

**LIBRIS**

We know  
books

© Editura EIKON și ION PISO  
București, Calea Giulești 333, sector 6  
cod poștal 060269, România

Difuzare / distribuție carte: 021 348 14 74  
0733 131 145, 0728 084 802  
e-mail: difuzare@edituraeikon.ro

Redacția: 021 348 14 74  
0728 084 802, 0733 131 145  
e-mail: contact@edituraeikon.ro  
web: www.librariaeikon.ro, www.edituraeikon.ro

Editura Eikon este acreditată de  
Consiliul Național al Cercetării Științifice (CNCS)

**CIP Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**PISO, ION**

**Frânturi de gând** / Ion Piso. - București : Eikon, 2026  
ISBN 978-606-49-1432-3

821.135.1

DTP: Valerian Susan

Editor: Valentin Ajder

ION PISO

# FRÂNTURI DE GÂND

Jurnal  
1958-2025

**E I K O N**

București, 2026

## JURNAL

Acest jurnal are, într-un sens aspectul unui „desfășurător”, motiv pentru care poate părea plictisitor, sau chiar inutil. Însă, el este necesar, nu atât în forma, cât mai ales prin conținutul său, este important pentru introducerea cititorului neobișnuit cu lumea scenei, dar mai ales în culisele ei. Astfel, Jurnalul poate arunca o lumină lămuritoare asupra specificului meseriei noastre de interpreți cu problemele și vicisitudinile sale, fiind ceva mai deosebită decât celelalte ocupații și îndeletniciri profesionale. În plus, Jurnalul este plin de surprize la care cititorul cel mai avizat nu s-ar fi putut aștepta, deși este vorba de fapte reale petrecute pe parcursul vieții mele, determinându-i în mare măsură parcursul ei.

\*  
\*   \*  
\*

Fiecare operă este un ce de sine stătător, un tot cu lumea sa, atât în privința construcției muzicale, cât și ca spectacol, în realizarea vocal-stilistică și scenico-dramatică. Fiecare operă, dacă nu e pătrunsă întâi cu înțelegerea, apoi, ca realizare pe scenă, repet, pătrunsă și apoi redată cu toată convingerea și deplina asumare a acestui tot ca un *holomer* – după vorba filosofului Noica, adică fiecare parte sau detaliu să poarte în el specificul și întregul operei respective – nu-și va atinge efectul în mintea și sufletul spectatorului, cel puțin așa cum l-a produs asupra cronicarului de la ziarul *Magyar Nemzet*, Budapesta, 18.01.58:

(#... „vocea lui I. Piso se caracterizează prin suferințe, culoare strălucitoare, iar cântul său e construit pe o deosebită subtilitate ce amintește maniera școlii franceze – mare calitate când putem spune asta despre interpretarea rolului Faust...”). Deci, interpretarea lui Piso, deși tânăr începător (e vorba de anul 1958), poartă caracterul stilului și al școlii franceze atunci când cântă **Faust** de Gounod, adică poartă amprenta manierei franceze.

Ce se întâmplă cu maniera sau stilul (de la nord de Alpi), când Piso va trebui să interpreteze o operă cu o altă manieră și un stil, total diferit (de pildă unul de la sud de Alpi), pentru a exprima muzica plină de soare mediteranean, ca cea a meridionalului Verdi, temperament care țâșnește chiar de la început ca un vulcan în erupție. În acest caz, Piso va trebui să devină **un altul**, complet deosebit, dacă vrea să convingă și de data asta, ca și la **Faust**. Pentru **Rigoletto** n-am găsit deocamdată în cronicile maghiare un exemplu), însă pentru al treilea spectacol, da! cel cu **Lucia**... , iată:

(#... „Tânărul tenor clujean, după ce a cântat rolurile în „Faust” și „Rigoletto”, l-a cântat și pe Edgardo în „Lucia de Lammermoor”. Și în acest spectacol, interpretarea sa, atât vocală cât și scenică a fost de cea mai bună calitate. Vocea sa frumoasă și maleabilă a reușit să apropie spectatorul de soarta tânărului de Ravenswood, urmărit de nenorocire...”), Budapesta, *Népakarat*, 25.01.58.

