

**MANIFESTĂRILIRE LIRICE ALE LUI MIHAIL MUNTEAN  
ÎN OPERA ITALIANĂ: OPERA BAL MASCAT DE GIUSEPPE VERDI**

**THE LYRICAL MANIFESTATIONS OF MIHAIL MUNTEAN  
IN THE ITALIAN OPERA: MASQUERADE BALL BY GIUSEPPE VERDI.**

**ELENA NISTREANU,**  
doctorandă, lector asistent universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

*Acest articol este dedicat analizei minuțioase a partidei eroului Riccardo din opera Bal mascat de Giuseppe Verdi. Această operă ocupă un loc important în repertoriul teatrului liric național, însă în cercetările muzicologice lipsește o examinare completă a acesteia. În acest articol va fi investigată cât dramaturgia și compoziția, atât și partida vocală a tenorului. Vor fi cercetate: arii, duete, ansambluri cu aducerea exemplelor muzicale din clavier.*

**Cuvinte cheie:** *ambitus, tesitură, diapazon, bel canto, recitativ, tonalitate, interval, plan armonic, intonații, ritm, mod major / minor, timbru vocal.*

*The present article is dedicated to a thorough analysis of the leading part of Riccardo from the opera „Masquerade Ball” by Giuseppe Verdi. This opera occupies an important place in the repertoire of the Lyric Theater, but a comprehensive analysis of musicological literature in the field is missing. Thus, this issue became paramount for the research realised in this article. Here, also are examined the drama, composition and especially the tenor vocal part. Arias duets, ensembles with musical examples from the clavier have been thoroughly examined.*

**Keywords:** *ambitus, countersunk, range, bel canto, recitative, tone, interval, harmonic plan, intonations, rhythm, major / minor mode, vocal timbre.*

Caracterizarea personalității lui Mihail Muntean ar părea foarte evidentă, acesta fiind un nume notoriu, un nume emblematic pentru arta lirică națională. Tenor lirico-dramatic cu un diapazon larg și cu o voce catifelată, Mihail Muntean este foarte apreciat de melomanii din Moldova, precum și de ascultătorii exigenți din alte țări ale lumii. Pretutindeni publicul și presa apreciază la superlativ personalitatea artistului, profunzimea și suplețea interpretărilor sale.

Repertoriul scenic al renumitului tenor Mihail Muntean nu cunoaște limite, astfel îl vedem făurind chipuri artistice extrem de diverse, impresionând publicul prin interpretarea lor cu o sensibilitate artistică deosebită și cu un profesionalism vocal de excepție. Totuși, preferința evidentă a artistului o constituie opera italiană. Acest lucru este firesc, deoarece Italia — leagănul culturii și patria operei, a ridicat până la perfecțiune tehnica cântului cunoscută sub denumirea de *bel canto*. Tot aici, în Italia, Mihail Muntean și-a perfecționat calitățile vocale, în perioada stăgierii la Milano, la teatrul La Scala (1977), cu celebra cântăreață Gina Cigna. La desăvârșirea pregătirii profesionale din această etapă a contribuit considerabil și maestrul de concert Renato Pastorino, un alt muzician consacrat, care a colaborat cu celebrul tenor Franco Corelli. De aici dragostea artistului față de arhitectură, de pictură, de limba italiană (pe care și-a însușit-o la perfecție), limbă, care, din spusele maestrului: nici nu ar necesita să fie expusă pe portativ, ea singură e ca un cântec ... Vocația profundă și pluridimensională a cântărețului a contribuit enorm la realizarea splendidă a partidelor centrale din operele italiene. Este vorba atât de partidele din lucrările lui Vincenzo Bellini (*Norma*), întemeietorul direcției romantice în opera italiană, ale cărui principii artistice au atins cele mai înalte culmi în creația titanului liric Giuseppe Verdi (*Traviata*, *Trubadurul*, *Forța destinului*, *Aida*, *Don Carlos*, *Nabucco*, *Bal mascat*, *Othello*), cât și de excepționalele partide din creația lui Giacomo Puccini, succesorului lui Verdi (*Tosca*, *Madame Butterfly*, *Turandot*), precum și de partidele centrale din operele veriste ale lui Ruggero Leoncavallo (*Paiate*) și Pietro Mascagni (*Cavalleria rusticana*). Tenorul s-a simțit mereu extrem de atașat de partida lui Riccardo din opera *Bal Mascat* Giuseppe Verdi, pe care și-a însușit-o încă în perioada stagiului de perfecționare din Italia.

