

**MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA  
MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII AL REPUBLICII MOLDOVA  
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE  
ȘCOALA DOCTORALĂ *ARTE ȘI STUDII CULTURALE***

Cu titlu de manuscris

C.Z.U.: 78.075:792.5(478+498)(043)

**CIOBANU Liliana**  
**DIMENSIUNEA AXIOLOGICĂ A TEATRULUI DE OPERĂ  
ROMÂNESC ÎN CONTEXTUL CULTURII CONTEMPORANE**

**655.01. CULTUROLOGIE (CERCETARE)**

**Teză de doctor în arte**

**Conducător științific:**

**COMENDANT Tatiana,**

doctor în sociologie, conferențiar universitar

**Autor:**

**CIOBANU Liliana**

**CHIȘINĂU, 2026**

© CIOBANU Liliana, 2026

## CUPRINS

|  |     |
|--|-----|
| <b>ADNOTARE</b> .....  | 5   |
| <b>ABSTRACT</b> .....  | 6   |
| <b>LISTA ABREVIERILOR ȘI ACRONIMELOR</b> .....   | 7   |
| <b>LISTA TABELELOR</b> .....   | 8   |
| <b>LISTA FIGURILOR</b> .....   | 9   |
| <b>INTRODUCERE</b> .....   | 11  |
| <b>1. FENOMENUL TEATRULUI DE OPERĂ: ASPECTE ISTORICE, CONCEPTUAL-<br/>TEORETICE ȘI METODOLOGICE ALE CERCETĂRII</b> ..... | 26  |
| 1.1. Traectoria istorică a teatrului de operă în context universal.....  | 26  |
| 1.2. Fundamentele conceptual-teoretice în cercetarea fenomenului operistic.....  | 32  |
| 1.3. Cadrul și structura metodologică a cercetării teatrului de operă .....  | 47  |
| 1.4. Concluzii la Capitolul 1 .....  | 64  |
| <b>2. DINAMICA ȘI GESTIONAREA TEATRULUI DE OPERĂ ÎN CONTEXT CULTURAL<br/>ROMÂNESC</b> .....                              | 66  |
| 2.1. Inflexiuni axiologice în configurarea teatrului de operă românesc .....   | 66  |
| 2.2. Managementul teatrelor de operă naționale: strategii și dezvoltare .....  | 74  |
| 2.3. Publicul teatrelor de operă naționale: motivații și percepții .....   | 91  |
| 2.4. Concluzii la Capitolul 2.....   | 105 |
| <b>3. ROLUL FORMATIV AL TEATRULUI DE OPERĂ ROMÂNESC ÎN CONTEXTUL<br/>TRANSFORMĂRILOR SOCIETALE</b> .....                 | 107 |
| 3.1. Identitatea culturală a teatrului de operă românesc: patrimoniu și reconfigurări .....                              | 107 |
| 3.2. Dimensiunea axiologică și educațională în teatrul de operă românesc .....   | 111 |
| 3.3. Contribuția teatrului de operă românesc la cultura contemporană .....   | 126 |
| 3.4. Concluzii la Capitolul 3 .....  | 142 |
| <b>CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI</b> .....   | 144 |
| <b>BIBLIOGRAFIE</b> .....  | 155 |
| <b>ANEXE</b> .....   | 181 |
| <b>Anexa A. Tabele analitice și descriptive</b> .....  | 181 |
| <b>Anexa B. Instrumentar de cercetare</b> .....  | 209 |
| Anexa B.1. Chestionar sociologic aplicat în cercetarea multinstituțională .....  | 209 |
| Anexa B.2. Matrice de operaționalizare CAM8 – chestionar.....  | 216 |
| Anexa B.3. ICAM și OCP: instrumentar metodologic și matrice de integrare .....   | 222 |
| <b>Anexa C. Instrumentar aplicativ instituțional</b> .....   | 230 |

|   |            |
|---|------------|
| Anexa C.1. Ghid de management al producțiilor de operă .....                                  | 230        |
| Anexa C.2. Fișe analitice instituționale (FAI8) .....   | 238        |
| Anexa C.2.1. Fișă analitică Opera Națională București .....                                   | 238        |
| Anexa C.2.2. Fișă analitică Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” Constanța..... | 243        |
| Anexa C.2.3. Fișă analitică Opera Națională Română Cluj-Napoca.....                           | 247        |
| Anexa C.2.4. Fișă analitică Opera Maghiară Cluj-Napoca .....                                  | 252        |
| Anexa C.2.5. Fișă analitică Opera Națională Română Timișoara .....                            | 256        |
| Anexa C.2.6. Fișă analitică Opera Națională Română Iași .....                                 | 261        |
| Anexa C.2.7. Fișă analitică Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” Chișinău.....    | 266        |
| <b>Declarație privind asumarea răspunderii .....</b>  | <b>272</b> |

## ADNOTARE

**Ciobanu Liliana. Dimensiunea axiologică a teatrului de operă românesc în contextul culturii contemporane.** Teză de doctor în arte. Chișinău, 2026.

**Structura tezei:** adnotare, introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie (340 titluri), 154 pagini de text (până la Bibliografie), 36 figuri, 63 tabele, 3 anexe. Rezultatele sunt publicate în 8 lucrări științifice.

**Cuvinte cheie:** teatru de operă românesc, axiologie culturală, configurare identitară, dinamica receptării, public de operă, management cultural, model multiaxial, dimensiune educațională.

**Domeniul cercetării:** arte și studii culturale.

**Scopul cercetării:** elaborarea unui model teoretico-aplicativ destinat cartografierii și evaluării dimensiunii axiologice a teatrului de operă românesc în contextul culturii contemporane. Cercetarea vizează estimarea impactului asupra identității culturale și a configurațiilor valorice societale. Demersul urmărește mecanismele prin care fenomenul operistic, în tripla sa ipostază (formă de artă, instituție socioculturală, vector axiologic), generează și negociază regimuri de valoare în raport cu receptarea publică.

**Obiectivele cercetării:** (1) fundamentarea cadrului teoretico-metodologic al cercetării; (2) analiza evoluției teatrului de operă românesc în raport cu inflexiunile axiologice; (3) cartografierea receptării operei la nivelul publicului și a strategiilor manageriale dezvoltate în instituțiile de profil investigate; (4) investigarea rolului formativ și a dimensiunii axiologico-educaționale a teatrului de operă; (5) evaluarea mecanismelor de consolidare a identității culturale prin analiza raportului dintre politicile instituționale și asimilarea valorică a publicului; (6) formularea unor recomandări strategice, fundamentate empiric, în scopul re poziționării scenei lirice ca actor cultural relevant în spațiul contemporan.

**Noutatea și originalitatea științifică:** • propunerea unui model teoretico-aplicativ multiaxial, cu opt axe analitice interconectate (culturală, axiologică, estetică, educațională, socială, ideologică, economică, tehnologică), care armonizează cadrul teoretic cu instrumentarul de cercetare; • reconceptualizarea tripartită a fenomenului operistic: opera ca formă de artă (ansamblu de valori estetice), teatrul de operă ca instituție socioculturală (spațiu de validare și diseminare a valorilor), dinamica valorizării în câmpul operistic ca vector axiologic (producere, ierarhizare și negociere a valorilor); • integrarea a două seturi de paradigme: socioculturale istorice și conceptual-teoretice contemporane (rezistența la postmodernism și studiile culturale), în vederea analizei axiologice a fenomenului operistic; • elaborarea unei metodologii pentru proiectarea cercetărilor interdisciplinare și evaluarea impactului cultural perceput al operei • dezvoltarea unui sistem de diagnoză pentru analiza instituțiilor de operă naționale; generarea unui cadru pentru politici participative și instrumente manageriale, fundamentat pe un studiu sociologic multiinstituțional (N=833, 7 teatre); • propunerea unui model educațional interdisciplinar, ca viziune derivată din exigențele publicului.

**Problema științifică soluționată:** sistematizarea dimensiunii axiologice a teatrului de operă românesc contemporan și transpunerea sa în indicatori de evaluare observabili. Cercetarea depășește abordările pur estetice și definește fenomenul operistic în tripla sa ipostază: formă de artă, instituție socioculturală și vector axiologic. Această perspectivă permite tratarea scenei lirice ca spațiu de negociere a valorilor și de afirmare identitară. Prin simbioza analizei teoretice cu datele empirice, studiul furnizează instrumente utile evaluării impactului cultural și fundamentării strategiilor instituționale.

**Semnificația teoretică:** reconceptualizarea teatrului de operă ca instituție cu statut axiologic și funcție educațională. Cercetarea integrează pilonii teoretici: perspectiva integrativă asupra operei, paradigmele socioculturale istorice și paradigmele conceptual-teoretice contemporane, alături de cadrul analitic multiaxial și fundamentează rolul fenomenului operistic în modelarea identităților colective. Lucrarea re poziționează scena lirică românească ca platformă de mediere, relevantă în contexte marcate de relativism valoric și de presiunea instrumentalizării culturii. Cercetarea clarifică raportul dintre constrângerile instituționale și dinamica receptării publice.

**Valoarea aplicativă:** se reflectă în trei direcții. (1) Dimensiunea formativă: oferă repere operaționale utile elaborării unor programe de mediere culturală și parteneriate educaționale axate pe consolidarea receptivității publicului. (2) Nivelul instituțional: furnizează un set de fișe analitice și un ghid managerial, ca suport decizional în managementul teatrelor de operă. (3) Planul politico-cultural: propune recomandări ancorate empiric în scopul optimizării politicilor culturale și al re poziționării instituțiilor de profil.

**Implementarea rezultatelor:** s-a realizat prin publicarea a 8 articole științifice în reviste de specialitate (categoria „A” și „B”) și prin prezentarea de comunicări la conferințe naționale și internaționale. Totodată, teza oferă un set de instrumente (fișe analitice, indicatori și recomandări strategice) și constituie o bază aplicativă utilă practicilor manageriale ale instituțiilor de operă.

## ABSTRACT

**Ciobanu Liliana. The Axiological Dimension of the Romanian Opera Theatre in the Context of Contemporary Culture.** Doctoral Thesis in Arts. Chişinău, 2026.

**Thesis structure:** annotation, introduction, three chapters, general conclusions and recommendations, bibliography (340 titles), 154 pages of main text (up to the Bibliography), 36 figures, 63 tables, 3 annexes. The results are published in 8 scientific papers.

**Keywords:** Romanian opera theatre, cultural axiology, identity configuration, reception dynamics, opera audiences, cultural management, multiaxial model, educational dimension.

**Field of Research:** Arts and Cultural Studies.

**Research Purpose:** This study develops a theoretical-applied model for mapping and evaluating the axiological dimension of Romanian opera theatre within contemporary culture. The research assesses the impact on cultural identity and societal value configurations, examining the mechanisms through which the operatic phenomenon (as an art form, sociocultural institution, and axiological vector) generates and negotiates value regimes in relation to public reception.

**Research Objectives:** (1) to establish the theoretical-methodological framework; (2) to examine the evolution of Romanian opera theatre through axiological inflections; (3) to map public reception and managerial strategies within investigated institutions; (4) to investigate the formative role and axiological-educational dimension of the lyric stage; (5) to evaluate cultural identity consolidation by analysing the interplay between institutional policies and public value assimilation; (6) to formulate strategic, empirically grounded recommendations for repositioning the operatic stage in the contemporary sphere.

**Scientific Novelty and Originality:** • The proposal of a multiaxial theoretical-applied model featuring eight interconnected analytical axes (cultural, axiological, aesthetic, educational, social, ideological, economic, and technological), aligning the conceptual framework with the research toolkit; • A tripartite reconceptualization of the operatic phenomenon: opera as an art form (a synthesis of aesthetic values), the opera theatre as a sociocultural institution (a space for value validation and dissemination), and the operatic field as an axiological vector (the production, hierarchy, and negotiation of values); • The integration of two sets of paradigms: historical-sociocultural and contemporary conceptual-theoretical (addressing resistance to postmodernism and cultural studies) for the axiological analysis of opera; • The elaboration of a methodology for designing interdisciplinary research and evaluating the perceived cultural impact of opera; • The development of a diagnostic system for national opera institutions, generating a framework for participatory policies and managerial tools grounded in a multi-institutional sociological study (N=833, 7 theatres); • The proposal of an interdisciplinary educational model, formulated as a strategic vision derived from audience expectations.

**Solved Scientific Problem:** The systematisation of the axiological dimension of contemporary Romanian opera and its transposition into observable evaluation indicators. The research transcends purely aesthetic approaches, defining the operatic phenomenon in its triple capacity: as an art form, a sociocultural institution, and an axiological vector. This perspective treats the lyric stage as a space for value negotiation and identity affirmation. By integrating theoretical analysis with empirical data, the study provides essential tools for evaluating cultural impact and substantiating institutional strategies.

**Theoretical Significance:** The reconceptualisation of opera theatre as an institution with axiological status and educational function. The research integrates key theoretical pillars—the integrative perspective, historical-sociocultural paradigms, and contemporary conceptual-theoretical frameworks—alongside a multiaxial analytical model to substantiate the operatic phenomenon's role in shaping collective identities. The study repositions the Romanian lyric stage as a mediation platform, relevant in contexts of value relativism and cultural instrumentalisation. Furthermore, the research clarifies the interplay between institutional constraints and public reception dynamics.

**Applied Value:** (1) The formative dimension, providing operational guidelines for cultural mediation programmes and educational partnerships focused on strengthening public receptivity; (2) The institutional level, delivering analytical tools and a managerial guide to support decision-making in opera theatre management; (3) The politico-cultural level, offering empirically anchored recommendations for optimising cultural policies and repositioning relevant institutions.

**Implementation of Results:** Accomplished through the publication of 8 scientific articles in peer-reviewed journals (categories A and B) and presentations at national and international conferences. Additionally, the thesis provides a set of tools (analytical forms, indicators, and strategic recommendations) and constitutes a practical basis for the managerial practices of opera institutions.

## LISTA ABREVIERILOR ȘI ACRONIMELOR

|              |   |
|--------------|---|
| ACM          | Analiză culturală multiaxială   |
| CAM8         | Cadru analitic multiaxial   |
| CULTax       | Paradigmă a studiilor culturale   |
| FAI8         | Fișe analitice instituționale   |
| GMO          | Ghid managerial operistic   |
| ICAM         | Instrument cantitativ pe axe  |
| ICP          | Indicatori-cheie de performanță   |
| Likert 1–5   | Scală de atitudine  |
| MEI          | Model educațional interdisciplinar  |
| MMI          | Metodologie multidimensională integrată   |
| O            | Obiective   |
| OCP          | Observabile ale comprehensiunii publice   |
| OMC          | Opera Maghiară Cluj-Napoca  |
| ONB          | Opera Națională București   |
| ONRC         | Opera Națională Română Cluj-Napoca  |
| ONRI         | Opera Națională Română Iași   |
| ONRT         | Opera Națională Română Timișoara  |
| OperaCONNECT | Paradigmă a publicului-partener în teatrul de operă   |
| OperaDIAG    | Set de instrumente aplicative destinate managementului operistic                                  |
| PCAX         | Paradigme socioculturale istorice<br>de contextualizare axiologică a fenomenului operistic        |
| PFAL         | Paradigmă formativă a artistului liric  |
| PIAX         | Paradigme conceptual-teoretice contemporane<br>de interpretare axiologică a fenomenului operistic |
| PIO          | Perspectivă integrativă asupra operei   |
| Q            | Întrebare   |
| RD           | Răspuns deschis   |
| REZax        | Paradigmă a rezistenței la postmodernism  |
| RM           | Răspuns multiplu  |
| RU           | Răspuns unic  |
| TNOB(C)      | Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” Constanța                                      |
| TNOB(M)      | Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” Chișinău   |

## LISTA TABELELOR

|   |     |
|---|-----|
| Tabelul A.1.1. Paradigme socioculturale istorice de contextualizare axiologică .....                      | 181 |
| Tabelul A.1.2. Transformări estetico-ideologice în teatrul de operă postmodern.....                       | 182 |
| Tabelul A.1.3. Evoluția studiilor culturale în contexte naționale distincte .....                         | 183 |
| Tabelul A.1.4. Cadru de principii metodologice al cercetării .....  | 184 |
| Tabelul A.1.5. Structura tematică a chestionarului sociologic .....                                       | 186 |
| Tabelul A.2.1. Cadru operațional integrat pentru managementul instituțiilor de operă .....                | 186 |
| Tabelul A.2.2. Competențe și evaluarea performanței manageriale în instituțiile de operă .....            | 187 |
| Tabelul A.2.3. Importanța activității managerului în teatrul de operă (pe instituții) .....               | 188 |
| Tabelul A.2.4. Caracteristicile managerului teatrului de operă (pe instituții).....                       | 188 |
| Tabelul A.2.5. Așteptările publicului de la un spectacol de operă (pe instituții) .....                   | 189 |
| Tabelul A.2.6. Mijloace de atragere a publicului către operă (pe instituții) .....                        | 190 |
| Tabelul A.2.7. Percepții asupra îmbunătățirii calității spectacolelor de operă (pe instituții).....       | 190 |
| Tabelul A.2.8. Instituții de operă naționale din spațiul românesc.....                                    | 191 |
| Tabelul A.2.9. Veniturile instituțiilor de operă naționale pentru anul 2022.....                          | 191 |
| Tabelul A.2.10. Neajunsuri cu care se confruntă teatrele de operă naționale (pe instituții) .....         | 192 |
| Tabelul A.2.11. Direcții de administrare ale instituțiilor de operă naționale (pe instituții) .....       | 192 |
| Tabelul A.2.12. Distribuția răspunsurilor pe localități și instituții de operă .....                      | 193 |
| Tabelul A.2.13. Vârsta respondenților (pe instituții) .....   | 195 |
| Tabelul A.2.14. Sexul respondenților (pe instituții).....   | 195 |
| Tabelul A.2.15. Studiile respondenților (pe instituții) .....   | 195 |
| Tabelul A.2.16. Domenii de activitate ale respondenților (pe instituții).....                             | 195 |
| Tabelul A.2.17. Evenimente culturale preferate de respondenți (pe instituții) .....                       | 196 |
| Tabelul A.2.18. Frecvența participării la evenimente culturale (pe instituții) .....                      | 197 |
| Tabelul A.2.19. Nivelul de familiarizare cu genul de operă (pe instituții) .....                          | 197 |
| Tabelul A.2.20. Frecvența participării la spectacolele de operă (pe instituții) .....                     | 197 |
| Tabelul A.2.21. Profilul publicului de operă: spectator sau consumator (pe instituții) .....              | 198 |
| Tabelul A.2.22. Genurile de operă preferate (pe instituții) .....   | 198 |
| Tabelul A.2.23. Compozitori de operă preferați (pe instituții) .....                                      | 198 |
| Tabelul A.2.24. Platforme online pentru vizionarea spectacolelor de operă (pe instituții) .....           | 199 |
| Tabelul A.2.25. Factori care motivează participarea la spectacolele de operă (pe instituții) .....        | 200 |
| Tabelul A.2.26. Factori care motivează neparticiparea la spectacolele de operă (pe instituții)...         | 200 |
| Tabelul A.2.27. Factori care ar putea influența participarea la spectacolele lirice (pe instituții) ..... | 201 |
| Tabelul A.2.28. Măsuri de creștere a interesului față de teatrele de operă (pe instituții) .....          | 201 |

|  |     |
|--|-----|
| Tabelul A.2.29. Implicarea publicului în activitățile asociate producției lirice (pe instituții) ..... | 202 |
| Tabelul A.3.1. Principii valorice promovate de teatrul de operă românesc (pe instituții) .....         | 203 |
| Tabelul A.3.2. Impactul operei asupra valorilor personale (pe instituții) .....                        | 203 |
| Tabelul A.3.3. Preferințe pentru producții contemporane și tradiționale (pe instituții).....           | 203 |
| Tabelul A.3.4. Acordul privind reinterpretările postmoderniste ale operelor clasice .....              | 204 |
| Tabelul A.3.5. Direcții preferate ale reinterpretărilor postmoderniste (pe instituții).....            | 204 |
| Tabelul A.3.6. Tendințele postmoderniste și valorile clasice ale operei (pe instituții) .....          | 205 |
| Tabelul A.3.7. Impactul postmodernismului asupra operei (pe instituții) .....                          | 205 |
| Tabelul A.3.8. Impactul educațional al teatrului de operă (pe instituții) .....                        | 206 |
| Tabelul A.3.9. Relevanța teatrului de operă românesc în cultura contemporană (pe instituții)...        | 206 |
| Tabelul A.3.10. Percepția asupra atractivității spectacolului de operă (pe instituții) .....           | 207 |
| Tabelul A.3.11. Evaluarea calității spectacolelor de operă din spațiul românesc (pe instituții) ..     | 207 |
| Tabelul A.3.12. Tendințe actuale ale teatrului de operă românesc (pe instituții).....                  | 208 |
| Tabelul A.3.13. Direcții relevante pentru viitorul teatrului de operă românesc (pe instituții)....     | 208 |
| Tabelul B.2.1. Operaționalizarea axei culturale (context) .....  | 216 |
| Tabelul B.2.2. Operaționalizarea axei axiologice (nucleu) .....  | 217 |
| Tabelul B.2.3. Operaționalizarea axei estetice .....   | 218 |
| Tabelul B.2.4. Operaționalizarea axei educaționale .....   | 218 |
| Tabelul B.2.5. Operaționalizarea axei sociale .....  | 219 |
| Tabelul B.2.6. Operaționalizarea axei ideologice.....  | 219 |
| Tabelul B.2.7. Operaționalizarea axei economice .....  | 220 |
| Tabelul B.2.8. Operaționalizarea axei tehnologice.....   | 220 |
| Tabelul B.2.9. Încadrarea răspunsurilor deschise „Altele” .....  | 221 |
| Tabelul B.3.1. ICAM: indicatori pe axele CAM8 (definiții și reguli de calcul).....                     | 222 |
| Tabelul B.3.2. OCP: observabile calitative pe axele CAM8 (definiții și utilizare analitică).....       | 224 |
| Tabelul B.3.3. Matrice de triangulare (integrarea semnalelor ICAM și OCP).....                         | 225 |
| Tabelul B.3.4. Instituții analizate și etichete utilizate.....   | 226 |
| Tabelul B.3.5. ICAM: scoruri pe instituții (0–100 / %).....  | 226 |
| Tabelul B.3.6. OCP: observabile pe axe (șablon și exemple ancorate).....                               | 227 |
| Tabelul B.3.7. Matrice ICAM și OCP: exemple de aplicare .....  | 227 |

## LISTA FIGURILOR

|   |    |
|---|----|
| Figura 1.1. Dimensiunea tripartită a perspectivei integrative asupra operei (PIO) ..... | 46 |
| Figura 1.2. Sinteza fundamentelor conceptual-teoretice ale fenomenului operistic.....   | 47 |

|   |     |
|---|-----|
| Figura 1.3. Nucleul metodologic integrativ: CAM8 și MMI .....   | 50  |
| Figura 1.4. Distribuția respondenților pe regiuni istorico-geografice .....                           | 54  |
| Figura 1.5. Integrarea CAM8–ICAM–OCP și triangularea datelor .....                                    | 56  |
| Figura 2.1. Distribuție generală: importanța activității managerului în teatrul de operă.....         | 79  |
| Figura 2.2. Distribuție generală: caracteristicile managerului teatrului de operă.....                | 80  |
| Figura 2.3. Distribuție generală: așteptările publicului de la un spectacol de operă .....            | 81  |
| Figura 2.4. Distribuție generală: mijloace de atragere a publicului către operă.....                  | 82  |
| Figura 2.5. Distribuție generală: percepții asupra îmbunătățirii calității spectacolelor de operă ..  | 83  |
| Figura 2.6. Distribuție generală: neajunsuri cu care se confruntă teatrele de operă naționale .....   | 86  |
| Figura 2.7. Distribuție generală: direcții de administrare ale instituțiilor de operă naționale ..... | 88  |
| Figura 2.8. OperaDIAG: sistem strategic integrat de diagnoză și dezvoltare .....                      | 90  |
| Figura 2.9. Distribuția răspunsurilor pe localități și instituții de operă .....                      | 92  |
| Figura 2.10. Distribuție generală: vârsta respondenților .....  | 93  |
| Figura 2.11. Distribuție generală: studiile respondenților .....                                      | 94  |
| Figura 2.12. Distribuție generală: evenimente culturale preferate de respondenți.....                 | 95  |
| Figura 2.13. Distribuție generală: frecvența participării la evenimente culturale .....               | 96  |
| Figura 2.14. Distribuție generală: nivelul de familiarizare cu genul de operă .....                   | 96  |
| Figura 2.15. Distribuție generală: frecvența participării la spectacolele de operă .....              | 97  |
| Figura 2.16. Distribuție generală: genuri de operă preferate .....                                    | 98  |
| Figura 2.17. Distribuție generală: motive de participare la spectacolele de operă.....                | 100 |
| Figura 2.18. Distribuție generală: motive de neparticipare la spectacolele de operă .....             | 100 |
| Figura 2.19. Distribuție generală: motive potențiale de participare la spectacolele de operă .....    | 102 |
| Figura 2.20. OperaCONNECT: paradigma publicului-partener în teatrul de operă.....                     | 105 |
| Figura 3.1. Distribuție generală: principii valorice promovate de teatrul de operă românesc ....      | 113 |
| Figura 3.2. Distribuție generală: impactul operei asupra valorilor personale .....                    | 114 |
| Figura 3.3. Distribuție generală: preferințe pentru producții contemporane și tradiționale .....      | 116 |
| Figura 3.4. Distribuție generală: acordul privind reinterpretările postmoderniste .....               | 118 |
| Figura 3.5. Distribuție generală: direcții preferate ale reinterpretărilor postmoderniste .....       | 119 |
| Figura 3.6. Distribuție generală: tendințe postmoderniste și valorile clasice ale operei .....        | 120 |
| Figura 3.7. Distribuție generală: relevanța teatrului de operă românesc în cultura actuală .....      | 127 |
| Figura 3.8. Distribuție generală: percepția asupra atractivității spectacolului de operă.....         | 128 |
| Figura 3.9. Distribuție generală: evaluarea calității spectacolelor de operă autohtone .....          | 130 |
| Figura 3.10. PFAL și MEI: sinteză, viziune și impact.....   | 145 |
| Figura 3.11. Sinteza integrativă a tezei: noutăți, traseu conceptual și impact .....                  | 146 |

## INTRODUCERE

Caracterul interdisciplinar al fenomenului operistic impune o abordare integratoare a dimensiunilor estetică, instituțională și axiologică într-un cadru analitic unitar. Deși literatura de specialitate rămâne preponderent tributară perspectivelor istorico-estetice, cercetarea se orientează către o analiză valorică cu miză sistemică. Investigația vizează componenta instituțională și dinamica receptării la nivelul publicului, paliere insuficient explorate în spațiul teoretic autohton. Teza propune un instrumentar conceptual adaptat interdependenței dintre valorile culturale și funcțiile formative ale scenei lirice românești și fundamentează un model de interpretare raportat la identitatea culturală și la dinamica valorică actuală.

**Actualitatea temei** decurge din transformările axiologice accelerate ale ultimelor decenii, amplificate de globalizare și de expansiunea mediilor digitale, procese ce reconfigurează relația dintre instituțiile culturale și public. În cazul teatrului de operă, schimbarea se manifestă la nivelul construcției repertoriale, în regimurile de legitimare artistică și în practicile de mediere care activează noi registre valorice și modelează tiparele de receptare. Aceste dinamici tind să fragmenteze sistemele de semnificație și să slăbească criteriile identitare; prin urmare, nevoia de reorientare axiologică devine tot mai stringentă. În acest sens, instituțiile culturale pot funcționa ca factori de echilibru în structurarea sensului colectiv, mai ales în perioadele de criză identitară. Pe acest fundal, lucrarea conceptualizează opera ca formă de mediere valorică orientată spre reactivarea coeziunii simbolice, iar instituția ca factor normativ și formativ implicat în renegocierea și reordonarea valorilor societale.

Transformările actuale ale receptării depășesc simpla variație a indicilor de participare și se manifestă prin noile așteptări proiectate asupra repertoriului clasic. Redefinirea raportului dintre public și patrimoniul artistic survine pe fondul unei diversificări a preferințelor și al unor discontinuități care marchează formarea estetică. Pe acest palier, triada artă–valoare–putere fundamentează analiza mecanismelor prin care selecția instituțională și practicile de consum cultural intervin în sistemele de valori, procese descifrabile în cadrul sociologiei culturii (Bourdieu [253]). La nivel discursiv, esteticul condiționează alegerile culturale și orientează atenția asupra punctelor de contact dintre valoare, ideologie și cadrul instituțional (Eagleton [262]). Totodată, critica standardizării și a convertirii artei în bun de consum evidențiază tensiunea dintre autonomia esteticului și presiunile comercializării (Adorno [3]). Această dinamică impune examinarea ierarhiilor valorice activate de instituția de operă în contextul contemporan.

Scena lirică reunește tradiția și inovația pe fondul schimbărilor de mentalitate și al reșezării preferințelor culturale (Inglehart [287]). Erodarea certitudinilor și transformarea stilurilor de viață determină noile forme de participare și așteptările unui public aflat în remodelare identitară

(Bauman [12]). În orizontul modernității reflexive, instituția de operă își recalibrează mecanismele de mediere pentru a asigura echilibrul axiologic necesar unui spațiu cultural unitar (Giddens [92]). La intersecția tensiunilor dintre omogenizarea globală și diversificarea locală, scena lirică susține pilonii identitari prin filtrarea și integrarea selectivă a fluxurilor transnaționale (Robertson [306]). În acest context, globalizarea redimensionează raportul dintre proximitate și distanța simbolică, proces care modifică circuitele de transmitere și teaurizare a valorilor (Tomlinson [225]).

Estetizarea existenței cotidiene și noile dinamici ale consumului cultural modifică modurile de receptare (Featherstone [267]); procesul reface interdependența dintre instituție, public și actul medierii. Din această perspectivă, teatrul de operă apare ca nucleu de rezistență în fața instrumentalizării culturii și a relativismului estetic (MacIntyre [127]). Instituția armonizează adaptarea la orizontul de așteptare al publicului cu imperativul asumării valorice. Critica *spectacularizării* și a diluării criteriilor estetice (Llosa [124]) motivează acest demers și depășește reflexul conservator. Într-un asemenea cadru tensionat, susținerea ierarhiilor de valoare (Scruton [309]) constituie pilonul central în redefinirea misiunii contemporane a teatrului de operă.

Cercetarea pornește de la o înțelegere a operei ca sistem de simboluri, a cărui forță rezidă în capacitatea de a-și reconfirma rolul în perioadele de tranziție (Geertz [272]). Prin prisma conceptului de *operă deschisă*, perspectiva facilitează explorarea pluralității interpretărilor posibile (Eco [336]). Funcția formativă a genului depinde de implicarea publicului în procesul de construcție axiologică, sub îndrumarea cadrelor interpretative oferite de instituție. Dimensiunea educațională este abordată ca reconstrucție continuă a experienței (Dewey [70]), dar și ca formă de conștientizare critică prin dialog (Freire [271]). Integrarea acestor direcții în analiza receptării a permis evaluarea impactului actului artistic asupra conștiinței culturale actuale.

Lucrarea propune un model analitic multiaxial, ancorat în studiile culturale, care examinează fenomenul operistic în triplă ipostază: formă de artă, instituție socioculturală și vector axiologic. Situată în logica rezistenței la postmodernism, cercetarea consideră scena lirică un spațiu de opoziție față de fragmentarea valorilor și față de relativismul estetic. Componenta empirică utilizează un chestionar aplicat publicului instituțiilor de operă aflate în subordinea Ministerelor Culturii din România și Republica Moldova, cu scopul identificării orientărilor axiologice ale audienței actuale. Rezultatele analizei conturează direcții practice: alinierea deciziilor instituționale la criteriile de valoare, diversificarea publicului și consolidarea funcției formative a teatrului de operă. Demersul introduce, ca element de noutate, un set de fișe analitice instituționale, instrumente utile formulării unor politici culturale sustenabile.

**Gradul de investigare a temei.** Deși literatura de specialitate reunește studii de referință consacrate istoriei și esteticii operei, analizele axiologice sistematice, care coroborează dimensiunea

instituțională, publicul și practicile manageriale, rămân insuficient explorate în cercetarea românească. Sistematizarea surselor urmează logica tezei, definită de trei coordonate principale: pilonul istoric, teoretic și metodologic; dimensiunea instituțională (management și receptare); abordările axate pe rolul formativ al teatrului de operă românesc în societatea contemporană.

Analiza istorică a genului liric reunește sinteze și interpretări de referință (Abbate C., Parker R., Hoffman A.), completate în spațiul românesc de contribuțiile semnate de Chelaru C., Bughici D., Gagim I., Buga A. și Sârbu C. Pilonii conceptuali se situează la intersecția dintre filosofie, muzică, teatru și cultură, prin raportare la o serie de repere clasice și moderne (Platon, Aristotel; Brook P., Spencer H., Pratt W. S., Pandolfi V., Rusu L., Hubert M. C., Berlogea I., Brown R., Chailley J., Mathiesen T. J., Uscătescu S.). Cadrul teoretic valorifică acele paradigme socioculturale care evidențiază legătura dintre operă și configurațiile valorice ale fiecărei epoci, premisă ce permite tratarea dimensiunii axiologice ca obiect de studiu autonom.

Investigația vizează, în continuare, literatura dedicată barocului, perioadă în care patronajul aristocratic fuzionează cu o estetică a autorității, sub influența gândirii lui Descartes R., Montaigne M., Pascal B., Bodin J. și Hobbes T. Sunt integrate, de asemenea, interpretările clasicismului, orientate către valorile echilibrului (Voltaire, Rousseau J. J., Kant I.), alături de exegeza romantismului, centrată pe modelele propuse de Goethe J. W., Schelling F. W. J., Wagner R. și Schiller F. Tranziția spre realism este urmărită prin scrierile lui Ibsen H., Shaw G. B., Zola E., Hauptmann G. și Strindberg A. Analiza modernității și avangardelor (Pavel A., Grigorescu D., Martin S., Elger D., Leroy C. K.) permite surprinderea crizei sensului și a alienării, procese fundamentate pe perspectivele lui Nietzsche F., Freud S., Jung C. G. și Sartre J. P.

Cercetarea integrează fundamentele postmodernismului (Derrida J., Lyotard J. F.) și ale poststructuralismului (Foucault M.), perspective care, alături de contribuțiile unor precursori (Eliot T. S.), susțin conceptele de pluralism valoric și deconstructivism simbolic. Viziunea intertextuală a discursului este analizată prin raportare la Bakhtin M., Kristeva J., Joyce J. și Borges J. L. Sunt corelate, totodată, dimensiunile performative (Butler J.) și experimentale (Deleuze G., Guattari F., Beckett S., Artaud A.) cu valențele reflexive (Ricoeur P., Pynchon T.) și cu procesele de hibridizare culturală (Bhabha H. K., Said E. W., Rushdie S., Morrison T.).

În această linie, teza propune paradigma rezistenței la postmodernism ca formă de reorientare a receptării către memoria culturală. Cadrul teoretic valorifică reflecțiile lui Noica C. (în interpretarea lui Liiceanu G.), MacIntyre A., Scruton R., Piso I., Nemoianu V. și integrează literatura critică (Sontag S., Jameson F., Eagleton T., Bloom H., Llosa M. V., Bauman Z., Paglia C., Habermas J.) pe fondul erodării angajamentului estetic. Logica culturală a epocii este clarificată prin scrierile semnate de Bertens H., Brooker P., Hutcheon L., Foster H., Hancock P. și

Tyler M. J. Totodată, perspectivele lui Tsodokov E. S. și Shapinskaya E. N. fundamentează o poziție de rezistență față de cultura de masă.

Studiile culturale furnizează cadrul adecvat analizei teatrului de operă ca spațiu de reconfigurare a valorilor. Sunt integrate contribuțiile lui Sardar Z., Van Loon B., Rickert H., Weber M., Simmel G., Benjamin W., Adorno T. W., Elias N., Barthes R., Eco U., Hooks B., Grossberg L. și Miller T. asupra sistemelor simbolice și dinamicii lor interne. Acestui fundament i se alătură perspectivele dedicate efectelor mobilității culturale (Robertson R., Tomlinson J., Inglehart R., Giddens A., Featherstone M.). Demersul valorifică viziunea culturologiei ruse (Ikonnikova S. N., Solovyov V. M.), care definește fenomenul cultural ca sistem structurat de norme și valori.

Cercetarea utilizează o abordare mixtă ce combină metodele calitative și pe cele cantitative, pe baza procedurilor propuse de Grix J., Flick U., Creswell J. W., Bryman A., Alasuutari P., Bickman L. și Brannen J. Identificarea valorilor impune recurgerea la registrul hermeneutic-axiologic (Hegel G. W. F., Husserl E.), în timp ce dimensiunea simbolic-culturală (Geertz C., Hall S., Pavis P., White P.) fundamentează schema de codare a semnificațiilor. Perspectiva structural-funcțională (Merton R. K., Scott W. R., Aronowitz S.) ghidează transpunerea indicatorilor, iar cadrele teoretice semnate de Guillén C., Przeworski A. și Teune H. susțin deschiderea interdisciplinară. Raportarea la modelele sistemice dezvoltate de Haken H. și Barnard C. I. asigură coeziunea întregului demers.

Investigația asupra teatrului de operă românesc se bazează pe fundamentele oferite de lucrările lui Stoianov C., Marinescu M., Cosma O. L., Burada T., Poslușnicu M. G., Boldur A. V., Dănilă A., Massoff I., Zamfirescu I., Ollănescu D. C., Zănescu I., Filimon N., Constantinescu G., Coman D. și Șeican V. Baza documentară integrează cercetările lui Iacob D. D., Teleajen S., Florea M., Ichim T., Becleanu Iancu A. și Socolov G., repere ale evoluției scenei lirice naționale.

În planul managementului, cercetarea valorifică viziunile lui Taylor F. W., Fayol H., Mayo E., Maslow A. H. și Drucker P. F., alături de perspectivele lui Bonet L. și Schargorodsky H., completate local de contribuțiile lui Boureanu A., Corbeanu A., Zaharia D., Căprărescu G., Stancu D. G. și Aron G. Analiza receptării utilizează teoriile lui Bourdieu P., Miller D., DiMaggio P. și Useem M. Investigarea construcției identitare se bazează pe tezele lui Tylor E. B., Williams R., Morin E., Smith A. D., du Gay P., Anderson B., Althusser L., Halbwachs M., Appadurai A., Tudosescu I. și Comendant T. Dimensiunea valorii își extrage rigoarea din reflecțiile lui Urban W. M., Vianu T., Blaga L., Andrei P. și Beardsley M. C., iar funcția educativă, din teoriile lui Durkheim E., Dewey J. și Freire P. Sinteza acestor contribuții fundamentează teoretic prezentul demers.

**Scopul cercetării** constă în elaborarea unui model teoretico-aplicativ destinat cartografierii și evaluării dimensiunii axiologice a teatrului de operă românesc în contextul culturii

contemporane. Cercetarea vizează estimarea impactului asupra identității culturale și a configurațiilor valorice societale. Demersul urmărește mecanismele prin care fenomenul operistic, în tripla sa ipostază (formă de artă, instituție socioculturală, vector axiologic), generează și negociază regimuri de valoare în raport cu receptarea publică.

**Obiectivele cercetării**, formulate dintr-o perspectivă interdisciplinară, sunt:

1. fundamentarea cadrului teoretico-metodologic și operaționalizarea modelului analitic multiaxial ca instrument central de investigație;
2. analiza evoluției teatrului de operă românesc în raport cu inflexiunile axiologice, cu scopul identificării etapelor formative și a factorilor de influență majoră;
3. cartografierea receptării operei la nivelul publicului și a strategiilor manageriale dezvoltate în instituțiile de profil investigate;
4. investigarea rolului formativ și a dimensiunii axiologico-educaționale a teatrului de operă, în corelație cu procesele de reconfigurare a patrimoniului;
5. evaluarea mecanismelor de consolidare a identității culturale prin analiza raportului dintre politicile instituționale și asimilarea valorică a publicului;
6. formularea unor recomandări strategice, fundamentate empiric, în scopul re poziționării scenei lirice ca actor cultural relevant în spațiul contemporan.

**Ipoteza generală** susține rolul teatrului de operă românesc drept agent de coeziune valorică și spațiu de rezistență simbolică în contextul pluralismului cultural contemporan. Această funcție depinde de măsura în care mecanismele instituționale și capitalul cultural al publicului asigură stabilizarea și transmiterea criteriilor de valoare.

Perspectiva analitică nuanțează ipoteza generală prin următoarele ipoteze secundare: (a) profilul sociologic și capitalul cultural al publicului determină ierarhizarea valorilor estetice și educaționale atribuite actului liric; (b) variațiile repertoriale și transformările limbajului scenic reflectă momentele de inflexiune axiologică, revelatoare pentru tensiunile dintre tradiția instituțională și imperatiile inovării socioculturale; (c) medierea digitală și mecanismele participative potențează indicatorii axiologici autoevaluați ai audienței, proces care facilitează recontextualizarea valorii fenomenului operistic în spațiul public contemporan.

**Metodologia cercetării** răspunde specificului fenomenului operistic printr-o strategie interdisciplinară, situată la intersecția studiilor culturale, sociologiei, esteticii, filosofiei, pedagogiei și managementului cultural. În acord cu principiul adecvării metodologice (Grix [275]), designul cercetării este de tip mixt și integrează analizele cantitative și calitative într-o structură multiaxială. Demersul se fundamentează pe un sistem de principii ierarhizate, structurat pe patru paliere: (a) conceptuale (libertatea academică, științificitatea, interdisciplinaritatea,

obiectivitatea); (b) specifice studiilor culturale (relevanța culturală, contextualizarea socioistorică, istorismul critic, umanismul, dimensiunea etico-formativă); (c) operaționale (utilitatea cercetării, coerența internă, corelarea variabilelor, raționalizarea datelor, evaluarea funcțională); (d) de validitate și echitate (validitatea internă și externă, diversitatea metodologică, echilibrul interpretativ, echitatea epistemică, reproductibilitatea, transparența și etica cercetării).

Armonizarea principiilor teoretice cu procedurile de investigație se realizează prin utilizarea cadrului de analiză a fenomenelor culturale (Flick [268]) și a modelului interpretativ al teatrului în cultura contemporană (Pavis [303]). Strategia se bazează pe *triangularea* surselor și a metodelor, cu scopul de a asigura echilibrul între raționamentul *deductiv* și cel *inductiv*. Cercetarea utilizează un ansamblu de *metode conceptual-teoretice*, menite să acopere sensurile fenomenului operistic. Sunt integrate perspectivele structural-funcțională, dialectică, istorică, fenomenologică și comparativă, completate de cadrele instituțional și poststructuralist, analiza sinergetică, estetica critică și viziunea coordonării organizaționale.

*Metodele specifice studiilor culturale* permit o evaluare contextuală a subiectului, într-o structură organizată pe opt axe interconectate. Această configurație evidențiază tripla ipostază a fenomenului operistic (formă de artă, instituție socioculturală, vector axiologic) și cuprinde: *axa culturală* (context) – integrează abordarea interculturală, metoda contextual-istorică, modelul interdisciplinar, teoria memoriei și antropologia culturală; *axa axiologică* (nucleu) – reunește metoda comparativ-axiologică, instrumentele hermeneuticii și analiza critică a discursului; *axa estetică* – fuzionează conceptele semiotice, analiza perceptuală, perspectivele sociologiei artei și teoria receptării; *axa educațională* – utilizează programele de mediere și capitalul cultural prin prisma pedagogiei artei; *axa socială* – implică metoda socioculturală, perspectiva sociologiei culturii și teoria sferei publice; *axa ideologică* – sintetizează influențele politice asupra repertoriului prin abordări diacronice și sincronice, susținute de teoria critică; *axa economică* – operează cu mecanismele de management, strategiile de preț și politicile de finanțare publică; *axa tehnologică* – integrează impactul digitalizării, al noilor medii de difuzare și al inovațiilor scenotehnice asupra spectacolului.

Instrumentul de cercetare a fost *chestionarul sociologic* (Anexa B.1), pretestat pe un grup de experți și de spectatori avizați. Această etapă a asigurat optimizarea terminologiei și a fluxului de întrebări, în acord cu specificul domeniului operistic. Colectarea datelor s-a realizat în perioada mai–septembrie 2024 pe un eșantion de 833 de respondenți din centrele urbane care găzduiesc instituții de operă aflate în subordinea Ministerelor Culturii din România și Republica Moldova. Strategia de eșantionare a combinat selecția intenționată cu metoda *bulgărelui de zăpadă* și a vizat spectatori fideli și ocazionali, alături de profesioniști ai sistemului cultural. Demersul a echilibrat

dimensiunea cantitativă cu analiza de conținut și observația participativă. Au fost respectate normele de etică prin garantarea anonimatului și obținerea consimțământului informat.

Datele colectate în regim hibrid (direct și online) susțin analiza tiparelor comportamentale și a structurilor axiologice. Profilul publicului indică o participare culturală intensă, determinată de nivelul ridicat de instruire (53,1% studii universitare, Q39.c<sup>1</sup>; 21,2% postuniversitare, Q39.d). Aproape jumătate dintre respondenți (48,6%, Q2.a) asistă lunar la evenimente culturale, în timp ce 41,1% (Q2.b) mențin o frecvență pe tot parcursul anului. În cazul operei, publicul rămâne activ: 45,7% (Q4.b) revin de câteva ori pe an, iar segmentul fidelizat (23,3%, Q4.a) este prezent lunar. Totuși, datele relevă o asimetrie între spectatorul pasiv (72,9%, Q5.a) și cel activ (22,9%, Q5.b), dezechilibru ce obligă la regândirea mecanismelor de cointeresare participativă. Această dinamică se reflectă în ierarhia valorică: preferințele vizează opera clasică (85,0%, Q6.a) și producțiile tradiționale (79,5%, Q21.b), în detrimentul formelor moderne (21,4%, Q6.b). Motivațiile participării derivă din interesul pentru artă (73,2%, Q8.b), afinitatea pentru muzica clasică (71,8%, Q8.a) și nevoia experienței live (59,7%, Q8.e). De asemenea, publicul urmărește prețuirea frumosului (83,4%, Q29.c) și maturizarea sensibilității artistice (63,6%, Q29.b).

Dincolo de frecvența consumului, dimensiunea axiologică a receptării este definită de poziționarea critică față de tendințele postmoderniste. Respondenții manifestă o rezistență explicită față de reinterpretările radicale (51,0%, Q24.b), percepute ca factori de distorsiune a valorilor consacrate (53,4%, Q26.b) și ca forme de mercantilizare (61,9%, Q27.g). Analiza atestă funcția teatrului de operă de spațiu al rezistenței simbolice; în acest cadru, inovația rămâne subordonată criteriului stabilității estetice (57,5%, Q21.e) și imperativului conservării esenței operei (55,9%, Q30.f). Relevanța actuală a fenomenului operistic (84,0% cumulativ, Q31.a+b+c) rezidă în rolul formativ atribuit instituției. Publicul susține prioritar educația culturală (78,3%, Q28.e) și promovarea excelenței artistice (66,5%, Q28.c). Aceste opțiuni confirmă capacitatea teatrului de operă de a consolida identitatea culturală contemporană (58,8%, Q34.f).

*Notă metodologică.* (1) În prezentul demers, conceptul de *receptare* vizează o accepțiune extinsă, superioară nivelului opiniilor și al percepțiilor declarative. Spre deosebire de *percepție*, definită ca reacție subiectivă imediată, receptarea constituie baza empirică a analizei de profunzime. Această delimitare susține trecerea de la inventarierea unor impresii punctuale la investigarea mecanismelor de asimilare a mesajului artistic în sistemul de valori al publicului.

(2) Sintagma *instituție de operă* desemnează entitatea responsabilă de producția și difuzarea spectacolului de operă. Termenul *liric* este utilizat ca echivalent stilistic, fără a include genurile

---

<sup>1</sup> Codificarea (Q[nr].[literă]) indică numărul întrebării și varianta de răspuns din chestionarul aplicat (Anexa B.1).

opereții și musicalului. Aria de investigație se limitează la instituțiile aflate în subordinea Ministerelor Culturii din România și Republica Moldova, identificate în lucrare prin denumirile de *instituții de operă națională* și *teatre de operă națională*. Sunt excluse din analiză structurile subordonate administrațiilor publice locale.

Eșantionul cuprinde 7 instituții din trei arii istorico-geografice, grupate după cum urmează:

*Moldova* – Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” Chișinău; Opera Națională Română Iași. *Țara Românească și Dobrogea* – Opera Națională București; Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” Constanța. *Transilvania și Banat* – Opera Națională Română Cluj-Napoca; Opera Maghiară Cluj-Napoca; Opera Națională Română Timișoara.

**Noutatea științifică** a lucrării rezidă în configurarea unui instrumentar analitic original, adaptat specificului instituțiilor de operă și structurat pentru a genera o diagnoză comparativă, prin criterii de analiză aplicabile în diverse contexte culturale. Datorită deschiderii interdisciplinare, cadrul conceptual-metodologic propus poate fi valorificat în studiile culturale, artele spectacolului și managementul artistic. Pe acest fundament, sunt evidențiate următoarele elemente de noutate:

1. *Perspectiva integrativă asupra operei (PIO)*. Originalitate conceptual-teoretică: redefinirea obiectului de studiu printr-o abordare care permite depășirea limitărilor terminologice specifice literaturii de specialitate și acoperirea simultană a planului artistic, instituțional și axiologic. Modelul operează cu sintagma *fenomen operistic*, reconceptualizat în trei dimensiuni complementare: (a) opera ca formă de artă (ansamblu de valori estetice); (b) teatrul de operă ca instituție socioculturală (spațiu de validare și diseminare); (c) dinamica valorizării în câmpul operistic ca vector axiologic (mecanisme de producere, ierarhizare și negociere a valorilor). Aplicabilitate și impact: PIO susține analizele culturale și educaționale, argumentarea politicilor culturale și evaluarea proiectelor de repertoriu. Structura analitică facilitează interpretările critice și sprijină deciziile manageriale prin utilizarea unor criterii de evaluare sistematice.

2. *Paradigmele socioculturale istorice de contextualizare axiologică a fenomenului operistic (PCAX)*. Originalitate conceptuală: configurarea unor modele de analiză dedicate localizării axiologice a fenomenului operistic în timp. Cartografierea<sup>2</sup> transformărilor genului identifică momentele de inflexiune valorică prin interdependența dintre evoluția repertorială și presiunile contextului socioistoric. Aplicabilitate și impact: modelul facilitează analizele diacronice, definirea contextului repertorial și studiul evoluției valorilor culturale. Permite comparabilitatea interinstituțională pe baza unor ancore cronologice și artistice comune.

---

<sup>2</sup> *Cartografiere (cultural mapping)*: identificarea resurselor și relațiilor ce definesc dinamica sistemică a fenomenului operistic; facilitează trecerea de la listarea factuală la un ansamblu configurativ, ca instrument de analiză transversală.

3. *Paradigmele conceptual-teoretice contemporane de interpretare axiologică a fenomenului operistic (PIAX)*. Originalitate analitico-paradigmatică: configurarea unui cadru conceptual care permite analiza fenomenului operistic prin două lentile complementare: (a) *paradigma rezistenței la postmodernism (REZax)*, care explică persistența criteriilor estetice și stabilitatea consensului valoric în condiții de fragmentare; (b) *paradigma studiilor culturale (CULTax)*, care asigură aplicarea instrumentarului specific domeniului în examinarea operei ca expresie a prezentului. Aplicabilitate și impact: modelul permite analiza raportului dintre instituție și public din perspectiva evaluării axiologice. Cadrul de cercetare propus facilitează trasarea direcțiilor culturale și dezvoltarea unor programe educaționale tematice.

4. *Cadrul analitic multiaxial (CAM8)*. Originalitate metodologică: model analitic structurat pe opt axe interconectate: culturală, axiologică, estetică, educațională, socială, ideologică, economică și tehnologică. În acest ansamblu, axa culturală furnizează contextul de analiză, în timp ce axa axiologică reprezintă nucleul cercetării. Modelul pune în acord premisele teoretice cu instrumentarul metodologic utilizat. Aplicabilitate și impact: CAM8 servește ca instrument de diagnoză instituțională, facilitează definirea indicatorilor de performanță și evaluarea impactului asupra publicului. Susține comparabilitatea interinstituțională și monitorizarea diacronică a fenomenului operistic prin proceduri reproductibile.

5. *Metodologia multidimensională integrată (MMI)*. Originalitate metodologică: elaborarea unui model operațional<sup>3</sup> care coordonează fluxul dintre abordările generale, setul de metode (conceptual-teoretice și specifice studiilor culturale) și instrumentele de validare și analiză. MMI structurează logic cercetarea interdisciplinară a fenomenului operistic și asigură coeziunea dintre dimensiunea teoretică și cea aplicată. Din acest sistem derivă trei instrumente calibrate pe axele CAM8: (a) *analiza culturală multiaxială (ACM)*, dedicată decodării fenomenului prin metode specifice studiilor culturale; (b) *instrumentul cantitativ pe axe (ICAM)*, sistem de indicatori destinați măsurării receptării publicului; (c) *observabilele comprehensiunii publice (OCP)*, instrument calitativ axat pe mecanismele de interiorizare a experienței spectacolului. Aplicabilitate și impact: modelul facilitează proiectarea cercetărilor interdisciplinare și eficientizează colectarea și analiza datelor. MMI permite transferul metodologic și comparabilitatea interinstituțională; fundamentează deciziile culturale și evaluarea impactului social al repertoriului.

6. *Paradigma publicului-partener în teatrul de operă (OperaCONNECT)*. Originalitate empirică: formularea unui model de interacțiune bazat pe un studiu sociologic multiinstituțional (N=833; 7 teatre). Cercetarea relevă tranziția audienței de la statutul de spectator receptiv către cel

---

<sup>3</sup> *Operaționalizare (operationalization)*: transpunerea constructelor abstracte în indicatori și proceduri observabile; marchează trecerea de la fundamentele teoretice către instrumentarul de cercetare și asigură consistența metodologică.

de actor cultural cu capacitate deliberativă. Datele indică o cerere activă pentru participarea consultativă, orientată către protejarea echilibrului dintre viziunile regizorale radicale și tradiția estetică a genului. Aplicabilitate și impact: prin OperaCONNECT, lucrarea propune un cadru de colaborare structurat (paneluri de experți-spectatori, consultări tematice, feedback post-eveniment), conceput ca instanță de mediere în sprijinul unui dialog constructiv. Modelul respectă libertatea de creație și autoritatea decizională a instituției; susține politicile participative și racordează managementul la așteptările publicului.

7. *Setul de instrumente aplicative destinate managementului operistic (OperaDIAG)*. Originalitate aplicativă: proiectarea unui sistem strategic de diagnoză și planificare, structurat pe două componente: (a) *fișele analitice instituționale (FAI8)*, care generează o radiografie a teatrelor de operă investigate, fundamentată pe datele de receptare și axele CAM8; (b) *ghidul managerial operistic (GMO)*, care transpune diagnosticul și datele de cercetare în soluții practice de organizare a producției. Aplicabilitate și impact: OperaDIAG convertește rezultatele empirice în instrumente de lucru și sincronizează decizia managerială cu orizontul de așteptări al publicului. Susține planificarea repertorială și dezvoltarea unor strategii instituționale aliniate axiologic.

8. *Modelul educațional interdisciplinar (MEI)*. Originalitate conceptuală: formularea unei viziuni strategice asupra formării artistului liric, concepută ca răspuns la cererea publicului pentru o performanță ancorată în sensibilitatea contemporană. Modelul propune o reîncadrare prospectivă a actului interpretativ, în care reflecția valorică fundamentează contextualizarea spectacolului. Datele OperaCONNECT atestă necesitatea unei tranziții în educația de profil: depășirea stadiului competenței vocale în favoarea unei conștiințe interpretative orientate spre decodificarea mizelor axiologice ale scenei lirice. Aplicabilitate și impact: MEI oferă un reper teoretic pentru programele de formare artistică; susține relevanța genului și deschide noi direcții de cercetare interdisciplinară.

Ansamblul contribuțiilor facilitează re poziționarea teatrului de operă în dinamica culturală contemporană. Îmbinarea fundamentului axiologic cu analiza empirică evidențiază fenomenul operistic ca resursă identitară și etalon valoric în spațiul public.

**Problema științifică soluționată** vizează sistematizarea dimensiunii axiologice a teatrului de operă românesc contemporan și transpunerea sa în indicatori de evaluare observabili. Cercetarea transcende abordările pur estetice și definește fenomenul operistic în tripla sa ipostază: formă de artă, instituție socioculturală și vector axiologic. Această perspectivă permite tratarea scenei lirice ca spațiu de negociere a valorilor și de afirmare identitară. Prin simbioza analizei teoretice cu datele empirice, studiul furnizează instrumente utile evaluării impactului cultural și fundamentării strategiilor instituționale.

**Rezultatele cercetării** se structurează în patru paliere complementare și parcurg un traseu logic care transpune fundamentarea conceptuală în instrumentar aplicativ:

1. *Fundamentele conceptual-teoretice* definesc cadrul analitic prin integrarea sistemelor PIO, PCAX și PIAX. Etapa clarifică interdependența dintre ierarhiile de valori și practicile artistice; generează criteriile specifice analizelor comparative și politicilor culturale contemporane:

Abordări istorico – estetice  $\xrightarrow{\text{Reconceptualizare}}$  PIO, PCAX, PIAX  $\xrightarrow{\text{Sinteză}}$  Cadru analitic integrat

2. *Nucleul metodologic integrativ* asigură sinergia dintre modelul CAM8 (dimensiunea analitică) și structura MMI (dimensiunea operațională). Evaluarea impactului cultural perceput se realizează prin componenta de analiză culturală ACM și prin instrumentele ICAM și OCP:

CAM8 structură analitică  $\xrightarrow{\text{Structurare metodologică}}$  MMI structură operațională  $\xrightarrow{\text{Testare empirică}}$  ACM, ICAM, OCP

3. *Setul aplicativ și instrumentarul de diagnoză* transferă datele cercetării empirice OperaCONNECT în sistemul strategic OperaDIAG. Prin componentele FAI8 și GMO, studiul susține decizia managerială raportată la așteptările publicului și constrângerile instituționale:

OperaCONNECT cercetare empirică  $\xrightarrow{\text{Sistematizare}}$  OperaDIAG sistem strategic  $\xrightarrow{\text{Componente aplicative}}$  FAI8, GMO

4. *Paradigma formativă a artistului liric* (PFAL) reprezintă sinteza interpretativă a tezei. Cadrul teoretic, modelul CAM8 și datele empirice se intersectează cu procesele psihologice ale identității scenico-axiologice, joncțiune din care derivă MEI ca proiecție strategică:

PIO, PCAX, PIAX; CAM8, OperaCONNECT  $\xrightarrow{\text{Sinteză}}$  PFAL paradigmă formativă  $\xrightarrow{\text{Proiecție conceptuală}}$  MEI model educațional

Sucesiunea componentelor reflectă parcursul logic al întregului demers:

PIO, PCAX, PIAX  $\xrightarrow{\text{Fundamentare}}$  CAM8  $\xrightarrow{\text{Structurare}}$  MMI  $\xrightarrow{\text{Operaționalizare}}$  OperaCONNECT  
 OperaCONNECT  $\xrightarrow{\text{Aplicație empirică}}$  OperaDIAG  $\xrightarrow{\text{Proiecție strategică}}$  MEI

Prin acest parcurs, studiul își consolidează contribuția la literatura de specialitate și propune instrumente de analiză destinate eficientizării practicilor din teatrele de operă naționale.

**Semnificația teoretică** rezidă în reconceptualizarea teatrului de operă ca instituție cu statut axiologic și funcție educațională. Prin integrarea pilonilor PIO, PCAX și PIAX, alături de modelul analitic CAM8, demersul relevă rolul fenomenului operistic în modelarea identităților colective. Astfel, lucrarea re poziționează scena lirică românească ca platformă de mediere, relevantă în contexte marcate de relativism valoric și de presiunea instrumentalizării culturii. Cercetarea clarifică raportul dintre constrângerile instituționale și dinamica receptării publice.

**Valoarea aplicativă** a studiului se reflectă în trei direcții strategice. (1) Dimensiunea formativă: oferă coordonate operaționale utile elaborării unor programe de mediere culturală și

parteneriate educaționale centrate pe consolidarea receptivității publicului. (2) Nivelul instituțional: furnizează instrumentele FAI8 și GMO ca suport decizional în managementul teatrelor de operă. (3) Planul politico-cultural: propune recomandări ancorate empiric în scopul optimizării politicilor culturale și al re poziționării strategice a instituțiilor de operă.

**Implementarea rezultatelor** s-a realizat prin publicarea a 8 articole științifice în reviste de specialitate (categoria „A” și „B”) și prin prezentarea de comunicări la conferințe naționale și internaționale. Totodată, teza oferă un set de instrumente (fișe analitice, indicatori și recomandări strategice) și constituie o bază aplicativă utilă practicilor manageriale ale instituțiilor de operă.

**Structura tezei** include adnotările, lista abrevierilor, introducerea, trei capitole, concluziile generale, recomandările, bibliografia și anexele. Introducerea fundamentează demersul științific și evidențiază actualitatea temei, gradul de investigare, scopul, obiectivele, ipoteza de lucru și metodologia aplicată. Secțiunea detaliază noutatea științifică, problema soluționată, semnificația teoretică, valoarea aplicativă și modalitățile de implementare a rezultatelor.

**Capitolul 1** (*Fenomenul teatrului de operă: aspecte istorice, conceptual-teoretice și metodologice ale cercetării*) stabilește premisele teoretice ale demersului prin delimitări de ordin conceptual și metodologic. Analiza vizează interdependența dintre ierarhiile de valori și practicile artistice în contextul politicilor culturale. Întreg parcursul aplică perspectiva integrativă asupra operei (PIO), instrument structurat pe trei planuri complementare: estetic (formă de artă), sociocultural (instituție) și axiologic (vector de negociere a sensului). Această abordare clarifică criteriile de evaluare a genului și fundamentează etapele ulterioare ale interpretării.

Secțiunea **1.1** (*Traietoria istorică a teatrului de operă în context universal*) urmărește evoluția genului sub presiunea schimbărilor ideologice și estetice care i-au remodelat funcțiile. Analiza reconstituie tranziția de la spectacolul de curte către instituția modernă, înțeleasă ca spațiu de negociere simbolică și catalizator identitar. Această retrospectivă justifică abordarea integrativă și permite sistematizarea etapelor de redefinire valorică.

Secțiunea **1.2** (*Fundamentele conceptual-teoretice în cercetarea fenomenului operistic*) convertește conceptele identificate în instrumente de analiză. Cadrul PCAX (paradigme socioculturale istorice) asigură contextualizarea axiologică și ancorează selecția repertorială în dinamica fiecărei epoci. Analiza reliefează punctele de inflexiune în care valorile se coagulează sau se dislocă sub presiunea contextului. Interpretarea prezentului utilizează cadrul PIAX (paradigme conceptual-teoretice contemporane), definit prin: REZax (paradigma rezistenței la postmodernism), ca mecanism de legitimare a consensului valoric într-un spațiu fragmentat, și CULTax (paradigma studiilor culturale), care orientează cercetarea către relația dintre instituție și

public. Interacțiunea acestor cadre evidențiază capacitatea operei de a genera noi semnificații și susține relevanța genului în contemporaneitate.

Secțiunea 1.3 (*Cadrul și structura metodologică a cercetării teatrului de operă*) definește instrumentele de lucru și precizează raportul dintre reflecția teoretică și cercetarea de teren. Strategia metodologică integrează cadrul analitic multiaxial (CAM8) și metodologia multidimensională integrată (MMI). Cercetarea utilizează componenta ACM (analiza culturală multiaxială), alături de indicatorii cantitativi (ICAM) și calitativi (OCP) destinați interpretării receptării. Aplicarea acestui ansamblu permite extragerea datelor din arealul operistic românesc și confruntarea proiecțiilor teoretice cu rezultate verificabile.

În această logică, modelul CAM8 furnizează grila de interpretare structurată pe opt axe interconectate: culturală, axiologică, estetică, educațională, socială, ideologică, economică și tehnologică. Axa culturală reprezintă contextul analizei, iar cea axiologică constituie nucleul cercetării. Pe baza acestui sistem sunt stabilite protocoalele de calibrare a datelor, pornind de la o matrice de operaționalizare (Anexa B.2) care transpune răspunsurile din chestionarul sociologic (Anexa B.1) în dimensiunile analitice ale modelului. Tiparul rezultat facilitează dezvoltarea instrumentelor de măsurare a receptării (ICAM și OCP), proiectate pe aceleași axe, alături de matricea de triangulare (Anexa B.3) ce integrează ambele planuri într-un diagnostic unitar.

Analiza fenomenului operistic presupune utilizarea unor metode specifice studiilor culturale, raportate la axele cadrului analitic multiaxial și la dimensiunile PIO (formă de artă, instituție socioculturală, vector axiologic). Componenta ACM asigură evaluarea contextualizată și susține analizele comparative între instituții. Fuziunea dintre PIO (lentilă de calibrare) și ACM (metodă de operare) explicitează raportul instituție–public din perspectiva evaluării axiologice.

Pe structura celor opt axe sunt stabilite resursele aplicative: cadrul operațional integrat pentru managementul instituțiilor de operă (Tabelul A.2.1); instrumentarul metodologic și matricea de integrare ICAM și OCP (Anexa B.3); matricea de performanță din ghidul de management (Anexa C.1); setul de fișe analitice (FAI8) ce oferă o diagnoză instituțională detaliată (Anexa C.2). Axele susțin formularea concluziilor și a recomandărilor strategice. CAM8 constituie, astfel, un instrument de diagnoză culturală și instituțională, util în definirea și evaluarea impactului perceput.

Metodologia multidimensională integrată (MMI) permite transpunerea cadrului general în instrumente și criterii de verificare concrete. Modelul integrează abordările metodologice generale, setul de metode (conceptual-teoretice și specifice studiilor culturale) și instrumentele de validare și analiză a datelor, asigurând corelarea nivelului teoretic cu cel empiric. Structura susține transformarea conceptelor în indicatori observabili și facilitează comparația între segmentele de

public. Deși proiectat pentru investigarea fenomenului operistic, modelul poate sprijini cercetările interdisciplinare și elaborarea unor strategii la nivel instituțional.

**Capitolul 2** (*Dinamica și gestionarea teatrului de operă în context cultural românesc*) reunește evoluția fenomenului autohton și analiza structurilor instituționale, iar în centrul interpretării situează tensiunea dintre viziunea managerială și așteptările publicului. Din această perspectivă, demersul elaborează un instrumentar aplicativ destinat alinierii deciziilor artistice și administrative la dinamica socială contemporană.

Secțiunea **2.1** (*Inflexiuni axiologice în configurarea teatrului de operă românesc*) evidențiază condiționările politice și socioeconomice care au modelat scena lirică, alături de particularitățile regionale ale spațiului cultural național.

Dimensiunea aplicativă este dezvoltată în secțiunea **2.2** (*Managementul teatrelor de operă naționale: strategii și dezvoltare*), centrată pe diagnosticul capacității instituționale de a echilibra integritatea estetică și cerințele pieței. Cercetarea formulează sistemul OperaDIAG, instrument de diagnoză culturală și de susținere a sustenabilității organizaționale. Structurat pe două paliere, setul include: fișele analitice instituționale (FAI8) – radiografie a teatrelor investigate prin coroborarea datelor de receptare cu axele CAM8; ghidul managerial operistic (GMO) – cadru de transpunere a coordonatelor teoretice în recomandări de planificare și evaluare. Acest pachet de lucru orientează decizia managerială în raport cu orizontul de așteptare al publicului și susține planificarea repertorială și dezvoltarea unor strategii organizaționale aliniate axiologic.

În completarea cadrului instituțional, secțiunea **2.3**. (*Publicul teatrelor de operă naționale: motivații și percepții*) prezintă tiparele contemporane de participare și receptare. Rezultatele studiului sociologic multiinstituțional fundamentează paradigma publicului-partener (OperaCONNECT). Datele indică o disponibilitate ridicată pentru implicarea activă, reflectată de preferința pentru mecanisme de feedback (80.4%, Q33.c), programe educaționale (71.8%, Q33.g) și evenimente interactive (63.0%, Q33.b). Pe acest fundal, rezultatele relevă tranziția audienței către statutul de actor cultural cu valențe deliberative, manifestată prin solicitarea unei participări consultative privind echilibrul dintre viziunile regizorale radicale și tradiția estetică a genului. Modelul fundamentează, astfel, politici participative axate pe evaluarea impactului cultural.

**Capitolul 3** (*Rolul formativ al teatrului de operă românesc în contextul transformărilor societale*) sintetizează coordonatele teoretice și datele empirice în vederea explicitării funcțiilor formative ale spațiului liric autohton. Fenomenul operistic este abordat ca vector de mediere valorică, din perspectiva semnificațiilor culturale care depășesc dinamica instituțională.

Secțiunea **3.1** (*Identitatea culturală a teatrului de operă românesc: patrimoniu și reconfigurări*) vizează profilul identitar al scenei lirice naționale, situat la intersecția dintre

protejarea patrimoniului și fluxurile globale. Teatrul de operă este definit ca platformă de dialog și depozitar al memoriei colective, capabil să reintegreze tradiția în registrele de receptare actuale.

Secțiunea **3.2** (*Dimensiunea axiologică și educațională în teatrul de operă românesc*) aplică modelul PIO în analiza fenomenului operistic. Scena lirică națională se manifestă ca spațiu de mediere a valorilor estetice, morale și civice care modelează receptarea. Studiul urmărește potențialul convenției dramatice de a stimula reflecția asupra condiției umane și de a transmite repere valorice. Din această perspectivă, teatrul de operă se constituie într-un forum de dezbatere a dilemelor morale și a justiției sociale, reflectând tensiunea dintre individ și normele colective. Totodată, estetica regiei autohtone și reinterpretările postmoderne redefinesc registrele de receptare și adaptează tradiția la sensibilitățile actuale. Sunt analizate, de asemenea, valențele educaționale prin care instituțiile rafinează gustul estetic și consolidează conștiința civică.

Secțiunea **3.3** (*Contribuția teatrului de operă românesc la cultura contemporană*) urmărește redefinirea instituției sub impactul globalizării și al digitalizării. Scena lirică autohtonă contribuie la democratizarea accesului la experiența artistică prin interdisciplinaritate și internaționalizare. Complementar, tehnologiile digitale elimină barierele de receptare și apropie opera de noi categorii de public. Investigația prioritizează intersecția dintre dificultăți și oportunități, cadru în care vocea publicului fundamentează elaborarea fișelor analitice instituționale (FAI8). Rezultatele identifică așteptările culturale actuale și confirmă rolul teatrului de operă în echilibrarea raportului dintre tradiție și contemporaneitate. Instituția se consolidează astfel ca factor de continuitate și integrează moștenirea culturală în dinamica socială.

Lucrarea se încheie cu expunerea concluziilor generale și a direcțiilor strategice derivate din analiza datelor. Propunerile de intervenție vizează consolidarea relevanței instituționale și diversificarea accesului la cultură, pe baza reperelor metodologice dezvoltate în cadrul cercetării.

# 1. FENOMENUL TEATRULUI DE OPERĂ: ASPECTE ISTORICE, CONCEPTUAL-TEORETICE ȘI METODOLOGICE ALE CERCETĂRII

Teatrul de operă parcurge un proces de reconfigurare axiologică, determinat de dinamica valorică și identitară contemporană. Înțelegerea acestui parcurs presupune o dublă perspectivă: contextualizarea istorică a genezei și instituționalizării genului, concomitent cu definirea unui cadru conceptual orientat spre mecanismele de producere și negociere a sensului în prezent. Analiza se structurează pe trei direcții convergente. Prima etapă vizează evoluția diacronică a genului prin prisma paradigmatelor socioculturale istorice (PCAX). Legătura dintre istorie și context plasează repertoriul liric sub presiunea factorilor sociopolitici specifici fiecărei epoci. Ulterior, sunt stabilite coordonatele teoretice necesare interpretării fenomenului în cheie cultural-axiologică. În acest sens, lucrarea definește paradigmele conceptual-teoretice contemporane (PIAX) prin lentilele rezistenței la postmodernism și ale studiilor culturale. În final, capitolul configurează instrumentarul metodologic integrat (CAM8 și MMI), indispensabil investigării fenomenului operistic ca formă de artă, instituție socioculturală și vector axiologic (PIO). Această structură susține verificabilitatea rezultatelor și transpunerea proiecțiilor teoretice într-un diagnostic instituțional argumentat.

## 1.1. Traectoria istorică a teatrului de operă în context universal

Geneza operei este raportată la anul 1597, însă afirmarea sa ca formă artistică matură a urmat un parcurs gradual, desfășurat pe parcursul mai multor secole [102, p. 7]. Rădăcinile genului se regăsesc în tradițiile performative ale Antichității (misterele egiptene și tragedia greacă a lui Eschil, Sofocle și Euripide), surse care au furnizat modelul dramaturgic și ideea de comunitate reunită în jurul unui ritual scenic. În Evul Mediu, aceste direcții persistă prin drama liturgică, spectacolele *trionfi* și, începând cu secolul al XIII-lea, prin tradiția trubadurilor și a truverilor, etapă în care relația dintre text, muzică și interpretarea scenică se stabilizează ca practică constantă.

Acumulările culturale se concentrează în spațiul italian unde, pe filiera genului *intermezzi*, prinde formă o practică muzical-teatrală ce determină diversificarea formelor naționale: *dramma per musica* (Italia), *tragédie lyrique* (Franța), *masque* (Anglia) și *singspiel* (Germania) [33, p. 217]. Acest stadiu prefigurează dimensiunea estetică și pe cea instituțională a fenomenului operistic. Se afirmă un limbaj scenic orientat spre expresivitatea emoțională, proces dublat de apariția cadrelor instituționale specifice producției și difuzării spectacolului.

Renașterea florentină pregătește apariția operei, iar Florența devine spațiul experimental al primelor forme de *dramma per musica* [1]. Între anii 1580 și 1589, în casa contelui Giovanni Bardi di Vernio, se constituie Camerata Florentină [273], cerc umanist orientat spre revalorizarea

tragediei antice prin fuziunea poeziei cu muzica, în spiritul idealurilor grecești [102, pp. 9-14]. Sub egida Cameratei, Jacopo Peri și Ottavio Rinuccini, susținuți de Jacopo Corsi, creează *Dafne* (1597), lucrare în care muzica dobândește o funcție dramatică și amplifică expresivitatea textului poetic. *Euridice* (1600), prezentată la Florența cu prilejul căsătoriei Mariei de Medici cu Henric al IV-lea, marchează afirmarea genului în cultura curților europene.

Evoluția în cadrul barocului italian determină extinderea operei în spațiul european și inclusiv în America de Sud colonială [248]. Circulația fenomenului modifică raportul dintre divertisment, prestigiu și rolul public al spectacolului. Barocul transformă echilibrul renascentist în favoarea teatralității și a intensității expresive. În acest cadru, opera se consolidează ca formă sincretică: textul poetic, acțiunea dramatică și cântul alcătuiesc un ansamblu unitar [33, p. 216], definitoriu pentru dimensiunea axiologică a genului.

Idealurile estetice formulate de Camerata Florentină ating maturitatea în creația lui Claudio Monteverdi, figură centrală a modernității genului. Așa cum subliniază Alfred Hoffman, Monteverdi sintetizează „toate cuceririle epocii” pe care precursorii săi doar le-au prefigurat [102, pp. 20-22]. Prima capodoperă a genului, *Orfeo* (1607), pe un libret de Alessandro Striggio, inaugurează seria operelor sale (*Arianna*, *Întoarcerea lui Ulise în patrie*, *Încoronarea Popeei*), modelează gustul epocii și redefiniște raportul dintre emoție, text și expresie muzicală. George Sbârcea surprinde esența eroilor lui Monteverdi și-i descrie ca fiind „animați de patimile vieții, mânăniți și neliniștiți de tragica, rapida ei ofilire”, dar însuflețiți de „veșnicul avânt spre nemurire, spre continuitate, spre victoria spiritului asupra materiei” [166, p. 7]. Această perspectivă evidențiază dimensiunea axiologică a personajului liric, în care figura simbolică cedează locul unei individualități marcate de conflicte interioare universale.

