ştearsă. A găsit momentul optim al serii în aria din ultimul act, „Tu che le vanità".

Un glas plăcut, o linie frumoasă de cânt şi 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 şi stâncos, foarte bun în rolul Marelui Inchizitor a fost finlandezul Sami Luttinen, demn continuator

https://biblioteca-digitala.ro

al tradiției marilor başi din țara nordică, Martti Talvela sau Matti Salminen.

În alte roluri, distribuția i-a cuprins pe Anna Tsartsidze (Tebaldo), Torben Jürgens (Un călugăr), Ibrahim Ieşilay (Contele de Lerma) şi 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 şi atent la politica tempourilor, bine ancorat în stilistica verdiană, a reuşit momente remarcabile, îndeosebi în paginile pline de simfonism, grație calității instrumentiştilor. Uşor nesigur s-a arătat pe alocuri corul, în scena cu Eboli şi în marele tablou al autodafé-ului

Cum notam, montarea lui Joostens a fost contradictorie. Un decor abstract (Alfons Flores), cu panouri de fundal şi 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 şi la finaluri, austerul public a dat girul său absolut unei echipe de forță, de valoare, unei elite care a ridicat nivelul spectacolelor şi 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 conştienți de calitatea celor pe care îi reprezintă. Pe de altă parte, un asemenea „team" de clasă înaltă se întâlneşte doar punctual, actualmente, în țară.

Să spunem lucrurilor pe nume. Toți importanții artişti lirici români activează în străinătate. Tinerilor de la Düsseldorf

https://biblioteca-digitala.ro

şi Duisburg li se adaugă marile vedete ajunse la maturitate de carieră. Le ştim de pe afişele internaţionale. În România au mai rămas alte nume importante, nu foarte multe, mai degrabă puţine, aflate pe „lista de aşteptare" către Occident, cu un picior în avion. Altă covârşitoare majoritate este alcătuită din cei aflaţi înspre apusul carierelor şi din cei mediocri. Sigur că, în compania tuturor, se ridică artiştii foarte tineri, proaspeţi absolvenţi de Conservatoare, unii cu voci native excepţionale. Toţi în curs de formare. Odată cu desăvârşirea şi aceştia 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 româneşti? Doar cu cei care se apropie de pensie, doar cu cei mediocri?

Până când condiţiile autohtone vor echivala cu cele din Occident, vor trece decenii. Şi atunci?

Cred că numai un management absolut performant, vizionar, poate soluţiona problema. Toţi cântăreţii români care activează peste hotare ard de dorinţa de a cânta în ţară, deşi cunosc condiţiile cu totul diferite. Dar nu primesc invitaţii sau poate le primesc doar sporadic. Şi foarte rar. Motivele sunt diverse, ţin cont de numărul redus de spectacole din România, de schemele de personal încărcate, din care derivă necesitatea asigurării locurilor de muncă. Poate, vorbim şi de necunoaştere sau neglijenţă.

Aşa încât este imperios necesar ca stagiunile, adică titlurile şi distribuţiile Operelor din Bucureşti, Cluj-Napoca, Timişoara, Iaşi, Craiova, Braşov, Galaţi, Constanţa să fie structurate prioritar ţinând cont de aceste nume ce activează în străinătate, iar programările să fie făcute în sistem occidental, cu unul-două sezoane înainte. Apoi să urmeze invitaţiile care în mod cert vor fi onorate, împletind solicitările de prezenţe în ţară cu obligaţiile asumate internaţional. Cel puţin ceea ce am ascultat la Düsseldorf ar putea bucura şi publicul românesc şi ar ridica mult calitatea spectacolelor de acasă.

(Blog personal în Adevărul.ro, 21, 23 martie 2016 şi http://cronici.cimec.ro, 22, 24 martie 2016)

https://biblioteca-digitala.ro

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 româneşte, aici, la Düsseldorf. Mi-ați spus foarte corect „Mulțumesc!" la telefon.*

Christoph Meyer: Din păcate, asta este cam tot ce ştiu 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 Sâmpetrean mi le-a silabisit la telefon şi am încercat să le rostesc cât mai corect. Cred că am fost înțeles şi 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 şi la Concursul „Le Grand Prix de l'Opéra" de la Bucureşti, 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 şi Franța, să vină să asculte voci româneşti.

C. P.: *Cu ocazia concursului?*

C. M.: Nu, este ceva privat. Toți colegii mei au văzut ce bune voci din România am angajat aici, aşa că sunt interesați şi ei.

C. P.: *Ați organizat în 2011 o audiție la Cluj-Napoca şi ați selectat...*

C. M.: Nostim este că eu şi directorul meu muzical fusesem în februarie 2011 la New York. Am ascultat 100-110 tineri cântăreți acolo şi am selectat 2. După două luni am ascultat la Cluj-Napoca 24 de români şi am angajat mai întâi 4. Este o diferență.

C. P.: *Iar acum aveți 8.*

https://biblioteca-digitala.ro

C. M.: Da. Şi 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 şi Ovidiu Purcel. Au fost foarte buni.*

C. M.: Da, s-au dezvoltat minunat. Luiza a început la Studioul de operă, la fel şi Ovidiu. Brigitta a fost angajată direct la Operă, cu contract full time.

C. P.: *Dar Adrian Sâmpetrean?*

C. M.: A fost la noi şi acum a revenit în ansamblu. Are un contract special, cu obligativitatea de a susţine un număr de spectacole, iar în rest poate cânta oriunde.

C. P.: *Ce aşteptaţi de la cântăreţii români?*

C. M.: Nu cred că există în prezent cineva cu mai multă experienţă decât mine la cântăreţii români. Sunt foarte speciali şi nu spun asta pentru că sunteţi 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 şi tehnică bună..*

C. M.: Sigur, plus multe alte lucruri; sunt foarte deosebiţi şi din punct de vedere uman. Acum două săptămâni a fost aniversarea mea; eram plecat, a sunat telefonul şi o voce de bas cânta „Happy birthday to you"; apoi Adrian Sâmpetrean, Bogdan Baciu, Bogdan Taloş, Ovidiu Purcel mi-au cântat împreună. Aş vrea să ajut cât mai mulţi tineri cântăreţi din România, de aceea am convenit cu alţi directori de teatre să dăm posibilitatea la cât mai mulţi tineri cântăreţi să capete experienţă pe scenele noastre, să înveţe să lucreze în atmosfera stresantă din aceste „fabrici" care sunt scenele mari de operă. Apoi ei se vor întoarce şi vor învăţa alţi tineri români. Muzica nu are limite, graniţe.

Interpretarea libretului trebuie să fie nouă

C. P.: *Vorbind despre spectacolul „Don Giovanni", am găsit producţia foarte dificil de înţeles, desigur, din cauza regiei. Care este poziţia dumneavoastră, ca*

https://biblioteca-digitala.ro

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 alteia 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.*

https://biblioteca-digitala.ro

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. Municipalitatea 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

https://biblioteca-digitala.ro

titluri ca „Traviata", „Flautul fermecat", cele din Top 10, care au public în permanență. Producția de „Hänsel şi 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 şi 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 şi va fi chiar duminică. Este un eveniment foarte important în această zonă, se defilează pe străzi în costume de epocă şi 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 şi patru balete.

C. P.: *Câte locuri au sălile?*

C. M.: 1300 la Düsseldorf şi 1070 la Duisburg.

C. P.: *Există producții speciale pentru Düsseldorf şi altele pentru Duisburg?*

C. M.: Pentru că Düsseldorf plăteşte 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 şi 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 şi, pe an, comandăm o producție specială pentru copii, cu buni cântăreți. Din

https://biblioteca-digitala.ro

experiența mea de când eram mic la Hamburg, pot să vă spun că dacă nu încercăm să atragem copiii 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 audiție la Academia de Muzică

https://biblioteca-digitala.ro

„Gheorghe Dima", la noi acasă. Colegul Adrian Sâmpetrean ne-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 Sâmpetrean, 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 interpretaseşi 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".

https://biblioteca-digitala.ro

C. P.: *Am văzut aseară spectacolul. Aria „Mi tradì...”?*

B. K.: Nu s-a cântat, pentru că s-a produs varianta de la Praga. Oricum, trebuie să studiez şi această arie mare şi grea.

C. P.: *Presupun c-o ştii.*

B. K.: Trebuie să mai lucrez, pentru că n-o am chiar aşa 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 ştiut.*

B. K.: Era o mare întrebare, dacă după Mimì şi Nedda n-ar fi fost momentul pentru Violetta. Actul întâi este mai greu, după aceea n-ar mai fi nicio problemă. Şi atunci am debutat şi 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 cântăreţ, întrucât trebuie să umple totul prin prezenţă şi prin aură. Este greu şi de cântat, şi de trăit, să emani atâta energie, realitate şi sinceritate, extrem de solicitant.

C. P.: *Poate era şi mişcare 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 şi bucuria să cânt împreună cu Angela Gheorghiu pe scenă.

C. P.: *Cred că a fost o relaţie extraordinară...*

B. K.: Da, şi alături de alţi artişti foarte mari, Piotr Beczala, Ludovic Tézier... Totul era foarte frumos, a fost o experienţă de vis. Pluteam de bucurie. Spectacolele pariziene cu „Paiaţe” fuseseră regizate de Gian Carlo del Monaco, care m-a invitat şi la Beijing, unde se reprezenta producţia lui.

C. P.: *Apoi?*

https://biblioteca-digitala.ro

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 şi a fost minunat. Mare succes. Atunci am primit, nu ştiu dacă aţi 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 mulţumiţi 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. Aşa 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 invitaţie care mă aştept 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 preocupi să-ţi extinzi repertoriul.*

B. K.: Sigur, vreau să abordez şi alte roluri. De pildă, verdiene. Aici a fost premiera de „Don Carlos" şi îmi doresc să debutez în Elisabetta în stagiunea viitoare sau după aceea. Poate va urma şi „Otello".

C. P.: *Şi „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 şi la „Ernani", se vorbea aici că ar fi foarte frumos un spectacol de „Faust". Aşa 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 Chereches, ea a fost profesoara mea şi la Oradea. După aceea, nu ne-am mai întâlnit. Dânsa trăieşte la Berlin, eu în altă parte; ne vedem mult mai rar, poate în viitor să fie altfel. Am mai fost şi

https://biblioteca-digitala.ro

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 operete 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)

https://biblioteca-digitala.ro

COLOCVIU LA DÜSSELDORF CU SOPRANA ADELA ZAHARIA, BARITONUL BOGDAN BACIU, BASUL BOGDAN TALOŞ ŞI TENORUL OVIDIU PURCEL

Costin Popa: *Aici, la Deutsche Oper am Rhein, am asistat la un spectacol de excepţie cu „Lucia di Lammermoor", graţie vouă, protagoniştilor. O spun cu toată convingerea şi răspunderea critică, prestaţia voastră era demnă de orice scenă foarte mare. Cum aţi ajuns la performanţă, cum v-aţi simţit?*

Adela Zaharia: Am debutat în „Lucia di Lammermoor" în ianuarie, ce aţi văzut a fost al cincilea spectacol. A fost OK, nu pot spune că eram în cea mai bună formă, dar m-am simţit şi eu foarte mulţumită la final. Este un rol şi o producţie care pe mine personal mă săcătuieşte energetic.

C. P.: *Mişcare multă?*

A. Z.: Da, implicare multă, de fapt.

Bogdan Baciu: Practic, ea cântă fără oprire.

A. Z.: Exact. Asta mă oboseşte.

B. B.: Bine că eşti recompensată la sfârşit! **(toţi râd)**

C. P.: *Adela, modul în care te-am auzit în spectacol a fost perfect potrivit ca stil.*

A. Z.: De fapt, pentru toţi, situaţia a fost cam la fel. Şi pentru mine, Lucia a fost primul rol mare, care reprezintă o adevărată provocare şi o etapă.

O. P.: Da, o evoluţie.

A. Z.: Am tot repetat pianiştilor cu care am lucrat: „nu ştiu dacă fac ceea ce trebuie, este primul meu rol de belcanto, nu ştiu cum să-l abordez şi dacă stilistic e bine"...

O. P.: Se aştepta de la ei trei să facă lucruri excepţionale şi au confirmat.

A. Z.: Eu debutasem cu două luni înainte în Konstanze din „Răpirea din serai", care a ieşit foarte bine. Într-adevăr mă simt mult mai acasă în Mozart. Lucia a fost destul de stresantă, a trebuit să-mi ajustez respiraţia, să mă adaptez la un nou stil.

https://biblioteca-digitala.ro

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 Baciu, 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 verdiene „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?*

https://biblioteca-digitala.ro

În cor: Da.

C. P.: *Mă bucur foarte tare, pentru că trebuie să spun, nu e un secret pentru nimeni, aud din partea foştilor şi actualilor studenţi numai vorbe bune despre Marius. În sensul următor: „am avut o problemă, i-am expus-o şi mi-a dat imediat rezolvarea optimă".*

B. B.: El nu lucrează cu o anumită tehnică, ascultă şi...

O. P.: ... pentru fiecare are o anumită soluţie...

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 aşa ceva.

O. P.: Probabil nici nu există o reţetă universală

C. P.: *Categoric! Ideal este că adaptează o soluţie tehnică pentru un anume cântăreţ. Bogdan Baciu, la ce roluri te gândeşti în continuare, ce-ţi 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 emoţii 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: „funcţia creează organul; aşa că, bineînţeles, cu grijă, dacă abordăm un anume repertoriu mai greu, din ce în ce mai greu, corzile noastre vocale tind să se obişnuiască cu repertoriul respectiv şi să meargă într-o anumită direcţie".

O. P.: Asta cu condiţia ca saltul să nu fie abrupt.

C. P.: *Totuşi, nu aveţi profesorul lângă voi.*

Toţi: Din păcate...

Dialogul şi schimbul de idei

C. P.: *Cum procedaţi cu studiul?*

O. P.: Asta i se datorează tot lui. Pentru că modul lui Marius de a preda nu era: „fă asta că aşa zic eu!" Ci, „încearcă să înţelegi ce faci şi aplică". Acest stil de lucru ne-a ajutat pe parcurs pentru că noi nu cântăm din amintiri. Noi încercăm să punem o funcţie 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,

https://biblioteca-digitala.ro

eu am lucrat cu un tenor la Viena şi nu a fost nevoie, ca în cazul multor colegi, să mă ascund. I-am spus lui Marius: „am găsit un tenor care ştie nişte chestii foarte grozave"; la care el a replicat „bun, zi-il". Nu precum alţii: „de ce-ai făcut chestia asta, nu mai vreau să aud de tine". Cu el întotdeauna a fost dialog şi schimb de idei.

A. Z.: Dacă toţi profesorii ar fi aşa, cu această mentalitate modestă şi sănătoasă...

O. P.: ... ne-ar fi mai greu, pentru că ar fi prea mulţi cântăreţi buni. **(râde)**

B. B.: Marius are întotdeauna o privire de ansamblu, pentru că a muncit ca să ajungă unde a ajuns.

C. P.: *Aşa este, şi eu apreciez de la ce repertoriu a pornit şi ce performanţe a atins acum.*

O. P.: Nu-i de mirare, pentru că-i place studiul.

B. B.: Este şi om al scenei; în momentul în care lucram efectiv canto cu el, lucrul nu se proiecta pe o singură direcţie, 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 mişcare, 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 paşi. N-aveam unde să cântăm, pentru că eram studenţi. Şi atunci, el a creat pentru noi nişte 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 vedeţi, am avut debutul nostru absolut în 2010. Există pe youtube.

A. Z.: Trebuie să vă spun că la Opera Comică din Berlin, ştiind care e concurenţa, am întrebat ce i-a făcut să mă angajeze, având în vedere că nu ştiam 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 nişte roluri importante şi au considerat că mă pot angaja. Nu ştiu dacă Marius s-a gândit vreodată cât de importante au fost

https://biblioteca-digitala.ro

acele spectacole pe care le-a făcut pentru noi, pentru dezvoltarea noastră şi pentru cariera noastră pe scene din afara ţării.

C. P.: *Faceţi exerciţiile lui în continuare?*

O. P.: Da.

B. B.: Oricum, avem reportofonul, telefonul cu care ne înregistrăm şi încercăm să ne controlăm.

A. Z.: Nu ştiu dacă aţi aflat că în ultimile două stagiuni, Marius a fost invitat aici să ţină cursuri de măiestrie.

„Suntem consultaţi, nu ni se impune niciun rol"

C. P.: *Şi 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" şi o premieră pentru copii „Crăiasa zăpezilor" după povestea lui Andersen, care va avea premiera în aprilie.

B. B.: A venit partitura?

Bogdan Taloş: Se zvoneşte 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 Baciu, care sunt rolurile cântate de tine aici?*

B. B.: În actuala stagiune am apărut în Ping din „Turandot", Harlequin din „Ariadna la Naxos" şi Enrico. În plus, Papageno în „Flautul fermecat" şi Escamillo în „Carmen", pe care deja l-am făcut în producţia pe care o veţi vedea.

C. P.: *Bogdan Taloş, Raimondo a fost pentru tine, tot aşa, primul rol mai important?*

B. T.: Da. Deşi 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.: *Aşa este într-un teatru de repertoriu şi când eşti angajat fix.*

https://biblioteca-digitala.ro

A. Z.: Dacă poţi să debutezi în roluri care ţi se potrivesc este minunat.

B. B.: Fac o mică paranteză să spun că noi, aici, suntem foarte norocoşi; direcţiunea teatrului are foarte mare grijă să ne dea doar ceea ce ni se potriveşte.

C. P.: *Un lucru extraordinar!*

A. Z.: Şi rar.

C. P.: *Puteau să vă chinuie cu tot felul de personaje minore.*

B. T.: Şi, închipuiţi-vă, sunt peste 50 de membri în ansamblu..

O. P.: Solişti pentru Düsseldorf şi Duisburg.

B. T.: Care servesc două teatre, bineînţeles. Mulţi dintre aceştia se dublează ca voci.

O. P.: Cu toate acestea, suntem consultaţi, nu ni se impune niciun rol şi 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 şi am cerut: „ce ziceţi, n-aţi putea să-mi daţi câteva spectacole cu „Lucia di Lammermoor", să încerc şi eu să intru în repertoriul mai serios?" A fost foarte bucuros şi mirat în acelaşi timp. Mi-a răspuns: „da, m-am gândit că poate-i puţin greu, dar mă bucur să încercăm".

C. P.: *Cu vocea şi 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 alţi colegi, nu se întâmplă aşa în alte case de operă.

B. B.: Aici, ei se gândesc în viitor, ca să nu ne lezeze sănătatea vocală.

https://biblioteca-digitala.ro

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 cânți în cinci ani, treaba ta, există alții care stau la uşă şi aşteaptă.