*Bal mascat*, o operă în 3 acte, a fost reprezentată pentru prima dată la Teatro Apollo din Roma, în 17 februarie 1859. Lucrarea este scrisă pe un libret de Antonio Somma, care, la rândul său, s-a inspirat din libretul scris de Eugène Scribe pentru opera *Gustave III* ou *Le bal masqué* a compozitorului francez Daniel-François-Esprit Auber (reprezentată în premieră la Opera Le Peletier din Paris, în 27 februarie 1833). Subiectul este inspirat din evenimentele care au însoțit asasinarea regelui Gustav al III-lea al Suediei, în timpul unui bal mascat ce a avut loc la Opera regală din Stockholm (în 1792).

Inițial, Verdi și-a propus să monteze opera la Teatrul San Carlo din Napoli, însă în această perioadă tocmai fusese asasinat regele Franței Napoleon al II-lea, fapt care a declanșat reacții violente împotriva spectacolului. Opera a fost interzisă pentru reprezentare publică. Verdi reface conținutul lucrării, plasând acțiunea în America de Nord, la Boston, de unde provine și transformarea rolurilor. Astfel, regele suedez Gustav devine Riccardo, conte de Warwick și guvernator de Boston, iar contele ucigaș Ankarström devine Renato, secretarul lui Riccardo. Pentru a evita aspectul social, Verdi, împreună cu un nou libretist — Francesco Maria Piave, schimbă accentele creației, evidențiind drama lirică, personificată, acțiunea centrală devenind triumphiul amoros Riccardo — Amelia — Renato. Subiectul lucrării este caracteristic pentru Grand Opéra, fiind bogat în situații de mare efect: conflictul tragic din sufletul lui Riccardo, care trebuie să aleagă între dragostea pentru Amelia și sentimentul datoriei; gelozia, care-l transformă pe Renato dintr-un prieten devotat într-un dușman înverșunat; oroarea prezicerilor sinistre ale vrăjitoarei; prezența unui asasin mascat la bal; un deznodământ melodramatic cu o răzbunare sângeroasă și cu moartea unui erou nobil, care-și iartă ucigașii. Asemenea situații sunt tipice și pentru operele anterioare ale lui Verdi (*Ernani*, *Rigoletto*, *Trubadurul*, *Vecerniile siciliene*).

Opera *Bal mascat* este montată pe cele mai reprezentative scene lirice ale lumii. Partidele sale centrale au adus celebritate unor interpreți de talie mondială precum Giuseppe Di Stefano (Riccardo), Maria Callas (Amelia), Tito Gobbi (Renato). Pe scena Teatrului Liric din Moldova opera a fost monta-

tă în 28 aprilie 1987, cu participarea următorilor soliști: Riccardo, Guvernatorul de Boston — Mihail Munteanu, A. Arcea; Amelia — Maria Bieșu, L. Aga, E. Braiman, V. Calestru, M. Popescu; Renato — B. Godin, V. Dragoș, B. Materinco; Oscar — E. Gudzi, E. Gherman, S. Strezeva; Ulrika, vrăjitoarea — T. Alioșina, I. Mișura, L. Șulga; Silvano — A. Donos, V. Cisteacov; dirijori — Al. Samoilă, L. Gavrilov, regizor — S. Ștein (Artist Emerit din Federația Rusă), pictori-scenografi — I. Press, V. Okunev, maestru de cor — A. Movilă, maestru de balet — M. Gaziev.

Interpretarea partidei lui Riccardo de Mihail Muntean pune în evidență aptitudini deosebite în interpretarea unei cantilene expresive, reliefată plastic, bogată în culori și nuanțe emotive. Tenorul urmărește cu atenție evoluția personajului central, punând accent pe dezvoltarea subtextului psihologic al eroului. Vocea artistului, când poetică, visătoare, când pasională, înflăcărată și impetuoasă, în scenele finale ale operei, ajunge la o expresie dramatică, iar în aria din ceasul morții ne zguduie cu un patetism îndurerat.

Într-un plan mai general, trebuie precizat că specificul operei *Bal mascat* constă în raportul mai puțin obișnuit al numerelor solistice în comparație cu cele de ansamblu, care prevalează. Așadar, în majoritatea cazurilor, Riccardo apare în duete, în terțete, în cvartete, în dialoguri cu personaje principale și secundare. În aceste ansambluri Mihail Muntean demonstrează o înaltă măiestrie artistică, o implicare profundă în cunoașterea personajului, dar și un simț acut al colaborării cu partenerii.