Deci, în loc de subtilitate franțuzească, cu totul altceva, o altă lume, cea din **Lucia**... , cu un personaj, în acest caz, de factură tragică. Între timp, am dat de o cronică despre **Rigoletto** din același an, 1958, de la Chișinău, scrisă de un adevărat profesionist:

(#... „în rolul ducelui s-a întâmplat ceea ce din păcate se vede rar pe scena Operei. O deplină contopire a celor trei elemente: muzical, sufletesc (de interiorizare psihologică) și plastic – aspect exterior. Ducele – Piso – este sculptural, în cel mai bun înțeles al cuvântului. Fiecare mișcare a sa, fiecare întoarcere și privire sunt pătrunse de

## MAESTRI AND ARTISTES

who have appeared since 1951 in the Official Festivals of Italian Opera  
for the Dublin Grand Opera Society.

## SOPRANI:

Edy Amedeo  
Sofia Bandin  
Elisabetta Barbato  
Ines Bardini  
Marisa Baldazzi  
Silvana Bazzoni  
Aureliana Beltrami  
• Maria Caniglia  
Lucia Cappellino  
Marina Cucchio  
Maria Curtis  
Simona Dall'Argine  
Maria Dalla Spezia  
• Gianna D'Angelo  
Gloria Davy  
Marcella De Osma  
Nora De Rosa  
Maria Rosa de Rive  
Ofelia Di Marco  
Veronica Dunne  
Maria Erato  
Maria Pia Fabretti  
Carla Ferrario  
Licia Galvano  
• Rina Gigli  
Magherita Guglielmi  
Ornella Jachetti  
Miki Koiwai  
Anna Maccianti  
Luisa Malagrida  
Caterina Mancini  
Luisa Maragliano  
Valeria Mariconda  
Mafalda Micheluzzi  
Dora Minarchi  
• Anna Moffo  
Renata Ongaro  
Franca Ottaviani  
Claudia Parada  
Antonietta Pastori  
Marisa Pintus  
Dodi Protero  
• Magherita Rinaldi  
Elena Rizzieri  
Lina Rossi  
Licia Rossini  
Eliana Simone  
Elena Todeschi  
Ivana Tosini  
Gabriella Tucci  
Lucilla Udovich  
• Virginia Zeani

## AUTORI-DIRETTORI:

(Composers)  
Salvatore Allegra  
Licinio Refice

## MAESTRI DIRETTORI:

• Napoleone Annovazzi  
Adolfo Camozzo  
Alberto Erede  
Ferdinando Guarnieri  
Francesco Mander  
• Giuseppe Morelli  
• Giuseppe Caravaglios Patané  
Franco Patané  
Tibor Paul  
Ottavio Ziino

## ASSIST. CONDUCTOR:

Valentino Barcellesi

## MEZZOSOPRANI:

Giannella Borelli  
Rina Corsi  
Lucia Danieli  
Valeria Escalar  
Bernadette Grecevy  
Licia Maragno  
Paola Mantovani  
Anna Maria Rota  
Lari Scipioni  
• Ebe Stignani  
Maria Tassi  
Palmira Vitali-Marini

## TENORI:

Antonio Annaloro  
Fernando Bandera  
• Ugo Benelli  
Ruggero Bondino

• Umberto Borsò  
Mario Ferrara  
Ferrando Ferrara  
Antonio Galie  
Salvatore Gioia  
Umberto Grilli  
• Angelo LoForese  
Ermanno Lorenzi  
• Variano Luchetti  
Angelo Marchiandi  
Carlo Menippo  
Piero Miranda Ferraro  
Alvinio Misciano  
Michele Molese  
Ruggero Orofino  
Luciano Pavarotti  
Augusto Pedroni  
Luigi Pontiggia  
• Gianni Raimondi  
Regolo Romani  
• Giuseppe di Stefano  
• Luciano Saldari  
Enzo Tei  
Primo Zambruno  
Giuseppe Zampieri