B. B.: Sunt exemple la nivel mondial, nu are rost să dăm nume dar sunt artişti care s-au consumat extrem de repede.

O. P.: Sigur, trebuie ținut seama şi 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 şi să avem răbdare.

C. P.: *Aveți mare dreptate şi mă bucur că sunteți preocupați de acest lucru. Este important să nu fiți atraşi de personajele îndeosebi dramatice, fără să aveți vocalitatea cerută de partitură.*

A. Z.: Directorul Meyer, când m-a angajat, m-a întrebat ce aş vrea să cânt. I-am spus că dacă ar fi după ceea ce simt eu şi mi-ar face mare plăcere să joc ar fi întreg repertoriul verist; din păcate am o voce de soprană lirică de coloratură aşa 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 Taloş, vorbeai de opt debuturi?*

B. T.: Anul acesta au fost Raimondo şi Figaro din „Nunta lui Figaro". Anul trecut, importante au fost Leporello, Sarastro, Truffaldino din „Ariadna la Naxos" şi altele...

C. P.: *Dar Raimondo este primul rol belcantist...*

B. T.: Da.

C. P.: *Şi cred că o să urmeze şi altele. Ți s-a pus în vedere ceva, în continuare?*

B. T.: Nu. Voi continua să cânt Raimondo şi în sezonul viitor, dar un alt rol de belcanto, deocamdată nu.

B. B.: Din păcate nu prea avem aici spectacole de belcanto.

https://biblioteca-digitala.ro

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 teatru, 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 Baciu - 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.

https://biblioteca-digitala.ro

B. B.: Plus că s-au tăiat dialogurile şi s-au înlocuit cu proiecţii. Mişcările 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 şi foarte atractiv.

C. P.: *Ovidiu, cum îţi vezi în continuare dezvoltarea carierei?*

O. P.: Perspectivele sunt foarte bune, cred eu. După cum spuneam, teatrul este foarte convenabil şi pentru mine, pentru că întotdeauna sunt întrebat şi consultat ce aş vrea să cânt. În consecinţă, totul merge liniar până acum. Am cântat ce mi-am dorit din Mozart (Don Ottavio şi Tamino), am trecut la Nemorino din „Elixirul dragostei" (premiera de anul trecut a fost cu Bogdan Baciu în Belcore şi Luiza Fatyol în Giannetta). Am gustat şi puţin Verdi, am făcut Alfredo din „Traviata", anul acesta debutez în Rinuccio din „Gianni Schicchi" şi Fenton din „Falstaff". Sunt foarte mulţumit, mă bucur că nu se pune presiune pe mine. Pot să mă îndrept către repertoriul pe care mi-l doresc. În consecinţă, am şi 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 ţesătură 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 consistenţă.*

O. P.: Sper.

„Să vină energie din scenă!"

C. P.: *Am văzut publicul de la „Don Giovanni". Nu a fost aşa de expansiv ca la „Lucia di Lammermoor", ci mai reţinut. Cum sunt germanii, ce titluri preferă?*

O. P.: Părerea mea e că publicul german nu există ca nişă, ca să zic aşa. Peste tot publicul de operă este la fel: dacă-i dai ce vrea, dacă exprimi sinceritate în cânt, răspund pozitiv.

https://biblioteca-digitala.ro

B. B.: Şi trăieşti ceea ce interpretezi, ca să vină energie din scenă.

O. P.: „Don Giovanni"este un concept de spectacol un pic uzat.

B. B.: Am înţeles că a fost cam jumătate de sală.

B. T.: De obicei nu e plin, deşi nu e vechi, doar din 2012.

O. P.: Aici lumea aşteaptă un pic altceva, nu tradiţie.

A. Z.: Este o diferenţă de public între ţări dar, din câte am auzit eu, şi între oraşe. Fiindcă un spectacol ca „Lucia di Lammermoor" de aici, la Opera Comică din Berlin, unde lumea se aşteaptă doar la regii foarte excentrice, la exagerări, n-ar fi avut succesul de aici. Acolo, publicul caută numai senzaţiile tari. Venind din România, a fost un pic şocant.

B. B.: Pentru că tu ai ajuns întâi la Berlin, nu la Düsseldorf.

A. Z.: Nu numai, am avut şi nişte concerte şi ceea ce reprezentanţilor acelor instituţii 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 duş peste stagiunea aceasta, care mi se pare un pic mai ştearsă.

A. Z.: Nici nu se mai dăduse de câţiva ani.

O. P.: Regia nu-i dezastruoasă.

C. P.: *Are mici ciudăţenii.*

B. T.: ... dar în contextul actual este o gură de aer. Mai ales aici în Germania.

A. Z.: Şi faptul că au fost atâtea debuturi şi feţe pe care oamenii nu le cunoşteau. Bogdan Taloş este de anul trecut în trupă, eu m-am alăturat anul acesta. Am văzut discuţii 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 aşa trebuie făcut, pentru că aşa vreau eu, regizorul.

https://biblioteca-digitala.ro

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-şi impună un punct de vedere, chiar muzical, ceea ce-i grav.

B. B.: Orchestrele au nişte sindicate foarte puternice, corul, la fel.

O. P.: Şi nu numai asta. Regizorii îşi permit, cum să le zic, nişte...

B. T.: ... giumbuşlucuri...

O. P.: ... chiar aberaţii, împotriva muzicii.

B. T.: Îşi imaginează că pot opri muzica pentru a-şi impune o idee dramaturgică, de multe ori derapantă.

O. P.: Şi-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 ştiu...

B. T.: ... şi nici nu le trece prin cap să se intereseze dacă se poate cânta stând în cap sau făcând cine ştie ce şpagat.

B. B.: Directorul este cel care dă mână liberă.

O. P.: Mai este un aspect: nu se fac multe repetiţii muzicale, dacă nu este vorba de premiere. Dirijorul trebuie să vină la repetiţii, dar asta se întâmplă foarte rar.

B. T. : Nu este timp. Dacă sunt dirijori invitaţi, nici o şansă.

O. P.: Am impresia că dirijorii încep să se mulţumească cu statutul de executant. Cu siguranţă, exceptând marile personalităţi. De pildă Nello Santi, căruia n-are nimeni curaj să-i comenteze ceva pentru că se ştie că este o instituţie, care a studiat cu oameni care i-au cunoscut pe Verdi, pe Puccini. Nu poţi 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.

https://biblioteca-digitala.ro

A. Z.: Ca tânăr solist nu poți să te impui sau să te opui; şi totuşi, 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.: *Şi 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-şi 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 găseşti un spectacol de asemenea nivel.*

B. B.: Sincer, nu ştiu dacă este şi părerea celorlalți: eu personal m-aş bucura să cânt acasă mai mult.

C. P.: *Asta urma să vă întreb.*

B. B.: Nu depinde numai de noi. Condiția necesară, bineînțeles nu şi suficientă, este să fim chemați. Dacă am fi invitați, am face tot ce ne stă în putere să venim şi acasă.

A. Z.: În cazul meu trebuie să spun că au existat nişte invitații pe care nu am putut să le onorez din cauza programului de aici. Au existat alte ocazii în care aş 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 şi acum cânt doar afară.

https://biblioteca-digitala.ro

A. Z.: Plus că în România, lumea este foarte, foarte deschisă, caldă, toată lumea cunoaşte pe toată lumea.

O. P.: Acasă se cântă mai rar şi există un pic mai multă sete de operă; aici sunt săptămâni în care se cântă şase spectacole pe săptămână.

B. B.: Există zile în care sunt câte două în acelaşi teatru.

O. P.: Entuziasmul nu poate fi acelaşi. Se cântă foarte mult şi atunci dorinţa nu-i aşa 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 performanţele voastre aici pentru că, vă spun sincer, în ţară nu se prea ştie decât că există un team de cântăreţi români, de clujeni, la Deutsche Oper am Rhein. De aceea am venit aici.*

A. Z.: Unii ne subestimează realizările dat fiind faptul că sunt atâţia români. Lumea are impresia că abia aici ne-am găsit şi noi locul.

C. P.: *Negativişti au existat şi vor exista întotdeauna.*

B. B.: Noi ne bucurăm că aţi fost aici şi aţi reuşit să vedeţi o aşa avalanşă de spectacole în care am fost implicaţi toţi.

C. P.: *Vă repet, am fost impresionat; nu-mi găseam cuvintele după „Lucia di Lammermoor"; m-am bucurat să o ascult şi pe Brigitta Kele în Donna Elvira din „Don Giovanni", care de cum a deschis gura a devenit şefa clasei.*

B. B.: ... Şi comandantă de detaşament!

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 acelaşi „Don Giovanni", pentru că vocea era mai plină, mai îmbrăcată, faţă de toate Zerlinele subţirele care sunt peste tot; în plus, stilistic, a fost foarte bine; mi-a părut rău că Donna Elvira n-a cântat „Mi tradì...", mi-a părut rău că Don Ottavio n-a cântat „Dalla sua pace". dar voi trebuie să fiţi pregătiţi cu ele, pentru că nu ştiţi unde sunteţi chemaţi.*

B. B.: Ovidiu a mai cântat-o în concerte, aşa-i?

O. P.: Da.

https://biblioteca-digitala.ro

C. P.: *Pentru că, în continuare, aşa cum Adela o să cânte la Grand Teatre del Liceu, în mod cert vi se vor oferi şi alte oportunităţi.*

A. Z.: Sunt sigură, pentru că noi am venit aici pentru dobândirea experienţei.

B. B.: Eu văd o tendinţă în lumea asta, aşa cum spunea Adela, de „fast opera". Bineînţeles totul este mai rapid, mai forţat, lumea vrea să aibă succes la o vârstă cât mai fragedă şi în loc ca artistul să caute să cânte bine, să aibă o tehnică sănătoasă, să-şi construiască repertoriul, să-şi formeze un bagaj de cunoştinţe, 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 agenţie bună? Ai şedinţe foto, poze, cărţi de vizită? Şi când răspund nu, îi văd că sunt aşa, derutaţi... Încerc să le spun că până acum am fost ocupată să învăţ să cânt cât mai bine.

B. B.: Se pune extrem de mult accentul pe imagine.

C. P.: *Din tot ce a enumerat Adela, agenţia este importantă.*

O. P.: Aşa este.

B. B.: Câteodată, din păcate.

A. Z.: Mai importantă decât orice.

C. P.: *De multe ori, agenţia nu vă poate oferi ceea ce aveţi dreptul.*

B. B.: Cred că dacă obiectivul nostru principal va fi vocea, pentru a fi un cântăreţ complet şi complex din toate punctele de vedere, uşile se vor deschide la un moment dat. Aşa că nu trebuie să forţăm.

O. P.: Exact, să nu ne dărâmăm noi.

C. P.: *Este o opinie foarte bună. Deci, la Cluj, Bucureşti, în România veniţi cu mare bucurie.*

A. Z.: Cred că ultima dată am cântat în România la Brăila.

B. B.: Festivalul şi Concursul „Hariclea Darclée" de la Brăila a fost o rampă de lansare pentru multă lume, pentru noi toţi.

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

https://biblioteca-digitala.ro

LA DÜSSELDORF, DIALOG CU MEZZOSOPRANA RAMONA ZAHARIA ŞI 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 seratã de mare succes pentru ambii. De când sunteţi angajaţi aici?*

Ramona Zaharia: Din 2014.

C. P.: *Este primul tău angajament fix în străinătate?*

R. Z.: Da şi am contract până în 2019.

Adrian Sâmpetrean: Şi 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 şi acum am revenit la Düsseldorf cu contract de rezidenţă, pentru anumite producţii. Nu este fix în sensul propriu al cuvântului, îmi oferă mai multă libertate de mişcare. Este ceea ce îmi doream, o variantă mai flexibilă.

C. P.: *Care au fost rolurile pe care le-aţi 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 ţiganilor", Fenena din „Nabucco".

A. S.: Eu am început cu „Carmen" în 2003, a fost debutul meu, aveam 20 de ani şi 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 aş dori să rămân încă o perioadă. Donizetti, Bellini, Rossini, Verdi. O să amintesc câteva: Dulcamara în

https://biblioteca-digitala.ro

„Elixirul dragostei", Raimondo în „Lucia di Lammermoor", Oroveso în „Norma", Selim în „Turcul în Italia", Alidoro în „Cenuşăreasa", Sparafucile şi 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 şi la Bucureşti, când am avut de altfel şi plăcerea să ne vedem.

Dramatic şi uman

C. P.: *Amândoi aţi făcut acum roluri arhetipale pentru vocile voastre, Eboli şi Filip. Care au fost provocările cu care v-aţi 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, aş putea spune, aproape clasică, dar a pus foarte multe probleme personajului. Este foarte multă mişcare şi 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 şi de atunci provocarea cea mai mare a fost să încerc cumva să demontez tocmai aceste arhetipuri şi tradiţii. 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 şi intenţiilor 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 şi freamătul lui.

C. P.: *Nu doar în arie sunt asemenea momente...*

A. S.: Într-adevăr, de la începutul până la sfârşitul rolului. Asta am dorit să fac, pentru că asta am simţit şi organic. Farmecul artei stă şi 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

https://biblioteca-digitala.ro

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 totuşi atât de devreme... L-am studiat şi am hotărât că pot să-l fac, repet, în gândire proprie, fără a depăşi anumite limite. Cred că-mi vine OK pe vocalitatea mea, mă simt bine cântându-l şi provocarea cea mai mare a fost să îmi impun concepţia.

C. P.: *A fost o interpretare plină de suflet, de imagine interioară, aşa că iată, ceea ce ţi-ai dorit a ieşit.*

A. S.: Mă bucur foarte mult.

C. P.: *La sfârşitul 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 aşa cum intră, aşa şi iese, este Marele Inchizitor. Pentru el nu se schimbă nimic, rămâne cu aceeaşi putere, nu se lasă perturbat de absolut nimic ce se întâmplă în jurul lui şi cumva tocmai pentru a-şi arăta forţa, la momentul final, când Filip îi spune: „eu mi-am ţinut partea mea de promisiune, dar tu?", îi dă regelui pistolul. Cumva, cel puţin din cât am înţeles 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 faţa 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 şi când îmi ieşea, eram fericit că reuşeam să cânt două octave într-o frază.

Regii, regizori, dirijori

C. P.: *A fost impresionantă. Ramona, ai avut ocazia să te întâlneşti cu montări în care să ţi 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

https://biblioteca-digitala.ro

logică ce făcea Maddalena. Dar, asta e! Se întâmplă, în ultimul timp cât mai des. Încă „Don Carlos" este destul de OK.

C. P.: *Deşi are multe lucruri contrariante, ca să le zic aşa. Oricum regizorul Guy Joosten este un nume de circulaţie.*

A. S.: Da, e cunoscut şi pentru că de multe ori face nişte lucruri mai aparte, mai vizionare, să le spun. Mie mi-a plăcut mult producţia pentru că autorul ei a fost extrem de bine documentat, extrem de bine informat, ştia 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 nişte 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" şi „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 şi să te simţi odihnită când ai de dansat, de cântat.

C. P.: *Sunt şi acestea unele mici probleme ale regiilor moderne, pe care voi trebuie să le acceptaţi...*

R. Z.: ... şi să încercăm să simţim cu naturaleţe toate gesturile oarecum ciudate care ni se cer, ca şi cum ar veni dinăuntrul 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 poţi vorbi direct cu regizorul, ca să-ţi lămurească ce există în spatele acelui gest. Dar când se reia un spectacol şi lucrezi cu asistentul de regie, de multe ori acesta chiar nu ştie să răspundă.

C. P.: *Nu există caiet de regie?*

R. Z.: Există, dar... de multe ori, mie mi s-a întâmplat să nu primesc explicaţii.

C. P.: *Sunt unii regizori, de exemplu Robert Wilson, care este cunoscut pentru montările lui cu gesturi şi mişcări originale de braţe pe care trebuie neapărat să ţi le notezi în partitură.*

https://biblioteca-digitala.ro

A. S.: Altfel nu ai nicio şansă.

C. P.: *Asistentul lui de regie a fost întrebat de către artişti români din distribuţii: „care este semnificaţia, ce este aici"? „Nimic, voi faceţi cum v-am spus".*

A. S.: Este dificil când nu există o motivaţie.

R. Z.: Frustrant.

A. S.: Dacă nu ţi se dau explicaţii, e foarte dificil să reuşeşti să expui cât mai bine ideea respectivă, ca să construieşti, să ai o continuitate, o progresie. Trebuie să recunosc că până acum am avut noroc să lucrez cu regizori, care chiar dacă erau avangardişti, s-au arătat foarte deschişi la dialog şi, de fiecare dată când a fost cazul, am încercat să avem o discuţie, ca să explic de ce am impresia că nu mi se potriveşte 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. Soluţia cea mai bună şi cea mai diplomatică este să faci ce ţi se cere şi, prin practică, să-i arăţi omului că nu-i bine. Câtă vreme este o persoană deschisă, va înţelege că-i în avantajul lui să schimbe, să-ţi ofere ceva care să te şi pună în valoare.

C. P.: *I-am întrebat şi pe colegii voştri cu care am stat ieri de vorbă: există o dictatură a regizorilor vizavi de cea a şefilor de orchestră?*

A. S.: N-aş 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 toţi în aceeaşi oală, constituim o echipă, de la primadona serii, dirijor, regizor până la tehnicieni, sufleur, inclusiv la biroul de relaţii cu publicul. Toţi lucrăm pentru reuşita 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 celorlalţi mi se pare că se strică echilibrul producţiei şi undeva atmosfera tensionată se va reflecta în ceea ce se va prezenta pe scenă. Scuză-mă, Ramona, m-am băgat eu să răspund.

https://biblioteca-digitala.ro

R. Z.: Nu-i nicio problemă, sunt de acord cu tine.

C. P.: *Când ai vorbit de aspectul vizual te-ai referit şi la look-ul divelor, nu?*

A. S.: Dar asta nu-i influenţat de regizor, vine de la mama natură.

C. P.: *Dar câteodată în selecţia interpretelor nu cântăreşte şi acest lucru? Am auzit că şi 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 prezinţi când apari în faţa publicului. Şi uneori nu e simplu, trebuie să renunţi la foarte multe lucruri, dar e foarte important să apari frumoasă pe scenă. Evident, dacă rolul îţi cere.

C. P.: *Cum v-aţi înţeles cu dirijorul din seara aceasta, Andriy Yurkevych?*

R. Z.: A fost OK.

C. P.: *Cum v-aţi putut controla din scenă?*

R. Z.: Foarte greu, din cauza...

A. S.: ... decorului...

R. Z.: ... care absoarbe foarte mult din sunetul nostru şi nu auzim unitatea de control stânga-dreapta; de multe ori singurul reper este mâna dirijorului. Şi te rogi ca ea să meargă împreună cu orchestra. În plus, cu cât eşti mai în spate, cu atât nu auzi sunetul din fosă.

A. S.: Şi din păcate aşa 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 faţă.

A. S.: Oricum, la ce aţi văzut în seara aceasta, trebuie să vă gândiţi că noi am împins totul spre faţă cu 2-3 m.

https://biblioteca-digitala.ro

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.*

https://biblioteca-digitala.ro

R. Z.: Ştiu, am fost întrebată, dar n-am avut eu timp. Poate pe viitor o să-mi găsesc răgaz să debutez şi în „Samson şi Dalila".