Extinderea operei în Italia se leagă de dinamica sociopolitică și de regimurile de valoare regionale. Diferențele de patronaj și de public determină orientarea formelor estetice afirmate. Deși tematica recurge frecvent la alegoria mitologică, scena lirică strecoară, sub paravanul cenzurii, accente subtile de critică socială. Distincțiile zonale sunt evidente: în timp ce la Mantua și Florența persistă rigoarea curții, la Roma se afirmă, sub presiunea clericală, predilecția pentru subiectele religioase. Stefano Landi, figură emblematică a școlii romane, imprimă personajelor o profunzime psihologică inedită. Lucrarea sa, *San Alessio*, reprezintă una dintre primele opere cu structură istorică narativă. Pe măsură ce limbajul sonor se maturizează, aria încetează să fie un ornament și se transformă în nucleu de maximă intensitate dramatică [33, p. 21].

O schimbare axiologică majoră survine la Veneția, odată cu inaugurarea Teatrului *San Cassiano* (1637). Spectacolul părăsește mediul exclusivist al curții și dobândește statutul de bun public, etapă care marchează constituirea fenomenului operistic ca instituție culturală autonomă.

Francesco Cavalli, urmat de generația lui Antonio Vivaldi, Antonio Caldara, Pietro Andrea Ziani, Alessandro Stradella și Francesco Gasparini, adaptează subiecte mitologice la gustul unei audiențe tot mai diversificate. Perioada marchează tranziția de la spectacolul de curte către un produs cultural ajustat de logica pieței, cu mecanisme de receptare proprii. În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, centrul inovației migrează spre Napoli, unde se definitivează structura *operei seria*. Alessandro Scarlatti dezvoltă arii elaborate în stil belcanto, în care rafinamentul tehnic se asociază cu o expresivitate vocală superioară [88, p. 35]. Simultan, Francesco Provenzale explorează zona subiectelor burlești și confirmă diversificarea gustului public, etapă care pregătește expansiunea modelului italian și conturarea stilurilor naționale europene.

În Franța, consolidarea genului se desfășoară sub patronajul lui Ludovic al XIV-lea, suveran ce instituționalizează sprijinul pentru arte prin intermediul academiilor și al mecenatului regal. Subordonată exigențelor de reprezentare ale curții, scena lirică adoptă un profil distinct sub autoritatea lui Jean-Baptiste Lully. Deși de origine italiană, Lully elaborează un model stilistic autohton prin simbioza muzicii cu baletul și raportarea la canoanele teatrului clasic (Corneille, Racine). În colaborare cu libretistul Philippe Quinault, compozitorul reinterpretează mitologia antică într-un registru solemn și adaptează discursul artistic esteticii ceremoniale a puterii. Prin lucrarea *Cadmus et Hermione*, Lully impune *tragédie lyrique*, gen care structurează scena franceză și reflectă autoritatea monarhului. Actul artistic fuzionează cu reprezentarea statală și servește ca instrument de prestigiu și de legitimare politică a curții.

În spațiul englez, afirmarea genului urmează un parcurs sinuos, marcat de bariere culturale care întârzie autonomia fenomenului operistic. Dominanța tradiției shakespeariene și succesul spectacolului de tip *masque* întrețin reticenta față de operă, percepută inițial ca un hibrid în care muzica rămâne subordonată dimensiunii vizuale. Suspendarea activității teatrale și interzicerea formelor de expresie vocal-coregrafică, impuse de rigorile puritane, accentuează acest blocaj. Soluția supraviețuirii aparține lui Henry Purcell, care integrează influențele italiene și franceze în structura tradițională a *masque*-ului. *Dido și Aeneas* (1689), reprezentată inițial într-un cadru restrâns, deschide drumul operei engleze și impune un model de mare densitate artistică [282]. Creația lui Purcell sintetizează tradițiile britanice într-o formă rafinată, deși mediul socioinstituțional limitează o expansiune comparabilă cu cea din Italia sau Franța. Această situație confirmă impactul regimurilor de valoare locale asupra genului liric.

Primele decenii ale secolului al XVIII-lea aduc o restructurare estetică și socială a spectacolului de operă, marcată de eliminarea treptată a elementelor comice, cerință a elitelor pentru o gravitate tematică sporită. Clasicismul impune o disciplină morală de inspirație antică. În acest cadru, se consolidează *opera seria*, gen ce exprimă și susține ordinea aristocratică folosind

subiecte eroice și un limbaj codificat [295]. Acest mecanism funcționează ca un filtru social: limitează spectacolul la un spațiu controlat și menține supremația culturală a elitelor. Influența genului se extinde în spațiul britanic sub impulsul lui Georg Friedrich Händel, care impune canoanele italiene în pofida atașamentului local pentru drama vorbită. Saturația convențiilor rigide și a fastului decorativ eclipsează profunzimea psihologică și conduce la un declin structural. După cum observă Dumitru Bughici, nici creațiile lui Rameau, Händel sau Scarlatti nu mai pot opri erodarea formei sub presiunea noilor realități sociale [33, p. 220]. La nivel axiologic, criteriile demnității scenice se modifică: codul aristocratic cedează în fața sensibilităților burgheze în expansiune. Contestarea structurilor tradiționale de autoritate deplasează centrul de interes către formule lirice axate pe individualizare și accesibilitate.

*Opera buffa* apare ca reacție la exclusivismul *operei seria* și își extrage vitalitatea din tradiția *commedia dell'arte* și din observarea cotidianului. Noul gen privilegiază realismul și satira de moravuri, reflectă dinamica socială și determină, în același timp, o democratizare a gustului artistic. Consacrarea survine prin Giovanni Battista Pergolesi (*Servitoarea stăpână*) și continuă în creația lui Gioachino Rossini (*Bărbierul din Sevilla*). Modelul comic generează variante adaptate contextelor locale: *opéra comique* în Franța, *zarzuela* în Spania, *singspiel* în Germania și satiricul *The Beggar's Opera* în Anglia. Divergențele estetice explodează în „războiul bufonilor”, confruntare simbolică dintre pragmatismul burghez și fastul ceremonial al curții. Disputa evidențiază dependența genului de valorile sociale care îi asigură recunoașterea și validarea. Conflictul accelerează declinul modelelor arhaice și pregătește reformele care vor redefini genul.

Sub impulsul Iluminismului, genul liric își remodelează fundamentele estetice. Christoph Willibald Gluck impune simplitatea și coerența dramatică (*Orfeu, Alceste, Ifigenia în Aulida*), în acord cu climatul intelectual premergător Revoluției Franceze și cu reflecțiile lui Jean-Jacques Rousseau [332]. Compozitorul elimină ornamentația excesivă și subordonează muzica structurii dramatice. Personajele depășesc statutul de suport al virtuozității și exprimă idealuri morale și civice care anticipează drama romantică [37, p. 157]. În acest context, Wolfgang Amadeus Mozart realizează o sinteză funcțională între *opera seria* și *opera buffa*. Creația sa explorează tensiunile dintre comic și tragic, autoritate și subversiune, și construiește personaje cu densitate psihologică ridicată. Scena lirică transcende funcția decorativă și se constituie ca spațiu al reflecției individuale, în care publicul își regăsește propriile dileme. Accentul se deplasează de la figura mitologică către individul aflat la intersecția dintre dorințe și constrângeri sociale.

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, ideologia iluminismului și radicalismul Revoluției Franceze remodelează câmpul cultural: arta dobândește o dimensiune publică pronunțată, iar discursul estetic fuzionează cu utilitatea civică. Actul artistic își asumă valențe de

angajare colectivă și se situează la granița dintre etic și politic. Poezia, muzica și teatrul se aliniază spiritului cetățenesc, în timp ce imnurile epocii se transformă în repere ale identității naționale. Efervescenta ideologică propulsează scena lirică în centrul transformării sociale și anunță apariția *opéra à sauvetage* (opera de salvare). Centrat pe celebrarea libertății și a rezistenței în fața opresiunii, genul prinde contur în lucrările lui Luigi Cherubini (*Lodoïska*) și Étienne Nicolas Méhul (*Euphrosine și Coradin*). În aceste creații, dramaturgia se subordonează unei finalități etice centrate pe triumful libertății. Pe același fundal se înscrie și geneza operei *Fidelio*, în care Ludwig van Beethoven integrează influențele franceze în structura *singspiel*-ului german. Dincolo de structura hibridă, *Fidelio* rămâne un act de rezistență morală în fața autorității.

La confluența secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea, pe fondul crizelor postrevoluționare și al estompării optimismului iluminist, se reliefează un nou orizont ideologic și estetic: romantismul. În opoziție cu rigoarea clasică, noua sensibilitate privilegiază experiența interioară și imaginația, într-o replică directă la adresa secularizării accelerate. Premiera operei *Wilhelm Tell* de Gioachino Rossini marchează tranziția către *grand opéra*, gen care mizează pe subiecte istorice dramatizate și pe spectacolul grandios pentru a intensifica emoția colectivă. Noua formulă reactivează miturile naționale, aduce în prim-plan tensiunile sociale și plasează, pe acest fundal, figura eroului individual în centrul unei estetici a sublimului.

Expansiunea romantismului modifică limbajul liric prin afirmarea identităților naționale. În spațiul german, Carl Maria von Weber reorientează tradiția *singspiel*-ului și, prin *Der Freischütz*, *Euryanthe* și *Oberon*, conturează estetica fantasticului care va defini ulterior opera națională. Aceste direcții pregătesc ruptura formulată de Richard Wagner, a cărui viziune artistică se sprijină pe un cadru filosofic complex. Traseul creației wagneriene, de la *Lohengrin* la *Inelul Nibelungilor* și *Parsifal*, ilustrează transformarea mitului în expresie a idealismului german. Wagner organizează conflictele sacru-profan și individ-destin într-o sinteză care reunește dimensiunea sonoră și cea dramaturgică [33, pp. 222-223]. Proiectul *Gesamtkunstwerk* redefinește spectacolul liric și integrează poezia, teatrul și muzica într-un sistem unitar [31, p. 186].

În paralel, spațiul italian gestionează diverse registre și reflectă transformările burgheziei moderne. *Opera buffa* își conservă structura clasică și se adaptează sensibilității urbane datorită unui comic temperat, adecvat gustului noii audiențe. Rossini (*Bărbierul din Sevilla*, *Italianca în Alger*), Donizetti (*Elixirul dragostei*, *Don Pasquale*) și, ulterior, Verdi (*Falstaff*) mențin viabilitatea genului și adaptează stilul la orizontul de receptare al epocii. În contrapunct, melodrama romantică mizează pe un lirism interiorizat. Vincenzo Bellini (*Norma*, *Puritanii*) și Gaetano Donizetti (*Lucia de Lammermoor*) explorează vulnerabilitatea și fatalismul în construcții dramatice definite de un conflict interior care, alimentat de coliziunea pasiune-destin, susține

mecanismul acțiunii. Maturizarea acestui parcurs își găsește expresia deplină în creația lui Giuseppe Verdi, compozitor care transformă scena lirică într-un spațiu al dezbaterii etice. Concentrarea asupra dilemei morale și a idealului de libertate conferă creațiilor sale o funcție civică și susține mișcarea *Risorgimento*. Totodată, discursul muzical-dramatic depășește convenția succesiunii de arii și se definește ca dramă de conștiință. Parcursul creativ dintre *Nabucco* și *Otello* evidențiază o aprofundare psihologică, iar suferința individuală reflectă drama colectivității. Astfel, scena lirică se manifestă ca mediu de exprimare a identității naționale și a demnității umane.

Deși peisajul liric european din a doua jumătate a secolului al XIX-lea este marcat de o vastă diversitate, discursul estetic gravitează în jurul a doi poli: Richard Wagner și Giuseppe Verdi. Confruntarea depășește cadrul tehnicii muzicale și reconfigurează substanța spectacolului de operă. Reforma radicală a dramei muzicale, impusă de Wagner, subordonează orchestra fluxului narativ și conferă substanței dramatice un statut de mit filosofic. În contrapondere, Verdi afirmă primatul vocii, al forței dramatice și centrează reprezentarea pe dimensiunea umană și pe tensiunea conflictului cu destinul. Modelul wagnerian urmărește o unitate simbolică de tip total, derivată din metafizica germană, în timp ce estetica verdiană privilegiază responsabilitatea etică a individului și experiența concretă a condiției umane. Antagonismul marchează un moment de inflexiune în istoria genului și anticipează fracturile de limbaj ale secolului al XX-lea, etapă în care unitatea reprezentării se fragmentează sub presiunea modernității.

Spre finalul secolului al XIX-lea, estetica romantică cedează locul verismului, curent care înlocuiește idealizarea cu un realism social adesea dur. Ruggiero Leoncavallo (*Paiate*) și Pietro Mascagni (*Cavalleria rusticana*) reorientează scena lirică către reprezentarea vieții cotidiene și a pasiunilor violente, nefiltrate. Această direcție atinge un nivel de elaborare superioară în creația lui Giacomo Puccini. În *Boema*, *Tosca* și *Madama Butterfly*, compozitorul sincronizează duritatea veristă cu o intensitate lirică peste limitele naturalismului simplu. Verismul capătă astfel o dimensiune empatică, în care afectul mediază relația dintre individ și mediul social. Personajele părăsesc tiparele ideale și devin prezențe verosimile, cu motivații emoționale legate de condiționările mediului [31, p. 64]. Puccini integrează conflictul psihologic în realismul imediat al dramei și anticipează coordonatele sensibilității moderne.

În spațiul francez, romantismul liric urmează o traiectorie proprie, modelată de exigențele unui public parizian divers. Această dinamică fragmentează peisajul liric în trei direcții: *grand opéra*, drama lirică și opera comică. Monumentalitatea și teme istorice de mari proporții definesc stilul *grand opéra*, direcție susținută de Daniel-François Auber (*Muta din Portici*), Giacomo Meyerbeer (*Hughenoții*) și Gioachino Rossini (*Wilhelm Tell*). În paralel, drama lirică, reprezentată de Jules Massenet (*Manon*), Charles Gounod (*Faust*) și Ambroise Thomas (*Mignon*), explorează

o sferă intimă, axată pe senzualitatea sonoră. O notă distinctă aduce Jacques Offenbach, care consacră opereta ca gen de o mare eficacitate scenică [33, p. 231]. În lucrările sale (*Orfeu în infern*, *Frumoasa Elena*), compozitorul ridiculizează moravurile epocii sub masca divertismentului și transformă satira într-un instrument de critică socială subtil. Totuși, ruptura definitivă față de convenție se produce odată cu opera *Carmen*. Georges Bizet introduce realismul cotidian și tema libertății absolute, redefiniște discursul liric și modifică ireversibil standardele operei europene.

Afirmarea școlilor naționale se dezvoltă în legătură cu dinamica istorică a fiecărui spațiu cultural. În acest context, opera mobilizează mituri și memorii colective pentru a oferi o expresie scenică noilor identități naționale. Dacă în Franța, Camille Saint-Saëns (*Samson și Dalila*) rămâne atașat canoanelor tradiției, în spațiul ceh, Antonín Dvořák (*Rusalka*) se dedică unei mitologii sonore specifice. Școala rusă se definește prin tensiunea dintre modelele occidentale și recuperarea fondului autohton. Piotr Ilici Ceaikovski se înscrie în circuitul liric european cu *Evgheni Oneghin* și *Dama de pică*, lucrări în care construcția dramaturgică se îmbină cu lirismul introspectiv. Reflecția asupra condiției umane capătă accente mai dure în secolul al XX-lea, în *Lady Macbeth din districtul Mțensk* de Dmitri Șostakoviici. Tumultul identitar se resimte și în Cehia, prin modul în care Leoš Janáček valorifică intonațiile limbajului vorbit (*Vulpea vicleană*), sau în Ungaria, prin interesul lui Zoltán Kodály pentru mitologia rurală (*Háry János*). În acest proces de afirmare națională, George Enescu înscrie cultura română în dezbaterile modernității: opera *Oedipe* se distinge prin unitatea limbajului și prin modul în care reinterpretează mecanismul tragicului.

Parcursul genului se orientează spre expresionism, etapă dedicată analizei psihicului. Estetica postromantică a lui Richard Strauss (*Salomeea*), radicalismul atonal asumat de Arnold Schönberg (*Așteptarea*) și realismul convulsiv al lui Alban Berg (*Wozzeck*) confirmă dominanța angoasei secolului al XX-lea asupra scenei lirice. Acest tumult estetic, alături de celelalte direcții ale avangardei, generează noile fracturi de limbaj, detaliate în secțiunea următoare.

## **1.2. Fundamentele conceptual-teoretice în cercetarea fenomenului operistic**

Prezenta secțiune stabilește cadrul analitic prin următoarele constructe: perspectiva integrativă asupra operei (PIO), paradigmele socioculturale istorice (PCAX) și paradigmele conceptual-teoretice contemporane (PIAX). Sistemul clarifică raportul dintre ierarhiile valorice și practicile artistice, fundamentând diagnoza axiologică a fenomenului operistic.

PIO reconceptualizează fenomenul pe trei dimensiuni complementare: opera ca formă de artă (ansamblu de valori estetice), teatrul de operă ca instituție socioculturală (spațiu de validare și diseminare) și dinamica valorizării în câmpul operistic, percepută ca vector axiologic (mecanisme de producere, ierarhizare și negociere a valorilor).

În completare, PCAX (paradigmele socioculturale istorice de contextualizare axiologică) oferă grila diacronică necesară localizării fenomenului în timp, identifică momentele de inflexiune valorică și corelează evoluția repertorială cu presiunile contextului socioistoric. PIAX (paradigmele conceptual-teoretice contemporane de interpretare axiologică) integrează instrumente interpretative actuale, axate pe rezistența la postmodernism și pe studiile culturale, abordare care facilitează examinarea operei ca expresie a prezentului.

**Paradigmele socioculturale istorice de contextualizare axiologică a fenomenului operistic** (PCAX) implică explicitarea premiselor teoretice ale fenomenului, ancorate în rădăcinile sale antropologice. Peter Brook identifică o genealogie a operei în manifestările sonore originare [27, p. 225], în timp ce Herbert Spencer situează geneza muzicii în inflexiunile limbajului pasional [312]. Complementar, Vito Pandolfi interpretează spectacolul ca rezultat al interacțiunii dintre muzică și mimică într-un limbaj scenic unitar [162, pp. 16-17]. Aceste perspective confirmă continuitatea genului liric ca formă de expresie culturală.

Statutul muzicii a rămas frecvent tributatar unor rigori normative, în ciuda potențialului său expresiv. George Uscătescu evidențiază rolul secundar atribuit muzicii în Antichitatea târzie și în Evul Mediu [227, p. 274], poziție explicabilă prin două tradiții convergente. Pe de o parte, anumite curente elene subordonau muzica rațiunii [293], viziune sprijinită pe funcția formativă atribuită de Platon [174]. Pe de altă parte, orientarea liturgică medievală fixează muzica în tipare ideologice și religioase [335]. Constrângerile rezultate temperează expresia emoției individuale [28, pp. 70-75].

Apariția operei survine ca reacție la presiunea canonică, proces ce implică atât restaurarea modelului dramaturgiei grecești [199] și asumarea *mimesis*-ului aristotelic [7], cât și distanțarea de controlul instituțional al Bisericii [104, pp. 25-26]. Tensiunea dintre canonul religios și impulsul laic [16, p. 146], vizibilă de la manuscrisul *Carmina Burana* și până la inovațiile mișcării *Ars Nova* [80], stimulează apariția unor noi forme spectaculare și afirmarea *dramma per musica*. Parcursul evolutiv descris atestă reinstaurarea muzicii ca element central al discursului cultural.

PCAX propune astfel un model de analiză a raportului dialectic dintre fenomenul operistic și regimurile axiologice istorice. Paradigmele definesc etapele tipologice ale genului:

- Paradigma patronajului aristocratic și ecleziastic (baroc, secolele al XVII-lea–al XVIII-lea);
- Paradigma echilibrului, clarității și raționalității (clasicism, secolele al XVIII-lea–al XIX-lea);
- Paradigma expresivității individuale și a pasiunii (romantism, secolul al XIX-lea–începutul secolului al XX-lea);
- Paradigma realismului social și a reprezentării cotidiene (verism, sfârșitul secolului al XIX-lea–începutul secolului al XX-lea);
- Paradigma avangardei și a experimentului formal (modernism, secolul al XX-lea);

– Paradigma pluralismului valoric și a reconfigurării identitare (postmodernism, sfârșitul secolului al XX-lea–secolul al XXI-lea).

În acest cadru, fenomenul operistic se constituie într-un perimetru de negociere a valorilor și de redefinire identitară, în timp ce PCAX evidențiază statutul său de depozitar al memoriei culturale. Sinteza paradigmelor este prezentată în Tabelul A.1.1 (Anexa A).

**Paradigma patronajului aristocratic și ecleziastic** se sprijină pe reprezentarea simbolică a puterii, element ce favorizează instituționalizarea operei ca formă de manifestare a autorității. Susținută de curțile regale și de ierarhiile religioase, opera barocă legitimează prestigiul elitelor și reflectă o ordine socială dominată de nobilime și cler. Monarhiile absolutiste mobilizează genul liric în scopul consolidării controlului, proiectează idealurile de fast și impun spectacolului o funcție de afirmare a ierarhiilor dominante. *Armide* de Jean-Baptiste Lully ilustrează binomul putere–seducție și funcționează ca vector al autorității regale. În aceeași logică se înscriu creațiile semnate de Claudio Monteverdi, Alessandro Scarlatti, Henry Purcell sau George Frideric Händel.

Filosofia barocă, marcată de raționalismul cartezian, oferă un fundal intelectual pentru estetica genului: scrierile lui René Descartes, *Discurs asupra metodei* [66], *Meditații metafizice* [67] și *Reguli de îndrumare a minții* [68] definesc orizontul ideatic în care fenomenul liric exprimă tensiunea dintre rațiune și afect. Exigențele ordinii formale, vizibile în partiturile operelor *Didone abbandonata* (Domenico Sarro), *Alceste* (Jean-Baptiste Lully), *Încoronarea Poppei* (Claudio Monteverdi) și *Juditha triumphans* (Antonio Vivaldi), dobândesc valențe suplimentare sub influența curentelor filosofice ale epocii. Michel de Montaigne, în *Eseuri* [134], problematizează condiția suferinței, iar Blaise Pascal, în *Cugetări* [165], explorează dihotomia dintre rațiune și credință, teme cu rezonanță directă în dramaturgia epocii.

Dimensiunea politică păstrează un rol structural: conceptele despre autoritate formulate de Jean Bodin, în *Cele șase cărți ale Republicii* [334], și de Thomas Hobbes, în *Leviathan* [101] ] definesc coordonatele intelectuale în care se înscrie reprezentarea scenică a raporturilor de forță. Analiza operei baroce relevă astfel statutul de instrument simbolic de validare a ideologiilor hegemonice; procesul este documentat în studiul *Dialogul ideilor în opera barocă: reflexii socioculturale și filosofice* [40, pp. 88-92].

**Paradigma echilibrului, clarității și raționalității** transformă opera într-un vector de modelare a conștiinței publice și armonizează dimensiunea estetică cu cea axiologică. Sub egida iluminismului, spectacolul liric depășește divertismentul de curte și își asumă o funcție educativă și civică. În opoziție cu exuberanța barocului, modelul se bazează pe idealurile rațiunii și ale progresului și promovează o viziune umanistă orientată către democratizarea actului cultural. Cadrul teoretic valorizează proporția și claritatea drept standarde ale perfecțiunii și impune

subordonarea emoției față de structura formală. Jean-Philippe Rameau consolidează o estetică a echilibrului între muzică și text, vizibilă în partiturile operelor *Hippolytus și Aricia* și *Dardanus*. Colaborările sale cu Voltaire [233] susțin un discurs raționalist, iar *Templul Gloriei* ilustrează utilizarea operei în registru pedagogic.

Reforma lui Christoph Willibald Gluck marchează un moment de inflexiune și recalibrează genul liric pe coordonatele unui dramatism sobru. În operele *Orfeu și Euridice*, *Alceste* și *Ifigenia în Aulida*, muzica se subordonează logicii dramatice și umanizării personajelor. Gluck abandonează ornamentația în favoarea autenticității iluministe. Wolfgang Amadeus Mozart definitivează această traiectorie și integrează principiile raționaliste în structura dramaturgică. În *Nunta lui Figaro* și *Don Giovanni*, fuziunea dintre muzică și acțiune depășește sfera estetică pentru a explora conflictul social, libertatea individuală și imperativul justiției, etapă în care scena lirică îndeplinește o funcție de reflecție filosofică.

Climatul intelectual al epocii oferă premisele etice unei noi ierarhii a valorilor. Sobrietatea civică susținută de Voltaire în *Scrisori filozofice* [232] și reflecțiile lui Jean-Jacques Rousseau asupra libertății din *Discurs asupra inegalității* și *Contractul social* [197] imprimă libretelor o dimensiune morală centrată pe educație. Filosofia lui Immanuel Kant [119] fundamentează etica și estetica epocii prin conceptele de judecată de gust, moralitate și sublim. Ideile sale orientează creatorii către o viziune artistică axată pe autonomia individului și pe răspunderea morală. Astfel, principiile raționalității redefinesc opera clasică și îi conferă o dimensiune reflexivă. Genul liric se impune ca formă de expresie culturală definitorie a Europei iluministe.

***Paradigma expresivității individuale și a pasiunii*** instituie o schimbare structurală a operei și reflectă transformările profunde în plan cultural și filosofic. Atenția se deplasează spre explorarea subiectivității, a geniului individual și a proiectelor naționale. În acest context, scena lirică consolidează identitatea colectivă și impune o ierarhie a valorilor unde libertatea de expresie constituie fundamentul axiologic central. Sub presiunea modernității politice postrevoluționare, noua generație de compozitori contestă normele și revendică emanciparea în spectacolul de operă, tendință vizibilă în *Rigoletto* și *Carmen*. Concomitent, *Nabucco* se impune ca simbol al libertății în mișcarea *Risorgimento*. Creația lui Richard Wagner, ancorată în mitologia națională, concentrează tensiunile identitare germane. În Franța, Hector Berlioz transferă dramatismul social în limbajul orchestral. Școlile naționale rusă (Mihail Glinka, Modest Musorgski) și cehă (Bedřich Smetana, Antonín Dvořák) recuperează ethosul identitar și integrează folclorul și trecutul eroic în substanța genului. Transformările sociopolitice, industrializarea și urbanizarea accentuează rolul civic al operei și orientează discursul artistic în jurul căutării identității naționale.

Orizontul intelectual este definit de idealismul german și de romantism, curente ce transformă autonomia creatorului și primatul subiectivității emoționale în pilonii noii sensibilități. Wagner resemantizează drama ca proiecție a conflictului interiorizat, unde muzica absoarbe fluxul continuu al trăirilor subiective, mecanism desăvârșit în tetralogia *Inelul Nibelungilor*. Paralel, Giuseppe Verdi dezvoltă o estetică bazată pe antinomia dintre individ și social, menținând vocea umană în nucleul comunicării etice și al demnității în fața destinului. *Rigoletto* și *Traviata* estetizează suferința individuală în conflict cu normele colective și moralizează scena.

Gândirea lui Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling și Friedrich Nietzsche alimentează sensibilitatea epocii și oferă temele intelectuale definitorii pentru creația muzicală. Textul lui Goethe, *Faust* [94], susține viziunile lirice semnate de Charles Gounod și Hector Berlioz. Simultan, Schelling [204] consacră estetica absolutului și a neliniștii metafizice, principii concretizate în *Tristan și Isolda*. Nietzsche definitivează paradigma prin afirmarea individuală și analiza psihologică [141].

Un element definitoriu îl constituie tranziția de la principiile dramaturgiei poetice la teoria dramei muzicale și conceptul de *Gesamtkunstwerk* (operă de artă totală). George Uscătescu observă că muzica, „cea mai romantică dintre toate artele”, devine partenerul privilegiat al poeziei, viziune preluată de Wagner în proiectul sintezei artelor [227, pp. 282-286]. În lucrarea *Opera și drama* [234], compozitorul susține primatul acțiunii dramatice asupra formelor muzicale convenționale și elimină funcția ilustrativă a partiturii în favoarea potențării psihologice a textului. Gândirea lui Goethe [93] și Friedrich Schiller [205] definesc mecanismele dramaturgiei moderne, axată pe centralitatea conflictului și a responsabilității morale. În *Don Carlos*, Verdi subordonează muzica planului dramatic și integrează miza etică în structura operei. Așa cum consemnează Liviu Rusu, Verdi și Wagner armonizează limbajul sonor cu cel dramatic și confirmă astfel „principiul operei muzicale” [234, p. 8]. Romantismul recalibrează genul liric sub presiunea modernității și exclude uniformitatea estetică rigidă.

În contrast cu proiecțiile metafizice ale romantismului târziu, **paradigma realismului social și a reprezentării cotidiene** reorientează discursul liric către radiografia crudă a prezentului și a tensiunilor structurale. Schimbarea survine pe fondul transformărilor socioeconomice de la finele secolului al XIX-lea. Compozitorii asumă o estetică a veridicității, centrată pe redarea nemijlocită a existenței și a raporturilor de clasă; astfel, teatrul de operă exercită o funcție de critică socială. Direcția se consolidează prin Giacomo Puccini, Pietro Mascagni și Ruggero Leoncavallo, care ancorează dramaturgia lirică în experiența imediată și în conflictele ei constitutive. *Tosca* tematizează tensiunea dintre individ și mecanismele represive ale autorității, *Cavalleria rusticana* surprinde determinismul mediului rural, iar *Paiațe* investighează alienarea și vulnerabilitatea

afectivă a personajelor marginalizate. Lucrările menționate oferă o lectură lucidă a condiției umane, o proiecție a presiunilor sociale în planul constrângerilor psihologice și al destinului.

În acest perimetru, realismul social și naturalismul artistic fuzionează într-o sinteză unitară. Deși înrudite, curentele își mențin autonomia conceptuală: dacă realismul privilegiază contextualizarea socială, naturalismul, influențat de paradigmele științifice, accentuează fatalismul biologic și presiunea mediului asupra psihicului. Gândirea scriitorilor Henrik Ibsen [107], Émile Zola și George Bernard Shaw [211] susține demersul artistic verist și pregătește terenul ideatic pentru denunțarea precarității sociale. Universul literar al lui Zola, relevat în romanele *Germinal* [239], *Nana* [240] sau *Thérèse Raquin* [241], expune o perspectivă brută asupra degradării umane ca element al sensibilității epocii. Rezonanța acestor idei, alături de dramaturgia lui Gerhart Hauptmann [99] și August Strindberg [218], orientează estetica lirică pe coordonatele analizei realității obiective. Noile coduri estetice impun primatul sincerității expresive și convertesc spațiul scenic în introspecție psihologică și angajament critic față de tensiunile modernității.

În perioada modernă, ***paradigma avangardei și a experimentului formal*** marchează o ruptură estetică pronunțată și redefiniște coordonatele estetice și dramaturgice ale expresiei lirice. Abandonarea convențiilor transformă opera într-un laborator de interogație critică, în care structurile canonice sunt analizate prin prisma metamorfozelor secolului: conflagrațiile mondiale, ascensiunea tehnologică și alienarea socială. În acest context, teatrul de operă sintetizează absurdul, fragmentarea identității și angoasa existențială. Mișcările avangardiste destructurează forma și reconstruiesc limbajul scenic, procese vizibile în *Wozzeck* și în *Lulu* de Alban Berg. Avangarda forțează astfel granițele genului și impune un raport experimental între creatori și public, dialog ce recalibrează funcția cognitivă a operei.

Viziunea modernistă radicalizează libertatea de expresie și integrează curente ce redefinesc realitatea sonoră și vizuală:

– *Expresionismul* [171] (1905, Germania/Austria), curent definit de neliniștea metafizică și dezagregarea identitară, susținut de artiști vizuali (Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel), scriitori (Georg Trakl, Else Lasker-Schüler) și compozitori (Arnold Schoenberg, Anton Webern). În spațiul liric, estetica expresionistă se materializează în lucrările lui Schoenberg (*Așteptare*), Alban Berg (*Wozzeck*) și Alexander von Zemlinsky (*Der Zwerg*).

– *Cubismul* [96] (1907, Franța), inițiat de Georges Braque și Pablo Picasso, marchează fragmentarea perspectivei și reconstrucția abstractă a realității. Reunește artiști vizuali (Juan Gris, Fernand Léger) și scriitori (Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars). Dimensiunea muzicală este reprezentată de baletul experimental *Parade* [266] de Erik Satie.

– *Futurismul* [292] (1909, Italia), manifest radical lansat de Filippo Tommaso Marinetti, care celebrează viteza și tehnologia. Implică artiști vizuali (Giacomo Balla, Umberto Boccioni), scriitori (Ardengo Soffici, Aldo Palazzeschi) și compozitori (Luigi Russolo, Francesco Balilla Pratella). Pratella transpune această estetică în opera *Aviatorul Dro*, o expresie a sonorităților industriale și a dislocărilor ritmice.

– *Dadaismul* [264] (1916, Elveția), fondat de Tristan Tzara și Hugo Ball, neagă determinismul logic și adoptă absurdul, discontinuitatea și colajul. Reunește artiști vizuali (Hans Arp, Marcel Iancu), scriitori (Tristan Tzara, Richard Huelsenbeck) și compozitori (Erik Satie, George Antheil). Spiritul dadaist impregnează baletul *Relâche* de Satie.

– *Suprarealismul* [121] (1924, Franța), inițiat de André Breton, explorează subconștientul și automatismul oniric. Implică artiști vizuali (Salvador Dalí, Max Ernst), scriitori (Paul Eluard, Louis Aragon), regizori (Luis Buñuel) și compozitori (André Jolivet). Estetica suprarealistă prinde contur în opera *Sânii lui Tiresias* de Francis Poulenc.

Efervescența artistică a epocii se sprijină pe contribuțiile lui Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Carl Jung și Jean-Paul Sartre. Critica lui Nietzsche din *Cazul Wagner* [140] deschide înțelegerea expresionismului prin însăși contestarea subordonării actului creativ față de metafizică sau mitologie, poziție regăsită în rupturile dramatice ale lui Schoenberg și Berg. Freud instituie, în *Interpretarea viselor* [85], o paradigmă a subiectivității centrată pe inconștient, reflectată în fragmentarea narativă din *Lulu* (Berg). Analiza profunzimilor este completată de Carl Gustav Jung, în *Arhetipurile și inconștientul colectiv* [117], a cărui abordare a simbolurilor universale transpune în *Mâna norocoasă* (Schoenberg). Ontologia libertății radicale, asumată de Sartre în *Ființa și neantul* [202] nuanțează interpretarea alienării în *Vocea umană* (Poulenc). Avangarda resemantizează genul liric și convertește opera în instanță de analiză critică a realității moderne.

Teatrul de operă actual, plasat în ***paradigma pluralismului valoric și a reconfigurării identitare***, abandonează exigențele moderniste și idealul de unitate estetică pentru a integra fragmentarea, intertextualitatea și hibridizarea ca reflexe ale noilor tensiuni culturale și ideologice. Aceste coordonate reordonează relația dintre creator, operă și public, transformând convențiile genului în obiecte de examinare critică. În orizont poststructuralist, compozitorii și regizorii adoptă formule ce exprimă fragilitatea subiectului și dinamica transnațională a culturii globale. Scena devine o instanță de confruntare simbolică unde tradiția este deconstruită și resemnificată. Intersecția registrelor disonante destabilizează coeziunea de sens și impune pluralitatea lecturilor, în timp ce raportarea la modelele anterioare dictează procesul de redefinire a genului.

Teatrul de operă contemporan se definește prin următoarele orientări teoretice:

(1) *Fragmentarea discursivă și deconstrucția sensului* implică anularea narațiunii liniare și a unității psihologice a personajelor, proces ce infirmă necesitatea unei semnificații unice în favoarea ontologiei fluidității. Teoria deconstrucției, formulată de Jacques Derrida în *Despre gramatologie* [65], clarifică interpretarea creației lirice actuale prin valorificarea fragmentării și subminarea coerenței semantice, mecanisme care deschid discursul către o ambiguitate controlată. Colajul și metaficțiunea generează o experiență artistică plurivocă, în care personajele, marcate de o identitate fluidă, reflectă viziunea postmodernă asupra subiectivității. În opera *Farul* de Peter Maxwell Davies, ambiguitatea structurală pune sub semnul întrebării percepția realității.

Gândirea lui Nietzsche, exprimată în *Genealogia moralei* [141], activează perspectivismul și relativismul interpretativ, complete de teza lui Jean-François Lyotard din *Condiția postmodernă* [126] asupra sfârșitului marilor narațiuni. Totodată, Michel Foucault, în *A supraveghea și a pedepsi* [84], evidențiază relațiile dintre discurs, cunoaștere și putere, perspective care orientează interpretarea unor opere inovatoare. Un exemplu notabil rămâne opera *Einstein pe plajă* de Philip Glass, lucrare abordabilă prin prisma disoluției narative și a tensiunilor dintre autoritate și autonomie. În același registru, estetica lui Samuel Beckett și a lui Thomas Stearns Eliot reconfigurează substanța lirică. Absurditatea existențială din *Așteptându-l pe Godot* [13] este resemnificată de John Maxwell Coetzee în romanul *Așteptându-i pe barbari* [95], sursă pentru opera omonimă de Glass. Lucrarea sondează temele așteptării și ale violenței într-o atmosferă opresivă. Opera *Ochii mei trădători* de Salvatore Sciarrino rezzonează cu alienarea și fragmentarea din poeziile lui Eliot [75] și ilustrează integrarea sensibilității moderniste într-o expresie artistică remodelată, specifică teatrului de operă contemporan.

(2) *Intertextualitatea și dialogul cu tradiția* constituie dimensiuni centrale ale operei postmoderne, manifestate prin resemnificarea creațiilor anterioare și reinterpretarea motivelor, personajelor și narațiunilor consacrate. Teoria intertextualității, formulată de Julia Kristeva în eseul *Cuvânt, dialog și roman* [299, pp. 34-62], definește textul ca rezultat al unui dialog continuu cu alte discursuri și culturi. Această viziune, bazată pe conceptul de dialogism al lui Mikhail Bakhtin [324], impune intertextualitatea ca strategie de reconstrucție a tradiției, proces elocvent în opera *Nixon în China* de John Adams. Lucrarea stabilește un dialog cu opera chineză tradițională și reinterpretează simbolurile într-un context politic și estetic contemporan.

Abordarea se sprijină pe ideile lui Roland Barthes [333] asupra morții autorului, care favorizează interpretarea plurivocă, și pe teoria anxietății influenței a lui Harold Bloom [20], ce explică tensiunea creativă dintre inovație și moștenirea canonică. Pe plan literar, tehnica fluxului conștiinței a lui James Joyce [116] și explorările metaficționale ale lui Jorge Luis Borges [24] catalizează structuri narative introspective și ontologice în creația lirică actuală. Astfel,

intertextualitatea se constituie ca o reflecție critică asupra identității culturale și a memoriei colective, proces ce pune sub semnul întrebării funcția artei în contextul postmodern.

(3) *Performativitatea și jocul* deplasează accentul de pe reprezentarea mimetică spre actul interpretativ și interacțiunea dinamică dintre scenă și public. O componentă centrală a acestei direcții o constituie meta-teatrul, spațiu de chestionare a propriilor convenții și de subliniere a caracterului construit al lumii scenice. Conceptul de performativitate, formulat de Judith Butler [258], redefinește identitatea ca produs al repetării actelor sociale și artistice, expresie a unei metamorfoze ontologice radicale.

În acest orizont, opera se manifestă ca platformă de generare continuă a sensului, dinamică vizibilă în *Marele Macabru* de György Ligeti, unde disonanța și umorul negru sabotează normele sociale și contestă tiparele identitare. George Benjamin în *Lecții de dragoste și violență* [291] explorează polivalența dorinței și a puterii într-un registru tensionat. De asemenea, *Ziua Câinelui* de David T. Little mobilizează strategii performative ce radicalizează raportul dintre interpret și spectator. Conceptele de nomadism și devenire (Gilles Deleuze și Félix Guattari [64]), alături de principiile teatrului cruzimii (Antonin Artaud [8]) și ale absurdului (Samuel Beckett [13]), susțin analiza identității fluide și a metamorfozelor scenice. Aliniată acestor abordări, opera *Doctor Atomic* de John Adams relevă tensiunea dintre intenție și act în contextul dilemelor etice ridicate de dezvoltarea tehnologiei nucleare.

(4) *Pluralismul și hibridizarea* modelează teatrul de operă contemporan într-o estetică eclectică ce fuzionează tradițiile muzicale, teatrale și vizuale. Teoria pluralității respinge universalismul valoric în favoarea unei viziuni postmoderne asupra culturii ca teritoriu de intersecție și a identității ca realitate fluidă. În plan liric, fenomenul se manifestă prin îmbinarea stilurilor și a registrelor expresive, dinamică vizibilă în opera *Alice în țara Minunilor* de Unsuk Chin, în care instrumentația occidentală coexistă cu sonoritățile coreene [301]. Un parcurs similar urmează *Moartea lui Klinghoffer* de John Adams, lucrare ce integrează muzica clasică, jazzul și elementele melodice arabe [289].

Perspectivile lui Homi K. Bhabha [252] asupra hibridizării culturale, alături de analizele lui Edward Said [200], propun o interpretare critică a relațiilor de putere și a influențelor transfrontaliere. Gândirea scriitorilor Salman Rushdie [198] și Toni Morrison [300] oferă analogii structurale narațiunilor polifonice, tematizării memoriei, alterității și traumei colective. Sinteza acestor perspective teoretice se materializează în opera *Povestea servitoarei* (Poul Ruders), fuziune a sonorităților clasice cu elemente jazz și electronice [285] ce pune în discuție funcția artei în fața tensiunilor ideologice actuale.

(5) *Reflexivitatea și auto-interogarea* vizează natura realității, identitatea, memoria și limbajul, direcții ce conturează o estetică autoreferențială, capabilă să expună mecanismele creației și să chestioneze fundamentele epistemice ale reprezentării. Metaficțiunea și ironia destabilizează convențiile narative și stimulează o receptare critică. Sub acest impuls, scena lirică accentuează relativismul cunoașterii și incertitudinea ontologică. Autoreflexivitatea susține, în acest sens, deconstrucția discursurilor tradiționale, dinamică vizibilă în opera *Scris pe piele* de George Benjamin [250], focalizată pe instabilitatea și resemnificarea reprezentării.

Reflecțiile lui Jean-Paul Sartre [202] și Paul Ricoeur [195] asupra existenței, identității și interpretării susțin transformările tematice lirice actuale. În proximitate, estetica metaficțională a lui Thomas Pynchon [184] oferă un model comparativ pentru auto-reflexivitatea narativă. Prin intermediul structurilor labirintice și al unei conștiințe de sine acute, asemenea modele literare stimulează analiza discursului operistic, cadru în care trama și personajele devin ele însele obiecte ale interogației ontologice.

Remodelarea estetică și tematică a teatrului de operă postmodern vizează inclusiv metamorfoza mecanismelor scenice, proces care plasează regizorul în centrul resemnificării spectacolului. Fenomenul operei regizorale (*Regietheater / Regieoper*), analizat în studiul *Practici postmoderniste în teatrul de operă contemporan* [43, pp. 158-163], reorientează reprezentarea către prioritizarea viziunii scenice. O astfel de abordare intră adeseori în contradicție cu intenția componistică originală și cu contextul ideologic sursă al lucrării. Muzicologul Irina Yaskevitch subliniază rolul determinant al regiei în medierea dintre partitură și public, factor decisiv în dinamismul și reinventarea continuă a genului [323]. Sub influența teoriilor postmoderne, discursul scenic integrează strategii inovatoare. Regizorul Robert Lepage explorează intertextualitatea în *Condamnarea lui Faust* de Hector Berlioz [256] și *Privighetoarea și alte fabule scurte* de Igor Stravinsky [314]. Peter Sellars accentuează dimensiunile politice în montările operelor *Moartea lui Klinghoffer* de Adams [283] și *Regina Indiană* de Purcell [290]. Katie Mitchell transpune perspective feministe în *Scris pe piele* de George Benjamin [250] și în *Alcina* de Händel [318]. Barrie Kosky se remarcă prin reinterpretări nonconformiste ale lucrărilor *Flautul fermecat* de Mozart [274] și *Carmen* de Bizet [263], demersuri ce confirmă radicalizarea viziunilor regizorale. Teatrul de operă postmodern își remodelează astfel fundamentele prin destructurarea formelor canonice, realități sintetizate în Tabelul A1.2 (Anexa A).

**Paradigmele conceptual-teoretice contemporane de interpretare axiologică a fenomenului operistic** se structurează prin două lentile complementare: (1) paradigma rezistenței la postmodernism (REZax), care explică persistența criteriilor estetice și stabilitatea consensului

valoric în condiții de fragmentare; (2) paradigma studiilor culturale (CULTax), care asigură aplicarea instrumentarului specific domeniului în examinarea operei ca expresie a prezentului.

*Paradigma rezistenței la postmodernism* constituie o direcție teoretică de investigare a teatrului de operă în raport cu provocările estetice și ideologice actuale. Această perspectivă permite analiza tensiunilor dintre spațiul scenic și dinamica valorilor culturale, demers ce confirmă capacitatea operei de a-și conserva integritatea și continuitatea limbajului. Deși dominant în numeroase practici, postmodernismul întâmpină obiecții critice substanțiale față de propriile premise epistemologice. Reacțiile, amplificate de mediile digitale și de globalizarea culturală, reprezintă un fenomen intelectual plurivoc, definit prin respingeri integrale, reevaluări parțiale și reconfigurări strategice. Intervențiile critice formulează rezerve argumentate și deschid noi traiectorii de dezbateră privind implicațiile etice ale modelului postmodern dominant.

În plan artistic, atitudinea critică se concretizează în strategii creative orientate spre recuperarea valorilor estetice, reafirmarea coerenței formale și cultivarea unei expresivități profunde. În teatrul de operă, aceste reacții impun direcții alternative, definite prin refuzul disoluției narative și al pluralismului valoric nediferențiat. Critica depășește nivelul tehnic și vizează impactul sociocultural, precum și modalitățile de receptare a operei de către publicul contemporan. Deși mulți creatori valorifică libertatea postmodernă, aderarea la principiile sale rămâne selectivă. O parte considerabilă a compozitorilor și regizorilor restructurează discursul liric dintr-o perspectivă reflexivă pentru a contracara riscul pierderii profunzimii artistice.

Principalele rezerve critice vizează: (a) fragmentarea narativă, responsabilă pentru fragilizarea structurii logice a spectacolului; (b) relativismul estetic și ideologic, factor ce subminează consistența sensului și a valorii; (c) excesul de ironie și autoreferențialitate, mecanisme identificate ca surse ale superficialității; (d) distanțarea emoțională, responsabilă pentru diminuarea forței afective a genului; (e) absența angajamentului social, reflectată în deconectarea artei de realitățile imediate. În pofida unui asemenea cadru tensionat, scena lirică actuală integrează experimentul postmodern și reflectă complexitatea unei epoci dominate de pluralism și contradicții ideatice. Teatrul de operă se instituie astfel ca un laborator conceptual în care noile direcții estetice și formulele identitare parcurg un proces critic de redefinire continuă.

Fundamentul teoretic al paradigmei rezidă în analizele critice asupra disoluției valorilor tradiționale și a efectelor relativismului axiologic. Constantin Noica, interpretat de Gabriel Liiceanu [122] în registrul „rezistenței prin cultură”, propune cultura ca exercițiu de verticalitate interioară și formă de păstrare a libertății spirituale în fața presiunilor contextului istoric. Viziunea dobândește o relevanță sporită în spațiul postmodern, marcat de fragmentare și relativism, în care reafirmarea reperelor fundamentale se constituie într-un act de opoziție culturală. În teatrul de

operă, perspectiva lui Noica se manifestă prin valorizarea expresivității profunde, a narativității și a unei relații reflexive cu patrimoniul estetic. Actul artistic refuză astfel gratuitatea formalismului în favoarea unei rezistențe orientate spre apărarea identității și a continuității simbolice.

Paradigma se consolidează prin contribuțiile unor gânditori care contestă disoluția valorilor culturale, estetice și etice. Hans Bertens [251] analizează ascensiunea teoretizării postmodernismului după 1980 ca axă centrală în studiile culturale. Peter Brooker [255] rafinează acest parcurs, definind fenomenul ca pe o cultură a distanței față de normele consacrate. Pe scena lirică, o astfel de dinamică impune deconstrucția tradiției și diversificarea reprezentării. În raport cu noile metamorfoze, Mario Vargas Llosa [124] denunță superficialitatea actuală și pledează pentru recuperarea culturii înalte ca garant al calității artistice. Poziția este dublată de Zygmunt Bauman [12], care susține critica socială a fenomenului prin descrierea epocii postmoderne ca spațiu al fragmentării structurale și al eroziunii axiologice.

Bibliografia critică semnalează obiecții consistente la adresa relativismului estetic și a subiectivismului interpretativ [270; 281]. Susan Sontag [311] problematizează hipertrofia interpretării în detrimentul experienței estetice și avertizează asupra pierderii densității sensibile a artei. În plan etic, Alasdair MacIntyre [127] propune recuperarea unei etici a virtuților și a tradiției ca alternativă la scepticismul moral postmodern. Direcția este susținută și de Jürgen Habermas [97], care denunță fragmentarea discursivă și ironia autoreferențială în favoarea unui model al raționalității comunicative și a reabilitării dialogului argumentativ.

Refuzul scepticismului epistemologic și apărarea continuității valorice sunt asumate de Roger Scruton [309]. Din perspectivă ideologică, Fredric Jameson [288] interpretează postmodernismul ca expresie a unei conștiințe fragmentate și alienate. Terry Eagleton [262] evidențiază riscurile relativismului moral și ale contestării ideii de adevăr, iar Harold Bloom [20] condamnă derivatele deconstructiviste capabile să erodeze integritatea canonului literar și artistic. Această critică a limitelor este explorată și de Salman Rushdie [198], care analizează valorile dominante în cultura contemporană. Similar, Linda Hutcheon [286] propune o evaluare echilibrată a formelor postmoderne, integrând dimensiunea critică în discursul teoretic.

Camille Paglia [302] avertizează asupra degradării canonului estetic sub efectul relativismului și al abandonării valorilor clasice. În spațiul teatral, Peter Brook [254] susține această poziție prin pledoaria pentru teatrul narativ, bazat pe personaje bine conturate și pe o intensitate emoțională opusă fragmentării postmoderne. Virgil Nemoianu [139] completează tabloul: pe fondul dezechilibrului axiologic actual, se impune un echilibru între tehnologie și spiritualitate. În teatrul de operă, această tensiune relevă vulnerabilitatea tradiției sub presiunea

expansionismului tehnologic. Fenomenul, denunțat de Ion Piso [173], vizează minimalizarea operei clasice și eroziunea valorii patrimoniale a repertoriului.

În mod complementar, Ekaterina Shapinskaya [329] analizează efectele postmodernismului în plan cultural și evidențiază rolul relativismului, al individualismului și al disoluției sensului. Autoarea introduce conceptul de *postcultură*, înțeles ca expresie a fragmentării și a relativizării valorilor, și sugerează reevaluarea reperelor stabile. Shapinskaya subliniază impactul digitalizării și al mediatizării asupra asimilării genului liric de către cultura de masă, fenomen care favorizează escapismul și slăbirea dimensiunii simbolice. Popularizarea și regia radicală conduc la reconfigurarea identității artistice a operei și la diminuarea profunzimii interpretative. Concomitent, succesul comercial modifică percepția asupra genului ca expresie elitistă și îi accentuează statutul de produs cultural [330, pp. 355–356]. Această fuziune dintre cultura înaltă și cea de masă remodelează teatrul de operă sub influența culturii spectacolului și a unor modele de tip concert rock sau eveniment sportiv [329, pp. 115–117]. În dialogul cu muzicologul Tsodokov [331], opera este definită ca artă asociată prestigiului social, dar care funcționează simultan ca marcă comercială necesară sustenabilității economice a instituțiilor lirice.

În prezent, teatrul de operă funcționează ca parte a unui circuit global, influențat masiv de industria de divertisment și de tehnologiile mediatice. Genul traversează un proces de redefinire continuă, între conservarea tradiției și integrarea inovației, direcție teoretică definită în prezenta lucrare ca *paradigma rezistenței la postmodernism* (REZax).

***Paradigma studiilor culturale*** se configurează ca un cadru teoretic orientat spre recalibrarea instrumentarului analitic tradițional în raport cu fenomenul operistic contemporan. Această optică propune examinarea operei ca expresie a dinamicilor sociale și ideologice și permite analiza proceselor artistice prin prisma interacțiunii cu structurile de putere și identitate. Datorită caracterului interdisciplinar, domeniul facilitează o sinteză a factorilor axiologici, economici și politici care modelează actul creator, având ca punct de plecare critica modurilor de producție, consum și interpretare. Studiile culturale urmăresc procesele de semnificare, reprezentare și circulație a valorilor în raport cu ierarhiile sociale, în sprijinul pluralismului și al valorizării patrimoniului. Viziunea integratoare este confirmată de Svetlana Ikonnikova [325, p. 16], care pledează pentru convergența istoriei, filosofiei, sociologiei, antropologiei, psihologiei sociale și esteticii în analiza multidimensională a fenomenelor culturale.

Genealogia studiilor culturale își are originile în secolul al XVIII-lea, perioadă în care cultura capătă recunoaștere ca element al progresului social. Johann Gottfried Herder [269] reformulează conceptul și depășește viziunea eurocentrică în favoarea pluralismului. Heinrich Rickert stabilește distincția epistemologică între științele naturii și cele ale culturii (*Kulturwissenschaft*) și impune

repererele metodologice necesare cercetării fenomenului cultural [339, pp. 27-48]. Pe acest fundal, la intersecția secolelor al XIX-lea și al XX-lea, domeniul *Kulturwissenschaften* se conturează ca alternativă critică la metodele tradiționale din științele umaniste. Contribuțiile gânditorilor Max Weber [235], Georg Simmel [212], Walter Benjamin [15], Theodor Adorno [2] și Norbert Elias [74] aprofundează analiza în direcția abordărilor integratoare.

Studiile culturale moderne (*cultural studies*) se instituționalizează în 1964, odată cu fondarea Centrului pentru Studii Culturale Contemporane (CCCS) la Universitatea din Birmingham [307, p. 8]. Conform autorilor Ziauddin Sardar și Borin Van Loon, centrul legitimează domeniul și îi oferă vizibilitate academică în 1972, ca urmare a lansării seriei *Working Papers in Cultural Studies* [307, p. 24]. Deși inițial atenția s-a concentrat asupra clasei sociale, a educației și a culturii populare, sfera de cercetare s-a diversificat ulterior către analiza reprezentărilor, a identităților și a raporturilor de putere. Practicile analitice actuale includ examinarea textuală, etnografia și psihanaliza, cu scopul de a conecta cercetarea academică la realitățile sociale și de a investiga structurile de autoritate necesare susținerii unei conștiințe critice [307, pp. 8-9].

În contextul transformărilor sociopolitice din perioada guvernării Thatcher, disciplina depășește granițele Marii Britanii și este asimilată în spații naționale diverse (SUA, Canada, Australia, Franța și India), unde dezvoltă accente specifice [307, p. 56]. În Franța și Italia, fundalul teoretic este reconfigurat sub impactul lui Roland Barthes [11] și Umberto Eco [73]. Simultan, în SUA, mișcările sociale din deceniile 1960–1970 favorizează abordări axate pe identitate (rasă, gen, clasă socială), teoretizate de Lawrence Grossberg [276], Fredric Jameson [288] și Bell Hooks [284]. În anii 1980–1990, studiile culturale se globalizează pe fondul adaptării la medii academice și politice eterogene. Integrarea universitară aduce recunoaștere instituțională, dar generează o depolitizare parțială sub presiunea pieței și a ascensiunii neoliberalismului [298, p. 4].

În spațiul sovietic, culturologia (*культуроология*) s-a conturat ca disciplină distinctă în deceniile 1970–1980, pe fundamentul teoretic al Școlii Tartu–Moscovă. V. M. Solovyov analizează procesul de autonomizare științifică a conceptului, urmat de integrarea în curriculumul universitar și de dezvoltarea unei literaturi de specialitate. Disciplina cunoaște o expansiune teoretică datorată contribuțiilor lui M. M. Bakhtin, A. F. Losev, Yu. M. Lotman, E. S. Markaryan și V. M. Mezhuiev [327, pp. 58-61], etapă ce îi confirmă poziția în sistemul academic rus. În ultimele decenii, dezbaterile din Rusia chestionează legitimitatea culturologiei în raport cu studiile culturale occidentale (*cultural studies*). M. A. Monin investighează viabilitatea paradigmei rusești și evidențiază punctele de convergență sau divergență față de modelele externe [326, pp. 78-84]. Analiza sa confirmă ramificarea cercetării în tradiții academice distincte, cristalizate sub influența contextului istoric și a specificului cultural, aspect sintetizat în Tabelul 1.3 (Anexa A).

Aplicată domeniului liric, paradigma studiilor culturale permite examinarea mecanismelor prin care genul reflectă dinamicile contemporane sub impactul ideologiei, identității, memoriei și raporturilor de putere. În această cheie, teatrul de operă susține analiza relației dintre discursul cultural și experiența socială. Integrarea CULTax consolidează statutul fenomenului operistic ca obiect de cercetare interdisciplinară, structurat pe următoarele paliere:

(1) *Interdisciplinaritatea* mobilizează antropologia, sociologia, filosofia, istoria și estetica pentru a surprinde complexitatea fenomenului; (2) *Contextualizarea* integrează factorii sociopolitici și economici ce condiționează geneza și receptarea actului artistic; (3) *Analiza raporturilor de putere* vizează modul în care structurile instituționale și mecanismele economice direcționează producția și consumul; (4) *Perspectiva critică* permite examinarea ierarhiilor de valori, stereotipurile și politicile canonului, cu scopul reevaluării analitice a repertoriului; (5) *Valorizarea diversității culturale* evidențiază particularitățile regionale și transfrontaliere ce modulează tematicile și practicile interpretative.

CULTax depășește limitele canonice și deschide noi direcții de cercetare asupra tensiunilor dintre creație și receptare, cadru în care teatrul de operă funcționează ca spațiu de reflecție critică în discursul actual. O analiză detaliată a acestei dinamici rezidă în studiile *Evoluția socioculturală a teatrului de operă: de la antichitate la realism* [39, pp. 316-325] și *Evoluția socioculturală a teatrului de operă: de la modernism la inovație digitală* [44, pp. 54-60].

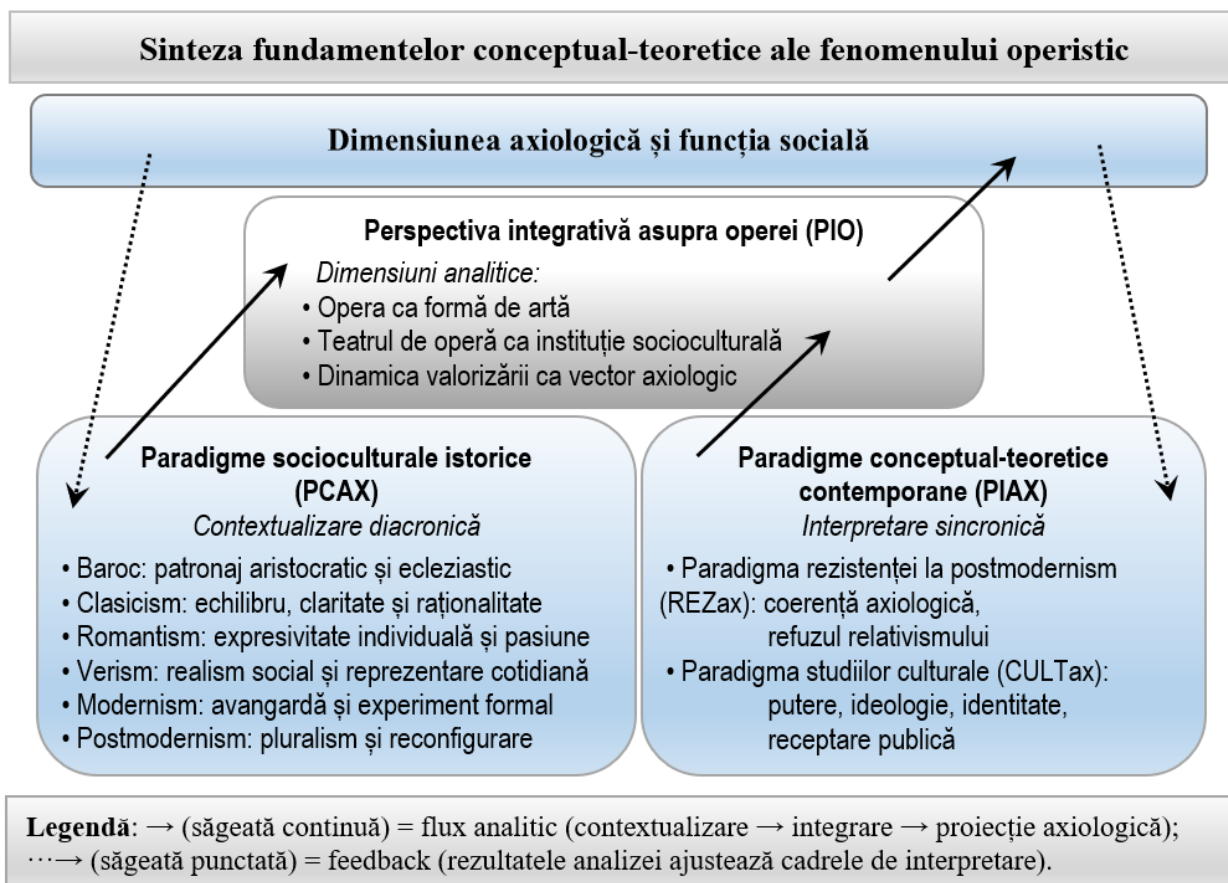
Perspectiva integrativă asupra operei (PIO) constituie baza analitică a cercetării, în interiorul căreia paradigmele PCAX și PIAX funcționează ca registre complementare de contextualizare și interpretare. Viziunea tripartită (Figura 1.1) susține abordarea fenomenului operistic ca sistem de producere, validare și circulație a valorilor în cadrul celor trei dimensiuni corelate. În acest context, reconceptualizarea extinde limitele terminologice ale literaturii de specialitate și integrează în mod unitar planurile artistic, instituțional și axiologic.

| Dimensiune PIO  | Cadru de analiză   | Funcție axiologică  |
|---|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dimensiune estetică (opera ca formă de artă)</li> <li>• Dimensiune instituțională (teatrul de operă ca instituție socioculturală)</li> <li>• Dimensiune axiologică (dinamica valorizării în câmpul operistic)</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Estetică, stilistică și formală</li> <li>• Instituțională, economică și relațională (public, finanțare, context social)</li> <li>• Analiza proceselor de valorizare și a configurării identităților colective (reflectare, contestare, modelare)</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ansamblu de valori estetice</li> <li>• Spațiu de validare și diseminare a valorilor</li> <li>• Mecanisme de producere, ierarhizare și negociere a valorilor</li> </ul> |

**Figura 1.1. Dimensiunea tripartită a perspectivei integrative asupra operei (PIO)**

*Sursa: elaborare proprie*

PIO substituie analiza istoriografică liniară și abordările unilaterale printr-un cadru analitic orientat spre decodarea relațiilor dintre valoare și funcție în interiorul sistemului operistic. Unitatea demersului, susținută de paradigmele socioculturale istorice (PCAX) și de cele conceptual-teoretice contemporane (PIAX, cu extensiile REZax și CULTax), este redată sintetic la nivelul instrumentelor analitice și al fluxului metodologic în Figura 1.2.



**Figura 1.2. Sinteza fundamentelor conceptual-teoretice ale fenomenului operistic**

*Sursa: elaborare proprie*

În ansamblu, sistemul PIO–PCAX–PIAX structurează baza analitică a cercetării și ancorează fenomenul operistic în câmpul cultural-axiologic actual, prin raportarea nivelurilor diacronic, sincron și integrator. În acest mod, oferă o bază solidă interpretării modurilor de producere, ierarhizare și negociere a valorilor în raport cu identitatea culturală și receptarea publică.

### 1.3. Cadrul și structura metodologică a cercetării teatrului de operă

Investigarea multidimensională a fenomenului operistic se sprijină pe o strategie adaptabilă și reproductibilă, concretizată în metodologia multidimensională integrată (MMI). Această contribuție este susținută de un sistem de principii ierarhizate (Tabelul A.1.4, Anexa A), menit să asigure triada teorie–metodă–validare și rigoarea deciziilor metodologice adoptate:

– Principiile *conceptuale* ghidează interpretarea teoretică și fundamentează abordarea operei ca sistem axiologic. Demersul se sprijină pe postulatele libertății academice și ale științificității, elemente care garantează autonomia cercetării față de orice ingerință ideologică și impun utilizarea unor proceduri bazate pe dovezi. Interdisciplinaritatea facilitează fuziunea perspectivelor sociologice, estetice și educaționale, în timp ce obiectivitatea (rigoarea intersubiectivă) elimină părtinirile în colectarea datelor și menține alinierea obiectivelor cu instrumentarul selectat.

– Principiile *specifice studiilor culturale* includ relevanța culturală, prin concentrarea analizei asupra rolului operei în patrimoniul simbolic. Contextualizarea socioistorică raportează fenomenul la dinamica socială și politică, iar istorismul critic permite examinarea instituției sub presiunea metamorfozelor ideologice. Umanismul și dimensiunea etico-formativă susțin evaluarea funcției educative și a efectelor axiologice generate de experiența lirică asupra publicului.

– Principiile *operaționale* asigură transpunerea cadrului teoretic în dimensiune analitică. Utilitatea cercetării direcționează demersul către generarea unor recomandări aplicabile, iar coerența internă garantează succesiunea logică a etapelor. Corelarea variabilelor permite contextualizarea rezultatelor în raport cu literatura de specialitate, în timp ce raționalizarea datelor oferă claritate analizei. Evaluarea funcțională impune interpretarea rezultatelor în funcție de impactul sociocultural și de implicațiile instituționale.

– Principiile de *validare și echitate* confirmă robustețea demersului. Validitatea internă rezidă în triangularea datelor și în calibrarea instrumentelor. Pentru validitatea externă, cercetarea se bazează pe volumul și reprezentativitatea eșantionului, completate de o descriere contextuală care susține transferabilitatea interpretărilor. Diversitatea metodologică permite captarea fenomenului prin hibridarea metodelor calitative și cantitative. Echilibrul interpretativ și echitatea epistemică limitează părtinirile, în timp ce reproductibilitatea și transparența garantează trasabilitatea procedurilor și respectarea normelor de etică.

Natura sincretică a operei exclude descrierea exhaustivă în limitele unei singure dimensiuni; în consecință, cercetarea recurge la un *design mixt*, axat pe interdependența și tensiunile dintre perspectivele artistice, sociale și simbolice. Această opțiune, sprijinită pe recomandările lui Patrick White [319], asigură adecvarea instrumentarului la complexitatea problematicii investigate. Potrivit lui Alan Bryman [257], abordarea mixtă anulează limitările viziunilor unilaterale: fuziunea strategiilor *calitative* și *cantitative* asigură accesul la paliere distincte ale realității studiate. În vederea unei înțelegeri nuanțate a fenomenului, s-au corelat raționamente *deductive* și *inductive*. Logica deductivă a servit testării ipotezelor susținute de cadrele teoretice ale lui Robert K. Merton [296] și Stuart Hall [278], cu referire la structura funcțiilor instituționale și la procesele de semnificație. În plan complementar, componenta inductivă a asigurat flexibilitatea impusă de

sistematizarea modelelor interpretative direct din date, proces care asigură analizei o profunzime situată dincolo de simpla verificare a teoriilor preexistente.

Investigația *calitativă*, ancorată în perspectiva lui Clifford Geertz [272] asupra simbolurilor ca vectori ai sensurilor împărtășite, a condus la decodarea tematicilor lirice și a percepțiilor audienței. Sub îndrumarea reperelor metodologice propuse de John W. Creswell [259] și Uwe Flick [268], analiza tematică a sistematizat datele într-o hartă conceptuală a semnificațiilor. Concomitent, latura *cantitativă* a cuantificat comportamentele și preferințele publicului prin examinarea distribuțiilor și a corelațiilor, cu scopul de a proba frecvența participării și percepția funcției culturale a operei. Sinteza rezultatelor s-a realizat la nivelul *triangulării* metodologice, strategie susținută de Alasuutari, Bickman, Brannen [242] și Alan Bryman [257]. Evaluarea punctelor de contact și a discrepanțelor a permis consolidarea fiabilității constatărilor și a suplinit limitele fiecărei metode, în vederea construirii unui argument unificat.

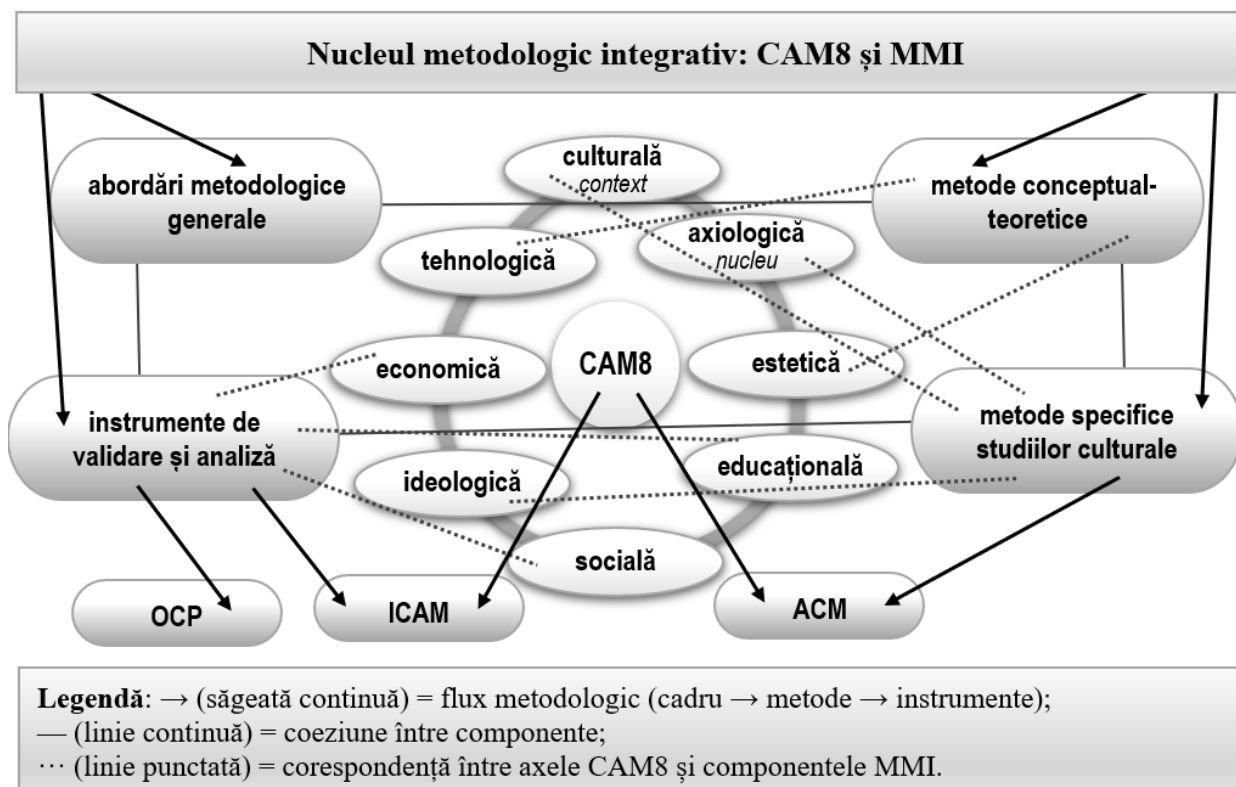
**Prezentarea rezultatelor** menține un echilibru între claritatea expunerii și profunzimea analitică. *Figurile* inserate în corpul tezei sintetizează distribuțiile procentuale raportate la eșantionul total (N). Complementar, *tabelele* din Anexa A asigură transparența calculului și accesul la setul integral de date. Reprezentările grafice sunt utilizate selectiv, în punctele în care vizualizarea aduce un plus de valoare interpretativă. Pentru claritatea demersului, formularea întrebărilor este armonizată cu structura elementelor grafice, iar opțiunile de răspuns sunt consolidate prin proceduri care garantează conservarea integrală a sensului. În timp ce tabelele respectă succesiunea logică a chestionarului, ordinea descrescătoare a categoriilor din figuri asigură identificarea imediată a ponderilor dominante.

**Nucleul metodologic** al tezei se sprijină pe sinergia dintre cadrul analitic multiaxial (CAM8) și metodologia multidimensională integrată (MMI), două componente coroborate în vederea investigării unui obiect de studiu complex. Dacă modelul CAM8 furnizează dimensiunea analitică prin grila celor opt axe interconectate, MMI asigură dimensiunea operațională și transpune acest sistem în proceduri, instrumente și reguli de validare empirică (Figura 1.3).

MMI structurează fluxul dintre abordările generale, setul de metode (conceptual-teoretice și specifice studiilor culturale) și instrumentele de validare și analiză. Din acest sistem derivă trei instrumente calibrate pe axele CAM8: (a) analiza culturală multiaxială (ACM), orientată spre decodarea fenomenului operistic prin metode specifice; (b) instrumentul cantitativ (ICAM), sistem de indicatori destinați măsurării receptării; (c) observabilele comprehensiunii publice (OCP), instrument calitativ axat pe procesele de interiorizare a experienței spectacolului.

CAM8 integrează axele culturală, axiologică, estetică, educațională, socială, ideologică, economică și tehnologică. În acest ansamblu, axa culturală furnizează contextul de analiză, iar axa

axiologică reprezintă nucleul cercetării, responsabilă de calibrarea raportului dintre valorile declarative și cele internalizate în procesul receptării. Structura permite transpunerea conceptelor în indicatori observabili și constituie o bază pentru definirea indicilor de performanță, a comparabilității interinstituționale și a evaluării impactului asupra publicului.



**Figura 1.3. Nucleul metodologic integrativ: CAM8 și MMI**

*Sursa: elaborare proprie*

Demersul metodologic utilizează un ansamblu de *metode conceptual-teoretice* aplicate transversal, ca fundament interdisciplinar adecvat investigării fenomenului operistic. *Metoda structural-funcțională*, în acord cu modelul lui Robert K. Merton [296], permite identificarea funcțiilor educaționale, axiologice și identitare ale practicii instituționale și menține distincția dintre nivelul declarativ al misiunilor și efectele observabile. Complementar, *cadrul instituțional*, fundamentat pe contribuțiile lui W. Richard Scott [308], Walter W. Powell și Paul J. DiMaggio [304], susține analiza structurării deciziilor organizaționale sub impactul normelor și al presiunilor de mediu. În registrul critic al transformării corporatiste (Stanley Aronowitz [245]), cercetarea pune în discuție tensiunea dintre logica managerială și misiunea culturală a instituțiilor de operă.

Analiza diacronică a tensiunilor dintre tradiție și inovație se sprijină pe *metoda dialectică* (Hegel [100]), abordare ce refuză reducerea proceselor la opoziții simplificatoare. Totodată, *metoda istorică* aprofundează evoluția genului și adaptările instituționale la schimbările de regim politic și de finanțare. *Metoda comparativă*, în sensul lui Adam Przeworski și Henry Teune [305],

facilitează identificarea convergențelor și a diferențelor dintre teatrele de operă naționale. Perspectivile lui Claudio Guillén [338] și Raymond Williams [320] consolidează contextualizarea culturală a interpretărilor, în contextul tensiunii dintre instituție și mediul social.

În planul receptării și al producției de sens, metoda fenomenologică, în accepțiunea lui Edmund Husserl [105], susține explorarea dimensiunii experiențiale a publicului prin focalizarea asupra modului de constituire a sensului în actul trăirii estetice. Complementar, cadrul poststructuralist, inspirat de Jacques Derrida [65] și Michel Foucault [84], ghidează analiza critică a discursurilor culturale și a relațiilor de putere, prin deconstrucția opozițiilor semnificative și a logicii disciplinare a practicilor instituționale. Perspectivile lui Stuart Hall [278; 280] sprijină analiza proceselor de reprezentare și a mecanismelor de codare/decodare prin care publicul participă la producerea sensului.