## BARITONI:

Rodolfo Azzolini  
Cesare Bardelli  
Ottello Bersellini  
• Renato Bruson  
• Piero Cappuccilli  
Scipio Colombo  
Dino Dondi  
Attilio D'Orazi  
• Giulio Fioravanti  
Giuseppe Forgione  
• Tito Gobbi  
• Gian Giacomo Guelfi  
Piero Guelfi  
Gianni Maffeo  
Giulio Mastrangelo  
Carlo Meliciani  
Guido Pasella  
• Afro Poli  
• Aldo Protti  
Renzo Scorsoni  
• Paolo Silveri

Enzo Sordello  
• Giuseppe Taddei  
• Carlo Tagliabue  
Franco Ventriglia  
Ernesto Vezzosi

## BASSI:

• Plinio Clabassi  
Lorenzo Gaetani  
Loris Gambelli  
Ferruccio Mazzoli  
Gianciola Pigiucchi  
Leo Pudis  
Marco Stefanoni  
Paolo Washington

## REGISTI (Producers)

Carlo Aclý Azzolini  
Augusto Cardì  
Enrico Frigerio  
Bruno Nofri  
Maria Sofia Marasca  
Elisabetta Woehr

## GUEST ARTISTES 1967

Ettore Babini, *Tenore*  
Alba Bertoli, *Soprano*  
Silvano Carroli, *Baritono*  
• Viorica Cortez, *Mezzo-Soprano*  
Nicolae Florel, *Basso*  
Giovanni Gibin, *Tenore*  
Limbania Leoni, *Soprano*  
Alfonso Marchica, *Basso*  
Jolanda Meneguzzer, *Soprano*  
Irma Capece Minutolo, *Soprano*  
Maria Luise Nave, *Mezzo-Soprano*  
Alberto Oro, *Baritono*  
Franco Pagliuzzi, *Baritono*  
Jon Piso, *Tenore*  
• Magda Olivero, *Soprano*  
Alberto Rinaldi, *Baritono*  
Maria Angela Rosati, *Soprano*  
Bruno Rufo, *Tenore*  
Rita Talarico, *Soprano*  
Linda Vajna, *Soprano*  
Silvano Verlinghieri, *Baritono*



Iată rolul, aş spune, opus Duceului din **Rigoletto!** Iar ca să nu se creadă că a fost singurul critic cu o asemenea părere, adaug alte două cronici despre acelaşi spectacol **Werther**; prima apărută în revista muzicală londoneză „OPERA” din febr. '68, sub semnătura lui A. J. POTTER:

(#... Din punct de vedere vocal, deliciul stagiunii a fost interpretarea lui Ion Piso în rolul titular din „Werther”. Adevărat timbru sonor de tenor, veritabilul stil romantic; ce se poate spune mai mult decât că acesta este felul în care trebuie interpretat... ).

Sau în 12.12.67, *Irish Independent*; semnat de Mary MAC GORIS:

(#... Marea frumuseţe a muzicii s-a revărsat asupra lui Werther datorită compozitorului şi vocii pline de poezie, de o caldă sonoritate a lui Ion Piso care „i-a făcut dreptate” [personajului]. Minunatul său stil actoricesc şi inteligenţa jocului ne-au dat o idee completă relativ la caracterul tânărului poet byronian, plin de melancolie şi sentimente deosebite, în adevărata tradiţie romantică...).

Acum dacă vom alătura cronicile despre **Werther** cu cele despre Ducele (de la Chişinău sau Stuttgart) nu vom putea ieşi deloc la socoteală. Nu se prea potriveşte tânărul byronian urmărit de nenorocire, cu cel a cărui privire este plină de forţă şi încredere în sine... Să mai încercăm. Iată o cronică din Belgia (Liège) tot despre Ducele de Mantova, apărută în *Le Monde du Travail*, din 01.12.64.