C. P.: *Adrian?*

A. S.: Pentru mine, o spun de fiecare dată când am ocazia, rolul pe care de-abia aştept să-l fac, care îmi este şi mai aproape de suflet ca Filip, dar care va trebui să mai aştepte destul, nu pot să zic cât, dar cu siguranţă 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 Sâmpetrean, interpretându-l. Am fost atât de impresionat de combinaţia dintre muzica lui Verdi şi vocea tatălui meu, eram total surprins, aveam vreo 16 ani şi mă întrebam: „este oare posibil, se poate face aşa ceva?" „Păi, vreau şi eu!" Evident că asta-mi doresc cel mai mult, dar nu va fi în viitorul apropiat.

C. P.: *Pe ce te bazezi?*

A. S.: Vedeţi? Filip este un rol dificil ca mod de interpretare, ca personaj, psihologie, prezentarea textului. Filip, dacă este să iei lucrurile cum le-am văzut şi eu când l-am acceptat şi abordat, ţinând cont şi de adevărul istoric că Filip avea 39 de ani în momentul demarării acţiunii operei, oferă un motiv suficient de bun ca să zici: „Da, aş putea să-l fac". Dar Zaccaria este un rol pur şi 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, aş 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. Şi Fiesco din „Simon Boccanegra" mi s-a propus, dar nici

https://biblioteca-digitala.ro

Fiesco nu este un rol către care să merg cu capul înainte. Din aceleaşi considerente. Ca bas, viaţa e ingrată până spre o anumită vârstă, majoritatea rolurilor sunt de personaje în etate. Sigur că ideea este şi cum le abordezi.

R. Z.: Mâine plec la Hamburg, unde cânt Federica în „Luisa Miller".

A. S.: Ne mişcăm; eu am fost la Cluj, am venit cu maşina de acolo până la Salzburg, am dormit la nişte prieteni şi ieri seara am fost aici pentru spectacol. Am profitat că am avut o fereastră şi fiind şi 8 martie, nu era să stau aici o săptămână singur, când puteam să fiu acasă cu mama şi cu tata. Trebuia să profit pentru că de la sfârşitul lunii până pe 30 mai nu mai am nici o şansă să ajung. Încep repetiţiile la Amsterdam pentru Leporello şi chiar nu o să mai am nici o portiţă.

C. P.: *E o producţie nouă?*

A. S.: Pentru Amsterdam. Este cea de la Salzburg în care am debutat în Leporello, producţia lui Claus Guth. S-a reprezentat şi la Berlin, ulterior. Foarte interesantă, este unul din spectacolele care-mi plac mult.

C. P.: *Printre toate evoluţiile voastre internaţionale, aşadar, pe curând pe scenele din România...*

Ramona şi Adrian: Cu mare bucurie, cu mult drag.

(Blog personal în Adevărul.ro, 4 aprilie 2016)

INTERVIU CU DRAGOŞ MÂNZA, PRIM-CONCERTMAESTRUL ORCHESTREI SIMFONICE DIN DÜSSELDORF

Costin Popa: *Mă aflu la Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf Duisburg, în compania tânărului violonist Dragoş Mânza, care lucrează şi aici, şi la Düsseldorfer Symphoniker. Îl rog să se prezinte.*

Dragoş Mânza: Düsseldorfer Symphoniker este orchestra oraşului, cu rezidenţă 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

https://biblioteca-digitala.ro

într-un fel închiriată, să zic aşa. Cântăm şi simfonic, şi operă în aceeaşi 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 Iaşi.

C. P.: *Ai studiat deci şi la Iaşi.*

D. M.: În primii 12 ani, am urmat cursurile Colegiului Naţional „Octav Băncilă", cu profesoara şi în acelaşi timp mătuşa mea, Maria Iftimie, precum şi 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 susţinut un concurs pentru Orchestra Simfonică din Düsseldorf şi l-am câştigat din prima. Asta a fost în 2012. Am devenit unul dintre cei mai tineri prim-concertmaeştri din ţară, 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 experienţă destul de mare în concursuri. Participasem la competiţii de vioară de când aveam 10 ani, cel puţin 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 exerciţiu foarte bun. Un concurs pentru orchestră nu este mai greu decât un concurs internaţional 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 şi respectiv a patra.

C. P.: *Rezultatul s-a văzut. Ce premii ai obţinut la concursurile internaţionale?*

D. M.: Majoritatea le-am făcut când eram foarte, foarte tânăr în România, la Braşov, Bucureşti, „Jeunesses Musicales", în Germania la Weimar, Concursul „Louis Spohr". În ultima vreme mi-am redus prezenţa la concursuri. Cel mai recent, în 2012, alături de pianista Alina Bercu, a fost

https://biblioteca-digitala.ro

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 bagheta 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 uzbec, 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?*

https://biblioteca-digitala.ro

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

https://biblioteca-digitala.ro

simt foarte legat şi există acolo o atmosferă care-mi este foarte aproape. Nu se poate explica.

C. P.: *Splendid spus! Locurile natale te încarcă de energii. 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 ŞI ESTOMPĂRI

Pe prima scenă lirică din capitala Austriei, stagiunea continuă în ultima ei parte, antrenând vedete celebre, alături de alţi artişti importanţi ai teatrelor lumii, ai ansamblului vienez, de debutanţi atent selecţionaţi, mulţi tineri. Diversitatea de titluri este mare, suportul principal în susţinerea tradiţiei de „teatru de repertoriu" fiind versatilitatea orchestrei, faimoasa Filarmonică. Un oficial declara cândva că pentru a-şi onora renumele, afişul Operei de Stat din Viena trebuie să aibă un minimum de 20 de cântăreţi 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 şi tot aşa.

Producţia cu „Bal mascat" de Verdi... ... datează din 1986, din timpurile directoratului lui Claus Helmut Drese, dirijorul premierei fiind legendarul Claudio Abbado şi a ajuns acum la a 91-a reprezentare. 30 de ani de existenţă a unui spectacol eminamente clasic, datorat lui Gianfranco de Bosio (regizor), autorului decorurilor Emanuele Luzzati şi desenatoarei costumelor Santuzza Calì, în versiunea originală cenzurată în timpurile compunerii, cu acţiune la curtea regală a Suediei. O opţiune care nu modifică partitura, ci doar numele unor personaje şi, evident, adresările.

Cadrul scenic a fost creat prin cortine şi fundaluri pictate rococo care au permis schimbări rapide ale tablourilor, desigur,

https://biblioteca-digitala.ro

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 pericliteze 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 impetuozitate 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

https://biblioteca-digitala.ro

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 verdiene: 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.

https://biblioteca-digitala.ro

Şefii conspiratorilor, conții Horn şi Warting, au avut în başii români Alexandru Moisiuc şi Sorin Coliban, vechi membri ai ansamblului casei de pe Ring, doi interpreți cu glasuri profund rezonante. Un cuplu rodat.

Uşor fără pregnanță în cânt a fost baritonul Igor Onishchenko (Christian). În dublu rol, al Judecătorului şi al Servitorului Ameliei, a fost distribuit tenorul Thomas Ebenstein.

Un „Don Giovanni" contrariant

Au fost suficiente primele acorduri din „Andante" şi 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 ştie, Filarmonica poate efectua până la patru „rotații" complete de instrumentişti. Este ceva firesc în multitudinea de spectacole stagionale. Atacurile n-au mai avut preciziune de laser, „cordarii" au adus o oarecare asprime în sunet, iar dirijorul Sascha Goetzel a preferat lectura plată, derularea mecanică fără diferențierea temelor. Acompaniamentul soliştilor a fost făcut fără multă grijă, cu sonuri 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 şi cu dinamică potrivită pentru dramaturgia scenei morții eroului principal.

Baritonul Adam Plachetka, în haina lui Don Giovanni, a cântat în mare parte expresiv, aria şampaniei a fost interpretată cu virtuozitate (se putea altfel?), omogen şi cu respirație prelungă, în pofida unor sunete mai deschise şi 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

https://biblioteca-digitala.ro

rafinată atmosferă. Să se fi rezervat artista pentru partea a doua a serii? Ca de altfel şi 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 uriaşă emoţionalitate. Până atunci, în primul act îndeosebi, glasul se arătase minuscul şi adresările... discrete.

Microscopică a părut şi vocea frumoasei soprane Aida Garifullina (Zerlina), tânără galonată cu Premiul I la marele concurs Operalia – Plácido Domingo din 2013, dar artista s-a revanşat prin eleganţă insinuantă şi cânt subtil în ariile „Batti, batti, o bel Masetto" şi „Vedrai carino".

Să spun, revenind la o afirmaţie anterioară, că diluarea pe parcurs a sonorităţilor orchestrei şi echilibrajul mai bun între fosă şi platou, a fost cheia prin care dirijorul a favorizat interpreţii, în cele din urmă.

Cele mai pregnante voci au fost ale başilor Jongmin Park (Leporello) şi Ryan Speedo Green (Comandorul), cel din urmă, impunător în sunet, nerecurgând la microfon în scena morţii lui Don Giovanni, aşa cum se mai obişnuieşte pe ici, pe colo. În privinţa lui Leporello, masivitatea de glas a adus şi o brutalitate în accentuări, depărtată de stilul mozartian.

Deşi 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 instrumentiştii 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 – producţia „operei operelor" semnată de Jean-Louis Martinoty (regia), Hans Schavernoch (decoruri), Yan Tax (costume), Fabrice Kebour (lumini) a adus o viziune voit modernă prin îmbinarea unor proiecţii de fundal, ca nişte tablouri reprezentând palate sau interioare renascentiste, cu mobilier de scenă ce a imaginat

https://biblioteca-digitala.ro

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, țăranca 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.

https://biblioteca-digitala.ro

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 şi calzi. Dirijorul a avut şi alte concerte între timp, aşa că nu a avut vreme să fie permanent la repetiţii. Este tânăr, cu carieră importantă... ce să spun mai mult?

C. P.: *Poate să spui că nu ştii cât de adânc este specializat în operă!*

A. H.: Exact, aţi spus-o dvs. Publicul vede dirijorul din alt unghi, dar noi, de partea cealaltă, ştim, simţim cel mai bine când un dirijor ne poate ajuta sau nu. Da, poate a fost dificil un pic şi din această direcţie, dar nu ţine totul doar de dirijor, ţine şi de tine, de colegi. De aceea am spus că trebuie să mai creştem împreună, trebuie să mai cântăm împreună.

„Să descoperi un personaj în adevărul lui"

C. P.: *Să vorbim despre regie. Cum te-ai simţit, cum ai privit-o şi, de ce nu, cum ai acceptat-o? Ştiu că voi, artiştii care desfăşuraţi o carieră importantă în străinătate, aveţi de multe ori obiecţiuni sau lucruri mai puţin plăcute de spus despre un regizor, despre o montare.*

A. H.: Domnul Marco Arturo Marelli este simpatic. Există anumiţi regizori care chiar îţi mănâncă din energie şi te istovesc în ultimul hal. Dumnealui a lucrat plăcut cu noi, dar repetând 6-7 ore pe zi, vrei nu vrei, te consumi şi de acolo apare oboseala. Conceptul lui a fost unul mai modern. În ce măsură sunt de acord sau nu cu el, asta nu ştiu pe câţi 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 şi asta necesită timp. Fiind pus într-o situaţie în care conceptul nu corespunde neapărat cu opera, intrarea în rol sau descoperirea lui în toate faţetele ţi se îngreunează. Este dificil să lucrezi într-o producţie în care parcă eşti teleportat în

https://biblioteca-digitala.ro

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 răguşit, trebuie totuși să cânți 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 puteți să faceți.*

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 oponențe 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 presezi,

https://biblioteca-digitala.ro

te împingi să accepți și să fii tolerantă, să înțelegi frumusețile dintr-un concept sau idee, dar până la urmă te loveşti ca de un zid şi 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 şi nu te avantajează este ca şi un fotograf la care modelele nu sunt puse cu partea cea mai frumoasă în lumina cea mai favorabilă. Noi însă, vrem, nu vrem, suntem constrânşi să luptăm singuri şi când, poate, regia nu corespunde personajului pe care trebuie să-l interpretăm, dirijorul nu te ajută, tu te simți într-o pasă mai proastă şi uite aşa.... Sună pesimist, ştiu...

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, şi pe urmă trebuie să cânți frumos, când de fapt îți vine să te sinucizi, dar trebuie să treci şi peste asta şi să faci abstracție de absolut orice sentiment sau simțire ai avea. Ori, vocea este reflexia sufletului şi 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.: ... şi pe care o dezvolt, o caut, o descopăr...

C. P.: *... studiind partitura, fiind familiarizată cu nişte tempouri pe care le-ai asimilat poate de la mari maeştri 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, îşi 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 şi de fiecare dată va fi divers; chiar dacă există o discuție prealabilă şi pare flexibil, nu este ca un metronom care-şi 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

https://biblioteca-digitala.ro

aşa de mult, sigur nu eşti pozat în unghiul cel mai bun, ca să zic aşa. Îţi îngreunează, sigur, reuşita.

C. P.: *Asta este un fel de a spune pentru că, de fapt, reuşitele tale sunt extraordinare.*

A. H.: Sunteţi prea amabil.

Liù, Mimì, Violetta

C. P.: *Sunt convins că şi 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-înaltă şi iese; apoi intră şi aşteaptă până când cântă o arie de linie.

C. P.: *Vorbeşti de „Signore, ascolta!"*

A. H.: Da. Nu apuci să te încălzeşti, să te familiarizezi un pic cu scena că şi trebuie să o cânţi, o arie scurtă, dificilă şi pleci. În actul al II-lea ai o singură frăzuţă, aştepţi din nou şi te trezeşti în actul ultim, unde există o scenă ca o arie, Fa-Sol, Re-Mi-Fa-Sol-La, dificilă pentru că ai aşteptat din nou. Dacă te încălzeşti prea mult, vezi că pe scenă nu e totul cum ai probat în cabină. Şi, după aceea, vine şi aria de final „Tu che di gel sei cinta", care este mai dramatică şi ca simţire, şi ca susţinere. Deja rolul e gata. E straniu, poate de aceea n-o simt pe Liù atât de aproape, pentru că mă pune în dificultăţi de genul aşteptărilor, de a trebui să fiu deja pregătită fără să simt scena atât de mult. Deci, intri, ieşi, intri, cânţi, aştepţi, intri din nou, cânţi şi 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 liniştesc şi 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 îţi este aproape de sensibilitatea ta, de toată emoţia pe care o transmiţi. Mimì este un rol rodat, pe care l-ai cântat la Scala, Covent Garden, Viena, Hamburg, Metropolitan, Paris, Berlin, München. L-ai cântat la Cluj-Napoca*

https://biblioteca-digitala.ro

şi la Bucureşti când erai foarte mică şi ai luat primele premii. Este Puccini pentru tine o cale la care te gândeşti în continuare?

A. H.: Da şi 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, iarăşi spun, în ambientul just, cu două săptămâni nu 3-4 zile de repetiţie. Nu aş face un debut în 2-3 zile doar pentru că n-aş 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". Aş adăuga pentru viitor Contesa - „Nunta lui Figaro", Fiordiligi - „Così fan tutte", poate Ilia din „Idomeneo", de ce nu? Aş vrea să le cânt de multe, multe ori, ca să le descopăr în totul.

C. P.: *Şi, poate, şi ca să foloseşti acest masaj pentru glas care este cântul mozartian.*

A. H.: Da, exact.

C. P.: *Sigur, mai există şi 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 găseşti pe Violetta Valéry, eroina „Traviatei", pe care ştiu 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 potriviţi, ambientul şi toată echipa au fost chiar cum n-am mai întâlnit în nicio altă casă, ne susţineau, ne... cocoloşeau, cum se zice la noi. M-am simţit atât de bine primită, încât n-am putut să fac altfel decât să cânt cât de bine posibil. Este un rol pe care sigur aş vrea să-l mai fac, dar în climat şi regie juste, pentru că nu văd sensul să mă desfăşor într-un „Regietheater" unde nu ajunge la public ceea ce vreau eu să comunic.

C. P.: *Vocal?*

A. H.: OK, sunt dificultăţi, ştie toată lumea, dar vreau să transmit o anumită emoţie şi, repet, dacă evoluez într-o regie

https://biblioteca-digitala.ro

de tip modern nu văd 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 şi o anume spectaculozitate în primul act.*

A. H.: Da, sigur, dar ca personaj, ca psihologie şi 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 uşoară, de frivolă. Nu acesta-i mesajul, ci schimbările prin care trece un om, această femeie, atât vocale, desigur, dar şi ca tipologie şi simțire, până la moarte. Asta vreau să ajungă la public şi 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 văd pe scenă într-o fustă scurtă până la fund sau goală. Nu vreau să apar aşa.

C. P.: *Ai avut modele pentru Violetta?*

A. H.: Sigur, sigur. Sunt aşa 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 ştiut şi toată experiența, bagajul acumulate până acum le-am transferat. O admir pe Angela Gheorghiu în frumoasa şi faimoasa montare de la Covent Garden, care mi-a plăcut foarte mult; apoi pe Ileana Cotrubaş şi Plácido Domingo care au făcut aici „Traviata"...

„Scopul dirijorului – obținerea celui mai minunat sunet din orchestră şi 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 şi precis". Coloraturile sunt dificile şi pentru o soprană lejeră, plus ca trăire, nu? Dar totuşi m-a inspirat, deşi cu glasul meu probabil că nu aş fi reuşit să fac acele pasaje dificile aşa cum îşi dorea Kleiber. Dar de aceea, un

https://biblioteca-digitala.ro

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.*

https://biblioteca-digitala.ro

A. H.: Dar mă gândesc apoi, tu ca suflet de artist sensibil şi nebunatic cum eşti, cum să te desfăşori în asemenea montări, cum să te poţi desfăşura la cel mai înalt nivel al tău dacă eşti constrâns din toate direcţiile? Mă gândeam că nu găsesc inspiraţie şi frumuseţe, pentru că şi noi trebuie să ne inspirăm de undeva, dar de unde? Ceva trebuie să ne capteze imaginaţia, aşa un punct, un sunet, un gest.

C. P.: *Zic că voi trebuie să vă gândiţi în primul rând la muzică.*

A. H.: Da, dacă este desfăşurată la justul ei flux sau vibraţie.

Publicul

C. P.: *La muzică şi la public. Apropo, cum ţi se par spectatorii de la Metropolitan, Covent Garden, Liceu, Scala, Viena?*

A. H.: Cred că publicul de la Met este cel mai deschis şi cald, sigur, sunt critici, dar se implică foarte mult la desfăşurarea acţiunii de pe scenă. Sunt cei mai pozitivi oameni pe care-i cunosc şi chiar acesta este motivul pentru care te inspiră şi-ţi dau puterea, curajul ca data viitoare să le oferi mai mult. Publicul de la Liceu, poate pentru că este latin, s-a desfăşurat iarăşi cu căldură. Cel de la Covent Garden mi se pare puţin mai distant.