Pentru a surprinde dinamica unui obiect complex, *analiza sinergetică*, în sensul lui Hermann Haken [277], modelează fenomenul operistic ca sistem cultural integrat, sensibil la procesele de autoorganizare. Din tradiția lui Chester Barnard [247] este preluată viziunea *coordonării organizaționale* și a cooperării interne-externe, utilă în analiza interacțiunilor dintre departamente și parteneri. În fine, *estetica critică* a lui Theodor W. Adorno [3] fundamentează criteriile de evaluare și discutarea tensiunii dintre autonomia artistică și funcția socială, coordonate care traversează întregul demers analitic.

Investigarea fenomenului operistic integrează *metode specifice studiilor culturale*, cadru ce permite o evaluare contextualizată și interdisciplinară. Instrumentul analitic central este *Analiza culturală multiaxială* (ACM), dezvoltat pe baza modelului CAM8 și aplicat prin dimensiunile PIO: formă de artă, instituție socioculturală și vector axiologic:

– *Axa culturală* (context) furnizează cadrul de analiză și reliefează rolul teatrului de operă în conservarea identității colective și în valorizarea patrimoniului. Analiza urmărește interdependența dintre artă și societate pe două planuri: opera ca produs artistic (prin examinarea elementelor culturale din spectacol, libret, muzică, estetică și regie) și opera ca instituție socioculturală (prin evaluarea funcției sale în revitalizarea tradițiilor și în promovarea diversității). În acest cadru, *abordarea interculturală* facilitează analiza dialogului dintre tradiții, proces susținut de compararea creațiilor lirice în contexte culturale diverse. *Metoda contextual-istorică* fundamentează examinarea evoluției fenomenului în raport cu transformările sociopolitice și evidențiază influența valorilor colective asupra procesului creativ și a dinamicii instituționale. *Modelul interdisciplinar* asigură convergența perspectivelor artistice, educaționale și socioeconomice în evaluarea obiectului de studiu. *Teoria memoriei culturale* clarifică rolul educativ al instituțiilor în consolidarea identității și evidențiază funcția operei de a conserva și de

a transmite valori colective. Complementar, *antropologia culturală* susține investigarea teatrului de operă ca ansamblu de practici sociale și ritualuri.

– **Axa axiologică** (nucleu) constituie centrul conceptual și operațional al cercetării, ca vector fundamental al perspectivei integrative asupra operei (PIO). Această dimensiune urmărește capacitatea teatrului de operă de a afirma, de a contesta și de a reconfigura valorile estetice, morale și sociale. Procesul scoate în evidență tensiunile tradiție–modernitate și autoritate artistică–relevanță socială. *Metoda comparativ-axiologică* facilitează identificarea valorilor promovate în acord cu așteptările societății și compararea operelor românești cu producții din alte spații culturale. Demersul susține astfel analiza proceselor de adaptare și de transfer cultural. *Hermeneutica* și *analiza discursului* asigură interpretarea semnificațiilor simbolice sub impactul normelor de epocă și permit examinarea modului în care valorile sunt negociate, contestate sau adoptate de către public.

– **Axa estetică** fundamentează analiza dimensiunii formale și expresive, prin examinarea mijloacelor artistice care transformă valorile în mesaje inteligibile și memorabile. În acest cadru, elementele artistice (muzică, regie, scenografie, interpretare) sunt evaluate prin prisma contribuției la construcția sensului și la generarea impactului afectiv. *Metoda semiotică* asigură interpretarea codurilor vizuale, simbolice și sonore ale spectacolului, în timp ce *analiza perceptuală* susține investigarea receptării dintr-o perspectivă multisenzorială. Această suită metodologică relevă particularitățile estetice ale producțiilor, tendințele de actualizare stilistică și rolul instituțiilor de operă în promovarea unor criterii estetice coerente. Perspectivele din *sociologia artei* permit investigarea influenței contextului instituțional asupra producției estetice, iar *teoria receptării* clarifică rolul publicului în construcția sensului și în configurarea noilor direcții artistice.

– **Axa educațională** clarifică funcția formativă a teatrului de operă, în deplină convergență cu dimensiunile axiologică și estetică. Componenta susține analiza impactului fenomenului operistic asupra formării culturale și a contribuției instituțiilor de operă la educația artistică. Investigarea *programelor de mediere culturală* fundamentează cuantificarea strategiilor de participare și consolidarea unei relații durabile cu publicul. Integrarea *conceptului de capital cultural* evidențiază rolul operei în transmiterea resurselor simbolice, în cultivarea gustului și în formarea unei conștiințe estetice apte să susțină mobilitatea socială. Complementar, *pedagogia artei* oferă cadrul necesar interpretării spectacolului și a activităților adiacente ca spații de învățare activă.

– **Axa socială** permite explorarea relației fenomenului operistic cu artiștii și comunitatea, demers centrat pe impactul valorilor culturale asupra dinamicii colective. *Metoda socioculturală* fundamentează analiza interacțiunii dintre teatrul de operă și sfera conștiinței sociale, vizând în mod prioritar influența instituției asupra comportamentelor de grup. Investigarea *impactului social*

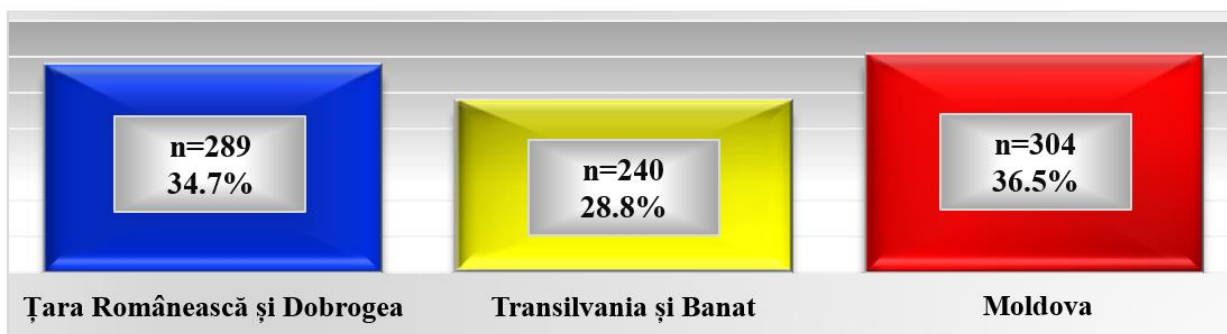
facilitează examinarea funcției operei în modelarea opiniei publice și a percepțiilor asupra temelor contemporane, cadru care susține mecanismele de incluziune. Perspectivile din *sociologia culturii* asigură tratarea spectacolului ca generator de capital social, în timp ce *teoria sferei publice* clarifică rolul operei ca spațiu de dezbatere și de formare a unei opinii civice critice.

– **Axa ideologică** clarifică potențialul operei de a reflecta, de a contesta sau de a susține valori istorice, sub presiunea influențelor filosofice, politice și sociale. Cercetarea analizează impactul ideologiei asupra evoluției instituției de operă, investigată ca spațiu de reflecție și dialog în contexte sociopolitice complexe. *Abordarea diacronică* urmărește metamorfozele fenomenului operistic în raport cu transformările ideologice de durată, în timp ce *perspectiva sincronică* susține examinarea reacțiilor scenei contemporane la provocările politice actuale. Analiza repertoriului evidențiază mecanismele de control exercitate de diverse regimuri asupra funcționării instituțiilor. *Teoria critică* fundamentează examinarea operei în dublă ipostază: receptor al influențelor ideologice și instrument de hegemonie culturală.

– **Axa economică** vizează dimensiunea financiară și deciziile administrative care condiționează funcționarea instituțiilor lirice. *Analiza financiară* evaluează sustenabilitatea și diversitatea surselor de venit, prin corelarea gestionării resurselor cu diversificarea repertoriului și extinderea accesului cultural. *Analiza politicilor manageriale* urmărește impactul strategiilor de conducere asupra eficienței instituționale. Complementar, *cercetarea documentară* a materialelor oficiale facilitează identificarea priorităților și a efectelor pe termen lung. *Analiza prețurilor* evaluează corelația dintre costul билетelor și gradul de accesibilitate, în timp ce *studiul finanțării publice* urmărește echilibrul dintre obiectivele artistice și viabilitatea economică.

– **Axa tehnologică** fundamentează interpretarea inovațiilor care modernizează producția de operă și extind accesibilitatea culturală. *Analiza digitalizării* evaluează utilizarea platformelor online și a transmisiunilor în flux, sub aspectul democratizării accesului și al integrării tehnologiei în educație. *Analiza scenotehnicii* urmărește impactul decorurilor digitale și al proiecțiilor multimedia asupra limbajului vizual, în timp ce *studiul noilor medii* sprijină calibrarea strategiilor de comunicare. *Teoria media* permite o evaluare critică a modului în care tehnologia redefinește estetica spectacolului. Complementar, *analiza creației asistate* evidențiază tehnologia ca instrument de expresie în munca regizorilor și a compozitorilor contemporani.

Trecerea la analiza datelor empirice impune adaptarea axelor teoretice la realitatea terenului. **Instrumentele de validare și analiză a datelor** reiau logica structurală a MMI și a axelor CAM8. Investigația se structurează pe două paliere: (a) instituțional (diferențierea teatrelor de operă) și (b) regional (evaluarea contextului în funcție de regiunile istorico-geografice). Cartografierea răspunsurilor este detaliată în Figura 1.4.



**Figura 1.4. Distribuția respondenților pe regiuni istorico-geografice**

*Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic*

Distribuția teritorială, bazată pe eșantionul de 833 de respondenți și cele 7 instituții de operă menționate anterior, atestă validitatea datelor empirice și permite o cercetare comparativă exhaustivă. Chestionarul sociologic (Anexa B1) a integrat 40 de întrebări, structurate în 35 tematice (cu 210 variante cantitative și 24 de câmpuri calitative) și 5 indicatori sociodemografici (17 variante). Instrumentul a recurs la tipologii standard: întrebări dihotomice (da/nu), selective (RU–răspuns unic; RM–răspuns multiplu), ierarhizate și scale Likert (1–5). Secțiunile deschise au furnizat profunzime calitativă, în timp ce variabilele sociodemografice au facilitat stratificarea interpretărilor în raport cu statutul social, cultural și profesional al publicului. Structura tematică, sintetizată în Tabelul A.1.5 (Anexa A), delimitează raportul dintre publicul dedicat și instituțiile de operă din România și Republica Moldova. Cele zece arii tematice, de la profilul sociodemografic până la proiecțiile privind viitorul genului liric, sunt circumscrise obiectivelor cercetării și calibrează interpretarea aplicată a datelor.

**Analiza datelor** asigură continuitatea designului mixt, prin convergența fluxurilor cantitativ și calitativ într-un demers interpretativ unitar. Procesul este ghidat de matricea de operaționalizare CAM8–chestionar (Anexa B.2), care fixează axele analitice și corespondența întrebărilor. Pe acest fundament a fost structurat instrumentul cantitativ ICAM, un sistem de indicatori organizați pe axele CAM8 și adaptați specificului fenomenului operistic (Tabelul B.3.1, Anexa B.3), utilizat pentru evaluarea comparativă a funcțiilor culturale și a tiparelor de participare.

Calculul scorurilor ICAM urmează o procedură de standardizare riguroasă. Întrebările cu răspuns unic sau multiplu (RU/RM) primesc codificare binară (1/0), în timp ce răspunsurile pe scala Likert sunt supuse unui proces de dihotomizare: valorile 4–5 sunt recodate ca 1 (semnalând un acord asumat), iar restul opțiunilor ca 0 (Tabelul B.3.1). Pragul 4–5 separă astfel adeziunea substanțială de neutralitate sau dezacord. Opțiunea limitează impactul ambivalenței și asigură comparabilitatea indicatorilor prin menținerea unei unități de măsură constante între întrebări.

Scorurile indicatorilor și mediile pe axă sunt normalizate pe o scală de la 0 la 100, prin aplicarea unei ponderări egale a întrebărilor incluse. Scorul fiecărui indicator reprezintă media proporțiilor de răspuns recodate ca 1 (multiplicată cu 100), iar scorul pe axă constituie media aritmetică a indicatorilor aferenți (Tabelul B.3.1). Axa culturală funcționează exclusiv ca variabilă de context și este extrasă din procesul de agregare ICAM. Toate comparațiile se raportează strict la eșantioanele efective ale fiecărei instituții, fără aplicarea unor ponderări instituționale externe.

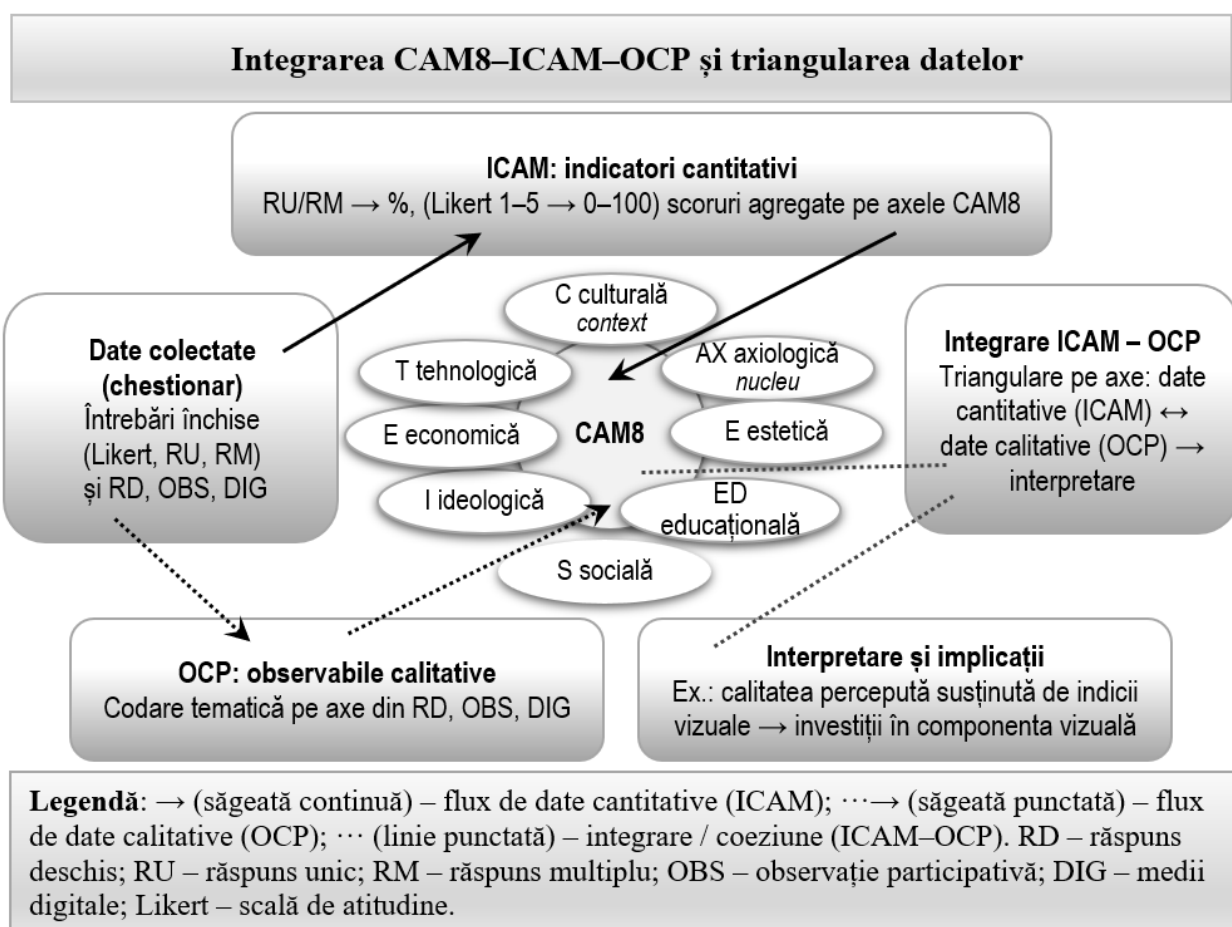
Convenția de interpretare rămâne unitară: valorile ridicate indică o manifestare pronunțată a dimensiunii analizate. Excepția aparține indicatorului invers S1; în acest caz, un scor ridicat semnalează prezența unor bariere sociale mai accentuate. Analiza cantitativă valorifică metode descriptive (distribuții, frecvențe), asocieri (tabele de contingență, corelații) și teste ale diferențelor între grupuri. În registrul aplicativ, indicatorii pot fi agregați într-un panou de monitorizare structurat pe praguri interpretative.

În mod complementar, OCP (observabilele comprehensiunii publice) utilizează axele CAM8 și furnizează baza calitativă de interpretare (Tabelul B.3.2, Anexa B.3). Analiza de conținut, axată pe răspunsurile deschise și pe materialele textuale, evidențiază teme, motive și raporturi valorice. Deși chestionarul sociologic a fost aplicat în perioada mai–septembrie 2024 (N=833, 7 teatre), observația participativă s-a derulat pe parcursul a cinci stagii (2020–2025) și a vizat instituțiile investigate. Această etapă a furnizat date contextuale asupra interacțiunilor și ritmurilor de receptare printr-o monitorizare constantă a producțiilor vizionate, proces adaptat dinamicii repertoriale a fiecărei instituții. Datele colectate în regim hibrid au constituit fundamentul analizei tiparelor comportamentale și a structurilor axiologice. Strategia de eșantionare a inclus spectatori fideli și ocazionali, alături de profesioniști ai sistemului cultural. Totodată, analiza mediilor digitale, realizată prin intermediul platformei Google Forms, al paginilor oficiale ale instituțiilor și al comunităților de artiști și spectatori de pe Facebook și Instagram, a documentat reacțiile publicului și rolul spațiului online în procesele de participare și percepție.

Contribuțiile provenite din opțiunile de tip *Altele*, prezente la nivelul mai multor întrebări, și din secțiunea dedicată răspunsului deschis (Q35) sunt integrate în OCP pentru a fi supuse unei analize calitative. Acest demers recuperează motivațiile, mecanismele și nuanțele pe care operaționalizarea cantitativă nu le poate surprinde integral și fundamentează, în consecință, registrul explicativ al rezultatelor. Procesul exclude atribuirea unor scoruri numerice și se concentrează pe construcția codurilor tematice structurate pe axele CAM8. Fiecare cod aparține unei surse specifice (RD – răspuns deschis/Altele; OBS – observație participativă; DIG – medii digitale) și respectă reguli stricte de includere sau excludere. Coerența clasificării derivă din

triangularea surselor și din raportarea continuă la fundamentul teoretic. Lista completă a întrebărilor și a codurilor este detaliată în Tabelul B.2.9 (Anexa B.2).

Corelarea celor două planuri se realizează prin matricea de triangulare (Tabelul B.3.3, Anexa B.3). Acest instrument pune în relație datele cantitative (ICAM) și datele calitative (OCP) pentru fiecare dintre axele CAM8, în raport cu tipurile de itemi (RU, RM, RD) și sursele calitative (OBS, DIG). Suprapunerea datelor confirmă validitatea concluziilor, iar eventualele discrepanțe generează noi ipoteze de analiză și indică influența contextului local. Figura 1.5 sintetizează dispozitivul de integrare: CAM8 structurează cadrul de interpretare, ICAM îl transpune în indicatori numerici, iar OCP aduce argumentele calitative necesare interpretării finale, prin asocierea tipurilor de răspuns (RU, RM, RD) cu sursele de observație (OBS, DIG).



**Figura 1.5. Integrarea CAM8–ICAM–OCP și triangularea datelor**

*Sursa: elaborare proprie*

Schema omite referințele instituționale nominale și menține accentul pe reproductibilitatea dispozitivului metodologic, precum și pe transferabilitatea procedurii. Tabelul B.3.4 (Anexa B.3) oferă, în mod ilustrativ, un model de codificare A–G aplicat instituțiilor analizate. Implementarea

acestui șablon rămâne facultativă și vizează exclusiv situațiile care impun anonimizarea referințelor, fără a afecta structura demersului de față.

Tabelul B.3.5 centralizează configurațiile ICAM (Tabelele B.3.1–B.3.4) și scorurile indicatorilor la nivelul instituțiilor analizate. Valorile, exprimate pe o scală 0–100, derivă din ponderea răspunsurilor înregistrate. În cazul întrebărilor de tip Likert, scorul reflectă frecvența opțiunilor afirmative (top-2: 4 și 5), iar pentru cele cu răspuns unic sau multiplu (RU/RM), rezultatul indică proporția selecțiilor efectuate. Analiza urmărește structura pe axe și triangulează rezultatele cu datele calitative OCP (Tabelele B.3.6–B.3.7).

Sinteza rezultatelor agregă datele conform axelor modelului CAM8. *Axa culturală* este tratată ca variabilă de context. *Axa axiologică* (AX) reunește: (AX1) principiile valorice asociate operei și asumarea lor la nivel individual; (AX2) relevanța percepută a teatrului de operă românesc în contextul cultural contemporan; (AX3) distribuția opțiunilor între adaptare, experiment și fidelitate față de viziunea originală. *Axa estetică* (E) include: (E1) nivelul de exigență privind calitatea artistică a spectacolului; (E2) așteptările față de performanța vocală; (E3) evaluarea calității producțiilor; (E4) importanța salienței<sup>4</sup> vizuale (scenografie, costume, lumini).

*Axa educațională* (ED) surprinde: (ED1) deschiderea față de mecanisme de informare și mediere; (ED2) beneficiile educaționale percepute la nivel societal și individual. *Axa socială* (S) evidențiază (S1) prezența barierelor de participare (interpretare inversă: valorile mai mari indică bariere mai ridicate); (S2) disponibilitatea pentru implicarea participativă și interacțiunea cu instituția. *Axa ideologică* (I) urmărește: (I1) acceptarea reinterpretării operelor clasice în cheie postmodernă; (I2) valorizarea temelor sociopolitice în discursul operistic.

*Axa economică* (EC) vizează: (EC1) importanța atribuită rolului managerial; (EC2) direcțiile și prioritățile de gestionare percepute. *Axa tehnologică* (T) include: (T1) utilizarea platformelor digitale pentru consumul de conținut liric; (T2) diversitatea platformelor utilizate.

Aceste coordonate fundamentează analiza profilurilor instituționale investigate:

**A. Opera Națională București.** Profilul ICAM al ONB conturează un public cu o ancorare axiologică stabilă și exigențe estetice ridicate. *Axa axiologică* confirmă internalizarea solidă a valorilor instituționale (AX1=62,6%) și o relevanță ridicată a teatrului de operă (AX2=68,9%). Indicatorul AX3 (-7,2 p.p.) atestă fidelitatea față de viziunea originală, în timp ce distribuția opțiunilor de reinterpretare semnalează o dezbateră activă privind limitele inovației regizorale. *Axa estetică* evidențiază exigențe ridicate (E1=97,7%, E2=82,7%), în timp ce evaluarea calității

---

<sup>4</sup> *Saliență* (*salience*): capacitatea unui element de a capta atenția prin detașare de fundal. Conceptul, derivat din psihologia cognitivă, permite distincția dintre vizibilitatea pasivă și ierarhizarea vizuală dinamică; în lucrare, vizează modul în care scenografia și iluminatul structurează ierarhia atenției și punctele de convergență ale spațiului scenic.

producțiilor (E3=69,1%) și saliența componentei vizuale (E4=71,0%) confirmă atenția constantă acordată dimensiunii scenografice.

*Axa educațională* relevă o asimetrie: deși beneficiile dezvoltării culturale personale sunt recunoscute (ED2=68,4%), expunerea la programele de informare rămâne modestă (ED1=35,3%). Această discrepanță sugerează un potențial insuficient valorificat în zona medierii, unde prezența publicului nu este susținută suficient prin instrumente de aprofundare. Pe *axa socială*, nivelul scăzut al barierelor (S1=20,8%, indicator invers) favorizează o implicare participativă peste medie (S2=59,4%). În schimb, *axa ideologică* indică un interes marginal pentru teme sociopolitice (I2=12,6%) și o receptivitate scăzută față de viziunile contemporane (I1=29,9%). Datele confirmă o orientare predominant estetică a respondenților.

*Axa economică* semnalează o presiune simbolică asupra managementului: publicul acordă o importanță majoră funcției manageriale (EC1=89,3%), dar evaluează capacitățile administrative la un nivel mai scăzut (EC2=51,1%). Pe *axa tehnologică*, gradul ridicat de conectare digitală (T1=69,6%) este dublat de o diversitate medie a platformelor accesate (T2=46,0%).

*Direcție strategică*: conservarea standardului de calitate scenică (E3) și introducerea unor deschideri repertoriale graduale, bazate pe mediere culturală și argumentare axiologică. Este necesară reducerea decalajului dintre importanța simbolică a managementului (EC1) și eficiența percepută (EC2) prin clarificarea obiectivelor instituționale și creșterea transparenței decizionale.

**B. Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” Constanța.** Profilul ICAM al TNOB(C) descrie un public definit prin exigență estetică și o deschidere prudentă către inovație. Pe *axa axiologică*, internalizarea valorilor (AX1=56,3%) și relevanța percepută a teatrului de operă (AX2=61,0%) atestă o ancorare stabilă în misiunea instituției. Indicatorul AX3 (-4,1 p.p.) indică o preferință discretă pentru viziunea originală. *Axa estetică* confirmă exigența ridicată (E1=94,7%, E2=72,0%), susținută de o evaluare superioară a calității spectacolelor (E3=77,3%). Totuși, ponderea salienței vizuale (E4=57,3%) plasează contribuția scenografică într-un rol secundar în ansamblul spectacolului.

*Axa educațională* menține asimetria dintre beneficiile percepute (ED2=68,4%) și deschiderea limitată față de programele de informare (ED1=35,3%). Pe *axa socială*, nivelul scăzut al barierelor (S1=20,7%, indicator invers) susține o implicare participativă constantă (S2=58,0%). *Axa ideologică* indică un interes marginal pentru teme sociopolitice: acceptarea reinterpretărilor rămâne moderată (I1=32,0%), iar valorizarea conținutului ideologic este minimă (I2=8,0%).

Pe *axa economică* se resimte o presiune simbolică asupra managementului: importanța atribuită funcției administrative rămâne ridicată (EC1=88,9%), în timp ce evaluarea priorităților manageriale este moderată (EC2=52,3%). *Axa tehnologică* relevă un public conectat digital

(T1=68,0%), însă diversitatea scăzută a platformelor utilizate (T2=38,7%) trădează o utilizare preponderent funcțională a resurselor online.

*Direcție strategică:* consolidarea relevanței instituționale (AX2) presupune o mediere culturală activă și programe educaționale cu vizibilitate sporită. Totodată, este necesară o optimizare a salienței vizuale (E4) în vederea alinierii componentei scenografice la standardele ridicate ale calității artistice percepute (E1–E3). În plan digital, diversificarea canalelor de comunicare (T2) favorizează dinamizarea interacțiunii cu publicul.

**C. Opera Națională Română Cluj-Napoca.** Profilul ICAM al ONRC conturează un public definit prin exigență estetică și o orientare conservatoare marcantă. Pe *axa axiologică*, internalizarea valorilor (AX1=54,7%) și relevanța instituțională percepută (AX2=59,5%) sunt dublate de indicatorul AX3 (-13,7 p.p.), care indică o preferință accentuată pentru viziunea originală. *Axa estetică* constituie nucleul de forță al profilului: exigența ridicată (E1=94,8%, E2=80,5%) este confirmată de evaluarea calității producțiilor (E3=88,3%). Totodată, saliența vizuală (E4=72,7%) atestă interesul publicului pentru dimensiunea scenografică a spectacolului.

*Axa educațională* menține decalajul dintre beneficiile percepute (ED2=63,8%) și deschiderea limitată față de mecanismele de informare (ED1=31,8%), context ce impune o mediere culturală mai activă. Pe *axa socială*, incidența redusă a barierelor (S1=22,1%, indicator invers) favorizează implicarea participativă robustă (S2=61,4%). *Axa ideologică* relevă un interes marginal pentru temele sociopolitice (I2=7,8%), în timp ce acceptarea inovației regizorale rămâne moderată (I1=33,8%). Datele atestă prioritatea acordată dimensiunii estetice.

*Axa economică* evidențiază o presiune simbolică majoră asupra managementului: importanța atribuită funcției administrative este aproape unanimă (EC1=93,2%), iar prioritățile manageriale sunt evaluate la o cotă moderată (EC2=55,3%). *Axa tehnologică* indică o conectivitate solidă (T1=64,9%), însă utilizarea restrânsă a platformelor online (T2=37,7%) sugerează o explorare limitată a resurselor digitale.

*Direcție strategică:* menținerea performanței estetice (E3) și consolidarea relevanței (AX2) prin ancorare identitară și parteneriate culturale. Deschiderile repertoriale și experimentele regizorale necesită o calibrare graduală, în acord cu preferința publicului pentru tradiție (AX3). Trecerea de la participarea implicită (ED2) la un consum cultural informat (ED1) depinde de activarea sistematică a programelor de mediere.

**D. Opera Maghiară Cluj-Napoca.** Profilul ICAM al OMC evidențiază un contrast estetic pronunțat și o componentă digitală foarte activă. Pe *axa axiologică*, internalizarea valorilor (AX1=62,3%) și relevanța instituțională (AX2=58,5%) sunt dublate de indicatorul AX3 (-10,9 p.p.), care confirmă opțiunea pentru fidelitatea față de viziunea originală. *Axa estetică* semnalează

însă un dezechilibru: în timp ce așteptarea estetică generală se situează la un nivel temperat (E1=53,2%), exigența vocală rămâne ridicată (E2=82,9%), iar evaluarea calității spectacolelor este solidă (E3=73,2%). Saliența vizuală atinge o cotă maximală (E4=97,6%). Configurația evidențiază orientarea atenției publicului către dimensiunea scenografică și performanța vocală.

*Axa educațională* relevă o percepție pozitivă a beneficiilor culturale (ED2=69,3%), deși deschiderea către mecanismele de informare rămâne moderată (ED1=40,3%). Pe *axa socială*, barierele resimțite (S1=29,3%, indicator invers) coexistă cu o implicare participativă susținută (S2=65,9%). *Axa ideologică* atestă o receptivitate peste medie față de reinterprețări (I1=41,5%), în timp ce interesul pentru teme sociopolitice este marginal (I2=7,3%).

*Axa economică* fixează un prag de așteptare ridicat față de funcția managerială (EC1=97,6%), în contrast cu o evaluare medie a eficienței administrative (EC2=55,6%). *Axa tehnologică* evidențiază un avantaj strategic accentuat: scorurile obținute (T1=80,5% și T2=57,7%) descriu un public puternic conectat, cu o utilizare diversificată a mediilor digitale.

*Direcție strategică:* valorificarea interesului pentru componenta vizuală (E4) și a conectivității digitale ridicate (T1–T2) poate susține consolidarea relevanței instituționale (AX2). Se impune diminuarea barierelor sociale (S1) și stimularea exigenței privind calitatea artistică generală (E1). Totodată, potențialul tehnologic actual favorizează dezvoltarea unor strategii de mediere capabile să echilibreze ponderea imaginii printr-o receptare aprofundată a actului liric

**E. Opera Națională Română Timișoara.** Profilul ICAM al ONRT conturează o preferință accentuată pentru tradiție și o tensiune între resursele percepute și relevanța publică a instituției. *Axa axiologică* reflectă o internalizare stabilă a valorilor (AX1=57,1%), însă relevanța instituțională se situează la o cotă modestă (AX2=52,7%). Scorul AX3 (-18,4 p.p.) exprimă o fidelitate pronunțată față de viziunea originală. *Axa estetică* evidențiază un contrast între așteptări și evaluare: deși exigența privind calitatea artistică și performanța vocală rămâne ridicată (E1=94,3%, E2=75,4%). Evaluarea calității spectacolelor se situează la un nivel moderat (E3=63,9%), pe când componenta vizuală atestă un interes major (E4=85,2%).

*Axa educațională* relevă o deschidere optimă către informare (ED1=47,1%), dublată de beneficii culturale percepute peste medie (ED2=69,0%). Pe *axa socială*, barierele relativ ridicate (S1=27,4%, indicator invers) sunt asociate unei implicări participative moderate (S2=55,2%). *Axa ideologică* reflectă o receptivitate temperată față de reinterprețări (I1=40,2%), în timp ce interesul pentru teme sociopolitice rămâne scăzut (I2=8,2%).

*Axa economică* evidențiază o importanță majoră atribuită rolului managerial (EC1=98,6%), pe fondul unei evaluări moderate a priorităților administrative (EC2=52,6%). *Axa tehnologică*

indică un grad ridicat de conectare digitală (T1=82,8%), sugerând o accesibilitate crescută a publicului prin platformele online.

*Direcție strategică:* diminuarea barierelor sociale (S1) și valorificarea conectivității digitale (T1) pentru a extinde accesul publicului la actul artistic. Consolidarea relevanței (AX2) presupune ajustări repertoriale graduale, în acord cu orientarea accentuată spre tradiție (AX3). Autoritatea simbolică de care se bucură funcția managerială (EC1) creează premise favorabile pentru implementarea unor astfel de direcții.

**F. Opera Națională Română Iași.** Profilul ICAM al ONRI indică o încredere estetică excepțională a publicului, dublată de o loialitate pronunțată față de tradiție. Pe *axa axiologică*, internalizarea valorilor (AX1=58,0%) și relevanța instituțională (AX2=60,6%) sunt confirmate de indicatorul AX3 (-13,5 p.p.), care exprimă preferința dominantă pentru viziunea originală. *Axa estetică* constituie nucleul de forță al instituției: exigența declarată atinge un prag maximal (E1=98,3%, E2=83,1%). Evaluarea calității producțiilor se situează la o cotă superioară (E3=89,8%). Totodată, componenta vizuală (E4=71,2%) reflectă interesul constant pentru dimensiunea scenografică.

*Axa educațională* atestă o deschidere semnificativă către informare (ED1=45,8%), alături de beneficiile culturale percepute peste medie (ED2=67,8%). Pe *axa socială*, barierele vizibile (S1=26,3%, indicator invers) nu blochează o implicare participativă robustă (S2=63,8%). *Axa ideologică* reflectă o receptivitate moderată față de reinterpretări (I1=35,6%), în timp ce interesul pentru teme sociopolitice rămâne redus (I2=11,9%).

*Axa economică* evidențiază așteptări ridicate față de funcția managerială (EC1=91,5%), pe fondul unei evaluări mediu-superioare a eficienței administrative (EC2=55,2%). *Axa tehnologică* relevă un grad optim de conectare digitală (T1=64,4%), însoțit de o diversitate moderată a platformelor utilizate (T2=40,1%).

*Direcție strategică:* valorificarea aprecierii calității spectacolelor (E3) susține consolidarea relevanței (AX2), în acord cu preferința publicului pentru tradiție (AX3). Extinderea accesului necesită dezvoltarea mecanismelor de mediere (ED1) și diminuarea barierelor sociale (S1).

**G. Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” Chișinău.** Profilul ICAM al TNOB(M) ocupă o poziție singulară în eșantion prin deschiderea către reinterpretarea canonului, confirmată de indicatorul AX3 (+2,6 p.p.). *Axa axiologică* reflectă internalizarea moderată a valorilor instituționale (AX1=53,1%) și o relevanță percepută ridicată (AX2=64,1%). *Axa estetică* semnalează însă zone care necesită consolidare: așteptările privind calitatea artistică și performanța vocală sunt temperate (E1=79,2%, E2=62,9%), în timp ce evaluarea producțiilor se

situează la o cotă medie (E3=63,7%). Componenta vizuală concentrează un interes mai redus (E4=47,8%) și limitează astfel impactul dimensiunii scenografice asupra experienței publicului.

*Axa educațională* indică o deschidere scăzută față de mecanismele de informare (ED1=27,2%), în timp ce beneficiile educaționale sunt percepute la un nivel moderat (ED2=59,0%). *Axa socială* evidențiază cele mai reduse bariere de acces din eșantion (S1=17,0%, indicator invers), pe fondul unei implicări participative solide (S2=54,7%). *Axa ideologică* confirmă deschiderea ridicată către reinterpretare (I1=43,3%) și un interes peste medie pentru temele sociopolitice (I2=12,7%).

*Axa economică* atestă importanța majoră atribuită rolului managerial (EC1=87,7%), în condițiile unei evaluări moderate a direcțiilor și priorităților administrative (EC2=49,8%). *Axa tehnologică* relevă o conectivitate digitală redusă (T1=48,6%), dublată de o utilizare limitată a platformelor online (T2=25,2%).

**Direcție strategică:** valorificarea deschiderii către reinterpretare (AX3) printr-o ofertă repertorială coerentă, susținută de strategii de mediere capabile să consolideze evaluarea calității (E3) și să amplifice interesul pentru dimensiunea vizuală (E4). Nivelul redus al barierelor sociale (S1) creează premise favorabile extinderii participării, sub rezerva susținerii prin intervenții educaționale (ED1–ED2). Dezvoltarea componentei digitale (T1–T2) rămâne prioritară, atât la nivel de infrastructură, cât și prin stimularea utilizării platformelor, în vederea consolidării accesului și a relației pe termen lung cu publicul.

Sinteza integrată consolidează aceste rezultate printr-o abordare comparativă pe axele modelului CAM8; astfel, sunt evidențiate configurațiile specifice ale publicului și tensiunile structurale dintre dimensiunile analizate. Pe axa *axiologică*, majoritatea instituțiilor confirmă un profil conservator (AX1, AX2, AX3 negativ), cu o forță a adeziunii care variază de la preferințe moderate (TNOB(C), ONB) la orientări accentuate spre tradiție (ONRT, ONRC, ONRI). Excepția de la această regulă aparține TNOB(M), unde valoarea pozitivă a AX3 indică o deschidere explicită către reinterpretare, confirmată de scorurile ridicate ale indicatorului I1.

*Axa estetică* se conturează două tipare: instituțiile cu exigență ridicată și evaluare consistentă a calității (ONRC, ONRI) și cele marcate de o disjuncție între așteptări și aprecierea producțiilor (ONRT, OMC). Cazul OMC rămâne particular prin disocierea dintre nivelul temperat al exigenței generale (E1) și saliența vizuală maximală (E4), situație care indică o reconfigurare a criteriilor de receptare. În contrapondere, TNOB(M) înregistrează valori moderate pe întreaga axă estetică, semn al unui profil mai puțin consolidat.

*Axele educațională și socială* relevă un model de stabilitate: publicul recunoaște beneficiile dezvoltării personale (ED2), însă receptivitatea față de mecanismele de mediere (ED1) rămâne

scăzută. Această discrepanță caracterizează întreg eșantionul, cu excepția parțială a ONRT și ONRI. În plan social, barierele sunt relativ reduse, însă variațiile (de la TNOB(M) la OMC) semnaleză diferențe majore în accesibilitatea percepută și în structura participării.

Pe *axa ideologică*, datele confirmă reticența generală față de conținutul sociopolitic (I2), chiar și acolo unde există o deschidere mai largă către reinterpretare (I1). TNOB(M) și OMC înregistrează cele mai ridicate niveluri de acceptare a inovației regizorale, fără ca acest proces să implice o valorizare echivalentă a temelor politice.

*Axa economică* indică o tensiune structurală stabilă: importanța majoră atribuită rolului managerial (EC1) contrastează sistematic cu evaluarea moderată a performanței administrative (EC2). Această discrepanță indică o proiecție simbolică ridicată asupra rolului de conducere, în condițiile unei confirmări moderate a performanței administrative. *Axa tehnologică* diferențiază clar instituțiile: OMC și ONRT se disting prin conectivitate și diversitate digitală (T1–T2), în timp ce TNOB(M) ocupă poziția opusă, cu cele mai scăzute valori. Celelalte instituții formează un grup intermediar, definit prin utilizare digitală constantă, dar insuficient diversificată.

În ansamblu, analiza comparativă scoate la iveală nuclee stabile (estetic, axiologic) și zone de tensiune cronică (economic, educațional, tehnologic). Aceste date permit configurarea unor tipologii distincte de public și fundamentează direcții diferențiate de intervenție culturală.

Din rațiuni de transparență metodologică, instrumentele operaționale (ICAM, OCP) și protocoalele de utilizare sunt detaliate în Anexa B.3. Suportul documentar al cercetării este completat de chestionarul integral (Anexa B.1), matricea de operaționalizare CAM8 (Anexa B.2) și setul exhaustiv de date privind scorurile instituționale, grupate în Anexa A.

### **Limitele metodologice și etica cercetării**

Precizarea limitelor metodologice circumscrie validitatea rezultatelor și condițiile de transferabilitate. O primă limită privește reprezentativitatea eșantionului: mediul rural, publicul ocazional și segmentul vârstei a treia sunt subreprezentate, în timp ce spectatorul urban fidelizat deține ponderea majoră. Această configurație restrânge posibilitatea generalizării concluziilor la nivelul întregii populații de consumatori de artă lirică. O a doua limită derivă din natura instrumentului: deși chestionarul permite cuantificarea percepțiilor, el surprinde doar parțial dimensiunea afectivă a receptării, inclusiv prin răspunsuri deschise uneori incomplete. În plus, administrarea în proximitatea reprezentațiilor a introdus constrângeri de timp, cu un potențial efect asupra profunzimii răspunsurilor. Totodată, eterogenitatea respondenților (nivel de educație artistică, experiență de consum, contexte sociale) impune o interpretare atentă a distribuțiilor și a analizelor interinstituționale.

Aceste condiționări delimitează aria de inferență și indică direcții de dezvoltare viitoare: extinderea eșantionului către segmentele deficitare și aprofundarea componentei calitative prin tehnici complementare (precum interviurile semistructurate). Astfel de demersuri sunt necesare pentru a capta mecanismele de receptare și fundamentările evaluative. Investigația a respectat principiile etice fundamentale: participarea voluntară, consimțământul informat și protecția strictă a anonimatului. Profilul respondenților a fost construit exclusiv pe baza variabilelor sociodemografice generale, fără colectarea datelor cu caracter personal sau a identificatorilor digitali. Confidențialitatea a fost asigurată prin anonimizarea setului de date și utilizarea rezultatelor strict în scop academic.

#### **1.4. Concluzii la Capitolul 1**

Cercetarea a stabilit coordonatele istorice, conceptuale și metodologice ale proceselor prin care instituția de operă își negociază sensul în spațiul public. Rezultatele se sintetizează astfel:

- Opera s-a constituit în secolul al XVII-lea ca formă sincretică, sub presiunea idealurilor aristocratice și a curentelor religioase. Tranziția de la patronajul de curte spre instituționalizarea modernă relevă rolul scenei lirice de catalizator al identității colective. Școlile naționale au diversificat patrimoniul european, proces care a impus genul ca vector de circulație a modelelor culturale. Dinamica descrisă a adaptat spectacolul de operă la sensibilitățile fiecărei epoci și a garantat relevanța socială a fenomenului.

- Fundamentele fenomenului operistic evoluează în raport cu paradigmele socioculturale istorice (PCAX), pe măsură ce fiecare epocă recalibrează raportul dintre convenția artistică și problematizarea socială. Scena lirică reflectă profunzimea transformărilor culturale și mediază tensiunea dintre conservarea tradiției și presiunea schimbării. Legitimarea simbolică, specifică regimurilor de patronaj, a suferit o reconfigurare care a adus în prim-plan conflictele sociale și complexitatea psihologică modernă. Teatrul de operă acționează, în acest context, ca un mecanism activ de procesare a valorilor societății, dincolo de statutul de depozitar al patrimoniului.

- Utilizarea paradigmelor conceptual-teoretice contemporane (PIAX), fundamentate pe rezistența la postmodernism și pe studiile culturale, permite analiza presiunilor exercitate de relativismul estetic. În această perspectivă, fenomenul operistic constituie un discurs cultural implicat în gestionarea identităților și a ierarhiilor valorice, un sistem complex de interacțiune între expresia artistică și contextul social.

- Abordarea interdisciplinară atestă perspectiva integrativă asupra operei (PIO), care privește fenomenul operistic prin tripla dimensiune: formă de artă, instituție socioculturală și vector axiologic. Demersul reunește două contribuții originale, cadrul analitic multiaxial (CAM8) și

metodologia multidimensională integrată (MMI), și leagă argumentarea teoretică de datele analizei empirice. Acest parcurs transformă proiecțiile conceptuale în dovezi factuale, indispensabile diagnosticului instituțional și criteriilor de verificare din etapele ulterioare.

– Chestionarul sociologic multiinstituțional a furnizat un eșantion reprezentativ, adaptat examinării motivelor de participare, a comportamentelor de receptare și a percepției asupra funcției teatrului de operă. Structura mixtă, bazată pe întrebări închise, deschise și scale de evaluare, a extras o perspectivă nuanțată asupra valorilor, dincolo de raportarea statistică. Abordarea pune în acord datele cantitative cu observațiile calitative și transformă răspunsurile audienței în argumente factuale, indispensabile evaluării fenomenului.

– Limitele metodologice, impuse de diversitatea eșantionului și de subiectivitatea răspunsurilor, au fost tratate prin protocoale de colectare și analiză menite să asigure validitatea datelor. Rezultatele astfel obținute permit raportarea concluziilor la contexte similare și deschid analiza dinamicii instituționale și a rolului formativ al teatrului de operă în spațiul românesc.

## 2. DINAMICA ȘI GESTIONAREA TEATRULUI DE OPERĂ ÎN CONTEXT CULTURAL ROMÂNESC

Cadrul teoretic și metodologic stabilit anterior direcționează cercetarea către nivelul instituțional și empiric, structurat pe trei coordonate. Prima parte urmărește inflexiunile axiologice ale teatrului de operă românesc și condiționările identitare care definesc spațiul cultural național.

Dimensiunea aplicativă valorifică sistemul de diagnoză și sustenabilitate OperaDIAG, instrument prin care datele empirice sunt convertite în decizie managerială. Fișele analitice (FAI8) sintetizează starea instituțiilor investigate prin prisma receptării și a axelor CAM8, în timp ce ghidul managerial (GMO) transpune acest diagnostic în soluții de organizare a producției. Cele două componente sincronizează planificarea repertorială cu orizontul de așteptare al publicului și fundamentează strategii instituționale ancorate axiologic.

Abordarea instituțională se întregește cu analiza participării din perspectiva publicului-partener OperaCONNECT. Modelul evidențiază redefinirea audienței ca actor cultural cu disponibilitate deliberativă și indică necesitatea unui echilibru între viziunile regizorale radicale și tradiția estetică a genului. Integrarea acestor rezultate susține politicile participative propuse și deschide analiza rolului formativ al teatrului de operă, temă dezvoltată în etapa următoare.

### 2.1. Inflexiuni axiologice în configurarea teatrului de operă românesc

Teatrul de operă în spațiul românesc se definește prin convergența dinamicilor istorice și a cadrelor culturale ce modelează conștiința identitară și practicile de receptare. Dincolo de evoluția liniară a genului, conceptul de *inflexiune axiologică* vizează schimbările criteriilor de valoare și ale instanțelor de evaluare prin care formele muzical-dramatice își revendică statutul cultural. Analiza urmărește tensiunea dintre funcțiile sociale ale spectacolului liric, infrastructurile de producție și regimurile de validare, triadă care ordonează ierarhiile valorice. Investigația pornește de la registrele pre-instituționale, dominate de criterii de eficacitate simbolică, și parcurge etapele pedagogiei publice și ale consolidării repertoriului canonic. Ulterior, analiza evidențiază reconfigurările impuse de presiunea ideologică și de imperativul sincronizării culturale.

Geneza fenomenului operistic românesc își are originea într-un substrat de manifestări arhaice, în care planurile muzical și dramatic funcționau organic, anterior instituționalizării. În acest stadiu, sistemul valoric se structurează pe două axe complementare:

(1) Planul *ritualic-comunitar*, care reunește manifestările mitico-magice și formele dramatice profane, de la arhetipala „muzica sălbatică” a substratului antic (strigăte, zgomote și dansuri ritualice), până la orațiile de nuntă, obiceiurile cotidiene și jocurile de factură religioasă

(*Mironosițele, Jocul Raiului, Jocul cu pomul*), veritabile mecanisme de reprezentare simbolică a colectivității [237, p. 95];

(2) Planul *de curte și cel cultic*, definit prin coexistența muzicii bizantine din centrele de cult cu practica lăutărească și baladele epice de la curțile voievodale și boierești [215, pp. 73-74]. Interferența instituie un echilibru între rigoarea canonului bizantin și libertatea expresivă a folclorului, între imuabilitatea sacrului și spontaneitatea profanului.

Pe acest fundal, cultura muzical-dramatică a urmat metamorfozele socioculturale specifice fiecărei epoci și a generat nuclee proto-dramatice în care muzica susținea expresia narativă [45, pp. 279-284]. Fondul cultural-axiologic astfel consolidat oferă sistemul de referință pe care s-a grefat modelul teatrului de operă autohton. Tranziția către modernitate a fost marcată de o sinteză între influențele occidentale și cele orientale, filtrate prin specificul național. În această etapă, criteriile de valoare sunt subordonate eficacității simbolice și coeziunii comunitare, iar rezonanța actului artistic nu este condiționată de autoritatea autorului și de garanția formală a instituției.

Orizontul secolului al XVIII-lea, marcat de oscilația între importul cultural și cristalizarea gustului autohton, se definește în contrast cu rafinarea accelerată a genului liric occidental. În arealul românesc, opera devine vizibilă datorită circulației trupelor itinerante și a unor adaptări hibride care reuniau teatrul, muzica și baletul, manifestări circumscrise mai degrabă modelului operei comice decât rigorii academice. Deschiderea culturală este legată de prezența trupei lui Livio Cinti la Sibiu (1772) și a celei conduse de Francesco la București (1787). Fenomenul s-a extins ulterior la Cluj și Timișoara (1792), unde reprezentările aveau loc preponderent în limba maghiară. Totodată, la Iași, tranzitul trupelor italiene spre Odesa (1795) consolidează receptarea genului și pregătește terenul pentru noile ierarhii valorice [60]. Spectacolul muzical încetează să fie un divertisment hibrid și devine un indicator de prestigiu social și un mijloc de europenizare a gustului elitelor. Valoarea actului artistic se instituie prin noi mecanisme de validare: spațiul specializat al sălii de spectacol, accesul condiționat de bilet și apariția cronicii muzicale. Aceste elemente anticipează criteriile moderne de legitimitate și susțin revendicarea unei scene naționale.

Intervalul 1800–1812, definit de precaritatea patronajului în spațiul moldav, evidențiază modul în care receptarea operei este stimulată de influența boierească și de prezența rusească. Fluctuațiile politice favorizează importul cultural, dar fragilizează, în egală măsură, continuitatea instituțională. Într-o reflexie retrospectivă, Sandu Teleajen surprinde versatilitatea sprijinului financiar oferit de marea boierime („când filo-ruși, când filo-nemți, ori filo-turci”) [224, p. 2], indiciu al oportunistului care guverna actul de mecenat într-un context instabil. În acest orizont, la Iași este atestată trupa rusească a lui Gaetano Madji. După retragerea trupelor țariste, moment descris anecdotic de Teleajen prin expresia „cu Basarabia în turbincă”, inițiativa este preluată de o

trupă germană care susține spectacole de vodevil la curtea lui Grigorie Ghica [224, p. 2]. Din perspectivă axiologică, patronajul funcționează ca un filtru de selecție a genurilor și limbilor de circulație, proces prin care scena se transformă într-un barometru al loialităților politice. Recunoașterea artistică rămâne tributară utilității sociale, iar excelența este adesea subordonată mizei diplomatice a momentului.

Perioada 1812–1834, dominată de rusificare și refugiu cultural, înregistrează o fractură profundă după anexarea Basarabiei. Deși clasa nobiliară conservă inițial o „mentalitate românească”, profilul identitar se erodează sub impactul politicilor imperiale și al modelelor țariste [22, pp. 448; 481]. Integrarea teritoriului dintre Prut și Nistru într-un sistem de asimilare spirituală presupune substituirea învățământului național cu cel rusesc, proces ce transformă regiunea într-o „colonie culturală”. Această realitate, documentată de colectivul coordonat de Grigore Socolov, infirmă tezele istoriografice sovietice care acreditează ideea unei provincii înapoiate, „fără cultură și fără știutori de carte” [213, pp. 364-368].

Reziliența identitară se menține prin eforturi de conservare, context în care arhiepiscopul Gavriil Bănulescu-Bodoni se afirmă ca pilon al dezvoltării tiparului și al școlii românești. Pe fondul marginalizării culturii autohtone pe scena oficială a Chișinăului, dominată de companii imperiale [213], valorile identitare migrează spre spațiul protejat al saloanelor boierești. Reședințele nobiliare preiau funcția de conservare și mediază accesul către viața publică. Astfel, în 1821, boierul Teodor Krupenski găzduiește prima manifestare teatrală documentată la Chișinău: o reprezentație cu secvențe coregrafice, susținută de o trupă germană itinerantă sosită din Iași. Actul scenic confirmă sincretismul epocii [62, p. 9] și indică o redefinire a autorității artistice, care se desprinde de vizibilitatea instituțională și se revendică dintr-un orizont cultural european, asumat în pofida constrângerilor politice. În acest cadru, continuitatea culturală devine principiul dominant de validare, iar actul artistic se transformă într-o formă de rezistență identitară.

Etapa 1818–1848, marcată de confluența dintre consumul cultural și noile forme de autoritate, se deschide cu inițiativa domniței Ralu Caragea de a invita la București compania lui J. Gerger. Prezența acestui ansamblu marchează profesionalizarea spectacolului muzical și sedimentarea consumului urban de operă, în absența unei infrastructuri autohtone stabile [60, pp. 12–14]. În deceniile următoare, centrele urbane românești găzduiesc companii conduse de A. Catalani, Ed. Kreibig, Th. Müller, J. Foureaux și P. J. Hette, Maria T. Frisch și B. Sansoni. Repertoriul promovat consacră creațiile lui Gioachino Rossini și Vincenzo Bellini, alături de cele franceze semnate de Daniel Auber și François-Adrien Boieldieu [60, pp. 12–14]. În acest circuit, principiul de valoare fuzionează cu modelele externe, iar validarea artistică este condiționată de sincronizarea cu repertoriul occidental.

Activitatea trupelor itinerante accelerează constituirea teatrului de operă național prin modelarea gustului public și furnizarea unor repere de organizare. Se instituie astfel o normă externă, în care repertoriul importat devine referențial. În paralel, apare o asimetrie axiologică: spectacolul străin se afirmă ca emblemă de prestigiu, pe când profesionalizarea artistului român întâmpină o rezistență socială acerbă. Miza fenomenului depășește planul estetic. În registrul social, dreptul de a urca pe scenă, limba reprezentației și statutul interpretului se constituie în indicatori de valoare. Totodată, teatrul se impune ca instituție a respectabilității urbane. Teodor Burada evidențiază persistența unei mentalități conservatoare care asocia actoria cu o îndeletnicire degradantă, incompatibilă cu rangul aristocratic. Artele spectacolului rămăneau apanajul exclusiv al străinilor, în timp ce artistul de neam român era repudiat ca „om fără căpătâi” [34, pp. 89-90].

Deși companiile străine evoluau adesea în condiții precare, continuitatea reprezentațiilor a facilitat formarea unui public avizat și asimilarea esteticii operistice. Maturizarea gustului a coincis cu efervescența iluministă care a impulsionat expansiunea presei, instrument de instruire și modernizare socială. În 1821, Zaharia Carcalechi fondează la Buda *Biblioteca românească*, urmată în 1829 de titlurile pilon ale epocii: *Curierul Românesc*, lansat de Ion Heliade-Rădulescu la București, și *Albina Românească*, înființată de Gheorghe Asachi la Iași. În 1837, acestui demers i se alătură *Gazeta de Transilvania*, editată de George Barițiu la Brașov [14, p. 63]. Presa se instituie ca instanță de evaluare publică în măsură să fixeze ierarhii valorice și să orienteze gustul colectiv.

Elanul național și ascensiunea literaturii au fundamentat imperativul trecerii de la consumul de artă străină la instituirea unui teatru propriu. În această cheie, Sandu Teleajen sublinia că în jurul „ideii de teatru românesc” s-a concentrat „însăși viața culturală” a primei jumătăți a secolului al XIX-lea. Succesul acestui proces depindea de afirmarea limbii materne în sferile socială și administrativă, într-un context de vasalitate în care „un simplu funcționar de consulat, austriac, rus ori turc, bătea din picior Curții și Domnului român” [224, p. 2].

Absența unei infrastructuri educaționale a determinat auto-organizarea intelectualității în societăți culturale cu substrat politic, capabile să suplinească vidul instituțional: *Societatea literară* (1827) și *Societatea Filarmonică* (1833) la București, *Conservatorul filodramatic* din Iași (1836), *Societatea românească cântătoare și teatrală* (1847) în Transilvania. Nucleu formativ al învățământului vocațional, aceste structuri au pregătit primele generații de artiști autohtoni și au marcat, astfel, trecerea la profesionalizarea asumată.

Sub egida Societății Filarmonice a fost instituită o „școală publică de muzică vocală și instrumentală pentru tinerimea de amândouă sexurile”, inițiativă ce asigura instruirea gratuită ca strategie de democratizare a actului artistic. Rezultatele pedagogice s-au materializat rapid: în 1835, elevii au pus în scenă *Triumful amorului* de Ioan Andrei Wachmann, lucrare recunoscută ca

primul vodevil românesc. Ulterior, asimilarea repertoriului universal a fixat noi borne de profesionalizare prin premierele în limba română ale operelor *Semiramida* de Gioachino Rossini (1837) și *Norma* de Vincenzo Bellini (1838). Astfel de producții, veritabile manifeste lingvistice, au catalizat formarea conștiinței naționale și au prefigurat efervescenta revoluționară de la 1848 [60, pp. 21-23]. Tranziția către instruirea sistemică deplasează accentul spre producția internă și conferă scenei o funcție de pedagogie culturală. În acest context, valoarea estetică fuzionează cu utilitatea socială și cu imperativul formării publicului.

În paralel, mobilitatea companiilor franceze și italiene din Iași a facilitat iradierea spectacolului liric către spațiul basarabean și a diversificat astfel orizontul estetic local. Teodor Burada consemnează că, în intervalul 1833–1834, nuclee de actori din trupa Fouraux, inclusiv artiști sosiți de la Paris alături de Eugène Hette, au asigurat o prezență scenică periodică pe axa Chișinău–Odesa [34, p. 125]. Deși prezențele străine au garantat continuitatea actului artistic, ele au evidențiat, prin contrast, necesitatea stringentă a unui teatru de expresie română și au lăsat nerezolvată problema unei instituții lirice proprii.

Intervalul 1848–1866 marchează momentul în care mișcarea teatrală autohtonă promovează adaptări dramatice și primele creații originale, în pofida barierelor de mentalitate. Efortul de constituire a unui repertoriu național beneficiază de aportul muzicienilor străini stabiliți în spațiul românesc, a căror activitate impune disciplina necesară profesionalizării genului. Prezența dirijorului Joseph Herfner și a tenorului Paul Cervatti, alături de Elena Tayber Asachi, consolidează componenta muzical-dramatică a teatrului românesc. Compozitoare de origine austriacă, Tayber Asachi grefează canoanele școlii europene pe subiecte de inspirație locală, abordare concretizată în pastorală *Între văile înflorite* și în melodrama *Voichița de România* [60, p. 16].

Profesionalizarea transformă teatrul într-un vector ideologic major. Mișcarea autohtonă își asumă imperitivele emancipării și respinge modelul ansamblurilor străine, fidele gustului conservator aristocratic. Dacă Gheorghe Asachi vedea în scenă un „tablou al vieții sociale”, Vasile Alecsandri miza pe forța actului artistic de a „biciui moravurile rele și ridicolele societății noastre” [60, p. 24]. Programul estetic se suprapunea obiectivelor politice ale epocii și amplifică demersurile lui Mihail Kogălniceanu și Nicolae Bălcescu. Dramaturgia a modelat opinia publică în perspectiva Unirii, prin scrieri aluzive și manifeste agitatorice [83, p. 20]. Valoarea se exprimă prin conversia esteticului în program civic, axat pe morală, limbă și emancipare, dincolo de codul monden. Se conturează un regim axiologic în care valoarea derivă din funcția națională a artei.

Mijlocul secolului al XIX-lea aduce o permanență a activității muzical-teatrală, susținută de trupele lui Sansoni (1843) la București și Tozzolli (1851) la Iași. Deși dominat de producții franceze, repertoriul integrează opere italiene, germane și rusești, alături de primele creații locale.

În pofida rezistenței opuse de marea boierime, spectacolele în limba română se extind constant prin sprijinul celor două centre culturale [106, pp. 235–236]. Această dinamică a pregătit terenul pentru reformele de după Unirea Principatelor și a declanșat instituționalizarea criteriului estetic.

În spațiul basarabean, cenzura imperială obstrucționează elanul cultural prin interzicerea reprezentațiilor în limba română și blocarea emancipării naționale [213]. Revigorarea estetică survine abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, sub impulsul turneelor ieșene care motivează artiștii locali să abordeze dramaturgia lui Vasile Alecsandri. Această efervescență, întreținută sporadic de colectivele din Vechiul Regat, îl are ca figură centrală pe actorul Nicolae Luchian, urmat de trupa lui Petru (Pechea) S. Alexandrescu, partener-societar al lui Matei Millo. Pentru a eluda restricțiile lingvistice, Alexandrescu încheagă o companie de comedie și operetă și promovează un repertoriu bazat pe textele lui Alecsandri și Millo. Aceste demersuri mobilizează publicul basarabean, disipă „amorțirea secolului” și convertește teatrul într-un instrument de pedagogie națională. Pe fundalul reaprinderii conștiinței colective, succesul inițiativelor determină trupele de amatori să asume dramaturgia românească drept manifest al supraviețuirii spirituale [213, p. 368]. Astfel, scena se impune ca mecanism de rezistență, unde valoarea rezidă în forța actului artistic de a conserva limba și solidaritatea comunitară sub presiunea cenzurii imperiale.

Intervalul 1852–1885, marchează profesionalizarea scenei prin figurile lui Costache Caragiale și Ioan Andrei Wachmann la București, respectiv Matei Millo și Alexandru Flechtenmacher la Iași. Ioan Massoff consemnează rigoarea lui Millo în instruirea estetică a trupei și colaborarea sa cu Wachmann în plan pedagogic [132]. În acest context, vodevilul reprezintă principalul vector de educație culturală. Titluri precum *Iașii în carnaval*, *Piatra din casă*, *Coana Chirița*, *Cinel-Cinel* și *Iorgu de la Sadagura*, compuse de Flechtenmacher pe libretele lui Alecsandri, confirmă viabilitatea modelului autohton. Prin integrarea folclorului în structura operei culte, Flechtenmacher finalizează acest demers cu *Baba Hârca*, prima operetă românească.

Consolidarea instituțională atinge un reper simbolic la 31 decembrie 1852, prin inaugurarea *Teatrului cel Mare* din București cu vodevilul *Zoe sau un amor românesc*. Momentul atestă maturizarea fenomenului scenic, validată inclusiv de observatori externi; politicianul Ferdinand Lassalle elogia „excelența, finețea și rotunjimea jocului”, în ciuda barierei lingvistice. Totuși, tranziția spre repertoriul academic rămâne fragilă. Dimitrie C. Ollănescu notează absența unor lucrări de valoare universală în trupa Caragiale-Wachmann [143, pp. 1–2], în timp ce Ionel Zănescu percepe teatrul autohton drept o entitate aflată în „frageda copilărie”, concurată acerb de predilecția aristocrației pentru spectacolul străin [238, pp. 229–231].

Ascensiunea lui Matei Millo la conducerea primei scene a țării impune o creștere calitativă substanțială și facilitează coexistența elementului național cu opera italiană și teatrul francez.

Densitatea culturală a epocii este evocată și de Lev Tolstoi, care, într-o scrisoare din 1854, descria Bucureștiul ca spațiu vibrant, capabil să ofere simultan „o operă italiană și un teatru francez” [328, p. 259]. Ulterior, Unirea Principatelor (1859) și instaurarea dinastiei de Hohenzollern-Sigmaringen (1866) asigură cadrul politic necesar stabilizării artistice. Sub patronajul lui Carol I [123], statul modern convertește fenomenul artistic din divertisment elitist în pilon strategic al identității naționale. Redenumirea *Teatrului cel Mare* din București în *Teatru Național* (1877) marchează maturizarea definitivă a scenei. În acest punct, limbajul liric autohton atinge un rafinament structural superior prin genuri hibride și titluri de referință: de la opereta *Baba Hârca* și seria *Coanei Chirița*, până la cântonetele satirice *Barbu Lăutarul* și *Șoldan Viteazul*. Această diversitate, dublată de dramele istorice *Răzvan și Vidra* sau *Fata de la Cozia*, fundamentează tematica națională în arta muzicală. Astfel, creația autohtonă depășește stadiul de experiment și oferă consistență culturală noului statut de instituție de stat.

În modelarea estetică, Nicolae Filimon instituie primele repere ale criticii muzicale românești și militează pentru un teatru de operă bazat pe exigențe profesionale. Admirator al școlii italiene, Filimon postula că misiunea operei depășește divertismentul și acționează ca un instrument de elevare a gustului colectiv: „adevărata dar misiune a unui teatru de operă este că, traducând cu fidelitate cugetarea maestrilor și reproducând pe scenă operele lor așa precum sunt scrise, să formeze gustul publicului, iar nu să-l strice” [79, p. 189]. Această exigență a rezonat cu efervescența ieșeană, unde publicul începe să prioritizeze limba română. În acest stadiu, premisa profesională (disciplină, fidelitate față de partitură) se suprapune imperativului național, iar tensiunea dintre cele două coordonate accelerează maturizarea scenei. Autoritatea artistică se stabilizează între exigența tehnică și finalitatea identitară. Succesul este susținut de interpreți de calibru (tenorul Gavrilesco, soprana Vasilescu, baritonul Alexandrescu), ale căror performanțe confirmă potențialul tehnic al școlii românești de canto [180, p. 229].

Instituționalizarea creației muzical-dramatice aparține compozitorilor Eduard Caudella, Alexandru Flechtenmacher, Ioan Andrei Wachmann și Ludovic Wiest, artizanii primului nucleu repertorial. Lucrări precum *Olteanca* (Caudella), *Nini și Sergentul Cartuș* (Dimitrescu), *Sânziana și Pepelea* (Stephănescu) explorează teme naționale prin formule adaptate orizontului de așteptare al epocii. Contribuțiile lui Iacob Mureșianu (*Rusaliile*, *Nunta țărănească*) definesc convențiile locale prin fuziunea dintre accentele sociale și folclorice. Dincolo de receptarea imediată, aceste creații consolidează limbajul muzical și pregătesc saltul spre anvergura operei naționale.

În ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, producția lirică românească se aliază romantismului european, dar păstrează prioritar ethosul folcloric. În ciuda restricțiilor austro-ungare, compozitori precum Constantin Dimitrescu, George Stephănescu, Gheorghe Dima, Iacob

Mureșianu, Gavriil Musicescu și Ciprian Porumbescu conturează un limbaj original prin fuziunea tradiției cu modelele vestice. Eforturile lui Stephănescu culminează cu formarea primei trupe de operă compusă exclusiv din artiști români. Activ sub egida Teatrului Național încă din 1877, acest nucleu obține consacrarea oficială la 8 mai 1885, odată cu fondarea *Companiei Opera Română*. Evenimentul marchează o premieră istorică: prezentarea unei opere integrale în limba română (*Linda di Chamounix* de Donizetti, în traducerea lui Bagav). Succesul premierei a fost garantat de soprana Carlotta Leria, susținută de o distribuție autohtonă solidă: St. Iulian, Cairetti, Teodorescu, Gabrielescu, Băjenaru, Al. Ștefănescu (Gavala) [89, p. 2].

În paralel, rezistența identitară se extinde în Transilvania sub auspiciile *Gazetei Transilvaniei*, prima publicație românească cu orientare socioculturală din regiune [179, pp. 53–73]. Cronica vremii consemnează succesul creației lui Iacob Mureșianu în programul „reuniunii române de cântări”, unde piesele erau interpretate de un cor mixt „cu solo soprană și tenor” [90, p. 1]. Etapa reliefează tranziția spre instituția de stat: limba română depășește faza experimentală și se impune ca vector oficial al unui act artistic de rang european. Statutul creator se consolidează astfel în noul cadru instituțional și lingvistic național.

Intervalul 1900–1940, marcat de emergența modernismului, debutează sub semnul operei comice, gen care facilitează democratizarea actului artistic. Contribuțiile lui Eduard Caudella, Mauriciu Cohen-Linaru și Tudor Flondor jalonează o etapă pe care Petre Brâncuși o asociază „triumfului ideilor și al esteticii școlii muzicale naționale”. Consolidarea procesului revine unei generații de creatori și teoreticieni (de la Alfonso Castaldi și George Enescu, până la Dimitrie Cuclin, Mihail Jora și Sabin Drăgoi), care recalibrează tensiunea dintre autohton și universal. Noua estetică se sincronizează cu realitățile culturale europene și integrează modernismul fără a abandona amprenta identitară locală [163, p. 4]. Criteriul estetic rezidă în echilibrul dintre universalitate și specific. În paralel, spațiul basarabean înregistrează, în jurul anului 1910, inițiativa Bojenei Belousova, care mobilizează resursele artistice locale pentru montarea operei *Faust* de Charles Gounod [63, pp. 27–28]. În lipsa unei structuri publice permanente, aceste demersuri prefigurează momentul 1919, când, sub direcția lui Jean Bobescu, se constituie la Chișinău un ansamblu liric stabil [21, pp. 99–100].

Perioada interbelică (1920–1940) atinge apogeul creativității lirice, a cărei diversitate tematică reflectă complexitatea epocii. Dramaturgia muzicală parcurge un larg spectru tipologic: de la drama de inspirație populară (*Năpasta* de Sabin Drăgoi) și opera de factură realist-psihologică (*Marin Pescarul* de Marțian Negrea), până la universul fabulos din *Capra cu trei iezi* (Alexandru Zirra). În paralel, filonul comic și fantastic este susținut de creațiile lui Ion Nonna Otescu (*De la Matei cetire*), Mihai Andreescu-Skeletty (*Strigoii*) și Paul Constantinescu (*O noapte furtunoasă*).

Punctul culminant al modernismului muzical rămâne tragedia lirică *Oedip* (1921–1931) de George Enescu, lucrare monumentală care sintetizează aspirațiile universale ale culturii române și confirmă maturitatea deplină a genului [33, p. 226]. În acest stadiu, valoarea se stabilizează prin autonomia esteticului, iar diversitatea tipologică atestă cristalizarea unui sistem intern de evaluare.

Etapa începută în 1944 dezvoltă o tensiune constantă între dictatul ideologic și necesitatea reintegrării culturale. Axa valorică se deplasează spre conformitatea ideologică, în detrimentul autonomiei estetice. Evenimentele de la 23 august impun alinierea forțată a teatrului de operă la dogmele realismului socialist. Cenzura și controlul resurselor limitează creația în funcție de conformitatea politică. Totuși, scena lirică păstrează nuclee de rezistență estetică și valori profesionale care, după 1989, permit reintegrarea instituției în circuitele internaționale.

În spațiul basarabean, regimul sovietic înăsprește controlul asupra culturii, însă Chișinăul își menține prestigiul tradiției vocale. Elita formată în marile centre ale Rusiei și Italiei (Alexandru Antonovschi, Gabriel Afanasiu, Eugenia Lucezarskaia, Lidia Lipkovskaia, Sigismund Zalevschi, Valentina Cuza) impune standarde profesionale de înalt nivel [108, p. 290], care continuă vocația lirică afirmată anterior de Maria Cebotari pe scenele europene. În pofida constrângerilor, școala locală dovedește o remarcabilă capacitate de regenerare; carierele unor interpreți precum Maria Bieșu și Mihail Muntean confirmă reziliența acestei tradiții în spațiul dintre Prut și Nistru.

Parcursul operei românești depășește cronologia factuală și constituie o oglindă a transformărilor identitare și sociale. Dinamica etapelor conturează un traseu coerent al inflexiunilor axiologice, unde reperele de evaluare glisează dinspre eficacitatea simbolică spre cadrul instituțional și, ulterior, spre o autonomie estetică negociată sub presiuni politice. De la substratul ritualic și primele manifestări proto-dramatice, până la modernismul enescian și redefinirile post-totalitare, fenomenul operistic integrează influențe universale fără a-și altera substanța proprie. Teatrul de operă național își confirmă rolul de pilon identitar, ca factor decisiv în maturizarea conștiinței colective și în sincronizarea culturii române cu valorile universale.

## **2.2. Managementul teatrelor de operă naționale: strategii și dezvoltare**

Instituțiile de operă funcționează la intersecția dintre producția artistică, serviciul public și constrângerile finanțării de stat. În acest cadru, administrarea producției și a relației cu publicul depășește funcția logistică și instituie cadrul în care spectacolul liric se convertește în experiență de receptare și în capital cultural. Premisa analitică a capitolului pornește din tensiunea dintre exigența artistică și imperativul eficienței operaționale, pentru a urmări mecanismele prin care managementul instituțional mediază acest raport.

Managementul general circumscrie procesele de conducere și coordonare a resurselor, orientate spre atingerea obiectivelor strategice. În instituțiile de operă, aceste funcții asigură continuitatea operațională și garantează autonomia creației, în deplină consonanță cu misiunea culturală și profilul audienței. Pentru a elucida această specificitate, demersul recurge la reperele fundamentale ale gândirii manageriale ca grilă explicativă. În plan clasic, Frederick Winslow Taylor [313] consolidează eficiența proceselor prin standardizare. Henri Fayol [337] sistematizează pilonii guvernății instituționale (planificare, organizare, comandă, coordonare și control). Studiile conduse de Elton Mayo [294] deplasează accentul către dimensiunea psihosocială (relații, apartenență), iar Chester Barnard [247] redefinește organizația ca sistem cooperativ, bazat pe comunicare și coordonare voluntară.

În registrul modern, analiza se concentrează pe determinanții motivaționali și proiectarea strategică. Abraham H. Maslow [131]) susține ierarhia nevoilor în dinamica echipelor, în timp ce Peter F. Drucker [261, p. 3] definește managementul ca practică de transformare a grupului în instituție funcțională, orientată spre obiective comune. Perspectivele contemporane includ leadershipul transformațional și managementul diversității, modele adecvate organizațiilor culturale, în care strategia instituțională susține dialogul intercultural și răspunde compoziției eterogene a publicului [261, pp. 2–4]. Extinderea ariei de aplicabilitate a managementului dincolo de sfera economică, spre cultură, educație sau sănătate, este consemnată de Gh. Căprărescu, D.G. Stancu și G. Aron drept probă a adaptabilității sale la specificul social [36, pp. 8–12]. Extensia conceptuală validează managementul ca instrument flexibil, capabil să integreze particularitățile sectorului cultural în mecanismele performanței.

În această continuitate, managementul cultural constituie o specializare a managementului general, calibrată pe producția de valoare publică și pe funcțiile sociale ale instituțiilor artistice. Disciplina integrează valorile, tradițiile și identitățile locale în strategiile organizaționale, facilitează accesul la patrimoniu și definește relația instituție–public prin participare, educație și coeziune. Alexandru Boureanu susține depășirea logicii economice în favoarea unui „schimb simbolic” generator de valori, modele de gândire și sensibilități. Obiectivele instituționale prioritizează dimensiunile educaționale și identitare, într-un demers ce reunește beneficiarii externi și resursa umană internă. Gestiunea capitalului uman impune o flexibilitate structurală adaptată specificului muncii artistice, în deplină consonanță cu misiunea organizației [25, pp. 72-73].

Managementul artelor spectacolului recalibrează analiza managerială sub regimul logistic și creativ al producțiilor. Spectacolul presupune integrarea resurselor eterogene și coordonarea echipelor multidisciplinare, într-un echilibru între valoarea simbolică a produsului artistic și imperativul sustenabilității economice. Deși principiile managementului cultural se mențin valide,

sectorul solicită soluții adaptate dinamicii publicului și progresului tehnologic. Consolidarea practicilor manageriale urmărește eficientizarea resurselor și maximizarea randamentului cultural al producțiilor. Alexandru Boureanu susține explorarea modelelor inovatoare și a soluțiilor sustenabile ca piloni în dezvoltarea pe termen lung a industriilor culturale. În plan operațional, instituțiile își ajustează strategiile odată cu integrarea noilor tehnologii și a marketingului, factori cu impact direct asupra extinderii publicului și a controlului costurilor [26, p. 3].