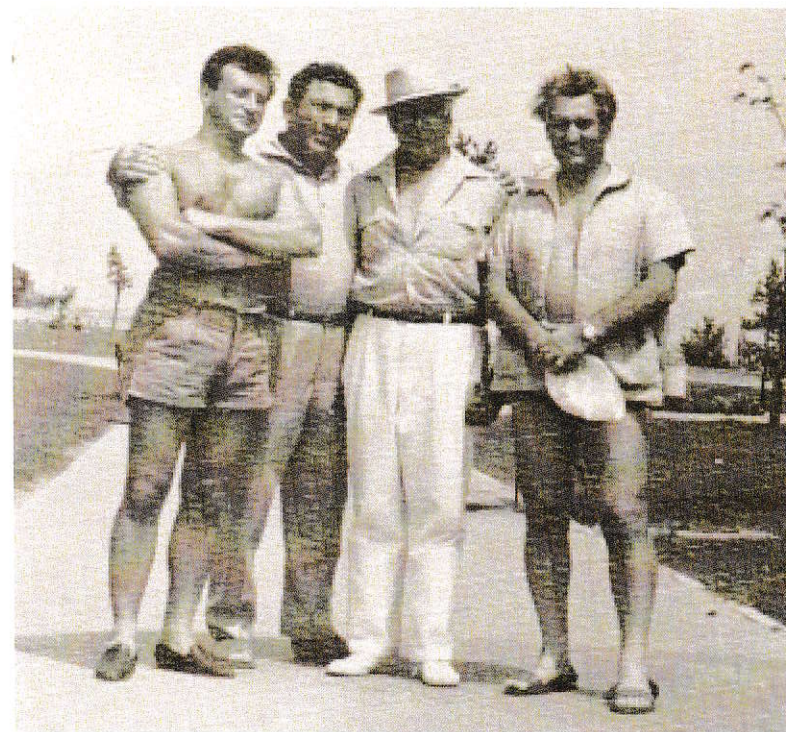
(#... Piso a fost marea vedetă a seriei. El n-a jucat pe ducele de Mantova, ci a fost chiar Ducele în persoană: cu farmecul, dezinvoltura, prestanţa şi eleganţa sa rafinată. Şi ce voce! vibrantă în acut, tandră în duetele de amor, surprinzător de suplă şi ductilă. El a obţinut, de fapt, un triumf şi a bisat faimoasa arie „Comme la plume au vent”... )

În acelaşi ton sunt şi celelalte comentarii critice la următoarele spectacole **Rigoletto** de la Liège (vreo 4 la număr).

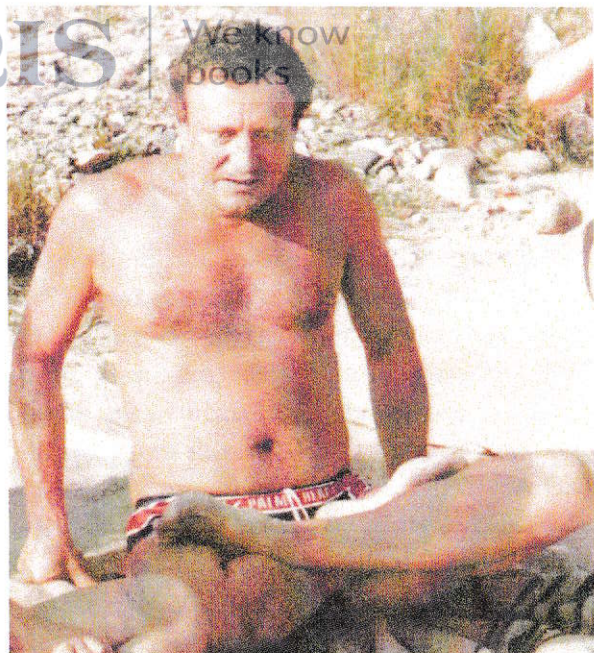
Cu exemple din cronici nu ajungem, am spus, la niciun rezultat. Ca şi în cazul algebrei, unde trebuie să folosim artificii de calcul,

dacă vrem un rezultat concret al unei ecuaţii, ce nu se poate rezolva direct. Deci vom folosi şi noi un gen de artificiu, pentru a obţine un rezultat clar şi evident.