Particularitatea genului poate fi explicată în mod diferit. Ne alăturăm opiniei cercetătorului român Gh. Merișescu, care consideră că, sub aspectul estetic și arhitectonic *Bal mascat*, ca și alte creații de operă din perioada respectivă (cum ar fi *Regele Lear*, *Vecerniile siciliene*, *Aroldo*, *Simon Boccanegra*) resimt influența stilului *Grand Opéra*. Cercetătorul afirmă că se strecoară atât elementele pozitive cât și cele negative. Conținutul noilor lucrări apare înveșmântat în pompa și ambianța decorativă pariziană, cu ansambluri mari, efecte teatrale și folosirea orchestrei, astfel încât stilul operelor devine mai pompos și mai greoi [1, p. 133].

Protagonistul Riccardo este un răsfățat al destinului, cu dragostea lui pentru plăcerile ușoare ale vieții, cu umorul lui elegant (cvintetul din Actul II), cu vitejia lui nepăsătoare (cântecul pescarilor din același act). Evoluțiile sale nu sunt lipsite nici de un lirism poetic înălțător, nici de porniri nobile (scena și duetul cu Amelia din Actul III). Toate aceste metamorfoze spirituale și-au găsit o rezolvare unică în prestația lui Mihail Muntean. Chiar prima apariție a lui Riccardo — Muntean din Actul I este însoțită de o interpretare în care s-au dezvoltat pe deplin harul transfigurării actoricești, stăpânirea unei largi game de nuanțe intonaționale.

Corul idilic din Introducere este perceput ca expoziția unor fațete ale chipului lui Riccardo: el este nobil, sensibil, curajos, iubește toate plăcerile vieții. Prima apariție a eroului principal (Actul I, scena 1) se desfășoară în cadrul unui recitativ, care, în afară de funcția sa pur tehnică (autoprezentare), se deosebește printr-o plasticitate aparte a liniei vocale, prin prezența unor intonații cu caracter energic, conturând astfel imaginea eroului. Salturile descendente pe intervaluri de cvartă perfectă și octavă vin în contrapondere cu intonațiile mai lirice, preponderent cu mișcări treptate descendente, cu niște „insulițe” de cantilenă, cum ar fi fraza vocală din recitativ pe textul *Bello il poter noné*. Recitativul lui Riccardo cu unele penetrări ale replicilor lui Oscar se încadrează într-o formă destul de liberă apropiindu-se de o perioadă modulată, fapt confirmat prin trecerea treptată de la tonalitatea incipientă *Do major* la cea mai îndepărtată tonalitate (raportul tonal reprezentând gradul III de înrudire) — *Fa diez major*. Apariția acestei tonalități noi are loc la granița recitativului cu aria *La rivedrà nell'estasi*

Aria începe în tonalitatea *Fa-diez major* în măsura de 4/4, linia melodică fiind învăluită de mișcări cromatice ascendente și descendente și fiind susținută de orchestra care sună ca o „chitară mare” (cum caracteriza Richard Wagner acompaniamentul operelor lui Gaetano Donizetti). Această arie este de fapt o serenadă de dragoste dedicată Ameliei — Riccardo încercând să lupte cu înverșunare împotriva sentimentului pe care îl avea față de aceasta. Plastica cantilenei verdiene, sinceritatea, elanul ei emotiv în combinație cu caracterul pasional interior conveneau perfect personalității artistice a lui Mihail

Muntean. Amploare emotivă, noblețe romantică, fermitate pătimașă, tandrețe elegiacă — cu astfel de trăsături l-a înzestrat maestrul Muntean pe guvernatorul Riccardo.

Aria lui Riccardo se axează pe leitmotivul dragostei pentru Amelia, apărut pentru prima dată în cadrul uverturii orchestrale. Linia vocală plină de pasiune se deosebește prin cromatizare, prin folosirea sunetelor neacordice ajutătoare și de tranziție. Merită să fie menționat un caracter individualizat al desenelor ritmice, utilizarea ritmului punctat, a șaisprezecimilor în zona de cadență, ce adaugă melodiei o nuanță de vitalitate (exemplul 1).

Exemplul 1.

The image shows a musical score for Riccardo's aria. It consists of two systems of music. The first system is marked 'Poco meno mosso cantabile' and '(♩ = 80)'. It features a vocal line (Soprano) and a piano accompaniment. The lyrics are: 'cken! Ha, wel-che ho-he Won-ne wird mir dies Fest ge- / La ri-ve-drà nell'e-sta-si rag-gian-te di pat-'. The second system is marked 'dolcissimo' and features the lyrics: 'wäh-ren: nun wird mir hold er-kin-gen der lang ent-behr-ten Stim-me sü-Ber / lo-re e qui so-nar d'a-mo-re l'è sua pa-ro-lau-drà, so-nar d'a-'. The piano accompaniment is marked 'ppp' and 'Bla. Str. pizz.'.