Lluís Bonet și Héctor Schargorodsky susțin că „axele fundamentale ale managementului unui teatru nu se schimbă de la o țară la alta sau de la o metropolă la un oraș mic de provincie” [23, p. 219]. Dincolo de diversitatea modelelor de conducere, fiecare instituție își configurează o identitate distinctă în peisajul spectacolelor live. Această aserțiune confirmă calibrarea funcțiilor de conducere la contextul local, sub dictatul particularităților de misiune, resurse și public. În acest punct de inflexiune, trecerea de la organizare la leadership expune natura duală a performanței: echilibrul dintre gestiunea resurselor măsurabile și autonomia actului artistic.

Managementul instituțiilor de operă derivă din modelul cultural general, însă natura actului artistic și complexitatea structurală internă îi imprimă un caracter distinct. Sub presiunea eterogenității publicului, a imperativelor economice și a transformărilor tehnologice, instituțiile își recalibrează permanent mecanismele de funcționare. Eficiența organizațională depinde, astfel, de simbioza dintre viziunea artistică și adaptarea la dinamica socioculturală. Modul de operare a modelului, detaliat în Tabelul A.2.1 (Anexa A), sintetizează dimensiunea artistică, implicațiile de gestiune și indicatorii-cheie de performanță (ICP). În această structură, terminologia managerială facilitează exegeza culturală prin triada axe–implicații–implementare. O astfel de ancorare asigură tranziția controlată de la analiza multiaxială spre variabilele de execuție, proces care conservă înțâietatea actului artistic în fața vocabularului tehnic. Cadrul analitic multiaxial (CAM8) oferă grila necesară procesului decizional și structurează totodată colectarea și interpretarea datelor de evaluare și planificare. Din perspectivă operațională, modelul translatează conceptele astfel:

Palierul *identitate și valori* (axele culturală, axiologică, estetică): implică selecția repertoriului de referință și echilibrul dintre tradiție și inovație. Managementul monitorizează aici ratele de înnoire a titlurilor active și ponderea coproducțiilor, date validate ulterior prin expertiză externă și audit artistic.

Palierul *impact relațional* (axele educațională, socială, ideologică): susține modalitățile de prezență a instituției în comunitate și gradul de democratizare a accesului. Misiunea socială părăsește zona declarativă sub rigoarea cuantificării fidelizării publicului tânăr, a indicelui de dispersie teritorială și a impactului discursului critic în spațiul public.

Palierul *viabilitate și adaptare* (axele economică, tehnologică): vizează condițiile necesare funcționării mecanismului artistic, prin optimizarea resurselor și digitalizarea experienței culturale. Performanța se reflectă în gradul de autofinanțare și în rata de participare pe platforme digitale, elemente vitale noilor forme de consum.

Cadrul analitic multiaxial (CAM8) sintetizează astfel informația brută în indicatori de performanță și oferă suportul analitic necesar evaluării impactului și monitorizării diacronice a fenomenului operistic. Modelul permite o abordare nuanțată a coordonatelor manageriale derivate.

În contextul unei competiții pentru resurse și audiențe, sustenabilitatea instituțională și continuitatea misiunii culturale depind de o guvernare strategică, materializată în parteneriate cu autorități publice, rețele culturale și private. Prin asemenea mecanisme, instituția își armonizează oferta și procesele de mediere cu exigențele comunitare. Fidelizarea publicului și diversificarea programării se transformă în priorități sistemice, susținute de o promovare activă, demersuri educaționale și cooperări interinstituționale.

Profilul managerial reflectă particularitățile organizaționale ale instituției de operă, unde delimitarea riguroasă a atribuțiilor asigură cadrul funcțional necesar. Competențele-cheie: conducerea instituțională, leadershipul artistic, gestiunea conflictelor și stimularea creativității, converg către organizarea producției pentru a asigura stabilitatea entității. Deși structura de conducere este preponderent unipersonală, modelul bicefal (L. Bonet și H. Schargorodsky) reprezintă o alternativă viabilă. Această formulă separă explicit atribuțiile artistice de cele administrative și permite coabitarea sferelor creative într-un mediu instituțional multistratificat [23, pp. 65-66]. Managerul echilibrează exigența estetică cu responsabilitatea socială și integrează impactul în comunitate ca indicator de performanță prioritar în fața rentabilității financiare.

Eficiența managementului depinde de rigoarea formării echipei, proces ce impune, conform analizei semnate de Aura Corbeanu, o selecție a resurselor umane sincronizată cu faza de concepție a proiectelor culturale. Alegerea colaboratorilor condiționează aplicarea standardelor artistice și susține inițiativele cu relevanță socială. Prin urmare, managerul constituie garantul unui climat etic aliniat misiunii instituționale [56, pp. 5-6]. Într-un mediu instabil, sustenabilitatea este condiționată de capacitatea de adaptare și de spiritul de inițiativă. Această perspectivă validează argumentele lui Doru Zaharia, care subliniază rolul critic al intuiției manageriale în luarea deciziilor rapide și în identificarea oportunităților sub presiunea incertitudinii [228]. Profilul performant reunește astfel trăsături complementare: echilibru psihofizic, integritate, formare solidă și experiență relevantă [236, p. 8], repere utilizate în prezenta analiză ca vectori orientativi.

Alexandru Boureanu definește managementul teatral drept o formă de „artă aplicată”, unde succesul derivă din convergența competențelor profesionale cu înțelegerea contextului cultural și

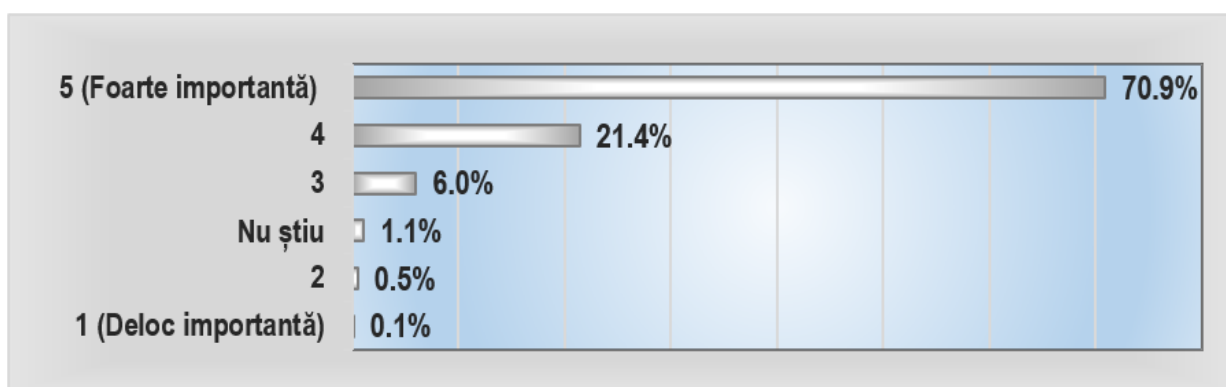
socioeconomic. Din această perspectivă, eficiența conducerii decurge din coordonarea echipei și dintr-o formare multidisciplinară în economie, drept și psihologie [25, pp. 75–76]. Prin urmare, profilul managerial integrează sinergic expertiza muzical-teatrală cu mecanismele guvernantei financiare și ale gestiunii de criză. Pentru a asigura o evaluare obiectivă, lucrarea propune un cadru de operaționalizare (Tabelul A.2.2, Anexa A) care corelează atributele funcționale cu indicatorii-cheie de performanță (ICP). Modelul translează dimensiuni subiective, precum leadershipul artistic sau integritatea morală, în dovezi verificabile prin audit, cronici și rapoarte de activitate. Astfel, performanța managerială încetează să fie o chestiune de percepție și se transformă într-un proces măsurabil. Eficiența conducerii este demonstrată de menținerea excelenței artistice și a incluziunii sociale sub presiunea incertitudinii bugetare.

Reconfigurarea peisajului cultural românesc după 1989 a impus instituțiilor de operă un efort de adaptare structurală la rigorile economiei de piață. Prioritățile au oscilat între integrarea în circuitele internaționale și profesionalizarea aparatului administrativ. Corina Șuteu identifică această perioadă ca etapă de modelare a unei noi categorii profesionale, cristalizată în procesul reconstrucției instituționale post-totalitare [56, p. 3]. Fenomenul a fost dublat de instituționalizarea „proiectului cultural”, pilon al reformelor anilor '90 [56, pp. 5-7], cadru în care Doru Zaharia subliniază funcția critică a managementului în structurarea strategiilor locale și naționale [236, pp. 19-20]. Transformările post-decembriste au redefinit guvernanta teatrelor de operă și au condiționat stabilitatea instituțională de capacitatea conducerii de a naviga prin volatilitatea financiară și noile cadre normative. Dinamica schimbării a impus abandonarea practicilor tradiționale în favoarea parteneriatelor internaționale și a colaborării cu mediul de afaceri. S-a consolidat, astfel, o strategie managerială axată pe conversia eterogenității publicului într-o resursă creativă, integrată în construcția programelor instituționale.

Procesul de maturizare managerială a prezentat disparități între proiecțiile strategice și realitățile operaționale. Crizele recente din sectorul liric au relevat vulnerabilități structurale, cu impact asupra climatului organizațional și a legitimității publice. Un episod simptomatic rămâne conflictul de la Opera Națională București (2016), declanșat pe fondul unor tensiuni identitare și al unor decizii contestate. Alexandru Pătrașcu interpretează acest eveniment ca pe o manifestare a persistenței practicilor disfuncționale și a indeterminării normative [51], perspectivă susținută și de Vasile Dîncu, care corelează erorile manageriale cu erodarea capitalului de imagine și a coeziunii interne [203]. Ulterior, evaluările critice au continuat să semnaleze curențe în coordonarea artistic-managerială, reflectate în scăderea standardului axiologic al producțiilor. Analiza unor spectacole precum *Trubadurul* (2019), criticat pentru incoerență estetică [169, p. 12], *Samson și Dalila*, etichetat drept „ultraconservator” [167, p. 23], sau producția *Turandot*, asociată

cu diminuarea calității artistice [168, p. 12], relevă necesitatea unei sinergii între viziunea artistică și rigoarea managerială ca premisă a performanței.

Pe acest fundal, analiza depășește cadrul teoretic și se concentrează asupra datelor empirice. Cercetarea urmărește modul în care percepția publicului confirmă variabilele manageriale și axiologice incluse în instrumentul de evaluare. Pentru a contura așteptările publicului față de managementul instituțiilor de operă, chestionarul a inclus un set dedicat de întrebări. Întrebarea referitoare la importanța activității managerului (*Q17, Likert 1–5, Anexa B1*) a înregistrat o distribuție concentrată pe valoarea 5. Rezultatele indică un consens pronunțat asupra rolului central al conducerii (ICAM-EC1, Tabelul B.3.1). Sinteza eșantionului este prezentată în Figura 2.1.

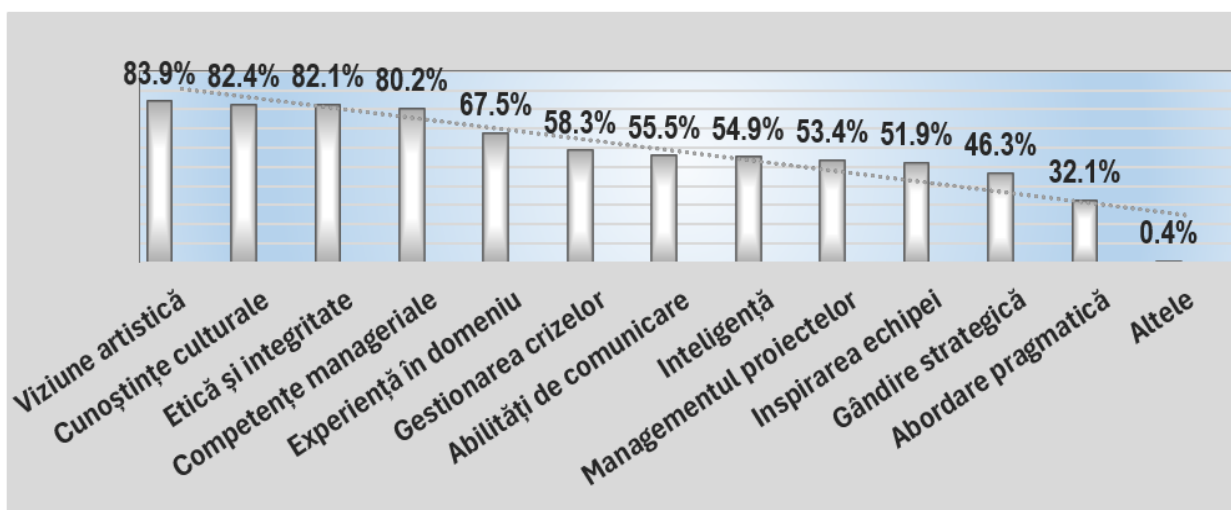


**Figura 2.1. Distribuție generală: importanța activității managerului în teatrul de operă** (% , *N* total); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

La nivelul fiecărui teatru, ponderea răspunsului maxim prezintă variații semnificative, de la un consens aproape absolut în cazul ONRT (94,3%), la o percepție mai nuanțată la TNOB(M) (62,9%). Acest gradient (Tabelul A.2.3, Anexa A) va fi corelat, în analizele ulterioare, cu profilul repertorial și dinamica comunicării publice.

Analiza caracteristicilor definitorii ale managerului (*Q18, RM, Anexa B1*) conturează o ierarhie stabilă a preferințelor publicului, dominată de o triadă fundamentală: viziunea artistică, competențele culturale solide și etica profesională. Profilul de leadership reliefat, preponderent estetic-axiologic (*arts-led*<sup>5</sup>), funcționează ca mecanism de legitimare. În cadrul menționat, viziunea artistică oferă direcție și coerență identitară, competențele culturale conferă autoritate epistemică în deciziile repertoriale, iar etica susține capitalul de încredere publică. Rezultă o observație centrală: în orizontul de așteptare al receptorului, dimensiunile instrumentale (gândirea strategică, managementul de proiect) sunt subordonate primatului dimensiunii creative. Distribuția detaliată a acestor atribute este prezentată în Figura 2.2.

<sup>5</sup> *Arts-led*: concept consacrat în managementul cultural pentru a desemna abordarea în care criteriul estetic ghidează deciziile strategice și organizaționale. Termenul este păstrat în original pentru a conserva rigoarea terminologică, în absența unui echivalent românesc standardizat.



**Figura 2.2. Distribuție generală: caracteristicile managerului teatrului de operă**  
(%, *N* total); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

Ponderea valorilor stabilită la nivel general se nuanțează în funcție de specificul fiecărei instituții și permite identificarea a trei tipologii de așteptări privind profilul managerial:

Profilul de orientare *arts-led* se evidențiază în instituțiile în care publicul prioritizează viziunea artistică și expertiza culturală (100% la OMC, 96,6% la ONRI și 94,8% la ONRC). O tendință similară se relevă la TNOB(M): relevanța viziunii artistice (79,2%) și a cunoștințelor de specialitate (69,8%) confirmă atașamentul publicului față de prestigiul actului artistic.

Profilul de tip mixt indică o convergență între dimensiunea creativ-axiologică și disciplina administrativă. Modelul este reprezentat de TNOB(C), instituție în care cunoștințele culturale și competențele manageriale dețin ponderi egale (86,7% fiecare). Un tipar similar apare la ONRT: competențele manageriale (88,5%) și etica (85,2%) sunt percepute aici ca piloni de stabilitate.

Profilul orientat spre gestionarea crizelor este ilustrat simptomatic de ONB, instituție care înregistrează cea mai ridicată pondere a rezilienței din întregul eșantion (71,5%). Această preferință reflectă memoria instituțională a conflictului din 2016, deși viziunea artistică (89,3%) și etica (85,0%) rămân constantele dominante ale așteptărilor (Tabelul 2.4, Anexa A).

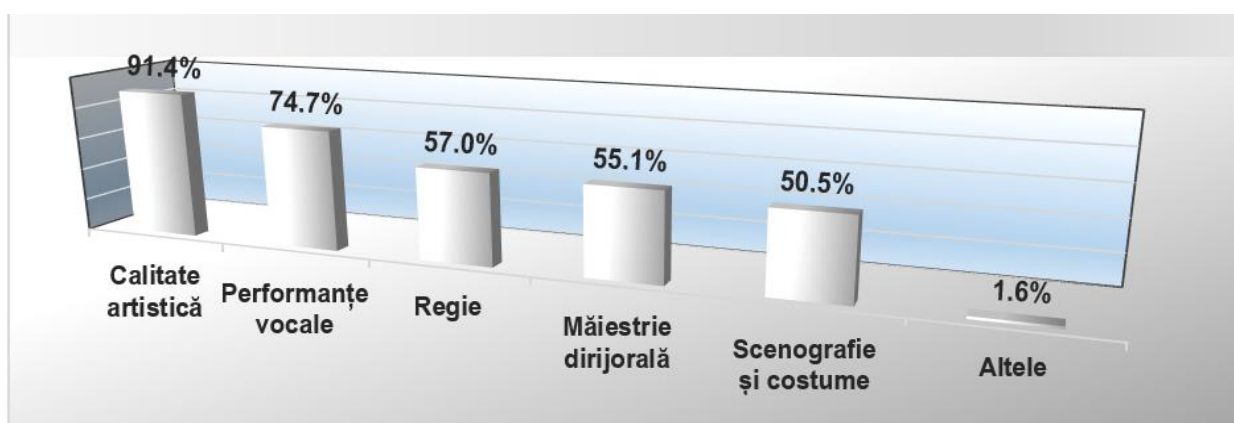
Analiza managementului în instituțiile de operă relevă o interdependență structurală între performanța artistică, eficiența administrativă și viziunea strategică. Conducerea orchestrează interfața cu publicul și parteneriatele interinstituționale, demers ce susține reziliența organizației în fața volatilității contextuale. Sustenabilitatea instituțională derivă dintr-o abordare integratoare, aptă să armonizeze finalitatea estetică cu imperatiile operaționale. Potrivit lui Dumitru Avakian, succesul spectacolului liric este condiționat de convergența unei echipe multidisciplinare (regizori, muzicieni, coregrafi, scenografi), sinergie ce definește esența sincretică a genului [9, p. 8]. Funcția

managerială transcende coordonarea logistică și se definește ca proces de mediere între proiecția artistică și realitatea instituțională.

Prin urmare, performanța managerială depinde de adecvarea la dinamica orizontului de așteptare al publicului, context în care cercetarea structurează analiza pe trei paliere complementare ce definesc procesul producției lirice:

1. *Planificarea și coordonarea resurselor*: integrează deciziile privind repertoriul, distribuția, bugetul și calendarul, reprezentând etapa critică în alinierea viziunii artistice cu obiectivele instituționale. Procesul presupune o abordare multidisciplinară: elaborarea bugetului (onorarii, costuri logistice, achiziții tehnice, decoruri, costume), alocarea spațiilor scenice compatibile și selecția echipelor artistice. Eficiența montării depinde de planificarea repetițiilor în vederea optimizării resurselor umane, proces corelat cu definirea conceptului regizoral și a elementelor de scenografie. În acest cadru, managerul facilitează mediul colaborativ prin comunicare internă transparentă, element vital în coeziunea echipei. Gestiunea riscurilor, soluționarea conflictelor și managementul financiar (execuția bugetară, controlul costurilor, negocierea contractelor) susțin sustenabilitatea organizațională și integritatea spectacolului.

Strategiile manageriale reflectă interpretarea așteptărilor publicului. Analiza criteriilor de apreciere a spectacolului (*Q10, RM, Anexa B1*) conturează o ierarhie dominată de calitatea artistică generală (ICAM-E1) și de performanțele vocale (ICAM-E2), conform distribuției din Figura 2.3.



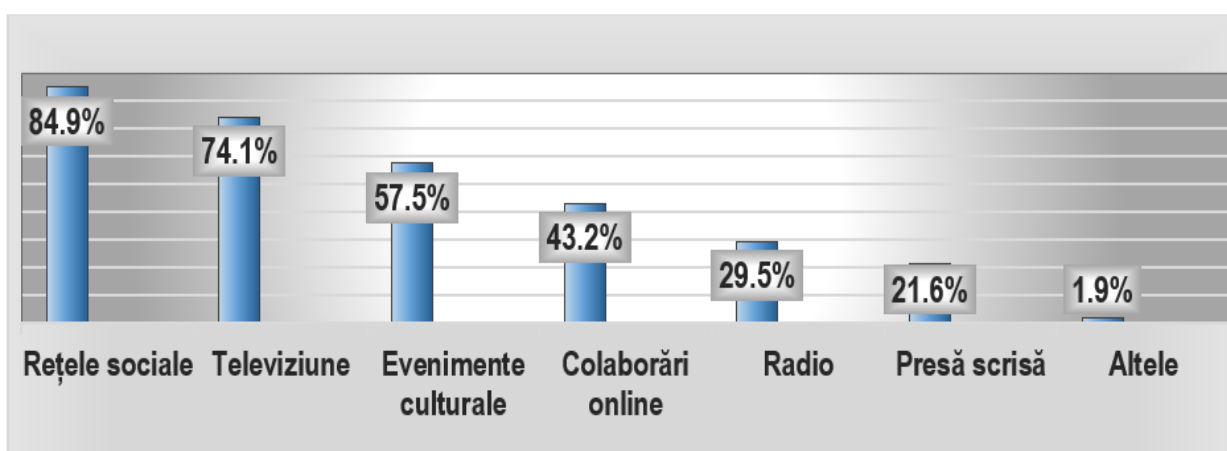
**Figura 2.3. Distribuție generală: așteptările publicului de la un spectacol de operă** (% , *N total*); *Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic*

Analiza comparativă (Tabelul A.2.5, Anexa A) confirmă primatul calității artistice în majoritatea instituțiilor analizate: OMC (100%), ONRI (98,3%), ONB (97,7%), ONRC (94,8%), TNOB(C) (94,7%), ONRT (94,3%) și TNOB(M) (79,2%). Aceste date oferă repere empirice necesare planificării. La rubrica *Altele* (OCP, Tabelul B.3.2), respondenții solicită claritatea mesajului, unitatea expresivă, armonizarea pasiunii interpretative cu profesionalismul tehnic și

eficientizarea comunicării. Totodată, publicul vizează implicarea activă în formarea gustului estetic prin diversificarea distribuțiilor și integrarea tinerilor artiști.

2. *Promovarea și comunicarea strategică*: vizează captarea vizibilității prin corelarea eforturilor de extindere a audienței cu imperativul afirmării identității instituționale. Calibrarea demersului este condiționată de profilul publicului, dinamica mediatică și obiectivele asumate, context în care simpla informare cedează locul unui instrument complex de poziționare artistică. Planificarea, bazată pe segmentarea publicului și pe un mesaj diferențiat, mizează pe convergența canalelor (presă, televiziune, platforme digitale) în deplin acord cu specificul consumului cultural actual. Expunerea în mediul digital, susținută prin rețele sociale și campanii dedicate, este dublată de parteneriatele cu instituții culturale și sponsori, surse vitale de resurse complementare. În egală măsură, fidelizarea publicului depinde de accesibilitatea informației, dublată de politici tarifare diversificate și infrastructuri fiabile de achiziție, alături de calitatea serviciilor auxiliare.

Eficacitatea promovării derivă din analiza percepției publicului asupra mijloacelor de atragere a audienței (*Q15, RM, Anexa B1*). Rezultatele indică prevalența rețelelor sociale, a televiziunii și a evenimentelor culturale (Figura 2.4), tendință ce atestă o preferință pentru mediul digital, dublată de valorizarea contactului direct.



**Figura 2.4. Distribuție generală: mijloace de atragere a publicului către operă**  
(%, *N total*); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

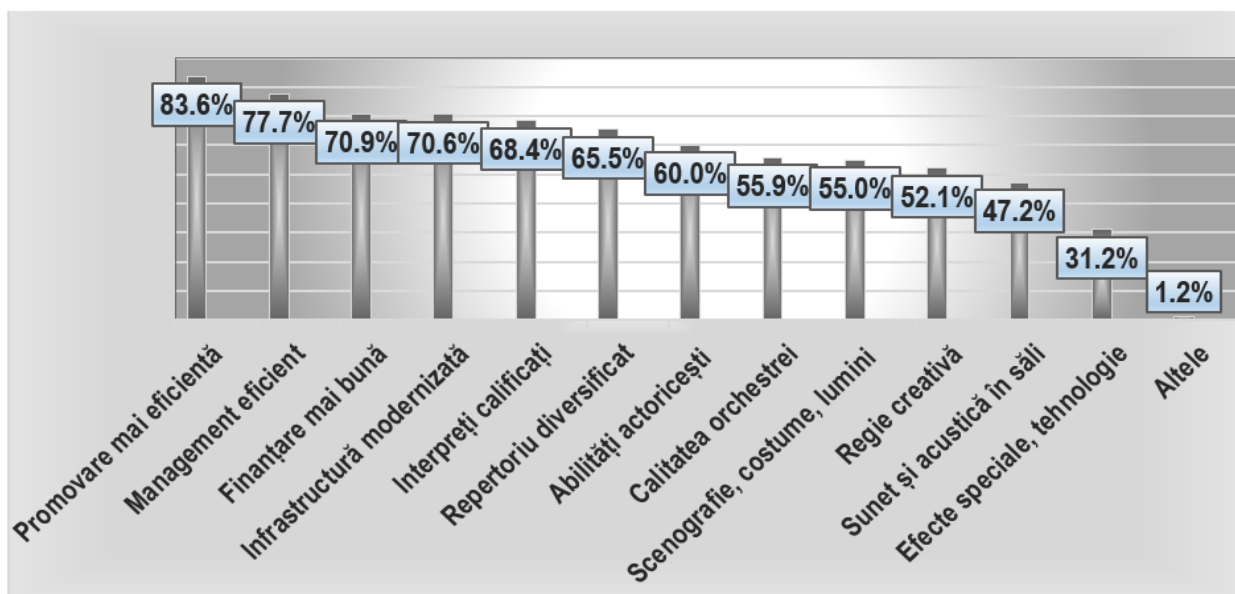
Analiza comparativă (Tabelul A.2.6, Anexa A) evidențiază variații semnificative: la ONB (89,3%), TNOB(C) (89,3%), ONRT (87,7%) și TNOB(M) (72,2%) preferințele publicului converg către mediul digital, în timp ce la ONRI (94,9%) și ONRC (92,2%) televiziunea rămâne canalul dominant. Un echilibru între cele două medii se observă la OMC (100%).

Datele calitative de la rubrica *Altele* (OCP) semnaleză nevoi structurale și așteptări privind modernizarea infrastructurii. Propunerile urmăresc diversificarea marketingului cultural (concursuri, campanii vizuale, prezență în festivaluri) și dezvoltarea dimensiunii educative prin

workshop-uri, conferințe și dialoguri cu artiștii. Respondenții subliniază necesitatea vizibilității în spațiul urban, a facilitării accesului tinerilor interpreți și a consolidării parteneriatelor cu mediul de afaceri. Aceste observații confirmă rolul promovării ca instrument de marketing și, totodată, ca indicator de calitate instituțională. Se impune, așadar, adoptarea unei strategii care să armonizeze investițiile tehnice cu demersurile constante de mediere culturală.

3. *Execuția tehnică și evaluarea performanței* asigură operativitatea dotărilor scenice și monitorizarea reprezentației, condiții vitale pentru siguranța și fidelitatea artistică a spectacolului. Calitatea actului artistic depinde de funcționarea ansamblului tehnic: calibrarea acustică, mecanica de scenă și sistemele de iluminat. Planificarea luminilor, corelată cu viziunea regizorală, facilitează vizibilitatea scenică și continuitatea dramaturgică. Gestiunea riscului impune protocoale de intervenție rapidă în vederea remedierii defecțiunilor și stabilirii clare a responsabilităților de culise. Procesul se încheie cu evaluarea post-spectacol, etapă în care feedback-ul publicului și indicatorii tehnici orientează corectarea erorilor și optimizarea producțiilor viitoare.

Cercetarea identifică, în acest sens, direcțiile necesare creșterii calității spectacolelor la nivel național (*Q20, RM, Anexa B1*). Opțiunile publicului indică priorități clare: promovarea, managementul, finanțarea și infrastructura (Figura 2.5).



**Figura 2.5. Distribuție generală: percepții asupra îmbunătățirii calității spectacolelor de operă (%; N total); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic**

Analiza instituțională (Tabelul A.2.7, Anexa A) evidențiază accente specifice: dacă la ONRT (89,3%) și ONB (84,1%) așteptările publicului se concentrează pe promovare, în cazul OMC (100%) și TNOB(C) (94,7%) prioritățile vizează infrastructura. Managementul reprezintă preocuparea centrală la OMC (100%), ONRC (96,1%) și ONRI (94,7%) în timp ce la TNOB(M)

publicul indică un deficit de finanțare (93,5%). Pe fondul fragilității sectorului cultural din Republica Moldova, supraviețuirea instituției este condiționată de un sprijin financiar structural, necesar acoperirii costurilor de producție [81].

Observațiile de la rubrica *Altele* (OCP) nuancează aceste direcții. În plan formativ, educația operistică și facilitarea accesului tinerilor asigură sustenabilitatea audienței. Dimensiunea artistică impune selecția exigentă a echipelor de creație și diversificarea repertoriului prin montări naționale, abordare menită să echilibreze patrimoniul local cu preferințele actuale. Totodată, palierul tehnic (acustică–scenografie–tehnologii emergente) constituie, pentru receptor, garantul coerenței spectacolului. Mesajul publicului atestă necesitatea unei accesibilizări fără compromis, în care standardele artistice ferme devin fundamentul formării culturale.

Ca răspuns la aceste imperative, teza propune *Ghidul managerial operistic (GMO)*<sup>6</sup>. Instrumentul transpune datele empirice (OperaCONNECT) și rezultatele diagnozei instituționale (FAI8) în soluții structurate pe palierele de planificare, promovare și evaluare. Integrat în sistemul OperaDIAG, ghidul utilizează indicatori-cheie de performanță adaptați dezvoltării durabile a instituțiilor de profil. Prezentat în Anexa C.1, GMO acoperă parcursul producției și oferă cadrul metodologic necesar satisfacerii orizontului de așteptare al publicului contemporan.

Implementarea direcțiilor strategice se subordonează cadrului instituțional specific, marcat de factori legislativi, administrativi și istorici. În România, funcționarea instituțiilor de spectacole este definită prin Ordonanța nr. 21/2007, act normativ care reglementează mecanismele de operare și finanțare. Cele șase teatre de operă naționale activează sub autoritatea Ministerului Culturii și sunt conduse de un director general asistat de un consiliu administrativ cu atribuții deliberative și de un consiliu artistic consultativ. Această structură are rolul de a asigura coerența decizională prin medierea între imperativul administrativ și viziunea creativă [161, Cap. IV]. Peisajul liric românesc este întregit de instituțiile subordonate administrațiilor publice locale: Opera Brașov [147], Opera Română Craiova [159], Teatrul Național de Operă și Operetă „Nae Leonard” Galați [223] și Opera Comică pentru Copii București [149]. Aceste entități sunt menționate în scopul întregirii contextului liric național și nu fac obiectul cercetării de față.

În Republica Moldova, activitatea Teatrului Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” este reglementată prin Hotărârea Guvernului nr.1242/2003 (Cap. VII, Art. 19). Managementul este exercitat de către un director general, responsabil de convergența pilonilor artistic și economic, proces susținut de un regulament intern avizat de Ministerul Culturii și de un consiliu artistic

---

<sup>6</sup> Contribuție originală a tezei, ghidul managerial operistic (GMO) figurează în anexe sub denumirea de *ghid de management al producțiilor lirice*, titlu ce reflectă funcția și aria sa de aplicabilitate în cadrul instituțiilor investigate.

consultativ. Aceste instrumente vizează sustenabilitatea proiectelor lirice în contextul național actual [103, Cap. VII, Art. 19, p. 40].

Identitățile artistice și parcursul istoric al instituțiilor investigate sunt sintetizate în Tabelul A.2.8 (Anexa A) și detaliate în cele ce urmează, prin prisma reperelor specifice fiecărei entități:

Opera Națională București (ONB), instituționalizată la 8 decembrie 1921, și-a marcat debutul istoric cu premiera operei *Lohengrin* de Richard Wagner, sub bagheta lui George Enescu [155]. Edificiul actual a fost inaugurat în 1954 cu producția *Dama de pică* de P.I. Ceaikovski.

Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța (TNOB(C)), înființat în 1957 ca *Teatrul Muzical*, a fost inaugurat pe 24 martie 1958 cu opereta *Liliacul* de Johann Strauss. După succesive schimbări de titulatură (*Teatrul Liric* în 1976, *Opera* în 1996), instituția poartă din 2004 numele actual, omagiind personalitatea coregrafului Oleg Danovski [222].

Opera Națională Română Cluj-Napoca (ONRC), înființată în 1919, concomitent cu Teatrul Național și Conservatorul de Muzică, a susținut primele concerte simfonice sub conducerea dirijorului ceh Oskar Nebdal, iar spectacolul inaugural, *Aida* de Giuseppe Verdi, a fost prezentat în limba română la 25 mai 1920, sub conducerea dirijorului Alfred Novak [156].

Opera Maghiară din Cluj-Napoca (OMC), instituționalizată la 17 decembrie 1948, își desfășoară activitatea în edificiul construit în 1910 pe malul Someșului, destinat inițial reprezentațiilor estivale [150].

Opera Națională Română Timișoara (ONRT), fondată prin decret regal la 30 martie 1946, și-a început parcursul artistic la 27 aprilie 1947. Spectacolul inaugural a fost *Aida* de Giuseppe Verdi, eveniment desfășurat în prezența oficialităților statului [158].

Opera Națională Română Iași (ONRI), constituită la 1 ianuarie 1956 sub denumirea de *Opera de Stat din Iași*, redenumită în 1974 *Opera Română Iași* și, din 2003, *Opera Națională Română din Iași*. Își desfășoară activitatea în aceeași clădire cu Teatrul Național „Vasile Alecsandri” (construită în 1896), debutul oficial fiind marcat de spectacolul *Tosca* de Giacomo Puccini, dirijat de Radu Botez la 3 noiembrie 1956 [157].

Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău (TNOB(M)), fondat la 5 iulie 1957 sub titulatura de *Teatrul Moldovenesc de Stat de Operă și Balet „A. S. Pușkin”*, a preluat activitatea lirică derulată anterior în cadrul Teatrului Muzical-Dramatic de Stat „A. S. Pușkin” și poartă din anul 2012 numele celebrei soprane Maria Bieșu [220].

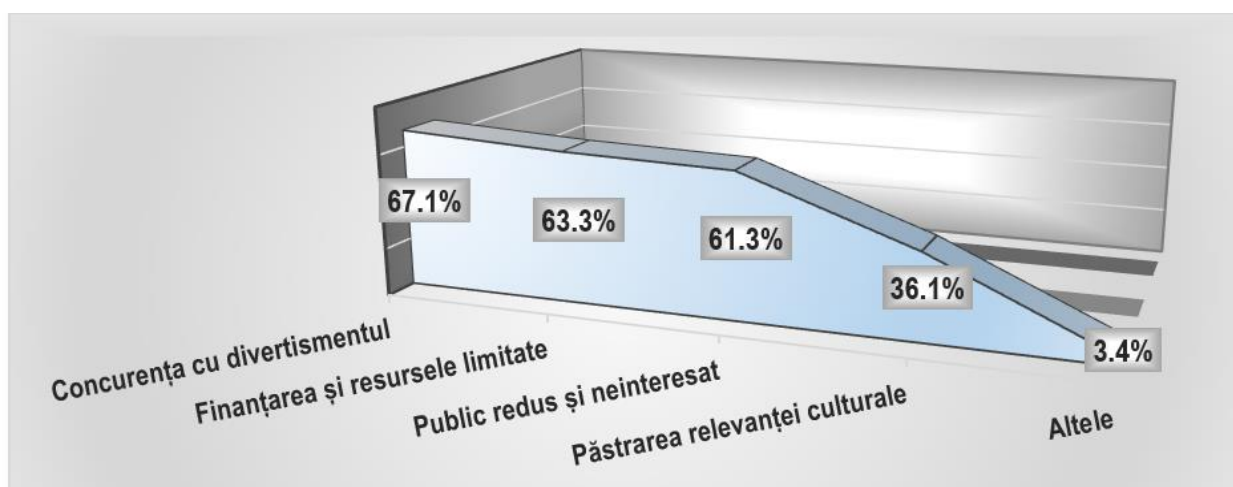
Dincolo de premisa istorică, mecanismele operaționale confirmă dependența sustenabilității artistice de resurse. Configurația financiară integrează subvențiile de stat, veniturile proprii și sursele complementare conform specificului legislativ național. Potrivit Ordonanței nr. 21/2007

(România) [161] și Hotărârii Guvernului nr. 1242/2003 (Republica Moldova) [103, pp. 40–43], instituțiile beneficiază de sprijin public direct, potențat de resurse generate autonom.

Analiza datelor aferente anului 2022 evidențiază o discrepanță majoră între modelele de finanțare ale celor două state. În România, predomină modelul centralizat, cu o dependență critică de fondurile publice, unde subvențiile de stat acoperă între 91,7% și 98% din bugetul total. În contrast, la Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu”, sprijinul guvernamental reprezintă aproximativ 55% din necesar, diferența fiind acoperită din venituri proprii și contracte de leasing [41, p. 187]. Aceste disparități reflectă particularitățile economice regionale și impun strategii financiare adaptate fiecărui sistem. Din perspectiva orizontului de așteptare identificat în etapa de teren, consolidarea sprijinului guvernamental în Republica Moldova constituie premisa unei baze stabile de producție. Corelativ, datele confirmă necesitatea diversificării surselor de venit în România, ca soluție de reducere a vulnerabilității instituționale în fața fluctuațiilor bugetare.

Structura veniturilor (Tabelul A.2.9, Anexa A) atestă ponderea covârșitoare a subvențiilor în raport cu resursele proprii. Datele rezultă din procesarea rapoartelor oficiale de activitate pentru anul 2022 (ONB [187], ONRC [186], ONRI [32], ONRT [189], TNOB(C) [192], OMC [188], TNOB(M) [193]) și au fost sistematizate în cadrul unui studiu de specialitate [41, pp. 182–190].

Evaluarea percepției publicului asupra principalelor neajunsuri ale teatrelor de operă (*Q19, RM, Anexa B1*) a furnizat date utile diagnosticului instituțional. Demersul a urmărit identificarea priorităților de intervenție și a facilitat adaptarea la exigențele contemporane. Conform datelor agregate (Figura 2.6), principala vulnerabilitate a scenei lirice naționale constă în competiția cu celelalte forme de divertisment. Neajunsul este dublat de constrângerile financiare și de scăderea interesului, indicii ale unei crize de relevanță în raport cu dinamica pieței culturale actuale.



**Figura 2.6. Distribuție generală: neajunsuri cu care se confruntă teatrele de operă naționale** (%; *N* total); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

Distribuția pe instituții (Tabelul A.2.10, Anexa A) atestă tendințele observate la nivel general. Menționată de 67,1% dintre respondenți, concurența cu serviciile de streaming, industria cinematografică și spectacolele de tip live constituie o barieră majoră. Noile obișnuințe de consum digital au accentuat dificultățile în atragerea publicului, obișnuit cu accesul rapid și interactivitatea divertismentului tehnologizat. Nevoia unei noi direcții strategice, în opinia respondenților, se conturează cu precădere la ONRC (89,6%), ONRI (86,4%) și ONB (80,4%).

Constrângerile financiare și limitarea resurselor, invocate de 63,3% dintre respondenți, constituie bariera principală în calea modernizării și a calității producțiilor. Dependența de subvenția publică (Tabelul A.2.9, Anexa A) generează o vulnerabilitate confirmată la nivelul experților. În timp ce managerul ONB, Daniel Jinga, susține importanța vitală a finanțării de stat pentru menținerea standardelor artistice și a circuitelor internaționale [187, p. 3], criticul Mihai Cosma pledează pentru diversificarea surselor de venit și transparență managerială. Totodată, accesibilitatea culturală rămâne problematică, realitate atestată de reacțiile critice față de majorarea tarifelor la ONB [59, p. 1]. Aceste perspective capătă nuanțe noi prin analiza calitativă: respondenții propun parteneriatul cu mediul de afaceri local ca soluție de sustenabilitate. O astfel de direcție devine necesară în cazul TNOB(C) (92,0%) și TNOB(M) (84,1%), unde presiunea financiară este resimțită la nivel instituțional.

Dezinteresul față de spectacolul liric (61,3%) semnalează o eroziune a audienței corelată cu îmbătrânirea publicului tradițional și cu adaptarea deficitară la noile generații. Absența inițiativelor dedicate tinerilor și promovarea insuficientă accelerează acest declin, impunând reevaluarea strategiilor de fidelizare. Percepția domină în rândul publicului de la OMC (97,6%) și ONRT (80,3%), care identifică dezinteresul ca principal obstacol în calea viabilității scenei lirice.

Menținerea relevanței în raport cu preferințele moderne (36,1%) presupune un echilibru între conservarea tradiției și imperativul inovării. În timp ce conservatorismul riscă să îndepărteze publicul tânăr, atras de formatele dinamice, contextul actual impune o calibrare a repertoriului care să nu sacrifice autenticitatea. Rezultatele indică o acceptare condiționată: adaptarea este susținută doar în măsura protejării esenței lirice. Această prudență explică tensiunea dintre tradiție și inovație, care generează îngrijorări în rândul respondenților de la ONB (53,3%) și ONRT (46,7%).

Analiza răspunsurilor deschise (*Altele*) scoate la iveală preocupări structurale concentrate pe mecanismele manageriale și pe viziunea artistică. Respondenții semnalează discontinuități în plan administrativ și creativ, pe fondul unei gestionări restrictive a resurselor. Aceste vulnerabilități sunt alimentate de percepția prioritizării unor interese particulare în detrimentul calității actului artistic, proces agravat de o comunicare fragmentată între conducere și colectivele de specialitate. O notă distinctă în observațiile audienței vizează influența structurilor informale (descrise drept „clanuri

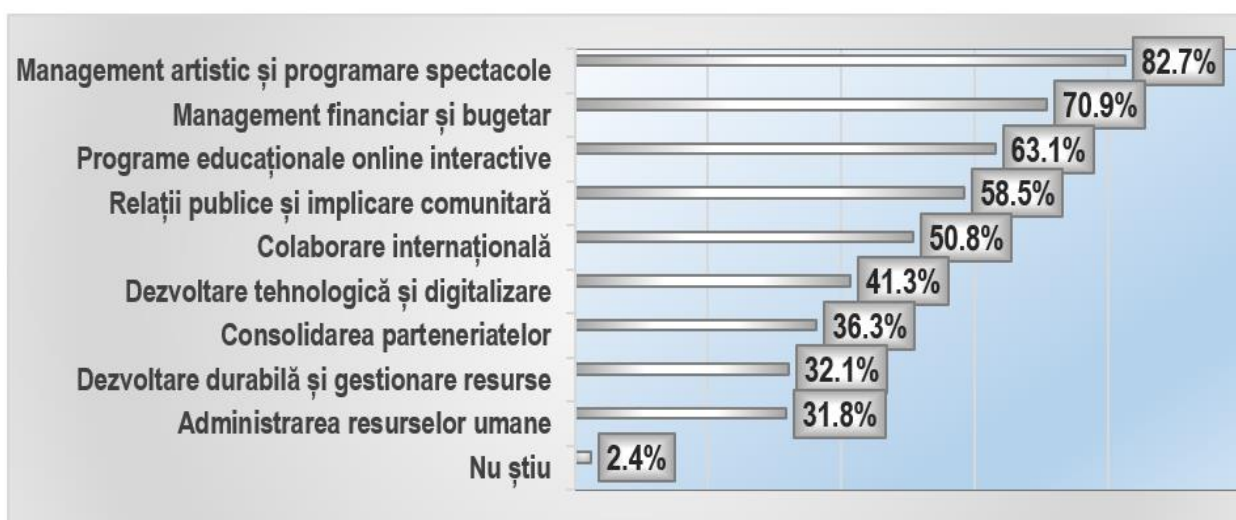
de interese”), care limitează transparența și condiționează deciziile instituționale. În viziunea publicului, centralizarea accentuată și abordările administrative rigide favorizează o stagnare a proiectelor, pusă adesea pe seama necesității unei pregătiri specializate în managementul cultural.

Adaptabilitatea și modurile de comunicare reprezintă o altă dimensiune critică. Publicul resimte un decalaj între oferta culturală și exigențele contemporane, discrepanță alimentată de instrumente de promovare care nu reușesc să maximizeze impactul demersului artistic. Totodată, riscul transformării teatrului de operă într-un „mall cultural”, în care logica comercială domină premisa estetică, ridică semne de întrebare privind menținerea misiunii instituționale.

În sfera repertorială, tensiunile atestă realități divergente. Dacă la TNOB(M) publicul invocă nevoia unor viziuni regizorale noi, limitate de constrângerile financiare, la ONB se resimte o rezistență față de montările cu tendințe avangardiste. Conform unor opinii, modernizările regizorale radicale alterează valorile tradiționale. Respondenții subliniază dificultatea configurării unui repertoriu capabil să medieze între inovația estetică și așteptările conservatoare.

Identitatea culturală și resursele umane locale reprezintă piloni de bază în viziunea publicului, care pledează pentru susținerea tinerilor artiști și a creației autohtone. Totuși, condițiile financiare și salarizarea modestă de la TNOB(M) descurajează personalul și favorizează migrația talentelor către sectoare mai competitive. În paralel, publicul atrage atenția asupra degradării receptivității artistice la nivel societal. Contextul impune managementului asumarea unor programe educaționale și a unei implicări comunitare active ca direcții de acțiune prioritare.

Tranziția între semnalarea neajunsurilor și configurarea soluțiilor reiese din ierarhizarea direcțiilor de administrare (*Q16, RM, Anexa B1*). Răspunsurile clarifică viziunea audienței asupra priorităților instituționale (Figura 2.7).



**Figura 2.7. Distribuție generală: direcții de administrare ale instituțiilor de operă naționale** (%; *N total*); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

Ierarhia opțiunilor este dominată de managementul artistic și programarea spectacolelor, piloni ce reconfirmă rolul central al calității repertoriale în identitatea instituției. Prioritatea impune o selecție corectă a colaboratorilor (regizori, dirijori, interpreți), condiție necesară alinierii standardelor artistice la exigențele actuale. Paralel, vulnerabilitatea economică impune un management financiar ferm (ICAM-EC2). Eficiența gestiunii și diversificarea surselor de finanțare devin astfel indicatori de sustenabilitate prin care publicul validează valoarea actului artistic. O tendință distinctă se conturează în zona programelor educaționale interactive, a căror ascensiune impune accelerarea digitalizării. Din perspectiva audienței, platformele pedagogice facilitează formarea noilor generații de spectatori. Evoluția este dublată de orientarea publicului către relevanța externă: relațiile publice, implicarea comunitară și parteneriatele internaționale definesc o axă a vizibilității în circuitele globale. Modernizarea producțiilor și atragerea fondurilor extrabugetare depind de avansul tehnologic și de parteneriatele strategice. La nivel structural, gestiunea resurselor umane și sustenabilitatea asigură stabilitatea instituției, prin retenția talentelor și o administrare atentă a patrimoniului comun.

Datele (Tabelul A.2.11, Anexa A) reliefează un consens privind rolul managementului artistic, cu ponderi ridicate la toate instituțiile analizate: (OMC – 100%, ONRI – 96,6%, ONRC – 93,5%, ONRT – 86,1%, ONB – 81,3%, TNOB(C) – 81,3%, TNOB(M) – 73,1%). Totuși, nuanțele locale relevă priorități diferențiate: publicul de la ONRT (81,1%), ONRC (79,2%), TNOB(C) (78,7%), ONB (71,5%) și TNOB(M) (70,9%) resimte presiunea managementului financiar, iar audiența OMC (97,6%) și ONRI (81,4%) plasează programele educaționale în centrul dezvoltării.

Analiza direcțiilor identificate permite formularea unor principii de optimizare a managementului operistic. Aceste coordonate derivă din opțiunile publicului și din tendințele culturale actuale, cu scopul diversificării audienței și al consolidării structurilor interne:

(1) Planificarea financiară sustenabilă asigură stabilitatea instituțională prin dezvoltarea unor mecanisme bugetare agile. Diversificarea veniturilor (parteneriate public-private, sponsorizări) și optimizarea costurilor definesc o strategie orientată spre reziliență financiară.

(2) Dinamizarea repertorială și inovația artistică solicită un echilibru între patrimoniu și esteticile emergente. Integrarea tehnologiilor multimedia și colaborările interdisciplinare revitalizează oferta culturală, sub rezerva ancorării inovației în identitatea operei.

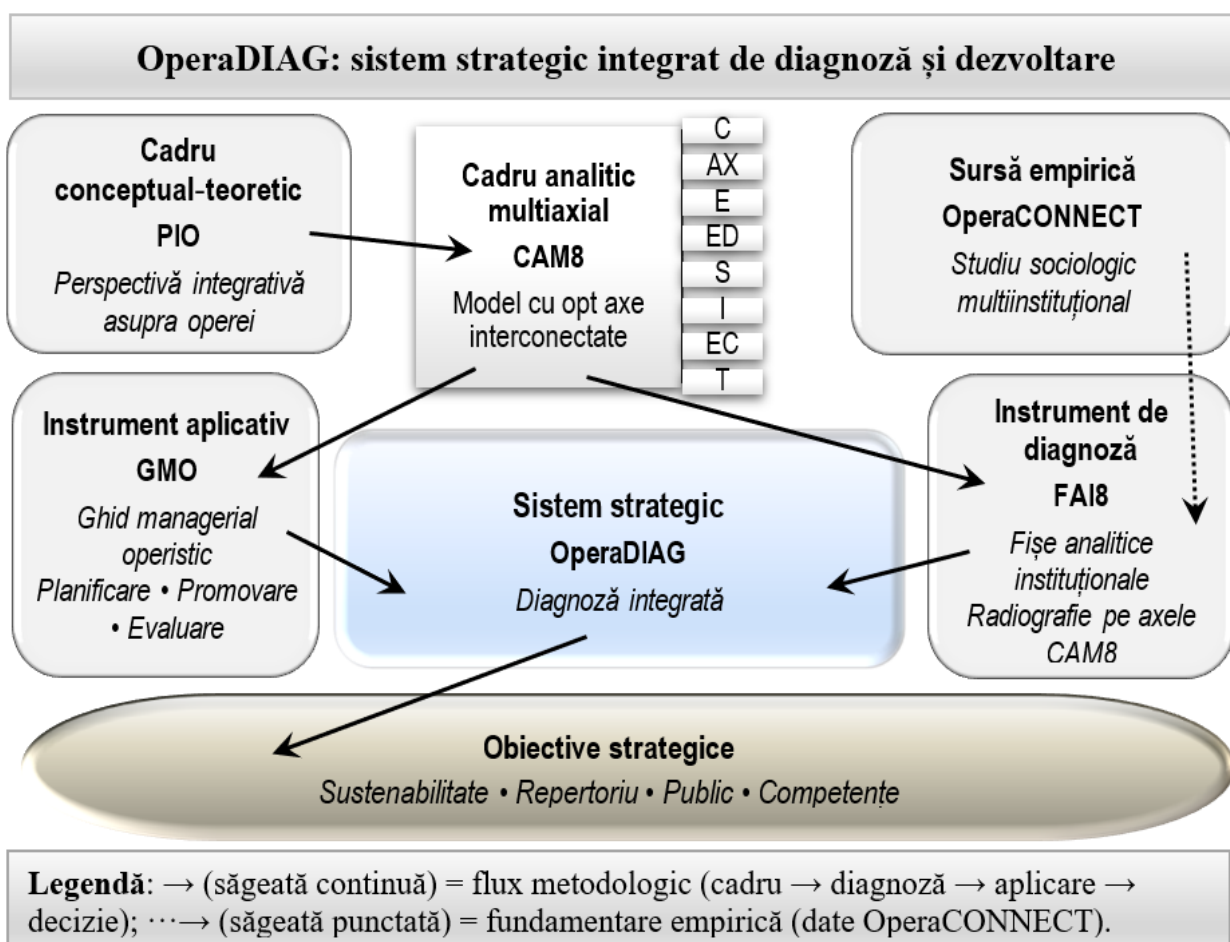
(3) Recalibrarea marketingului și a comunicării necesită un model adaptat consumului digital. Eficiența promovării rezidă în fuziunea dintre dimensiunea educațională și utilizarea canalelor sociale. Abordarea repoziționează opera ca produs relevant noilor generații.

(4) Dezvoltarea durabilă și digitalizarea presupun integrarea principiilor ecologice în modernizarea infrastructurii și în procesele administrative. Tranziția către un model de operare responsabil consolidează reputația instituției în raport cu partenerii strategici și cu comunitatea.

(5) Consolidarea capitalului uman și a guvernanței implică investiții în perfecționarea continuă și în creșterea transparenței decizionale. Profesionalizarea echipelor și extinderea cooperării internaționale asigură adaptarea la dinamica sectorului și la menținerea excelenței.

(6) Optimizarea structurii organizaționale vizează clarificarea atribuțiilor și eliminarea blocajelor birocratice, premise necesare unui climat colaborativ și creșterii performanței colective.

Integrarea direcțiilor menționate, împreună cu diagnosticul instituțional (FAI8) și instrumentarul de planificare (GMO), conduce la conturarea sistemului strategic OperaDIAG. În această logică, cadrul CAM8 constituie baza de structurare a informației, fiind operaționalizat prin FAI8 și valorificat prin GMO. Modelul sintetizează fluxul metodologic și aplicabilitatea cercetării și evidențiază conversia datelor empirice în decizie managerială (Figura 2.8).



**Figura 2.8. OperaDIAG: sistem strategic integrat de diagnoză și dezvoltare**  
Sursa: elaborare proprie

OperaDIAG reprezintă componenta aplicativă a demersului, în care cadrul analitic CAM8, operaționalizat prin FAI8 pe baza datelor studiului OperaCONNECT, este transpus în instrumente de intervenție managerială. Prin FAI8, datele sunt organizate și interpretate pe axele CAM8 la nivel instituțional, iar prin GMO sunt convertite în direcții de acțiune și decizie managerială fundamentată. În acest mod, modelul asigură alinierea dintre viziunea artistică, așteptările publicului și sustenabilitatea instituției. Această analiză susține necesitatea unui management adaptat contextului actual, perspectivă ce va fi aprofundată în secțiunea următoare.

### **2.3. Publicul teatrelor de operă naționale: motivații și percepții**

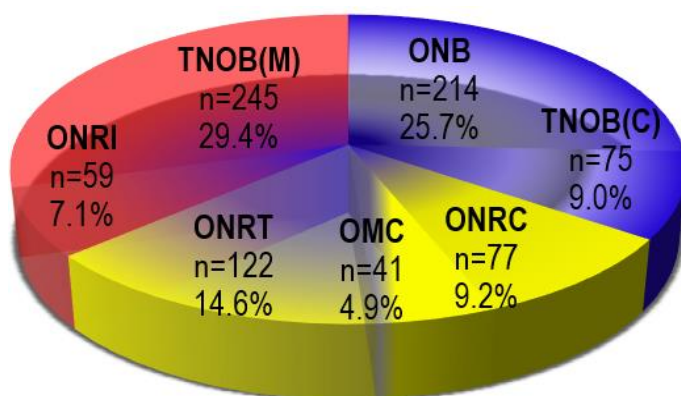
Transformările sociale și avansul tehnologic din ultimele decenii remodelează consumul artistic și recalibrează tiparele de participare și profilul audienței. Deși digitalizarea extinde accesul la spectacol dincolo de constrângerile spațio-temporale, opera își păstrează statutul de formă de artă asociată prestigiului social și unui profil intelectual distinct. Paul DiMaggio și Michael Useem [260] asociază participarea la evenimentele de înaltă cultură cu volumul capitalului cultural; familiarizarea constantă cu producția artistică erudită consolidează afinitatea pentru genurile consacrate. Fenomenul operistic, prin gradul ridicat de codificare estetică, păstrează o amprentă elitistă, atribuit cu rol decisiv în segmentarea publicului. Potrivit lui T.S. Eliot [265], prezervarea standardelor artistice impune mecanisme de selecție și evaluare, cadru în care un nucleu intelectual avizat asigură conservarea și transmiterea valorilor culturii.

Publicul de operă, format în spiritul tradiției muzicii clasice, revendică o experiență estetică definită de canoanele interpretative consacrate. Perspectivele moderne investesc spectatorul cu rolul de instanță în descifrarea hermeneutică a sensurilor operei [42, pp. 325-337], iar profilul audienței derivă dintr-un gust cultivat și din stăpânirea unor coduri simbolice specializate. În viziunea lui Pierre Bourdieu [253], preferințele estetice urmează ierarhia pozițiilor sociale și se consolidează prin acumularea capitalului cultural în medii formative specifice. Daniel Miller [297] nuanțează perspectiva: gusturile reprezintă expresii simbolice ale statutului, modelate de intersecția experienței individuale cu structurile instituționale de putere. Prin urmare, prezența în sălile de operă constituie un act de afirmare identitară și de legitimare a distincției sociale.

Dincolo de funcția de producție a spectacolului, teatrele de operă acționează ca spații de reprezentare culturală cu rol în formarea comportamentelor audienței și în accesibilizarea patrimoniului artistic. Dimensiunea formativă a genului liric se diversifică în raport cu specificul celor șase centre culturale distincte: București, Constanța, Cluj-Napoca, Timișoara, Iași și Chișinău. Fiecare entitate reflectă o identitate locală marcată de confluente istorice și etnice.

Opera Națională București, situată în principalul pol cultural al țării, conturează un profil estetic plurivalent, născut din interferența valențelor occidentale și orientale în evoluția spațiului urban. În registru regional distinct, Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța valorifică specificul ariei pontice și moștenirile elenistice, otomane sau românești. În Transilvania, multiculturalismul Clujului, oraș cu o solidă tradiție academică, se exprimă prin coexistența Operei Naționale Române și a Operei Maghiare. În Banat, Opera Națională Română Timișoara consolidează un profil cultural plural, asociat memoriei civice a anului 1989, în timp ce la Iași, instituția lirică perpetuează prestigiul unui centru intelectual istoric. Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău își asumă afirmarea culturii basarabene într-un context etnic și istoric de o complexitate aparte.

Deși audiența operei se concentrează în marile aglomerări urbane, eșantionul include respondenți din localități limitrofe, repartizați instituției celei mai apropiate prin criteriul proximității geografice (Tabelul A.2.12, Anexa A). Figura 2.9 sintetizează această distribuție a subiecților pe instituții, cu valorile și ponderile corespunzătoare.



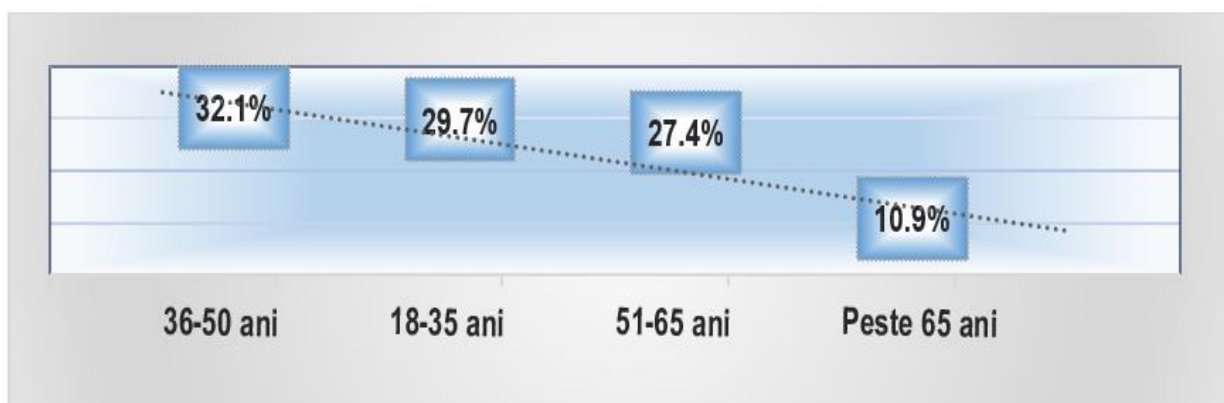
**Figura 2.9. Distribuția răspunsurilor pe localități și instituții de operă**

(%, N total); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

Proximitatea geografică acționează ca factor determinant al participării culturale și evidențiază disparități de acces, inclusiv marginalizarea zonelor periferice. Distanța față de centrele culturale majore ridică o barieră care adâncește decalajele dintre mediul urban și cel rural sau între metropole și orașele mici. Analiza datelor sociodemografice (Q36, RU, Anexa B1) confirmă o distribuție a publicului marcată de factorul spațial.

Publicul ONB se concentrează în zona metropolitană București–Ilfov (93,5%), în timp ce TNOB(C) reunește 88,0% spectatori rezidenți în Constanța. În cazul ONRC, datele indică o atractivitate regională pronunțată: 80,5% dintre spectatori locuiesc în oraș, iar 19,5% provin din localități limitrofe. OMC atrage 92,7% rezidenți ai municipiului; la ONRT ponderea localnicilor atinge 84,4%. Pentru ONRI, publicul local deține 91,5%, iar restul audienței provine din comunitățile învecinate. În Republica Moldova, 91,8% dintre respondenți sunt rezidenți ai capitalei; repartizarea pe raioane confirmă rolul TNOB(M) de pol cultural iradiant.

Profilul respondentului, conturat prin variabile sociodemografice, deschide perspectiva asupra percepțiilor fenomenului operistic și a influențelor contextuale. Vârsta, sexul, nivelul de studii și domeniul de activitate nuanțează trăsăturile structurale ale publicului în raport cu intensitatea implicării culturale, fixând reperle recepției contemporane a genului. Distribuția pe segmente de vârstă (Q37, RU, Anexa B1) reflectă, din această perspectivă, o eterogenitate notabilă între instituțiile investigate (Figura 2.10).



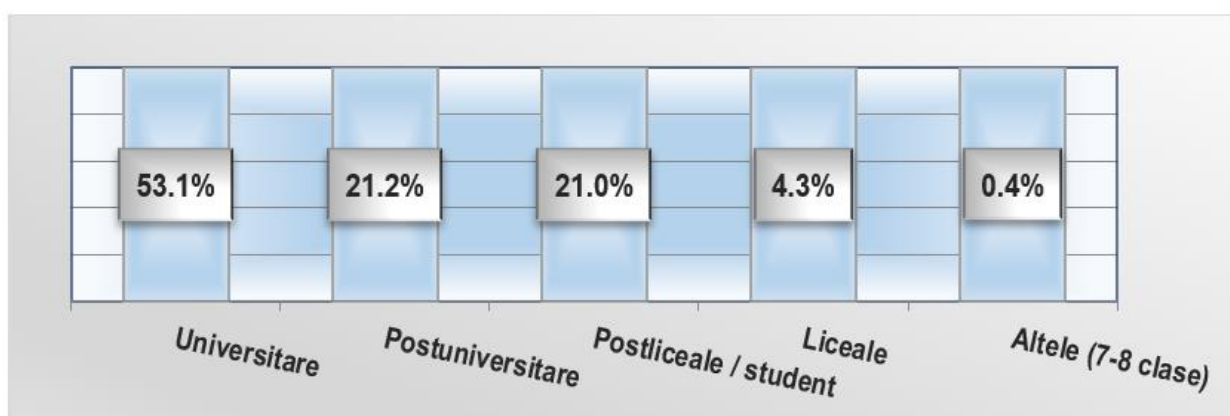
**Figura 2.10. Distribuție generală: vârsta respondenților**  
(%, N total); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

La nivel național, segmentul 36–50 ani deține ponderea majoritară. Teatrele din cele două capitale, ONB și TNOB(M), atrag o audiență preponderent tânără, încadrată în intervalul 18–35 ani (31,3%, respectiv 40,4%). Această dinamică indică o revitalizare a consumului de operă în mediile urbane active și adaptarea ofertei la așteptările noilor generații. În contrast, TNOB(C), ONRC și ONRT se adresează unui public matur, situat în grupa 36–50 ani (42,7%, 31,2% și 45,1%). Structura denotă un model de consum consolidat, bazat pe spectatori fideli, a căror maturitate profesională și resurse economice asigură participarea constantă. În cazul OMC și ONRI, predominanța segmentului 51–65 ani (31,7% și 42,4%) semnalează dificultăți în regenerarea generațională a publicului, dar confirmă stabilitatea tradiției culturale locale (Tabelul A.2.13, Anexa A). Rezultă astfel trei tipare de consum, emergent, consolidat și tradițional, diferențiate de contextul urban și de dinamica instituțională.

Analiza distribuției pe sexe (Q38, RU, Anexa B1) reliefează o predominanță feminină constantă la nivelul tuturor teatrelor investigate: 61,0% femei și 39,0% bărbați. Această disparitate reflectă modelele de socializare culturală sau o disponibilitate sporită a publicului feminin pentru participarea la sondaje. Tabelul A.2.14 (Anexa A) detaliază distribuția pe instituții și facilitează comparația directă a participării. Cele mai ridicate ponderi ale respondenților de gen masculin se înregistrează la ONRC, urmat de TNOB(C) și ONB, în timp ce la polul opus se situează ONRI,

unde prezența masculină este minimă. Datele sugerează un profil de participare stabil, în care publicul feminin deține rolul dominant în susținerea consumului cultural.

Nivelul de educație (*Q39, RU, Anexa B1*) reprezintă un indicator demografic central, care condiționează accesul la informație și competența de decodare a limbajului liric. Distribuția variabilei (Figura 2.11) evidențiază în toate instituțiile investigate predominanța respondenților cu studii superioare, în acord cu interdependența capitalului educațional și a consumului de cultură. Deși segmentul spectatorilor cu studii gimnaziale și liceale rămâne redus, prezența constantă în eșantion atestă o deschidere graduală a genului spre segmentele cu nivel mediu de instruire.



**Figura 2.11. Distribuție generală: studiile respondenților**  
(%, *N* total); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

La nivel instituțional (Tabelul A.2.15, Anexa A), cele mai ridicate ponderi ale absolvenților de studii universitare apar la Timișoara (68,9%), Cluj (OMC 68,3% și ONRC 58,4%) și București (54,7%), urmate de Iași (52,5%), Constanța (48,0%) și Chișinău (41,2%). Se remarcă, totodată, o prevalență a studiilor postuniversitare în rândul respondenților din Constanța (30,7%), București (27,1%) și Chișinău (25,3%). Această concentrare de capital educațional atestă existența unei audiențe capabile să proceseze codurile estetice complexe ale operei.

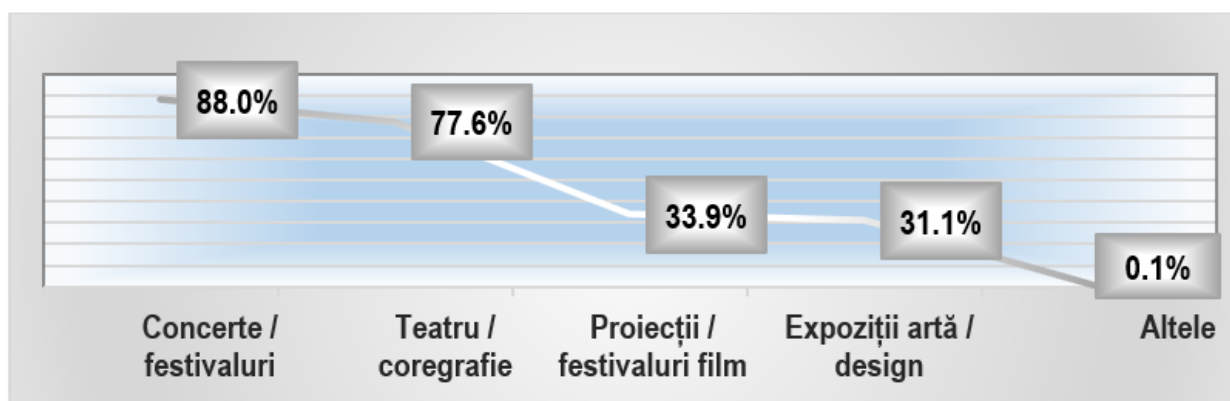
Deși cercetarea exclude variabila venitului, corelația sociologică dintre instruire și resursele financiare susține ipoteza unei participări sistematice, sprijinită de disponibilitatea capitalului economic. Consumul de operă definește, astfel, publicul contemporan printr-o dublă ipostază: beneficiar al actului artistic și segment cu o poziție socială stabilă.

Structura sectoarelor de activitate (*Q40, RM, Anexa B1*) relevă un spectru eterogen, dominat de domeniile culturii (35,7%) și educației (16,7%). Segmentul economic și antreprenorial (13,0%) completează tabloul și confirmă interesul grupurilor cu orientare pragmatică pentru actul cultural. Analiza comparativă evidențiază o concentrare a specialiștilor din domeniul artelor în publicul ONB (35,5%), ONRC (31,2%), ONRT (23,8%), ONRI (27,1%) și TNOB(M) (52,2%), în timp ce sectorul economic devine predominant la TNOB(C) (24,0%) și OMC (22,0%).

Tabloul ocupațional include arii înalt specializate: medicină (5,6%), IT și telecomunicații (5,5%), drept (4,1%), inginerie (3,7%), industrii creative (2,4%), administrație publică (2,4%), jurnalism (2,3%), psihologie (2,3%), teologie (1,4%). Categoria „alte activități” (1,0%) reunește profesii cu reprezentare marginală. În acest cadru, prezența pensionarilor atinge nivelul maxim la OMC (4,9%) și scade la 1,2% la TNOB(M), dinamică ce reflectă relația dintre accesibilitatea genului, barierele economice și deprinderile de consum (Tabelul A.2.16, Anexa A).

Profilul audienței reunește, astfel, rezidenți urbani (36–50 ani), cu studii superioare și stabilitate economică medie sau ridicată. Aceste trăsături definesc un consumator cultural orientat selectiv către repertorii consacrate și produse cu densitate estetică ridicată.

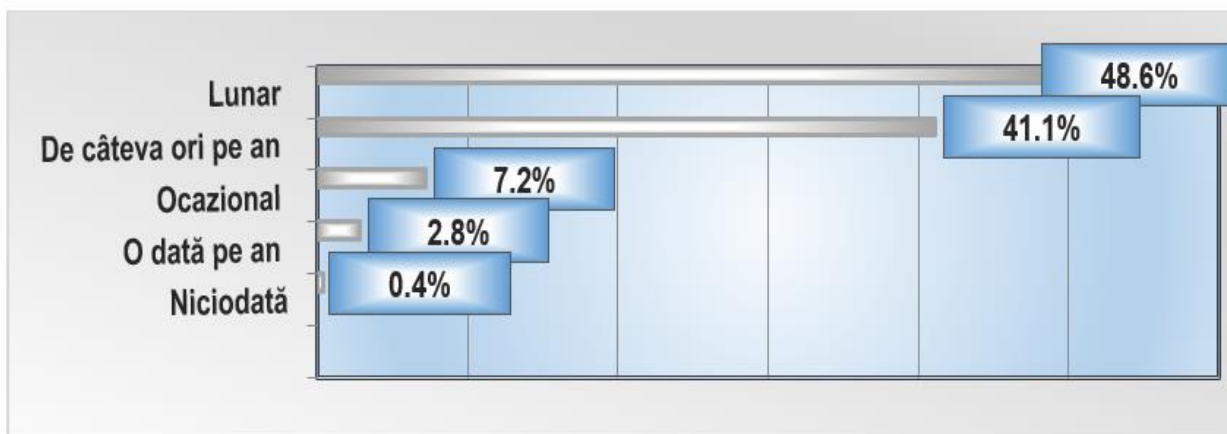
Poziționarea operei în peisajul consumului actual (*Q1, RM, Anexa B1*) reflectă o predilecție pentru artele performative, în detrimentul formelor mediate sau statice (Figura 2.12). Ierarhia rezultată confirmă centrarea valorică a genului pe caracterul irepetabil al actului liric și pe nemijlocirea prezenței, calități pe care reproducerea mecanică nu le poate substitui.



**Figura 2.12. Distribuție generală: evenimente culturale preferate de respondenți**  
(%, *N total*); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

Această tendință, vizibilă la nivelul tuturor instituțiilor (Tabelul A.2.17, Anexa A), este nuanțată de interesul pentru formate participative și ateliere educaționale (*Altele*). Dinamica semnalează o remodelare a raportului dintre public și instituție, în care participarea activă și formarea continuă constituie noi repere axiologice. Astfel, genul liric se integrează într-un ecosistem definit prin diversitate simbolică și prin competiția mediilor alternative de divertisment.

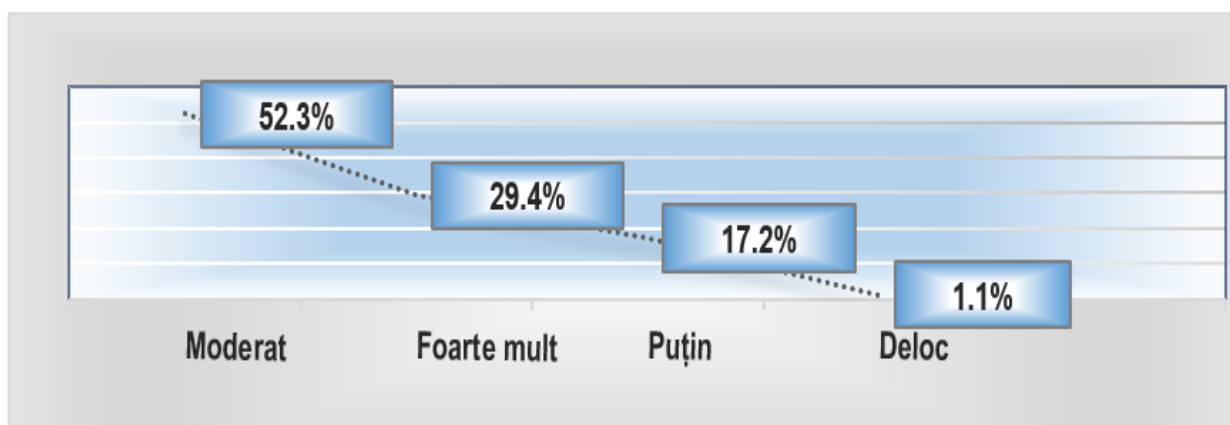
Dincolo de preferința pentru artele spectacolului, intensitatea consumului cultural depinde de ritmicitatea participării. Analiza frecvenței (*Q2, RU, Anexa B1*) indică o structură stratificată: segmentul majoritar atestă o prezență lunară (Figura 2.13), realitate care confirmă integrarea consumului cultural în stilul de viață curent. Urmează spectatorii cu frecvență multianuală, în timp ce valorile minime aparțin vizitatorilor ocazionali.



**Figura 2.13. Distribuție generală: frecvența participării la evenimente culturale**  
(%, *N* total); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

La nivel instituțional, se observă o distincție clară: publicul ONB, ONRI și TNOB(M) manifestă o cadență predominant lunară, iar respondenții TNOB(C), ONRT și OMC înregistrează o frecvență anuală. Un caz particular prezintă ONRC, unde există o paritate între frecvența lunară și cea anuală (Tabelul A.2.18, Anexa A). Agregarea regională contextualizează aceste variații: în zona Țării Românești și a Dobrogei participarea lunară atinge 54,7%, în Transilvania și Banat 42,1%, iar în Moldova 51,7%.