C. P.: *Răceala britanică...*

A. H.: Da, dar nu foarte; şi acolo m-am simţit 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 înţeles ce gusturi au, nu pot să le definesc exact, încă n-am priceput ce doresc şi ce vor.

C. P.: *Poate muzica italiană nu le merge foarte mult la suflet.*

A. H.: Nu ştiu, au anumite preferinţe pe care nu le-nţeleg.

https://biblioteca-digitala.ro

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 „Paiațe", 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

https://biblioteca-digitala.ro

ansambluri îți trebuie o regularitate şi o exactitate în tactare. Nu m-am simțit niciun moment nesigură, să mă întreb dacă e prea repede sau prea lent, pentru că gestica lui era atât de riguroasă şi 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 şi a fost foarte atent cu gestica, să nu lase orchestra să mă copleşească. Asta necesită forță şi 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 intrumentiştii trebuie să facă aşa sau altminteri. Nimeni nu e dispus să se consume chiar în halul ăsta în ziua de astăzi. E mai uşor şi 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 şi îi copleşeşte.

C. P.: *Poate sunt şi 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 şi înțelegerea asupra ce înseamnă vocalitatea şi 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 şi 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*

https://biblioteca-digitala.ro

ştii 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 şi nu a ştiut că vocea ei va evolua într-o direcție care nu-i permite să facă rolul. Mi s-a părut foarte corect.

A. H.: Da, şi mie mi s-a părut firească explicația.

Studiul cu Ileana Cotrubaş

C. P.: *Ştiu că profesoara ta este Ileana Cotrubaş şi aş vrea să-mi spui în două vorbe care a fost ghidul pe care ți l-a dat, orientarea şi cum a decurs lucrul, tehnic şi artistic. Pentru că a fost o cântăreață foarte bună şi un artist fabulos.*

A. H.: În ultimul timp, din păcate, nu am mai lucrat împreună, pentru că eu am fost plecată, şi pentru că dumneaei are probleme cu sănătatea. Orele sunt consumatoare de energie şi 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, uşurința, imaginația, spontaneitatea pe care le avea de la natură şi pe care, din păcate, nu le posed încă. Este dificil, sigur, suntem personalități şi voci diferite, dar întotdeauna a încercat să-mi insufle ceea ce dumneaei a avut şi a acumulat. Violetta cred că a fost rolul pe care l-am lucrat cel mai intens, l-am început cu ceva ani în urmă şi doamna Cotrubaş 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 conştient că nu ai descoperit toate ascunzişurile, secretele şi „trucurile". Mintea

https://biblioteca-digitala.ro

şi corpul se transformă atât de mult într-o zi şi-n următoarea şi-n următoarea, iar totul se reflectă în voce. Nu am crezut niciodată că atât de mult, aşa 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 şi cred că va dura toată viaţa până să atingem un minimum din tot ce înseamnă arta vocală.

Următorul rol nou

C. P.: *Înţeleg că viitorul tău rol o să fie Margareta din „Faust", pe care o să-l cânţi mai întâi la Toulouse, după aceea la...*

A. H.: Zürich şi 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 ştiu cum s-a ajuns. De aşa 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 puţin în scena „bisericii", când eroina este urmărită de diavol. Acolo este deja o altă greutate şi o altă scriitură vocală...

C. P.: *... cu mai multă dramaturgie.*

A. H.: Da, şi apoi finalul, întrevederea cu Faust e foarte dulce şi puţin în registrul mediu, moment în care mă gândesc ca sunetele să fie foarte pure şi puţin nevibrate (*Anita intonează „Voici la rue où tu m'as vue"*). Este şi o amintire, dar şi puţină nebunie. Apoi terţetul cu Faust şi Mefisto, care este cel mai dificil, după tot cântatul, consumul, frământările şi nebunia. Se ştie că multe soprane care au cântat acest rol au avut dificultăţi, mai ales că terţetul este scris la final după toate emoţiile crescânde, şi mai sus, şi mai sus. O altă provocare.

C. P.: *Încă un pas. Spune-mi, te rog, la Viena este o producţie pe care o găseşti convenabilă?*

https://biblioteca-digitala.ro

A. H.: Nu, pentru că toată scena este deschisă, ceea ce este şi mai greu pentru un cântăreţ să se desfăşoare. Dacă şi orchestra o să bubuie, va fi şi 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 cântăreţi, la Banca Naţională 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 şi aria bijuteriilor din „Faust" la Concursul şi Festivalul „Hariclea Darclée" de la Brăila". Avea o amintire foarte plăcută. Nu ştiu acum câţi ani a fost.*

A. H.: Vreo 8-10, sigur. Mulţumesc tare mult.

C. P.: *Următorul proiect de rol nou?*

A. H.: Peste doi ani, Alice Ford în „Falstaff", în sfârşit ceva un pic comic, ca să mă mai degajez de toate dramele şi sinuciderile. Se află în discuţie şi „Simon Boccanegra", dar iarăşi trebuie să fie ceva just pentru că altfel n-are rost.

C. P.: *În aria „Come in quest'ora bruna" o să pluteşti eteric.*

A. H.: Sper! Din nou, este o arie de început, când totul trebuie să fie calm şi 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-ţi 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 şi când am câteva zile libere prefer să mă odihnesc sau să prepar următorul proiect şi 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 ştiut, este destul de dificil să găsim un moment liber.

C. P.: *La sfârşitul discuţiei noastre care n-aş fi vrut să se termine, îţi mulţumesc. Mi-a făcut o imensă plăcere..*

A. H.: Mulţumesc şi eu foarte mult.

(Blog personal în Adevărul.ro, 13 mai 2016)

https://biblioteca-digitala.ro

„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 şi de către public a ceea ce a gândit compozitorul. Am mai susţinut ideea.

Nu mă aşteptam ca la o partitură precum „Turandot" de Puccini, regizorul Marco Arturo Marelli să imagineze ceva de o manieră asemănătoare, nu avea cum, ţinând cont că avalanşa primelor măsuri, intervenţia imediată a corului introduc direct în acţiune. Numai că autorul mizanscenei a ales altă soluţie. A deschis cortina înainte de ridicarea baghetei de către Gustavo Dudamel şi a înfăţişat timp de circa cinci minute o pantomimă în cheie modernă, desfăşurată în salonul unei vile, în care personajele au fost interpreţii 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 aşteptat cu febrilitate muzica.

A venit în toată forţa ei copleşitoare, cu un Gustavo Dudamel energic şi nevrotic până la violenţă. Dimensionarea masivă a sonorităţilor pucciniene l-a servit temperamental, deşi formula corală (dirijor Thomas Lang) a fost mai redusă ca număr şi destul de tânărul venezuelean a încercat să strunească ritmic raportul între fosă şi scenă. N-a reuşit pe de-a-ntregul, decalajele din secvenţa intervenţiei Corului de copii din primul act sau chiar cu corul „mare" fiind chiar deranjante. Ce aş mai fi aşteptat de la şeful de orchestră ar fi fost modelarea adâncită a paginilor lirice care alternează atât de alambicat şi sugestiv celor de extremă forţă.

Dar, să revin la montare. Marelli, ca autor aproape total (regie, scenografie şi lumini) a îmbinat tradiţionalul cu modernul, susţinut în acest demers de autoarea design-ului costumelor, Dagmar Niefind, soţia lui, a cărei reuşită a venit prin cromatica frumoasă a cortinelor intermediare şi a

https://biblioteca-digitala.ro

vestimentației unor eroi, Turandot, Liù, cei trei miniştri, 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 desfăşurat într-o morgă, în care Ping, Pang şi 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 şi-a cântat marea arie în fața cadavrului bunicii, Principesa Lo-u-Ling, motivul cruzimilor, mumificat şi păstrat în palatul imperial.

Într-un elan eminamente „democratic", Marelli i-a distrus legendarului Împărat Altoum (aflat într-un scaun modern cu rotile) aura şi ştaiful de „fiu al Cerului" şi i-a exteriorizat bucuria la succesul lui Calaf, mergând până la calde îmbrățişări. Cine l-ar fi atins pe augustul suveran până la Marelli? Tot „democratice" au apărut şi atitudinile celor trei miniştri care, după fiecare întrebare cu răspuns reuşit, îşi 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 ştim, l-a folosit suicid.

La Marelli, animarea scenei a fost bine realizată, cu mişcare multă şi atitudini diverse. Frumoasă şi vie a fost scena „festivă" din deschiderea tabloului secund al actului al doilea, cu saltimbanci şi joc de serpentine. Cadrajul scenic cu lampioane şi proiecții al invocării Lunii din primul act, a avut poetica degajată de transparenta scriitură muzicală.

https://biblioteca-digitala.ro

Cântul Pentru teribilul rol titular, soprana Lise Lindstrom are toate datele de ambitus vocal, strălucire şi proiecţie de sunet, incisivitate în atacuri, aşa cum cer partitura şi tradiţia. Dominaţia asupra sălii se face mai mult în acest mod, decât prin mare volum sonor şi culoare consistentă de glas. Sigur că infernala ţesătură vocală a mai tensionat-o pe alocuri pe artista americană, care a „furat" pe ici, pe colo câte o respiraţie... ajutătoare. Graţie Lisei Lindstrom, personajul a atras atât prin siluetă, cât şi prin ţinuta imperială.

Înlocuindu-l pe galonatul Johan Botha, suferind, tenorul azer Yusif Eyvazov, soţul celebrei Anna Netrebko, a debutat în rolul Calaf la Opera de Stat din Viena, oferind o prestaţie onorabilă, în ceea ce priveşte frazarea şi nuanţările, alături de notele acute, sigure şi pătrunzătoare. Remarc finalurile ariei „Non piangere Liù" şi al actului I (chemarea „Turandot!"), Si bemol şi La natural, exclamaţia pasională „Ti voglio ardente d'amor", actul al II-lea (cu Do natural adăugat pentru spectaculozitate) şi, 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 şi lipsa amplitudinii eroice a personajului.

Aflasem că la premieră, soprana Anita Hartig (Liù) obţinuse succesul şi ovaţiile serii, înaintea partenerilor, dirijorului şi realizatorilor Aveam să constat acelaşi lucru la al doilea spectacol. Totul pe deplin meritat. Există în abordările artistei romînce un cânt măiestrit care seduce. Faptul a fost evident încă de la prima frază, "mi hai sorriso", cu atac in piano, crescendo către Si bemol-ul acut în forte, plin si bogat. Aceeaşi construcţie a fost şi în finalul ariei „Signore, ascolta!", până atunci frazarea impecabilă şi inflexiunile de glas fiind impresionante în conturarea unui personaj sensibil, delicat şi ducând emoţionalitatea, expresivitatea până la extrem. Aşa a fost şi în aria „Tu che di gel sei cinta", anunţată prin replicile

https://biblioteca-digitala.ro

dulci şi aerate adresate lui Turandot în subtil pianissimo, „Piuttosto morrò!" şi „Principessa, l'amore!

Rolul Liù, o creaţie de mare artă a Anitei Hartig.

Cu glas cald, omogen, anvergură de expunere a liniei vocale şi cânt dăruit, basul profund Dan Paul Dumitrescu a fost un Timur înduioşător. Actul suicidar din final s-a datorat unei alte găselniţe a regizorului Marelli, în contrazicere cu libretiştii Adami şi Simoni, ca şi a lui Puccini însuşi.

Nu întotdeauna foarte sonori, miniştrii Ping, Pang şi Pong au fost interpretaţi de baritonul Gabriel Bermúdez şi 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 şi baritonul Paolo Rumetz (Mandarinul cu voce de stentor).

(Blog personal în Adevărul.ro, 17 mai 2016 şi http://cronici.cimec.ro, 18 mai 2016)

https://biblioteca-digitala.ro

„NOCTURN ŞI DIURN ÎN MUZICĂ" (II) de GRIGORE CONSTANTINESCU

Există între primele două volume apărute în seria „Nocturn şi diurn în muzică" - reuniune de cronici publicate şi, acum, recenzii şi prefeţe - o trăsătură de unire, un legato, ce vine dinspre personalitatea complexă a condeiului autorului. Evaluatorului critic i se adaugă în această carte profunzimea lectorului recenzent ante- şi post-festum al volumelor de care s-a simţit apropiat sufleteşte. Legato-ul vine prin înveşmântarea în slove de impecabilă ţinută literară, cu căldura şi eleganţa adresării specifică muzicologului şi profesorului universitar, într-o cursivitate blândă şi dulce, care călăuzeşte citirea spre tărâmul liniştii, luminii şi aprofundării. Sugestiile din recenzii sunt domol arcuite iar cuvintele din prefeţe incită la lectură. Plăcerea de a citi noul volum este bucuria de a deprinde exerciţiul plimbării printre metafore, de a le înţelege sensurile. Este stilul inconfundabil al lui Grigore Constantinescu, stilul unui erudit şi rafinat om de cultură, subtil pictor de cuvinte, profesionist desăvârşit. L-a dăruit de fiecare dată cu dragoste, cu gândul de a fi de folos cititorilor de orice formaţie şi l-a reunit acum spre consfinţirea unei noi lecţii de estetică.

(text apărut pe coperta IV a volumului, septembrie 2014)

https://biblioteca-digitala.ro

O SUVERANA A PODIUMULUI DE CONCERT, A CANTULUI INSTRUMENTAL PUR, A CULTURII SI PERFECTIUNII STILISTICE, SOPRANA EMILIA PETRESCU (1925-2003)

Eveniment editorial Rare sunt cărţile dedicate marilor artişti lirici români. Aşa încât, orice nouă apariţie trebuie salutată şi privită ca restituire – document important pentru posteritate. Avem datoria să lăsăm generaţiilor viitoare exegeze care să perpetueze în eternitate amintiri, evaluări, informaţii despre vieţi şi cariere, într-o manieră care să prevină (ne)uitarea şi să servească drept preţios 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 şi 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 şi al literaturii vocal-simfonice şi al doilea pentru că aparţine unei autorităţi în materie, profesor universitar şi muzicolog, cu aplecare profundă asupra artei cântului şi slujitorilor ei.

Îmi amintesc anii de demult, în care sorbeam cu nesaţ pe podiumurile de concert ale Capitalei sonurile Emiliei Petrescu. Erau momente înălţătoare, de puritate instrumentală a cântului, de ideală exprimare stilistică, adevărate lecţii 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 emoţiona. O similitudine!

Uriaşă paletă repertorială Cartea lui Grigore Constantinescu, potrivit subintitulată „Cercetare monografică. Portret", este una dintre cele mai complexe dedicate vreodată la noi unui cântăreţ. Cariera artistei (1945-1991) este prezentată amănunţit, în toate

https://biblioteca-digitala.ro

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 larga 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

https://biblioteca-digitala.ro

„Lumea liedului şi Lumea concertului". Distinsă tălmăcitoare a miniaturilor vocale (mii de titluri) ce cuprind esenţe spirituale, trăiri şi intense exprimări, soprana a fost un model perpetuu şi conduce top-ul interpreţilor români de gen. O spun exigenţi critici citaţi, Radu Gheciu, Alfred Hoffmann, Alexandru Leahu, Edgar Elian, Ada Brumaru, Dumitru Avakian, Grigore Constantinescu etc., o remarcă prestigioase publicaţii străine. Rânduri de căpătâi despre recitalul de lied, în forma unor inedite „Însemnări în manuscris", aparţin chiar marii soprane şi autorul le inserează în chip de noutate absolută editorială.

Lecţia măiestrită de canto continuă în secţiunea „Idei şi contribuţii în pedagogia cântului" (texte teoretice, istorice şi aplicative), un adevărat manual ce are la bază studiile teoretice ale artistei, expuse, comentate de autor: elemente şi metode în tehnica vocală, stiluri şi interpretare (între pagini, un manuscris al Emiliei Petrescu „Studiul ornamentaţiei şi improvizaţiei în Stilul Baroc", o cercetare despre barocul englez). Aplicabilitatea în pedagogie vine prin prezentarea teoretică şi aplicativă a programei analitice pe ani de Conservator, care ghidează organizarea unor asemenea studii. O imagine complexă despre artista şi profesoara Emilia Petrescu se regăseşte şi în dialogul dintre Grigore Constantinescu şi soprana Bianca Manoleanu, strălucit discipol al maestrei.

De fapt, noua apariţie editorială este un tot unitar care împlineşte desăvârşit profilul marii soprane. Aşa încât, în „Epistolarium", „Perspective în dialog", „Opinii. Convorbiri" se regăsesc idei valoroase, care întregesc imaginea unei solide şi unice personalităţi. Peste 30 de prestigioşi colegi-artişti, mari compozitori şi importanţi condeieri de specialitate îşi exprimă gândurile despre Emilia Petrescu. Printre aceştia, prof. univ. dr. Ionel Voineag şi muzicologul dr. Cristina Sârbu îi dedică două ample studii, „Despre maestră", respectiv „Portret de interpret". Sub titlurile „Fiul Valeriu despre mama" şi „Doctorul Ioan Cironeanu despre soţie", nu puteau să lipsească două convorbiri pe care autorul le poartă în familia Emiliei Petrescu.

https://biblioteca-digitala.ro

Succintul album fotografic rememorează crâmpeie 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

https://biblioteca-digitala.ro

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 învăluitor şi cald, catifelat, cu accente impecabil plasate în fraza muzicală care se derulează fluent, în desăvârşit legato, către acute incisive, lungi şi strălucitoare. Bunul gust, cultura, nu l-au părăsit niciodată în tălmăcirile sale atât de diverse ca stilistică. Uşurinţa emisiei vocale şi, în general, a cântului era debordantă. Natural în scenă, impresiona prin prezenţa atrăgătoare, care le făcea să palpite pe doamnele şi domnişoarele din sală.

Născut la Cluj, Ion Buzea a studiat cu Lya Pop în municipiul natal, apoi cu Petre Ştefănescu-Goangă la Bucureşti şi Luigi Ricci la Roma. A debutat pe scena Operei din Cluj în Alfredo din „Traviata" de Verdi, a venit apoi la Bucureşti ca solist al Operei Române. Câştigarea Concursurilor Internaţionale de Canto „George Enescu" de la Bucureşti 1964 şi Toulouse au fost rampele de lansare către o spectaculoasă carieră internaţională, care nu l-a împiedicat însă să revină ciclic pe scenele din Cluj-Napoca, Bucureşti, Timişoara, 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 şi în cele din Dallas, Houston, Boston, Lyon, Hamburg, Frankfurt, Amsterdam etc. etc., în Cehia, Slovacia, Ungaria, Bulgaria, Grecia, Croaţia, Slovenia, Serbia, Suedia, împlinind o carieră strălucită, desfăşurată până în 1990. Peste tot, parteneri i-au fost marile vedete ale timpului, care făceau parte în mod curent din distribuţii. Iluştri dirijori i-au condus spectacolele. Imposibil să-i amintesc pe toţi cei cu care a colaborat. Ne-ar trebui zeci de minute. Totuşi, numesc soprane ca Renata Tebaldi, Leontyne Price, Virginia Zeani (în străinătate şi în România), mezzosoprane precum Shirley Verrett, Grace Bumbry, Christa Ludwig, baritoni ca Robert

https://biblioteca-digitala.ro

Merrill, Piero Cappuccilli, Tito Gobbi sau başi precum Cesare Siepi, Nicolai Ghiaurov, Boris Christoff.