Sub aspect structural aria *La rivedrà nell'estasi* reprezintă o formă muzicală destul de simplă — o perioadă mare din 16 măsuri, alcătuită din două propoziții. Ambitusul ariei cuprinde sunetele fa diez — la diez1. Cântărețul realizează acest ultim sunet atât de degajat și fără eforturi vizibile, chiar mai mult, conferindu-i o nouă culoare timbrală plină de emoții palpitate, de strălucire și de admirație. Rolul refrenului în arie, este ocupat de câteva fraze ale conjurațiilor (se repetă leitmotivul alarmant din introducere), care se împletesc cu răsunetul luminos al temei idilice din corul prietenilor și cu linia melodică a pajului Oscar. Salturile vocale sunt utilizate pe larg, cele de cvintă dominând, însă nu lipsesc și cele de septimă (la diez — sol dublu diez1). Nuanțele dinamice sunt caracteristice manierei de scriitură verdiene, adică cu permanente crescendo și diminuendo.

Genialul Verdi a „pictat” cu o mare iscusință chipul lui Riccardo, acesta evocându-l, prin frivolitate și prin galanterie, pe ducele de Mantua din opera *Rigoletto*. Întruchiparea sonoră este tentantă pentru Muntean prin diversitatea melodică, prin bogăția de stări emotive, fapt ce îl face pe cântăreț să lucreze minuțios asupra acestui personaj, în luni întregi de cizelare meticuloasă a fiecărei fraze muzicale, a fiecărei respirații, a fiecărei intonații

În următoarea scenă îl vedem pe Riccardo (Scena 3, Actului I) într-un dialog cu Renato: în afară de conținutul convorbirii, de la primele sunete orchestrale devine clar că orchestra dezvăluie emoțiile adevărate ale lui Riccardo și anume dragostea lui față de Amelia, soția lui Renato, expunând leittema dragostei de trei ori ca un stretto, colorat de fiecare dată altfel prin intermediul timbrelor instrumentelor solistice — fagotului, clarinetului și flautului. Melodia leittemei dragostei se înalță mai sus, dobândind circa două octave. Din primele intonații ale recitativului (p. 15)\* pe exclamație Amelia ! partida vocală zugrăvește tulburările sufletești ale eroului, pasiunea secretă a lui, pe care compozitorul le redă prin intonația ascendentă de secundă mică. Cu toate că partida vocală din cadrul acestei scene abundă în secunde descendente, preponderent mici (o dovadă a utilizării intonațiilor lamento), ea este destul

de complexă atât intonațional, cât și sub aspectul tesiturii. Partida eroului își păstrează destul de des individualitatea în scenele de ansamblu, contrastând cu liniile altor protagoniști ai operei.

Scena 5 nu prezintă o excepție implicându-i pe Riccardo, pe Renato, pe Oscar, pe Tom și pe Samuel. În cadrul acestei scene se află o altă arie a lui Riccardo. După un recitativ scurt, acompaniat de orchestră, care moștenește trăsăturile unui recitativ secco, Riccardo vine cu aria *Ogni cura si doni al diletto* (*Allegro brillante e presto*; p. 29), în tonalitatea La-bemol major, a cărei melodie se bazează pe îmbinarea mișcării ascendente, puțin cromatizate prin implicarea trepte a IV ridicată. Un alt procedeu caracteristic acestui număr constă în varietatea desenelor ritmice, cu accentul pus pe modele ritmice sincopate, redând astfel nu doar o manieră de mișcare a personajului, dar și caracterul, personalitatea lui — plină de vitalitate, tonifiantă, îmbinând deopotrivă curajul și simțul umorului. Totuși, și această imagine suferă niște schimbări, de exemplu în partida eroului (p. 31), apar din nou intonațiile lamento în cadrul melodiei construite pe sunetele septacordului de dominantă. Specificul acestei scene constă în coincidența partidelor lui Oscar și Riccardo, mai ales în partea concludivă a cvintetului, fapt ce creează probleme interpretative în plus cerând o articulație identică la ambii interpreți, un simț ritmic unit al lor. Aceste momente dificile sunt înlăturate de către M. Muntean și partenerii lui prin muncă asiduă și nenumărate repetiții.

O altă prestație a lui Riccardo-Muntean o găsim în cadrul Tabloului II al Actului I (peștera vrăjitoarei Ulrika). Este o scenă a prezicerii, care începând cu sumbra introducere orchestrală și încheind cu paginile capodoperei în ansamblu — cvintetul final, este deosebit de spectaculoasă. În acest tablou guvernatorul Riccardo, îmbrăcat în haine de pescar, este prezentat plin de viață și ingenios. El se amuză de prezicerile făcute pescarului Silvano, iar atunci când Amelia vine la vrăjitoare, adusă fiind de dorința fierbinte de a se elibera de dragostea pentru Riccardo, atitudinea lui se schimbă brusc: el se ascunde după o perdea ca să poată asculta atât prezicerile făcute, cât și soluția dată de ursitoare. Riccardo devine tot mai agitat, iar frazele lui scurte sună tot mai pasional.

