

Serie nouă
IULIE 2019

7
(CCXVI)
48 pagini
ISSN
1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



Din s u m a r:

- ✓ Interviu cu Diana Rotaru
- ✓ *European Music Open*, Oradea
- ✓ Premieră la ONB - *Il trovatore* de G. Verdi
- ✓ Festivalul "George Grigoriu", Brăila
- ✓ Eurovision 2019
- ✓ Un monument pentru eternitate

În imagine:
Diana ROTARU
(foto: Florin Ghenade)

Un decepționant *Il trovatore*

Miercuri, 26 Iunie 2019, la Opera Națională București
Giuseppe Verdi: *Il trovatore*

Regie, decor, costume, lumini: Mario De Carlo; asistent scenografie: Andreea Koch; asistent regie: Alex Nagy

Lucian Petrean (Contele de Luna), Apollonia Egyed (Leonora), Andrada Roșu (Azucena), Samuele Simoncini (Manrico), Marius Boloș (Ferrando), Antonela Barnat (Ines), Paul Lungu (Ruiz), Ciprian Pahonea (Mesagerul), Adrian Ionescu (Un țigan bătrân)

Orchestra și Corul Operei Naționale București (maestru de cor: Daniel Jinga)

Dirijor: Iurie Florea

În România, *Il trovatore* e prezentat, de multă vreme, numai în teatrele de operă din țară, în special în Ardeal, rezultat și al orgoliilor locale privind calitatea vocilor, căci

Manrico, folosind tonuri de culoare gri pentru prima și roșu pentru a doua. Scenografia a fost o variațiune pe aceeași temă a unor pereți laterali ornamentați, prezenți și în celelalte două producții, cea de la *Don Carlo* și de la *Tosca*. Dacă acolo era vorba de tablouri celebre care puneau la încercare snobismul și cultura generală a spectatorilor (Hieronimus Bosch, Caravaggio etc.), de data aceasta regizorul-scenograf-costumier-iluminator a ales să creeze el însuși în trei dimensiuni un mare leu, surprins într-o sculptură-instantaneu făcând un salt pe un perete metalic despicat la mijloc (ceea ce părea să fi cauzat moartea felinei, tăiată de la jumătate). În rest, omniprezentul ecran din spatele scenei, folosit pentru proiecții ultradescriptive, a adăugat o cotă suplimentară de banalitate. Sub pretextul unei universalități îndoielnice a subiectului operei, conectat artificial la mituri și arhetipuri inexistente, De Carlo a profitat pentru a amesteca epoci și culturi, propunând spectatorului un periplu pe mai multe continente în ceea ce privește costumele romilor/soldaților lui Manrico și Azucena, aruncați într-un univers religios de sorginte bizantin-ortodoxă.

Și totuși, în absența oricăror referințe la vreo temă de dezbatere din societatea contemporană, acest ghiveci nu poate pretinde eticheta de *Regietheater*. Or, atunci, să ne amintim că acest Conte de Luna a existat și în realitate, un fiu nelegitim al regelui Martin I al Siciliei, participant activ într-un război civil pentru succesiunea la tronul Aragonului la începutul secolului XV. Dar precizia istorică nu e punctul forte al operei lui Verdi, care romanțează realitatea până la desfigurare, cu mult mai mult decât a făcut-o Schiller în *Don Carlo*. Drept urmare, nici De Carlo nu și-a bătut capul cu datele și faptele, amestecând lenș găselnițe regizorale peste un cadru lipsit de idei: apariția Azucenei ca o fantomă în timpul monologului lui Ferrando (reprezentat ca un infirm în scaun



opera lui Verdi are nevoie de o distribuție redutabilă în cele patru roluri principale, la care se adaugă și un bas impozant. Producțiile sunt rudimentare până la ridicol, spectacolele fiind salvate de invitarea unor artiști români cu carieră internațională (George Petean la Cluj sau Timișoara, Aurelia Florian și Carmen Topciu la Brașov). Capitala suferă de absența din repertoriu a *Trubadurului* de mai bine de un deceniu.