Într-o serie de interviuri pe care mi le-a acordat în ultimii ani, nu şi-a uitat marii parteneri din ţară, Zenaida Pally, Elena Cernei, Arta Florescu, Magda Ianculescu, Nicolae Herlea, Petre Ştefănescu-Goangă, David Ohanesian.

Pilduitoare mi se pare onoarea care i s-a făcut să fie pe afiş la Metropolitan în „Rigoletto" şi „Aida" alternativ cu celebrii Franco Corelli şi Richard Tucker. La fel, în acele vremuri, existau la New York trei distribuţii de „Boema", în care erau programaţi Corelli, Nicolai Gedda şi Ion Buzea.

Rolurile au fost imens de multe, în repertoriul pe care glasul său îl recomanda, dozând progresiv, cu inteligenţă, intrările în spectacole: în primii ani, „Răpirea din serai", „Cei patru bădărani", „Lakmé" (rolul Hadji), „Otello" (rolul Cassio), „Paiaţe" (Arlechinul şi, mai apoi, Canio), „Flautul fermecat" (în concert), „Tannhäuser" (personajul Walther von der Vogelweide).

Li s-au adăugat operele „Werther", „Lucia di Lammermoor", „Samson şi Dalila", „Adriana Lecouvreur", „Macbeth", „Rigoletto", „Traviata", „Trubadurul", „Bal mascat", „Forţa destinului", „Don Carlos", „Aida", ca şi „Boema", „Madame Butterfly", „Tosca", „Mantaua", „Fata din Far West", „Turandot", „Carmen", „Cavalleria rusticana", „Dama de pică", „Rienzi", „Lohengrin", „Maeştrii cântăreţi din Nürnberg", „Fedora", „Povestirile lui Hoffmann", „Mireasa vândută", „Fra Diavolo", „Rusalka", „Tiefland", „Ariadna la Naxos", ... dar şi „Ana Lugojana", „Casa cu trei fete", „Vânzătorul de păsări", „Contele de Luxemburg" etc.

Nu trebuie uitate lucrările vocal-simfonice şi liedurile, acestea din urmă, magistral ilustrate de noul CD. Fabulos repertoriul Liric, liric-spint şi chiar dramatic, frizând absolutul, de la Mozart la romantismul verdian, de la lirica franceză şi verismul reprezentat de Puccini, Mascagni, Leoncavallo, Giordano la Wagner etc., abordări care îl aureolează astăzi drept unul dintre cei mai mari interpreţi români din istorie, deseori comparat de pretenţioşii critici occidentali cu legende

https://biblioteca-digitala.ro

ale veacului trecut, precum Franco Corelli şi Giuseppe di Stefano.

Maestrul Ion Buzea trăieşte acum lângă Zürich, într-o vilă din munţi, lângă pădure, într-un cadru de vis şi împărtăşeşte tinerilor artişti aspiranţi la performanţă din secretele artei cântului.

Pe ecran, în faţa dumneavoastră, s-au derulat imagini din cariera maestrului. Vor urma o înregistrare inedită dintr-o emisiune ce i-a fost dedicată de Televiziunea germană şi 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 Bucureşti după evenimentul similar ce a avut loc la Hamburg şi înaintea celui de la Viena, maestrul interpretează trei lieduri de Schumann, Schubert şi Richard Strauss, alături de două melodii de Tiberiu Brediceanu şi Gheorghe Dima. Sunt înregistrări istorice „live", din anul 1964, de la Concursul Internaţional „George Enescu", la care Ion Buzea a obţinut, cum spuneam, un prestigios Premiu I. Luiza Borac a re-înregistrat părţile solo ale acompaniamentului original. Într-un mesaj-autograf din booklet, maestrul şi-a exprimat bucuria că distinsa pianistă a inclus înregistrările în discul său.

Sunt mici bijuterii în care, în liedul german, perfecţiunea de stil se îngemănează cu calităţile vocii de aur a lui Ion Buzea, aşa încât dulceaţa din glas cuprinde spiritul ca o boare, printr-o mezzavoce de manual în Schumann, dar şi în Schubert, cu nemărginită expresivitate venită din suflet. Poet şi pictor al sunetului impresionează în Richard Strauss iar în liedul românesc respiră autenticitate. O voce de neuitat în minunate interpretări.

Vă mulţumesc.

(Blog personal în Adevărul.ro, 1 februarie 2015, http://cronici.cimec.ro, 1 februarie 2015 şi, în extrase, sub titlul „Tenorul Ion Buzea a fost omagiat la Ateneul Român", în CULTURA, nr. 6 (504), 19 februarie 2015)

https://biblioteca-digitala.ro

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 şi instituționalizat în Bucureşti, 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 şi 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, jurnaliştilor, compozitorilor Daniela Caraman Fotea, Grigore Constantinescu, Alexandru Gavrilescu, 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 şi proliferării producțiilor muzicale româneşti pentru copii, de la Bucureşti 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 şi internaționale, despre multiplele premii obținute. Reporter minuțios este chiar Smaranda Oțeanu-Bunea.

„Stagiunile Operei Comice pentru Copii" (Partea a III-a), între 1998 şi 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 şi tot atâtea Workshop-uri, peste 60000 de spectatori pe stagiune, 60 de titluri în repertoriu, 34 de turnee intenaționale, alături de prezențele în festivalurile din România, 35 de premii naționale pentru management,

https://biblioteca-digitala.ro

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 chilhlimbar. UN CHIHLIMBAR 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 dărâmă 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)

https://biblioteca-digitala.ro

ELENA MOŞUC, O MARE CARIERĂ

Născută în România, la Iaşi, oraş cu profunde tradiţii culturale, soprana Elena Moşuc şi-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 obţinerii de premii la importante competiţii internaţionale de canto, printre care Premiul I la marele Concurs ARD de la München, distincţie care i-a adus imediat angajarea la Opernhaus Zürich, un teatru care i-a oferit posibilitatea de a-şi 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 şi-a valorificat marile potenţe ale glasului, în primul rând în ceea ce priveşte extensia ambitusului, până la contra-Fa, dar şi virtuozitatea, adăugată strălucirii şi penetranţei vocii. Imediat, a fost invitată la Wiener Staatsoper pentru acelaşi rol. Parcursul Elenei Moşuc în marile teatre ale lumii începuse.

A cântat şi 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 Bucureşti, Iaşi, Cluj-Napoca, Timişoara, ca şi la Ateneul Român sau Sala de concerte Radio România din Bucureşti. A fost invitată la Festivalul Internaţional George Enescu, Bucureşti.

Rolurile interpretate de Elena Moşuc îmbrăţişează o largă diversitate stilistică, de la clasicism la belcanto şi 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, Mimì şi Musetta, Liù, Nedda, Marguerite, Micaëla, Zerbinetta, Aminta, Sophie („Der Rosenkavalier"). La

https://biblioteca-digitala.ro

Salzburger Festspiele 2012, Elena Moşuc a cântat în premieră pentru era modernă rolul Zerbinetta în mult mai dificila versiune de la prima audiţie absolută din 1912 a operei „Ariadne auf Naxos". Remarcabilă a fost şi interpretarea celor patru personaje Olympia, Antonia, Giulietta, Stella din „Les Contes d'Hoffmann", pe parcursul unei singure seri.

Printre partenerii iluştri ai Elenei Moşuc 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, başii Nicolai Ghiaurov, Ruggero Raimondi, mezzosopranele Agnes Baltsa, Cecilia Bartoli, sopranele Mirella Freni, Katia Ricciarelli, Karita Mattila, Angela Gheorghiu, Lucia Popp ş.a.

Spectacolele şi concertele vocal-simfonice în care a cântat Elena Moşuc au fost conduse de baghete renumite ca Nello Santi şi Nikolaus Harnoncourt, de la care soprana a absorbit cel mai mult pentru dezvoltarea sa, dar şi de alţi mari maeştri 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 distincţii internaţionale care i-au încununat cariera trebuie menţionate cele obţinute în Italia, „Bellini d'Oro" (1995), Premiul pentru cel mai reuşit debut la Arena di Verona (2009), „La Siola d'Oro" (2009) şi în România (Premiul VIP pentru Excelenţă, 2010). În 2004 a fost decorată de Preşedintele României cu Ordinul Meritul Cultural în grad de Ofiţer.

Elena Moşuc este Doctor în muzicologie *summa cum laude* al Universităţii Naţionale de Muzică Bucureşti, cu o teză intitulată „Tema nebuniei în opera italiană din prima jumătate a secolului al XIX-lea".

https://biblioteca-digitala.ro

Virtuozitate şi expresie

Glasul Elenei Moşuc, pornit de la *Fach*-ul de coloratură lirică, a cunoscut o evoluţie continuă care s-a bazat pe tehnică vocală ideală, remarcabilă cultură şi 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 preţioase armonice, le-a adăugat frazarea fluidă, de extremă lungime, sculptarea nuanţată a desenului melodic în modelări infinite, cu seducătoare *diminuendi*, *crescendi*, *messa di voce* pe un singur arc de respiraţie, în vocalizări *spianato di grazia* şi de *agilità*, totul pus în slujba expresiei şi încărcării cu sensuri dramaturgice, chei ale *belcanto*-ului romantic. Rafinamentul este cuvântul de boltă al interpretărilor Elenei Moşuc, unduirile vocii sunt impresionante, filigranul coloraturilor are impecabilă preciziune, *pianissimi* plutesc delicat, diafan şi eterat. Pasajele de mare intensitate sunt înzestrate cu accente vehemente.

Această înaltă artă a Elenei Moşuc este ideal ilustrată de cele trei CD-uri ale albumului de faţă, care conţin un florilegiu de arii şi lieduri apărute în 1999, 2000 şi 2002 sub titlurile „Au jardin de mon coeur", „Mozart Portrait" şi „Notre amour".

În 2013, Sony Classical a publicat CD-ul „Elena Moşuc – Donizetti Heroines", o demonstraţie că timpul a îmbogăţit culoarea şi consistenţa glasului Elenei Moşuc. 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"), donizzetian (Elisabetta din „Roberto Devereux") sau puccinian (Magda), în paralel cu menţinerea în repertoriu a celor de coloratură pură, care i-au construit faima.

Apreciz ca binevenită şi oportună reeditarea într-un singur album a celor trei CD-uri, o elocventă mărturie a calităţilor artistice ale Elenei Moşuc.

(prezentarea albumului CD „Elena Moşuc – A portrait", în limbile engleză, franceză, germană, Sony Classical 2015)

https://biblioteca-digitala.ro

NOUĂ APARIŢIE EDITORIALĂ: „DE VORBĂ CU RUXANDRA DONOSE" de OLTEA ŞERBAN-PÂRÂU

Această a doua apariţie sub egida tinerei edituri a Operei Naţionale Bucureşti este, sper să nu mă înşel, primul volum dedicat în ţară şi pretutindeni unui mare cântăreţ român aflat în plină activitate pe scenele internaţionale şi indigene, mezzosoprana Ruxandra Donose. O premieră, aşadar. O datorăm reputatului jurnalist, critic şi muzicolog Oltea Şerban-Pârâu, directorul Centrului Cultural Media al Radio România, o datorăm editorului.

Ruxandra Donose este unul dintre simbolurile artei lirice româneşti, o cântăreaţă aureolată de remarcabile succese în marile teatre ale lumii şi în ţara natală, unde are apariţii constante. Posesoare a unui glas de excepţie, cu timbralitate preţioasă, personalizată prin rezonanţele arămite, strălucitoare, cu cânt rafinat, inteligent şi remarcabilă viziune stilistică, Ruxandra Donose - poetă a sunetului şi cuvântului – este o creatoare de imagini picturale. O voce de remarcabilă maleabilitate şi versatilitate, care face demonstraţii de vituozitate, pe lângă nuanţările extreme. Cântul Ruxandrei Donose trimite la esenţe în orice repertoriu abordat, de la baroc la romantic şi contemporan, captivează, fascinează, seduce. Este cântul cultivat, iluminat de bun gust, în care liricul şi expresivitatea se contopesc. Prestaţiilor 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. Prezenţa 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 şi, la Bucureşti, în 2014. Aflăm originile mezzosopranei, fiică de distinşi muzicieni, începutul studiilor de pian şi providenţiala întâlnire cu marea profesoară, soprana Georgeta Stoleriu, care i-a formulat întrebarea-cheie: „Dacă eu ţi-aş cere,

https://biblioteca-digitala.ro

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 şi 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 şi 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 artişti 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 şi păstrează o relație preferențială.

Au urmat alte debuturi, în mari teatre. Numai între 1998 şi 2000, Ruxandra Donose şi-a înscris în repertoriu 14 noi roluri şi tot atâtea debuturi. O formidabilă putere de muncă.

Sarabanda prezențelor pe scenele celebre, în compania marilor dirijori şi parteneri a continuat. Printre toate acestea... căsătoria cu regizorul Peter Pawlik, naşterea celor doi copii, Anna şi Max.

Unul dintre capitole dezvăluie interesante aspecte ale creativității, ale specificității rolurilor abordate sau propuse, secrete privind vocalitatea din partituri şi 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 şi le consolideze. Cred că, aşa cum lasă să transpară în paginile volumului, Ruxandra Donose, dr. în Muzică al Universității Naționale de Muzică Bucureşti, poate deveni o foarte bună îndrumătoare, profesoară de canto. În aceeaşi secvență a cărții, artista face referiri la particularitățile publicului, la atmosfera din săli.

https://biblioteca-digitala.ro

„De vorbă cu Ruxandra Donose" de Oltea Şerban-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 esenţialul pentru un cîntăreţ: „Conştientizarea privilegiului de a şti că poţi dărui bucurie oamenilor".

Editate în condiţii de lux, cele 181 de pagini care includ şi indispensabila iconografie au o fluiditate a redactării care reproduc două din calităţile esenţiale ale vocii mezzosopranei, omogenitatea şi legato-ul. Se datorează atât interlocutoarei cu memorie prodigioasă, cât şi autoarei, cu întrebări scormonitoare. Un volum care nu se lasă din mână, se citeşte pe nerăsuflate şi incită la reflecţii. Poate că apariţia lui va apropia întâia prezenţă a Ruxandrei Donose pe prima scenă lirică a ţării. În jurul marii artiste se pot construi proiecte de anvergură internaţională.

(prezentare la lansarea de la Târgul Internaţional „Gaudeamus-carte de învăţătură", Bucureşti, 22 noiembrie 2015, Blog personal în Adevărul.ro, 22 noiembrie 2015 şi www.romania-muzical.ro/cronici/16/2, 23 noiembrie 2015)

VOLUMUL III AL SERIEI „NOCTURN ŞI DIURN ÎN MUZICĂ" de GRIGORE CONSTANTINESCU

Editura Muzicală a oferit recent o nouă apariţie, 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 şi diurn în muzică", florilegii de „Cronici", „Recenzii şi prefeţe" şi acum „Comunicări, cercetări, prelegeri, lucrări muzicologice", reuniri care înfăţişează multiplele faţete ale personalităţii autorului, universitar, critic muzical, publicist, cercetător ştiinţific, muzicolog. Este cea de-a 41-a carte a profesorului, socotind după lista publicată în ultimele două pagini.

Structurat în două părţi, „Din istoria muzicii" şi „Opera – rememorări şi presupuneri", volumul conţine exegeze prezentate cu diverse prilejuri (nu sunt specificate locurile),

https://biblioteca-digitala.ro

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

https://biblioteca-digitala.ro

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 aşteptat cu frenezie atât de cititorii cărora li se adresează cu larghețe, cât şi 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 şi variantele sale (cântec, chanson, melodie, romanță, canzona, song)", 517 pagini, din care 22 cuprind indicele selectiv cu aproape 1500 de nume. Pur şi simplu pentru că monumentalitatea lucrării, al cărei grad de complexitate copleşeşte, o situează, în mod cert, pe podiumul volumelor de sinteză ale autorului şi nu numai.

Plimbarea prin istoria liedului... ... atrage şi farmecă, autorul începe cu un Prolog teoretic în care defineşte genul şi continuă prin prezentarea evoluției liedului începând cu secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea. Cu capitolele majore „Marii clasici – Haydn, Mozart, Beethoven" şi „Autonomia liedului în secolul XIX" (Weber şi 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, circumscrişi 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 şi franceze, liedurile germane şi, cu preocupare inedită şi originală, „Muzica vocală pentru formații

https://biblioteca-digitala.ro

cu acompaniament de pian". Ne întâlnim cu Schubert, Schumann, Liszt, Brahms, Wagner, sunt analizate relaţionările cu poetica unor Goethe, Heine, Schiller. Şi dacă nume precum Johann Vesque von Püttlingen, Robert Franz, ce fac parte din a doua generaţie de compozitori austro-germani, sunt mai puţin cunoscute, Peter Cornelius şi Friedrich Nietzsche îi prefigurează în succesiunea aleasă de autor pe marii Hugo Wolf şi Gustav Mahler.

Secolul XX ne întâmpină cu Richard Strauss şi 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 şi pe mai puţin cântaţii 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. Şi aici, bogăţia abordărilor impresionează.

În teritoriul italian, de la Rossini, Donizetti, Bellini, studiul ajunge la Verdi sau Paolo Tosti şi, după listarea opusurilor de gen ale unor Mascagni, Puccini, Leoncavallo, Cilea, Wolf Ferrari, consacră rânduri mai substanţiale pentru Respighi, Dallapicola, Malipiero, Casella, Nono, Berio sau puţin cunoscutul Giacinto Scelsi.

Nu sunt uitate „Culturile naţionale 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 şi modernă" ne prilejuieşte întâlniri cu maeştri, de la Glinka şi Dargomâjski, Borodin şi Musorgski (mult detaliat) la Rimski-Korsakov, Ceaikovski, Rahmaninov, până la Stravinski, Şostakovici, Prokofiev. Nimic nu-i scapă profesorului Constantinescu, fresca este completă.

https://biblioteca-digitala.ro

În aceeaşi prezentare, de la romantic la modern, melodia franceză ni-i evocă, printre alţii, pe Berlioz, Gounod, Meyerbeer, Saint-Saëns, Massenet, Fauré, Duparc, d'Indy, Chausson, Debussy, Ravel, Reinaldo Hahn, Honegger, Milhaud, Poulenc, Messiaen.

Cartea panoramează apoi „Tradiţii şi actualităţi americane", de Nord şi de Sud, rezervând un capitol important (55 de pagini), cuprinzător, „Muzicii româneşti vocale de cameră", cu nume de creatori de la George Scheletti la Dan Dediu.

Epilogul este semnat de mezzosoprana Ruxandra Donose, cu un extras din capitolul dedicat liedului, aparţinător Tezei sale de Doctorat „Stil şi 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 puţin cântate, din toate epocile creatoare, exegeze făcute de la înălţimea 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 emoţionale, în context stilistic şi interpretativ. Evocările sunt, cum spuneam, fermecătoare, atmosfera care se distinge din descrieri, fascinantă. El însuşi, Grigore Constantinescu este un poet al scrisului, care ar putea inspira un lied. O asemenea carte nu putea fi compusă de alcineva. Întrucât erudiţia se îmbină cu muzicalitatea frazei şi generează trăiri intense. Exact ca un lied.