Un nou ansamblu în care este implicat Riccardo, Ameliei și Ulrika îl găsim în Scena 9. Terțetul este compus ca îmbinare a liniilor vocale contrastante: prin acest procedeu compozitorul evidențiază diferența motivelor, a stărilor sufletești, a sentimentelor eroilor dramei. De exemplu, Amelia dorește să uite dragostea pe care i-o poartă lui Riccardo, iar Riccardo, dimpotrivă, insistă ca visul lui amoros să fie împlinit, în timp ce Ulrika explică rețeta băuturii fermecate. Structural, Terțetul este alcătuit din patru secțiuni: prima *Allegro agitato e prestissimo* și a treia *Tempo I* se bazează pe dialogurile Ulrikăi și Ameliei, cu rare intervenții ale replicilor lui Riccardo, iar secțiunea a doua *Poco piu lento*, cantabile prezintă arioso Ulrikăi compus într-o formă tripartită simplă cu repriza variată și partea mediană dezvoltantă. Partida lui Riccardo devine mai dezvoltată în cadrul ultimei secțiuni al Terțetului, aici apar intonațiile ce subliniază surescitarea eroului, prin motivele scurte ascendente anticipate de pauze: acest procedeu de anacruză redă respirația împiedicată a eroului, fapt pe care M. Muntean reușește să interpreteze cu o mare măiestrie artistică.

Un rol aparte din punctul de vedere al dramaturgiei muzicale capătă evoluția solistică a protagonistului (Scena 10) — *Canzona* lui Riccardo *Di' tu se fedele*. Acest număr solistic este scris în formă bipartită simplă a a1, unde eroul o întrebă pe vrăjitoare care este soarta lui, demonstrându-i că este un om plin de curaj. Melodia acestei Arie se deosebește prin plasticitate, prin caracterul energic, prin echilibrul mișcării ascendente și a celei descendente, prin folosirea destul de activă a melismaticii, prin salturi melodice (de exemplu, de la sunetul la bemol1 la do, p. 76). Toate aceste procedee cer o virtuozitate adevărată a interpretului, care în nenumăratele montări M. Muntean le-a realizat cu brio, aducându-le până la perfecțiune de la o reprezentare la alta.

Sub aspectul tonal merită să fie menționat faptul că, deși compozitorul indică semnele tonalității La-bemol major, *Canzona* este scrisă de fapt în tonalitatea omonimă, redând astfel o presimțire subtilă a destinului tragic al eroului (în literatura muzicală tonalitatea la bemol minor este tratată de obicei ca una dintre cele mai întunecate tonalități). Concomitent, o nuanță armonică, care contribuie la crearea

imaginii tragice și sinistre, este apariția trepteii a II-a coborâte (a. n. trepteii a doua napolitane) în linia melodică.

Verdi apelează la măsura 6/8 și desenul ritmic caracteristic genului barcarolă. În melodia Canzonei nu pot rămâne neobservate și fragmentele melodice construite pe gama cromatică descendentă în partea concludivă a fiecărei perioade din structura muzicală a ei, acestea redând râsul isteric al eroului, care păstrează o stare de voie bună și neglijează amenințările făcute de Ulrika. Acest număr solistic prezintă o mare dificultate pentru tenor, deoarece aici sunt utilizate diferite procedee — staccato, legato, accente, mordente, iar articularea cuvântului cântat trebuie să fie impecabilă, mai ales în condițiile tempoului avansat, indicat de compozitor, nemaivorbind de tesitura acestei arii, care se încadrează între sunetele do până la la bemol1. În aceste pagini Mihail Muntean demonstrează nu doar stăpânirea perfectă a vocii, pătrunderea în tainele școlii de bel canto, ci și iscusința de a dezvălui prin culoarea sunetului esența eroului său. Riccardo — Muntean a trăit fiecare frază cântată, descătușând astfel lumea interioară a eroului. Interpretarea lui Muntean, plină de vitalitate, nu lasă nici un ascultător indiferent.