Pentru a corespunde acestei „game” atât de diverse în privinţa aspectului, cât şi al comportamentului convingător, actorul-cântăreţ are nevoie de o pregătire specială pe care o face posibilă Hatha Yoga, aşa cum o demonstrează următoarele imagini şi cum confirmă, despre Piso, citatul din revista *Muzica* din 2010, p. 4: „**tenor cu temperament mediteranean**”, „**discurs de amplitudine**”, „**ţinută statuară încântătoare**” (Maestrul Constantin Silvestri, cu care n-am avut şansa să ne fi cunoscut).



Ion Piso, cu David Ohanesian, Emil Marinescu, Jean Rânzescu – regizor şi director al Operei din Bucureşti



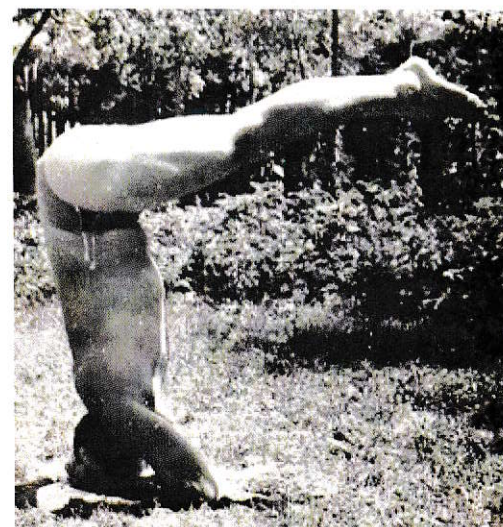
Ion Piso în postura „Lotus”



Ion Piso executând o „postură” Hatha Yoga, la începutul anilor '60



Ion Piso luând o „postură” Yoga (la începutul anilor '70).



Ion Piso executând o altă „postură” Yoga (la începutul anilor '70).

Pentru orice cititor apariția acestor imagini nu cadrează cu tema muzical-dramatică a interpretului Piso, deci sunt necesare anumite explicații, ceea ce voi face în rândurile următoare, pentru a justifica rezultatele acestei tehnici „miracol”: Hatha Yoga, în arta interpretării scenice.

\*  
\*   \*  
\*

Am constatat, cu trecerea timpului, că întreg parcursul carierei mele artistice s-a desfășurat – condus fiind de o instanță necunoscută mie – deci, într-o formă, și de o factură inconștientă, parcurs „subteran”, derulat alături de cel conștient al vieții mele, însă fără vreo legătură între ele. Ca argument și dovadă aş aduce câteva fapte, dintre care primul și cel mai evident era cel ce s-a manifestat prin aceea că, tot timpul, nu m-am luat în serios, ci într-o continuă zeflema, neacordând persoanei, dar mai ales faptelor mele vreo urmă de considerație, ele reprezentând riscul celei mai sfruntate fronde; nesăbuiște ce-mi periclitau mereu cariera profesională. Ca exemplu, amintesc riscantele farse jucate de mine, de pildă, una, lui Jenö Lazar (dirijor prim al Operei din Cluj). În pauza unei repetiții, i-am înfășurat bagheta în fularul meu, subliniind prin acest gest prostul obicei pe care-l avea de a bate măsura, cu bagheta pe marginea pupitrului, în timp ce dirija, pentru a-și impune tempoul propriu. De asemenea, regizorul prim și director al Operei, Panait V. Cotescu, căruia i-am făcut o neplăcută surpriză. Fiindcă acesta, din gelozie, obiecta public venerabilului bariton Gogu Simionescu lipsă de respect, faptul că la repetiții în scenă, având chelie, purta o căiță pe cap, ca să nu răcească. La o repetiție de ansamblu (Sitzprobe), de față cu toți angajații, i-am ridicat de pe cap pălăria-i proprie, fiindcă intrase în scenă acoperit... Nu s-ar putea invoca în cele două cazuri adagiul „Quod licet Jovi, non licet bovi”, deoarece niciunul nu reprezenta pentru mine *Jupiter*, ei fiind doi prepotenți, ajunși în vârful instituției prin valul politic proletar. Ambele fapte de bravadă, ale mele, deși nu prevedeau direct vreo sancțiune, le-am

plătit scump, indirect, prin persecuții, ca aceea de a nu mi se aproba transferul la București.