.....

Volumul a fost editat în cadrul proiectului „Ialomiţa dintotdeauna pentru totdeauna", cu prilejul aniversării a douăzeci şi cinci de ediţii ale Festivalului şi Concursului Naţional de Interpretare a Liedului „Ionel Perlea", Slobozia, mai 2016, o manifestare reputată în ţară, dar şi cu rezonanţe

https://biblioteca-digitala.ro

internaționale, căreia autorul îi rezervă un scurt capitol. Directorul Centrului Cultural pentru UNESCO „Ionel Perlea"-Ialomița, Doina Roşca, 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 desăvârşirea 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 şi muzicologică pentru România. O aşteptăm.

(http://cronici.cimec.ro, 1 iunie 2016)

https://biblioteca-digitala.ro

CUPRINS

PREFAŢĂ /7/

BUCUREŞTI

♦ „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" şi un „divo" /25/ ♦ „Boema" tinerească /28/ ♦ Crossover la Ateneu /31/ ♦ Dublu eveniment cultural: „Fantoma de la operă" şi inaugurarea noului sediu al operetei bucureştene /34/ ♦ Graţie Elenei Moşuc, „Norma" a revenit la Bucureşti... /38/ ♦ „De la Mozart la Gershwin", serată la Palatul Şuţu /41/ ♦ Premieră istorică la Ateneul Român /44/ ♦ Graham Vick a montat „Falstaff" la Bucureşti /46/ ♦ Peter Pan a zburat la Opera Comică pentru Copii... /50/ ♦ Regele dansează /52/ ♦ Oaspeţi şi debuturi la Opera din Bucureşti /54/ ♦ „Flautul fermecat" - o adaptare pentru copii /59/ ♦ Reîntâlnire la Operă cu Ştefan Pop şi 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/ ♦ Oaspeţi la Opera bucureşteană şi Ateneul Român /73/ ♦ Un nou „Oedipe" la Opera Naţională bucureşteană /77/ ♦ „Diva divină" şi discipolii, omagiu lui George Enescu /81/ ♦ Festivalul Enescu 2017, un regal anunţat /83/ ♦ Trei „dive" şi... un „divo" /87/ ♦ În premieră, „Favorita" concertantă /91/ ♦ „Così fan tutte", premiera de la Opera bucureşteană /93/ ♦ Spectacole cu „Boema" la Bucureşti şi Iaşi /98/ ♦ Concert extraordinar la celebrarea celor 136 de ani de existenţă a Băncii Naţionale a României /102/ ♦ Soprana Mariana Nicolesco, în centrul atenţiei la Bucureşti şi Paris /105/ ♦ S-a încheiat la Bucureşti cea de-a XXVI-a ediţie a Concursului Naţional de Critică şi

https://biblioteca-digitala.ro

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 Şerban, a sosit la Opera din Iaşi /141/ ♦ La Sibiu, două evenimente internaționale – Festivalul Artei Lirice şi Concursul de Canto „Vox Artis" /145/ ♦ „Byzantium" – premieră la Opera Maghiară din Cluj-Napoca /150/ ♦ Dirijorul Vlad Iftinca: „Am colaborat foarte bine cu Andrei Şerban" /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 Iaşi /173/ ♦ „Carmen", spectacol de succes la Galați /177/ ♦ La Timişoara, „Turandot" spectacular /180/ ♦ La Braşov, un surâs în plină iarnă /185/ ♦ Artificii şi confetti în sala Operei din Iaşi... /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 şi Concursul Internațional de Canto „Hariclea Darclée" – evenimente de mare renume /197/ ♦ Tânărul bariton Alexandru Chiriac a obținut Premiul I şi Premiul MELOS la Concursul Internațional de Canto VOX ARTIS /202/ ♦ La Opera din Cluj-Napoca, „Domnul Werther român" /208/ ♦ La Iaşi, „Tosca" aniversară /210/ ♦ „Carmen", spectacol cuceritor la Opera din Iaşi /213/ ♦ Vasile Martinoiu, un Laudatio /217/ ♦ Staruri la Opera Română din Cluj-Napoca /219/ ♦ Premiile Operelor Naționale, ediția 2015 /222/ ♦ Andrei Şerban, onorat la Iaşi /226/ ♦ Andrei Şerban: „Muzica -

https://biblioteca-digitala.ro

arta supremă, arta tuturor artelor" /227/ ♦ „Evgheni Oneghin", noua premieră a Operei Române clujene /234/ ♦ „Don Giovanni" s-a reluat la Opera din Iaşi /238/ ♦ „Simon Boccanegra", premieră la Opera Română Craiova /242/ ♦ Premieră la Opera Maghiară clujeană, „Samson şi Dalila" /246/ ♦ Ileana Iliescu a montat „Lacul lebedelor" la Iaşi /249/ ♦ Sărbătoare la Opera Națională Română Cluj-Napoca. Soprana Lucia Stănescu a împlinit 90 de ani /259/

MERIDIANE

♦ Tenorul Ştefan 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 Moşuc 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 şi tânărul tenor Ştefan Pop la Teatro di San Carlo din Napoli /321/ ♦ Tenorul Ştefan Pop: „Revin cu tot dragul să cânt la Bucureşti şi în România" /326/ ♦ Celebra soprană Mariella Devia: „Dacă azi am cântat bine, trebuie neapărat să lucrez mâine" /334/ ♦ Valoroşi artişti 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

https://biblioteca-digitala.ro

Düsseldorf cu soprana Adela Zaharia, baritonul Bogdan Baciu, basul Bogdan Taloş şi tenorul Ovidiu Purcel /359/ ♦ La Düsseldorf, dialog cu mezzosoprana Ramona Zaharia şi basul Adrian Sâmpetrean /373/ ♦ Interviu cu Dragoş Mânza, prim-concertmaestrul Orchestrei Simfonice din Düsseldorf /381/ ♦ La Opera de Stat din Viena, sclipiri şi estompări /385/ ♦ Soprana Anita Hartig între Metropolitan, Covent Garden şi Opera de Stat din Viena /390/ ♦ „Turandot" la Opera de Stat din Viena, cu soprana Anita Hartig, vedetă /404/

CARTE – DISC

♦ „Nocturn şi diurn în muzică" (II) de Grigore Constantinescu /408/ ♦ O suverană a podiumului de concert, a cântului instrumental pur, a culturii şi perfecţiunii stilistice, soprana Emilia Petrescu (1925-2003) /409/ ♦ Omagiu tenorului Ion Buzea /412/ ♦ Un chihlimbar în soare /416/ ♦ Elena Moşuc, o mare carieră /418/ ♦ Nouă apariţie editorială: „De vorbă cu Ruxandra Donose" de Oltea Şerban-Pârâu /421/ ♦ Volumul III al seriei „Nocturn şi diurn în muzică" de Grigore Constantinescu /423/ ♦ Un monument – „Patru secole de lied" de Grigore Constantinescu /425/

https://biblioteca-digitala.ro

ALBUM FOTO

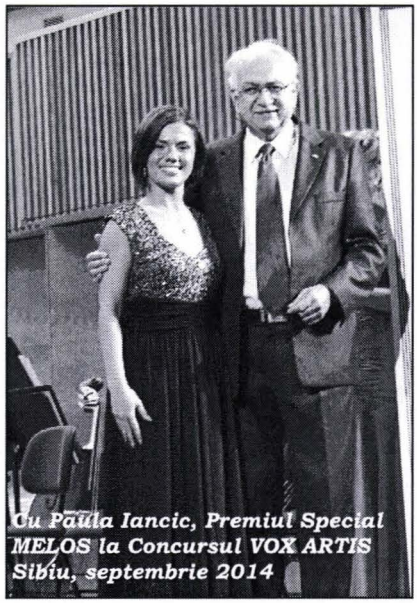
https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

În juriul Concursului VOX ARTIS, Sibiu, septembrie 2014

Cu Mihai Murariu, Veronica Anușca, Emanuela Pascu și Tiberiu Soare, Sibiu, septembrie 2014

https://biblioteca-digitala.ro



Cu Paula Iancic, Premiul Special MELOS la Concursul VOX ARTIS Sibiu, septembrie 2014

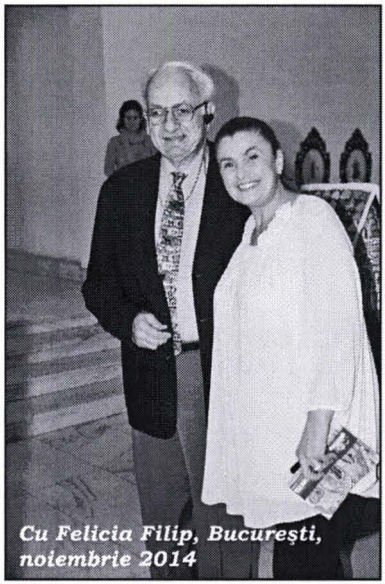
Cu Petre Sbârcea și Andrei Șerban, Iași, septembrie 2014

https://biblioteca-digitala.ro

Cu Anca Sîrghie, Mariana Bârgău-Pândaru şi Mariana Muguraş Petrescu la lansarea cărţii OPERA MĂIASTRA, Deva, octombrie 2014

Cu Tiberiu Postelnicu, Bucureşti, octombrie 2014

https://biblioteca-digitala.ro



Cu Felicia Filip, București, noiembrie 2014

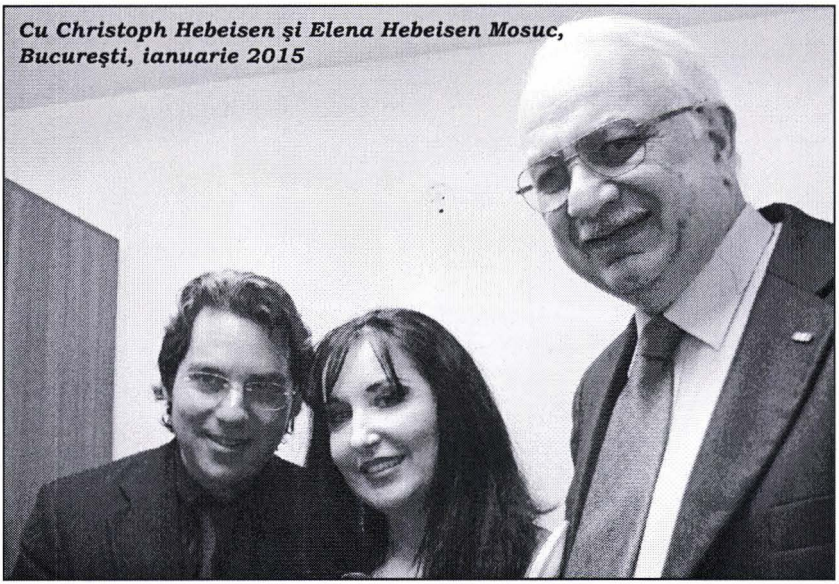
Cu Carmen Topciu, Brașov, noiembrie 2014

https://biblioteca-digitala.ro

Cu Mihaela Naum, Marina Krilovici, Luminita Arvunescu şi Badita Voinea, Bucureşti, decembrie 2014

Cu Gonçalo Salgueiro şi Elena Moşuc, Bucureşti, ianuarie 2015

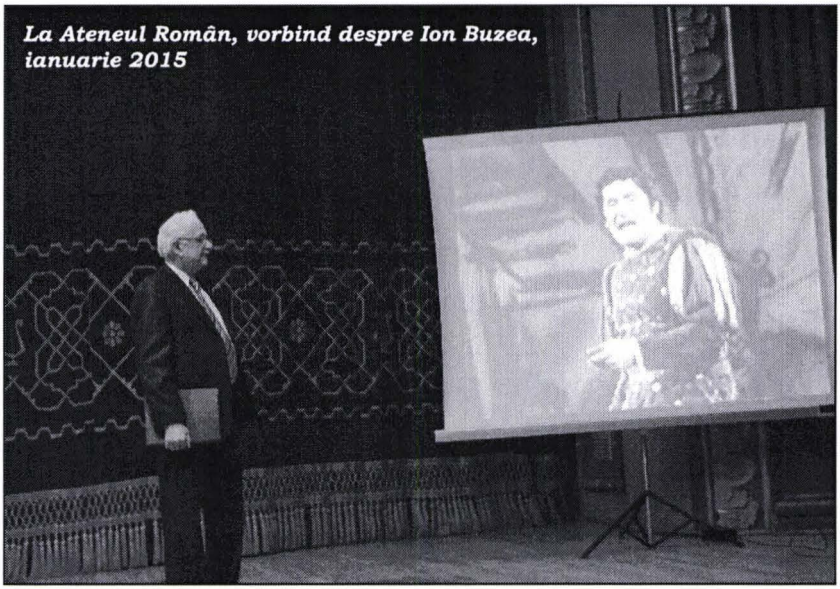
https://biblioteca-digitala.ro



Cu Christoph Hebeisen şi Elena Hebeisen Mosuc, Bucureşti, ianuarie 2015

Cu Bogdan Mihai, Bucureşti, ianuarie 2015

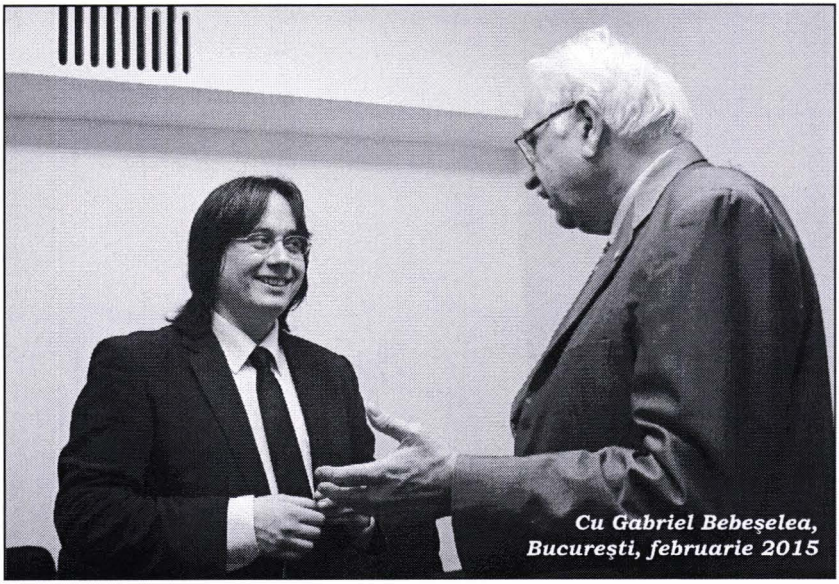
https://biblioteca-digitala.ro



La Ateneul Român, vorbind despre Ion Buzea, ianuarie 2015

Cu Liliana şi Grigore Constantinescu, Bucureşti, ianuarie 2015

https://biblioteca-digitala.ro



Cu Gabriel Bebeşelea,
Bucureşti, februarie 2015

Cu Luiza Petrov şi Maria Slătinaru Mistor,
Cluj-Napoca, martie 2015

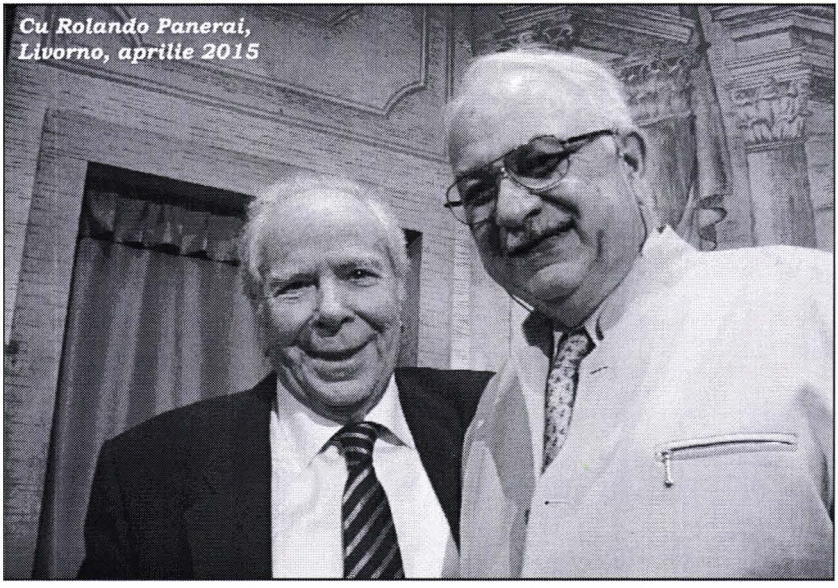
https://biblioteca-digitala.ro

Cu Adrian Sâmpetrean și Teodor Ilincăi,
Cluj-Napoca, aprilie 2015

Cu Lucia Stănescu, Luminița și Nicolae Constantinescu,
Diana Turtoi și... Lilu, Quercianella, aprilie 2015

https://biblioteca-digitala.ro

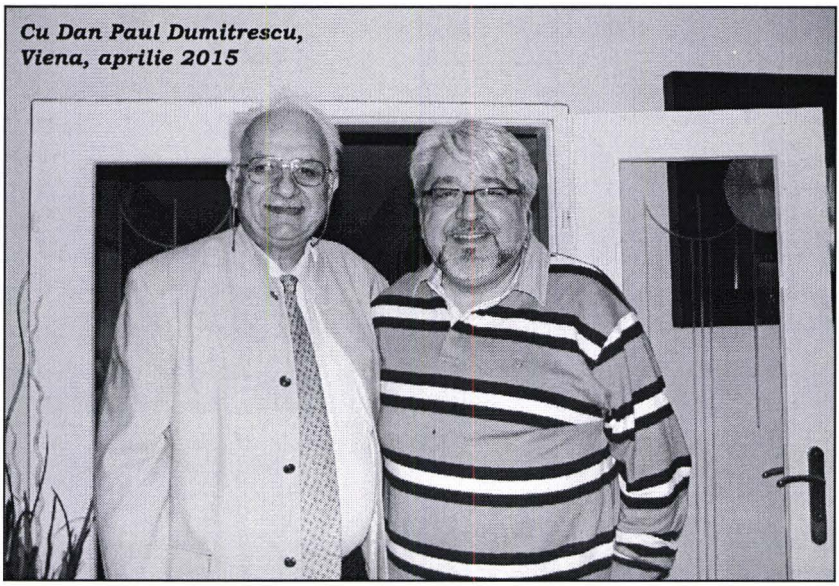
Cu Lucia Stănescu,
Quercianella, aprilie 2015