Scena 11 include Cvintetul (p. 80) care prezintă o adevărată capodoperă verdiană de scriitură pentru ansamblu. Cvintetul începe cu reacția personajelor la profețiile sumbre ale Ulrikăi. Totuși reacția lui Riccardo este opusă, el reacționează în cadrul Ariei E scherzo od é follia... (p. 84, Andante mosso quasi Allegretto). Aceasta este una dintre cele mai memorabile melodii din întreaga operă, conturând protagonistul drept un om curajos și vesel, prin mai multe procedee muzicale, precum ritmul punctat, melodia care abundă în salturi în tonalitatea Si-bemol major. Remarca compozitorului leggiero se referă atât la sonoritățile orchestrale, cât și la stilul interpretativ al cântărețului (exemplul 2), această manieră de interpretare reușindu-i de minune artistului. După spusele lui Mihail Muntean, Scopul primordial în opera Bal mascat, a devenit obținerea unei asemenea fuziuni cu muzica, cu sesizările și gândurile compozitorului în urma căreia ar apărea o libertate deplină a vieții scenice [2, p. 6].

#### Exemplul 2.

Andante mosso quasi Allegretto (♩ = 72)  
Richard (unherschend)  
con eleganza

Nur Scher-ze sind's und Pos-sen, was ih-rer Lipp ent-flos-sen, Scher-ze sind's!  
È scher-zo od é fol-li-a sif-fut-ta pro-fe-si-a, è scher-zo od é

Str. *pp* *leggierissimo*

Edition Peters. 10958

Planul tonal al Scenei 11 pare destul de dezvoltat: de la tonalitatea incipientă mi-bemol minor (p. 80), discursul muzical trece printr-un șir de tonalități îndepărtate, cum ar fi Si-bemol major, fa minor, sol-diez minor, iar în momentul replicii lui Riccardo Se sul campo d'onor, ti so grado, Verdi substituie sunetul re bemol cu do diez, deoarece replica lui Riccardo este notată cu folosirea diezilor, compozitorul subliniind un colorit aparte al răspunsului eroului.

Cele mai lirice trăsături ale caracterului eroului Riccardo — Muntean sunt prezentate în Duetul Ameliei cu Riccardo (p. 125 Actul II), care prezintă o scenă de amploare, alcătuită din patru secțiuni contrastante. Prima, Allegro agitato, redă sentimentul de exaltare a eroilor în momentul întâlnirii, fapt confirmat prin utilizarea replicilor identice, interpretate consecutiv (pe textul: Conte, abbiatemi pietà, pietà, pietà în partida Ameliei și Così parlia chi t'adora în partida lui Riccardo). Agitația eroilor influențează și planul tonal instabil al primei secțiuni, unde compozitorul suprapune tonalitățile re minor, la minor, Re major, re minor, Do major, cu modulația în tonalitatea Fa major la limita secțiunilor.

Acest duet nu poate fi tratat doar ca un duet de concordanță, deoarece structura și semnificația fiecărei secțiuni în parte e mult mai complexă, multilaterală, uneori chiar contradictorie. De exemplu, în secțiunea incipientă, intențiile eroilor sunt diferite — Riccardo este fericit că este aproape de iubita sa, iar Amelia, din contra, îl roagă să se retragă, pentru a-i salva reputația, cerându-i să o elibereze de cumplita alegere între dragoste și datoria ei față de Renato. Partida lui Riccardo din cadrul acestei secțiuni este alcătuită din intonații lamento deja manifestate anterior (exemplul 3), care redau durerea sufletească, drept exemplu servind următorul fragment:

Exemplul 3.

Secțiunea a doua, *Allegro un poco sostenuto*, cu remarca *mezza voce* (p. 128), conține declarația de dragoste a lui Riccardo: sentimentul protagonistului se reflectă în cadrul unei melodii grațioase, în măsură de 6/8, al cărei specific constă în mișcarea lentă și treptată, în includerea sunetelor neacordice, în folosirea intonațiilor vocale cromatice descendente. De asemenea, compozitorul include în caracteristica eroului „jocul” tonalităților omonime (Fa major — fa minor) prin suprapunerea coloritului lor contrastant. În aceste pagini M. Muntean are o prestație pe cât de sincere pe atât de pasională, plină de diverse culori timbrale, calde și pline de dragoste.