Deci, în măsura în care luam pe alții în zeflema, riscându-mi situația proprie, eu mă nesocoteam fără pic de importanță, pentru că mă antipatizam pe mine însumi, având despre mine păreri departe de a fi măgulitoare.

Această situație trebuia, la un moment dat, să înceteze, fiindcă nu se potrivea deloc cu statutul unui artist deja cu un anumit renume, iar auto-disprețul devenea contraproductiv în meserie, în mod deosebit pentru un interpret. Eu nu eram mulțumit de mine în nicio privință, până în momentul în care, pe lângă influența și ajutorul scumpei mele Livia, am dat peste ceva, ce urma să mă așeze pe „aurea mediocritas” și acel ceva a fost Hatha Yoga, întâlnită întâmplător, precis spus, datorită unui accident. Suferisem o apropiere de vertebre, treabă foarte periculoasă și dureroasă, de care m-am vindecat prin Hatha Yoga.

Am început astfel lucrarea de reabilitare în domeniul fizicului propriu, adică o lucrare asupra întregului meu corp, pentru a obține din mine, un „alter ego” de care să dispun după voința mea, pentru a-mi fi de folos în arta actorului, combinate cu **Asimțirea Muzicală**, ajungând, astfel, la rezultate care s-au făcut simțite până și în aprecierile Maestrului Silvestri (*discurs de amplitudine, ținută statuară încântătoare*). În felul acesta și cântul, prin tehnica vocală deosebită, asimilată de la baritonul Gogu Simionescu, a făcut progrese și a devenit un instrument maleabil, putând exprima o întreagă gamă de nuanțe, pentru a reuși saltul de la interpretarea Duceului, din **Rigoletto**, la opusul său, la rolul lui Werther, ambele interpretări considerate de cronicari și spectatori la fel de convingătoare (vezi, mai sus, cronicile din diferite teatre și țări: despre **Werther** atât Irlanda – Dublin, cât și Anglia – Londra), iar despre **Rigoletto**... înconjurul globului terestru, de la Moscova, la New York. S-a ajuns astfel la o întrepătrundere organică, pentru ca muzica să se înstăpânească activ și deplin asupra corpului meu, obținând un tot organic, împreună cu o „atitudine muzicală” generalizată, care reușește să producă reprezentări puternice asupra spectatorului, ca și

asupra cronicarului muzical: (#... *Piso nu a jucat pe Ducele de Mantova, ci a fost Ducele în persoană...*), (Belgia), sau despre Werther:

(#... *Rareori cineva poate ovaționa și lăuda un artist atât de delicat, care să se dedice în totalitate rolului, ca Ion Piso. A cântat superb. Cred că interpretarea lui în toate cele trei acte ale operii este cea mai bună interpretare dată de un tenor de când există DGOS, în toată istoria societății. Un amator de operă ar trebui să călătorească mult pentru a asculta pe cineva care să poată egala, vocea, culoarea, efectele dramatice și extraordinara virtuozitate a lui Ion Piso...*), vezi sopra (*FINEST TENOR FOR 20 YEARS IN DUBLIN*) pp. 3 – 4...

Datorită a două elemente esențiale, interpretul Piso obține critici la superlativ din partea diverșilor cronicari pentru interpretarea unor roluri, ce nu pot viețui împreună în aceeași minte și inimă? Secretul, repet, care ne lămurește, se numește, în primul rând pregătirea prin Hatha Yoga și apoi cu **Asimțirea Muzicală**, (am vorbit, pe larg, despre acest al doilea „secret” în ultimul meu studiu apărut în 2025 la editura EIKON). Să spun, deocamdată, câteva cuvinte și despre Hatha Yoga și importanța acestei tehnici atât în privința psihicului, cât și în cea a fizicului, pentru pregătirea celui ce intenționează, cu toată seriozitatea, să devină un artist-interpret **profesionist**. Numai această „educare” psiho-fizică va da artistului interpret posibilități aproape nelimitate pentru a stăpâni în repertoriul său o gamă largă a comportamentelor personajelor apte pentru o realizare muzical-dramatică mai convingătoare prin **spontaneitatea** lor.