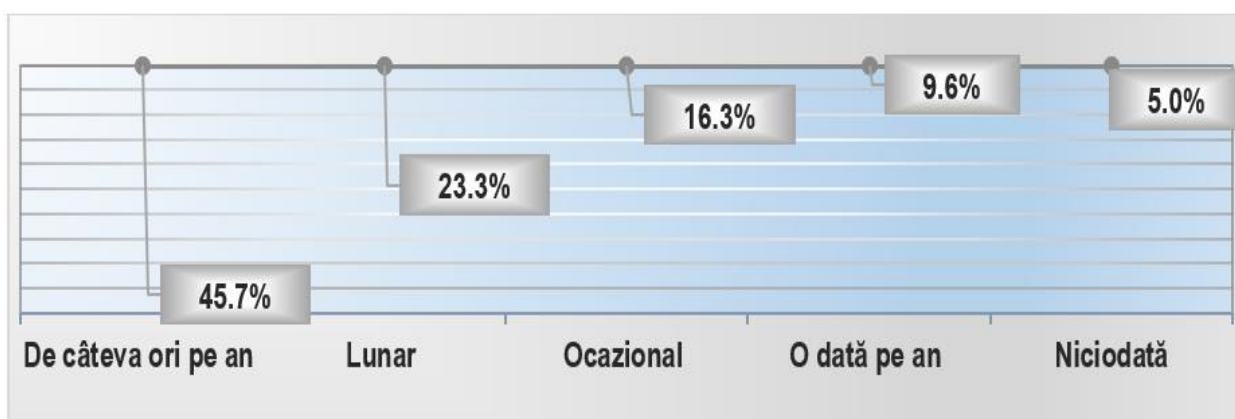
Deși datele schițează imaginea unei audiențe active, persistența segmentelor cu frecvență redusă denotă bariere economice, simbolice sau cognitive. Opera, interpretată frecvent prin prisma elitismului, impune o competență receptivă multidimensională, iar procesul de decodare depinde de deținerea unui capital cultural adecvat. Această exigență se reflectă în nivelul de familiarizare cu genul (*Q3, RU, Anexa B1*), unde segmentul majoritar indică o cunoaștere moderată. Un nucleu de 29,4% dintre respondenți declară o familiarizare avansată, pe când un grup semnificativ manifestă o cunoaștere limitată, în pofida participării ocazionale la spectacole (Figura 2.14).



**Figura 2.14. Distribuție generală: nivelul de familiarizare cu genul de operă**  
(%, *N* total); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

Cea mai ridicată pondere a respondenților care se declară foarte familiarizați se înregistrează la ONB (40,7%), urmat de TNOB(C) (32,0%). Distribuția completă este detaliată în Tabelul A.2.19 (Anexa A). Deși gradul general de cunoaștere este semnificativ, prezența segmentului mai puțin angajat impune dezvoltarea unor programe de mediere culturală capabile să diminueze percepția exclusivistă asupra operei și să sporească accesibilitatea.

Frecvența participării la spectacolele de operă (*Q4, RU, Anexa B1*) clarifică mecanismele de integrare a genului în viața culturală contemporană. Majoritatea respondenților accesează actul liric de câteva ori pe an, indicator al unui interes susținut, dar intermitent. Segmentul fidelizat optează pentru o prezență lunară (Figura 2.15).



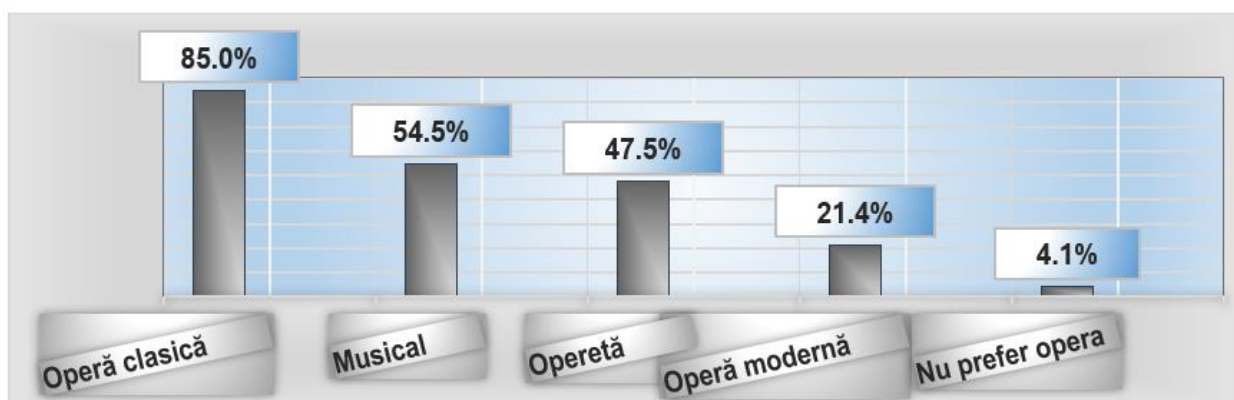
**Figura 2.15. Distribuție generală: frecvența participării la spectacolele de operă**  
(%, *N total*); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

Distribuția pe instituții atestă tiparul dominant, cu o distincție în cazul ONB, unde ponderea de 36,4% a participării lunare relevă existența unui nucleu fidelizat (Tabelul A.2.20, Anexa A).

Analiza tipologică a audienței, bazată pe distincția dintre publicul spectator și consumatorii de operă (*Q5, RU, Anexa B1*), delimitează conceptual formele de participare și susține recalibrarea strategiilor de mediere culturală. Publicul spectator (72,9%) se definește, conform opțiunilor de răspuns, printr-o postură de „observator pasiv”, a cărei experiență rămâne legată de vizionarea producțiilor scenice, fără o implicare în alte activități conexe. Această categorie manifestă un interes limitat pentru formatele de aprofundare și își restrânge interacțiunea la dimensiunea estetic-muzicală a reprezentației. În contrast, consumatorii de operă (22,9%) se disting printr-un grad sporit de implicare în comunitatea operistică. Investiția de timp și resurse în evenimentele conexe (discuții, ateliere) transformă actul artistic într-o experiență inseparabilă de dimensiunea sa reflexivă. Dihotomia celor două categorii transcende simpla frecvență a vizitelor și relevă modele distincte de raportare la actul liric. În timp ce spectatorul adoptă un rol contemplativ, consumatorul activ își asumă o funcție de suport, implicându-se direct în dinamica simbolică a genului.

Această polarizare funcționează ca instrument analitic pentru decodarea motivațiilor audienței și permite trecerea de la o ofertă culturală generică la una segmentată. Distribuția instituțională (Tabelul A.2.21, Anexa A) confirmă consistența modelului, cu cele mai ridicate ponderi ale consumatorilor activi la ONB (34,1%), TNOB(C) (28,0%) și TNOB(M) (20,8%). Scenele lirice clujene, ONRC și OMC, prezintă valori similare (19,5%), urmate în ierarhia implicării de ONRI (18,6%) și ONRT (9,8%).

Analiza opțiunilor privind genurile preferate (*Q6, RM, Anexa B1*) relevă o orientare predictibilă către opera clasică și confirmă fidelitatea față de structurile narativ-compoziționale consacrate. Preponderența tradiției este urmată, la distanță considerabilă, de musical, gen a cărui receptare beneficiază de un limbaj accesibil și de hibridizarea cu elemente scenice contemporane. Opereta își menține poziția de liant între liricul clasic și expresiile populare. Opera modernă, prin contrast, înregistrează un interes emergent, deși periferic în raport cu restul eșantionului. Proporția celor fără o opțiune clară (Figura 2.16) semnalează o deschidere estetică nediferențiată sau o familiaritate redusă cu repertoriile de nișă.



**Figura 2.16. Distribuție generală: genuri de operă preferate**  
(%, N total); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

Deschiderea față de estetica modernă depinde de contextul instituțional. În cazul ONRT, interesul de 33,6% (față de doar 11,2% la ONB) denotă o curiozitate a publicului încă neepuizată, pe fondul apariției sporadice a producțiilor contemporane în repertoriul local. La polul opus, aderența scăzută de la ONB confirmă un fenomen de saturație sau o ancorare solidă în tradiție, manifestată prin rezistența spectatorilor fideli la inovația de limbaj (Tabelul A.2.22, Anexa A).

Identificarea compozitorului preferat (*Q7, RM, Anexa B1*) atestă autoritatea canonului clasic-romantic în modelarea gustului și conturează un tipar de consum ancorat în valori consacrate. Majoritatea respondenților (53,5%) manifestă o opțiune clară, dovadă a unui atașament conștient față de reperele genului liric. Totuși, ponderea cumulată a segmentelor „fără favorit”

(43,2%) și „nu cunosc” (3,2%) arată o raportare la operă bazată pe atmosfera spectacolului, în detrimentul unei afinități pentru un anumit profil componistic.

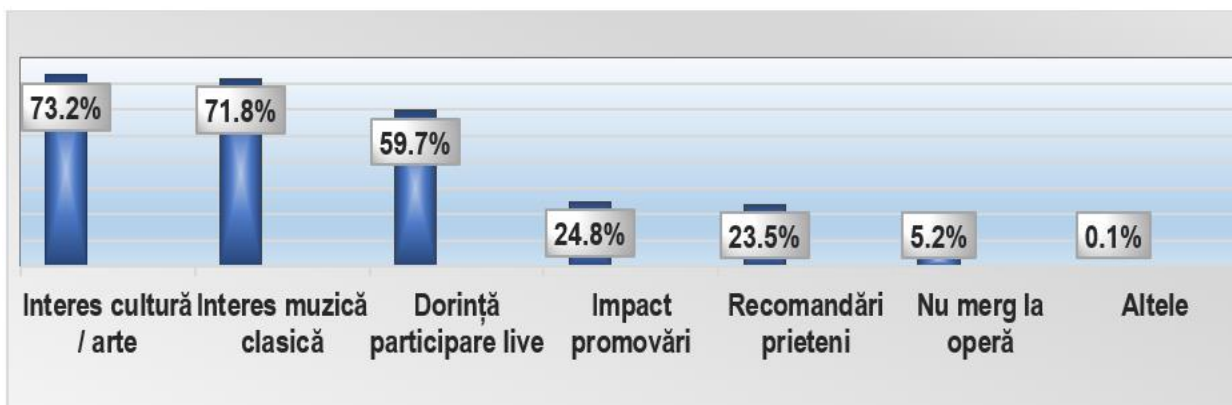
Ierarhia preferințelor este dominată de triada Giuseppe Verdi (27,6%), Giacomo Puccini (18,1%) și Wolfgang Amadeus Mozart (9,0%), urmată de Piotr Ilici Ceaikovski (6,4%), Georges Bizet (4,9%) și Richard Wagner (3,6%). Prezența numelor de referință din spațiul autohton, George Enescu și Gheorghe Mustea (Tabelul A.2.23, Anexa A), echilibrează acest tablou prin recursul la patrimoniul național și oferă reperele necesare pentru calibrarea politicilor repertoriale.

Fidelitatea față de tradiție migrează organic în spațiul virtual, unde mediul online (*Q13, RU, Anexa B1*) devine un vector de democratizare și o extensie a experienței estetice. Opțiunea segmentului majoritar (64,9%) evidențiază rolul medierii tehnologice în atenuarea barierelor de proximitate sau de ordin financiar. Datele atestă un consum cumulativ: publicul activ utilizează resursele digitale pentru aprofundarea actului artistic. Restul de 35,1% dintre respondenți manifestă un interes periferic pentru mediul virtual sau, alternativ, aparțin unui nucleu tradiționalist care prioritizează exclusiv prezența fizică în sală.

Ierarhia surselor (*Q14, RM, Anexa B1*) confirmă un regim de consum hibrid, dominat de platforma YouTube (65,5%) și de serviciile de streaming specializate (29,1%). Diversificarea canalelor, inclusiv prin consultarea paginilor oficiale ale teatrelor (21,7%), trădează nevoia de validare a informației din surse sigure. Acest comportament digital completează, fără a substitui, participarea directă la spectacol (Tabelul A.2.24, Anexa A).

În contextul coexistenței consumului digital și a experienței din sala de spectacol, analiza este organizată pe trei dimensiuni: motivele participării (*Q8, RM, Anexa B1*), cauzele neparticipării (*Q9, RM, Anexa B1*) și factorii potențiali de activare a publicului (*Q12, RM, Anexa B1*). Această structură asigură o perspectivă integrată asupra motivațiilor și constrângerilor individuale, fixate în realitatea frecventării efective a spectacolelor de operă.

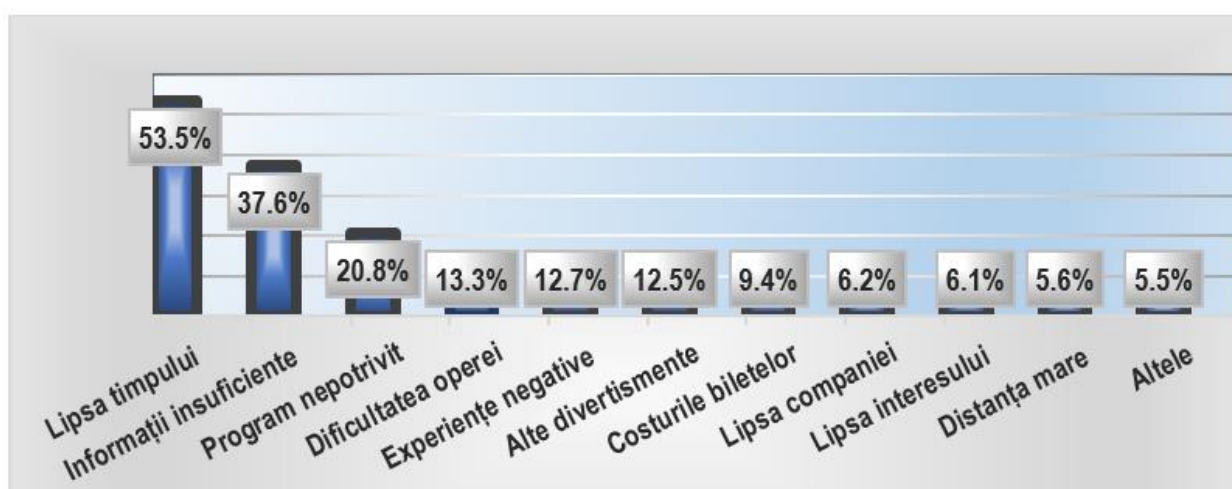
În acest cadru, consumul digital completează experiența directă. Ierarhia factorilor de participare (*Q8, RM, Anexa B1*), dominată de rațiuni estetice și cognitive, atestă existența unui public cu competențe culturale consolidate. Interesul pentru artă și atracția pentru muzica clasică, dublate de preferința pentru spectacolul live, evidențiază valoarea pe care audiența o acordă autenticității. Respondenții definesc caracterul nemijlocit al actului artistic ca factor central al frecventării. Spectacolul liric se constituie într-un eveniment unic, în care calitatea acustică și conexiunea emoțională transcend medierea tehnologică. În plan secund, decizia de participare se bazează pe mecanismele de publicitate și pe recomandările interpersonale, elemente care confirmă rolul rețelelor sociale în validarea opțiunilor culturale (Figura 2.17).



**Figura 2.17. Distribuție generală: motive de participare la spectacolele de operă** (%; N total); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic.

La nivel instituțional, structura motivațională se nuanțează în funcție de contextul local. Dacă la OMC (97,6%), ONRI (94,9%), ONRT (84,4%), TNOB(C) (80,0%) și TNOB(M) (58,8%) predomină un interes cultural general, spectatorii de la ONRC (80,5%) și ONB (76,6%) manifestă o orientare specifică spre muzica clasică. Această distincție trădează prezența unei audiențe atente la exigența repertoriului și la calitatea execuției artistice (Tabelul A.2.25, Anexa A).

În contrapunct cu factorii motivaționali, analiza barierelor (Q9, RM, Anexa B1) relevă un complex de ordin individual, economic și social (ICAM-S1) care restricționează frecventarea sălii de operă. Datele din Figura 2.18 plasează lipsa timpului în fruntea ierarhiei restrictive, urmat de deficitul de informare. Această ierarhie trădează vulnerabilități în comunicarea instituțională: un segment considerabil de public potențial rămâne inactiv pe fondul unei vizibilități reduse a ofertei. Totodată, rigiditatea orarului și nepotrivirea programului expun o discrepantă între planificarea repertorială și dinamica vieții cotidiene a consumatorului contemporan.



**Figura 2.18. Distribuție generală: motive de neparticipare la spectacolele de operă** (%; N total); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

Dincolo de obstacolele logistice, se reliefează bariere de natură simbolică: percepția operei ca gen elitist (dificil de asimilat) și invocarea unor experiențe negative anterioare constituie frâne psihologice în calea lărgirii bazei de spectatori. Opțiunea pentru formele alternative de divertisment și costul билетelor plasează opera într-o competiție directă pentru gestionarea timpului liber, context în care accesibilitatea financiară și proximitatea geografică devin criterii de selecție determinante. Factorii adiacenți, precum absența unui partener de participare sau interesul declarat scăzut, completează tabloul unui consum cultural competitiv, a cărui atractivitate depinde de capacitatea instituției de a genera relevanță pentru publicul non-activ.

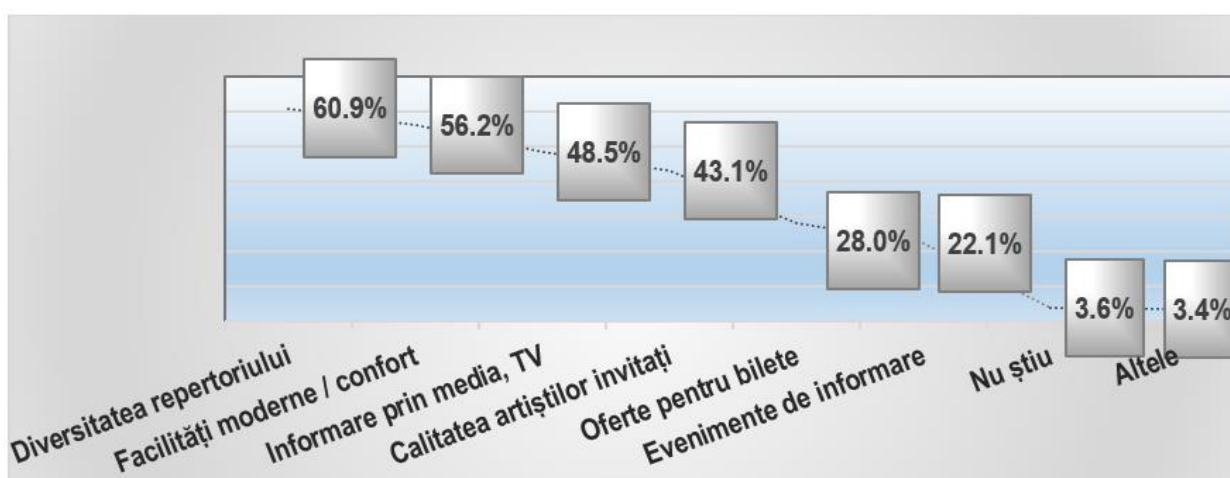
Specificitatea instituțională (Tabelul A.2.26, Anexa A) confirmă o dihotomie între constrângerile subiective și cele de sistem. Dacă la ONRT (68,0%), TNOB(C) (57,3%), ONRC (53,2%), ONB (50,0%) și TNOB(M) (46,5%) impedimentul principal este de ordin temporal, în cazul OMC (90,2%) și ONRI (64,4%) absența participării rezidă în insuficiența comunicării. Această diferență solicită o recalibrare a managementului cultural în funcție de profilul fiecărei comunități, prin tranziția de la informarea pasivă la strategii active de atragere a publicului, bazate pe flexibilizarea ofertei și optimizarea canalelor de difuzare.

Răspunsurile din categoria *Altele* furnizează completări calitative care extind spectrul motivelor standard și nuanțează experiența de consum. Mărturiile semnalează o diminuare a satisfacției pusă pe seama stării infrastructurii: limitările termice sau precaritatea dotărilor din sală condiționează ritmul de frecventare a spectacolelor. Sub aspect artistic, răspunsurile sintetizează nemulțumiri legate de monotonia repertorială, deficitul de inovație scenică și fluctuațiile nivelului tehnic, elemente care generează o percepție de „amatorism” în rândul segmentului consultat. Această optică este alimentată de carențele identificate de public în procesele de organizare și de o comunicare instituțională percepută ca fiind reactivă, factori care, conform datelor, erodează capitalul de imagine și descurajează fidelizarea.

De asemenea, datele relevă rezistențe de ordin estetic și conceptual. Un segment restrâns descrie opera drept un gen „prea dramatic”, cu „subiecte puerile” sau ca pe o formă hibridă, o „împletitură” în care inteligibilitatea textului suferă din cauza naturii interpretării vocale. Opiniile exprimate reflectă mai degrabă dificultatea decodificării convențiilor estetice specifice genului liric decât o evaluare critică informată, realitate care impune o mediere culturală intensă. În ansamblu, barierele de participare depășesc dimensiunea tangibilă a mediului fizic și se manifestă la nivelul unei distanțe perceptuale, în care carențele de familiaritate cu limbajul liric pot bloca accesul la profunzimea discursului artistic.

Analiza factorilor de activare încheie triada dedicată dinamicii publicului, alături de motivele participării (Q8) și barierele de consum (Q9), și configurează pârgurile necesare recalibrării ofertei

culturale. Trecerea de la inventarierea obstacolelor către ierarhizarea elementelor ce pot dinamiza prezența la spectacol (*Q12, RM, Anexa B1*) oferă reperele necesare transformării publicului pasiv în spectator activ. Respondenții poziționează diversificarea repertoriului ca principal stimul de activare, ierarhie completată de nevoia de modernizare a facilităților și a confortului ambiantal. Aceste priorități conturează o cerere explicită pentru o experiență capabilă să armonizeze calitatea artistică cu standardele logistice contemporane. Stimularea frecventării este condiționată, totodată, de notorietatea artiștilor invitați și de politicile de preț flexibile, instrumente esențiale în atenuarea barierelor economice identificate anterior. Un segment relevant de respondenți subliniază importanța informării media și a formatelor educaționale (Figura 2.19), demersuri ce converg către obiectivele indicatorului ICAM-ED1.



**Figura 2.19 Distribuție generală: motive potențiale de participare la spectacolele de operă** (% , *N total*); *Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic*

Planul comparativ (Tabelul A.2.27, Anexa A) nuanțează aceste exigențe în funcție de specificul local. Dacă publicul ONRI (76,3%), ONB (67,8%) și TNOB(M) (58,8%) prioritizează variația repertorială, respondenții OMC (100%), ONRC (79,2%), TNOB(C) (77,3%) și ONRT (73,0%) consideră infrastructura un factor determinant.

Interpretarea calitativă a răspunsurilor (*Altele*) extinde spectrul intervențiilor necesare. Publicul pledează pentru producții care să echilibreze tradiția cu inovația regizorală și amendează, totodată, tendințele de vulgarizare și excesele vizuale ce alterează esența genului. Precaritatea confortului ambiantal generează o migrare către consumul online, realitate ce impune reabilitarea infrastructurii ca premisă a recuperării publicului în săli. În plan artistic, dinamizarea scenei lirice este condiționată de susținerea tinerelor talente și de integrarea unor evenimente conexe (dezbateri, întâlniri cu artiștii). Aceste solicitări reliefează necesitatea unor intervenții sistemice, capabile să faciliteze tranziția de la o artă percepută ca elitistă spre o experiență culturală participativă.

Repoziționarea operei ca experiență participativă și incluzivă presupune, în viziunea publicului, o serie de îmbunătățiri menite să crească interesul față de scenele lirice românești (Q32, RM, Anexa B1). Răspunsurile conturează o ierarhie a așteptărilor, structurată pe trei paliere: comunicarea și medierea culturală; calitatea experienței artistice și cadrul logistic; accesibilitatea și interacțiunea digitală:

Pe primul palier, comunicarea și medierea concentrează cele mai ridicate ponderi. Intensificarea promovării (79,0%) domină lista așteptărilor și este percepută ca soluție principală pentru creșterea vizibilității operei în spațiul public. Această nevoie este dublată de cererea pentru inițiative educaționale (77,3%), orientate spre reducerea distanței simbolice dintre scenă și audiență prin consolidarea competențelor de receptare.

Al doilea palier pune în balanță actul artistic și suportul său material. Modernizarea infrastructurii și a facilităților (72,7%) trece înaintea aspectelor estetice și confirmă astfel importanța mediului de receptare ca premisă a participării. Din perspectivă artistică, publicul solicită îmbunătățirea producțiilor (regie, scenografie, costume–54,7%) și a interpretării (soliști, cor, orchestră–48,9%). Ordinea acestor opțiuni denotă o atenție sporită pentru spectacol ca întreg vizual și dramaturgic, dublată de exigența execuției muzicale.

Ultimul palier reunește dimensiunile economică și tehnologică. Accesibilitatea financiară (43,7%) și programele de abonamente (42,4%) rămân pârgii relevante în procesul de fidelizare a publicului. Concomitent, interesul manifestat pentru interacțiunile directe în mediul online (33,0%) și pentru transmisiunile live la prețuri accesibile (25,2%), confirmă deschiderea către formele hibride de consum, adaptate stilului de viață contemporan.

Analiza comparativă pe instituții (Tabelul A.2.28, Anexa A) relevă priorități diferențiate, modelate de contextul local al fiecărei scene lirice. Publicul ONB (76,6%), OMC (100%) și ONRI (89,8%) plasează pe primul plan intensificarea promovării, în timp ce respondenții TNOB(C) consideră prioritară modernizarea infrastructurii (97,3%). O dinamică distinctă se observă în cazul ONRT (84,4%) și TNOB(M) (80,4%), unde opțiunile converg către extinderea componentei educaționale. La ONRC (88,3%) se profilează o abordare mixtă, ce vizează simultan promovarea și reabilitarea infrastructurii.

Perspectiva calitativă (*Altele*) nuanțează analiza și sugerează o transformare a experienței de consum cultural. Propuneri precum organizarea spectacolelor în spații neconvenționale sau participarea la evenimente hibride semnalează dorința de a depăși tiparele tradiționale ale reprezentației. Totodată, solicitarea unei interacțiuni directe în sediul instituției și a unei remunerări echitabile a artiștilor constituie, în viziunea publicului, premisa menținerii calității actului artistic.

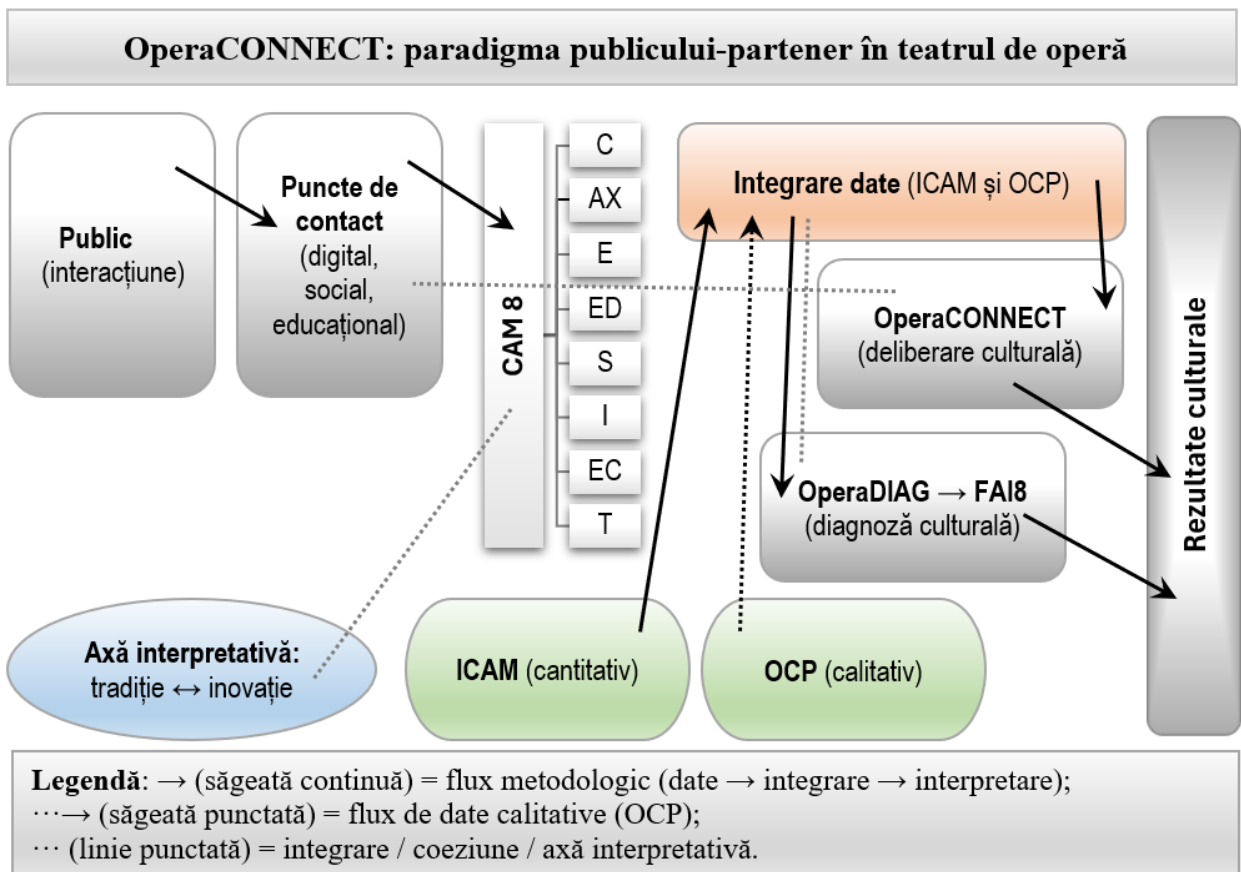
În ansamblu, aceste sugestii redefinesc opera dintr-un act preponderent receptiv într-o experiență culturală holistică și participativă, adaptată unui public în continuă schimbare.

Dacă analiza precedentă a vizat măsurile instituționale, datele actuale clarifică formele de implicare preferate de eșantion (*Q33, RM, Anexa B1*) și conturează, predominant, un model consultativ (ICAM-S2). Opțiunea dominantă vizează invitarea audienței pentru feedback și sugestii de îmbunătățire a spectacolului (80,4%). Acest rezultat confirmă nevoia publicului de a fi recunoscut ca partener în evaluarea calității artistice. Complementar, susținerea programelor educaționale pentru tinere talente (71,8%) reflectă asumarea unei responsabilități colective față de viitorul scenei lirice. Nevoia de a înțelege parcursul creativ se reflectă în interesul pentru formatele de mediere. Preferințele se concentrează asupra atelierelor și evenimentelor de participare activă (63,0%), a spațiilor online de discuție (61,9%) și a sesiunilor de întrebări și răspunsuri cu artiștii (54,6%). Consultarea preferințelor publicului în etapele de selecție a repertoriului (52,7%) marchează o trecere către implicarea deliberativă. Totodată, tururile ghidate ale teatrelor (49,3%) și competițiile dedicate publicului (30,6%) întregesc spectrul modalităților de fidelizare.

Interesul pentru feedback este prioritar la OMC (95,1%), ONRI (94,6%), ONB (82,7%), TNOB(C) (82,7%) și la ONRT (80,3%). La ONRC (93,5%) predomină dorința de susținere a tinerelor talente, în timp ce la TNOB(M) cele două opțiuni se află la paritate (68,6%). Detaliile sunt prezentate în Tabelul A.2.29 (Anexa A). În cadrul categoriei *Altele*, respondenții propun prezența constantă a elevilor la spectacole, concursuri cu „premiul publicului” și frecvență sporită a tururilor ghidate. Coroborate cu datele cantitative, aceste sugestii definesc o relație bazată pe transparență și pe o participare mai activă în viața instituțiilor de operă.

Analiza datelor conturează astfel profilul spectatorului de operă din spațiul românesc: un public divers, cu pregătire academică solidă și afinitate pentru muzica clasică. Această audiență preferă spectacolele live, percepute ca experiențe autentice, pe când interesul pentru mediul online devine vizibil cu precădere în rândul segmentului tânăr. Frecvența participării depinde de calitatea artistică, diversitatea repertoriului și inițiativele educaționale. Simultan, prețul билетelor și strategiile de promovare rămân factori relevanți în reducerea distanței dintre instituție și public.

Nucleul interpretativ al analizei publicului, centrat pe modelul CAM8, reunește constatările cercetării într-un traseu participativ unitar. Convergența datelor cantitative (ICAM) și calitative (OCP) structurează percepțiile audienței într-un sistem relevant pentru diagnoza instituțională și configurarea răspunsurilor strategice. În această logică, OperaCONNECT, ca instrument de deliberare culturală, și OperaDIAG/FAI8, ca instrument de diagnoză, fac vizibil transferul de la profilul publicului către opțiunile de intervenție cu rezultate culturale monitorizabile (Figura 2.20).



**Figura 2.20. OperaCONNECT: paradigma publicului-partener în teatrul de operă**  
*Sursa: elaborare proprie*

Prin această sinteză, publicul se conturează ca actor cultural cu potențial deliberativ. Studiul indică o cerere consistentă pentru consultare și susține dezvoltarea unor mecanisme participative (paneluri, consultări tematice, răspunsuri structurate), utile în evaluarea impactului cultural. Integrarea ICAM și OCP sprijină deciziile direcției artistice și diagnoza culturală (OperaDIAG/FAI8), într-un cadru fezabil pentru pilotări graduale, care respectă autonomia artistică prin monitorizare calitativă continuă. Datele OperaCONNECT, completează astfel suportul analitic necesar evaluării impactului operei, direcție aprofundată în Capitolul 3.

#### 2.4. Concluzii la Capitolul 2

Investigația a sintetizat configurația scenei lirice autohtone și interdependența dintre structura instituțională, strategiile de gestiune și mecanismele de receptare. Rezultatele cercetării fundamentează următoarele concluzii:

- Evoluția teatrului de operă în spațiul românesc a migrat din registrele pre-instituționale, dominate de eficacitate simbolică și dimensiune ritualic-comunitară, către profesionalizarea

producției și consolidarea unui repertoriu canonic. Această maturizare reflectă o suprapunere a dinamicilor istorice și a cadrelor culturale care au definit identitatea scenei naționale.

– Identitatea genului s-a conturat prin sinteza modelelor europene cu specificul local. Contactul cultural a depășit sfera importului pasiv și a favorizat sincronizarea resurselor autohtone cu marile curente universale, în pofida presiunilor politice succesive. Procesul relevă reziliența operei în fața cenzurii și a ingerințelor ideologice.

– Analiza evidențiază fracturi axiologice și diferențieri regionale, vizibile cu precădere în spațiul basarabean. Politicile de rusificare și discontinuitățile instituționale au generat o tensiune distinctă față de ansamblul cultural românesc, context în care scena lirică s-a afirmat ca spațiu de rezistență culturală și vector identitar.

– Gestiunea instituțiilor de operă convertește resursele publice în valoare culturală și asigură continuitatea genului în condiții de finanțare restrictivă. Dependența bugetară impune diversificarea surselor de venit și o administrare proactivă, în care tehnologiile digitale reprezintă instrumente de adaptare la noile tipare de consum.

– Viabilitatea instituțională rezidă în echilibrul dintre conservarea tradiției și inovație, sub imperativul misiunii artistice. În acest cadru, eficiența managerială este evaluată și optimizată prin sistemul OperaDIAG. Utilizarea fișelor analitice (FAI8) alături de ghidul managerial (GMO) transformă datele de receptare într-o diagnoză culturală. Demersul fundamentează strategii de dezvoltare sustenabilă, care sincronizează resursele instituției cu așteptările publicului și cu exigențele unui repertoriu competitiv.

– Analiza sociologică (N=833) indică un public stratificat, în care segmentul tânăr optează prioritar pentru consumul digital și interacțiune. Fidelizarea audienței depinde de medierea experienței artistice prin formate care reduc barierele economice și temporale; în acest context, prezența digitală constituie un mecanism de participare activă.

– Rezultatele confirmă redefinirea audienței ca actor cultural cu disponibilitate deliberativă. Datele indică o cerere pentru formele de participare consultativă, axate pe protejarea echilibrului dintre inovația regizorală radicală și tradiția estetică a genului. Paradigma OperaCONNECT propune un sistem de colaborare structurat (paneluri de experți-spectatori, consultări, feedback), cadru ce facilitează dialogul constructiv fără a limita autonomia artistică și autoritatea decizională.

În ansamblu, capitolul sintetizează diagnoza instituțională (OperaDIAG) și profilul audienței (OperaCONNECT), oferind reperele necesare evaluării rolului formativ al teatrului de operă românesc, temă detaliată în etapa următoare.

### 3. ROLUL FORMATIV AL TEATRULUI DE OPERĂ ROMÂNESC ÎN CONTEXTUL TRANSFORMĂRILOR SOCIETALE

Diagnoza instituțională și profilul audienței, elemente analizate anterior, orientează cercetarea spre funcția formativă a scenei lirice românești în societatea contemporană. Capitolul propune o sinteză interpretativă care pune în acord patrimoniul liric cu noile tipare de receptare și cu tensiunile pluralismului valoric. Demersul abordează teatrul de operă în calitatea sa de pilon de mediere culturală, de educație estetică și de reflecție civică.

Investigația se organizează pe trei direcții complementare. Prima secțiune abordează identitatea teatrului de operă autohton la intersecția dintre conservarea moștenirii culturale și circulația globală. Instituția intermediază dialogul social, conservă memoria colectivă și adaptează tradiția la sensibilitatea publicului actual. Analiza se extinde asupra dimensiunii axiologice și educaționale a scenei lirice prin prisma perspectivei integrative asupra operei (PIO). În acest cadru, teatrul de operă mediază un spectru larg de valori, potențate de convenția dramatică în explorarea condiției umane. Sunt vizate, în mod specific, estetica regiei autohtone, reinterpretările postmoderne și mecanismele educaționale prin care instituția rafinează gustul estetic și moral. Ultima secțiune urmărește contribuția operei la cultura contemporană, marcată de digitalizare și internaționalizare. Analiza vizează impactul tehnologic asupra accesului și participării, alături de rolul digitalizării în democratizarea experienței artistice. Rezultatele sintetizează așteptările publicului identificate prin FAI8 și susțin rolul scenei lirice ca factor de continuitate socială. Pe această bază, constatările teoretice și empirice susțin recomandările strategice finale.

#### 3.1. Identitatea culturală a teatrului de operă românesc: patrimoniu și reconfigurări

Teatrul de operă românesc ocupă o poziție fundamentală în structurarea identității naționale și este integrat organic în patrimoniul cultural. Prin valorificarea tradițiilor autohtone, instituția de operă susține conservarea memoriei colective și consolidează sentimentul de apartenență, proces ce configurează un spațiu al expresiei identitare și al coeziunii sociale. Investigată prin prisma perspectivei integrative asupra operei (PIO), funcția identitară capătă contur analitic; acest cadru facilitează o înțelegere nuanțată a modului în care scena lirică negociază valoarea în context local și își exercită rolul de vector axiologic.

Analiza contribuției operei la consolidarea identității impune o clarificare conceptuală a culturii și a cadrului identitar. În sens clasic, cultura desemnează „totalitatea valorilor materiale și spirituale create de omenire și a instituțiilor necesare pentru comunicarea acestor valori.” [71, p. 248]. Edward B. Tylor, în *Primitive Culture*, extinde această abordare și propune o definiție de referință: cultura este „un ansamblu complex ce include cunoștințele, credințele, artele,

moravurile, legile, obiceiurile și orice alte capacități și deprinderi dobândite de om ca membru al societății” [315, p. 20]. Viziunea lui Tylor marchează o schimbare de paradigmă, prin care înțelegerea fenomenului cultural trece de la modelul elitist al artei formale spre o perspectivă antropologică, integratoare a expresiilor colective.

Definiția antropologică a culturii furnizează cadrul necesar interpretării datelor privind receptarea publicului (OperaCONNECT). Clifford Geertz [91] definește cultura ca sistem de simboluri și semnificații împărtășite, modelat de contextul istoric, și evidențiază caracterul său dinamic și relațional. În mod similar, Raymond Williams [320] susține că formele culturale reprezintă produsul unor condiții sociale specifice. Pe aceeași direcție, Edgar Morin subliniază dimensiunea procesuală a culturii, privită ca entitate în continuă reconfigurare [136], sub influența interacțiunilor complexe dintre factorii istorici, economici și sociali [135].

Etimologic, termenul *cultură* derivă din latinescul *colere* (a cultiva, a îngriji, a onora), evoluție semantică ce marchează trecerea de la registrul agrar la cel formativ: cultura ca modelare a spiritului și practică de perfecționare intelectuală și morală. În umanismul Renașterii, idealul educației și exercițiul rațional conferă noțiunii contur teoretic, în timp ce Iluminismul instituie rațiunea ca principiu normativ al emancipării umane. Finalul din *Candide* al lui Voltaire condensează această orientare într-o etică a responsabilității concrete prin formula „il faut cultiver notre jardin”, receptată ca imperativ al cultivării de sine și al datoriei intelectuale [340].

În contemporaneitate, cultura constituie un fenomen complex, relațional și contextual, ce integrează practici, instituții și valori pentru a modela cadrele de sens ale vieții sociale. Din această perspectivă, abordările interdisciplinare o analizează simultan ca proces simbolic, resursă socială și câmp de negociere identitară. Conferința Mondială privind Politicile Culturale (1982) [321, pp. 41-43] și Declarația Universală a UNESCO asupra Diversității Culturale (2001) [316] consacră o definiție extinsă a fenomenului, ce include stilurile de viață, sistemele de valori, tradițiile și credințele. În consecință, pluralismul cultural se instituie ca principiu al conviețuirii internaționale, iar cultura se afirmă ca vector al coeziunii și instrument de mediere în societățile contemporane.

Potrivit Tatiane Comendant, cultura „crează efecte asupra realității înconjurătoare” și „descrie demersul acțiunii umane” [48, p. 145]. Funcția sa normativ-modelatoare se cristalizează prin stabilirea valorilor și normelor într-o structură socială instituționalizată. Pe această linie, identitatea culturală a operei românești s-a structurat printr-o sinteză între tradițiile locale și influențele externe, proces ce reflectă dinamica unei societăți în continuă redefinire. Scena lirică se impune astfel ca spațiu simbolic de mediere, în care valorile colective sunt structurate și transmise, proces ce consolidează construcția identitară.

Din perspectivă teoretică, Anthony D. Smith [310] atribuie identității naționale un caracter istoric și simbolic, conturat prin mituri fondatoare, memorie colectivă și tradiție. Viziunea este completată de abordările poststructuraliste ale lui Stuart Hall și Paul du Gay [279], care evidențiază natura fluidă a identității, permanent redefinită de contextul sociopolitic. În acest sens, opera constituie un mecanism de reprezentare simbolică a națiunii, iar repertoriul autohton funcționează ca resursă axiologică majoră.

Teatrul de operă românesc se definește printr-o simbioză artistică ce integrează tradițiile populare, mitologia și folclorul într-un discurs cultural unitar. Diversitatea regiunilor istorice a susținut crearea unei identități plurivalente. Totodată, interacțiunea dintre cultura populară și cea cultă a consolidat un repertoriu definit de prezența elementelor tradiționale în librete și partituri. Acest parcurs este definit de lucrări care valorifică teme autohtone în contextul esteticii europene: *Crai Nou* de Ciprian Porumbescu, după Vasile Alecsandri (premieră: 1882, Brașov) [133]; *Năpasta* de Sabin Drăgoi, lucrare de „factură națională” [52, pp.128-129] inspirată de piesa lui I. L. Caragiale (premieră: 1928, București); *Marin Pescarul* de Marțian Negrea, bazată pe nuvela *Păcat boieresc* de Mihail Sadoveanu (premieră: 1934, Cluj); *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu, după I. L. Caragiale (premieră: 1935, București).

Teoria comunităților imaginare a lui Benedict Anderson [4] susține analiza modului în care mecanismele instituționale mențin identitatea culturală prin repertoriu și prin receptare (OperaCONNECT). Prin limbajul său simbolic, opera consolidează această comunitate și reactivează narațiuni colective ce alimentează sentimentul de apartenență. Un reper îl constituie *Oedip* de George Enescu (premieră: 1936, Paris), lucrare care explorează teme universale prin elemente specifice culturii românești, deși derivă din tragedia lui Sofocle. Această dinamică a mitului, evidențiată de Lucian Voiculescu [231, pp. 243-244], confirmă transmutarea motivelor ancestrale într-un discurs identitar asumat. Într-un registru convergent, *Luceafărul* de Nicolae Bretan (premieră: 1921, Cluj) tematizează aspirația către transcenderea condiției umane prin simbolistica eminesciană. În ambele cazuri, substratul mitic mediază între universalitatea temelor și specificul național; acest proces asigură reperele necesare definirii identității culturale.

Opera cu tematică istorică reprezintă o direcție distinctă în consolidarea imaginarului național, prin activarea simbolurilor asociate figurilor eroice. Lucrările *Ion Vodă cel Cumplit* de Gheorghe Dumitrescu (premieră: 1956, București) [216, p.17] și *Constantin Brâncoveanu* de Sabin Drăgoi (premieră: 1935, București) [114, p. 319] valorifică piloni axiologici precum curajul, sacrificiul și loialitatea. În Republica Moldova, operele *Alexandru Lăpușneanu* de Gheorghe Mustea (premieră: 1987, Chișinău) [144] și *Casa Mare* de Mark Kopytman (premieră: 1968,

Chișinău) [47, p. 49] preiau funcția de resemnificare a memoriei colective, proces ce consolidează legătura cu tradițiile românești.

Analiza datelor OperaCONNECT confirmă rolul repertoriului național în afirmarea funcției identitare a operei românești. Rezultatele chestionarului (*Q23e, Anexa B1*) reflectă aprecierea publicului pentru temele istorice și culturale, privite ca piloni de bază în conservarea tradițiilor. Un procent de 34,1% (Tabelul A.3.10) susține această orientare, cu variații la nivelul instituțiilor: ONB – 40,2%, TNOB(C) – 40,0%, TNOB(M) – 38,8%, ONRT – 30,3%, ONRC – 24,7%, OMC – 19,5%, ONRI – 15,3%.

Dincolo de patrimoniul repertorial, rolul teatrului de operă în definirea identitară este strâns legat de dimensiunile ideologică și socială. În lectura lui Louis Althusser [243], arta funcționează adesea în logica aparatelor ideologice, prin reproducerea reprezentărilor dominante și legitimarea valorilor instituționalizate. În contexte istorice distincte, scena lirică românească a funcționat ca instrument de mediere și a susținut construcția unei identități colective calibrate prin politici culturale. Acest proces a avut o vizibilitate accentuată în regimurile totalitare. Ion Tudosescu [226, p. 66] susține argumentul și subliniază rolul orientărilor axiologice în stabilizarea relației dintre individ și comunitate, în special în perioade de reconversie socială.

Perspectiva este susținută de rezultatele chestionarului (*Q28f, Anexa B1*): un procent relevant (33,5%) percepe opera ca spațiu de interacțiune sociopolitică și mijloc de transmitere a mesajelor (ICAM-AX1). Distribuția pe instituții indică o percepție accentuată la ONB (43,9%) și TNOB(M) (33,9%), în timp ce restul centrelor mențin ponderi relativ constante: ONRI – 30,5%, ONRT – 29,5%, OMC – 29,3%, ONRC – 24,7% și TNOB(C) – 22,7% (Tabelul A.3.1).

Rolul de mediere simbolică al operei se sprijină pe mecanismele memoriei colective. În perspectiva lui Maurice Halbwachs [98], interpretarea trecutului constituie un proces de reconstrucție permanentă, ajustat reperelor și nevoilor prezentului. Prin repertoriul canonic, teatrul de operă activează acest mecanism și reordonează semnificațiile istorice într-un orizont identitar. Menținerea lucrărilor de referință asigură conservarea și reactualizarea memoriei culturale comune, proces ce consolidează coeziunea și sentimentul de apartenență. Validarea acestei funcții reiese din datele de teren: 58,8% dintre participanții la chestionar (*Q34f, Anexa B1*) recunosc contribuția teatrului de operă la afirmarea identității și la conservarea memoriei istorice (ICAM-ED2). Rezultatele relevă o adeziune majoritară la nivelul instituțiilor: ONRT (75,4%), TNOB(C) (62,7%), TNOB(M) (60,4%) și ONRC (58,4%). În cazul ONB (54,7%) și ONRI (50,8%), ponderea se menține peste pragul de jumătate, în timp ce OMC (26,8%) constituie singura excepție cu o valoare scăzută (Tabelul A.3.8).

Tensiunea dintre fluxurile culturale transnaționale și specificul local, descrisă de Arjun Appadurai [244], marchează evoluția teatrului de operă românesc, obligat să-și redefinească identitatea într-un context pluricultural dinamic. Un caz ilustrativ este monoopera *Ateh, sau Revelațiile prințesei khazare* de Ghenadie Cioban. Prin explorarea temelor transculturale și utilizarea unui limbaj muzical experimental, lucrarea se plasează la intersecția dintre tradiție și avangardă [46, p.83].

Astfel, instituțiile de operă susțin definirea culturală prin asumarea inovației contextualizate. Promovarea creațiilor românești este percepută de public ca element central al demersului identitar; răspunsurile deschise indică o preferință pentru valorificarea tradițiilor autohtone. În acest context, criticul Costin Popa notează că repertoriul ONB include, pe lângă *Oedipe* de George Enescu, creații românești contemporane: *Doamna cu cățelul* (Livia Teodorescu-Ciocănea), *O scrisoare pierdută* (Dan Dediu), *O noapte furtunoasă* (Paul Constantinescu) și *Revoluția* (Adrian Iorgulescu). Totuși, absența operei *Hamlet* de Pascal Bentoiu din programele curente semnaleză un potențial narativ încă nevalorificat al patrimoniului național [178].

Similar, în Republica Moldova, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor susține montarea operei *Ștefan cel Mare* de Gheorghe Mustea. Svetlana Bivol și Ion Gajim subliniază autenticitatea folclorică și impactul spiritual al lucrării [6], poziții ce reconfirmă necesitatea integrării creațiilor naționale în repertoriul liric actual (ICAM-AX1). Potrivit datelor (*Q28a, Anexa B1*), un procent de 40,6% dintre respondenți aliniază promovarea valorilor identitare misiunii definitorii a operei românești. Această percepție este pronunțată în toate instituțiile investigate: TNOB(M) – 51,0%, ONB – 43,5%, TNOB(C) – 38,7%, ONRC – 31,2%, ONRT – 31,1%, ONRI – 30,5%, OMC – 26,8% (Tabelul A.3.1).

Acest parcurs analitic consacră teatrul de operă ca actor central în negocierea identitară și în managementul memoriei colective. Prin resemnificarea dinamică a patrimoniului, instituțiile de operă transcend simpla conservare și devin platforme de mediere a tradiției sub presiunea globalizării. Repertoriul se instituie, astfel, ca instrument de coeziune valorică și de afirmare a conștiinței naționale în spațiul public.

### **3.2. Dimensiunea axiologică și educațională în teatrul de operă românesc**

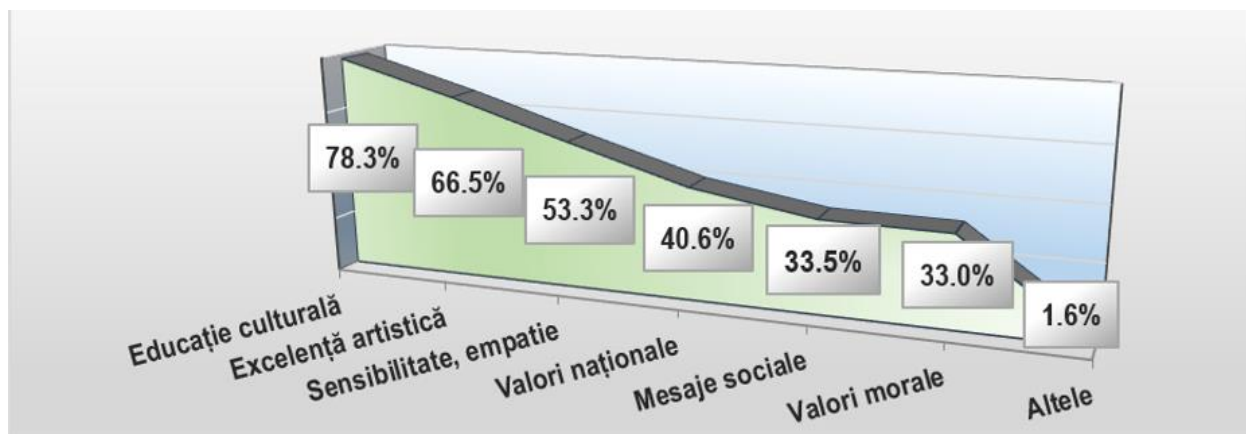
Perspectiva integrativă asupra operei (PIO) fundamentează analiza fenomenului operistic românesc prin aplicarea triplului model de înțelegere: formă de artă, instituție socioculturală și vector axiologic. În acest cadru sunt cartografiate mecanismele prin care discursul scenic promovează, ierarhizează și transmite valori. Prin natura sa complexă, opera modelează conștiința colectivă și reconfigurează sistemul valoric în contextul pluralismului contemporan.

**Manifestări și ipostaze axiologice.** *Axiologia*, studiul naturii, ierarhiei și evaluării valorilor [246], oferă cadrul teoretic necesar interpretării rolului operei în dinamica socială. Valoarea se manifestă ca relație între subiect și obiect, mediată de conștiință și de contextul sociocultural. Reflecția axiologică se constituie pe fondul confruntării omului cu dihotomiile fundamentale, precum binele și răul [17, pp. 3-4], concepte reevaluate permanent în tradiția filosofică. Tudor Vianu definește axiologia prin opoziția dintre valoare și non-valoare, termeni contrastanți, dar interdependenți; în acest sistem, ierarhizarea aparține „conștiinței axiologice”, proces dinamic de evaluare și raportare la principii [230, pp. 66-67]. Într-o direcție convergentă, Lucian Blaga ancorează existența umană în universul valorilor spirituale [18, p.181], în care conștiința se formează prin interacțiunea constantă cu factorii sociali și istorici [19, p.174]. Complementar, Andrei Petre subliniază funcția normativă a valorilor, responsabilă de orientarea acțiunilor umane și de structurarea întregii existențe [5, pp. 13-14].

Valorile depășesc nivelul abstracțiilor teoretice prin transpunerea în expresii culturale. În acest context, scena lirică se constituie ca spațiu de explorare și negociere a sensurilor. Funcția operei ca agent de mediere valorică este susținută de teorii complementare. Astfel, Wilbur Marshall Urban [317] stabilește distincția între valorile intrinseci (artistice și morale) și cele instrumentale (sociale și educaționale), oferind o grilă utilă în analiza funcțiilor spectacolului. În completare, W. B. Worthen [322] tratează drama ca practică situată între text și reprezentație, în care sensurile se negociază în condițiile concrete ale actului scenic, proces ce facilitează reinterpretarea normelor. Dintr-o perspectivă sociologică, Pierre Bourdieu [253] susține că judecata gustului și consumul cultural participă la reproducerea ierarhiilor sociale și pot contribui, în mod contextual, la reconfigurarea structurilor de putere.

Prin capacitatea de a filtra valorile estetice, morale și sociale în acord cu sensibilitățile actuale, scena lirică românească funcționează ca forum cultural activ, cu un rol axiologic asumat în modelarea percepțiilor publicului. În plan estetic, opera oferă o experiență complexă, în care frumusețea acționează ca principiu ordonator. Valoarea artistică este, în lectura lui Monroe Beardsley [249], indisolubil legată de impactul asupra receptorului și de coerența internă a construcției estetice. O asemenea logică susține criteriile implicite de selecție și de reluare a titlurilor în repertoriu. Explorarea dilemelor morale (*Faust*) ilustrează conflictul dintre idealurile individuale și consecințele acțiunilor umane. În plan social, opera reflectă ierarhiile și norme ale epocii, generând un dialog critic (*Nabucco*). Dimensiunea filosofică ridică întrebări despre destin și condiția umană (*Inelul Nibelungilor*). În registru politic, teatrul de operă poate fi instrumentalizat ca vehicul de propagandă sau de contestare (*Wilhelm Tell*), prin subordonarea actului artistic față de ideologiile dominante sau, dimpotrivă, prin asumarea rezistenței culturale.

Analiza valorilor promovate în spațiul operistic, în raport cu dinamica socială și sensibilitățile colective, este confirmată de datele empirice privind receptarea. Teatrul de operă românesc își exercită funcția educațională prin transmiterea și consolidarea principiilor axiologice. Investigația asupra acestor repere (*Q28, RM, Anexa B1*) indică o convergență a respondenților către susținerea educației culturale prin intermediul spectacolului liric (ICAM-AX1).



**Figura 3.1. Distribuție generală: principii valorice promovate de teatrul de operă românesc** (% , N total); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

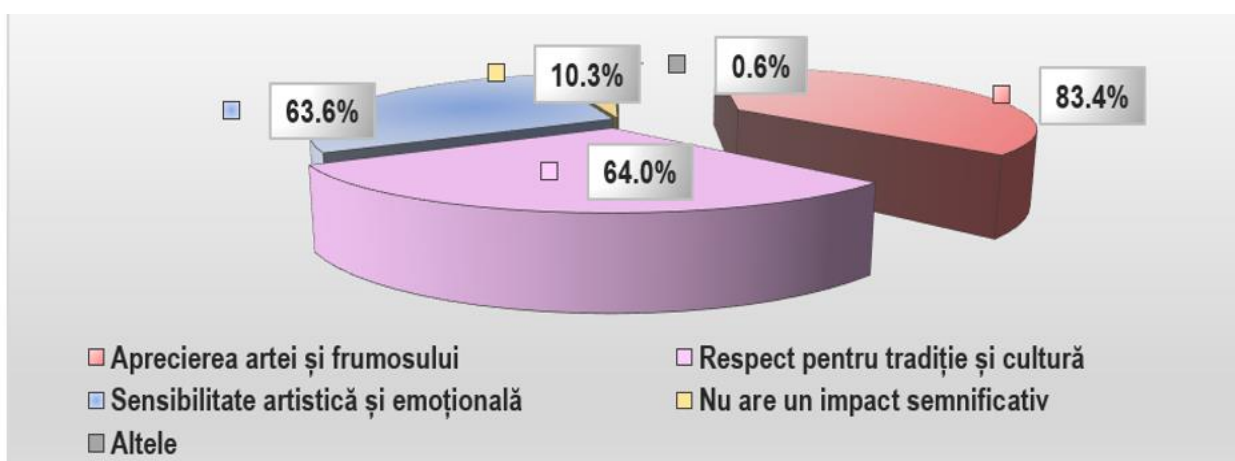
Structura instituțională reflectă această orientare. Toate entitățile analizate raportează ponderi majoritare în dreptul funcției educaționale: OMC – 97,6%, ONRC – 93,5%, ONRI – 91,5%, ONRT – 86,9%, TNOB(C) – 86,7%, ONB – 78,0% și TNOB(M) – 60,4% (Tabelul A.3.1, Anexa A). Răspunsurile publicului validează contribuția instituțiilor la conturarea unei viziuni axiologice unitare. Această dimensiune este susținută și de observația lui Aurelian Dănilă, conform căruia „existența într-o localitate a unui teatru liric mărturisește, incontestabil, despre un nivel cultural avansat al populației localității respective” [63, p.41]. Strategiile operaționale ale teatrelor de operă, deși diferențiate prin accente specifice, converg către un rol axiologic central, marcat de tranziția de la statutul de promotor cultural la cel de agent de modelare socială.

Astfel, ONB își formulează misiunea printr-o „viziune europeană, deschisă către valorile universale și către o lume modernizată a acestei arte” [187, p.3], care poziționează opera ca fenomen cultural dinamic [187, pp.2-7]. TNOB(C) se concentrează pe valorile naționale și universale, susținerea talentelor locale și dezvoltarea culturii românești [192, p. 3]. ONRC își asumă valorile culturale prin „toate inițiativele cultural-artistice ale instituției” și prin extinderea colaborărilor sale [186, p. 3]. OMC promovează un repertoriu echilibrat, ce armonizează lucrările clasice cu cele contemporane, subliniind „necesitatea promovării culturii naționale maghiare” [188, p. 2]. ONRT se axează pe promovarea „valorilor artistice autohtone și universale” și își consolidează relațiile internaționale pentru a deveni un centru cultural de referință [189, pp. 59-

60]. Totodată, ONRI își fundamentează activitatea pe o strategie ce vizează calitatea actului artistic, cu scopul explicit de a genera beneficii sociale [190, p. 3]. Aceeași direcție este asumată de TNOB(M), entitate dedicată prezervării și promovării valorilor culturale [111]. Potrivit lui Aurelian Dănilă, instituția reprezintă un „exemplu distins de caz polivalent în artă” și un element central al „evoluției culturale a unui stat”, în timp ce Svetlana Bivol o consideră „citadelă a culturii naționale” și reper care „a cultivat mereu gustul estetic al generațiilor” [209, pp.253-256].

Analiza sistemelor axiologice se desfășoară pe două niveluri interdependente: individual și social. Opera ilustrează tensiunea dintre convingerile subiective și normele colective prin intermediul personajelor, al conflictelor și al expresiei muzicale. Un aspect central rezidă în negocierea acestor sisteme de valori: fiecare figură scenică își definește un set de principii care îi determină deciziile și generează dileme morale profunde. În *Carmen* (Georges Bizet), protagonistul simbolizează libertatea absolută în coliziune deschisă cu rigorile societății. Similar, în *Bal mascat* (Giuseppe Verdi), personajul Renato se confruntă cu tensiuni legate de loialitate și datorie, expresie a fracturii dintre normele etice și aspirațiile intime. Figura regelui Gustav evidențiază conflictul dintre obligația publică și dorința privată, tensiune ce se resoarbe în criza interioară a eroului. Arhitecturile valorice, materializate în conflicte dramatice, modelează direct percepțiile publicului.

Investigația empirică a impactului operei asupra valorilor personale (*Q29, RM, Anexa B1*), indică o diversitate de perspective. Ponderea majoritară revine opțiunii „mă inspiră să apreciez arta și frumosul”, urmată de întărirea respectului pentru tradiție și de dezvoltarea sensibilității artistice (Figura 3.2).



**Figura 3.2. Distribuție generală: impactul operei asupra valorilor personale**  
(%, N total); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

Repartiția instituțională (Tabelul A.3.2, Anexa A) confirmă tendințele generale, cu valori de vârf pentru OMC (97,6%), ONRC (93,5%) și ONRT (90,2%), urmate de TNOB(C) (85,3%), ONB (86,4%), ONRI (86,4%) și TNOB(M) (70,6%).

Totodată, opera reflectă și chestionează valorile sociale, prin capacitatea de a submina normele dominante și de a propune modele alternative. Istoric, numeroase creații au pus în discuție ierarhiile și mecanismele de control, demers care scoate în evidență conflictele de clasă și raporturile de putere. Spre exemplu, *Nunta lui Figaro* (W.A. Mozart) subliniază, în virtutea relațiilor complexe dintre personaje, ambiguitățile convențiilor sociale. Această structură transformă spectacolul într-o reflexie critică asupra tensiunilor politice ale epocii.

Opera românească reprezintă, la rândul său, un mediu de dezbatere a realităților colective. Funcția este confirmată statistic: 11,2% dintre respondenți consideră problematica socială și politică relevantă pentru scena lirică națională (*Q22h, Anexa B1*), în timp ce 33,5% subliniază importanța transmiterii unor mesaje cu impact social (*Q28f, Anexa B1*). Datele indică interesul publicului pentru implicarea artei lirice în realitățile actuale, prin provocarea mecanismelor de autoritate și a canoanelor consacrate (Tabelul A.3.1, Anexa A).

Teatrul de operă întreține o relație axiologică dinamică cu societatea, în care valorile dominante ale fiecărei epoci modelează atât conținutul tematic, cât și mecanismele de receptare. Compozitorii și libretiștii, ancorați în specificul istoric, au consolidat ideologii sau le-au subminat printr-o lectură critică. În timp ce repertoriul clasic gravitează în jurul unor piloni precum datoria, religia sau eroismul, creațiile moderne reevaluează aceste concepte prin prisma identității, a justiției sociale și a libertății individuale. Reconfigurarea continuă este vizibilă în evoluția genului: dacă în romantism accentul cădea pe idealizarea pasiunii, montările recente problematizează alienarea, globalizarea și criza identitară, tendințe vizibile și în spațiul românesc actual:

(1) Reinterpretarea critică (Andrei Șerban): montarea operei *Lucia di Lammermoor* la ONRI plasează acțiunea într-un cadru militarizat, imagine ce accentuează trăsăturile unei societăți dominate de violență. Lucia devine victima unui sistem patriarhal coercitiv. Criticul Costin Popa observă că protagonistul „este o simplă marionetă în tot acest vârtej și colapsează psihic” [176]. Regia propune o perspectivă orientată spre dimensiunea psihosocială și re poziționează valoarea lucrării în contemporaneitate.

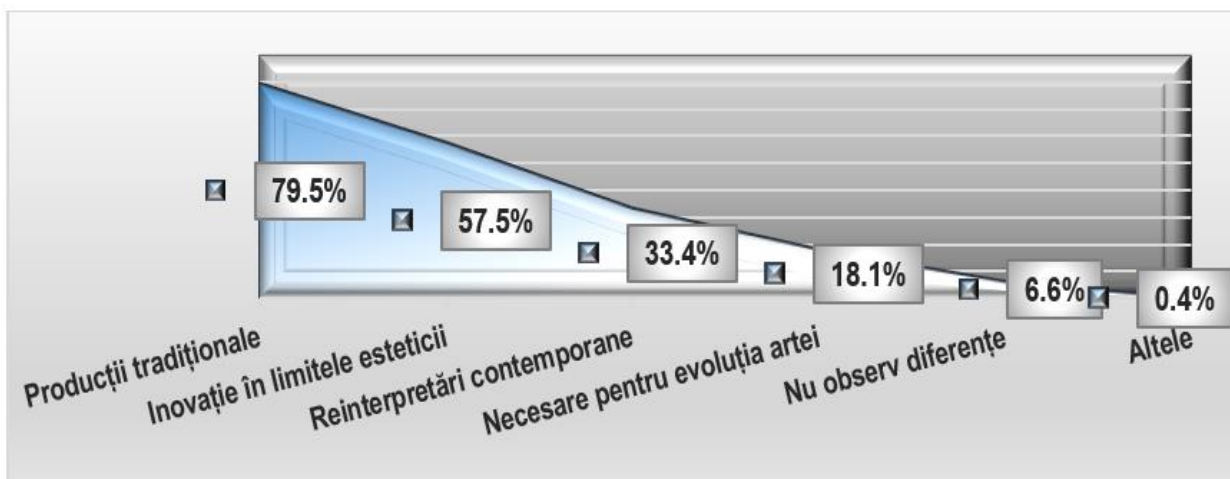
(2) Ambiguitatea valorică (Silviu Purcărete): în *Lohengrin* (ONB), estetica distopică și scenografia minimală conturează un univers tensionat, în care binarismul etic cedează în fața ambiguităților. Conceptul *teatrum mundi* proiectează lumea ca pe o convenție, iar alter-ego-urile expresioniste amplifică tensiunea dintre aparență și esență [170], înlocuind tiparele etice rigide cu o topografie morală fragmentară.

(3) Eroul contradictoriu și de structurarea simbolică: protagonistul romantic, exponent canonic al idealului, lasă locul subiectului fracturat, marcat de vulnerabilitate și contradicții. Sacrificiul, glorificat în trecut, este transpus în sfera crizelor de conștiință. Narativ, opera contemporană

abandonează opozițiile binare în favoarea dilemelor existențiale și ale relativismului axiologic. În acest proces, personajele își pierd statutul de simboluri fixe pentru a deveni figuri ambigue.

(4) Avertismentul critic și riscul ideologizării: montările recente generează frecvent tensiuni, efect al oscilației între ruptura de tradiție și noile orizonturi de receptare. Muzicologul Mihai Cosma subliniază riscul degradării estetice sub presiunea ideologiilor non-valorice, străine actului artistic. Cosma avertizează asupra „domniei absurdului” care amenință frumosul și pledează pentru menținerea culturii ca „zonă nealterată”, refugiu al valorilor perene. În viziunea sa, valorile artistice, „atemporale și apolitice”, necesită protecție în spiritul libertății de creație [57, p. 1].

**Dialectica tradiție–modernitate.** Modificările aduse structurii narative, dinamicii personajelor și raportării la valori se reflectă direct în percepția publicului. Producțiile lirice recente, care problematizează relativismul axiologic și reinterpretează tradiția în registre moderniste, pun în discuție gradul de acceptare a noului discurs scenic. Opțiunea între montările clasice și cele inovatoare (*Q21*, *RM*, *Anexa B1*) indică o predilecție clară pentru viziunile tradiționale. Totuși, o parte a publicului apreciază inovația, în măsura în care demersul respectă estetica fundamentală a genului. Un segment redus susține reinterpretările radicale, investite cu un rol vital în evoluția artei, în timp ce absența diferențelor sesizate între cele două abordări (Figura 3.3) relevă o neutralitate estetică sau o familiaritate redusă cu schimbările de paradigmă.



**Figura 3.3. Distribuție generală: preferințe pentru producții contemporane și tradiționale** (% , N total); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

La nivel instituțional (Tabelul A.3.3, Anexa A), rezultatele confirmă o preferință pentru tradiție, ierarhia fiind condusă de OMC (100%), urmat de ONRC (94,8%), ONRI (89,8%), ONRT (88,5%), TNOB(C) (86,7%) și ONB (81,8%). O excepție parțială se observă în cazul TNOB(M), unde atașamentul față de viziunile clasice înregistrează cea mai scăzută pondere (60,0%).

Deschiderea către modernitate rămâne însă condiționată de respectarea unor limite estetice considerate legitime, tendință vizibilă în frecvența opțiunii „inovație în limita esteticii”, unde ierarhia se menține ridicată pentru ONRT (79,5%), urmat de ONB (62,6%), ONRI (59,3%), OMC (58,5%), TNOB(C) (54,7%), ONRC (54,5%) și TNOB(M) (43,3%).

Datele conturează o orientare conservatoare predominantă, dublată de o toleranță selectivă față de experimentele care mențin integritatea estetică a operei. Publicul manifestă un interes moderat pentru adaptarea la contextul contemporan, dar rămâne reticent față de abordările radicale, percepute ca factori de destabilizare a tradiției lirice.

În contextul tensiunii dintre tradiție și modernitate, regizorii români optează frecvent pentru o estetică minimalistă, orientată spre introspecție și spre conflictul interior al personajelor, în detrimentul spectaculozității decorative. Această recontextualizare subliniază caracterul universal al tramei lirice și asigură o receptare ancorată în prezent. Transformările regizorale marchează diversitatea opțiunilor artistice și alimentează dezbaterile privind echilibrul între fidelitatea față de canon și deschiderea spre inovație. Dacă montările tradiționale vizează respectarea partiturii, a convențiilor scenografice și a esteticii epocii, regia modernă remodelează spațiul scenic și costumele pentru a le corela cu realitățile socioculturale contemporane. Tehnologiile vizuale și sonore susțin acest proces și generează o perspectivă interpretativă inedită.

Exemplele din spațiul românesc sunt concludente: în regia lui Gábor Tompa pentru *Ora spaniolă* și *Copilul și vrăjile* de Maurice Ravel (OMC), utilizarea „ramelor în ramă” și fragmentarea spațiului scenic evocă pluralitatea realităților perceptive [194]. La ONB, producția *Elixirul dragostei* de Gaetano Donizetti propune costume contemporane pentru sporirea expresivității și a dinamismului scenic [53, p. 8], iar *Rigoletto* de Giuseppe Verdi valorifică scenotehnica în scopul amplificării dramatismului personajului Gilda [160, p. 3]. La ONRI, experimentele lui Andrei Șerban din *Indiile galante* de Jean-Philippe Rameau, bazate pe structuri scenice mobile și o estetică carnavalescă [110], se completează cu deconstrucția vizuală din *Don Giovanni* de W.A. Mozart (ONB) [172].

Totuși, astfel de orientări regizorale nu întrunesc un consens unanim. Muzicologul Anca Florea observă, în contextul montării *Carmen* (Georges Bizet) la ONRT, că abordarea lui Silviu Purcărete constituie „o provocare” pentru un public atașat de convențiile clasice și neobișnuit cu „accentele adesea șocante” ale unei asemenea reinterpretări. Criticul subliniază caracterul inedit și paradoxal al spectacolului: deși parodic, acesta își păstrează logica internă și oferă o reflecție critică asupra contradicțiilor sociale și morale [82].

Disputa dintre susținătorii fidelității tradiționale și cei ai inovației regizorale se manifestă prin reacții divergente la montările semnate de Tompa, Șerban sau Purcărete, personalități descrise

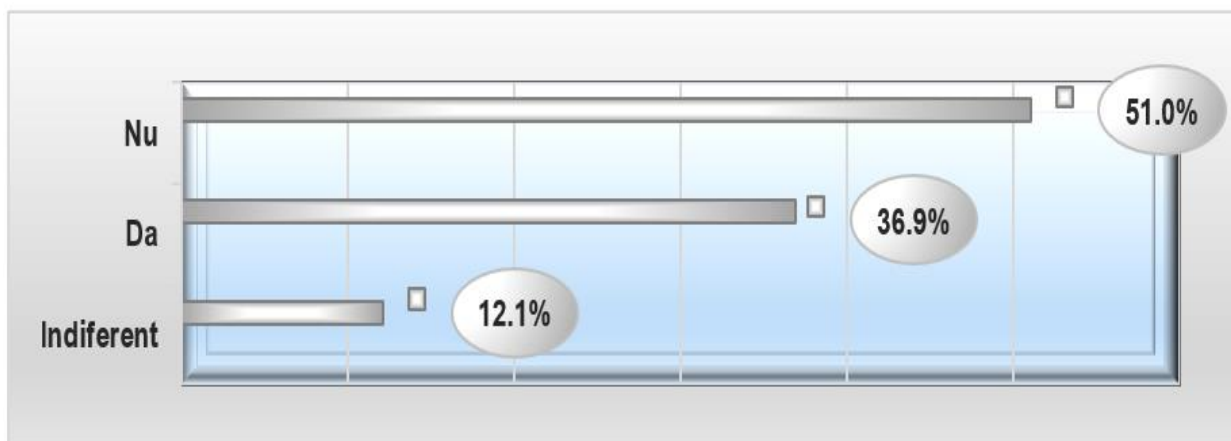
drept „cei mai mari regizori de operă din România” [130]. În plan analitic, se disting două direcții argumentative majore:

*Conservarea*: susține menținerea montărilor tradiționale ca garanți ai autenticității și ai continuității culturale. Această perspectivă vizează respectarea viziunii compozitorului și protejarea valorilor perene ale repertoriului clasic.

*Revitalizarea*: promovează reinterpretarea ca instrument de revitalizare a teatrului de operă. Adaptarea discursului la noile realități culturale facilitează accesul publicului tânăr, stimulează dezbateră și amplifică relevanța genului în spațiul contemporan.

Indiferent de poziționare, demersul regizoral presupune o negociere continuă între tradiție și inovație, între forma consacrată și reconfigurarea estetică. Evoluția teatrului de operă românesc se definește ca un proces dialectic, alimentat de tensiunea dintre stabilitate și transformare.

Tensiunea se reflectă și în percepția publicului față de reinterpretările postmoderne ale operelor clasice. Răspunsurile la întrebarea privind acest tip de abordare regizorală (Q24, RU, Anexa B1) indică un dezacord majoritar față de noile direcții estetice (Figura 3.4).

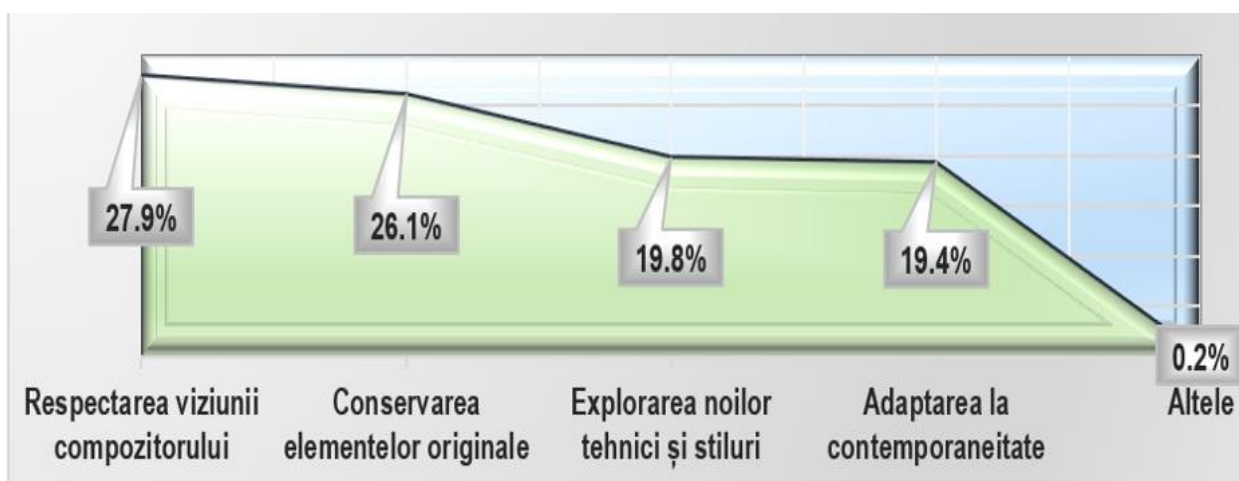


**Figura 3.4 Distribuție generală: acordul privind reinterpretările postmoderniste ale operelor clasice**

(%, N total); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

Deși reinterpretările moderne sunt respinse la nivel general, distribuția datelor pe instituții (Tabelul A.3.4, Anexa A) evidențiază variații notabile. Respingerea viziunilor postmoderne este predominantă la TNOB(C) (62,7%), ONB (61,7%), ONRC (61,0%), OMC (58,5%) și ONRI (54,2%). Prin contrast, ONRT prezintă o repartizare echilibrată a opiniilor (40,2%), în timp ce TNOB(M) se orientează preponderent spre acceptarea acestor demersuri (43,3%). Rezultatele confirmă o receptare diferențiată a teatrului de operă contemporan, condiționată de contextul cultural și instituțional specific. Aceste date clarifică impactul schimbărilor de paradigmă asupra educației estetice și asupra modului în care publicul se poziționează față de evoluția genului.