Secțiunea a treia, *Piú lento*, (p. 131), reprezintă o declarație de dragoste a eroinei, care nu poate rezista sentimentelor lui Riccardo. Partida ei începe cu niște replici scurte, redând starea sufletească exaltată, apoi înflorește pe deplin în cadrul unei melodii, care, deși nu repetă partida lui Riccardo din secțiunea precedentă, sună foarte asemănător sub aspect intonativ. Bucuria lui Riccardo nu are margini, fiind exprimată într-un recitativ *Allegro come prima*, (p. 132) care expune starea protagonistului în cadrul unei cadențe de mare virtuozitate, ce atinge culmile melodice până la sunetul si bemol1. Acest punct culminant, cât și întregul fragment, cere de la tenor o tehnică vocală impecabilă, o respirație bine pusă la punct, pentru a interpreta cu nuanța dinamică *Forte* fraza melodică însoțită de cuvintele *estino tutto, tutto sia fuorch l'amor*. Mihail Muntean conștientizează importanța fiecărei note, a fiecărei fraze și chiar a fiecărei pauze, artistul parcurgând calea interpretării de la interior spre exterior. Folosind în mod iscusit contrastele de timbru, cântărețul relevă cu precizie și expresivitate schimbarea bruscă a stărilor eroului. Vocea-i concentrată se revarsă ca un val grandios, învăluită de voluptatea viselor de dragoste.

Sub aspect tonal, secțiunile mai sus menționate tind spre tonalitatea Fa major, însă pe parcursul ultimei secțiuni are loc modulația în Do major, în care se expune o temă comună eroilor, interpretată consecutiv, *Poco meno* (p. 133), în partida lui Riccardo și a Ameliei (p. 134). Este o melodie de respirație largă, cu folosirea sunetelor trisonului tonicii în ambitusul octavei, care se dramatizează ulterior prin implicarea ritmului accentuat, punctat, mai specific pentru scenele lui Riccardo. Acest material muzical se repetă de două ori, cu oarecare reînnoire factuală, iar în partida lui Riccardo *Allegro come prima* (p. 137), se păstrează tema lirică a duetului, în timp ce în linia melodică ce aparține Ameliei se expun niște replici tulburătoare. Folosirea polifoniei contrastante confirmă importanța gândirii contrapunctice în țesătura vocal-orchestrală a operei *Bal mascat*. În partea a doua a secțiunii respective, vocile eroilor se unesc, acestea interpretând la unison melodia duetului, un procedeu mai caracteristic pentru secțiunea concluzivă a duetului de concordanță din opera italiană.

Următoarea scenă prezintă momentul-cheie al acțiunii, când cuplul îndrăgostiților este întrerupt de apariția lui Renato. Aici partida lui Riccardo devine foarte laconică, fiind bazată pe prozodie, adică redarea replicilor pe baza unui sunet. Acest procedeu redă gravitatea situației, contrastând cu starea precedentă a eroului. În afara faptului că planează un pericol din partea conspiratorilor, apariția lui

Renato apropie momentul de dezvăluire a legăturii amoroase cu Amelia, un eveniment ce va provoca schimbarea radicală în mersul dramei și apropierea rezolvării tragice a conflictului. În cadrul acestei scene merită să fie menționată structura intonațională destul de complexă a partidei lui Riccardo, mai ales în faza concludivă, unde cântărețul trebuie să interpreteze o linie melodică mai puțin comodă, cu sărituri pe intervalele de septimă micșorată și secundă mărită (p.153-154). În acest fragment, vocea lui Riccardo — Muntean își pierde culorile vii, devine confuză, ștearsă și transmite aproape fizic înțepenia, groaza glacială care pun stăpânire pe erou.

În cadrul Actului III eroul principal nu este implicat activ, acțiunea dezvoltându-se preponderent prin eforturile altor personaje, îndeosebi prin cele ale lui Renato.

În ceea ce privește caracteristica eroului în cadrul acestui act, captivat de dorința de a mai vedea pentru ultima oară pe cea pe care o iubește, îl face pe Riccardo să renunțe la hotărârea de a nu participa la serbare [3, p. 383], urmând Scena și Romanța lui Riccardo (p. 217). Aceasta readuce leittema dragostei, care, în cadrul introducerii orchestrale și ulterior pe parcursul recitativului, este expusă în registrul median. Recitativul se desfășoară în cadrul unui plan tonal instabil, ale cărui contururi se realizează de la La-bemol major prin niște inflexiuni spre do minor, treapta a III-a în raport cu tonalitatea inițială Romanța lui Riccardo este ultima manifestare a sentimentului de dragoste față de Amelia, un cuvânt de adio. Ea este alcătuită din două secțiuni, cu raportul tonal do minor — Do major. Materialul muzical al primei secțiuni (p. 217), Andante, pare neomogen, în care se îmbină pagini de lirică pură, puțin elegiacă, cum ar fi prima temă (exemplul 4), cu secțiunea a doua, unde predomină caracterul neliniștit, iar în orchestră apare timbrul fagotului (fagotul este unul dintre leit-timbrurile complotiștilor).