Anul acesta, stagiunea 2018-19 a Operei bucureștene a avut ca ultimă premieră de producție un nou *Il trovatore*. A fost a treia producție din istoria postbelică a teatrului, după cea istorică a lui Jean Rânzescu din 1958 și cea a debutului în operă a regizorului de teatru Alexandru Hausvater din 2007, dispărută rapid în războaiele de orgolii ale Operei Naționale București.

Dacă clasicismul lui Rânzescu e perimat, iar modernismul lui Hausvater e inacceptabil la București, acum a venit vremea stupidității. Autorul regiei e Mario De Carlo, regizorul de serviciu al teatrului, aflat la a patra producție într-un singur an. Faptul că *Il trovatore* e o operă dificil de pus în scenă din cauza unui libret încălțit și incredibil, populat de eroi unidimensionali, de ezoteric și romantism, în care acțiunea se petrece mai tot timpul în întuneric, nu e o scuză.

Soluția lui De Carlo a fost să împartă personajele în două tabere, cea a Contelui de Luna și cea a rivalului său,



cu roțile), apoi execuția acestuia în final prin supliciu la Fecioarei de fier, costumația de cadână a Leonorei, proiecția cu Iisus Pantocrator, sau harta Europei, părând o reciclare a unei recuzite din *Don Carlo*.

Însă *Il trovatore* este o operă din categoria *prima la musica*, de o vervă melodică fără echivalent în creația lui Verdi, etalând teme muzicale memorabile cât pentru mai multe opere. Cu alte cuvinte, un cântec de lebadă al romantismului de la mijlocul secolului XIX, reprezentând

pentru belcanto ceea ce *Semiramida* lui Rossini a însemnat pentru baroc. Arie senzaționale, scene întregi care pun la grea încercare abilitatea tehnică a fiecărui solist, trecând prin examen toate registrele vocale, duete superbe, ansambluri de o armonie perfectă, ba chiar și un cor, cel al nicovalelor, intrat în memoria colectivă a umanității.

Două luni separă *Il trovatore* de *La traviata*, unde Verdi își găsește adevărata vocație, aceea de a pune în muzică personaje cu o psihologie complexă, dar mai ales reală, în care orice spectator se poate regăsi la un moment dat. Aproape nimic din figurile paterne ale baritonilor verdieni (Germont, Rigoletto, Simon) nu se regăsește în Conte de Luna. Nimic din fragilitatea naivă a unui Alfredo, Don Carlo sau Gabriele Adorno nu există în Manrico, tot așa cum nici Leonora nu are nimic din Violetta, Desdemona sau Elisabetta di Valois. Singurul personaj în care dramele trecutului construiesc o personalitate pentru care poți simți empatie e Azucena, mezzosoprana primordială a unor Eboli sau Amneris de mai târziu. Dar frumusețea muzicii acestor personaje este uluitoare, de unde și butada lui Enrico Caruso, după care pentru un spectacol bun cu *Il trovatore* bun îți trebuie cei mai mari patru cântăreți din lume (celebrul tenor incluzându-se tacit în acest careu de ași imaginar).

Din acest punct de vedere, intențiile Operei Naționale București au fost clare în a încerca să aducă pe scenă o

În ordinea oficială a distribuției să începem cu Conte de Luna, Lucian Petrean. Baritonul importat de la Cluj, după ce a făcut o impresie bună în *Rigoletto*, în 2014, a abordat rolul în stilul de-acum devenit obișnuință: o voce sonoră dar condusă bezmetic printre nuanțele ariilor, cântând numai între *mezzo forte* și *fortissimo*. Noblețea personajului a lipsit cu desăvârșire, nici măcar latura marțială nefiind prezentă. Intrare în scenă cu o voce îngroșată în registrul median, dezechilibrându-se periculos în pasajul spre un acut împins cu efect doar în planul decibelilor, penalizând însă orice urmă de muzicalitate. Mai târziu, ascultând *Il balen del suo sorriso*, aveam senzația că acest conte cântă cu truculența unui Varlaam, călugărul vagabond din *Boris Godunov*, incapabil să execute ornamentația ariei, pentru ca, în *cabaletta* care urmează, Petrean să se abandoneze cu voluptate tuturor exceselor. Italienii au o expresie pentru acest stil de a cânta: *la scuola del muggito*.