Analiza preferințelor publicului favorabil reinterpretării (Q25, RM, Anexa B1) evidențiază o orientare spre fidelitatea față de intenția creatorului (ICAM-AX3). Respondenții urmăresc respectarea viziunii compozitorului chiar și în cadrul montărilor contemporane. În același registru, conservarea elementelor originare este o cerință frecventă și conturează exigența unui echilibru între tradiție și inovație. Interesul scăzut pentru noile tehnici și stiluri artistice semnaleză o reticență față de transformările ce pot altera semnificația profundă a operei (Figura 3.5).



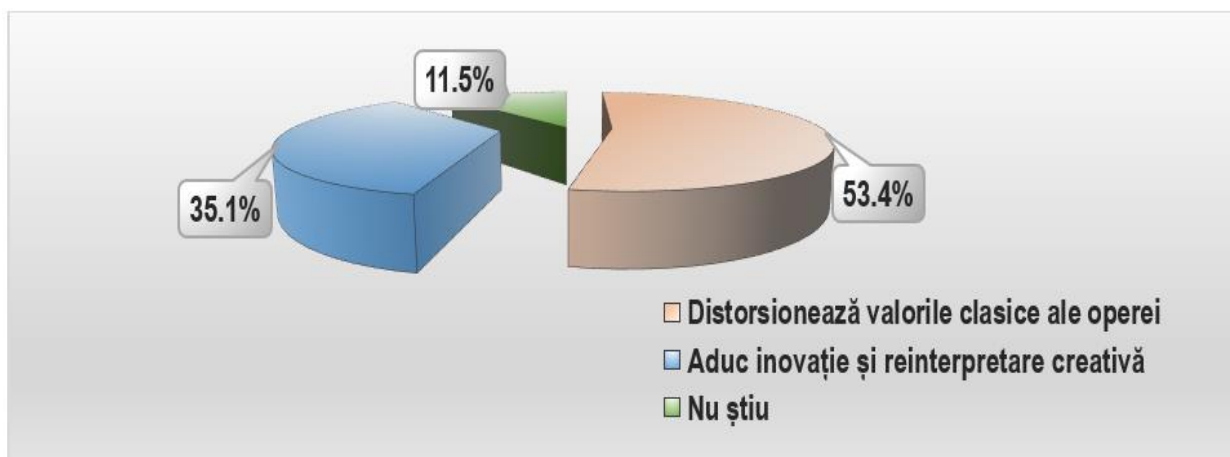
**Figura 3.5. Distribuție generală: direcții preferate ale reinterpretărilor postmoderniste** (% , N total); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

Distribuția datelor relevă particularități instituționale: la OMC (31,2%) și ONB (23,8%), publicul accentuează importanța conservării elementelor originare. La TNOB(C), preferințele se distribuie echilibrat între această opțiune și fidelitatea față de viziunea compozitorului (22,7%). Respectarea intențiilor autorului predomină la ONRT (39,3%), ONRI (33,9%) și ONRC (31,2%). Excepția notabilă rămâne TNOB(M), unde ponderea majoritară (30,6%) vizează explorarea unor tehnici și stiluri noi (Tabelul A.3.5, Anexa A).

În categoria *Altele*, unii respondenți condiționează sprijinul pentru reinterpretările postmoderne de menținerea integrității partiturii, în timp ce alții își nuanțează opțiunea în funcție de abordarea regizorală concretă. Rezultatele evidențiază diversitatea percepțiilor, modelate de contextul cultural local și de profilul instituției. Prin urmare, se impun strategii regizorale adaptate specificului fiecărui teatru, capabile să răspundă așteptărilor propriului public.

Percepțiile asupra reinterpretărilor postmoderne reflectă tensiunea dintre conservatorismul tradiției și imperativul inovației. O parte a audienței și a specialiștilor consideră că devierile de la intenția compozitorului afectează coerența artistică și diluează identitatea operei. În contrast, susținătorii viziunilor contemporane privesc reinterpretarea ca pe un instrument necesar menținerii relevanței genului în contextul sociopolitic actual, prin utilizarea unui limbaj adaptat epocii.

Percepția asupra tendințelor postmoderniste oscilează între recunoașterea aportului inovator și semnalarea distorsionării valorilor clasice (*Q26, RU, Anexa B1*). Răspunsurile evidențiază o polarizare evidentă: majoritatea respondenților sesizează compromiterea moștenirii tradiționale sub impactul postmodernismului, pe când un procent semnificativ asociază fenomenul cu o reinterpretare creativă necesară; un segment restrâns rămâne indecis (Figura 3.6).



**Figura 3.6. Distribuție generală: tendințe postmoderniste și valorile clasice ale operei** (% , N total); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

La nivel instituțional, distribuția datelor evidențiază variații relevante. Opiniile critice față de postmodernism, perceput ca abatere de la canoanele genului, predomină la ONB (66,8%), TNOB(C) (61,3%), ONRC (61,0%), OMC (58,5%) și ONRI (57,6%). La ONRT, opțiunile sunt distribuite echilibrat între cele două viziuni (45,9%). În schimb, la TNOB(M) se remarcă o majoritate favorabilă regiei postmoderniste (41,6%), față de 38,8% opinii potrivnice (Tabelul 3.6, Anexa A). Aceste diferențe reflectă specificul cultural local și sugerează legătura dintre deschiderea estetică de la Chișinău și dinamismul generațiilor tinere.

Acceptarea postmodernismului rămâne condiționată de integrarea organică a inovației în ansamblul montării. Reușita unei reinterpretări derivă din echilibrul stabilit între libertatea creativă și fidelitatea față de substanța operei. Motivația artistică și conservarea impactului emoțional original permit revitalizarea discursului liric fără alterarea sensului profund. Dimpotrivă, radicalismul gratuit sau abordările forțate generează rezistența publicului conservator.

Creația regizorală a lui Andrei Șerban ilustrează aceste tensiuni prin soluții scenice ce provoacă orizontul de așteptare al publicului. Spectacolul *Văduva veselă* de Franz Lehár (ONRI) a generat reacții mixte; criticii și o parte a publicului au reclamat trivializarea materialului original prin introducerea unor replici considerate „nepotrivite registrului”, „deocheate” sau expresia unor „obsesii personale” [206]. Similar, montarea operei *Don Giovanni* de Mozart (ONB) a fost

receptată ca o reinterpretare controversată, marcată de accente care oscilează între „erotismul kierkegaardian” și „scandările de stadion” sau „onomatopeele caraghioase” [175].

Montările ce deviază de la intenția compozitorului întâmpină, în mod constant, rezistența publicului fidel experienței clasice. Astfel, provocarea majoră a teatrului de operă contemporan constă în stabilirea unui echilibru între tradiție și experiment. Postmodernismul posedă potențialul de a extinde limbajul liric prin interdisciplinaritate și libertate expresivă. Persistă, totuși, riscul diluării consistenței estetice și a statutului de artă de elită, pe fondul presiunii exercitate de esteticile hibride și de influențele comerciale.

Analiza impactului postmodern asupra operei (*Q27, RM, Anexa B1*) evidențiază poziții polarizate. Pondere cea mai ridicată (61,9%) revine variantei care asociază postmodernismul cu transformarea spectacolului liric într-o marcă comercială, indicator al îngrijorării față de mercantilizarea genului și față de devierea de la profunzimea artistică originală. Această percepție reflectă schimbări în modul de producție și consum, sub influența factorilor de marketing.

Alte preocupări majore vizează provocarea convențiilor și stereotipurilor clasice (49,5%) și recontextualizarea spectacolului (42,4%), procese percepute ca factori de destabilizare a sensului operei. O a doua linie critică semnalează diluarea criteriilor estetice prin stimularea unor forme artistice hibride nonvalorice (37,0%).

În contrast, o parte a publicului valorizează potențialul inovator al fenomenului. Sunt invocate promovarea flexibilității și a libertății creative (30,4%), ca mijloace de diversificare a expresiei, și estomparea delimitării dintre cultura elitistă și cea de masă (26,5%). Totodată, din perspectiva respondenților, oportunitățile colaborărilor interdisciplinare (23,9%) reprezintă vectori de îmbogățire a limbajului liric, în pofida riscului de disipare a identității genului.

Echilibrul fragil dintre opiniile conform cărora postmodernismul „proiectează opera într-o criză” (23,2%) sau îi „oferă o nouă decolare” (22,3%) confirmă natura ambivalentă a percepției publice. Simultan, interesul pentru diversitatea tematică (21,1%) și pentru implementarea tehnologiilor de vârf (20,3%) indică gradul de adaptare instituțională la noile realități culturale.

La nivel local, respondenții de la ONRT (78,7%), TNOB(C) (70,7%), ONB (69,6%), ONRI (67,8%) și ONRC (66,2%) asociază prioritar postmodernismul cu dimensiunea comercială. În cazul OMC (85,4%), fenomenul este perceput ca un factor de contestare a convențiilor clasice. Respondenții TNOB(M) favorizează opțiunea unei „noi decolări” a operei (41,2%), rezultat ce confirmă o deschidere mai accentuată către experiment (Tabelul A.3.7, Anexa A).

Secțiunea *Altele* (1,2%) reunește opinii critice ce denunță „batjocorirea și profanarea viziunii compozitorului” și semnalează prezența „golicionii” și a „sexismului” în producțiile actuale.

Aceste reacții ilustrează rezistența sensibilității tradiționale față de montările orientate spre „șocarea spectatorului” în detrimentul mesajului profund.

În ansamblu, rezultatele conturează o imagine complexă a scenei lirice naționale. Beneficiile în plan creativ, tematic și tehnologic sunt contrabalansate de temerile privind pierderea autenticității, comercializarea excesivă și diluarea valorilor estetice. Tensiunea dintre tradiție și inovație rămâne, astfel, provocarea fundamentală a teatrului de operă românesc contemporan.

**Valențe și funcții educaționale.** Axiologia și educația se interconectează organic în teatrul de operă. Dacă dimensiunea axiologică furnizează reperele valorice ale creației, cea educațională le mediază și le adaptează contextului sociocultural actual. Astfel, accesul publicului la semnificațiile actului artistic devine fluid. Educația prin operă definește un proces de formare intelectuală; experiența contemplativă a spectacolului stimulează gândirea critică și sensibilitatea artistică. În consecință, spectacolul liric formează un spectator avizat, pregătit să analizeze limbajul scenic și să recepteze valorile fundamentale ale societății.

Émile Durkheim [72] vede educația ca pe un mecanism de reproducere a normelor și valorilor sociale, proces căruia Paulo Freire [271] îi adaugă o forță transformatoare, axată pe formarea conștiinței critice. Din această perspectivă, teatrul de operă reflectă și interpelează realitățile socioculturale, oferind spectatorului un cadru continuu de introspecție. La rândul său, John Dewey [70] susține înlocuirea transiterii pasive de cunoștințe cu modelarea unui individ dornic să aprecieze frumosul, să gândească autonom și să participe activ la viața socială. Pe acest palier, scena lirică exercită o funcție educațională complexă și contopește dimensiunea estetică cu cea civică. Teatrul de operă românesc adoptă acest model printr-un rol educativ distinct, orientat către rafinarea gustului și consolidarea conștiinței culturale. În viziunea lui Umberto Eco [336], creația artistică constituie un sistem deschis de semne, o comunicare dinamică în care sensul se negociază în momentul receptării. Principiul se aplică și fenomenului operistic: natura sa sincretică impune implicarea activă a publicului și stimulează efortul de descifrare a sensurilor ascunse.

Analiza datelor (*Q34, RM, Anexa B1*) relevă impactul educațional polyvalent al teatrului de operă asupra societății românești, structurat pe paliere distincte de receptare. Majoritatea respondenților asociază scena lirică cu extinderea cunoștințelor privind istoria și tradițiile genului (80,6%). Spectacolul liric constituie, totodată, un cadru propice dezvoltării personale (72,6%) și educației cultural-morale (65,9%). Rezultatele subliniază rolul instituției în stimularea imaginației și a gândirii critice (64,9%), dublat de explorarea valorilor fundamentale ale societății (63,3%). În acest context, opera acționează ca un factor de consolidare a identității culturale (58,8%) și de cultivare a empatiei interculturale (52,2%). Mențiunile de la secțiunea *Altele* (1,1%) aduc în prim-

plan dimensiuni etice suplimentare, precum „educația noii generații” sau „standardele de etichetă și eleganță”, elemente ce confirmă influența genului asupra rafinării comportamentului social.

Distribuția pe instituții (Tabelul A.3.8, Anexa A) reflectă orientări strategice distincte. Astfel, respondenții de la OMC (100%), ONRI (91,5%), TNOB(C) (89,3%) și ONB (79,0%) asociază misiunea educațională cu asimilarea tradițiilor operistice. La ONRC (96,1%) și ONRT (90,2%) predomină valența dezvoltării personale, în timp ce publicul TNOB(M) se orientează cu precădere către educația culturală și morală (75,5%).

Educația prin operă se manifestă sub forme diverse, prin metode și canale ce depășesc cadrul strict al scenei. Dacă integrarea în instituțiile de învățământ oferă structura formală necesară, inițiativele non-formale extind procesul educativ către noi segmente de public. Această abordare interdisciplinară, susținută de parteneriate strategice, asigură diversificarea și democratizarea accesului la actul de cultură.

1. *Educația formală* se desfășoară în instituții specializate (școli, universități), prin programe sistematice ce corelează teoria cu experiența practică. Demersul vizează un obiectiv dual: conservarea tradiției și dezvoltarea unor perspective contemporane asupra genului. Compozitorul Ghenadie Ciobanu subliniază, în acest context, rolul noii generații, ale cărei competențe și spirit competitiv devin factori decisivi în reînnoirea artei [61, p. 14].

Instituțiile de operă dezvoltă programe dedicate tinerilor artiști, structurate sub formă de cursuri, ateliere și grupuri de lucru. ONB susține formarea talentelor prin Studioul de creație „Ludovic Spiess”, un parteneriat cu Liceul de Coregrafie „Floria Capsali” și Universitatea Națională de Muzică din București, conceput ca „platformă sustenabilă de descoperire și promovare” [187, p.7]. Proiectul „Tineri cu tineri, pentru tineri” reunește producții și evenimente educaționale realizate alături de Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „Ion Luca Caragiale” și Teatrul Muzical Ambasadorii [187, pp. 8-9]. Totodată, în cadrul inițiativei „Noaptea Muzeelor”, tinerii interpreți oferă publicului experiențe scenice itinerante [138].

La rândul său, ONRC propune un spectru larg de inițiative orientate spre excelența artistică: audiții, cursuri de măiestrie, seminare tematice și clase de repertoriu. Studioul de Operă „Lya Hubic” constituie un spațiu dedicat dezvoltării profesionale, menit să susțină integrarea tinerilor artiști într-un circuit creativ internațional [125].

Parteneriatele cu învățământul preuniversitar reprezintă un pilon al educației formale ce facilitează contactul timpuriu al elevilor cu specificul operii. Proiectele de tip *Școala altfel*, organizate de ONB [207] și ONRC [142], oferă experiențe interactive menite să cultive un public receptiv. Complementar, conferințele, repetițiile deschise și atelierle tematice sprijină formarea noilor generații de spectatori și creatori.

2. *Educația non-formală* reunește acțiunile extra-academice definite de flexibilitate și o accesibilitate sporită. În context operistic, demersul favorizează interacțiunea directă cu actul artistic într-un cadru lejer, prin ateliere și evenimente menite să stimuleze participarea activă. Instituțiile de operă adoptă strategii de implicare a publicului, centrate pe învățarea experiențială.

Hubul Cultural *Promenada Operei* (ONB) integrează gale și ateliere dedicate copiilor, precum *Desculț în iarbă* [109], și corelează activitățile recreative (pictură, balet, tururi ghidate) cu obiectivele educației estetice [154]. În același registru, *Bucharest Opera Festival* facilitează explorarea nemediată a performanței operistice [183] și promovează genul ca „eșantion al societății românești” [210]. Complementar, Studioul de Balet al ONB urmărește familiarizarea tinerilor cu estetica dansului și sprijină modelarea caracterului prin educație artistică [128].

ONRC mizează pe spectacole în locații neconvenționale pentru a facilita „ridicarea nivelului de educație al spectatorilor” [185, p. 3], strategie adoptată și de Opera Maghiară Cluj în cazul producțiilor găzduite în curtea Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei [129]. Extinderea către spațiul public este susținută și de ONRT prin stagiunile Festivalului de Operă și Operetă în Grădina de Vară „Capitol” [77] și Parcul Rozelor [208]. ONRI propune *Magia serii în sunet și lumină* pe Esplanada Palatului Culturii [76], în timp ce TNOB(C) valorifică, în cadrul Stagiunii Estivale, parcul adiacent teatrului [115].

Un model de reziliență și impact educațional îl reprezintă Festivalul Internațional de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău. Inaugurat în 1990, într-un context politic și social tensionat, festivalul a răspuns nevoii de cultură autentică a unui public avid de repere valorice [63, p. 78]. Prin inițiativa sopranei Maria Bieșu, evenimentul a fuzionat dimensiunea artistică cu cea diplomatică și a devenit un simbol al unității prin muzică [112, p. 28]. Astăzi, festivalul constituie o „emblemă a culturii naționale” sub egida Ministerului Culturii al Republicii Moldova, pilon de consolidare a unei „tradiții culturale remarcabile” [78].

O altă direcție de extindere a demersului non-formal vizează dimensiunea interdisciplinară și integrarea fenomenului operistic într-un context cultural extins. Această conexiune cu diverse forme artistice oferă publicului o perspectivă holistică asupra spectacolului liric, plasând opera în centrul dezbaterii intelectuale contemporane.

Un reper în acest sens îl reprezintă programul *Conferințele Operei Naționale București*, lansat în ianuarie 2023 pentru a aborda teme situate la intersecția muzicii cu filosofia, literatura, teatrul și științele [50]. Sub titulatura *Scena gândirii*, proiectul se înscrie în peisajul discuțiilor actuale și răspunde nevoii de educație prin cultură [164]. Conferința inaugurală, susținută de Mircea Dumitru, a evidențiat simbioza dintre muzică și gândirea filosofică [182], Alte discuții, precum *De la teatru la operă*, au analizat metamorfoza textului dramatic în partitură lirică [113].

Educația interdisciplinară este potențată de colaborările cu artiști proveniți din sectoare diverse (regie de teatru, coregrafie, arte vizuale sau multimedia). Aceste parteneriate aduc noi valențe montărilor și oferă o viziune inovatoare asupra repertoriului. Spre exemplu, în cadrul ONB, regizorul Andrei Șerban reinterpretează titlurile consacrate printr-o estetică inedită: *Don Giovanni* devine o producție „erotică și tragică”, marcată de simboluri moderne [177, p. 8], iar *Lucia di Lammermoor* propune valențele teatrului fizic într-un spațiu scenografic industrial [54, p. 16]. În aceeași notă, Ion Caramitru imprimă o perspectivă cinematografică montării *Evgheni Oneghin* [214, p.7], pe când Silviu Purcărete concepe o „megastructură sonor-vizuală” pentru *Lohengrin*, bazată pe contraste și simboluri stilistice [55, pp.7-8].

Integrarea dansului și a tehnologiilor multimedia desăvârșește acest proces. Spectacolul *Jurnalul unei iubiri* (ONB), sub semnătura Andreei Tănăsescu, fuzionează elementele de teatru-dans cu proiecțiile video, reconstituind artistic povestea compozitorului George Enescu și a prințesei Maria Cantacuzino [118]. Similar, ONRC colaborează cu regizorul Paolo Bosisio, expert în cinematografie și scenotehnică, în vederea unei abordări actuale a operei *Don Giovanni* [181].

Teatrele de operă românești dezvoltă parteneriate educaționale cu instituții culturale și de învățământ, autorități publice, organizații non-guvernamentale, comunități etnice și mass-media. Acest demers urmărește promovarea educației culturale și susținerea funcției axiologice a operei, obiective materializate în proiecte artistice comune, schimburi culturale și inițiative susținute prin suport logistic sau financiar.

ONB colaborează cu o rețea extinsă de instituții culturale ce cuprinde teatrele de operă din Iași, Cluj-Napoca, Timișoara, Constanța, Craiova, Brașov și Chișinău, alături de entități specializate: Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, Uniunea Cineaștilor, Institutul Cultural Român și Biblioteca Națională a României [187, p. 1]

ONRC își consolidează impactul educațional prin parteneriate cu autoritățile și instituțiile culturale locale. Pe plan mediatic, instituția cooperează cu televiziuni, posturi de radio și publicații digitale, menținând o prezență notabilă în rețeaua internațională Operabase [186, pp. 20-22]. Asemenea colaborări susțin organizarea unor evenimente de anvergură, precum *Marele Bal al Operei*, care celebrează excelența artistică și contribuie la formarea unei audiențe informate [10].

TNOB(M) dezvoltă parteneriate cu asociații, organizații comunitare, școli și instituții culturale naționale și internaționale [38]. Un reper semnificativ este colaborarea cu Fundația Orange Moldova, care a sprijinit constant promovarea artei lirice și a artiștilor locali, inclusiv pe durata Festivalului Internațional de Operă și Balet „Maria Bieșu” [87].

3. *Educația informală* desemnează expunerea neintenționată a publicului la fenomenul operistic, mediată de canalele de comunicare cotidiene: consumul media, turismul cultural și

tradițiile familiale. Contactul indirect favorizează dezvoltarea unui interes autentic și a unei sensibilități estetice, fiind puternic condiționat de contextul sociocultural. Prin urmare, educația informală extinde accesul la operă și facilitează integrarea sa în viața cotidiană. În acest mod, se consolidează gustul artistic al individului și se democratizează consumul cultural.

Opera se profilează astfel ca un catalizator social ce influențează conștiința morală a publicului. Tematicile stimulează reflecția asupra valorilor fundamentale și conferă spectacolului o valoare etică cu rezonanță directă în educația civică. Instituțiile de operă își asumă un rol activ în proiecte de responsabilitate socială și abordează problematici comunitare precum sănătatea, echitatea sau mediul. Prin inițiative care sensibilizează opinia publică asupra suferinței umane, acestea își extind funcția educațională dincolo de sala de spectacol. În acest sens, ONB integrează dimensiunea ecologică în actul artistic, o dovadă fiind spectacolul *La piață. Revoluția* (2023), realizat cu decoruri din materiale reciclabile. Regizorul Alexandru Nagy și scenografa Andreea Koch susțin astfel inițiativa *Opera verde*, aliniată tendințelor globale de sustenabilitate [120].

ONRC promovează responsabilitatea socială prin evenimente caritabile [49] și sprijină refugiații ucraineni atât prin donații [186, p. 21], cât și prin cooptarea artiștilor lirici refugiați în proiectele sale [148]. În același spirit de solidaritate culturală, TNOB(M) implică artiști din Odesa, Chișinău și Iași în producții comune [201] și colaborează cu UNICEF pentru a promova incluziunea copiilor și a familiilor afectate de criză [35].

În ansamblu, scenele lirice românești funcționează ca dispozitive educaționale complexe, capabile să asocieze formarea estetică cu dezvoltarea conștiinței civice. Prin implicarea susținută în proiecte sociale, instituțiile de operă transformă scena într-un spațiu de reflecție colectivă și modelează un public empatic și responsabil.

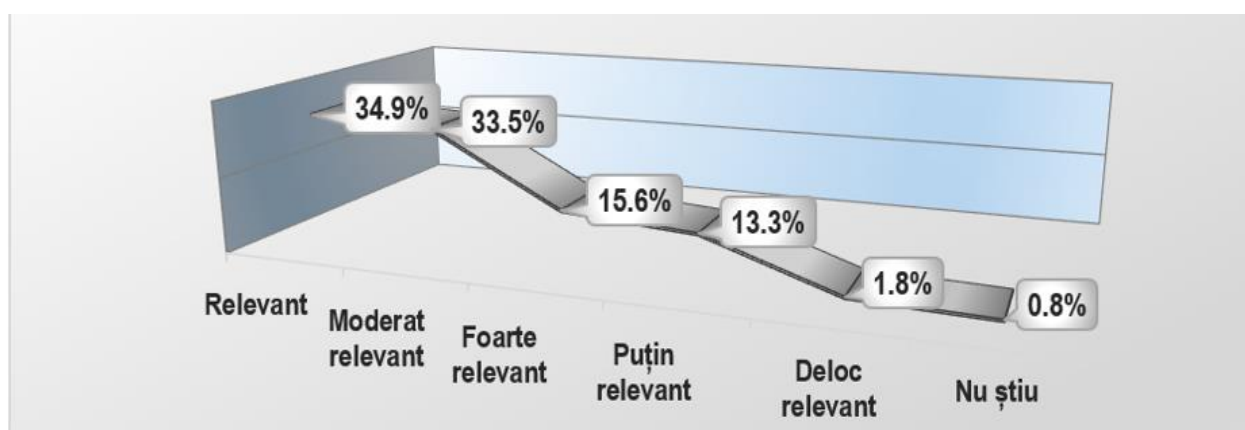
### **3.3 Contribuția teatrului de operă românesc la cultura contemporană**

Teatrul de operă românesc parcurge un proces continuu de adaptare la cultura actuală, prin care susține un dialog dinamic între tradiție și mecanismele socioculturale ale globalizării. În ultimele decenii, evoluțiile tehnologice și schimbările sociale au remodelat modurile de consum și receptarea fenomenului operistic. Accesibilitatea sporită, datorată transmisiunilor digitale și politicilor de preț flexibile, a diversificat publicul și a demontat percepția operei ca practică elitistă. Acest proces de modernizare a fost accelerat de pandemia COVID-19, context în care criza a acționat ca un catalizator pentru extinderea ariei de influență a scenelor lirice, odată cu adoptarea unor forme inovatoare de prezentare.

Dincolo de dimensiunea tehnologică, aportul operei la cultura contemporană se sprijină pe trei piloni strategici: cooperarea interinstituțională, interdisciplinaritatea și internaționalizarea.

Consolidarea legăturilor dintre instituții a favorizat apariția unor parteneriate durabile și dezvoltarea rețelelor culturale regionale. În același timp, interdisciplinaritatea se afirmă odată cu integrarea tehnologiilor multimedia și a noilor forme expresive, reflectând interconectarea actuală a domeniilor creative. În final, intensificarea relațiilor internaționale amplifică vizibilitatea teatrului de operă românesc pe scena globală și susține afirmarea artiștilor și a specialiștilor autohtoni în contexte transnaționale.

Depășind imaginea unei instituții cu acces restrâns, teatrul de operă românesc a evoluat către o deschidere progresivă, susținută de modernizarea infrastructurii și extinderea canalelor de difuzare. Eficacitatea acestor direcții este confirmată de rezultatele cercetării empirice. La întrebarea privind impactul teatrului de operă în cultura actuală (Q31, Likert 1–5, Anexa B1; ICAM-AX2), majoritatea respondenților au oferit o evaluare pozitivă (Figura 3.7).

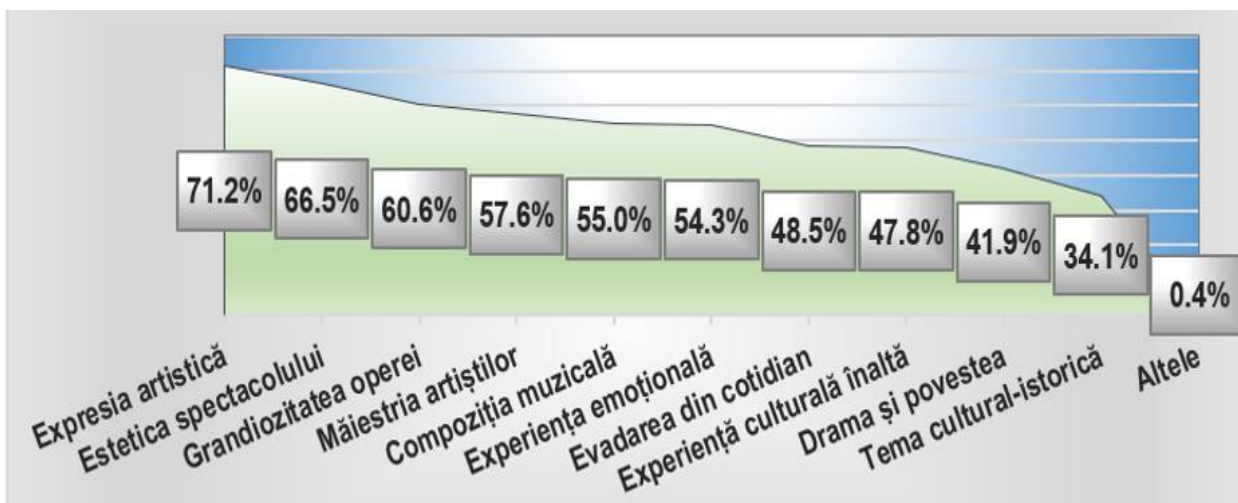


**Figura 3.7. Distribuție generală: relevanța teatrului de operă românesc în cultura actuală**

(%, N total); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

Analiza comparativă indică nuanțări importante în funcție de instituție (Tabelul A.3.9, Anexa A). Spectatorii ONRI (45,8%), ONB (39,7%), TNOB(M) (38,8%) și TNOB(C) (30,7%) au optat în proporție ridicată pentru varianta „relevant”. În schimb, publicul ONRT (54,9%), OMC (51,2%) și ONRC (40,3%) a preferat un ton mai rezervat, alegând opțiunea „moderat relevant”.

Pentru identificarea factorilor de atractivitate, cercetarea a urmărit aspectele prioritare pentru public în receptarea spectacolului liric (Q23, RM, Anexa B1). Rezultatele indică o coexistență a unor registre culturale multiple: predomină aprecierea expresiei artistice și a esteticii vizuale (ICAM-E4), dublate de fascinația pentru grandiozitatea și eleganța genului. Totodată, spectatorii valorizează tehnicile vocale de excepție, complexitatea compozițiilor și profunzimea emoțională a experienței (Figura 3.8).



**Figura 3.8. Distribuție generală: percepția asupra atractivității spectacolului de operă** (% , N total); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

La nivel instituțional, se observă o polarizare a interesului (Tabelul A.3.10, Anexa A). Accentul cade pe componenta vizual-estetică în cazul publicului OMC (97,6%), ONRT (85,2%) și ONB (71,0%). În schimb, spectatorii ONRC (79,2%), TNOB(C) (77,3%) și TNOB(M) (62,0%) privilegiază expresivitatea artistică. O situație de echilibru se înregistrează la ONRI, unde preferințele oscilează egal între dimensiunea expresivă și fastul scenografic (81,4%).

Rezultatele privind factorii de atractivitate evidențiază coexistența unor registre culturale multiple, situate la granița dintre formele consacrate ale culturii înalte și manifestările de masă. În această viziune, teoria distincției formulată de Pierre Bourdieu oferă un cadru interpretativ pertinent: demarcația dintre cultura legitimă și divertismentul popular funcționează ca o construcție simbolică prin care se reproduc ierarhiile sociale. Instituțiile culturale validează tradițional cultura înaltă, asociată muzicii clasice, literaturii și artelor plastice, în timp ce manifestările populare tind să fie marginalizate. Această ierarhie acționează ca un mecanism de violență simbolică: clasele dominante își impun preferințele ca norme universale, consolidând raporturi de putere și excluderi subtile [253]. Deși opera rămâne un simbol al prestigiului cultural, inițiativele recente facilitează democratizarea accesului fără a compromite valoarea artistică. Spectacolele în spații deschise, festivalurile tematice și difuzarea digitală integrează genul liric într-un context cultural extins. Aceste transformări confirmă capacitatea teatrului de operă de a răspunde dinamicii sociale și de a-și menține relevanța în contemporaneitate.

Democratizarea accesului la operă constituie o prioritate pentru instituțiile de profil, care urmăresc simultan fidelizarea publicului și atragerea spectatorilor neinițiați sau din medii defavorizate. Aceste inițiative presupun ajustarea politicilor tarifare, subtitrarea spectacolelor și organizarea de evenimente gratuite. Managerul ONB arată că un obiectiv prioritar îl reprezintă

„lărgirea ariei de spectatori prin atragerea unor noi categorii de public” [151, p. 3], scop în care instituția inițiază proiecte în aer liber, de tipul *Promenada Operei* [152], *Târgul de Crăciun* [219] și *KidZilla* [153]. Similar, ONRC susține festivalul *Opera Aperta*, desfășurat pe scene neconvenționale [146] și completat de expoziția *Interweave* [145]. Colaborarea dintre TNOB(M) și Ministerul Culturii din Republica Moldova pentru festivalul *DescOpera* susține, de asemenea, orientarea spre incluziune, prin spectacole gratuite și programe dedicate tinerilor [69].

Totodată, digitalizarea constituie un factor-cheie în extinderea accesului la operă. Într-un context cultural dominat de tehnologie, platformele online și rețelele sociale facilitează promovarea și apropierea receptorului de arta lirică. Datele cercetării confirmă această tendință: 31,2% dintre respondenți apreciază integrarea efectelor speciale și a tehnologiilor avansate în producțiile operistice (Tabelul A.2.5, Anexa A), iar 41,3% consideră dezvoltarea digitală o prioritate strategică a managementului instituțional (Tabelul A.2.11, Anexa A).

Pentru a răspunde diversității publicului și a-și păstra relevanța, teatrele de operă românești experimentează noi forme artistice. Daniel Jinga evidențiază această dinamică, afirmând că genul liric se află „într-o continuă evoluție și transformare” [210]. În viziunea sa, integrarea „noilor forme de expresie scenotehnică îmbinate cu tradiționalul, teatrul total, realitatea augmentată, multiculturalismul și incluziunea” va redefini valorile operei contemporane [191, p. 3]. Relevantă este producția ONB (iulie 2023), care a reunit baletul *La piață* și opera *Revoluția*. Critica a remarcat demersul „îndrăzneț și incitant”, ce îmbină tehnologia digitală, realitatea augmentată și mijloace interactive, precum accesul la program prin cod [196, p. 10]. Totodată, în cadrul festivalului *Opera Aperta* (ONRC), instalația *Sculpting Soundscapes* a transformat gesturile dirijorului în efecte vizuale prin senzori infraroșii și mapare 3D [229], în timp ce expoziția *Interweave* a evidențiat sinergia dintre artele vizuale și noile medii [137]. Inovația digitală a revoluționat accesul la spectacol prin transmisiuni live și difuzări pe platforme dedicate, asigurând atragerea unei audiențe globale. Rețelele sociale au devenit instrumente strategice, capabile să adapteze discursul cultural la specificul publicului tânăr. Astfel, tehnologia redefinește producția și consumul operei, democratizează accesul și răspunde provocărilor societății actuale.

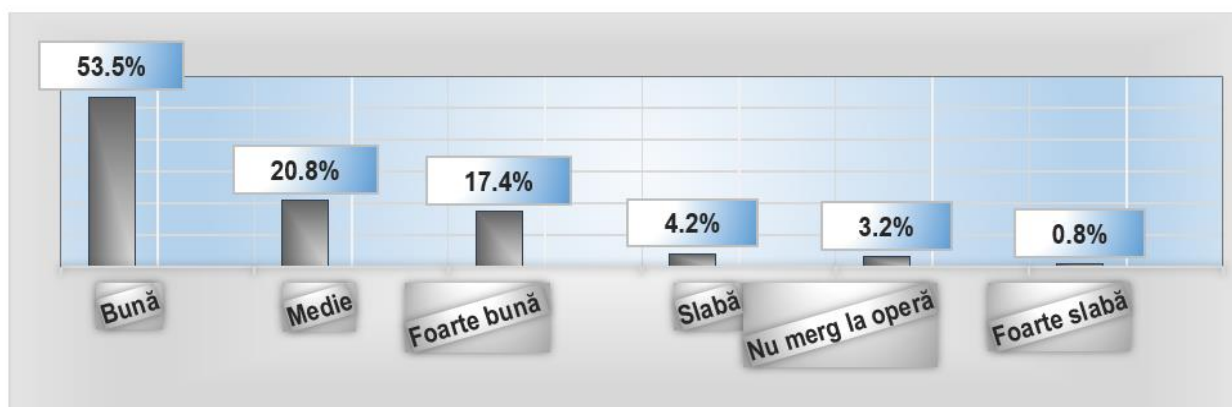
Extinderea colaborărilor transfrontaliere reprezintă un alt pilon de modernizare, proces care consolidează prezența culturală românească la nivel global. Datele din chestionar confirmă importanța parteneriatelor internaționale, element considerat cheie în managementul instituțiilor de operă de către 50,8% dintre respondenți (Tabelul A.2.11, Anexa A). În acest context, ONB invită constant artiști de pe marile scene mondiale și organizează *Bucharest Opera Festival*, eveniment multicultural ce reunește teatre de operă din diverse regiuni (de exemplu: participarea Operei Maghiare de Stat din Budapesta și a Teatrului Național din Belgrad la ediția din 2023). Un proiect

intercultural notabil îl reprezintă coproducția *Nunta lui Figaro* (ONB și Opera Israeliană din Tel Aviv), sub regia britanicului Sir David Pountney. Totodată, *Văduva veselă 2.0* (regia Andrei Șerban) combină elemente tradiționale, stiluri contemporane și texte multilingve [58, p. 6]. Anvergura acestui festival este confirmată de Radio România Cultural prin prezența a peste 1.500 de artiști din întreaga lume [29], poziție care plasează Bucureștiul „în circuitul marilor orașe organizatoare de festivaluri internaționale” [30].

Această tendință se reflectă și la nivel regional: ONRC implementează strategii pentru a poziționa Clujul pe „harta teatrelor lirice importante din Europa” și urmărește cooptarea unor mari creatori lirici internaționali [186, p. 5]. Similar, ONRT promovează colaborările externe prin evenimente de tipul *Opera Gala 2024*, desfășurat în parteneriat la Timișoara și Amsterdam [217]. În arealul basarabean, TNOB(M) contribuie la promovarea culturii naționale pe plan extern. Nicolae Dohotaru susține că „Opera Națională a intrat demult în circuitul european” [86], afirmație susținută de participarea la festivaluri internaționale (precum cel din Estonia), care reflectă angajamentul instituției față de integrarea culturală europeană [221].

Privită în ansamblu, deschiderea teatrului de operă românesc către scena internațională a impulsionat evoluția genului, modernizând limbajul scenic și diversificând repertoriul. Festivalurile internaționale funcționează ca platforme-cheie de schimb cultural. Astfel, se facilitează contactul creatorilor români cu dinamica lirică globală și se creează cadrul necesar unui dialog creativ în coproducții complexe.

**Provocări și oportunități: analiza răspunsurilor deschise.** Pentru a contextualiza provocările și oportunitățile identificate de respondenți, se impune examinarea prealabilă a percepțiilor privind calitatea spectacolelor de operă (*Q11, Likert 1–5, Anexa B1*). Această evaluare permite cartografierea genului liric în peisajul cultural contemporan. Datele indică o percepție predominantă asupra calității producțiilor autohtone ca fiind „bună” (Figura 3.9).



**Figura 3.9. Distribuție generală: evaluarea calității spectacolelor de operă autohtone** (% , N total); Sursa: prelucrare proprie pe baza chestionarului sociologic

Tendința se confirmă și la nivel instituțional, evidențiind însă anumite decalaje de percepție. Cel mai ridicat grad de satisfacție se înregistrează în cazul ONRC (74,0%) și OMC (65,9%), urmate de ONRT (59,8%), ONRI (55,9%) și ONB (50,9%). La polul opus, sub pragul de 50%, se situează TNOB(C) cu 48,0% și TNOB(M) cu 45,3% (Tabelul A.3.11, Anexa A).

Pe lângă evaluarea calității, chestionarul a urmărit identificarea percepțiilor privind tendințele actuale ale teatrului de operă (*Q22, RM, Anexa B1*). Răspunsurile vizează: atragerea unui public diversificat (65,8%), menținerea relevanței instituțiilor de operă (52,5%) și necesitatea alinierii la gusturile publicului (44,1%). Opțiunile sunt completate de deschiderea către schimbările tehnologice (40,8%), revitalizarea genului (30,5%), colaborarea cu alte domenii artistice (29,5%), promovarea dialogului intercultural (16,3%) și abordarea problemelor sociopolitice (11,2%).

La nivel instituțional, analiza conturează o orientare masivă către extinderea și diversificarea audienței, cu ponderi de vârf la ONRI (83,1%), ONRC (75,3%) și ONRT (71,3%), urmate de TNOB(C) (70,7%), TNOB(M) (63,7%) și OMC (63,4%). O nuanță interesantă apare în cazul ONB (65,0%), unde, spre deosebire de restul instituțiilor, prioritatea strategică se concentrează pe menținerea relevanței teatrului de operă (Tabelul A.3.12, Anexa A).

Evaluarea perspectivelor de dezvoltare ale culturii contemporane a presupus și identificarea direcțiilor capabile să susțină relevanța viitoare a teatrului de operă (*Q30, RM, Anexa B1*). Opțiunea dominantă vizează educația și implicarea publicului (81,0%), viziune care definește sustenabilitatea instituțională ca proces de formare a receptării și de consolidare a competențelor culturale. Această direcție este urmată de modernizarea infrastructurii (75,8%) și de dezvoltarea capacităților actricești ale interpreților (64,6%). Astfel, se evidențiază o dublă necesitate: optimizarea condițiilor de producție și rafinarea dimensiunii performative ca spațiu de mediere a sensului. În același orizont se înscriu: conservarea valorilor operei în corelare cu elemente inovatoare (55,9%), reinterpretarea clasicilor în contexte contemporane (32,3%), integrarea componentelor multimedia (29,3%) și experimentările regizorale hibride (16,7%).

La nivel instituțional, educația reprezintă o prioritate majoră. Procentele se situează la cote ridicate, de la OMC (100%), ONRC (92,2%) și ONRT (88,5%), până la ONB (85,0%), ONRI (84,7%) și TNOB(M) (64,1%). Această ierarhie confirmă echilibrul dintre așteptările publicului și direcțiile strategice asumate. Excepție face TNOB(C), unde modernizarea infrastructurii (96,0%) domină restul opțiunilor (Tabelul A.3.13, Anexa A).

Elucidarea spectrului de provocări și oportunități specifice teatrului de operă românesc a presupus supunerea răspunsurilor deschise (*Q35, RD, Anexa B1*) unei analize inductive prin codificare tematică. Deși interogația a vizat explicit diada provocări–oportunități, răspunsurile au

generat diagnostice culturale și sugestii instituționale care transcend schema binară inițială. În consecință, cadrul analitic a fost extins pentru a integra registrele suplimentare, în acord cu principiile analizei calitative flexibile. Demersul permite cartografierea complexității așteptărilor formulate în raport cu instituția de operă și oferă o perspectivă nuanțată asupra vocii publicului. Totodată, analiza evidențiază anumite disfuncționalități structurale sau orizonturi de așteptare neîmplinite, elemente ce constituie premise strategice pentru managementul cultural. Sinteza opiniilor relevă un tablou eterogen, în care preocupările publicului se recalibrează în funcție de specificul local al fiecărei instituții.

### **Opera Națională București (ONB)**

*Provocări și bariere structurale.* Analiza răspunsurilor conturează imaginea unei instituții cu un statut cultural consolidat, situată la intersecția dintre un patrimoniu de prestigiu și presiunile complexe ale mediului contemporan. Deși ansamblul și producțiile beneficiază de o apreciere constantă, publicul semnalează o anumită fluctuație a calității spectacolelor. Fenomenul se resimte atât la nivelul omogenității performanțelor vocale și actoricești, cât și în planul conceptului regizoral și scenografic. Această dinamică relevă o polarizare a opiniilor în raport cu orientările stilistice ale instituției. Se manifestă o rezistență față de estetica postmodernă, percepută uneori ca o consecință a presiunilor ideologice externe și o intruziune în spiritul liric autentic. Disjuncția între reinterprețările regizorale contemporane și imperativul prezervării sensului original generează divergențe majore asupra limitelor modernismului în operă.

În plan managerial, discursul public semnalează vulnerabilități legate de gradul de independență față de factorul politic, dublate de rezerve asupra transparenței decizionale și a predictibilității performanței instituționale. Aceste coordonate sunt percepute ca bariere structurale ce pot condiționa autonomia artistică, afectând, în ultimă instanță, capitalul de încredere investit în instituție. Totodată, riscul comercializării excesive este văzut ca un factor ce poate degrada standardul estetic în favoarea profitabilității imediate. Acestei fragilități structurale i se adaugă un obstacol pragmatic: costul ridicat al biletelor, remarcat cu precădere în cazul premierelor. O politică tarifară rigidă restrânge diversificarea audienței și limitează accesul la actul de cultură.

*Oportunități și direcții de dezvoltare.* În plan artistic, analiza relevă necesitatea unui echilibru între prezervarea tradiției repertoriale și deschiderea spre inovația regizorală. Profesionalizarea actului managerial și garantarea autonomiei față de factorul politic reprezintă, în viziunea respondenților, fundamentele pe care se poate reclădi prestigiul instituțional. Susținerea noii generații de interpreți și cooptarea tinerilor soliști în producții de anvergură constituie vectori strategici în procesul de reînnoire identitară a instituției. Direcțiile de reformă implică, totodată, modernizarea infrastructurii și optimizarea confortului, coordonate pe care publicul le asociază

organic standardului unei instituții de nivel european. Pe palierul dinamicii audiențelor, respondenții subliniază necesitatea unor strategii de educație culturală, adaptate mediului digital, apte să transforme interesul latent în participare constantă. Prioritatea vizează formarea și fidelizarea publicului tânăr, demers condiționat de o prezență online activă. O altă oportunitate rezidă în re poziționarea instituției ca reper internațional, bazată pe valorificarea potențialului turistic și integrarea în circuite culturale globale. Un demers susținut de parteneriate strategice facilitează transpunerea capitalului simbolic în vizibilitate externă de impact.

*Diagnostic și sugestii suplimentare.* Dincolo de dualitatea estetică, publicul solicită o acuratețe sporită în evaluarea calității montărilor, susținută prin audieri artistice periodice. Se revendică o înnoire a limbajului scenic care să rămână ancorată în perimetrul valoric al operei. Conform respondenților, integrarea tehnologiilor digitale în actul scenic se justifică exclusiv atunci când potențează sensul original, fără a degenera în artificiu decorativ. Din punct de vedere administrativ, limitarea ingerințelor politice este văzută ca un imperativ pentru restabilirea eficienței și a integrității instituționale. Totodată, asumarea unor criterii etice riguroase consolidează autoritatea instituției și îi reafirmă prestigiul în spațiul public. Din perspectiva publicului, relevanța actului artistic este astăzi condiționată de ecosistemul receptării, în care calitatea comunicării editoriale și politica tarifară se aliniază cu identitatea valorică a instituției. Prin urmare, sugestiile converg spre adoptarea unui „contract estetic explicit”, menit să ofere predictibilitate repertorială și să securizeze actul artistic în fața presiunilor comerciale.

*Sinteza percepțiilor publicului.* În ansamblu, ONB este percepută ca o instituție culturală majoră, aflată într-un moment de redefinire a echilibrului dintre tradiție și actualizare. Perspectivele de dezvoltare, potrivit opiniilor exprimate, conduc către necesitatea unei direcții estetice explicite, capabile să asigure un repertoriu echilibrat, în care inovația regizorală și exigențele tradiției coexistă armonios. Rezultatele cercetării conturează tensiunea dintre prestigiul artistic consolidat și vulnerabilitățile legate de calitatea spectacolelor sau de profesionalizarea actului administrativ. Conform concluziilor analizei, viitorul instituției rezidă în prezervarea autonomiei în fața riscurilor de politizare și în limitarea tendințelor de mercantilizare, alături de extinderea bazei de audiență prin strategii dedicate. Totodată, publicul condiționează receptarea actului artistic de modernizarea infrastructurii și de accesibilitatea politicii tarifare. Succesul acestor reforme solicită o viziune managerială transparentă, aptă să proiecteze instituția dincolo de statutul de patrimoniu local și să o reconsidere ca pol cultural de rang european.

### **Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” Constanța (TNOB (C))**

*Provocări și bariere structurale.* Analiza răspunsurilor conturează imaginea unei instituții cu un capital simbolic recunoscut, a cărei funcționalitate curentă este marcată de necesitatea

reabilitării infrastructurii. Starea tehnică este percepută ca un inconvenient logistic și ca un factor limitativ ce condiționează integritatea actului artistic și calitatea experienței spectatorului. Această vulnerabilitate sistemică, dublată de o vizibilitate restrânsă în spațiul public, generează un decalaj între potențialul creativ al instituției și capacitatea de atragere a fluxurilor de audiență emergentă. Echilibrul fragil al instituției se menține sub presiunea obstacolelor structurale: subfinanțarea, promovarea insuficientă și subdimensionarea unui sistem de educație continuă. Acești factori, corelați cu ascensiunea divertismentului digital, reduc potențialul de fidelizare a noilor audiențe. Decalajul dintre necesitățile tehnice și resursele disponibile, alături de o comunicare restrictivă, constituie principalele obstacole în calea stabilității audienței și a extinderii dialogului cultural.

*Oportunități și direcții de dezvoltare.* Respondenții evidențiază necesitatea elaborării unor strategii educaționale inovative, sprijinite pe parteneriate cu mediul școlar și universitar, menite să cultive o legătură durabilă între tineri și arta lirică. În paralel, implicarea artiștilor debutanți în producții de anvergură susține atât revitalizarea repertoriului, cât și consolidarea identității artistice proprii. Proiecția unui orizont de dezvoltare sustenabilă presupune eforturi coordonate în direcția modernizării spațiului de reprezentare, concomitent cu întărirea profilului instituțional în mediul virtual. Direcțiile sugerate vizează cu prioritate reabilitarea infrastructurii, condiție prealabilă pentru asigurarea unor fluxuri de lucru optime. Totodată, profesionalizarea comunicării și adoptarea unor strategii de promovare prin canale digitale condiționează creșterea vizibilității instituției. În acest context, stimularea creației contemporane se relevă ca o modalitate viabilă de diversificare a ofertei culturale. În opinia respondenților, utilizarea noilor tehnologii poate spori interactivitatea, sub rezerva menținerii unor standarde artistice înalte.

*Diagnostic și sugestii suplimentare.* În pofida limitărilor menționate, instituția își păstrează statutul de reper cultural regional, datorită calității artistice și gradului de implicare a profesioniștilor săi. Dincolo de aspectele administrative, publicul semnalează nevoia de revigorare a viziunii regizorale și scenografice, în sensul unei actualizări estetice care să nu altereze valoarea simbolică a creațiilor clasice. Dorința de modernizare a limbajului scenic reflectă așteptarea unei abordări dinamice, racordate la tendințele europene actuale. Un diagnostic important vizează, de asemenea, calitatea comunicării directe, cu accent pe acuratețea materialelor informative și pe profesionalizarea procesului de subtitrare a spectacolelor. Astfel de elemente, deși aparent tehnice, stau la baza unei experiențe artistice echilibrate și incluzive. Respondenții asociază grija pentru detaliul de prezentare cu respectul față de spectator și cu prestigiul general al instituției.

*Sinteza percepțiilor publicului.* TNOB(C) se proiectează în conștiința publicului ca un centru cultural cu resurse artistice remarcabile, a cărui evoluție este însă marcată de o vulnerabilitate sistemică. Această fragilitate derivă din suprapunerea limitărilor de ordin infrastructural cu

deficiențele de comunicare, factori care îngreunează fidelizarea publicului pe termen lung. Definirea unui orizont de dezvoltare sustenabilă implică, în viziunea respondenților, coordonarea modernizării spațiului fizic cu o consolidare a identității instituționale, prin deschiderea spre noile tehnologii și un dialog transparent cu spectatorul.

### **Opera Națională Română Cluj-Napoca (ONRC)**

*Provocări și bariere structurale.* Rezultatele analizei definesc imaginea unei instituții aflate la intersecția dintre o tradiție estetică solidă și imperativul adaptării la noile paradigme culturale. Vulnerabilitatea centrală rezidă în starea infrastructurii, factor ce condiționează atât calitatea experienței estetice, cât și atractivitatea spațiului cultural. Acestei carențe i se adaugă constrângerile bugetare, elemente ce limitează potențialul de inovare și diversificarea ofertei. În plan artistic, se remarcă o anumită rigiditate repertorială, generată de predilecția pentru estetica clasică și de o reticență față de experimentul scenic radical. Acest conservatorism, deși asumat ca o formă de protejare a identității lirice locale, limitează, într-o anumită măsură, eforturile de actualizare a limbajului scenic. Totodată, se evidențiază preocuparea față de eventualele presiuni ideologice externe, percepute ca factori de perturbare a specificului național.

*Oportunități și direcții de dezvoltare.* În contrapondere, rezultatele analizei conturează două paliere cu potențial transformator: investiția în educația culturală a publicului tânăr și valorizarea tinerelor talente, percepuți ca piloni ai reînnoirii estetice. Susținerea noilor generații de artiști reprezintă, în optica respondenților, premisa revitalizării scenei lirice, proces asumat ca o racordare a actului artistic la sensibilitățile contemporane. În perspectiva consolidării instituționale, prioritatea rezidă în modernizarea infrastructurii, sub condiția protejării integrității arhitecturale. O asemenea intervenție solicită, corelativ, o remodelare repertorială capabilă să asigure echilibrul dintre rigoarea tradiției și imperativul actualității. În plan educațional, parteneriatele cu mediul academic constituie pârghia formării unei audiențe avizate și fidele. Totodată, transpunerea strategiei de comunicare în spațiul virtual se impune ca condiție a extinderii vizibilității și consolidării dialogului cu publicul emergent.

*Diagnostic și sugestii suplimentare.* În dinamica reînnoirii, un rol central revine susținerii noii generații de interpreți prin programe de mentorat și integrarea acestora în producții de anvergură, alături de soliști consacrați. Acest mecanism asigură vitalitatea artistică și facilitează transferul de competențe profesionale, contribuind la continuitatea școlii interpretative locale. Totodată, consolidarea unor canale de consultare între management, colectivul artistic și public este percepută ca premisă a integrității decizionale și a unui climat de încredere instituțională. Din perspectiva respondenților, monitorizarea sistematică a percepțiilor publicului și ale experților

orientează procesele de ajustare strategică. Un asemenea demers asigură menținerea relevanței teatrului de operă într-un context social dinamic.

*Sinteza percepțiilor publicului.* ONRC se situează la intersecția tensionată dintre conservarea unei moșteniri consacrate și imperativul adaptării la orizontul de așteptare al unei audiențe eterogene. Menținerea acestui echilibru solicită măsuri convergente la nivelul infrastructurii, educației și deschiderii repertoriale, în condițiile menținerii rigorii tradiției clasice. Viabilitatea instituției rezidă în promovarea unui dialog cultural asumat, dublat de reconfirmarea relevanței genului liric în spațiul social contemporan. În viziunea respondenților, sustenabilitatea instituției depinde de abilitatea de a armoniza stabilitatea identitară cu dinamismul unei viziuni manageriale transparente și adaptate realității actuale.

### **Opera Maghiară Cluj-Napoca (OMC)**

*Provocări și bariere structurale.* Datele analizate relevă o tensiune între prestigiul artistic recunoscut și deficiențele de ordin infrastructural și comunicațional. Modernizarea sălii de spectacole reprezintă, în viziunea respondenților, condiția fundamentală a optimizării experienței estetice. În plan comunicațional, asimetria interacțiunii dintre personal și publicul vorbitor de limba română limitează accesibilitatea și deschiderea instituției către o audiență extinsă. În acest context, rezultatele indică necesitatea optimizării raportului dintre instituție și spectator, sub semnul ospitalității și al profesionalismului relațional. Din perspectivă estetică, eșantionul oscilează între preferința pentru inovație și atașamentul față de repertoriul tradițional. Deși publicul apreciază echilibrul programatic, anumite opțiuni regizorale radicale generează rezerve, factor ce atestă o preocupare constantă pentru prezervarea identității lirice specifice.

*Oportunități și direcții de dezvoltare.* Educația culturală a segmentului tânăr constituie o oportunitate strategică de reînnoire a audienței, imperativă în contextul generațiilor digitalizate. Nivelul interpretativ ridicat al ansamblului reprezintă un capital simbolic cu rol catalizator în revitalizarea instituției, condiționat însă de o gestionare eficientă a provocărilor logistice și relaționale. Din această perspectivă, modernizarea infrastructurii favorizează atât confortul, cât și calitatea actului artistic. Implementarea sistematică a comunicării bilingve (română–maghiară) facilitează incluziunea și extinde aria de influență culturală a instituției. Totodată, transparența decizională, susținută de planificarea repertoriului și de diversificarea canalelor de promovare, asigură predictibilitatea ofertei artistice, consolidând încrederea publicului. În acest cadru, adaptarea programelor educaționale la mediul virtual consolidează fidelitatea spectatorilor și asigură extinderea bazei de audiență pe termen lung.

*Diagnostic și sugestii suplimentare.* Consolidarea statutului OMC ca instituție relevantă și incluzivă solicită o strategie integrată, aptă să abordeze simultan modernizarea bazei materiale și

optimizarea dialogului cu publicul. Perfecționarea competențelor relaționale ale personalului, ancorată în etica profesională, prefigurează o transformare calitativă a climatului instituțional și a interacțiunii cu spectatorul. În plan artistic, se impune definirea unei viziuni echilibrate, care să faciliteze medierea între tradiție și inovație, în acord cu diversitatea așteptărilor. Valorificarea capitalului artistic existent presupune o armonizare sistematică cu dinamica consumului cultural, proces orientat spre transpunerea particularităților identitare într-o valență culturală universală.

*Sinteza percepțiilor publicului.* OMC se definește ca un reper de excelență artistică, a cărui viabilitate depinde de succesul deschiderii comunitare și de capacitatea de a transforma prestigiul interpretativ într-un instrument de dialog. Această perspectivă presupune corelarea modernizării infrastructurii cu profesionalizarea interacțiunii bilingve, formulă ce permite valorificarea resurselor creative într-un cadru de receptare modern. Un asemenea demers asigură relevanța genului liric în fața unei audiențe aflate în continuă remodelare. În optica respondenților, extinderea bilingvismului transcende barierele etnice și transformă identitatea specifică a instituției într-un factor de incluziune culturală. În ultimă instanță, recalibrarea eticii relaționale și echilibrul dintre rigoarea tradiției și dinamismul inovației asigură premisele unei dezvoltări instituționale reziliente, adaptate exigențelor unei societăți multiculturale.

### **Opera Națională Română Timișoara (ONRT)**

*Provocări și bariere structurale.* Datele analizate conturează imaginea unei instituții aflate într-un proces de redefinire, sub presiunea simultană a constrângerilor structurale și a mutațiilor de gust estetic. O vulnerabilitate majoră rezidă în erodarea interesului în rândul segmentului tânăr și al publicului educat, factor ce chestionează sustenabilitatea spectacolului de operă în formatul său convențional. La nivel artistic, îngrijorările vizează deprecierea standardelor interpretative în fața imperativelor comerciale și a culturii divertismentului. În acest cadru, recursul la amplificarea electronică este perceput ca o provocare la adresa convenției acustice specifice tradiției belcanto. Redefinirea experienței sonore este dublată de o tensiune plan regizoral: direcțiile scenice radicale generează reticența artiștilor și a publicului fidel, care resimt în experimentul excesiv o alterare a substanței lirice. Aceste temeri, corelate cu sesizarea unor fragilități administrative, reflectă conflictul dintre prezervarea canoanelor estetice și presiunea modernizării tehnologice.

*Oportunități și direcții de dezvoltare.* Digitalizarea și extinderea parteneriatelor artistice sunt percepute ca pârgii de adaptare la dinamica consumului cultural actual. Din perspectivă structurală, modernizarea infrastructurii și a serviciilor conexe constituie o prioritate strategică. Acest demers răspunde exigențelor unei audiențe digitalizate și reconfirmă legătura dintre actul artistic și publicul contemporan. Totodată, educația culturală a segmentului tânăr reprezintă, în optica respondenților, axa strategică de revitalizare a audienței, condiționată de implementarea

unor parteneriate sistematice cu mediul academic și preuniversitar. Formarea unui public avizat rezidă în capacitatea instituției de a propune un repertoriu echilibrat, capabil să reconcilieze rigoarea excelenței interpretative și dinamismul inovației scenice. Valorificarea prezenței în spațiul virtual și diversificarea schimburilor artistice sporesc vizibilitatea instituției și facilitează atragerea unor noi segmente de spectatori. Integrarea tehnologiilor emergente în procesul de producție și în medierea culturală amplifică impactul social al operei, transformând-o într-un reper cultural racordat la realitățile prezentului.

*Diagnostic și sugestii suplimentare.* Analiza datelor colectate relevă imperativul unei strategii integrate, menite să coreleze modernizarea infrastructurii cu o remodelare a arhitecturii operaționale, ca premisă a fluidizării raportului dintre producție și receptare. În viziunea eșantionului, investiția în capitalul uman și extinderea competențelor manageriale reprezintă pilonul fundamental al redresării standardelor interpretative. Din perspectivă financiară, respondenții percep sustenabilitatea ca pe un proces dependent de diversificarea surselor de venit. Astfel, parteneriatele public-privat funcționează ca mecanisme de reziliență în fața volatilității bugetare. În acest cadru, supraviețuirea instituțională rezidă în capacitatea de a media conflictul dintre conservarea patrimoniului liric și exigențele paradigmei digitale, proces care transformă tradiția într-un activ cultural dinamic.

*Sinteza percepțiilor publicului.* ONRT traversează, în optica respondenților, o etapă de redefinire identitară, în care conservarea esenței artistice se confruntă cu exigențele culturale și manageriale contemporane. Viabilitatea instituției depinde de elaborarea unor politici culturale capabile să satisfacă atât așteptările publicului tradițional, cât și provocările actuale. Succesul acestui proces este condiționat de o triadă strategică: modernizarea bazei materiale, echilibrul repertorial și profesionalizarea resurselor umane. Un asemenea parcurs facilitează translatarea statutului instituției către cel de pol de inovare și mediere socială, asigurând reziliența culturală într-un ecosistem urban aflat în permanentă reconfigurare valorică.

### **Opera Națională Română Iași (ONRI)**

*Provocări și bariere structurale.* Datele analizate conturează imaginea unei instituții cu un potențial artistic remarcabil, aflată însă într-un stadiu de vulnerabilitate strategică. Această stare este generată de o adaptare sincopată la metamorfozele societății contemporane. O preocupare majoră vizează diminuarea interesului în rândul tinerilor, fenomen corelat cu absența unei educații culturale sistematice și cu o decuplare a instituției de la dinamica socială actuală. La nivel managerial, percepțiile converg către semnalarea unei fragilități instituționale, dublată de riscul banalizării repertoriului sub presiunea imperativelor comerciale. Totodată, conținutul ideologic al unor producții recente și modernismul regizoral radical generează tensiuni între imperativul

inovării și atașamentul față de canoanele tradiționale. Analiza evidențiază așteptarea publicului pentru o mai mare vizibilitate a proceselor de selecție și a mecanismelor decizionale, elemente considerate fundamentale pentru consolidarea încrederii în integritatea instituțională.

*Oportunități și direcții de dezvoltare.* Diversificarea repertoriului și implementarea unor strategii de fidelizare prin mediere culturală constituie, în optica respondenților, pârghii esențiale de revitalizare a instituției. Valorificarea patrimoniului arhitectural prin tururi ghidate și evenimente conexe reprezintă o oportunitate strategică de a reconfirma caracterul emblematic al instituției în spațiul urban. În contextul diminuării interesului segmentului tânăr, rezultatele analizei subliniază imperativul dezvoltării unor campanii de comunicare calibrate pe particularitățile generației digitale. Această reconectare la noile audiențe este condiționată de utilizarea unor canale mediatice emergente și de digitalizarea serviciilor conexe, menite să fluidizeze interacțiunea cu publicul. Totodată, extinderea accesului cultural prin intermediul platformelor virtuale vizează facilitarea dialogului și amplificarea vizibilității ofertei artistice într-un mediu suprasaturat informațional.

*Diagnostic și sugestii suplimentare.* Analiza datelor subliniază imperativul consolidării unei misiuni instituționale asumate, fundamentată pe profesionalizarea managementului și pe asumarea unor standarde înalte de etică. În viziunea respondenților, reînnoirea resurselor umane prin procese de selecție transparente și audiții deschise constituie mecanismul central de asigurare a integrității și excelenței artistice. În plan programatic, rezultatele relevă necesitatea unui echilibru sustenabil între tezaurul clasic și inițiativele inovatoare, intervenție menită să securizeze calitatea producțiilor în fața riscului de banalizare comercială. Totodată, analiza evidențiază importanța unei monitorizări sistematice a politicilor culturale, în scopul prevenirii subordonării actului artistic unor discursuri ideologice care ar putea compromite autenticitatea și libertatea de expresie specifice genului liric. Respondenții recomandă, în consecință, protejarea producțiilor de înaltă ținută împotriva degradării estetice și a instrumentalizării politice.

*Sinteza percepțiilor publicului.* ONRI este percepută ca un pilon cultural național, a cărui relevanță este însă condiționată de implementarea unei reforme structurale. În viziunea eșantionului, depășirea actualului stadiu de vulnerabilitate depinde de eficiența reconectării la dinamica socială prin programe educaționale sistematice și printr-o gestiune etică a resurselor artistice. Viabilitatea instituției rezidă în capacitatea managementului de a armoniza prestigiul istoric cu exigențele modernității și de a proteja calitatea actului artistic în fața presiunilor conjuncturale și a ingerințelor ideologice. Aceste atribute sunt receptate ca imperative ale conservării autenticității culturale, factor ce asigură, din perspectiva publicului, stabilitatea și prestigiul moștenirii artistice.

## **Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” Chișinău TNOB(M)**

*Provocări și bariere structurale.* Analiza răspunsurilor conturează imaginea unei instituții cu o tradiție artistică solidă, aflată însă într-un punct de vulnerabilitate sistemică. Această stare decurge din persistența unor constrângeri structurale și a limitărilor financiare, dublate de un decalaj în raport cu dinamica realităților culturale contemporane. O barieră recurentă o reprezintă starea infrastructurii, a cărei uzură funcțională și estetică impune eforturi susținute de modernizare. Actualul nivel de dotare a sălii și a echipamentelor scenotehnice condiționează atractivitatea teatrului și capacitatea de a susține un act artistic competitiv. Aceeași nevoie de actualizare vizează spațiile adiacente, în scopul alinierii la standardele de confort așteptate de public.

Mai mult, instabilitatea bugetară se reflectă în fluctuația personalului de specialitate. Nivelul actual al remunerației îngreunează atragerea și retenția profesioniștilor și afectează astfel continuitatea procesului creativ. În acest context, constrângerile financiare fragilizează menținerea excelenței și a prestigiului instituțional. În plan artistic, caracterul repetitiv al repertoriului reflectă dificultatea echilibrării tradiției cu imperativul reînnoirii. Rigiditatea programatică, alături de caracterul fragmentar al educației culturale și de ritmul lent de adaptare la noile modele de consum digital, contribuie la diminuarea interesului în rândul tinerilor. Precaritatea programelor educaționale structurate și colaborările restrânse cu mediul academic conduc la o decuplare progresivă a teatrului de publicul emergent. Relevanța instituțională este nuanțată, de asemenea, de absența unei strategii digitale sistematizate și de o vizibilitate redusă în spațiul virtual, elemente ce limitează dialogul cu spectatorii. În cele din urmă, adaptarea mecanismelor interne și viteza de asimilare a noilor realități culturale reprezintă pilonii procesului de revitalizare instituțională.

*Oportunități și direcții de dezvoltare.* Modernizarea infrastructurii este asociată organic cu posibilitatea revitalizării experienței artistice și cu sporirea atractivității instituției în plan regional. Publicul semnalează necesitatea diversificării repertoriale și propune integrarea unor lucrări contemporane, dublată de inițiative inovatoare. O asemenea deschidere este văzută ca o garanție a relevanței teatrului în peisajul actual, sub condiția respectării pilonilor canonului clasic. În viziunea respondenților, oportunitățile strategice rezidă în asimilarea noilor tehnologii, extinderea colaborărilor educaționale și implicarea activă a tinerilor artiști în producții de anvergură.

Revitalizarea instituțională presupune o abordare integrată, capabilă să coreleze modernizarea bazei materiale cu diversificarea ofertei culturale, pe fondul consolidării manageriale și al adaptării digitale. Cultivarea unui public informat și receptiv depinde, într-o măsură semnificativă, de dezvoltarea parteneriatelor cu mediul educațional, reper strategic în atragerea noilor generații. Totodată, extinderea prezenței în spațiul virtual prin comunicare online și platforme multimedia devine o necesitate imperativă. Aceste instrumente constituie piloni

fundamentali în consolidarea dialogului cu publicul tânăr și în armonizarea instituției cu dinamica actuală a consumului cultural.

*Diagnostic și sugestii suplimentare.* Tensiunea dintre imperativul conservării și necesitatea reînnoirii solicită o politică repertorială ancorată vizionar în identitatea culturală a instituției. Rezultatele analizei sugerează oportunitatea unei recalibrări manageriale, axate pe consolidarea profesionalismului actului decizional și pe asigurarea transparenței în selecția valorilor. Din rândul priorităților se desprinde modernizarea tehnologiilor scenice, premisă a calității spectacolului, proces susținut de consolidarea finanțării publice și de atragerea surselor alternative. O asemenea structură financiară asigură cadrul sustenabil de remunerare necesar stabilizării personalului artistic și tehnic. Diversificarea ofertei culturale presupune un echilibru dinamic între canonul clasic, inovația contemporană și promovarea compozitorilor autohtoni, fără a recurge la concesiile comerciale ce pot afecta integritatea actului liric. În planul resursei umane, optimizarea criteriilor de selecție și susținerea tinerelor talente se fundamentează pe afirmarea valorii estetice și a eticii profesionale, dublate de programe de perfecționare continuă. Asumarea integrității decizionale și clarificarea misiunii constituie fundamentul unei dezvoltări instituționale reziliente.

*Sinteza percepțiilor publicului.* În ansamblu, TNOB(M) este perceput ca un reper identitar de prestigiu, definit de o tradiție valoroasă, însă vulnerabilizat de degradarea infrastructurii și de limitările financiare. Datele colectate sugerează o slăbire a prezenței instituției în spațiul public, proces corelat cu dificultățile de atragere a segmentului tânăr și cu o adaptare neuniformă la noile medii de promovare digitală. Totodată, dificultățile în atragerea și retenția specialiștilor subliniază necesitatea unei adaptări structurale la dinamica pieței muncii și la exigențele mediului cultural actual. Concluziile evidențiază caracterul imperativ al revitalizării instituționale, condiționat de modernizarea bazei materiale, de diversificarea repertorială și de profesionalizarea managementului. O comunicare digitală eficientă și o ofertă recalibrată constituie pilonii reconstrucției relevanței teatrului, premisă a reconectării cu publicul emergent. În viziunea respondenților, instituția rămâne un fundament identitar a cărui durabilitate rezidă în echilibrul dintre integrarea inovației și rigoarea tradiției clasice.

*Analiza comparativă* a celor șapte instituții de operă investigate relevă o configurație complexă a percepțiilor, marcată deopotrivă de provocări structurale comune și de particularități identitare profunde, definitorii pentru profilul fiecărui centru cultural. Datele atestă o diferențiere semnificativă a priorităților pe fondul contextului regional și instituțional, integrate însă procesului universal de modernizare.

La nivel administrativ și financiar, se observă o distincție accentuată de specificul local și de anvergura resurselor disponibile. În timp ce Opera Națională București este definită, în percepția

eșantionului, de tensiunea dintre statutul de primă scenă a țării și limitările independenței față de factorul politic sau nevoia de accesibilizare tarifară, instituțiile din Constanța și Chișinău sunt asociate unei vulnerabilități sistemice. În aceste cazuri, analizele indică o preocupare de ordin infrastructural: limitele bazei materiale sunt receptate ca o barieră ce poate condiționa standardele de reprezentare și demnitatea actului artistic.

În plan estetic și identitar, contrastul dintre instituții devine un indicator al valorilor locale. Dacă la Cluj (ONRC) conservatorismul este asumat ca un mecanism de preservare a identității naționale în fața experimentului postmodern, la Timișoara (ONRT) rezistența publicului vizează, prioritar, riscul de alterare a convenției acustice prin intruziune tehnologică. Simultan, Opera Maghiară Cluj și Opera din Iași se definesc prin imperativul recalibrării etice a dialogului cu publicul. Dacă în cazul instituției clujene prioritățile vizează bilingvismul incluziv și ospitalitatea multiculturală, la Iași solicitările eșantionului se concentrează pe transparența decizională în fața riscurilor ideologice contemporane.

Convergența strategică a tuturor instituțiilor analizate rezidă în recunoașterea digitalizării și a educației culturale sistematice ca pârgii fundamentale de supraviețuire. Indiferent de contextul geografic sau politic, reziliența teatrului de operă depinde de capacitatea managementului de a transforma tezaurul clasic într-un activ cultural dinamic. În optica respondenților, o asemenea translație răspunde exigențelor paradigmei digitale și facilitează adaptarea ofertei la mutațiile profunde ale consumului cultural actual.

Analiza tematică a răspunsurilor deschise evidențiază complexitatea mediului operistic, marcat de așteptări culturale eterogene, limitări structurale și un potențial creativ fluctuant. Dincolo de particularitățile locale, ariile tematice identificate stabilesc reperele necesare redefinirii rolului asumat de instituțiile de operă în societatea contemporană. În scopul operaționalizării acestor constatări, rezultatele cercetării au fost sintetizate în setul de fișe analitice instituționale (FAI8), instrument de diagnoză ce reunește vulnerabilitățile și soluțiile specifice fiecărui teatru de operă investigat. Această structură documentară facilitează elaborarea unor politici culturale racordate la realitatea regională (Anexa C.2). Datele atestă astfel relevanța teatrului de operă ca spațiu de mediere între rigoarea tradiției și dinamica actualității, factor ce susține consolidarea funcției sale valorice în spațiul public. Pe acest fundament, concluziile următoare trasează direcțiile strategice și recomandările finale ale prezentei cercetări.

### **3.4. Concluzii la Capitolul 3**

Sinteza evidențiază rolul formativ al teatrului de operă românesc prin mecanismele de negociere a valorilor și de configurare identitară. Constatările vizează următoarele coordonate:

– Identitatea culturală a teatrului de operă se definește la intersecția dintre moștenirea națională și fluxurile globale. Actualizarea repertoriului autohton și a miturilor fondatoare conferă substanță unei identități în schimbare. Capacitatea instituției de a integra tradiția în sensibilitatea prezentului susține, astfel, afirmarea profilului cultural național în spațiul european.

– Prin aplicarea modelului PIO, se evidențiază rolul scenei lirice de mediator al valorilor estetice, morale și civice. Convenția dramatică, bazată pe conflict și arhetipuri, catalizează reflecția asupra condiției umane. Spectacolul liric favorizează dezbateră dilemelor etice și a justiției sociale. Forța simbolică a genului echilibrează tensiunea dintre convingerile individuale și normele colective, și contribuie la consolidarea gândirii critice a audienței.