Cu Rolando Panerai,
Livorno, aprilie 2015

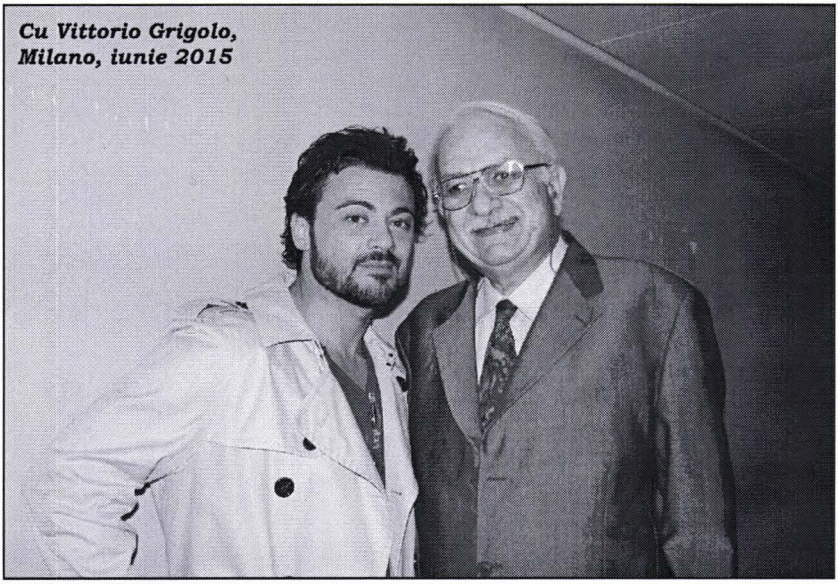
https://biblioteca-digitala.ro

Cu Bruno Spoleti,
Livorno, aprilie 2015



Cu Dan Paul Dumitrescu,
Viena, aprilie 2015

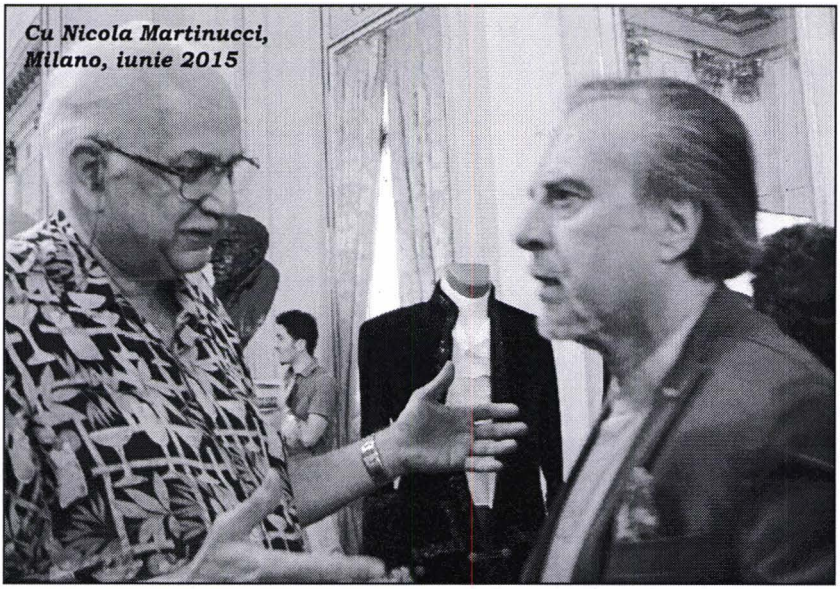
https://biblioteca-digitala.ro



Cu Vittorio Grigolo,
Milano, iunie 2015

Cu Fiorenza Cedolins,
Milano, iunie 2015

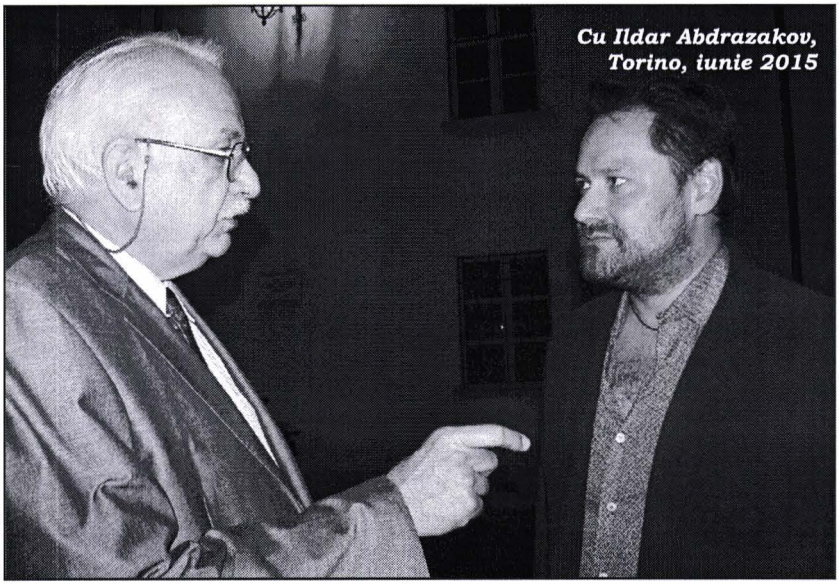
https://biblioteca-digitala.ro



Cu Nicola Martinucci,
Milano, iunie 2015

Cu Giancarlo del Monaco,
Milano, iunie 2015

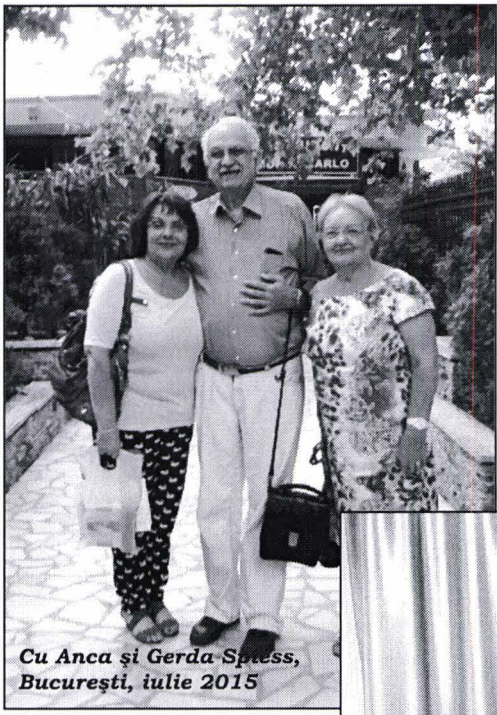
https://biblioteca-digitala.ro



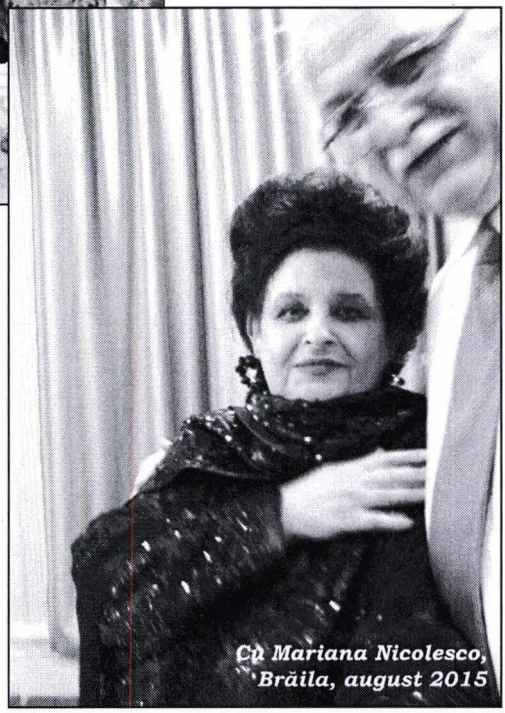
Cu Ildar Abdrazakov,
Torino, iunie 2015

Cu Claudia Codreanu,
Bucureşti, iulie 2015

https://biblioteca-digitala.ro

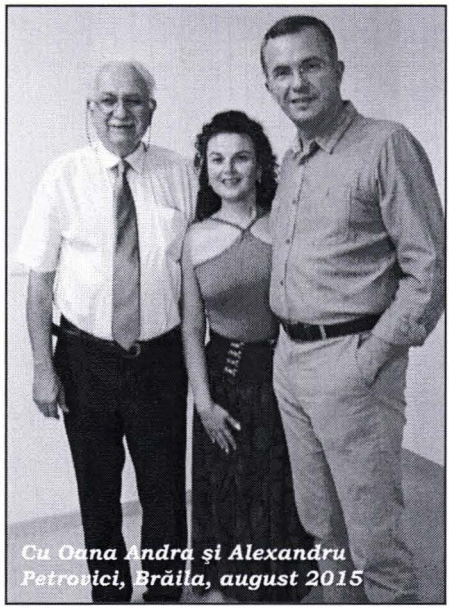


Cu Anca și Gerda Spiess, București, iulie 2015

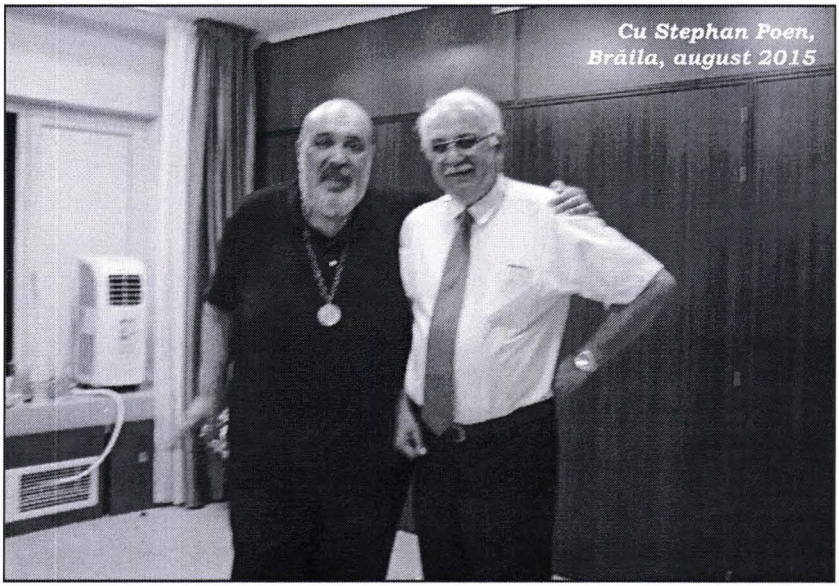


Cu Mariana Nicolesco, Brăila, august 2015

https://biblioteca-digitala.ro



Cu Oana Andra şi Alexandru Petrovici, Brăila, august 2015



Cu Stephan Poen, Brăila, august 2015

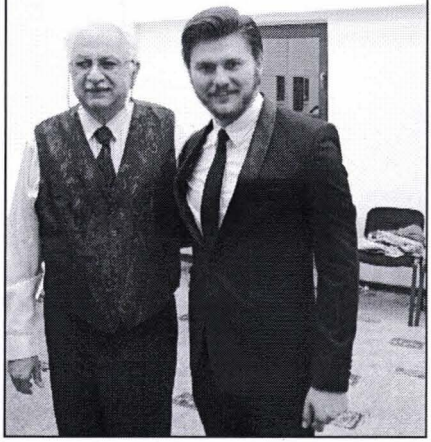
https://biblioteca-digitala.ro

Cu Ioan Holender,
București, septembrie 2015

Cu George Butunoiu,
București, septembrie 2015

https://biblioteca-digitala.ro

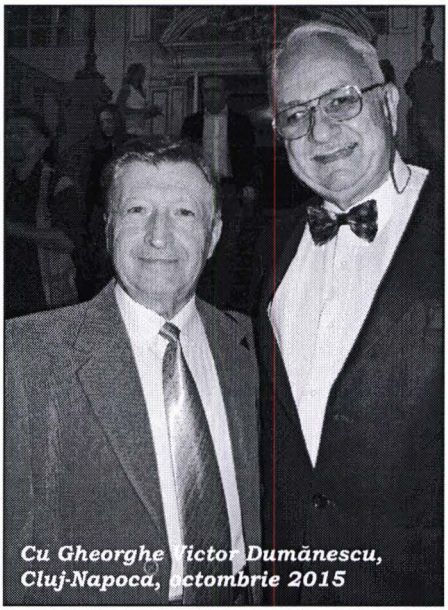
Cu Georgeta Stoleriu, Giuseppe Sabbatini și Theodore Coresi, Sibiu, septembrie 2015



Cu Alexandru Chiriac, Premiul Special MELOS la Concursul VOX ARTIS Sibiu, septembrie 2015

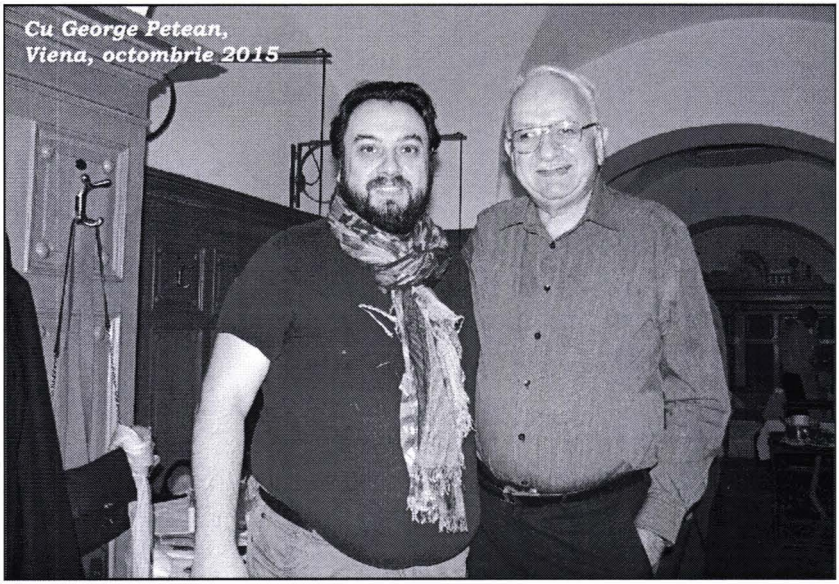
https://biblioteca-digitala.ro

Cu Corneliu Murgu și Răzvan Rimbașiu, Cluj-Napoca, noiembrie 2015



Cu Gheorghe Victor Dumănescu, Cluj-Napoca, octombrie 2015

https://biblioteca-digitala.ro



Cu George Petean,
Viena, octombrie 2015

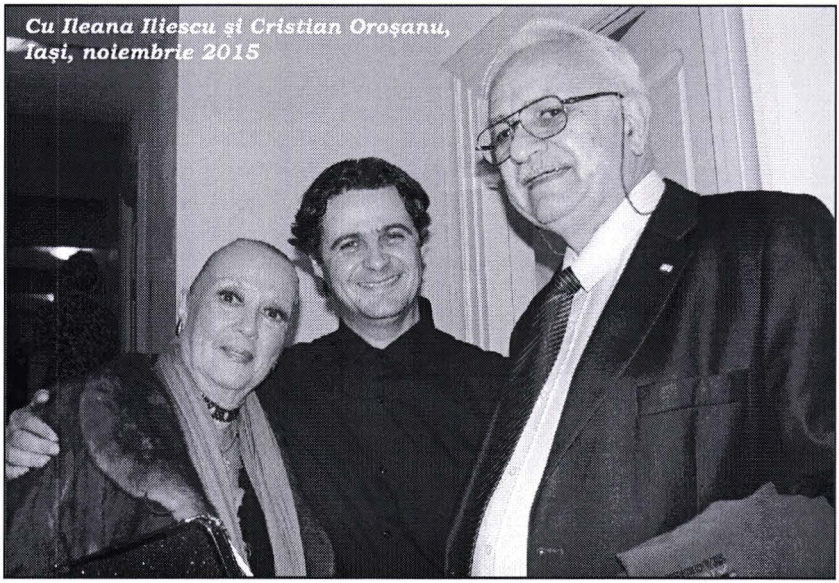
Cu Roxana Constantinescu,
București, octombrie 2015

https://biblioteca-digitala.ro

Cu Elena Moşuc şi Leo Nucci,
Iaşi, octombrie 2015

Cu Vasile Martinoiu,
Iaşi, noiembrie 2015

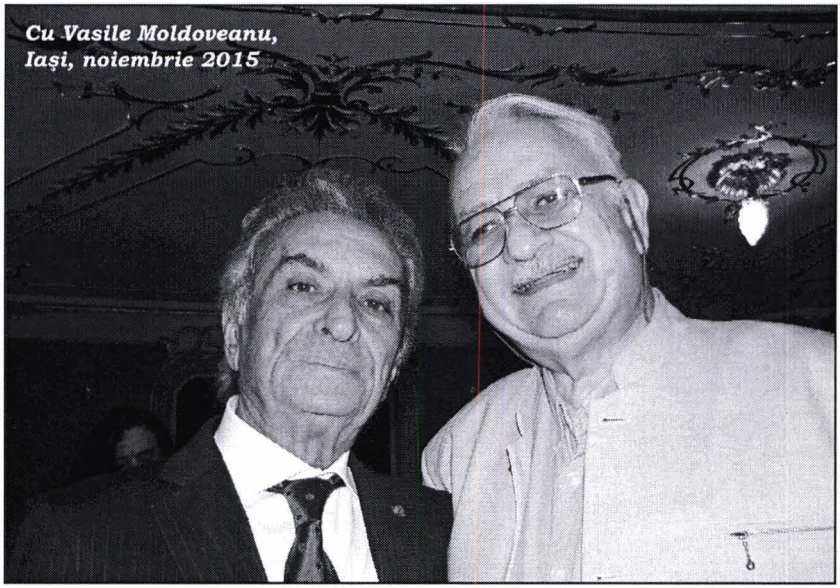
https://biblioteca-digitala.ro



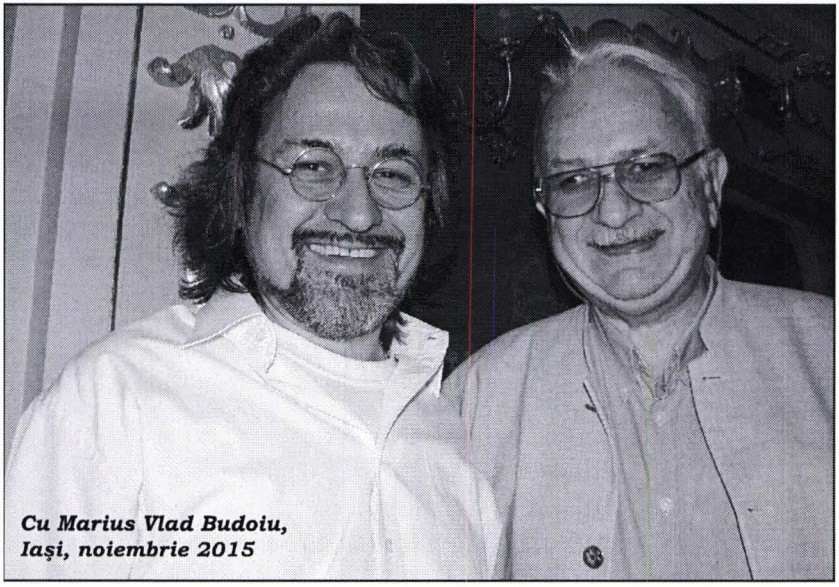
Cu Ileana Iliescu și Cristian Oroșanu,
Iași, noiembrie 2015