Manrico a fost tenorul italian Samuele Simoncini, de anvergură limitată la teatrele comunale din Peninsula, cu excursii pe scenele balcanice. Spre deosebire de Petrean, știa ce trebuie să cânte, dar cu mijloace destul de limitate. Un timbru mai degradat uscat, o voce care nu susținea bine registrul acut, în care a forțat deseori. Un *Mal reggendo* oscilant, controlat destul de precar, însă toate resursele au fost păstrate pentru piatra de încercare a tenorului în această operă, aria *Di quella pira*, executată cu bravură (și cu Do-uri foarte scurte, sub ton). Dintr-o altă perspectivă însă, a fost singurul cântăreț care a păstrat o anumită politețe față de muzica lui Verdi, evitând s-o abuzeze, menținându-se în limitele unui bun gust greu de identificat la restul distribuției.

Azucena a fost însă versiunea feminină a Contelui de Luna. Andrada Roșu a cântat cu o vulgaritate ostentativă, abuzând de un vibrato copleșitor, dincolo de care nu se mai distingea mare lucru. Însă mezzosoprana de la Cluj a arătat și o mare lipsă de omogenitate vocală, cu mari probleme în trecerea spre vocea de piept, complet detașată de restul corpului vocal. La toate aceste dificultăți s-a adăugat un joc scenic de o liniaritate deplorabilă: mereu perplexă, cu ochii holbați și brațele ridicate, acest rol atât de complex a fost caricaturizat până la nivelul unui desen animat.

În fine, Apollonia Egyed a fost o Leonora de calibru foarte mic. Soprana, tot din Cluj și ea, a ales să ignore cu bună știință toată coloratura rolului, cântând grelele scene din primul și ultimul act fără ornamentații, fără vibrato, fără nimic, plictisind plenar în plan vocal.

Să mai adăugăm un Marius Boloș, Ferrando de impact vocal, dar ratând muzicalitatea monologului din primul act, și un cor bun, în ciuda desincronizării de fosă (nicovalele au fost mereu în afara ritmului).

În toată această lipsă de gust generalizată, atât vizuală cât și vocală (excepția Simoncini confirmând regula), Iurie Florea a condus la fel de confuz. Dacă în primele măsuri a dat impresia unui simț al urgenței, accelerând în monologul lui Ferrando, dirijorul s-a urcat apoi într-un vehicul cu roți pătrate, exasperând prin rutină și lipsă de imaginație. Ce-i drept, n-a bubuit orchestra așa cum e moda la ONB în ultima vreme, însă repertoriul său foarte restrâns îi limitează experiența și inspirația până la punctul în care, dincolo de menținerea ritmului, restul devine neimportant.

Alexandru PĂTRAȘCU



distribuție principală de cea mai bună calitate în condițiile actuale, în care nu există programări pe ani de zile în avans, iar managementul instituției se află într-un interimat continuu din 2015 încolo. Din păcate, pe măsură ce premiera se apropia, am asistat la un adevărat spectacol al anulărilor. Mai întâi, încă de dinainte ca distribuțiile să fie anunțate, Carmen Topciu a declinat invitația de a cânta Azucena la premieră, din cauza unui conflict în calendarul artistei cu spectacolele de la Opera Australia în care cânta, în aceeași perioadă, rolul Giovannei Seymour din *Anna Bolena*. O pierdere grea, solista evoluând excepțional cu câteva săptămâni mai devreme în rolul Azucenei la Brașov. Apoi marele star Marcello Giordani, așteptat să revină după o criză vocală ce durează de câțiva ani, a anulat și el, totodată anulând și spectacolele cu *Turandot* de la Teatro Colón (dirijat de Christian Badea), care urmau premierei bucureștene. În fine, cu câteva zile înainte de premieră, am rămas și fără Leonora, Cellia Costea anulând și ea, apoi fiind scoasă din celelalte spectacole ale seriei. În locul unui vis, am revenit cu picioarele pe pământ, așteptând o distribuție din resursele locale ale scenei lirice românești, o distribuție care a dezamăgit fără rezerve, în mare parte din cauza repetițiilor insuficiente, dar și pentru că soliștii înlocuitori ignoră cerințele muzicale ale *Trubadurului*.