– Din perspectiva dimensiunilor modelului PIO (formă de artă, instituție socioculturală, vector axiologic), scena lirică se afirmă ca mediator al valorilor estetice, morale și civice. Convenția dramatică, întemeiată pe conflict și arhetipuri, catalizează reflecția asupra condiției umane și transformă spectacolul într-un forum de dezbateră a dilemelor etice sau a justiției sociale. Forța simbolică a genului echilibrează tensiunea dintre convingerile individuale și normele colective, proces ce consolidează gândirea critică a publicului.

– Funcția educațională constituie o dimensiune activă a instituției de operă. Reconfigurarea regiei autohtone și reinterpretările postmoderne adaptează canonul clasic la registrele de receptare actuale. Procesul de adecvare favorizează rafinarea gustului, consolidarea conștiinței civice și reșezarea actului artistic în sfera evoluției personale și a educației estetice.

– Globalizarea și digitalizarea facilitează democratizarea accesului la cultură. Tehnologiile digitale reduc barierele de percepție și apropie opera de noi categorii de public. Sinteza dintre tradiție și inovație poate susține relevanța socială a instituției, sub rezerva păstrării esenței operei, premisă confirmată de datele cercetării.

– Deschiderea spre incluziune susține cultura participativă. Spectacolele neconvenționale și mediile digitale deconstruiesc aura elitistă a genului. Astfel, teatrul de operă românesc integrează moștenirea culturală în realitatea socială și își asigură astfel locul într-un mediu concurențial.

– Eficacitatea misiunii formative depinde de selecția repertorială și de politicile de mediere orientate spre publicul tânăr. Parteneriatele transnaționale și coproducțiile amplifică vizibilitatea scenei lirice românești, în măsura în care sunt susținute de strategii manageriale coerente.

În ansamblu, capitolul clarifică dimensiunea axiologică a scenei lirice românești în cultura contemporană și pregătește propunerile finale privind viitorul teatrului de operă.

## CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

### Reafirmarea contribuțiilor științifice: sinteză și integrare conceptuală

Cercetarea formulează un ansamblu de contribuții originale care leagă reflecția teoretică de analiza empirică și configurează instrumente și indicatori reproductibili, transferabili între instituțiile culturale. Demersul se situează la intersecția studiilor culturale, artelor spectacolului și managementului artistic și propune o perspectivă recalibrată asupra poziției teatrului de operă românesc în dinamica culturală contemporană.

Lucrarea organizează pilonii conceptuali și metodologici pe mai multe niveluri de analiză. Perspectiva integrativă asupra operei (PIO) fundamentează reconceptualizarea tripartită a fenomenului operistic: formă de artă, instituție socioculturală și vector axiologic. Acest cadru constituie baza ontologică a cercetării. Paradigmele socioculturale istorice (PCAX) susțin contextualizarea axiologică a fenomenului operistic și urmăresc cartografierea diacronică a relației dintre repertoriu și contextul socioistoric. Paradigmele conceptual-teoretice contemporane (PIAX) permit examinarea fenomenului prin două lentile complementare: rezistența la postmodernism (REZax) și studiile culturale (CULTax).

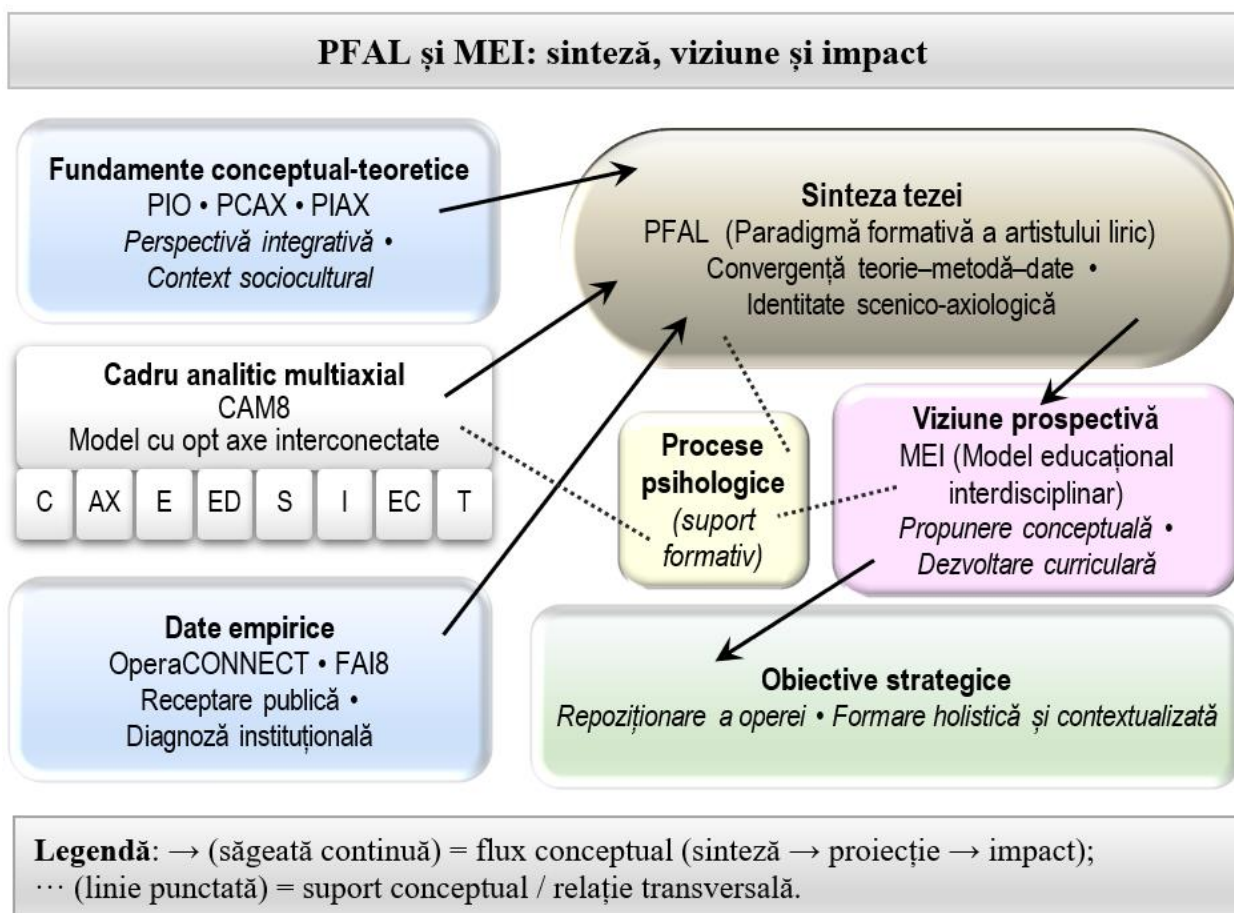
În plan metodologic, cadrul analitic multiaxial (CAM8) structurează modelul de analiză prin opt axe interconectate și leagă reflecția teoretică de instrumentarul analitic. Metodologia multidimensională integrată (MMI) ordonează demersul investigativ și pune în relație analiza culturală multiaxială (ACM) cu evaluarea receptării publice prin instrumentele ICAM (cantitativ) și OCP (calitativ). La nivel relațional, paradigma publicului-partener (OperaCONNECT) arată, pe baza studiului empiric realizat în mai multe instituții, rolul publicului ca actor cultural deliberativ și redefiniște raportul dintre audiență și scena lirică națională.

Pe plan aplicativ, cercetarea propune setul de instrumente manageriale OperaDIAG, construit ca sistem de diagnoză culturală pentru instituțiile de operă. Sistemul include fișele analitice instituționale (FAI8) și ghidul managerial operistic (GMO), concepute pentru a susține decizia managerială în raport cu dinamica publicului și cu specificul repertorial. În etapa finală, cercetarea formulează modelul educațional interdisciplinar (MEI), propus ca viziune prospectivă asupra formării artistului liric și raportat la cererea publicului pentru o performanță ancorată în sensibilitatea contemporană.

Sistemul analitic al tezei organizează contribuțiile cercetării pe patru paliere principale. *Fundamentele conceptual-teoretice* delimitează cadrul analitic (PIO, PCAX, PIAX) și clarifică relația dintre ierarhiile axiologice și practicile artistice ale teatrului de operă (Figurile 1.1; 1.2). *Nucleul metodologic integrativ* asigură sinergia dintre modelul CAM8 și structura MMI și susține evaluarea impactului cultural perceput prin componenta ACM și instrumentele ICAM și OCP

(Figurile 1.3; 1.5). *Setul aplicativ și instrumentarul de diagnoză* integrează datele OperaCONNECT în sistemul OperaDIAG, concretizat în FAI8 și GMO, care orientează decizia managerială în raport cu așteptările publicului (Figurile 2.8; 2.20).

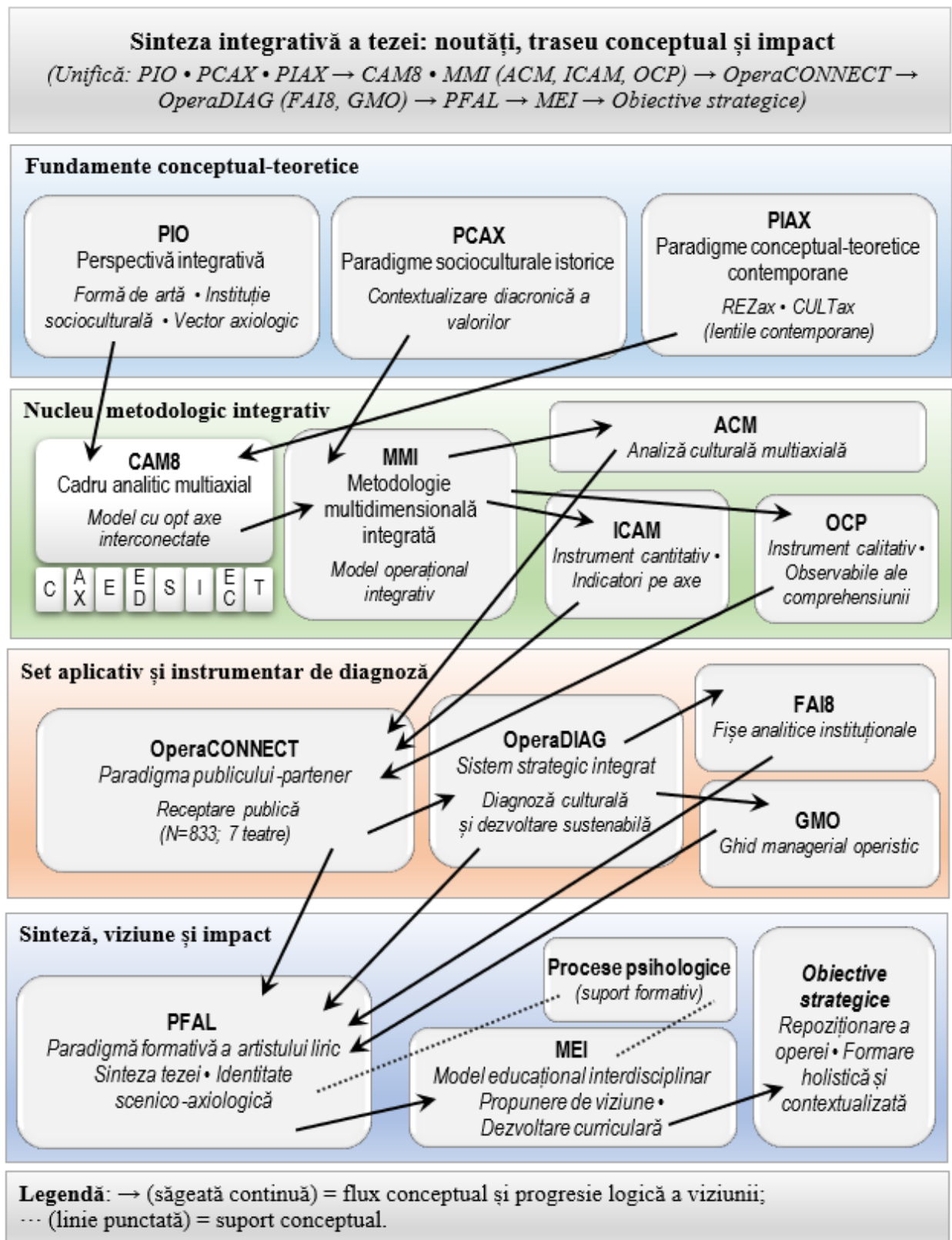
Ultimul palier deschide dimensiunea prospectivă și introduce *paradigma formativă a artistului liric* (PFAL), care concentrează interpretarea tezei și proiectează trecerea spre o conștiință interpretativă contextualizată. PFAL leagă cadrul teoretic, modelul CAM8 și datele empirice de procesele psihologice implicate în construcția identității scenico-axiologice, sinteză din care se conturează MEI. Figura 3.10 prezintă relația PFAL–MEI și ilustrează legătura dintre cadrul conceptual, dimensiunea formativă și impactul cultural al cercetării.



**Figura 3.10. PFAL și MEI: sinteză, viziune și impact**

*Sursa: elaborare proprie*

Structura cercetării culminează cu sinteza integrativă, care reunește noutățile conceptuale, traseul metodologic și rezultatele empirice în succesiunea: concept–metodă–empirie–aplicație instituțională–proiecție formativă (Figura 3.11). Modelul evidențiază progresia celor patru paliere și proiectează rezultatele cercetării în plan instituțional și cultural-educațional.



**Figura 3.11. Sinteza integrativă a tezei: noutăți, traseu conceptual și impact**

*Sursa: elaborare proprie*

Din acest parcurs decurg concluziile generale și recomandările finale ale cercetării.

## Concluzii generale

Rezultatele cercetării confirmă atingerea scopului și realizarea obiectivelor propuse. Problema științifică a fost abordată prin transpunerea dimensiunii axiologice într-un set de indicatori observabili și comparabili. Modelul teoretico-aplicativ oferă o cartografiere sistematică a teatrului de operă românesc dintr-o perspectivă interdisciplinară, ancorată în contextul cultural actual. Interdependența dintre modelul CAM8 și structura MMI permite transpunerea conceptelor teoretice în instrumente de analiză. Abordarea fenomenului operistic în tripla sa ipostază (formă de artă, instituție socioculturală, vector axiologic) orientează evaluarea relației dintre instituție, public și dinamica valorilor culturale, perspectivă relevantă în configurarea identității culturale.

**Ipoteza generală** se confirmă: teatrul de operă românesc funcționează ca agent de coeziune valorică și spațiu de rezistență simbolică în contextul pluralismului cultural contemporan. Această postură derivă din opțiunea majoritară pentru repertoriul clasic (85,0%, Q6.a), dublată de reticența față de reinterpretările postmoderniste (51,0%, Q24.b), percepute ca factori de distorsiune a valorilor consacrate (53,4%, Q26.b). Analiza relevă o poziționare critică stabilă: respondenții asociază metamorfozele postmoderniste cu o mercantilizare a spectacolului liric (61,9%, Q27.g) și cu emergența unor hibridări lipsite de substanță axiologică (37,0%, Q27.e). În contrapunct, publicul recunoaște rolul formativ al instituției, manifestat prin susținerea educației culturale (78,3%, Q28.e), promovarea excelenței artistice (66,5%, Q28.c) și cultivarea sensibilității emoționale (53,3%, Q28.d). Consensul privind relevanța instituției (84,0% cumulativ, Q31.a+b+c) și rolul atribuit în consolidarea identității culturale (58,8%, Q34.f) confirmă capacitatea publicului de a asigura stabilitatea criteriilor de valoare.

Analiza *ipotezelor secundare* evidențiază următoarele corelații:

(a) Profilul sociologic și capitalul cultural al publicului acționează ca factori de stabilizare a criteriilor de receptare și de ierarhizare a valorilor atribuite actului liric. Această stabilitate rezidă în nivelul ridicat de instruire al respondenților (53,1% studii universitare, Q39.c; 21,2% studii postuniversitare, Q39.d) și în frecvența participării culturale (48,6% lunar, Q2.a; 41,1% de câteva ori pe an, Q2.b). Consumul liric indică un nucleu fidelizat (45,7% de câteva ori pe an, Q4.b; 23,3% lunar, Q4.a), care prioritizează experiența culturală înaltă (47,8%, Q23.h), estetica spectacolului (66,5%, Q23.j) și emoția profundă (54,3%, Q23.d). Totuși, datele relevă o asimetrie între segmentul spectatorului pasiv (72,9%, Q5.a) și cel al consumatorului activ (22,9%, Q5.b). Această disparitate confirmă o participare preponderent receptivă, care privilegiază contemplarea valorii în detrimentul construcției participative a sensului cultural.

(b) Variațiile repertoriale și transformările limbajului scenic reflectă o tensiune axiologică între exigențele tradiției și imperativele inovării. Predominanța opțiunii pentru opera clasică

(85,0%, Q6.a) și pentru producțiile tradiționale (79,5%, Q21.b), în detrimentul formelor moderne (21,4%, Q6.b), fundamentează o rezistență față de experimentul regizoral postmodernist (51,0%, Q24.b). Această poziționare este nuanțată de conștientizarea impactului decontextualizării și recontextualizării spectacolului liric (42,4%, Q27.i), proces care provoacă convențiile asociate operelor clasice (49,5%, Q27.j). Publicul își asumă rolul de garant al tradiției prin dorința de a fi consultat în selecția repertoriului (52,7%, Q33.a). Deschiderea către inovație rămâne însă condiționată de respectarea limitelor esteticii (57,5%, Q21.e) și de imperativul conservării esenței operii în paralel cu implementarea elementelor inovatoare (55,9%, Q30.f).

(c) Mediarea digitală și mecanismele participative semnaleză o reconfigurare a contractului simbolic dintre instituție și public, proces care facilitează reevaluarea valorii fenomenului operistic în spațiul contemporan. Receptivitatea sporită față de sistemele de feedback (80,4%, Q33.c) și deschiderea către formele de mediere, axate pe ateliere, evenimente interactive (63,0%, Q33.b) și programe educaționale (71,8%, Q33.g), indică o nevoie de democratizare a accesului la cultură. Redefinirea spațiului de receptare prin mediarea digitală (64,9%, Q13.a) facilitează o prezență constantă a operii în afara sălii de spectacol; în acest context, platforma YouTube constituie principalul canal de acces (65,5%, Q14.a). Extinderea consumului este dublată de emergența interesului pentru interacțiunea directă în mediul virtual (33,0%, Q32.i). Disponibilitatea participativă, alimentată de afinitatea pentru cultură și artă (73,2%, Q8.b) și, în mod specific, de muzica clasică și operă (71,8%, Q8.a), potențează indicatorii axiologici ai audienței și consolidează percepția asupra relevanței actuale a fenomenului operistic (15,6% foarte relevant; 34,9% relevant; 33,5% moderat relevant, Q31.a,b,c).

În ansamblu, impactul operii asupra subiectivității individuale confirmă dimensiunea sa formativă: fenomenul stimulează prețuirea frumosului (83,4%, Q29.c), consolidează atașamentul față de tradiție (64,0%, Q29.a) și accelerează maturizarea sensibilității artistice (63,6%, Q29.b).

**Concluziile sintetizate pe fiecare axă a modelului CAM8 sunt:**

***Axe fundamentale: culturală, axiologică, estetică***

*Axa culturală* (context): teatrul de operă românesc se afirmă ca fenomen cultural integrativ, situat la intersecția dintre conservarea patrimoniului liric (pe palierele sale repertoriale și performative) și adaptarea la paradigmele socioculturale contemporane. Perspectiva integrativă asupra operii (PIO) evidențiază fenomenul operistic ca pilon al memoriei colective și cadru de mediere identitară într-un spațiu marcat de fragmentare și competiție simbolică. Rezultatele cercetării susțin capacitatea instituției de a funcționa ca mecanism de legitimare a consensului valoric, proces favorizat de densitatea capitalului cultural al publicului și de regularitatea

participării. Mediarea culturală activează o infrastructură simbolică care stabilizează raportarea la tradiție în condiții de concurență valorică. (Obiectivele 1, 2, 5; Secțiunile 1.2, 1.3, 3.1).

*Axa axiologică* (nucleu): fenomenul operistic românesc se afirmă ca vector de producere, ierarhizare și negociere a valorilor, proces ce evidențiază reziliența criteriilor tradiționale în rândul publicului fidel. Pe acest fundal, instituțiile de operă naționale mențin un nucleu axiologic stabil în paralel cu introducerea unor practici culturale emergente. În logica paradigmatelor conceptual-teoretice contemporane (PIAX), scena lirică funcționează ca platformă de filtrare axiologică menită să medieze tensiunea dintre universalismul estetic și specificitatea identitară. Interpretarea valorilor rămâne condiționată de cadrul instituțional și de profilul sociocultural al audienței. Această dinamică permite asimilarea presiunilor relativiste fără a compromite standardele de excelență artistică. (Obiectivele 1, 2, 5; Secțiunile 1.2, 1.3, 3.2).

*Axa estetică*: analiza repertoriului și a limbajului scenic evidențiază efortul de conciliere dintre tradițiile lirice și imperatiivele inovării. Procesul se manifestă prin hibridări regizorale controlate și prin integrarea organică a tehnologiilor digitale. Acești factori diversifică registrele de percepție și accentuează diferențele generaționale în preferințele audienței. Dinamica rezultată impune o disciplină estetică menită să armonizeze experimentul cu identitatea stilistică a genului. Rezultatele indică o redefinire a sensibilității estetice, în care criteriile de receptare migrează de la canonul consacrat către forme de interpretare contextualizată. O astfel de ajustare generează o logică dublă: conservarea reperelor fundamentale și deschiderea către noi coduri de semnificare. (Obiectivele 1, 2; Secțiunile 1.2, 1.3, 3.2).

#### ***Axe formative și sociale: educațională, socială, ideologică***

*Axa educațională*: rezultatele cercetării relevă o mutație a așteptărilor publicului către o performanță ancorată în sensibilitatea contemporană și sugerează necesitatea ajustării sistemului de formare artistică. Datele relevă importanța dezvoltării unei conștiințe interpretative care depășește competența vocală și permite decodificarea mizelor axiologice ale scenei lirice. În acest cadru, modelul educațional interdisciplinar (MEI), formulat ca direcție prospectivă, oferă un reper conceptual destinat recalibrării programelor de pregătire. Totodată, mediarea culturală și parteneriatele educaționale se confirmă ca factori determinanți în consolidarea receptivității audienței și în stabilitatea ecosistemului operistic. (Obiectivul 4; Secțiunile 2.3, 3.2).

*Axa socială*: în cadrul modelului OperaCONNECT, analiza empirică atestă un public cu un nivel ridicat de instruire, marcat însă de discontinuități generaționale în modurile de receptare. Pe de o parte, datele indică transformări în structura capitalului cultural și confirmă tranziția audienței către statutul de actor cultural cu capacitate deliberativă. Această mutație susține necesitatea unor strategii de participare ce reflectă o cerere activă de consultare a publicului în protejarea

echilibrului dintre viziunile regizorale radicale și tradiția estetică a genului. Pe de altă parte, segmentele tinere optează pentru formate mediate digital, în timp ce publicul matur își păstrează atașamentul față de ritualul experienței nemijlocite și față de repertoriul consacrat. Rezultatele impun adoptarea unor politici participative capabile să racordeze managementul instituțional la orizontul de așteptare al publicului-partener, într-un proces de echilibrare a cerințelor de accesibilitate și mediere cu protejarea identității genului. (Obiectivul 3; Secțiunea 2.3).

*Axa ideologică:* în logica paradigmelor socioculturale istorice (PCAX), analiza diacronică și contextuală evidențiază statutul dual al teatrului de operă, definit concomitent ca manifestare a politicilor culturale și formă de rezistență simbolică. În contextul globalizării, scena lirică românească se situează la intersecția dintre conservarea tradiției și integrarea critică a influențelor transnaționale. Această poziționare se reflectă în opțiunile repertoriale și în strategiile de mediere identificate, procese ce confirmă capacitatea genului de a funcționa ca spațiu de negociere a valorilor naționale în raport cu fluxurile culturale globale. (Obiectivele 2, 5; Secțiunile 1.1, 2.1).

***Axe operaționale: economică, tehnologică***

*Axa economică:* prin intermediul sistemului strategic OperaDIAG, cercetarea fundamentează relația dintre eficiența managerială și sustenabilitatea instituțională, definită ca un echilibru între misiunea artistică și constrângerile de funcționare. Fișele analitice (FAI8) oferă o radiografie a teatrelor investigate, în timp ce ghidul managerial (GMO) configurează un cadru operațional ce transformă datele de diagnoză în soluții de organizare a producției. Acest instrumentar sincronizează decizia managerială cu orizontul de așteptare al publicului, proces ce asigură echilibrul repertorial și optimizarea resurselor într-o manieră aliniată axiologic. O astfel de abordare consolidează stabilitatea ecosistemului operistic, rezultat al subordonării criteriilor mercantile imperativului valorii estetice. (Obiectivele 3, 6; Secțiunea 2.2).

*Axa tehnologică:* în contextul digitalizării accelerate și al extinderii mediilor de difuzare, integrarea tehnologiei în fenomenul operistic depășește nivelul instrumental și devine parte structurală a practicilor artistice și instituționale. Metodologia MMI, prin intermediul instrumentelor ICAM (cantitativ) și OCP (calitativ), susține analiza relației dintre public, experiența estetică și medierea digitală. Implementarea soluțiilor tehnologice reconfigurează ecosistemul operistic, prin conversia producției și a comunicării culturale în vectori de extindere a accesului la actul liric. Integrarea mediilor digitale în procesul creativ și în dialogul instituțional multiplică punctele de contact cu publicul și sporește vizibilitatea fenomenului, fără alterarea substanței estetice a experienței nemijlocite. (Obiectivele 3, 6; Secțiunile 2.3, 3.3).

Rezultatele cercetării confirmă rolul teatrului de operă românesc în consolidarea identității culturale și în transmiterea regimurilor de valoare într-un cadru societal pluralist. Din perspectiva

cadrelor conceptuale utilizate, scena lirică se definește ca spațiu de negociere axiologică. Contribuția originală a tezei rezidă în poziționarea teatrului de operă ca pilon al politicilor culturale și al practicilor instituționale actuale. Triangularea metodelor prin modelele CAM8 și MMI atestă consistența demersului și susține sincronizarea deciziei manageriale cu orizontul de așteptare al publicului. Deși ancorate în specificul eșantionului, concluziile oferă un model de diagnoză transferabil și repere de interpretare relevante pentru evoluția fenomenului operistic contemporan.

### **Recomandări<sup>7</sup>**

Teza formulează un set de direcții strategice care susțin rolul operei ca actor cultural, pilon educativ și vector identitar. Recomandările transpun rezultatele analizei și datele de receptare în cadrul operațional al sistemului OperaDIAG.

#### ***Cadrul axelor fundamentale: culturală, axiologică, estetică***

*Strategie de ansamblu:* alinierea politicilor instituționale la un model de funcționare care corelează misiunea artistică cu valorile contemporane. Orientarea presupune transparență decizională și evaluarea continuă a impactului cultural prin indicatori de performanță specifici.

*Axa culturală* (context): consolidarea funcției identitare și extinderea relevanței instituției în spațiul public. (a) Promovarea producțiilor bazate pe patrimoniul liric național, în scopul activării memoriei colective și al consolidării legăturii simbolice dintre scenă și comunitate. Direcția valorifică tematicile cultural-istorice ca factori dominanți de atracție și transformă experiența artistică într-un instrument de validare a identității colective ( $\cap$ : AX, S). (b) Integrarea interdisciplinară și extinderea actului artistic către spații neconvenționale, pentru a facilita accesul publicului cu capital cultural divers și a atenua fragmentarea consumului. Această deschidere permite alinierea motivațiilor de participare cu barierele de înțelegere evidențiate în datele calitative (OCP). Diversificarea locului de reprezentare susține familiarizarea cu genul și diminuarea rezistenței de percepție ( $\cap$ : ED, S, EC). (c) Dezvoltarea programelor de fidelizare și mediere, dedicate prioritar audienței tinere, în vederea susținerii funcției integrative a operei pe termen lung. Orientarea valorifică analiza comparativă a frecvenței de participare și justifică medierea ca mecanism de conversie a observatorului pasiv în participant activ ( $\cap$ : ED, S).

*Axa axiologică* (nucleu): echilibrarea criteriilor valorice între conservarea canonului și inovația scenică. (a) Sincronizarea repertoriului cu profilul axiologic al publicului, în vederea echilibrării polului conservator cu tendințele de actualizare a discursului liric. Calibrarea ofertei se bazează pe relevanța percepută a instituțiilor (ICAM-AX2: 52,7%–68,9%, Tabelul B.3.5) și pe

---

<sup>7</sup> Ghid de interpretare: • Q[nr].[literă]–numărul întrebării și varianta de răspuns din chestionar •  $\cap$  (intersecție): axe secundare asociate opțiunii; • Axe CAM8: C (culturală); AX (axiologică); E (estetică); ED (educațională); S (socială); I (ideologică); EC (economică); T (tehnologică). • Acronimele utilizate corespund contribuțiilor originale ale tezei.

nevoia de consolidare a reperelor naționale și morale ( $\cap$ : C, E, I). (b) Dezvoltarea programelor tematice axate pe valorile etice și pe responsabilitatea socială, dublată de monitorizarea impactului prin indicatorul ICAM-AX1 (53,1%–62,6%, Tabelul B.3.5). Abordarea urmărește gradul de internalizare a principiilor declarate în raport cu experiența spectacolului. Se justifică, astfel, redefinirea operei ca vector educațional, dincolo de dimensiunea estetică ( $\cap$ : ED, S, I). (c) Gestionarea reinterpretărilor regizorale prin mecanisme transparente de mediere, în scopul acceptării inovației fără alterarea nucleului valoric. Direcția răspunde decalajului indicatorului ICAM-AX3 (până la - 18,4 puncte procentuale față de fidelitatea canonică, Tabelul B.3.5), care relevă rezistența la experiment. Prin urmare, se impune un arbitraj artistic al viziunilor scenice, pentru a atenua divergențele dintre tradiție și contextualizarea contemporană ( $\cap$ : C, E, I).

*Axa estetică:* modernizarea actului artistic sub semnul coerenței stilistice și al excelenței interpretative. (a) Integrarea tehnologiilor digitale și a hibridizărilor stilistice ca suport al discursului scenic, cu rezerva conservării limitei estetice și a limbajului specific genului. Abordarea răspunde așteptărilor de inovație regizorală și indică exigența publicului pentru standardele ridicate de calitate a producțiilor (ICAM-E3: 63,7%–89,8%). Susține, în același timp, utilizarea tehnologiei ca instrument de actualizare a canonului, fără a compromite identitatea operei ( $\cap$ : AX, I, T). (b) Prioritizarea investițiilor în infrastructura vizuală (scenografie, lumini, costume), ca răspuns la importanța esteticii spectacolului. Datele orientează dezvoltarea în raport cu așteptările privind componenta vizuală (ICAM-E4: 47,8%–97,6%), iar analiza calitativă (OCP) indică rolul elementului vizual ca factor determinant al atracției estetice și al impactului scenic ( $\cap$ : S, EC, T). (c) Consolidarea standardelor de performanță vocală și orchestrală, pentru a corespunde exigențelor audienței. Menținerea excelenței se raportează la așteptările ridicate ale publicului (ICAM-E1: 53,2%–98,3%) și la exigența privind execuția vocală (ICAM-E2: 62,9%–83,1%). Astfel, se evidențiază imperativul managementului resurselor artistice ( $\cap$ : AX, EC).

#### ***Cadrul axelor sociale și formative: educațională, socială, ideologică***

*Direcție strategică:* extinderea audienței prin eliminarea barierelor de acces și optimizarea funcțiilor de coeziune socială, reflecție civică și formare culturală. Abordarea urmărește transformarea instituției într-un spațiu generator de dialog și continuitate educațională.

*Axa educațională:* consolidarea receptivității critice și a formării culturale. (a) Instituționalizarea programelor de mediere și a parteneriatelor cu mediul educațional (atelier interactive, vizite ghidate), pentru a facilita tranziția de la informarea pasivă la participarea activă. Direcția răspunde nivelului redus de expunere educațională (ICAM-ED1: 27,2%–47,1%, Tabelul B.3.5). Datele calitative (OCP) confirmă necesitatea unor programe aplicative care să valorifice potențialul de dezvoltare personală și empatie al publicului ( $\cap$ : C, S). (b) Implementarea modelului

educațional interdisciplinar (MEI) în acord cu paradigma formativă a artistului liric (PFAL), ca răspuns la așteptările publicului privind performanța artistică ancorată în sensibilitatea contemporană. Această proiecție strategică generează o reîncadrare a actului interpretativ prin prisma reflecției valorice și a raportării la public. Astfel, se susține tranziția de la competența vocală către o conștiință interpretativă și se facilitează decodificarea mizelor scenei lirice actuale ( $\cap$ : C, AX). (c) Dezvoltarea resurselor digitale interactive și a programelor de mentorat, în scopul asigurării continuității procesului de formare și al atenuării barierelor de înțelegere a limbajului operistic. Utilizarea tehnologiei ca suport educațional urmărește consolidarea beneficiilor resimțite de public (ICAM-ED2: 59,0–69,3%, Tabelul B.3.5). Integrarea resurselor digitale sprijină exersarea gândirii critice și consolidează relevanța instituției pentru noile generații ( $\cap$ : EC, T).

*Axa socială:* reducerea barierelor de acces și consolidarea participării active. (a) Implementarea programelor de incluziune și optimizarea orarului de funcționare, pentru a elimina constrângerile legate de timp, distanță și accesibilitate. Direcția vizează diminuarea barierelor sociale (ICAM-S1: 17,0%–29,3%, Tabelul B.3.5), ale căror valori confirmă existența unor obstacole în calea participării. Datele calitative (OCP) susțin necesitatea atenuării disonanțelor de program ( $\cap$ : EC). (b) Formalizarea dialogului cu publicul prin mecanisme consultative (paneluri tematice, feedback structurat), în vederea consolidării modelului *publicului-partener*. Tranziția este susținută de disponibilitatea ridicată pentru implicare (ICAM-S2: 54,7%–65,9%, Tabelul B.3.5) și de valența dimensiunii colective ca factor de tracțiune socială ( $\cap$ : AX). (c) Adoptarea strategiilor de audiență diferențiate, prin diversificarea formatelor digitale dedicate tinerilor, concomitent cu prezervarea experienței nemijlocite în sala de spectacol. Această tactică valorifică spațiul online drept o extensie a actului artistic. Astfel, se răspunde nevoii de atragere a unor noi segmente de public și de protejare a consumului tradițional în fața riscului substituției ( $\cap$ : EC, T).

*Axa ideologică:* managementul dialogului civic și protejarea autonomiei artistice. (a) Integrarea temelor sociale și civice în discursul scenic, adaptată contextului de receptare, prin acțiuni de mediere și dezbateri tematice care să reafirme rolul operei ca forum de reflecție. Calibrarea acestor mesaje derivă din interesul redus pentru teme sociopolitice (ICAM-I2: 7,3%–12,7%, Tabelul B.3.5) și solicită o gestionare prudentă a contextelor de prezentare. Datele calitative (OCP) confirmă acceptarea dimensiunii civice sub rezerva unui management tematic adecvat și a existenței dialogului public ( $\cap$ : AX, S). (b) Asigurarea libertății de expresie și protejarea autonomiei artistice față de presiunile externe, în scopul menținerii operei ca spațiu al pluralismului cultural. Direcția valorifică potențialul de revitalizare a genului prin reinterpretări actuale și este susținută de scorurile inovației (ICAM-I1: 29,9%–43,3%, Tabelul B.3.5). Astfel, se confirmă statutul operei de spațiu al dialogului simbolic și al diversității de opinii. ( $\cap$ : C, E).

### ***Cadrul axelor operaționale: economică, tehnologică***

*Orientare managerială:* asigurarea sustenabilității pe baza diagnozei datelor și a transparenței instituționale. Direcția urmărește adaptarea infrastructurii tehnologice la noile competențe digitale și consolidarea performanței instituționale în raport cu așteptările publicului.

*Axa economică:* asigurarea sustenabilității pe baza diagnozei strategice și a diversificării resurselor. (a) Personalizarea direcțiilor instituționale prin utilizarea fișelor analitice (FAI8), proces ce presupune armonizarea specificului local cu profilul publicului și cu resursele disponibile. Utilizarea instrumentelor de diagnoză răspunde nevoii de management eficient și ghidează programarea spectacolelor ( $\cap$ : E). (b) Diversificarea surselor de finanțare prin atragerea sponsorizărilor, a parteneriatelor public-private și a mecanismelor participative, în condiții de transparență instituțională. Necesitatea demersului derivă din percepția resurselor limitate. Totodată, datele atestă rolul politicilor de preț și al abonamentelor accesibile ca piloni centrali ai sustenabilității (ICAM-EC2: 49,8%–55,6%, Tabelul B.3.5) ( $\cap$ : S). (c) Dezvoltarea capitalului uman și rafinarea criteriilor de finanțare, pe baza programelor de formare interdisciplinară și a introducerii indicatorilor de impact social. Măsura fundamentează deciziile manageriale, susține profesionalizarea leadership-ului cultural și facilitează tranziția digitală. Modernizarea managementului se fundamentează pe importanța atribuită rolului liderului (ICAM-EC1: 87,7%–98,6%, Tabelul B.3.5). Datele calitative (OCP) atestă dependența succesului de competențe și valori și justifică astfel profesionalizarea leadership-ului cultural ( $\cap$ : AX).

*Axa tehnologică:* modernizarea digitală și valorificarea creativă a tehnologiilor. (a) Consolidarea prezenței digitale și formarea competențelor tehnologice, direcție susținută de dezvoltarea unor platforme dedicate și de integrarea inovației în producția scenică. Demersul vizează adaptarea la noile provocări culturale fără alterarea canonului liric. Utilizarea platformelor online (ICAM-T1: 48,6%–82,8%, Tabelul B.3.5) susține diversificarea ofertei. Datele calitative (OCP) atestă rolul transmisiunilor în flux ca răspuns la noile dinamici tehnologice ( $\cap$ : C). (b) Personalizarea comunicării pe segmente de public și parteneriate cu mediul creativ și educațional. Inițiativa urmărește extinderea accesului și eficientizarea medierii culturale și răspunde nevoii de interacțiune online. Triangularea datelor indică diversitatea platformelor (ICAM-T2: 25,2%–57,7%, Tabelul B.3.5) ca factor de tracțiune pentru tineri și pentru consolidarea difuzării ( $\cap$ : S).

Cadrul propus sintetizează rezultatele cercetării într-un model de acțiune adaptabil și oferă decidenților instrumentarul OperaDIAG, conceput pentru a sprijini re poziționarea operei în contextul societal actual. Viziunea promovează echilibrul dintre autonomia artistică și eficiența managerială, ca premisă a relevanței culturale sustenabile.

## BIBLIOGRAFIE

### În limba română

1. ABBATE, C., PARKER, R. O istorie a operei. București: Editura Vellant, 2019. 448 p. ISBN 978-606-980-060-7
2. ADORNO, T.W. Minima moralia. București: Editura Art, 2007. 286 p. ISBN 978-973-124-098-5
3. ADORNO, T.W. Teoria estetică. Pitești: Editura Paralela 45, 2006. 500 p. ISBN 973-697-389-1
4. ANDERSON, B. Comunități imaginate. București: Editura Integral, 2001. 200 p. ISBN 973-98139-8-4
5. ANDREI, P. Filosofia culturii. București: Fundația Regele Mihai I, 1945. 250 p.
6. Apel către TNOB să monteze opera „Ștefan cel Mare”. In: Agenția de presă IPN, 21.08.2019. [online]. [citat 25.02.2025]. Disponibil: [https://www.old.ipn.md/ro/apel-catre-tnob-sa-monteze-opera-stefan-cel-mare-7967\\_1067619.html](https://www.old.ipn.md/ro/apel-catre-tnob-sa-monteze-opera-stefan-cel-mare-7967_1067619.html)
7. ARISTOTEL. Poetica. București: Editura Științifică, 1957. 152 p.
8. ARTAUD, A. Teatrul și dublul său urmat de Teatrul lui Séraphin și de alte texte despre teatru. București: Editura Tracus Arte, 2018. 280 p. ISBN 978-606-664-948-3
9. AVAKIAN, D. Oedipe-ul enescian, între controverse, bucurii și decepții. In: Actualitatea muzicală. Revistă lunară a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Nr. 1 (CLXXIV), 01. 2016. București: Editura Muzicală. pp. 8-9. ISSN 1220-742X
10. Balul Operei. Istoric. In: baluloperei.ro [online]. [citat 19.09.2023]. Disponibil: <http://baluloperei.ro/meniu/istoric/>
11. BARTHES, R. Mitologii. București: Editura Vellant, 2015. 278 p. ISBN 978-606-864-233- 8
12. BAUMAN, Z. Modernitatea lichidă. București: Editura Antet, 2000. 208 p. ISBN 973-8167-00-0
13. BECKETT, S. Așteptându-l pe Godot. București: Editura Thalia, 1970. 92 p.
14. BECLEANU IANCU, A. Geneza culturologiei românești. Iași: Editura Junimea, 1974. 271 p.
15. BENJAMIN, W. Opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice. Cluj-Napoca: Editura Tact, 2012. 393 p. ISBN 978-606-8437-66-8
16. BERLOGEA, I. Istoria teatrului universal. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1981. 312 p.
17. BIBLIA. Trad. D. Cornilescu. București: Editura Societății Biblice Interconfesionale din România, 2010. 1223 p. ISBN 978-606-92205-6-6

18. BLAGA, L. Artă și valoare. Trilogia valorilor, vol. III. București: Editura Humanitas, 1996. 192 p. ISBN 973-28-0667-2
19. BLAGA, L. Trilogia culturii. București: Editura Humanitas, 2011. 502 p. ISBN 978-973-50-2953-1
20. BLOOM, H. Anxietatea influenței. O teorie a poeziei. Pitești: Editura Paralela 45, 2008. 206 p. ISBN 978-973-470-342-5
21. BOBESCU, J. La Pupitrul Operei. București: Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1964. 182 p.
22. BOLDUR, A.V. Istoria Basarabiei. București: Editura Victor Frunză, 1992. 540 p. ISBN 5-85886-027-3
23. BONET, L., SCHARGORODSKY, H. Managementul teatrelor. Modele și strategii pentru organizații și instituții de spectacol. București: Editura Pro Universitaria, 2017. 231 p. ISBN 978-606-26-0842-2
24. BORGES, J.L. Făuritorul. Ficțiuni. Memoria lui Shakespeare. București: Editura Polirom, 2021. 336 p. ISBN 978-973-46-8580-6
25. BOUREANU, A. Avataruri ale scenei românești contemporane: managementul teatrului independent versus teatrul bugetat. Teză de abilitare. Universitatea din Craiova, Facultatea de Litere, Departamentul de Arte, 2014. In: uat.ro. [online]. [citată 22.01.2024]. Disponibil: [https://www.uat.ro/fileadmin/user\\_upload/pdf/Teze\\_de\\_doctorat/8.Teza\\_abilitare\\_Alex\\_BOUREANU.pdf](https://www.uat.ro/fileadmin/user_upload/pdf/Teze_de_doctorat/8.Teza_abilitare_Alex_BOUREANU.pdf)
26. BOUREANU, A. Bazele managementului în compania de teatru. Strategii și tehnici pentru producția teatrală. Craiova: Editura Universitaria, 2012. 160 p. ISBN 978-606-14-0475-9
27. BROOK, P. Punct și de la capăt. 40 de ani de explorări în teatru, film, operă. București: Editura Nemira, 2018, 336 p. ISBN 978-606-43-0403-2
28. BROWN, R. (coord.). Istoria teatrului universal. București: Editura Nemira, 2016. 608 p. ISBN 978-606-758-615-2
29. Bucharest Opera Festival 2023 sau cum opera creează punți între popoare. Radio România Cultural. In: radioromaniacultural.ro, 17.06.2023. [online]. [citată 12.09.2023]. Disponibil: <https://www.radioromaniacultural.ro/sectiuni-articole/muzica-dans-arte/bucharest-opera-festival-2023-sau-cum-opera-creeaza-punti-intre-popoare-id38437.html>
30. Bucharest Opera Festival 2023. In: operanb.ro [online]. [citată 12.09.2023]. Disponibil: <https://operanb.ro/bof2023/>
31. BUGA, A., SÂRBU, C. M. 4 secole de teatru muzical. București: Editura DU Style, 1999. 556 p. ISBN 973-9256-36-8

32. Bugete de venituri și cheltuieli pe anul 2022. Opera Națională Română Iași. In: operaiasi.ro. [online]. [citată 17.04.2024]. Disponibil: <https://www.operaiasi.ro/wp-content/uploads/2023/02/BVC-FINAL-AN-2022.pdf>
33. BUGHICI, D. Dicționar de forme și genuri muzicale. București: Editura muzicală, 1978. 370 p.
34. BURADA, T. Istoria teatrului în Moldova, Vol. I. Iași: Institutul de Arte Grafice N.V. Ștefaniu & Comp., 1915. 357 p.
35. BZOVII, A. Pe aripile muzicii clasice, copiii din Moldova și Ucraina au pictat un tablou al incluziunii sociale. In: unicef.org, 04.07.2023. [online]. [citată 24.09.2023]. Disponibil: <https://www.unicef.org/moldova/articole/pe-aripile-muzicii-clasice-copiii-din-moldova-%C8%99i-ucraina-au-pictat-un-tablou-al>
36. CĂPRĂRESCU, G., STANCU, D.G., ARON, G. Management. București: Editura Universitară, 2013. 230 p. ISBN: 978-606-591-757-6
37. CHELARU, C. Cui i-e frică de Istoria muzicii?! Vol. I. București: Editura Muzicală, 2020. 235 p. ISBN 978-973-42-1114-2
38. CHICIUC, N. Încă un jubileu: Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău. In: wordpress.com, 10.07.2012. [online]. [citată 24.09.2023]. Disponibil: <https://no14plusminus.wordpress.com/2012/07/10/inca-un-jubileu-teatrul-national-de-opera-si-balet-maria-biesu-din-chisinau/>
39. CIOBANU, L. Evoluția socioculturală a teatrului de operă: de la antichitate la realism. In: Învățământul artistic – dimensiuni culturale: conf. șt. intern., 11.04.2025. Chișinău: AMTAP, 2025. pp. 316-325. ISBN 978-9975-176-10-1
40. CIOBANU, L. Dialogul ideilor în opera barocă: reflexii socioculturale și filosofice. In: Studiul artelor și culturologie: teorie, istorie, practică. Nr. 2 (45), Chișinău, AMTAP, 2023. pp. 88-92. ISSN 2345-1408
41. CIOBANU, L. Managementul teatrelor de operă din spațiul românesc. In: Învățământul artistic – dimensiuni culturale: conf. șt. intern., 26.04.2024. Chișinău: AMTAP, 2024. pp. 182-190. ISBN 978-9975-176-05-7
42. CIOBANU, L. Opera - intersecții culturale, sociale, estetice și axiologice. In: Învățământul artistic – dimensiuni culturale: conf. șt. intern., 11.04.2025. Chișinău: AMTAP, 2025. pp. 326-337. ISBN 978-9975-176-10-1
43. CIOBANU, L. Practici postmoderniste în teatrul de operă contemporan. In: Studiul artelor și culturologie: teorie, istorie, practică. Nr. 1 (42), 2022. pp. 158-163. ISSN 2345-1408

44. CIOBANU, L., COMENDANT, T. Evoluția socioculturală a teatrului de operă: de la modernism la inovație digitală. In: *Arta*. Chișinău, 2025, Vol. XXXIV, nr. 2. pp.54-60. ISSN 2345-1181
45. CIOBANU, L., COMENDANT, T. Precursorii istorici ai teatrului de operă. In: *Studiul artelor și culturologie: teorie, istorie, practică*. Chișinău, 2021, nr. 4 (41). pp. 279-284. ISSN 2345-1408
46. COMAN, D. Anii 1980-2010 – o nouă etapă în evoluția teatrului liric din Republica Moldova. In: *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, 2011. Chișinău, 2011, Nr. 1-2 (12-13). pp. 80-84. ISSN 1857-2251
47. COMAN, D. Unele reflecții asupra operei Casa mare de Mark Kopytman. In: *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, 2009. Nr. 1-2 (8-9). Chișinău: Editura Notograf Prim, 2009. pp. 49-52. ISSN 1857-2251
48. COMENDANT, T. Culturologie versus studiul artelor: aspecte de cunoaștere științifică. In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. Nr.2 (35). Chișinău: Editura Notograf Prim, 2019. pp. 145-148. ISSN 2345-1408
49. Concert caritabil pentru Efrem Lupescu. In: *radiorenasterea.ro*, 06.08.2022. [online]. [citat 11.09.2023]. Disponibil: <https://radiorenasterea.ro/innamorado-di-te-opera-in-aer-liber-concert-caritabil-pentru-efrem-lupescu/>
50. Conferințele Operei Naționale București. In: *operanb.ro* [online]. [citat 19.09.2023]. Disponibil: <https://operanb.ro/spectacol/conferintele-operei-nationale-bucuresti/>
51. CONSTANTIN, F. Scandalul de la Opera Națională București din 2016. Alexandru Pătrașcu: Acesta era lucrul cel mai revoltător. Este de neiertat! In: *dcnews.ro*, 30.07.2023. [online]. [citat 17.01.2024]. Disponibil: [https://www.dcnews.ro/scandalul-de-la-opera-nationala-bucuresti-din-2016-alexandru-patrascu-acesta-era-lucrul-cel-mai-revoltator-este-de-neiertat\\_924600.html](https://www.dcnews.ro/scandalul-de-la-opera-nationala-bucuresti-din-2016-alexandru-patrascu-acesta-era-lucrul-cel-mai-revoltator-este-de-neiertat_924600.html)
52. CONSTANTINESCU, G. Splendorile Operei. București: Editura Didactică și Pedagogică, 2008. 511 p. ISBN 978-973-30-2109-4
53. CONSTANTINESCU, L. Opera „Elixirul dragostei” la Opera Națională din București: O seară a vocilor frumoase! In: *Actualitatea muzicală. Revistă lunară a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România*, Nr. 4 (CXLI), 04.2013. București: Editura Muzicală. p. 8. ISSN 1220-742X
54. CONSTANTINESCU, L. Premieră la ONB. Lucia di Lammermoor acrobată!...De ce NU?...Dar de ce trebuie?!... In: *Actualitatea muzicală. Revistă lunară a Uniunii*

- Compozitorilor și Muzicologilor din România, Nr.2 (CLXXXVII), 02. 2017. București: Editura Muzicală. pp. 16-17. ISSN 1220-742X
55. CONTA, L.V. Premieră la ONB. Lohengrin, Purcărete și Wagner. In: Actualitatea muzicală. Revistă lunară a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Nr.1 (CCXLVI), 01.2022. București: Editura Muzicală. pp. 7-8. ISSN 1220-742X
  56. CORBEANU, A. Managementul proiectului cultural: noțiuni și instrumente. București: Centrul pentru formare, educație permanentă și management în domeniul culturii, 2005. 180 p. ISBN 973-85873-7-9
  57. COSMA, M. Adio, Beethoven! In: Actualitatea muzicală. Revistă lunară a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Nr. 9 (CCXXX), 09. 2020. București: Editura Muzicală. p. 1. ISSN 1220-742X
  58. COSMA, M. Bucharest Opera Festival. Un maraton de 9 zile. In: Actualitatea muzicală. Revistă lunară a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Nr.7 (CCLXIV), 07.2023. București: Editura Muzicală. pp. 6-7. ISSN 1220-742X
  59. COSMA, M. Scumpa noastră Operă!... In: Actualitatea muzicală. Revistă lunară a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Nr. 1 (CCXLVI), 01. 2022. București: Editura Muzicală. p. 1. ISSN 1220-742X
  60. COSMA, O. L. Opera Românească. Privire istorică asupra creației lirico-damatice. Vol. I. București: Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1962. 231 p.
  61. CRĂCIUN, S. Convorbirile AM. Realități și speranțe dincolo de Prut. In: Actualitatea muzicală. Revistă lunară a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Nr. 1 (CCXXXIV), 01. 2021. București: Editura Muzicală. p. 14. ISSN 1220-742X
  62. DĂNILĂ, A. Opera din Chișinău. Privire retrospectivă. Chișinău: Editura Prut Internațional, 2005. 284 p. ISBN 9975-69-744-5
  63. DĂNILĂ, A. Scrieri despre operă. Articole, interviuri, lexicon. Chișinău: Editura Epigraf, 2019. 320 p. ISBN 978-9975-60-341-6
  64. DELEUZE, G., GUATTARI, F. Mii de platouri. București: Editura Art, 2013. 696 p. ISBN 978-973-124-899-8
  65. DERRIDA, J. Despre gramatologie. Cluj-Napoca: Editura Tact, 2008. 340 p. ISBN 978-973-86670-6-8
  66. DESCARTES, R. Discurs asupra metodei. București: Editura Mondero, 1999. 92 p. ISBN 973-9349-13-7
  67. DESCARTES, R. Meditații metafizice. București: Editura Crater, 2001.116 p. ISBN 973-9029-29-9

68. DESCARTES, R. Reguli de îndrumare a minții. Meditații despre filozofia prima. București: Editura Humanitas, 2004. 404 p. ISBN 973-50-0803-3
69. DescOperă – Open Air Classical Music Festival, 16–18 iunie 2023. In: fest.md [online]. [citată 20.09.2023]. Disponibil: <https://www.fest.md/ro/evenimente/concerte/descopera-open-air-classical-music-festival>
70. DEWEY, J. Trei scrieri despre educație. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1977. 288 p.
71. Dicționarul Explicativ al Limbii Române (DEX). București: Editura Univers Enciclopedic, 1998. 1194 p. ISBN 973-9243-29-0
72. DURKHEIM, E. Educație și sociologie. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1980. 111 p.
73. ECO, U. Tratat de semiotică generală. București: Editura Științifică, 1982. 446 p.
74. ELIAS, N. Procesul civilizării (2 vol.). București: Editura Polirom, 2002. Vol. 1: 312 p. ISBN 973-683-647-9; Vol. 2: 340 p. ISBN 973-683-646-0
75. ELIOT, T. C. Tărâmul pustiit și alte poeme 1909–1962. București: Editura Humanitas Fiction, 2022. 432 p. ISBN 978-606-099-125-5
76. Evenimentul „Magia serii în sunet și lumină” revine la Iași pe 8 septembrie. Știrea de Iași. In: stireadeiasi.ro, 02.09.2024. [online]. [citată 17.12.2024]. Disponibil: <https://www.stireadeiasi.ro/stiri-locale/evenimentul-magia-serii-in-sunet-si-lumina-revine-la-iasi-pe-8-septembrie/>
77. Festivalul de opera și operetă al ONRT aduce nume noi la pupitrul dirijoral și în program. In: ziare.com, 14.08.2020. [online]. [citată 19.09.2023]. Disponibil: <https://ziare.com/nationala-romaniei/stiri-nationala-romaniei/timis-festivalul-de-opera-si-opereta-al-onrt-aduce-nume-noi-la-pupitrul-dirijoral-si-in-program-1625115>
78. Festivalul Internațional de Operă și Balet „Maria Bieșu”, ediția a 31-a. In: mc.gov.md, 07.09.2023. [online]. [citată 20.09.2023]. Disponibil: <https://mc.gov.md/ro/content/festivalul-international-de-opera-si-balet-maria-biesu-editia-31>
79. FILIMON, N. Paralelism între fosta direcțiune și cea de astăzi. In: Opere, Vol. 2, București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957. 382 p.
80. FIRCA, G. (coord.). Dicționar de termeni muzicali. București: Editura Enciclopedică, 2010. 593 p. ISBN 973-45-0606-4
81. FIȘER, A. Cultura trebuie să devină un domeniu prioritar în politicile de guvernare. In: voceamd.ro, 20.02.2023. [online]. [citată 20.01.2024].

Disponibil: <https://vocea.md/cultura-trebuie-sa-devina-un-domeniu-prioritar-in-politicile-de-guvernare/>

82. FLOREA, A. „Carmen” de Bizet – o parodie a zilelor noastre. In: adevărul.ro, 04.04.2017. [online]. [citată 03.06.2025]. Disponibil: <https://adevarul.ro/blogurile-adevarul/carmen-de-bizet-o-parodie-a-zilelor-noastre-1776767.html>
83. FLOREA, M. Însemnări despre prezența teatrului în actul Unirii. Revista Teatrul, Nr. 1, Anul IV, ianuarie 1959. București: Revistă lunară editată de Ministerul Învățământului și Culturii și de Uniunea Scriitorilor din R.P.R., 1959. pp. 20-32.
84. FOUCAULT, M. A supraveghea și a pedepsi. Nașterea închisorii. București: Editura Humanitas, 1997. 448 p. ISBN: 973-28-0648-6
85. FREUD, S. Opere esențiale, volumul 2. Interpretarea viselor. București: Editura Trei, 2017. 784 p. ISBN 978-606-40-0099-6.
86. Fundația Orange – partener general al Festivalului Internațional de Operă și Balet „Maria Bieșu”. In: orange.md, 12.09.2023. [online]. [citată 24.09.2023]. Disponibil: <https://www.orange.md/ro/noutate/fundatia-orange-partener-general-al-festivalului-international-de-opera-si-balet-maria-biesu>
87. Fundația Orange invită la Festivalul Internațional de Operă și Balet „Maria Bieșu”. In: fundatia.orange.md, 12.09.2022. [online]. [citată 24.09.2023]. Disponibil: <https://fundatia.orange.md/fundatia-orange-invita-la-festivalul-international-de-opera-si-balet-maria-biesu/>
88. GAGIM, I. Dicționar de muzică. Chișinău: Editura Știința, 2008. 212 p. ISBN 978-9975-67-617-5
89. Gazeta Transilvaniei, anul XLVIII, nr. 103, Joi 9 (21) Mai, Brașov, 1885. p. 2.
90. Gazeta Transilvaniei, anul XLVIII, nr. 111, Duminică 19 (31) Mai, Brașov, 1885. p. 1.
91. GEERTZ, C. Interpretarea culturilor. Cluj-Napoca: Editura Tact, 2014. 440 p. ISBN 978-606-8437-30-9
92. GIDDENS, A. Consecințele modernității. București: Editura Univers, 2000. 173 p. ISBN 973-34-0793-3
93. GOETHE, J.W. Anii de drumetrie ai lui Wilhelm Meister. București: Editura Univers, 1972. 390 p.
94. GOETHE, J.W. Faust. București: Editura Cartex 2000, 2016. 262 p. ISBN 978-606-802-382-3
95. GOETZEE, J.M. Așteptându-i pe barbari. București: Editura Humanitas, 2005. 204 p. ISBN 973-50-0918-8

96. GRIGORESCU, D. Cubismul. București: Editura Meridiane, 1972. 298 p.
97. HABERMAS, J. Sfera publică și transformarea ei structurală. București: Editura Comunicare.ro, 2005. 390 p. ISBN 978-973-711-069-5
98. HALBWACHS, M. Memoria colectivă. Iași: Editura Institutul European, 2007. 300 p. ISBN 978-973-611-494-6
99. HAUPTMANN, G. Teatru (2 vol.). București: Editura pentru Literatură Universală, 1968. Vol. 1: 432 p.; Vol. 2: 504 p.
100. HEGEL, G. W. F. Fenomenologia spiritului. București: Editura Paideia, 2015. 150 p. ISBN 978-606-748-043-6
101. HOBBS, T. Leviatanul. București: Editura Herald, 2017. 532 p. ISBN 978-973-111-634-1
102. HOFFMAN, A. Drumul Operei. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1960. 258 p.
103. Hotărâre Nr. 1242 din 15 octombrie 2003 privind unele măsuri de implementare a Legii cu privire la teatre, circuri și organizații concertistice. Guvernul Republicii Moldova. Monitorul Oficial Nr. 218-220/2003, art. 1293. [online]. [citat 15 aprilie 2024].  
Disponibil: <https://monitorul.gov.md/ro/monitorul/view/pdf/1165#page=40>
104. HUBERT, M. C. Marile teorii ale teatrului. Iași, Institutul European, 2011. 309 p. ISBN 978-973-611-672-8
105. HUSSERL, E. Idei privitoare la o fenomenologie pură și la o filozofie fenomenologică. București: Editura Humanitas, 2011. 584 p. ISBN 978-973-50-3093-3
106. IACOB, D.D. Elitele din Principatele Române în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Sociabilitate și divertisment. Colecția Historica. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2015. 410 p. ISBN 978-606-714-187-0
107. IBSEN, H. Teatru. București: Editura Albatros, 1974. 268 p.
108. ICHIM, T. Evoluția fenomenului operistic în Basarabia la începutul secolului al XX-lea. In: Intertext. Revista științifică, Nr. 1/2 (37/38), Anul 10. Chișinău: ULIM, 2016. pp. 288-294. ISSN 1857-3711
109. ION, L. Opera Națională București intră în al doilea secol de existență cu „Promenada Operei” – concerte și ateliere de creație. In: curatorial.ro, 18.08.2022. [online]. [citat 19.09.2023]. Disponibil: <https://curatorial.ro/arta/opera-nationala-bucuresti-intra-in-al-doilea-secol-de-existenta-cu-promenada-operei-concerte-si-ateliere-de-creatie/>
110. IOSIF, M. „Indiile galante” sau Grația barocului desfid apologia urâtului. In: Yorick, nr. 150, 11.12.2012. [online]. [citat 20.12.2024]. Disponibil: <https://yorick.ro/indiile-galante-sau-gratia-barocului-desfid-apologia-uratului/>

111. Istoricul Operei Naționale. (2023). In: Teatrul Național de Operă și Balet din Moldova. [online]. [citată 18.09.2023]. Disponibil: <https://www.tnob.md/ro/opera-history>
112. IUNCU, R. Spectacolul scenei și al vieții. Chișinău: Editura Periscop, 2007. 176 p. ISBN 978-9975-9987-4-1
113. IVAN, P. „Scena Gândirii” din aprilie îi aduce pe Dan Dediu și Valentina Sandu-Dediu pe scena Operei Naționale București. In: Ziarul Metropolis, 24.03.2023. [online]. [citată 19.09.2023]. Disponibil: <https://www.ziarulmetropolis.ro/scena-gandirii-din-aprilie-ii-aduce-pe-dan-dediu-si-valentina-sandu-dediu-pe-scena-operei-nationale-bucuresti/>
114. JAR, L.L. Opera muzicală a lui Sabin V. Drăgoi de Prof. L. Surlașiu. In: Revista culturală, literară și artistică „Luceafărul”, Anul I, Nr.7-8, iulie-august 1935, Timișoara. p. 319.
115. JĂRLĂIANU, A. Spectacole în aer liber la Constanța. In: ziuconstanta.ro, 01.08.2023. [online]. [citată 17.12.2024]. Disponibil: <https://www.ziuconstanta.ro/in-constanta/evenimente-in-constanta/stagiunea-estivala-2023-spectacole-in-aer-liber-la-constanta-iata-programul-evenimentelor-822422.html>
116. JOYSE, J. Ulise. București: Editura Univers, 2012. 710 p. ISBN 978-99931-13-43-0
117. JUNG, C.G. Opere complete vol. 9/1. Arhetipurile și inconștientul colectiv. București: Editura Trei, 2014. 512 p. ISBN 978-973-70-7942-8.
118. Jurnalul unei iubiri. In: operanb.ro [online]. [citată 21.09.2023]. Disponibil: <https://operanb.ro/spectacol/jurnalul-iubirii/>
119. KANT, I. Critica facultății de judecare. București: Editura Trei, 1995. 370 p. ISBN 973-96847-50-0
120. „La piață” și „Revoluția”, la ONB. Primul spectacol de operă și balet cu decor din materiale reciclate. In: radioromaniacultural.ro, 23.06.2023. [online]. [citată 12.09.2023]. Disponibil: <https://www.radioromaniacultural.ro/sectiuni-articole/muzica-dans-arte/la-piata-si-revolutia-la-onb-primul-spectacol-de-opera-si-baletcu-decor-din-materiale-reciclate-id38544.html>
121. LEROY, C.K. Suprarealismul. Köln: Taschen, 2004. 96 p. ISBN 978-3-8365-0245-0
122. LIICEANU, G. Jurnalul de la Păltiniș. București: Editura HUMANITAS, 2023. 380 p. ISBN 978-973-50-8060-0
123. LINDENBERG, P. Regele Carol I al României. București: Editura Humanitas, 2016. 324 p. ISBN 978-973-50-5335-2
124. LLOSA, M. V. Civilizația spectacolului. București: Editura Humanitas, 2018. 197 p. ISBN 973-50-6205-7
125. Lya Hubic Opera Studio. In: operacluj.ro [online]. [citată 24.09.2023].

- Disponibil: <https://operacluj.ro/lya-hubic-opera-studio/>
126. LYOTARD, J.F. Condiția postmodernă. Cluj-Napoca: Editura Idea Design, 2003. 100 p. ISBN 973-85788-8-4
127. MACINTYRE, A. Tratat de morală. După virtute. București: Editura Humanitas, 1998. 296 p. ISBN 973-28-0790-3
128. Magazinul de păpuși, spectacol pentru copii de 1 iunie pe scena Operei Naționale București. Comunicat de presă. In: [ziare.com](http://ziare.com), 01.06.2019. [online]. [citat 19.09.2023].  
Disponibil: <https://ziare.com/weekend/opera-romana/magazinul-de-papusi-spectacol-pentru-copii-de-1-iunie-pe-scena-operei-nationale-bucuresti-1563207>
129. MARC, I. Spectacole și concerte în aer liber susținute de Opera Maghiară. In: [cluj.com](http://cluj.com), 22.07.2020. [online]. [citat 19.09.2023]. Disponibil: <https://cluj.com/articole/spectacole-si-concerte-opera-maghiara/>
130. Marii regizori de operă Andrei Șerban, Silviu Purcărete și Tompa Gábor prezenți cu patru producții pe scena Bucharest Opera Festival, între 24 iunie și 2 iulie. In: Radio România Cultural, 03.06.2022. [online]. [citat 03.06.2025].  
Disponibil: <https://www.radioromaniacultural.ro/sectiuni-articole/muzica-dans-arte/marii-regizori-de-opera-andrei-serban-silviu-purcarete-si-tompa-gabor-prezenti-cu-patru-productii-pe-scena-bucharest-opera-festival-intre-24-iunie-si-2-iulie-2-id32983.html>
131. MASLOW, A. H. Motivație și personalitate. București: Editura Trei, 2013. 568 p. ISBN 978-973-707-905-3
132. MASSOFF, I. Matei Millo și timpul său. București: Editura Națională-Ciornei, 1939. 448 p.
133. MOCEANU, R. Portret: Ciprian Porumbescu – o viață plină de căutări, bucurii și neîmpliniri, curmată mult prea devreme. In: Radio România Cultural, 06.06.2020. [online]. [citat 05.02.2025]. Disponibil: <https://www.radioromaniacultural.ro/sectiuni-articole/muzica-dans-arte/portret-ciprian-porumbescu-o-viata-plina-de-cautari-bucurii-si-neimpliniri-curmata-mult-prea-devreme-id6535.html>
134. MONTAIGNE, M. Eseuri. Cartea întâi. București: Editura Humanitas, 2020. 472 p. ISBN 978-973-50-6751-9
135. MORIN, E. Metoda (6 vol.). Iași: Editura Cartea Românească Educațional, 2022.  
Vol. 1: Natura naturii. 320 p. ISBN 978-606-057-202-2; Vol. 2: Viața vieții. 576 p. ISBN 978-606-057-203-9; Vol. 3: Cunoașterea cunoașterii. 284 p. ISBN 978-606-057-204-6; Vol. 4: Ideile. 276 p. ISBN 978-606-057-205-3; Vol. 5: Umanitatea umanității. 316 p. ISBN 978-606-057-206-0; Vol. 6: Etica. 256 p. ISBN 978-606-057-207-7

136. MORIN, E. Paradigma pierdută: natura umană. Iași: Editura Cartea Românească Educațional, 2022. 212 p. ISBN 978-606-057-126-1
137. NASUI, C. Interweave – Mapping Visual Polyphonies în cadrul Festivalului Internațional Opera Aperta din Cluj-Napoca. In: modernism.ro, 25.06.2023. [online]. [citată 20.09.2023]. Disponibil: <https://www.modernism.ro/2023/06/25/interweave-mapping-visual-polyphonies-in-cadrul-festivalului-international-opera-aperta-din-cluj-napoca/>
138. NEAGOE, O. Opera Națională București, pentru prima oară la Noaptea Muzeelor cu un tur inedit de Artă Vie. In: hauteculturemag.ro, 26.04.2023. [online]. [citată 24.09.2023]. Disponibil: <https://www.hauteculturemag.ro/opera-nationala-bucuresti-pentru-prima-oara-la-noaptea-muzeelor-cu-un-tur-inedit-de-arta-vie.html>
139. NEMOIANU, V. Postmodernismul și identitățile culturale. Conflicte și coexistență. București: Editura Spandugino, 2018. 488 p. ISBN 978-606-8944-09-8
140. NIETZSCHE, F. Cazul Wagner. București: Editura Muzicală, 1983. 140 p.
141. NIETZSCHE, F. Genealogia moralei. București: Editura Humanitas, 2006. 190 p. ISBN 973-50-1004-6
142. O săptămână altfel la Opera Națională Română din Cluj-Napoca. In: monitorulcj.ro, 07.04.2014. [online]. [citată 19.09.2023]. Disponibil: <https://www.monitorulcj.ro/actualitate/35259-o-saptamana-altfel-la-opera-nationala-romana-din-cluj-napoca>
143. OLLĂNESCU, D.C. Teatrul la români. Partea II. Teatrul în Țara Românească, 1798–1898, al doilea memoriu, extras din Analele Academiei Române, Seria II, Tom. XX, București: Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1898. 167 p.
144. Opera Alexandru Lăpușneanu este readusă în scenă în cadrul unui proiect social. In: agenția de presă IPN, 05.05.2012. [online]. [citată 05. 02. 2025]. Disponibil: [https://www.old.ipn.md/ro/opera-alexandru-lapusneanu-este-readusa-in-scena-in-cadrul-unui-proiect-social-7967\\_997520.html](https://www.old.ipn.md/ro/opera-alexandru-lapusneanu-este-readusa-in-scena-in-cadrul-unui-proiect-social-7967_997520.html)
145. Opera Aperta, festival de operă la Cluj-Napoca. Vin artiști care au strălucit la Scala din Milano și Paris. In: adevarul.ro, 22.06.2023. [online]. [citată 20.09.2023]. Disponibil: <https://adevarul.ro/stiri-locale/cluj-napoca/opera-aperta-festival-de-opera-la-cluj-napoca-2277822.html>
146. Opera Aperta. In: operacluj.ro [online]. [citată 20.09.2023]. Disponibil: <https://operacluj.ro/opera-aperta/>
147. Opera Brașov. In: opera-brasov.ro. [online]. [citată 15.04.2024]. Disponibil: <https://www.opera-brasov.ro/>

148. Opera clujeană susține artiștii ucraineni refugiați. In: [transilvaniareporter.ro](http://transilvaniareporter.ro), 23.03.2022. [online]. [citată 24.09.2023]. Disponibil: <https://transilvaniareporter.ro/actualitate/opera-clujeana-sustine-artistii-ucraineni-refugiati/>
149. Opera Comică pentru Copii. București. In: [operacomica.ro](http://operacomica.ro). [online]. [citată 15.04.2024]. Disponibil: <https://www.operacomica.ro/>
150. Opera Maghiară Cluj-Napoca. In: [operamaghiara.ro](http://operamaghiara.ro). [online]. [citată 20.10.2022]. Disponibil: <https://operamaghiara.ro/opera>
151. Opera Națională București – Raport de activitate pentru anul 2022, nr. 1606 din 28.02.2023. In: [operanb.ro](http://operanb.ro) [online]. [citată 11.09.2023]. Disponibil: <https://operanb.ro/wp-content/uploads/2023/04/Raport-de-activitate-pentru-anul-2022.pdf>
152. Opera Națională București intră în al doilea secol de existență cu „Promenada Operei” – Concerte și ateliere de creație. In: [curatorial.ro](http://curatorial.ro), 18.08.2022. [online]. [citată 20.09.2023]. Disponibil: <https://curatorial.ro/arta/opera-nationala-bucuresti-intra-in-al-doilea-secol-de-existenta-cu-promenada-operei-concerte-si-ateliere-de-creatie/>
153. Opera Națională București organizează, pe esplanadă, Ziua Copilului. In: [radioromaniacultural.ro](http://radioromaniacultural.ro), 26.05.2023. [online]. [citată 20.09.2023]. Disponibil: <https://www.radioromaniacultural.ro/sectiuni-articole/muzica-dans-arte/opera-nationala-bucuresti-organizeaza-pe-esplanada-ziua-copilului-id38044.html>
154. Opera Națională București prezintă promenada operei, ediția a XII-a, în 27 august pe esplanadă. Publicat: 25.08.2022. In: [cultura.ro](http://cultura.ro) [online]. [citată 19.09.2023]. Disponibil: <https://www.cultura.ro/opera-nationala-bucuresti-prezinta-promenada-operei-editia-xii-27-august-pe-esplanada>
155. Opera Națională București. 1 aprilie 1921 – începuturile unui vis numit Opera Română. In: [operanb.ro](http://operanb.ro). [online]. [citată 20.10.2022]. Disponibil: <https://operanb.ro/1-aprilie-1921-inceputurile-unui-vis-numit-opera-romana/>
156. Opera Națională Română Cluj-Napoca. Despre noi. In: [operacluj.ro](http://operacluj.ro). [online]. [citată 20.10.2022]. Disponibil: <https://operacluj.ro/despre-noi/>
157. Opera Națională Română Iași. Presentare. In: [operaiasi.ro](http://operaiasi.ro). [online]. [citată 20.10.2022]. Disponibil: <https://www.operaiasi.ro/prezentare/>
158. Opera Națională Română Timișoara. Istoria Operei din Timișoara. In: [ort.ro](http://ort.ro). [online]. [citată 20.10.2022]. Disponibil: <https://www.ort.ro/info/ro/128/Istoria-Operei-din-Timi%C8%99oara.html>
159. Opera Română Craiova. In: [operacraiova.ro](http://operacraiova.ro). [online]. [citată 15.04.2024]. Disponibil: <http://www.operacraiova.ro/>

160. OPRINA, V. Uite că se poate! In: Actualitatea muzicală. Revistă lunară a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Nr. 3 (CLII), martie 2014, București: Editura Muzicală. p. 3. ISSN 1220-742X
161. Ordonanța nr. 21 din 31 ianuarie 2007 privind instituțiile și companiile de spectacole sau concerte, precum și desfășurarea activității de impresariat artistic. Guvernul României. Monitorul Oficial nr. 82 din 2 februarie 2007. [online]. [citată 15 aprilie 2024]. Disponibil: <https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/242588>
162. PANDOLFI, V. Istoria teatrului universal. Vol. I. București: Editura Meridiane, 1971. 269 p.
163. PÂNIȘOARĂ, T. Simpozionul Național Prof. univ. dr. muzicolog Petre Brâncuși. Ediția a V- a, 27.05.2007, Târgu-Jiu. București: Editura Măiastra, 2007. ISSN 1842-550X. In: petrebrancusi.ro [online]. [citată 12.10.2022]. Disponibil: <http://petrebrancusi.ro/assets/pdf/vol5/cap3.pdf>
164. PAPP, D. Scena gândirii. Conferințele ONB. In: adevarul.ro, 18.01.2023. [online]. [citată 19.09.2023]. Disponibil: <https://adevarul.ro/blogurile-adevarul/scena-gandirii-conferintele-onb-2235561.html>
165. PASCAL, B. Cugetări. București: Editura Antet, 2013. 272 p. ISBN 978-973-636-494-5
166. PASSUTH, L. Muzicantul Ducelui de Mantaua. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1968. 542 p.
167. PĂTRAȘCU, A. Deschiderea stagiunii – Samson et Dalila. In: Actualitatea muzicală. Revistă lunară a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Nr. 11 (CCXX), Noiembrie 2019, București: Editura Muzicală. pp. 23-24. ISSN 1220-742X
168. PĂTRAȘCU, A. Turandot la Opera Națională: Splenderă? No. Vincerò? No. In: Actualitatea muzicală. Revistă lunară a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Nr. 3 (CCXXIV), Martie 2020, București: Editura Muzicală. pp. 11-13. ISSN 1220-742X
169. PĂTRAȘCU, A. Un decepționant Il trovatore. In: Actualitatea muzicală. Revistă lunară a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Nr. 7 (CCXVI), 07. 2019, București: Editura Muzicală. pp. 12-13. ISSN 1220-742X
170. PĂTRAȘCU, A. Un Lohengrin pentru un deceniu. In: Despre Opera, 11.12.2021. [online]. [citată 09.10.2023]. Disponibil: <https://despreopera.com/2021/12/11/un-lohengrin-pentru-un-deceniu/>
171. PAVEL, A. Expresionismul și premisele sale. București: Editura Meridiane, 1978. 230 p.
172. PAVEL, C. Andrei Șerban – Am dorit să realizez în România ceva ce nu am mai făcut în altă parte a lumii. In: Formula AS, Nr. 1287, Anul 2017. [online]. [citată 20.12.2024]. Disponibil:

<http://arhiva.formula-as.ro/2017/1287/lumea-romaneasca-24/andrei-serban-am-dorit-sa-realizez-in-romania-ceva-ce-nu-am-mai-facut-in-alta-parte-a-lumii-22912>

173. PISO, I. Criza Operei? Studiu de hermeneutică muzicală. București: Editura Eikon, 2015. 393 p. ISBN 978-606-711-207-8
174. PLATON. Republica. București: Editura Antet, 2010. 336 p. ISBN 978-973-636-439-6
175. POPA, C. Erotism și tragic în noua producție bucureșteană cu „Don Giovanni” de Mozart, semnată Andrei Șerban. In: [adevarul.ro](http://adevarul.ro), 02.09.2017. [online]. [citată 05.06.2025]. Disponibil: <https://adevarul.ro/blogurile-adevarul/erotism-si-tragic-in-noua-productie-bucuresteana-1807741.html>
176. POPA, C. Lucia di Lammermoor, marca Andrei Șerban, a sosit la Opera din Iași. In: [Adevărul](http://adevarul.ro), 30.09.2014. [online]. [citată 25.02.2025]. Disponibil: <https://adevarul.ro/blogurile-adevarul/lucia-di-lammermoor-marca-andrei-serban-a-1567566.html>
177. POPA, C. Pe scena ONB. Andrei Șerban vs Mozart – Da Ponte, via Magnus Schneider. In: Actualitatea muzicală. Revistă lunară a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Nr.7 (CCLII), 07. 2022, București: Editura Muzicală. pp. 8-9. ISSN 1220-742X
178. POPA, C. Un vechi vis pare să se împlinească la Opera bucureșteană. In: [cimec.ro](http://cimec.ro), 05.10.2021. [online]. [citată 05.02.2025].  
Disponibil: <https://www.cimec.ro/Muzica/Cronici/CostinPopa491.html>
179. POPA, L. Gazeta Transilvaniei, oglindă a războiului pentru cucerirea independenței de stat a României. In: Brașovul și independența de stat a României, Cumidava, vol. X, Brașov: Muzeul Județean de Istorie Brașov, 1977. pp. 53-73.
180. POSLUȘNICU, M. G. Istoria muzicii la români. București: Editura Cartea Românească, 1928. 632 p.
181. Premieră pe scena Operei Naționale Române Cluj-Napoca. Spectacolul Don Giovanni va fi prezentat în două distribuții diferite. In: [euronews.ro](http://euronews.ro), 05.05.2023. [online]. [citată 24.09.2023]. Disponibil: <https://www.euronews.ro/articole/premiera-pe-scena-operei-nationale-romane-cluj-napoca-spectacolul-don-giovanni-va>
182. Prima scenă lirică anunță lansarea unui nou proiect cultural - Conferințele Operei Naționale București. In: [radiatoromaniacultural.ro](http://radiatoromaniacultural.ro), 09.01.2023. [online]. [citată 19.09.2023]. Disponibil: <https://www.radiatoromaniacultural.ro/sectiuni-articole/muzica-dans-arte/prima-scena-lirica-anunta-lansarea-unui-nou-proiect-cultural-conferintele-operei-nationale-bucuresti-id35553.html>

183. PURCARU, A. Un astfel de festival nu există nicăieri în lume. In: Observator Cultural Nr.1115, 27.06.2022. [online]. [citată 19.09.2023]. Disponibil: <https://www.observatorcultural.ro/articol/un-astfel-de-festival-nu-exista-nicaieri-in-lume/>
184. PYNCHON, T. Curcubeul gravitației. București: Editura Polirom, 2010. 880 p. ISBN 978-973-461-723-4
185. Raport de activitate 16 iulie - 31 decembrie 2015. Opera Națională Română Cluj-Napoca. In: cultura.ro [online]. [citată 19.09.2023]. Disponibil: [https://www.cultura.ro/wp-content/uploads/old\\_cultura/files/inline-files/Opera\\_Nationala\\_Romana\\_din\\_Cluj-Napoca-raport\\_de\\_activitate\\_pentru\\_perioada\\_16.07.2015-31.12.2015\\_.pdf](https://www.cultura.ro/wp-content/uploads/old_cultura/files/inline-files/Opera_Nationala_Romana_din_Cluj-Napoca-raport_de_activitate_pentru_perioada_16.07.2015-31.12.2015_.pdf)
186. Raport de activitate 2022 Opera Națională Română Cluj-Napoca. In: operacluj.ro. [online]. [citată 17.04.2024]. Disponibil: [https://images.operacluj.ro/2023/04/Raportul-de-Activitate-al-ONRC\\_2022.pdf](https://images.operacluj.ro/2023/04/Raportul-de-Activitate-al-ONRC_2022.pdf)
187. Raport de activitate al managerului Operei Naționale București, domnul Daniel-Nicolae Jinga pentru perioada 17.08 - 31.12.2022. In: cultura.ro [online]. [citată 11.09.2023]. Disponibil: [https://www.cultura.ro/wp-content/uploads/old\\_cultura/files/inline-files/ONB-Raport%20de%20activitate%20Daniel%20Jinga%202022.pdf](https://www.cultura.ro/wp-content/uploads/old_cultura/files/inline-files/ONB-Raport%20de%20activitate%20Daniel%20Jinga%202022.pdf)
188. Raport de activitate al Operei Maghiare din Cluj-Napoca pe anul 2022. In: operamaghiara.ro. [online]. [citată 17.04.2024]. Disponibil: [https://operamaghiara.ro/files/documents/Raport\\_de\\_activitate\\_2022-OMC.pdf](https://operamaghiara.ro/files/documents/Raport_de_activitate_2022-OMC.pdf)
189. Raport de activitate al Operei Naționale Române Timișoara pentru perioada 01.01.2022 – 31.12.2022. In: cultura.ro. [online]. [citată 17.04.2024]. Disponibil: [https://www.cultura.ro/wp-content/uploads/old\\_cultura/files/inline-files/ONRTm%20-%20Raport%20de%20activitate%20pe%202022%2028%20feb.2023.pdf](https://www.cultura.ro/wp-content/uploads/old_cultura/files/inline-files/ONRTm%20-%20Raport%20de%20activitate%20pe%202022%2028%20feb.2023.pdf)
190. Raport de activitate Andrei Fermeșanu, februarie–aprilie 2022. In: operaiasi.ro. [online]. [citată 15.12.2024]. Disponibil: [https://www.operaiasi.ro/wp-content/uploads/2022/04/Raport-activitate\\_Andrei-Fermesanu\\_februarie\\_aprilie-2022.pdf](https://www.operaiasi.ro/wp-content/uploads/2022/04/Raport-activitate_Andrei-Fermesanu_februarie_aprilie-2022.pdf)
191. Raport de activitate pentru anul 2022, Opera Națională București, nr. 1606 din 28.02.2023. In: operanb.ro [online]. [citată 11.09.2023]. Disponibil: <https://operanb.ro/wp-content/uploads/2023/04/Raport-de-activitate-pentru-anul-2022.pdf>
192. Raport de activitate pentru anul 2022. Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” Constanța. In: tnobconstanta.ro. [online]. [citată 17.04.2024]. Disponibil: <https://tnobconstanta.ro/storage/2023/04/RAPORT-SITE-2022.pdf>
193. Raportul conducerii pentru anul 2022. Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu”.