Cu Viorica Petrovici,
Iași, noiembrie 2015

https://biblioteca-digitala.ro



Cu Vasile Moldoveanu,
Iaşi, noiembrie 2015



Cu Marius Vlad Budoiu,
Iaşi, noiembrie 2015

https://biblioteca-digitala.ro

Cu Radu Varia,
Bucureşti, noiembrie 2015

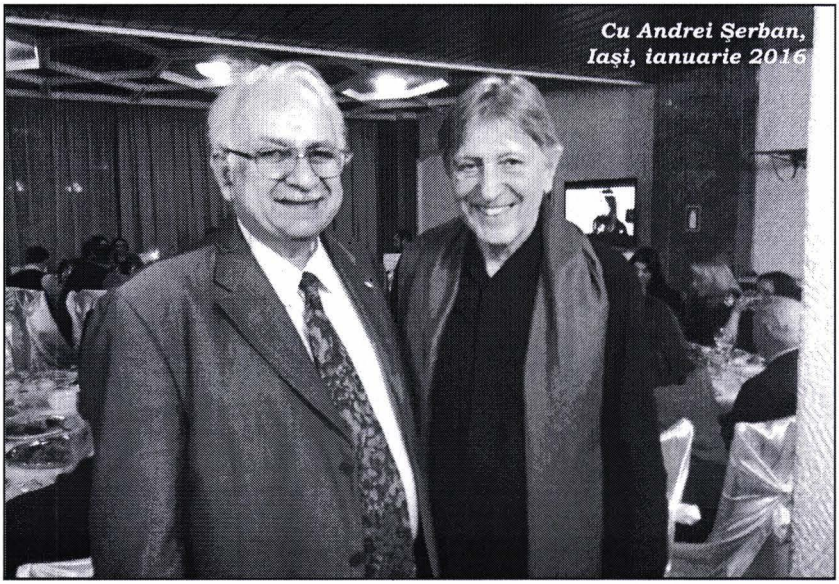
Cu Mariana Nicolesco, Monica Bottez şi Constantin Erbiceanu,
Bucureşti, noiembrie 2015

https://biblioteca-digitala.ro

Cu József Horváth și Gyula Szép, Cluj-Napoca, noiembrie 2015

Cu Grigore Constantinescu, Mihai Cosma și Oltea Șerban-Pârâu, București, noiembrie 2015

https://biblioteca-digitala.ro

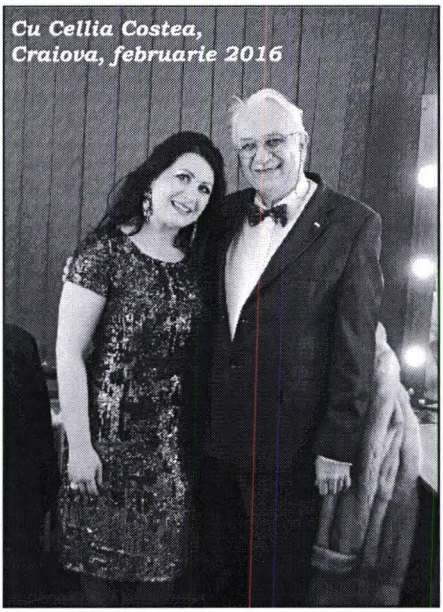


Cu Andrei Șerban,
Iași, ianuarie 2016

Cu Miron Mărie,
Cluj-Napoca, ianuarie 2016

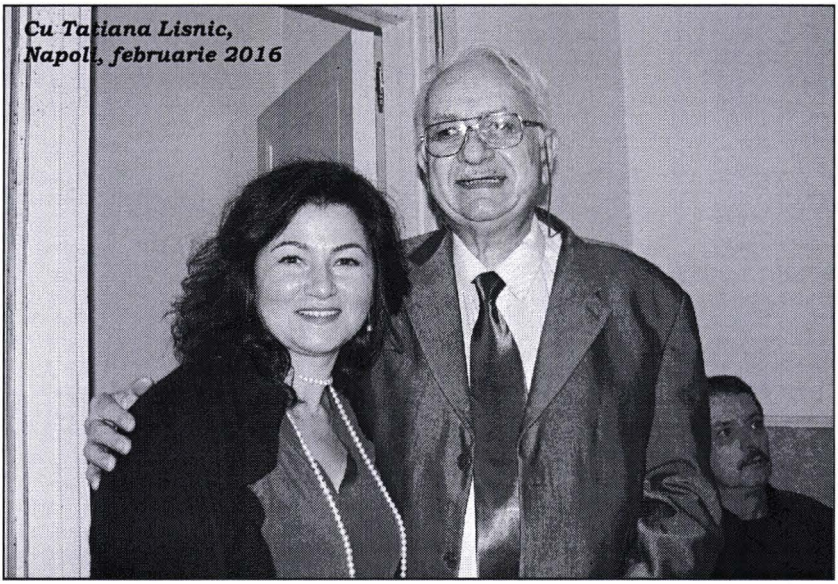
https://biblioteca-digitala.ro

Cu Alexandra Tărniceru,
București, ianuarie 2016

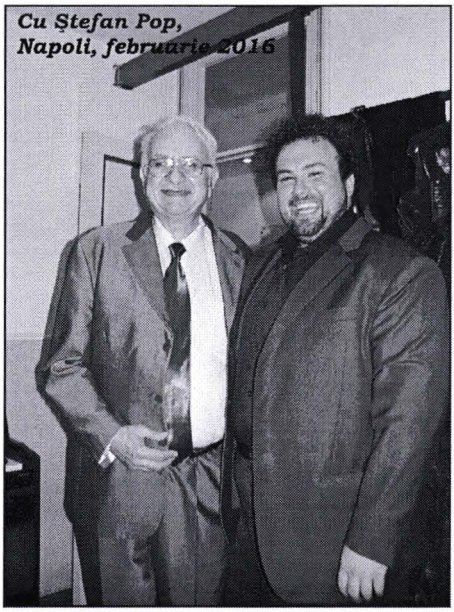


Cu Cellia Costea,
Craiova, februarie 2016

https://biblioteca-digitala.ro



Cu Tatiana Lisnic,
Napoli, februarie 2016



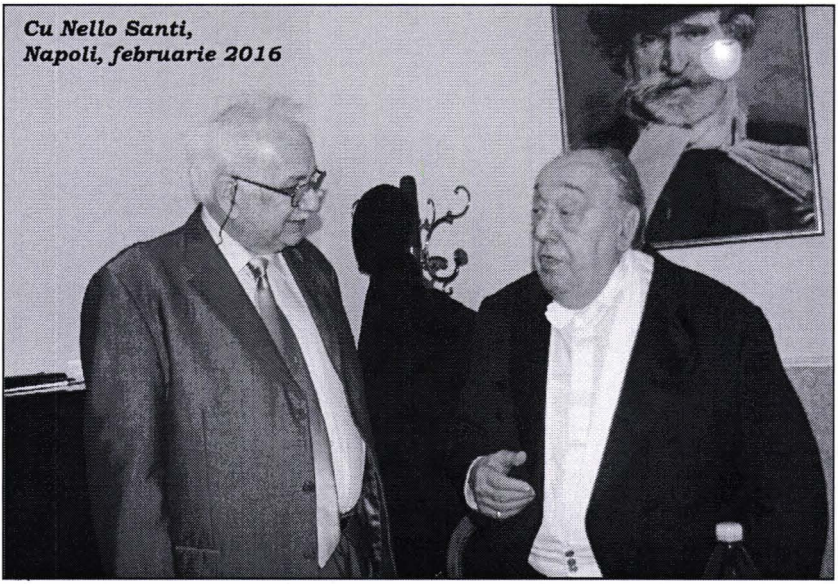
Cu Ștefan Pop,
Napoli, februarie 2016

https://biblioteca-digitala.ro

Cu Mariella Devia,
Napoli, februarie 2016

Cu Mariella Devia şi Emil Popescu,
Napoli, februarie 2016

https://biblioteca-digitala.ro

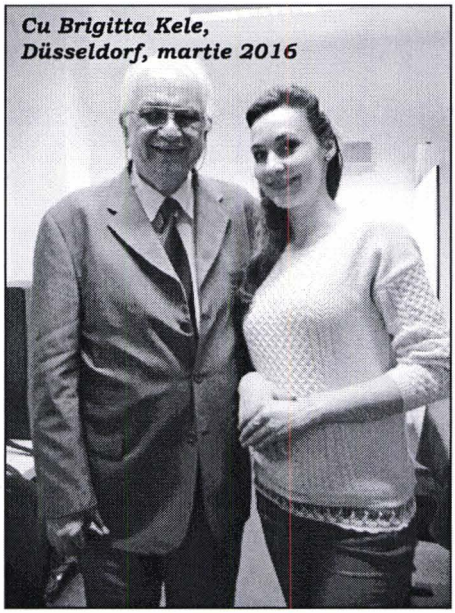


Cu Nello Santi,
Napoli, februarie 2016

Cu Florin Estefan și
David Crescenzi,
Cluj-Napoca, martie 2016

https://biblioteca-digitala.ro

Cu Christoph Mayer,
Düsseldorf, martie 2016



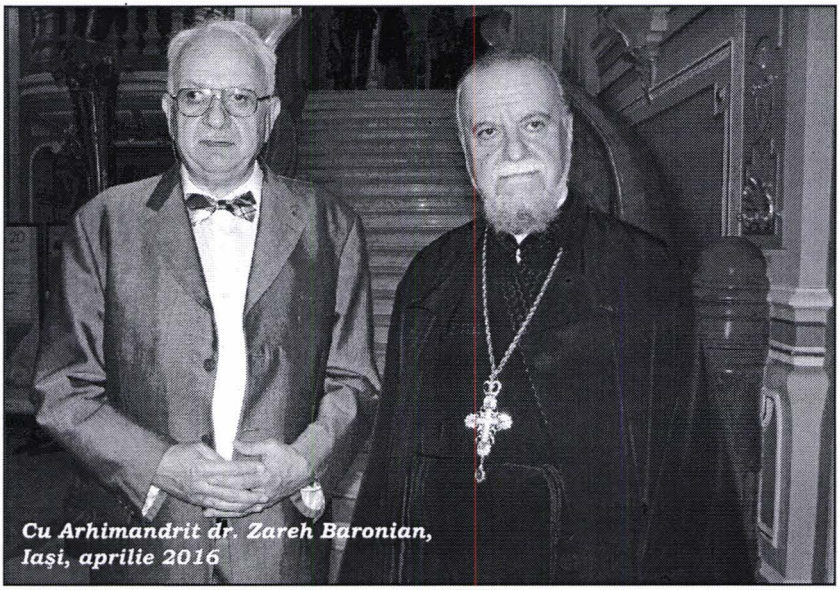
Cu Brigitta Kele,
Düsseldorf, martie 2016

https://biblioteca-digitala.ro

Cu Bogdan Taloș, Ovidiu Purcel, Adela Zaharia și Bogdan Baciu, Düsseldorf, martie 2016

Cu Adrian Sâmpetrean și Ramona Zaharia, Düsseldorf, martie 2016

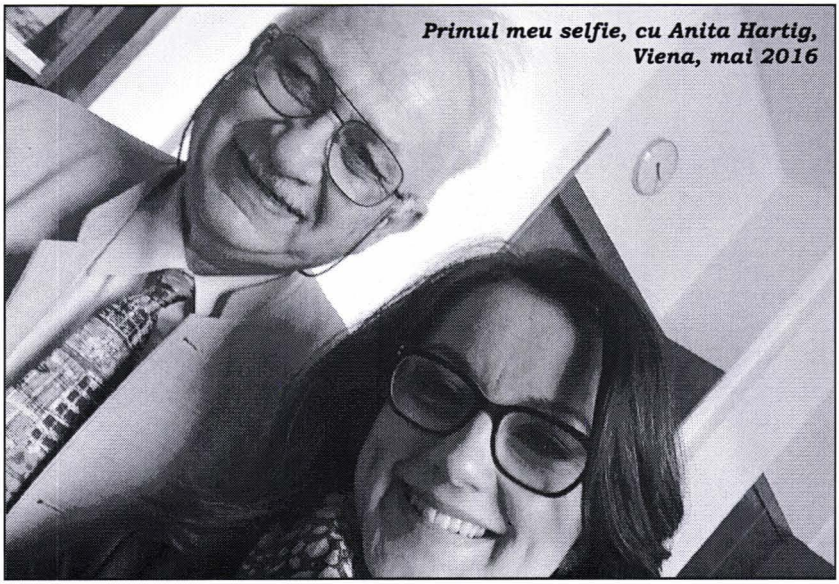
https://biblioteca-digitala.ro



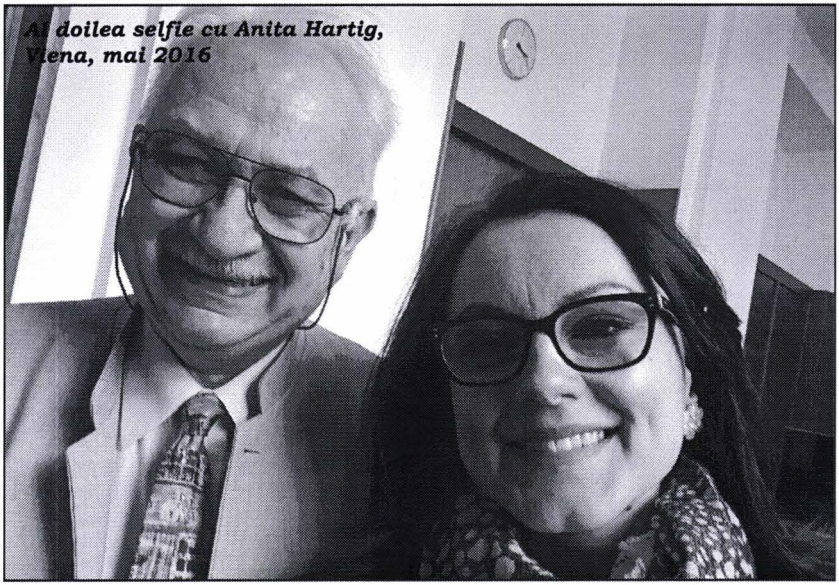
Cu Arhimandrit dr. Zareh Baronian,
Iaşi, aprilie 2016

Cu Ileana Iliescu,
Iaşi, aprilie 2016

https://biblioteca-digitala.ro



Primul meu selfie, cu Anita Hartig, Viena, mai 2016



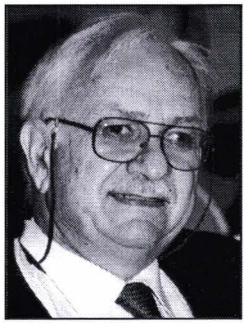
Al doilea selfie cu Anita Hartig, Viena, mai 2016

https://biblioteca-digitala.ro

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 Zoraptel, Anca Ștefănescu, Ileana și Alexandru Șerbănescu, București, iunie 2016

https://biblioteca-digitala.ro



COSTIN POPA este critic muzical şi publicist în Bucureşti, membru al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România (Secţia de Muzicologie), Uniunii Ziariştilor Profesionişti, Asociaţiei „Presse Musicale Internationale" Paris, membru fondator al Uniunii Criticilor Muzicali „Mihail Jora" şi redactor-şef al revistei *MELOS*.

Este autorul volumelor de critică muzicală, interviuri şi recenzii ***OPERA LIVE***, Artprint Bucureşti, 2002, ***OPERA VIVA***, Arvin Press Bucureşti, 2004, ***OPERA ÎN DIRECT***, Arvin Press Bucureşti, 2008, ***OPERA ETERNA***, Pegasus Press Bucureşti, 2010, ***OPERA DIVINA***, Pegasus Press Bucureşti, 2012, ***OPERA IN PORTRETE***, Pegasus Press Bucureşti, 2013, ***OPERA MĂIASTRA***, Arvin Press Bucureşti, 2014, precum şi a monografiei ***LUDOVIC SPIESS***, Curtea Veche Publishing, Bucureşti 2009.

Autor a numeroase articole de critică muzicală, interviuri cu personalităţi din lumea operei, recenzii de carte şi audio-video publicate în revistele *CULTURA, MELOS, Actualitatea muzicală, România literară, Ecart, Teatrul azi, Spectacolul muzicii, Agendele* (1991), *Foaia Zilnică* (2001) şi *Jurnalul* (din 2003) *Festivalului Internaţional „George Enescu", Jurnalul Festivalului Artelor, Maria Callas Magazine* - Olanda etc. şi pe website-urile specializate *http://cronici.cimec.ro* (România), *www.concertonet.com* (Franţa).

Este blogger la Adevărul.ro.

A obţinut 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" şi 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 şi distins în 2007 cu Ordinul Ziariştilor – Clasa I (aur) conferit de Uniunea Ziariştilor Profesionişti.

Membru al juriilor multor Concursuri Internaţionale de Canto în România („Vox Artis" - Sibiu, „Traian Grozăvescu" - Lugoj, „Magda Ianculescu", „Arta Florescu", „Petre Ştefănescu-Goangă", „Valentin Teodorian", „Ion Dacian" - Bucureşti), membru al juriului pentru decernarea Premiilor Operelor Naţionale (Iaşi), al juriului de Critică Muzicală al Concursului Naţional de Critică şi Interpretare Muzicală „Mihail Jora" şi titular al master-class de jurnalism muzical – presă scrisă din cadrul Festivalului Studenţesc de Operă „Viva Vox", Cluj-Napoca.

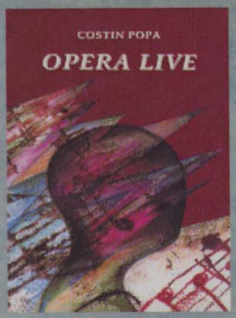
A prezentat comunicări la Simpozionul de Muzicologie organizat la Concursul Internaţional de Canto „Hariclea Darclée" (Brăila – 2001) şi la Simpozionul „Traviata - 150" organizat de Universitatea Naţională de Muzică (Bucureşti – 2003)

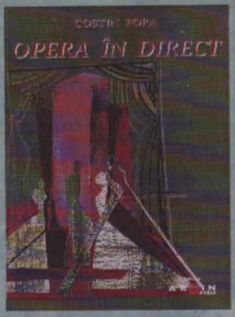
A moderat Sesiunile Internaţionale „Şcoala românească de canto" (Constanţa 2008, 2009), Simpozionul „Opera Viva" (Cluj-Napoca – 2009), workshop-urile „Opera şi societatea contemporană globalizată" (Cluj-Napoca – 2012) şi „Aspecte actuale ale managementului teatrului liric contemporan" (Cluj-Napoca - 2014)

A prezentat recitaluri şi lansări de carte la Opera Naţională Bucureşti.

Este colaborator al postului Radio România Muzical, de la înfiinţare.

https://biblioteca-digitala.ro





De acelaşi autor

Curtea Veche Publishing

ISBN 978-973-154-062-7

https://biblioteca-digitala.ro