Sigur, cititorul ar putea obiecta, pe bună dreptate, că în nicio operă nu există personaje care să stea „în cap”. Dar, chiar și mie, de nu mi s-ar fi întâmplat accidentul cu tasarea vertebrelor, vindecare la care am ajuns la sugestia unui maestru Yoga (Jorga) nu mi-ar fi trecut prin minte să-mi modelez trupul prin Yoga pentru a obține rezultate neașteptate în prelucrarea facultăților fizice, care să-mi asigure

performanța la care am ajuns, în interpretarea scenică a diferitelor roluri, atât de îndepărtate între ele.

Se știe că influențele – mai ales în cultură – cu cât sunt mai indirecte – cu atât devin mai eficace în rezultate.

Am folosit în acest *Jurnal* imaginile Yoga cele mai „grăitoare”, care în afară de faptul că trebuie considerate în legătură cu anumite procese de concentrare a gândirii, au o importanță directă, legată și de echilibrul corporal și acela de a restabili tensiunea arterială, ca și oxigenarea creierului, solicitat în mod deosebit la concentrarea *Hatha Yoga*. Deocamdată, doar atâta despre Yoga, ca mijloc de a pune în mișcare, cu efect nebănuț și cât mai eficace... *Asimțirea Muzicală!*

Să revin. Fiecare personaj, în operă, este scăldat și respiră o atmosferă muzicală *inconfundabilă* ce-l caracterizează și din care cântărețul-artist și-a făurit lumea interpretării sale.

Când interpretului îi apar, în reprezentarea sa mentală, motive muzicale caracteristice unei anumite opere, acestea îl „pun” într-o stare specifică și-i furnizează (din depozitul memoriei) un material audio-vizual, din care, pe parcursul desfășurării dramei și legat de ea, el a construit (în timpul studiului), atât muzical (audio), cât și prin comportamentul dramatic (scenic, vizual), obținând un personaj viu, ce astfel traversează prin mintea spectatorului sau cronicarului muzical, provocându-le acestora aceleași reprezentări, adică cele corespunzătoare motivelor muzicale, precise și caracteristice. Deci, o altă parte din secret constă în *Holomerul* filosofului Noica, adică: părți muzicale chiar oricât de neînsemnate, dar să poarte fiecare din ele întregul muzicii operii respective, combinat cu atitudini corporale, aspecte ce țin, după cum remarca Maestrul Constantin Silvestri, de o *ținută statuară încântătoare*, spontană, deci neostentativă, fiindcă ne aflăm în „perimetrul” artei. Cum spuneam, în acest caz, e destul ca un infim fragment muzical din rol să apară pe ecranul minții artistului interpret, ca acestuia să-i trezească întreaga lume a rolului cu desfășurarea-i precisă, așa cum l-a pregătit în laboratorul său. Acum, secretul secretului este „laboratorul” artistului, pentru că dacă e pregătită

bine, deci cu știința tehnicii Hatha Yoga plus talent, *asociația*, între muzică și comportamentul scenic (deci interpretarea muzicală), ca și cel artistic al personajului funcționează, adică se desfășoară în mod natural, deci spontan, ajungând ca **muzica să se înstăpânească activ și suveran asupra corpului**, obținând un tot armonios. Pe scurt, o **atitudine muzicală** generalizată, care să reușească a produce reprezentări puternice asupra spectatorilor ca și asupra cronicarilor muzicali: „... *Piso nu a jucat pe Ducele de Mantova, ci a fost Ducele în persoană...*” (Belgia); sau despre Werther: „... *Rareori cineva poate ovaționa și lauda un artist atât de delicat, care să se dedice în totalitate rolului, ca Ion Piso. A cântat superb. Cred că interpretarea sa, în toate cele trei acte ale operei, este cea mai bună interpretare dată de un tenor, de când există Dublin Grande Opera Society, în toată istoria societății. Un amator de operă ar trebui să călătorească mult pentru a asculta pe cineva care să poată egala vocea, culoarea, efectele dramatice și extraordinara virtuozitate a lui Ion Piso...*” (vezi *FINEST TENOR FOR 20 YEARS IN DUBLIN*)...