#### Exemplul 4.

Andante (♩=52)\* *espr.*

Doch heißt dich auch ein Pflicht - ge-bot auf  
 Ma se m'è for - za per - der - ti per

e - wig von mir ei - len, so folgt mein seh - nend  
 sem - pre, o lu - ce mi - a, a te ver - rà il mio

Linia melodică abundă în intervale de secundă mică, în desene ritmice aspre, accentuate. Limita secțiunilor este realizată mai puțin obișnuit, prin suprapunerea tonalităților îndepărtate do minor și Re-bemol major, după care, în tonalitatea Do major, apare un material contrastant, acompaniamentul orchestral se dramatizează, se dezvoltă, devine mai masiv. Din punct de vedere al jocului actoricesc, rolul lui Riccardo este realizat în acest moment de Mihail Muntean cu o plasticitate impecabilă, relevându-se tot mai interesant de la o secțiune la alta și conferind profunzime psihologică eroului.



Urmează Scena balului mascat în care Riccardo este implicat într-un duet emoționant cu Amelia. În partida lui Riccardo răsună leittema dragostei, ca un semn de adio, în tonalitatea Fa major. Merită să fie menționat faptul, că este al doilea caz când protagonistul cântă această temă (reamintim, că leittema dragostei a apărut pentru prima dată în versiunea vocală în Aria lui Riccardo din Actul I La rivedrà nell'estasi, în tonalitatea Fa-diez major). Folosirea acestui procedeu la distanță, îmbogățit cu raportul tonal deja menționat, tema sună cu un semiton mai jos în comparație cu nivelul sonor inițial creează un arc tematic și tonal care subliniază destinul tragic al eroului și năruirea viselor sale. Scena balului ne demonstrează din nou iscusința compozitorului în crearea dramaturgiei contrastante: pe fundalul muzicii festive, dansante se produce deznodământul tragic al evenimentelor.

Finalul actului III marchează epilogul acțiunii, când, cu ultimele puteri (eroul fiind rănit mortal de gelosul Renato), Riccardo ordonă gărzilor să-l elibereze pe Renato, reafirmând nevinovăția Ameliei și iertându-i pe toți cei ce i-au dorit moartea. Partida eroului devine mai discretă sub influența situației scenice. Frazele scurte sunt dominante, arareori existând fraze mai ample, de exemplu pe textul Adio, diletta America, unde se împletește intonația din leittema dragostei cu melodica cromatizată descendentă tipică pentru partida protagonistului în general. O asemenea implicare a unui leitmotiv intim în contextul unei scene de masă, este caracteristică pentru mai multe opere verdiene.

Așadar, opera Bal mascat prezintă un material sonor și actoricesc bogat, variat, complex, care cere de la interpret o gamă largă de aptitudini vocale, dramatice, un talent incontestabil în tratarea imaginii eroului, în conformitate cu conceptul ideatic al lui Giuseppe Verdi. După cum afirmă L. Solovțova, Bal mascat „continuă linia operelor romantice Ernani — Rigoletto” [4, p. 395], cu niște abateri spre genul francez de Grand Opéra, iar stillo misto folosit de compozitor formează un cadru adecvat pentru crearea diverselor forme operistice libere și flexibile (cum ar fi monologuri, dialoguri ale personajelor) în cadrul scenelor de amploare. Analiza operei ne oferă un argument în plus că la baza creațiilor verdiene stă drama muzical-scenică.

Pentru a realiza acest rol, Muntean a studiat istoria Suediei din timpul domniei regelui Gustav al III-lea, lucrând neobosit asupra măiestriei actoricești, asupra articulării textului. Vocea lui Mihail Muntean a adus un plus de expresie dramatică și de inedit timbral. El a transmis cu pregnanță și expresivitate o multitudine de sentimente și de stări sufletești și emoționale ale eroului său. Artistul trece liber de la o stare emoțională la alta, accentuând contrastele emotive cu tușele viguroase și exacte. Vocea lui, flexibilă, abundentă, parcă fixează de sine stătător culorile și nuanțele vocale: de la tonurile sumbre, ardente ale situațiilor dramatice acute, la cele mai catifelate, moi, calde — în paginile lirice ale operei. Artistul interpretează rolul, conturând cu atenție cele mai mici nuanțe ale evoluției protagonistului — de la dragoste curată, sete continuă de fericire, la un deznodământ fatal.

#### Referințe bibliografice

1. MERIȘESCU, GH. Istoria muzicii universale. București: Editura didactică și pedagogică, 1968.
2. LUDMAN, G. Mihail Muntean. Chișinău: Editura Timpul, 1986.
3. CONSTANTINESCU, G.; CARAMAN-FOTEA, D.; SAVA, I. Ghid de operă. București: Editura muzicală a Uniunii compozitorilor, 1971.
4. СОЛОВЦОВА, Л. Джузеппе Верди. Москва: Изд. Музыка, 1966.