Se știe că legătura dintre muzică și restul elementelor ce compun rolul, mai ales, într-o capodoperă, este fixată, chiar pecetluită, prin această asociere într-o formă indestructibilă... Până la urmă, marele secret este tot Bunul Dumnezeu, cel ce a împărțit talentul și a ordonat asocierea!

În acest moment mi-aș permite să citez – în sprijinul *Asimțirii Muzicale*, întru clarificarea funcției de mare stăpână ce o are muzica în lumea inspirației – o mărturisire a marelui liric german, Schiller, față de prietenul său Goethe, căruia îi confesa: *Cu mult înainte de a mă fixa asupra unui subiect, îmi apare o muzică vagă ce mă va conduce, treptat, spre viitoarea idee poetică* (citat din memorie).

\*  
\* \* \*

Se spune că Churchill a fost găsit odată adâncit într-o profundă concentrare. Întrebat despre ce l-a putut absorbi în așa măsură, Winston răspunde: *Dragă, pregătesc o improvizatie!*

Da! O bună improvizatie, cu aspect de spontaneitate trebuie, vorba lui Churchill, bine pregătită. Iată de ce, înainte de a cânta opera respectivă, trebuie să mă pregătesc întreaga dimineață pentru personajul spectacolului pe care urmează să-l interpretez seara. Să simt că dispun întreg de mine și că răspund la comenzi, fiind pătruns și trăind asimțirea muzicii care caracterizează personajul și nepărăsind o clipă starea de încântare și beatitudine în care te poate instala practica Yoga, bineînțeles, pe lângă fascinul muzicii. Însă, după cum veți putea constata din desfășurător, deosebiriile dintre lucrările interpretate ce se succedau adesea, au fost neașteptate și adevărate „salturi mortale”. Nici vorbă să poți pregăti atmosfera spectacolului pentru seară, atunci când ești forțat în dimineața zilei să treci de la Donizetti, la Enescu, sau de la lieduri pe versuri de Bologa, la operetele lui Gherase Dendrinu, care nu numai că îți rămân în gât, sufocându-te și otrăvindu-ți inima, dar îți și întorc creierii pe dos! Sau, prin cântece napolitane să pregătesc, dimineața, modul în care, seara, mă va purta „pe sus” atmosfera **Missei Solemnis** a lui Beethoven.

În felul acesta s-a încercat, de către decidenți, totul, „înlănțuind” anapoda una după alta opere care se contrazic și nu au nimic comun, asta, ca să omoare în mine posibilitatea și dorința de calitate și iată că... n-au reușit! M-a susținut Cel de Sus! El a salvat arta profesată cu seriozitate. Toate criticile menționează calitatea interpretării lui Piso, atât vocală, cât și muzicală și scenică, indiferent de rolul interpretat.

Deci, să ne înțelegem. Bogăția surprizelor la care am fost supus mereu, deloc plăcute, a fost fără limită, încât după aproape 50 de ani de carieră am spus: Toate au o limită! Basta! *Est modus in rebus*, spune marele Horațiu! Destul... cu *lipsa de pricepere a Decidenților!* și m-am retras, după o muncă mai mult decât intensă și adesea extenuantă, dacă te gândești că atunci când trebuia să cânt seara **Bal Mascat**, de „clocotitorul” Verdi trebuia să-l „port” toată dimineața prin atmosfera

# LBRIS

We know  
books  
ALBUM FOTO