- In: tnob.md. [online]. [accesat 17.04.2024]. Disponibil: <https://www.tnob.md/ro/raportul-conducerii>
194. RAPOTAN, N. Ravel într-o altă (nouă) formă pe scena Operei Maghiare din Cluj. In: bookhub, 06.01.2019. [online]. [citată 26.11.2024]. Disponibil: <https://bookhub.ro/ravel-intr-o-alta-noua-forma-pe-scena-operei-maghiare-din-cluj/>
195. RICOEUR, P. Eseuri de hermeneutică. București: Editura Humanitas, 1995. 304 p. ISBN 973-28-0511-0
196. ROTARU, D. Opera Verde: Iorgulescu, Jora și mitul Ouroboros-ului. In: Actualitatea muzicală. Revistă lunară a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Nr.8 (CCLXV), August 2023. București: Editura Muzicală. pp. 10-11. ISSN 1220-742X
197. ROUSSEAU, J. J. Discurs asupra inegalității. Contractul social. Iași: Editura Institutul European, 2006. 252 p. ISBN 973-611-427-9
198. RUSHDIE, S. Copiii din miez de noapte. București: Editura: Polirom, 2022. 784 p. ISBN 978-973-46-9232-3
199. RUSU, L. Eschil, Sofocle, Euripide. București: Editura Tineretului, 1967. 367 p.
200. SAID, E.W. Orientalism. Editura: Grupul Editorial Art, 2018. 504 p. ISBN 978-606-710-603-9
201. Salvați în agendă: Festivalul DescOpera 2023, 16–18 iunie! In: mc.gov.md, 09.06.2023. [online]. [citată 24.09.2023]. Disponibil: <https://mc.gov.md/ro/content/salvati-agenda-festivalul-descopera-2023-16-18-iunie>
202. SARTRE, J.P. Ființa și Neantul. Eșeu de ontologie fenomenologică. Pitești: Paralela 45, 2004. 850 p. ISBN 973-697-178-3
203. Scandalul de la Operă, mediat de vicepremier. In: digi24.ro, 26.04.2016. [online]. [citată 17.01.2024]. Disponibil: <https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/evenimente/scandalul-de-la-opera-mediat-de-vicepremier-511176>
204. SCHELLING, F. W. J. Filozofia artei. București: Editura Meridiane, 1992. 575 p. ISBN 973-33-0109-4
205. SCHILLER, F. Scrieri estetice. București: Editura Univers, 1981. 450 p.
206. SCÎNTEIANU, P. Ultimul scandal de la Operă: Văduva veselă de la Iași, un diamant în zoaie. In: ziaruldeiasi.ro, 23.09.2016. [online]. [citată 05.06.2025]. Disponibil: <https://www.ziaruldeiasi.ro/stiri/ultimul-scandal-de-la-opera-vaduva-vesela-de-la-iasi-un-diamant-in-zoaie--139688.html>

207. Școala Altfel la Opera Națională București. Redacția Jurnalul. In: jurnalul.ro, 25.03.2023. [online]. [citată 24.09.2023]. Disponibil: <https://jurnalul.ro/stiri/educatie/scoala-altfel-opera-nationala-bucuresti-927350.html>
208. SECOȘAN, F. Festival de Operă și Operetă la Timișoara. In: romania-muzical.ro [online], 27.08.2012. [citată 19.09.2023]. Disponibil: <https://www.romania-muzical.ro/articol/festival-de-opera-si-opereta-la-timisoara/1059321/16/2>
209. ȘEICAN, V. Liricul Basarabean: Cale a devenirii prezente. Chișinău: Teatru Național de Operă și Balet „Maria Bieșu”, 2013. 407 p. ISBN 978-9975-4461-0-5
210. ȘERBAN-PĂRĂU, O. Dirijorul Daniel Jinga, director general al Operei Naționale din București: „Opera a devenit în ultimul timp un reper urban al capitalei”. In: Adevărul, 22.05.2023. [online]. [citată 19.09.2023]. Disponibil: <https://adevarul.ro/blogurile-adevarul/dirijorul-daniel-jinga-director-general-al-operei-2269017.html>
211. SHAW, G. B. Pygmalion. București: Editura Litera, 2015. 144 p. ISBN 978-606-330-139-1
212. SIMMEL, G. Filosofia banilor. București: Editura Ideea Europeană, 2017. 700 p. ISBN 978-606-594-556-2
213. SOCOLOV, G. (coord.). Istoria și filosofia culturii. Chișinău: Universitatea de Stat din Moldova, F.E.P. Tipografia Centrală, 1998. 398 p. ISBN 9975-923-62-3
214. STĂNESCU, M. A. Spectacol în spirit pușkinian. In: Actualitatea muzicală. Revistă lunară a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Nr.2 (CLI), Februarie 2014, București: Editura Muzicală. p. 7. ISSN 1220-742x
215. STOIANOV, C., MARINESCU, M. Istoria muzicii universale. București: Editura Fundației România de Mâine, 2009. 208 p. ISBN 978-973-163-490-6
216. STOICESCU, V. „Ion Vodă cel Cumplit” de Gheorghe Dumitrescu. In: Revista Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România și a Consiliului Culturii și Educației Socialiste „Muzica”, Nr.10, octombrie 1973, București. p. 17.
217. STOIȚA, S. Opera Națională Română din Timișoara în concerte de gală, la The Royal Concertgebouw din Amsterdam. In: radiotimisoara.ro, 18.05.2024. [online]. [citată 04.06.2025]. Disponibil: <https://www.radiotimisoara.ro/timp-liber/cultura/opera-nationala-romana-din-timisoara-in-concerte-de-gala-la-the-royal-concertgebouw-din-amsterdam-334303.html>
218. STRINDBERG, A. Visul. București: Editura Univers, 1972. 78 p.
219. Târgul de Crăciun de pe esplanada Operei Naționale București se deschide sâmbătă cu un concert. In: adevarul.ro, 09.12.2022. [online]. [citată 20.09.2023]. Disponibil:

<https://adevarul.ro/stiri-locale/bucuresti/targul-de-craciun-de-pe-esplanada-operei-nationale-2226639.html>

220. Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău. Istoria operei. In: tnob.md. [online]. [citat 20.10.2022]. Disponibil: <https://www.tnob.md/ro/opera-history>
221. Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” va susține cinci spectacole în Estonia. In: ziarulnational.md, 24.07.2023. [online]. [citat 24.09.2023]. Disponibil: <https://www.ziarulnational.md/teatrul-national-de-opera-si-balet-maria-biesu-va-sustine-cinci-spectacole-in-estonia/>
222. Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța. Istoricul instituției. In: tnobconstanta.ro. [online]. [citat 20.10.2022]. Disponibil: <https://tnobconstanta.ro/istoricul-institutiei/>
223. Teatrul Național de Operă și Operetă „Nae Leonard”. Galați. In: naeleonard.ro. [online]. [citat 15.04.2024]. Disponibil: <https://naeleonard.ro/>
224. TELEAJEN, S. Teatrul național din Iași. Boabe de grâu. Revistă de cultură, Anul III, nr. 11, noiembrie 1932, București: Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Națională, 1932. p. 2.
225. TOMLINSON, J. Globalizare și cultură. Timișoara: Editura Amarcord, 2002. 332 p. ISBN 973-8208-23-8
226. TUDOSESCU, I. Filosofia și condiția umană. București: Editura Fundației România de Mâine, 2006. 169 p. ISBN 978-973-725-621-8
227. USCĂTESCU, G. Ontologia culturii. București: Editura științifică și enciclopedică, 1987. 436 p.
228. VÂLCU, A. Să treci peste limitele tale. Aceasta este marea noastră întâlnire cu viața. Interviu cu d-l conf. univ. dr. Doru Zaharia. In: teatruuage.blogspot.com, 19.06.2016. [online]. [citat 22.01.2024]. Disponibil: [http://teatruuage.blogspot.com/2016/06/interviu-cu-d-l-conf-univ-dr-doru\\_19.html](http://teatruuage.blogspot.com/2016/06/interviu-cu-d-l-conf-univ-dr-doru_19.html)
229. VESA, E. La Cluj începe Opera Aperta – Artiștii își așteaptă publicul la spectacole și evenimente în aer liber cu noutăți și surprize. In: radiosomes.ro, 21.06.2023. [online]. [citat 20.09.2023]. Disponibil: <https://radiosomes.ro/la-cluj-incepe-opera-aperta-artistii-isi-asteapta-publicul-la-spectacole-si-eeenimente-in-aer-liber-cu-noutati-si-surprize/>
230. VIANU, T. Studii de filozofia culturii. București: Editura Eminescu, 1982. 468 p.
231. VOICULESCU, L. George Enescu și opera sa Oedip. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956. 312 p.

232. VOLTAIRE. Opere alese. Volumul I. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957. 390 p.
233. VOLTAIRE. Dicționar filosofic. București: Editura Polirom, 2002. 407 p. ISBN 973-681-073-9.
234. WAGNER, R. Opera și Drama. București: Editura Muzicală, 1983. 308 p.
235. WEBER, M. Etica protestantă și spiritul capitalismului. București: Editura Antet, 2003. 256 p. ISBN 978-973-86575-0-2.
236. ZAHARIA, D. Management în artele spectacolului. Suport curs. Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași, Facultatea de Teatru, 2019. In: arteiasi.ro. [online]. [citată 19.01.2024]. Disponibil: <https://www.arteiasi.ro/wp-content/uploads/2019/06/Doru-Zaharia-MANAGEMENT-%C3%8EN-ARTELE-SPECTACOLULUI-Suport-de-Curs.pdf>
237. ZAMFIRESCU I. Istoria universală a Teatrului. Vol. II. București: Editura pentru Literatura Universală, 1966. 437 p.
238. ZĂNESCU, I. Teatrul Național din București. In: Materiale de Istorie și Muzeografie, Vol. XIV, București: Muzeul Municipiului București, tipărit la Universul S.A., 2000. pp. 229-231. ISSN 1222-7536
239. ZOLA, E. Germinal. București: Editura 100+1 Gramar, 2002. 416 p. ISBN 973-591-352-6
240. ZOLA, E. Nana. București: Editura Corint, 2015. 432p. ISBN 978-606-8723-14-3
241. ZOLA, E. Therese Raquin. București: Editura Doris, 1993. 240 p. ISBN 973-95562-9-9
- În limba engleză**
242. ALASUUTARI, P., BICKMAN, L., BRANNEN, J. The SAGE Handbook of Social Research Methods. London: SAGE Publications Ltd, 2009. 648 p. ISBN 978-1-84860-730-9
243. ALTHUSSER, L. On the Reproduction of Capitalism: Ideology and Ideological State Apparatuses. London: Verso, 2014. 288 p. ISBN 978-1-78168-164-0
244. APPADURAI, A. Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. 248 p. ISBN 978-0-8166-2793-4
245. ARONOWITZ, S. The Knowledge Factory: Dismantling the Corporate University and Creating True Higher Learning. Boston: Beacon Press, 2000. 240 p. ISBN 978-0-8070-3123-0
246. *Axiology*. In: Encyclopaedia Britannica. [online]. [citată 03.06.2025]. Disponibil: <https://www.britannica.com/topic/axiology>
247. BARNARD, C. I. The Functions of the Executive. Cambridge: Harvard University Press, 1982. 384 p. ISBN 978-0-674-32803-7

248. Baroque art and architecture. In: Encyclopaedia Britannica. [online]. [citat 15.09.2021]. Disponibil: <https://www.britannica.com/art/Baroque-art-and-architecture>
249. BEARDSLEY, M. C. The Aesthetic Point of View: Selected Essays. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1982. 385 p. ISBN 978-0-8014-9880-0
250. Benjamin: Written on Skin. In: OpusArte.com. [online]. [citat 10.05.2024]. Disponibil: <https://www.opusarte.com/catalogue-detail?projectcode=5901>
251. BERTENS, H. The Idea of the Postmodern: A History. London: Routledge, 1994. 296 p. ISBN 978-0-415-06012-7
252. BHABHA, H.K. The Location of Culture. London: Routledge, 2004. 440 p. ISBN 978-0-415-33639-0
253. BOURDIEU, P. Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984. 613 p. ISBN 978-0-674-21277-0
254. BROOK, P. The Empty Space: A Book About the Theatre: Deadly, Holy, Rough, Immediate. New York: Scribner, 1995. 144 p. ISBN 978-0-684-82957-9
255. BROOKER, P. Modernism/Postmodernism. London: Routledge, 1992. 280 p. ISBN 978-0-582-06357-0
256. BROWNER, C. The Stuff of Legend. In: The Metropolitan Opera. [online]. [citat 10.05.2024]. Disponibil: <https://www.metopera.org/user-information/nightly-met-opera-streams/articles/the-stuff-of-legend/>
257. BRYMAN, A. Social Research Methods. Oxford: Oxford University Press, 2016. 784 p. ISBN 978-0-19-968945-3
258. BUTLER, J. Excitable Speech: A Politics of the Performative. New York: Routledge, 1997. 200 p. ISBN 978-0-415-91588-5
259. CRESWELL, J.W. Research Design: Qualitative, Quantitative and Mixed Methods Approaches. Thousand Oaks: SAGE Publications, 2014. 273 p. ISBN 978-1-4522-2610-1
260. DIMAGGIO, P., USEEM, M. Social class and arts consumption – The origins and consequences of class differences in exposure to the arts in America. Theory and Society, 1978, Vol. 5, No. 2, Dordrecht: Springer Nature. pp. 141-161. ISSN 0304-2421
261. DRUCKER, P. F. Management. New York: Harper Business, 2008. 608 p. ISBN 978-0-06-125266-2
262. EAGLETON, T. The Ideology of the Aesthetic. Oxford: Blackwell Publishers, 1991. 432 p. ISBN 978-0-631-16302-2

263. ECKEL, S. Irresistible coolness in Barrie Kosky's Carmen. In: Bachtrack, 07.06.2016. [online]. [accesat 12.05.2024]. Disponibil: <https://bachtrack.com/kritik-carmen-murrihy-calleja-schmutzhard-reiter-vuong-kasper-oper-frankfurt-juni-2016>
264. ELGER, D. Dadaism. Köln: Editura Taschen, 2016. 95 p. ISBN 978-3-8365-0562-8
265. ELIOT, T. S. Notes Towards the Definition of Culture. London: Faber & Faber, 1973. 124 p. ISBN 978-0-571-06313-0
266. Erik Satie. In: Encyclopaedia Britannica. [online]. [citat 07.05.2024]. Disponibil: <https://www.britannica.com/biography/Erik-Satie>
267. FEATHERSTONE, M. Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity. London: Sage Publications, 1990. 411 p. ISBN 978-0-8039-8322-9
268. FLICK, U. An Introduction to Qualitative Research. London: SAGE Publications Ltd, 2019. 696 p. ISBN 978-1-5264-4565-0
269. FORSTER, M. Johann Gottfried von Herder. In: Stanford Encyclopedia of Philosophy, 23.10.2001. [online]. [accesat 18.03.2024]. Disponibil: <https://plato.stanford.edu/entries/herder/>
270. FOSTER, H. (ed.) The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture. New York: The New Press, 2002. 183 p. ISBN 978-1-56584-742-2
271. FREIRE, P. Pedagogy of the Oppressed. London: Penguin Books, 2017. 160 p. ISBN 978-0-241-30111-1
272. GEERTZ, C. The Interpretation of Cultures. New York: Basic Books, 2017. 576 p. ISBN 978-0-465-09355-7
273. Giovanni Bardi, conte di Vernio. In: Encyclopaedia Britannica. [online]. [citat 15.10.2020]. Disponibil: <https://www.britannica.com/biography/Giovanni-Bardi-conte-di-Vernio>
274. GLANCE, V. Barrie Kosky's The Magic Flute is a contemporary spectacle, despite the opera's outdated attitudes. In: The Conversation, 22.02.2019. [online]. [accesat 12.05.2024]. Disponibil: <https://theconversation.com/barrie-koskys-the-magic-flute-is-a-contemporary-spectacle-despite-the-operas-outdated-attitudes-112284>
275. GRIX, J. The Foundations of Research (Palgrave Research Skills). London: Palgrave Macmillan, 2010. 224 p. ISBN 978-0-230-24897-7
276. GROSSBERG, L. Cultural Studies in the Future Tense. Durham: Duke University Press, 2010. 372 p. ISBN 978-0-8223-4830-6
277. HAKEN, H. Synergetics: An Introduction. Berlin: Springer-Verlag, 1983. 390 p. ISBN 978-3-540-12356-9

278. HALL, S. Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London: SAGE Publications, 1997. 400 p. ISBN 978-0-7619-5432-3
279. HALL, S., DU GAY, P. Questions of Cultural Identity. London: SAGE Publications, 1996. 208 p. ISBN 978-0-8039-7883-6
280. HALL, S., HOBSON, D., LOWE, A., WILLIS, P. Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-79. London: Routledge, 1980. 312 p. ISBN 978-0-415-07906-8
281. HANCOCK, P., TYLER, M.J. Work, Postmodernism and Organization: A Critical Introduction. London: SAGE Publications Ltd, 2001. 256 p. ISBN 978-0-7619-5944-1
282. Henry Purcell. In: Encyclopaedia Britannica. [online]. [citat 22.10.2021]. Disponibil: <https://www.britannica.com/biography/Henry-Purcell>
283. HOFFMAN, G. On The Death of Klinghoffer. In: Opera Today, 10.2014. [online]. [citat 10.05.2024]. Disponibil: [https://www.operatoday.com/2014/10/on\\_the\\_death\\_of\\_klinghoffer/](https://www.operatoday.com/2014/10/on_the_death_of_klinghoffer/)
284. HOOKS, B. Feminist Theory: From Margin to Center. New York: Routledge, 2014. 198 p. ISBN 978-1-138-82166-8
285. HUGILL, R. The Handmaid's Tale: Poul Ruders operatic version of Margaret Atwood's dystopic tale returns in a stark new production with an astonishing performance from Kate Lindsey in the title role. In: Planet Hugill, 11.04.2022. [online]. [citat 08 mai 2024]. Disponibil: <https://www.planethugill.com/2022/04/the-handmaids-tale-poul-ruders-operatic.html>
286. HUTCHEON, L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. London: Routledge, 1988. 284 p. ISBN 978-0-415-00706-1
287. INGLEHART, R. The Silent Revolution: Changing Values and Political Styles Among Western Publics. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2015. 496 p. ISBN 978-0-691-61379-6
288. JAMESON, F. Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham: Duke University Press, 1992. 460 p. ISBN 978-0-8223-1090-7
289. John Adams. In: Encyclopaedia Britannica. [online]. [citat 08.05.2024]. Disponibil: <https://www.britannica.com/biography/John-Adams-American-composer-and-conductor>
290. KARLIN, D. Peter Sellars' reconstruction of Purcell's The Indian Queen at ENO. In: Bachtrack, 27.02.2015. [online]. [citat 10.05.2024]. Disponibil: <https://bachtrack.com/review-indian-queen-sellars-english-national-opera-february-2015>

291. Lessons in Love and Violence. In: Opernhaus Zürich. [online]. [citat 08.05.2024]. Disponibil: <https://www.opernhaus.ch/en/spielplan/calendar/lessons-in-love-and-violence/>
292. MARTIN, S. Futurism. Köln: Editura Taschen, 2017, 96 p. ISBN 978-3-8365-0583-3
293. MATHIESEN, T. J. Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2000. 806 p. ISBN 978-0-8032-3079-8
294. MAYO, E. The Human Problems of an Industrial Civilization. London: Routledge, 2010. 204 p. ISBN 978-0-415-60423-9
295. MCCLYMONDS, M. P. HEARTZ, D. Opera seria. Publicat: 20.01.2001. In: Grove Music Online. [online]. [citat 16.10.2020]. Disponibil: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000020385>
296. MERTON, R.K. Social Theory and Social Structure. New York: Free Press, 1968. 702 p. ISBN 978-0-02-921130-4
297. MILLER, D. Material Culture and Mass Consumption. Oxford: Blackwell Publishers, 1997. 256 p. ISBN 978-0-631-15605-5
298. MILLER, T. A Companion to Cultural Studies. Malden: Wiley-Blackwell, 2001. 600 p. ISBN 978-0-631-21788-6
299. MOI, T. (ed.). The Kristeva Reader. Oxford: Blackwell Publishers, 1986. 340 p. ISBN 978-0-631-14931-6
300. MORRISON, T. Beloved. London: Vintage Books, 2007, 352 p. ISBN 978-0-099-51165-6
301. MOSTEL, R. Unsub Chin's „Alice in Wonderland”. In: Opera Today, 20.08.2007. [online]. [citat 08.05.2024]. Disponibil: [https://www.operatoday.com/content/2007/08/unsuk\\_chins\\_ali.php](https://www.operatoday.com/content/2007/08/unsuk_chins_ali.php)
302. PAGLIA, C. Break, Blow, Burn: Camille Paglia Reads Forty-three of the World's Best Poems. New York: Vintage, 2006. 304 p. ISBN 978-0-375-72539-5
303. PAVIS, P. Theatre at the Crossroads of Culture. London: Routledge, 1992. 228 p. ISBN 978-0-415-06037-0
304. POWELL, W.W., DIMAGGIO, P.J. The New Institutionalism in Organizational Analysis. Chicago: University of Chicago Press, 1991. 486 p. ISBN 978-0-226-67709-5
305. PRZEWORSKI, A., TEUNE, H. The Logic of Comparative Social Inquiry. New York: John Wiley & Sons Inc., 1970. 166 p. ISBN 978-0-471-70142-2
306. ROBERTSON, R. Globalization: Social Theory and Global Culture. London: Sage Publications, 1992. 224 p. ISBN 978-0-8039-8186-7

307. SARDAR, Z. VAN LOON B. *Introducing Cultural Studies*. London: Icon Books, 2005. 176 p. ISBN 978-1-84046-587-7
308. SCOTT, W.R. *Institutions and Organizations: Ideas, Interests, and Identities*. Los Angeles: SAGE Publications, 2013. 360 p. ISBN 978-1-4522-4224-4
309. SCRUTON, R. *Music as an Art*. Oxford: Oxford University Press, 1999. 552 p. ISBN 978-0-19-816727-3
310. SMITH, A. D. *National Identity*. Reno, NV: University of Nevada Press, 1993. 240 p. ISBN 978-0-87417-204-1
311. SONTAG, S. *Against Interpretation and Other Essays*. London: Penguin Classics, 2009. 336 p. ISBN 978-0-141-19006-8
312. SPENCER, H., PRATT, W. S. *The Origin of Music*. Scotts Valley, CA: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016. 90 p. ISBN 978-1-5306-4356-1
313. TAYLOR, F. W. *The Principles of Scientific Management*. Mineola, NY: Dover Publications, 1997. 80 p. ISBN 978-0-486-29988-4
314. *The Nightingale and Other Short Fables*. In: *Ex Machina*. [online]. [citat 10.05.2024]. Disponibil: <https://exmachina.ca/en/creation/444/the-nightingale-and-other-short-fables>
315. TYLOR, E. B. *Primitive Culture*. Vol. I. Mineola, NY: Dover Publications, 2016. 464 p. ISBN 978-0-486-80750-8
316. UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity, Paris, 2 November 2001. In: unesco.org. [online]. [citat 19 oct. 2020]. Disponibil: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/unesco-universal-declaration-cultural-diversity>
317. URBAN, W. M. *Valuation: Its Nature and Laws; Being an Introduction to the General Theory of Value*. Whitefish, MT: Kessinger Publishing, 2010. 452 p. ISBN 978-1-164-10507-7
318. VALENCIA, M. *Alcina: A bewitching start to the Aix-en-Provence Festival*. In: *Bachtrack*, 03.07.2015. [online]. [accesat 10.05.2024]. Disponibil: [https://bachtrack.com/de\\_DE/review-alcina-petibon-jaroussky-aix-en-provence-july-2015](https://bachtrack.com/de_DE/review-alcina-petibon-jaroussky-aix-en-provence-july-2015)
319. WHITE, P. *Developing Research Questions*. London: Bloomsbury Academic, 2017. 154 p. ISBN 978-1-137-49047-6
320. WILLIAMS, R. *Culture and Society: 1780–1950*. London: Vintage, 2017. 496 p. ISBN 978-1-78487-081-2
321. World Conference on Cultural Policies, 2nd, Mexico City, 1982. In: unesdoc.unesco.org. [online]. [citat 19.10.2020], pp. 41-43. Disponibil: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505>

322. WORTHEN, W. B. *Drama: Between Poetry and Performance*. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell, 2010. 304 p. ISBN 978-1-405-15342-3
323. YASKEVITCH, I. *Opera of Postmodernism and New Challenges of Opera Criticism*. In: *Critical Stages*, nr. 21, 06.2020. [online]. [citat 04.12.2022]. Disponibil: <https://www.critical-stages.org/21/opera-of-postmodernism-and-new-challenges-of-opera-criticism/>

#### **În limba rusă**

324. БАХТИН, М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Издательство Художественная литература, 1975. 502 с.
325. ИКОННИКОВА, С. Н. *История культурологических теорий*. Санкт-Петербург: ЗАО Издательский дом Питер, 2005. 474 с. ISBN 5-469-00310-8
326. МОНИН, М. А. *Культурология и/или Culture Studies*. Вестник Московского университета. Серия 7. Философия, 2017, № 1. сс. 78-84. ISSN 0201-7385
327. СОЛОВЬЕВ, В. М. *Культурология: учебник для вузов*. Москва; Берлин: Издательство Директ-Медиа, 2019. 616 с. ISBN 978-5-4499-0226-9
328. ТОЛСТОЙ, Л. Н. *Полное собрание сочинений в 90 т., Письма 1844–1855, Том 59*. Москва: Государственное издательство Художественная литература, 1935. 402 с.
329. ШАПИНСКАЯ, Е. Н. *Избранные работы по философии культуры*. Москва: Издательство Согласие, 2014. 456 с. ISBN 978-5-906709-04-2
330. ШАПИНСКАЯ, Е. Н. *Философия музыки в новом ключе: музыка как проблемное поле человеческого бытия*. Москва: Издательство Согласие, 2017. 522 с. ISBN 978-5-906709-51-6
331. ШАПИНСКАЯ, Е. Н., ЦОДОКОВ, Е. С. *Парадокс об опере*. In: *Культура культуры*, 2015. [online]. [citat 16.11.2021]. Disponibil: <http://www.cult-cult.ru/paradox-of-opera-1-cultural-meanings-aesthetic-values-and-historic-destiny/>

#### **În alte limbi**

332. AUDEGEAN, P. CAMPANINI, M., CARNEVALI, B. *Rousseau et l'Italie*. Paris: Hermann Éditeurs, 2017. 310 p. ISBN 978-2-7056-9426-5
333. BARTHES, R. *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris: Éditions Points, 2015. 448 p. ISBN 978-2-7578-5413-6
334. BODIN, J. *Les Six Livres de la République*. Paris: Classiques Garnier, 2020. 630 p. ISBN 978-2-406-09839-3
335. CHAILLEY, J. *Histoire musicale du Moyen Age*. Paris: Presses Universitaires de France, 1969. 336 p.

336. ECO, U. Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee. Milano: La nave di Teseo, 2023. 336 p. ISBN 978-88-346-1404-4
337. FAYOL, H. Administration industrielle et générale. Le texte fondateur du management. Paris: Dunod, 1999. 133 p. ISBN 978-2-10-004423-8
338. GUILLÉN, C. Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la Literatura Comparada. Barcelona: Austral, 2018. 512 p. ISBN 978-84-9066-475-9
339. RICKERT, H. Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft. Stuttgart: Philipp Reclam, 1986. 207 p. ISBN 978-3-15-008356-7
340. VOLTAIRE. Candide ou l'Optimisme. Paris: Bordas, 1969. 200 p.

## ANEXE

### Anexa A. Tabele analitice și descriptive

*Notă: Tabelele din prezenta secțiune au fost elaborate de către autor.*

**Tabelul A.1.1. Paradigme socioculturale istorice de contextualizare axiologică**

| <b>Paradigmă</b>  | <b>Perioadă</b>                    | <b>Context sociocultural</b>  | <b>Caracteristici principale</b>  | <b>Funcție axiologică și valori dominante</b>  |
|---|------------------------------------|---|---|--|
| Baroc (patronaj aristocratic și ecleziastic)                  | Sec. XVII–XVIII                    | Sprijin aristocratic și religios; teme sacre/mitologice dominante.      | Opera–formă elitistă de divertisment; afirmarea autorității politice și religioase. | Legitimarea puterii (autoritate, ierarhie); etalon estetic elitist.                            |
| Clasicism (echilibru, claritate și raționalitate)             | Sec. XVIII – XIX                   | Dominanța Iluminismului; accent pe ordine, proporție și morală clasică. | Repertoriu structurat pe mituri și valori raționale; echilibru estetic.             | Canonizarea valorilor universale (ordine, rațiune); formarea gustului burghez.                 |
| Romantism (expresivitate individuală și pasiune)              | Sec. XIX – început sec. XX         | Afirmația subiectivității, libertății și expresiei personale.           | Intensificarea expresiei dramatice și emoționale; teme tragice și eroice.           | Validarea eului (libertate, pasiune); consolidarea identității naționale.                      |
| Verism (realism social și reprezentare cotidiană)             | Sfârșit sec. XIX – început sec. XX | Reacție la idealismul romantic; focalizare pe realitatea socială.       | Subiecte cotidiene, uneori șocante; veridicitate și dramatism.                      | Sensibilizare socială (adevăr, solidaritate); reflecție critică asupra inegalităților.         |
| Modernism (avangardă și experiment formal)                    | Sec. XX                            | Criza valorilor clasice; emergența noilor limbaje și tehnologii.        | Ruptura de convențiile tradiționale; explorări radicale ale formei.                 | Dezbatere estetică (inovație, anti-tradiție); redefinirea artei ca laborator.                  |
| Postmodernism (pluralism valoric și reconfigurare identitară) | Sfârșit sec. XX – sec. XXI         | Relativism axiologic, globalizare, digitalizare.                        | Fragmentare, hibridizare stilistică, ambiguitate identitară.                        | Negociere axiologică (pluralism, relativism); opera ca platformă de dialog cultural și critic. |

*Tabelul A.1.1*

**Tabelul A.1.2. Transformări estetico-ideologice în teatrul de operă postmodern**

| <b>Tendențe</b>                        | <b>Descriere</b>   | <b>Exemple</b>  |
|--|--|---|
| Fragmentarea narativă                  | Prezentarea neliniară a evenimentelor, colaj, montaj discontinuu: favorizează interpretări multiple.             | <i>Three Tales</i> de Steve Reich și Beryl Korot (2002): video-operă în trei părți, structurată ca un eseu neliniar.                |
| Intertextualitatea                     | Trimiteri explicite la texte/mituri anterioare; rescriere și dialog între opere.                                 | <i>The Tempest</i> de Thomas Adès (2004): adaptare după Shakespeare, stratificare de registre stilistice.                           |
| Performativitatea                      | Primatul acțiunii scenice și al dispozitivului teatral asupra narațiunii tradiționale.                           | <i>Einstein on the Beach</i> de Philip Glass și Robert Wilson (1976): formă deschisă, structuri repetitive, ritual performativ.     |
| Pluralismul estetic                    | Hibridizare stilistică (minimalism, tonalitate extinsă, influențe populare/istorice).                            | <i>Nixon in China</i> de John Adams (1987): minimalism, idiomuri istorice și retorică mediatică.                                    |
| Reflexivitatea (meta-teatralitatea)    | Auto-referință, parodie a convențiilor, ruperea celui de-al patrulea perete.                                     | <i>Le Grand Macabre</i> de György Ligeti (1978/1996): meta-operă cu joc parodic asupra tradiției.                                   |
| Deconstrucția genului                  | Demontarea convențiilor operei (naratice, muzicale, scenice).  | <i>Européras 1 &amp; 2</i> de John Cage (1987–1991): colaj aleatoriu din fragmente de opere canonice.                               |
| Subversiunea tematicilor               | Relecturi critice ale temelor sensibile (politică, memorie, etică).  | <i>The Death of Klinghoffer</i> de John Adams (1991): conflictul israelo-palestinian într-o dramaturgie polifonică.                 |
| Experimentarea cu formele              | Intermedialitate: spectacol live și film/realitate virtuală, scenografii digitale, spectacole interdisciplinare. | <i>Sunken Garden</i> de Michel van der Aa (2013) – operă hibrid (scenă + film 3D).  |
| Dialogul cu publicul                   | Participare/itineranță, tehnologii mobile, spații neconvenționale.   | <i>Hopscotch The Industry</i> (2015): operă site-specifică în automobile, trasee multiple pentru public.                            |
| Explorarea identității și diversității | Reprezentări plurale (rasă, gen, migrație) și reconstrucții identitare.  | <i>X: The Life and Times of Malcolm X</i> de Anthony Davis (1986): biografie lirică a unei figuri emblematice a drepturilor civile. |
| Distorsionarea stereotipurilor         | Critica prejudecăților dominante prin discurs liric transgresiv.   | <i>Angels in America</i> de Peter Eötvös (2004): tematici SIDA, rasism, identitate de gen.  |

Tabelul A.1.2

**Tabelul A.1.3. Evoluția studiilor culturale în contexte naționale distincte**

| <b>Țară</b>       | <b>Denumire inițială</b>                   | <b>Perioadă de apariție</b>                 | <b>Evoluție disciplinară</b>   | <b>Reprezentanți de referință</b>   |
|-------------------|--|---|--|---|
| Germania          | Kulturwissenschaften<br>(Cultural Studies) | Sfârșit<br>sec. XIX –<br>început<br>sec. XX | Ancorare în istorie<br>culturală, sociologie și<br>filosofie; dezvoltare<br>ulterioară ca programe<br>distincte.         | Max Weber,<br>Georg Simmel,<br>Walter Benjamin,<br>Theodor Adorno,<br>Norbert Elias |
| Italia            | Studi culturali<br>(Cultural Studies)      | Anii<br>1960–1980                           | Filon semiotic (Școala<br>Bologna); extindere<br>ulterioară spre studiul<br>media și comunicare.                         | Umberto Eco,<br>Omar Calabrese,<br>Alberto<br>Abruzzese                             |
| Marea<br>Britanie | Cultural Studies                           | Anii<br>1960–1970                           | Fundament<br>marxist/post-structuralist;<br>instituționalizare prin<br>CCCS (Birmingham);<br>accent identitate și media. | Richard Hoggart,<br>Raymond<br>Williams,<br>Stuart Hall                             |
| SUA               | Cultural Studies                           | Anii<br>1960–1970                           | Dezvoltare pe fondul<br>mișcărilor sociale;<br>interdisciplinaritate<br>extinsă (antropologie,<br>literatură, politică). | Fredric Jameson,<br>Lawrence<br>Grossberg,<br>Angela Davis,<br>bell hooks           |
| Franța            | Études culturelles<br>(Cultural Studies)   | Anii<br>1960–1970                           | Origine în critica literară<br>și filosofie; abordare<br>critic-pluralistă a culturii<br>de masă și media.               | Roland Barthes,<br>Michel Foucault,<br>Pierre Bourdieu                              |
| Rusia             | Культурология<br>(Culturology)             | Anii<br>1960–1970                           | Filon semiotic (Școala<br>Tartu–Moscova);<br>consolidată ca disciplină<br>autonomă post-sovietică.                       | M.M. Bakhtin,<br>A.F. Losev,<br>Yu.M. Lotman,<br>E.S. Markaryan,<br>V.M. Mezhuiev   |
| Australia         | Cultural Studies                           | Anii<br>1970–1980                           | Dezvoltare pe filon critic<br>(marxism, feminism);<br>focalizare pe identitate,<br>rasism și colonialitate<br>culturală. | Graeme Turner,<br>Meaghan Morris,<br>Tom O’Regan                                    |
| America<br>Latină | Estudios culturales<br>(Cultural Studies)  | Anii<br>1970–1980                           | Hibridizare, cultură<br>populară, media și politici<br>culturale; ancorare<br>puternică în studii de<br>comunicare.      | Néstor García<br>Canclini, Jesús<br>Martín-Barbero,<br>Beatriz Sarlo                |

|  |   |                   |   |  |
|--|---|-------------------|---|--|
| India /<br>Asia de Sud                     | Cultural /<br>Postcolonial /<br>Subaltern Studies | Anii<br>1980–1990 | Dezvoltare pe filon<br>postcolonial și mișcarea<br><i>Subaltern Studies</i> ;<br>extindere spre media și<br>politici culturale. | Ranjit Guha,<br>Gayatri<br>Chakravorty<br>Spivak, Partha<br>Chatterjee |
| Canada                                     | Cultural Studies                                  | Anii<br>1980–1990 | Consolidare prin<br>comunicare/media;<br>accent pe politici<br>culturale și studii urbane.                                      | Will Straw, Jody<br>Berland, Imre<br>Szeman                            |
| Asia de Est<br>(China/Hong<br>Kong/Taiwan) | 文化研究<br>(Cultural Studies)                        | Anii<br>1990–2000 | Traduceri CCCS; studii<br>media și cultură populară<br>transnațională; circulație<br>regională a modelelor.                     | Rey Chow,<br>Kuan-Hsing<br>Chen, Koichi<br>Iwabuchi                    |
| Africa de Sud                              | Cultural Studies                                  | Anii 1990+        | Focalizare post-apartheid:<br>decolonialitate, memorie,<br>rasă; ancorare în studii<br>urbane și media.                         | Achille Mbembe,<br>Sarah Nuttall,<br>Njabulo Ndebele                   |

Tabelul A.1.3

Tabelul A.1.4. Cadru de principii metodologice al cercetării

| <b>Principii conceptuale</b>                   |  |  |
|--|--|--|
| Principiu                                      | Justificare  | Aplicare   |
| Libertatea academică                           | Autonomia cercetării față de<br>constrângerile ideologice.                             | Autonomia metodologică în<br>investigarea instituțiilor de operă;<br>libertatea de opinie a participanților. |
| Științificitatea                               | Utilizarea unor metode riguroase,<br>bazate pe dovezi empirice.                        | Colectarea datelor mixte; interpretare<br>statistică și analiză de conținut.                                 |
| Interdisciplinaritatea                         | Integrarea perspectivelor<br>sociologice, estetice, educaționale.                      | Fuziunea teoriilor axiologice și<br>culturale în demersul investigativ.                                      |
| Obiectivitatea (rigoare<br>intersubiectivă)    | Neutralizarea părtinirilor în<br>colectarea și interpretarea datelor.                  | Standardizarea chestionarului; criterii<br>de codare; triangularea datelor.                                  |
| <b>Principii specifice studiilor culturale</b> |  |  |
| Principiu                                      | Justificare  | Aplicare   |
| Relevanța culturală                            | Rolul operei în patrimoniul<br>simbolic și funcția sa socială.                         | Analiza valorilor și semnificațiilor<br>operei în logica identităților actuale.                              |
| Contextualizarea<br>socioistorică              | Raportarea operei la dinamica<br>socială, culturală și politic.                        | Interpretarea fenomenului operistic<br>în relație cu transformările istorice.                                |
| Istorismul critic                              | Examinarea fenomenului prin<br>lentila metamorfozelor ideologice<br>și instituționale. | Studiul evoluției instituțiilor și a<br>impactului cultural exercitat în<br>plan identitar.                  |
| Umanismul                                      | Funcția formativă a operei prin<br>promovarea valorilor.                               | Evidențierea operei în cultivarea<br>sensibilității etice și estetice.                                       |
| Dimensiunea<br>etico-formativă                 | Reflectarea impactului afectiv și<br>normativ al experienței estetice.                 | Evaluarea profilului valoric al<br>publicului prin prisma repertoriului.                                     |

| <b>Principii operaționale</b> |  |   |
|-------------------------------|--|---|
| Principiu                     | Justificare  | Aplicare  |
| Utilitatea cercetării         | Relevanța practică și capacitatea de a genera recomandări.       | Elaborarea propunerilor de politici culturale și management operistic.                          |
| Coerența internă              | Alinierea etapelor cercetării într-un demers metodologic unitar. | Integrarea direcțiilor educaționale și axiologice în structura metodologică.                    |
| Corelarea variabilelor        | Punerea în relație a rezultatelor cu literatura de specialitate. | Raportarea evoluției teatrului de operă la tendințele culturale și sociale.                     |
| Raționalizarea datelor        | Organizarea logică a informațiilor complexe colectate.           | Structurarea datelor pentru claritate analitică și rigoarea concluziilor.                       |
| Evaluarea funcțională         | Interpretarea datelor prin prisma impactului sociocultural.      | Analiza implicațiilor instituționale pentru identificarea ariilor de eficientizare managerială. |

| <b>Principii de validitate și echitate</b> |  |   |
|--|--|---|
| Principiu                                  | Justificare  | Aplicare  |
| Validitatea internă                        | Concordanța dintre date, instrumente și ipoteze.                     | Triangularea datelor (metode mixte); calibrarea întrebărilor; compararea răspunsurilor.       |
| Validitatea externă                        | Reprezentativitatea eșantionului și transferabilitatea rezultatelor. | Selecția transparentă a eșantionului; descriere contextuală pentru validarea interpretărilor. |
| Diversitatea metodologică                  | Complementaritatea metodelor calitative și cantitative.              | Utilizarea integrată a chestionarului, observației și analizei de conținut (metode mixte).    |
| Echilibrul interpretativ                   | Limitarea părtinirii și a supra-interpretărilor.                     | Utilizarea grilelor de codare standardizate și contrapunerea interpretărilor experte.         |
| Echitatea epistemică                       | Acoperirea diversității relevante a profilurilor de public.          | Selecția eșantionului pe criterii sociodemografice și de experiență culturală relevante.      |
| Reproductibilitatea și transparența        | Trasabilitatea și reproductibilitatea pașilor de lucru.              | Documentarea procedurilor; arhivarea instrumentelor și anonimizarea datelor colectate.        |
| Etica în cercetare                         | Respectarea confidențialității și a consimțământului informat.       | Protejarea datelor personale; descrierea transparentă a procedurilor de prelucrare.           |

*Tabelul A.1.4*

**Tabelul A.1.5. Structura tematică a chestionarului sociologic**

| <b>Categorie de date</b>                    | <b>Exemple / Indicatori</b>   |
|---|---|
| Date sociodemografice                       | Localitate, vârstă, sex, nivel de educație, domeniu de activitate.                        |
| Preferințe culturale și de participare      | Frecvența vizionărilor, tipologia spectacolelor și genurile lirice preferate.             |
| Motivații și așteptări                      | Determinantele alegerii spectacolului, proiecții și așteptări calitative.                 |
| Evaluări ale actului artistic               | Opinii privind calitatea producțiilor, sugestii de optimizare estetică.                   |
| Orientări estetice: tradițional/contemporan | Opțiunea între montări clasice și moderne; impactul curentului postmodern.                |
| Impact educațional și axiologic             | Influența asupra sistemului de valori; rolul formativ al instituției de operă.            |
| Forme de implicare a publicului             | Modalități de integrare a spectatorilor în activitățile colaterale ale instituției.       |
| Percepții asupra guvernantei instituționale | Profil managerial perceput, direcții administrative, performanță artistică și financiară. |
| Relevanța socială a fenomenului operistic   | Rolul operei în societate, funcția identitară și locul în ecosistemul cultural.           |
| Viziuni prospective și direcții strategice  | Răspunsuri deschise privind evoluția și viitorul teatrului de operă.                      |

*Tabelul A.1.5*

**Tabelul A.2.1. Cadru operațional integrat pentru managementul instituțiilor de operă**

| <b>Axa – model CAM8</b> | <b>Dimensiune artistică și culturală</b>                   | <b>Implicație managerială</b>  | <b>Indicatori-cheie (ICP)</b>  | <b>Exemple de implementare</b>  |
|-------------------------|--|--|--|---|
| Culturală               | Consolidarea identității și protecția patrimoniului liric. | Echilibru între repertoriul de referință și inovație prin selecție tematică. | Ponderea lucrărilor de patrimoniu (%; anual); Rata de înnoire a titlurilor active (%; anual).              | Selecția operelor naționale; Cicluri tematice; Coproducții.           |
| Axiologică              | Integrarea valorilor etice și a excelenței în misiune.     | Decizii bazate pe un referențial de valori și etică profesională.            | Diversitatea tematică (%; anual); Sondaje de percepție a valorilor (scor 1–5).                             | Cod de conduită; Evaluări de impact etic; Dezbateri publice.          |
| Estetică                | Stabilirea unui etalon vizual și sonor.                    | Diferențiere stilistică pentru creșterea prestigiului.                       | Ponderea colaborărilor cu creatori de renume (%; anual); Expertiză externă (evaluări colegiale), scor 1–5. | Regii originale; Comisii de specialitate; Audit artistic anual.       |
| Educațională            | Formarea publicului și transferul de capital cultural.     | Integrarea în viața societății și parteneriate academice.                    | Ponderea spectatorilor sub 25 de ani (%; sezon); Rata de fidelizare a publicului tânăr (%; anual).         | Ateliere; Mediere culturală ghidată; Parteneriate școli/universități. |

|             |   |  |  |  |
|-------------|---|--|--|--|
| Socială     | Democratizarea accesului la arta lirică.            | Politici incluzive și gestionarea capitalului social.                | Dispersia teritorială a publicului (nr. localități); Indice de accesibilitate (scor 1–5).        | Bilete sociale; Turnee în zone defavorizate; Proiecte cu organizații neguvernamentale. |
| Ideologică  | Relevanța critică-reflexivă a discursului artistic. | Programare culturală axată pe dialog social.                         | Numărul de dezbateri civice (nr.); Impactul în spațiul public (nr. mențiuni media).              | Serii de dezbateri; Programe de dialog critic; Analize de receptare.                   |
| Economică   | Viabilitate financiară și eficiență operațională.   | Diversificarea veniturilor și sustenabilitatea proiectului artistic. | Evoluția veniturilor proprii (% , an); Gradul de autofinanțare (%); Valoarea granturilor atrase. | Sponsorizări; Coproducții; Parteneriate public-privat.                                 |
| Tehnologică | Inovare digitală și extinderea audienței.           | Digitalizarea experienței culturale și comunicare interactivă.       | Participarea prin platforme digitale (%); Creșterea audienței online (% , an).                   | Transmisiuni online; Arhive digitale; Campanii de comunicare digitală.                 |

**Legendă tabel A.2.1. ICP:** indicatori-cheie de performanță cu rol de evaluare calitativă și cantitativă; **unități de raportare:** procente (%), unități numerice (nr.), scală de apreciere (scor 1–5); **frecvență de monitorizare:** trimestrială/anuală; exemplele de implementare au caracter ilustrativ și adaptabil contextului instituțional.

*Tabelul A.2.1*

**Tabelul A.2.2. Competențe și evaluarea performanței manageriale în instituțiile de operă**

| Categorie             | Competențe-cheie  | Descriere operațională  | Indicatori-cheie (ICP)  | Dovezi / Surse  |
|-----------------------|---|---|---|---|
| Leadership artistic   | Viziune repertorială; asumare estetică; standard de excelență.        | Aliniază procesul de creație la identitatea instituției și la standardele de performanță. | Premii și nominalizări (nr.); scoruri critice (1–5); gradul de ocupare la premiere (%). | Cronici de specialitate; rapoarte de evaluare artistică; feedback intern. |
| Abilități manageriale | Planificare strategică; bugetare; coordonare proiecte; resurse umane. | Stabilește priorități, alocă resurse și monitorizează livrabilele și termenele.           | Deviație bugetară (%); proiecte livrate la timp (%); rentabilitatea proiectelor (%).    | Rapoarte financiare; audit; fișe de proiect.                              |
| Adaptabilitate        | Managementul riscului; decizie în incertitudine.                      | Ajustează operativ programarea și resursele în funcție de șocurile externe.               | Timp de răspuns (ore/zile); rată de salvare a programului (% spectacole menținute).     | Planuri de contingență; minute de ședință; registre operaționale.         |
| Atribute morale       | Integritate; responsabilitate; consecvență.                           | Asigură integritatea climatului organizațional și consolidează încrederea internă.        | Incidente etice (nr.); rata de retenție a personalului (%).                             | Cod etic; rapoarte de resurse umane; sondaje interne.                     |

|                           |   |  |  |  |
|---------------------------|---|--|--|--|
| Educație și experiență    | Formare artistică; management cultural; formare continuă. | Actualizează competențele și fundamentează expertiza interdisciplinară.                    | Credite de formare profesională (nr./an); certificări (nr.); vechime relevantă (ani).      | Diplome; certificate; portofoliu profesional.  |
| Inovație și creativitate  | Tehnologii scenice; marketing digital; formate noi.       | Implementează soluții digitale și concepte experimentale pentru diversificarea publicului. | Proiecte digitale (nr.); rată de interacțiune online (%); conversia în bilete vândute (%). | Analiza datelor digitale; rapoarte de campanie; studii de receptare a publicului online. |
| Impact social și cultural | Incluziune; parteneriate comunitare; mediere culturală.   | Promovează proiecte cu impact social cuantificabil în comunitate.                          | Participarea grupurilor vulnerabile (nr./%); parteneriate active (nr.).                    | Protocoale de colaborare; acorduri; rapoarte de activitate.                              |

**Legendă tabel A.2.2. ICP:** indicatori-cheie de performanță cu rol de evaluare calitativă și cantitativă; **unități de raportare:** procente (%), unități numerice (nr.), scală de apreciere (scor 1–5); **frecvență de monitorizare:** anuală/per proiect; **dovezi/surse:** documente verificabile care atestă performanța (audit, cronici, rapoarte, fișe de proiect).

Tabelul A.2.2

### Tabelul A.2.3. Importanța activității managerului în teatrul de operă (pe instituții)

Sursa datelor: chestionar, Q17, scala Likert 1-5, Anexa B1

| Variante de răspuns          | resp.<br>% | ONB          | TNOB(C)     | ONRC        | OMC         | ONRT         | ONRI        | TNOB(M)      | total        |
|------------------------------|------------|--------------|-------------|-------------|-------------|--------------|-------------|--------------|--------------|
| <b>5 (Foarte importantă)</b> | resp.<br>% | 141<br>65.9% | 48<br>64.0% | 57<br>74.0% | 37<br>90.2% | 115<br>94.3% | 39<br>66.1% | 154<br>62.9% | 591<br>70.9% |
| <b>4</b>                     | resp.<br>% | 52<br>24.3%  | 20<br>26.7% | 19<br>24.7% | 4<br>9.8%   | 5<br>4.1%    | 20<br>33.9% | 58<br>23.7%  | 178<br>21.4% |
| <b>3</b>                     | resp.<br>% | 18<br>8.4%   | 5<br>6.7%   | 1<br>1.3%   | 0<br>0.0%   | 1<br>0.8%    | 0<br>0.0%   | 25<br>10.2%  | 50<br>6.0%   |
| <b>2</b>                     | resp.<br>% | 1<br>0.5%    | 1<br>1.3%   | 0<br>0.0%   | 0<br>0.0%   | 0<br>0.0%    | 0<br>0.0%   | 2<br>0.8%    | 4<br>0.5%    |
| <b>1 (Deloc importantă)</b>  | resp.<br>% | 0<br>0.0%    | 0<br>0.0%   | 0<br>0.0%   | 0<br>0.0%   | 0<br>0.0%    | 0<br>0.0%   | 1<br>0.4%    | 1<br>0.1%    |
| <b>Nu știu</b>               | resp.<br>% | 2<br>0.9%    | 1<br>1.3%   | 0<br>0.0%   | 0<br>0.0%   | 1<br>0.8%    | 0<br>0.0%   | 5<br>2.0%    | 9<br>1.1%    |
| <b>Total respondenți</b>     | resp.      | 214          | 75          | 77          | 41          | 122          | 59          | 245          | 833          |

Tabelul A.2.3

### Tabelul A.2.4. Caracteristicile managerului teatrului de operă (pe instituții)

Sursa datelor: chestionar, Q18, RM, Anexa B1

| Variante de răspuns      | resp.<br>% | ONB          | TNOB(C)     | ONRC        | OMC         | ONRT        | ONRI        | TNOB(M)      | total        |
|--------------------------|------------|--------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|--------------|--------------|
| <b>Inteligență</b>       | resp.<br>% | 130<br>60.7% | 36<br>48.0% | 46<br>59.7% | 22<br>53.7% | 35<br>28.7% | 35<br>59.3% | 153<br>62.4% | 457<br>54.9% |
| <b>Viziune artistică</b> | resp.<br>% | 191<br>89.3% | 60<br>80.0% | 73<br>94.8% | 40<br>97.6% | 84<br>68.9% | 57<br>96.6% | 194<br>79.2% | 699<br>83.9% |

|   |       |       |       |       |        |       |       |       |       |
|---|-------|-------|-------|-------|--------|-------|-------|-------|-------|
| <b>Gândire strategică</b>                             | resp. | 104   | 27    | 36    | 12     | 34    | 30    | 143   | 386   |
|   | %     | 48.6% | 36.0% | 46.8% | 29.3%  | 27.9% | 50.8% | 58.4% | 46.3% |
| <b>Abordare pragmatică</b>                            | resp. | 75    | 21    | 30    | 11     | 27    | 26    | 77    | 267   |
|   | %     | 35.0% | 28.0% | 39.0% | 26.8%  | 22.1% | 44.1% | 31.4% | 32.1% |
| <b>Experiență în domeniu</b>                          | resp. | 160   | 64    | 38    | 21     | 68    | 55    | 156   | 562   |
|   | %     | 74.8% | 85.3% | 49.4% | 51.2%  | 55.7% | 93.2% | 63.7% | 67.5% |
| <b>Cunoștințe profunde în muzică, teatru, cultură</b> | resp. | 177   | 65    | 73    | 41     | 102   | 57    | 171   | 686   |
|   | %     | 82.7% | 86.7% | 94.8% | 100.0% | 83.6% | 96.6% | 69.8% | 82.4% |
| <b>Competențe în management cultural</b>              | resp. | 176   | 65    | 72    | 41     | 108   | 49    | 157   | 668   |
|   | %     | 82.2% | 86.7% | 93.5% | 100.0% | 88.5% | 83.1% | 64.1% | 80.2% |
| <b>Administrarea proiectelor culturale</b>            | resp. | 110   | 43    | 51    | 23     | 68    | 34    | 116   | 445   |
|   | %     | 51.4% | 57.3% | 66.2% | 56.1%  | 55.7% | 57.6% | 47.3% | 53.4% |
| <b>Capacitatea de a gestiona crizele</b>              | resp. | 153   | 49    | 52    | 23     | 46    | 37    | 126   | 486   |
|   | %     | 71.5% | 65.3% | 67.5% | 56.1%  | 37.7% | 62.7% | 51.4% | 58.3% |
| <b>Abilități excelente de comunicare</b>              | resp. | 136   | 39    | 51    | 24     | 40    | 45    | 127   | 462   |
|   | %     | 63.6% | 52.0% | 66.2% | 58.5%  | 32.8% | 76.3% | 51.8% | 55.5% |
| <b>Capacitatea de a inspira și motiva echipa</b>      | resp. | 111   | 32    | 49    | 28     | 51    | 33    | 128   | 432   |
|   | %     | 51.9% | 42.7% | 63.6% | 68.3%  | 41.8% | 55.9% | 52.2% | 51.9% |
| <b>Etică și integritate profesională ridicată</b>     | resp. | 182   | 63    | 72    | 40     | 104   | 54    | 169   | 684   |
|   | %     | 85.0% | 84.0% | 93.5% | 97.6%  | 85.2% | 91.5% | 69.0% | 82.1% |
| <b>Altele</b>   | resp. | 3     |       |       |        |       |       |       | 3     |
|   | %     | 1.4%  | 0.0%  | 0.0%  | 0.0%   | 0.0%  | 0.0%  | 0.0%  | 0.4%  |
| <b>Total răspunsuri</b>                               |       | 1708  | 564   | 643   | 326    | 767   | 512   | 1717  | 6237  |

Tabelul A.2.4

### Tabelul A.2.5. Așteptările publicului de la un spectacol de operă (pe instituții)

Sursa datelor: chestionar, Q10, RM, Anexa B1

| Variante de răspuns           | resp. | ONB   | TNOB(C) | ONRC  | OMC    | ONRT  | ONRI  | TNOB(M) | total |
|-------------------------------|-------|-------|---------|-------|--------|-------|-------|---------|-------|
|                               | %     |       |         |       |        |       |       |         |       |
| <b>Calitate artistică</b>     | resp. | 209   | 71      | 73    | 41     | 115   | 58    | 194     | 761   |
|                               | %     | 97.7% | 94.7%   | 94.8% | 100.0% | 94.3% | 98.3% | 79.2%   | 91.4% |
| <b>Performanțe vocale</b>     | resp. | 177   | 54      | 62    | 34     | 92    | 49    | 154     | 622   |
|                               | %     | 82.7% | 72.0%   | 80.5% | 82.9%  | 75.4% | 83.1% | 62.9%   | 74.7% |
| <b>Măiestrie dirijorală</b>   | resp. | 138   | 47      | 52    | 32     | 62    | 39    | 89      | 459   |
|                               | %     | 64.5% | 62.7%   | 67.5% | 78.0%  | 50.8% | 66.1% | 36.3%   | 55.1% |
| <b>Regie</b>                  | resp. | 149   | 36      | 32    | 27     | 79    | 29    | 123     | 475   |
|                               | %     | 69.6% | 48.0%   | 41.6% | 65.9%  | 64.8% | 49.2% | 50.2%   | 57.0% |
| <b>Scenografie și costume</b> | resp. | 146   | 29      | 28    | 21     | 63    | 27    | 107     | 421   |
|                               | %     | 68.2% | 38.7%   | 36.4% | 51.2%  | 51.6% | 45.8% | 43.7%   | 50.5% |
| <b>Altele</b>                 | resp. | 3     | 1       |       |        |       | 2     | 7       | 13    |
|                               | %     | 1.4%  | 1.3%    | 0.0%  | 0.0%   | 0.0%  | 3.4%  | 2.9%    | 1.6%  |
| <b>Total răspunsuri</b>       |       | 822   | 238     | 247   | 155    | 411   | 204   | 674     | 2751  |

Tabelul A.2.5

**Tabelul A.2.6. Mijloace de atragere a publicului către operă (pe instituții)**
*Sursa datelor: chestionar, Q15, RM, Anexa B1*

| Variante de răspuns                       | resp.<br>%           | ONB         | TNOB(C)     | ONRC         | OMC          | ONRT        | ONRI         | TNOB(M)      | total      |
|---|----------------------|-------------|-------------|--------------|--------------|-------------|--------------|--------------|------------|
| <b>Platformele de socializare</b>         | resp. 191<br>% 89.3% | 67<br>89.3% | 70<br>90.9% | 41<br>100.0% | 107<br>87.7% | 54<br>91.5% | 177<br>72.2% | 707<br>84.9% |            |
| <b>Televiziunea</b>                       | resp. 167<br>% 78.0% | 65<br>86.7% | 71<br>92.2% | 41<br>100.0% | 99<br>81.1%  | 56<br>94.9% | 118<br>48.2% | 617<br>74.1% |            |
| <b>Radioul</b>                            | resp. 75<br>% 35.0%  | 31<br>41.3% | 20<br>26.0% | 11<br>26.8%  | 39<br>32.0%  | 18<br>30.5% | 52<br>21.2%  | 246<br>29.5% |            |
| <b>Publicitatea în presă scrisă</b>       | resp. 54<br>% 25.2%  | 21<br>28.0% | 11<br>14.3% | 7<br>17.1%   | 19<br>15.6%  | 15<br>25.4% | 53<br>21.6%  | 180<br>21.6% |            |
| <b>Evenimentele culturale</b>             | resp. 102<br>% 47.7% | 48<br>64.0% | 42<br>54.5% | 31<br>75.6%  | 82<br>67.2%  | 43<br>72.9% | 131<br>53.5% | 479<br>57.5% |            |
| <b>Colaborări cu creatori de conținut</b> | resp. 122<br>% 57.0% | 25<br>33.3% | 24<br>31.2% | 17<br>41.5%  | 63<br>51.6%  | 20<br>33.9% | 89<br>36.3%  | 360<br>43.2% |            |
| <b>Altele</b>                             | resp. 6<br>% 2.8%    | 1<br>1.3%   |             |              |              | 2<br>1.6%   | 1<br>1.7%    | 6<br>2.4%    | 16<br>1.9% |
| <b>Total răspunsuri</b>                   |                      | 717         | 258         | 238          | 148          | 411         | 207          | 626          | 2605       |

*Tabelul A.2.6*
**Tabelul A.2.7. Percepții asupra îmbunătățirii calității spectacolelor de operă (pe instituții)**
*Sursa datelor: chestionar, Q20, RM, Anexa B1*

| Variante de răspuns                                  | resp.<br>%           | ONB         | TNOB(C)     | ONRC         | OMC          | ONRT        | ONRI         | TNOB(M)      | total |
|--|----------------------|-------------|-------------|--------------|--------------|-------------|--------------|--------------|-------|
| <b>Finanțare mai bună</b>                            | resp. 107<br>% 50.0% | 68<br>90.7% | 52<br>67.5% | 28<br>68.3%  | 59<br>48.4%  | 48<br>81.4% | 229<br>93.5% | 591<br>70.9% |       |
| <b>Promovare mai eficientă</b>                       | resp. 180<br>% 84.1% | 69<br>92.0% | 71<br>92.2% | 40<br>97.6%  | 109<br>89.3% | 53<br>89.8% | 174<br>71.0% | 696<br>83.6% |       |
| <b>Infrastructură modernizată</b>                    | resp. 147<br>% 68.7% | 71<br>94.7% | 68<br>88.3% | 41<br>100.0% | 92<br>75.4%  | 44<br>74.6% | 125<br>51.0% | 588<br>70.6% |       |
| <b>Management eficient</b>                           | resp. 161<br>% 75.2% | 68<br>90.7% | 74<br>96.1% | 41<br>100.0% | 102<br>83.6% | 56<br>94.9% | 145<br>59.2% | 647<br>77.7% |       |
| <b>Repertoriu diversificat și adaptat publicului</b> | resp. 133<br>% 62.1% | 43<br>57.3% | 49<br>63.6% | 33<br>80.5%  | 89<br>73.0%  | 52<br>88.1% | 147<br>60.0% | 546<br>65.5% |       |
| <b>Regie creativă</b>                                | resp. 118<br>% 55.1% | 24<br>32.0% | 34<br>44.2% | 23<br>56.1%  | 72<br>59.0%  | 25<br>42.4% | 138<br>56.3% | 434<br>52.1% |       |
| <b>Interpreți de operă cu înaltă pregătire</b>       | resp. 148<br>% 69.2% | 38<br>50.7% | 66<br>85.7% | 39<br>95.1%  | 103<br>84.4% | 31<br>52.5% | 145<br>59.2% | 570<br>68.4% |       |
| <b>Abilități actricești ale soliștilor</b>           | resp. 149<br>% 69.6% | 33<br>44.0% | 58<br>75.3% | 39<br>95.1%  | 93<br>76.2%  | 36<br>61.0% | 92<br>37.6%  | 500<br>60.0% |       |
| <b>Interpretare de calitate a orchestrei</b>         | resp. 145<br>% 67.8% | 33<br>44.0% | 44<br>57.1% | 30<br>73.2%  | 70<br>57.4%  | 40<br>67.8% | 104<br>42.4% | 466<br>55.9% |       |
| <b>Scenografie, costume și lumini adecvate</b>       | resp. 151<br>% 70.6% | 33<br>44.0% | 39<br>50.6% | 29<br>70.7%  | 59<br>48.4%  | 36<br>61.0% | 111<br>45.3% | 458<br>55.0% |       |

|  |       |       |       |       |       |       |       |       |       |
|--|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| <b>Calitatea sunetului și acusticii în săli</b>      | resp. | 132   | 37    | 38    | 30    | 53    | 28    | 75    | 393   |
|  | %     | 61.7% | 49.3% | 49.4% | 73.2% | 43.4% | 47.5% | 30.6% | 47.2% |
| <b>Efecte speciale și utilizarea tehnologiei noi</b> | resp. | 67    | 28    | 20    | 12    | 43    | 14    | 76    | 260   |
|  | %     | 31.3% | 37.3% | 26.0% | 29.3% | 35.2% | 23.7% | 31.0% | 31.2% |
| <b>Altele</b>  | resp. | 5     | 1     |       |       | 1     | 1     | 2     | 10    |
|  | %     | 2.3%  | 1.3%  | 0.0%  | 0.0%  | 0.8%  | 1.7%  | 0.8%  | 1.2%  |
| <b>Total răspunsuri</b>                              |       | 1643  | 546   | 613   | 385   | 945   | 464   | 1563  | 6159  |

Tabelul A.2.7

Tabelul A.2.8. Instituții de operă naționale din spațiul românesc

| Instituție de operă națională                                | An înființare | Nr. locuri | Nr. angajați | Manager/Director |
|--|---------------|------------|--------------|------------------|
| Opera Națională București                                    | 1921          | 952        | 548          | Daniel Jinga     |
| Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” Constanța | 1957          | 431        | 140          | Daniela Vlădescu |
| Opera Națională Română Cluj-Napoca                           | 1919          | 928        | 268          | Florin Estefan   |
| Opera Maghiară Cluj-Napoca                                   | 1948          | 1000       | 244          | Szép Gyula       |
| Opera Națională Română Timișoara                             | 1946          | 686        | 258          | Cristian Rudic   |
| Opera Națională Română Iași                                  | 1956          | 740        | 260          | Andrei Fermeșanu |
| Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” Chișinău    | 1957          | 1200       | 476          | Nicolae Dohotaru |

**Notă:** informațiile privind efectivele de personal și componența conducerii reflectă organigramele oficiale valabile în perioada 2023–2024.

Tabelul A.2.9. Veniturile instituțiilor de operă naționale pentru anul 2022

| Venituri      | ONB        | ONRC       | ONRI       | ONRT       | TNOB(C)    | OMC        | TNOB(M)    |
|---------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|
| Total RON     | 96.127.000 | 48.018.000 | 40.645.000 | 39.294.338 | 20.792.000 | 36.892.000 |            |
| Total MDL     |            |            |            |            |            |            | 64.012.120 |
| Total EUR     | 19.317.393 | 9.649.553  | 8.167.897  | 7.896.472  | 4.178.298  | 7.413.706  | 3.357.168  |
| Proprii RON   | 7.960.000  | 2.156.000  | 2.925.000  | 1.195.111  | 693.000    | 683.000    |            |
| Proprii MDL   |            |            |            |            |            |            | 28.871.771 |
| Proprii EUR   | 1.599.618  | 433.263    | 587.799    | 240.166    | 139.263    | 137.254    | 1.514.469  |
| Proprii (%)   | 8.3%       | 4.5%       | 7.2%       | 3%         | 3.3%       | 2%         | 45%        |
| Sponsor. RON  | 67.000     | 75.000     | 224.000    | 40.000     | 0          | 0          |            |
| Sponsor. MDL  |            |            |            |            |            |            | 130.000    |
| Sponsor. EUR  | 13.464     | 15.072     | 45.015     | 8.038      | 0          | 0          | 6.819      |
| Subvenții RON | 88.101.000 | 45.862.000 | 37.720.000 | 38.059.227 | 20.099.000 | 36.209.000 |            |
| Subvenții MDL |            |            |            |            |            |            | 35.010.349 |
| Subvenții EUR | 17.704.512 | 9.216.290  | 7.580.098  | 7.648.268  | 4.039.075  | 7.276.452  | 1.836.468  |
| Subvenții (%) | 91.7%      | 95.5%      | 92.8%      | 97%        | 96.7%      | 98%        | 55%        |

Sursa: adaptat după articolul autorului [41], pe baza rapoartelor oficiale de activitate ale instituțiilor de operă din România și Republica Moldova (2022)

**Tabelul A.2.10. Neajunsuri cu care se confruntă teatrele de operă naționale (pe instituții)**

Sursa datelor: chestionar, Q19, RM, Anexa B1

| Variante de răspuns                      | resp.<br>%           | ONB | TNOB(C) | ONRC | OMC | ONRT | ONRI | TNOB(M) | total |
|--|----------------------|-----|---------|------|-----|------|------|---------|-------|
| Finanțarea și resursele limitate         | resp. 87<br>% 40.7%  | 69  | 53      | 21   | 49  | 42   | 206  | 527     | 63.3% |
| Publicul tot mai redus și neinteresat    | resp. 97<br>% 45.3%  | 44  | 52      | 40   | 98  | 46   | 134  | 511     | 61.3% |
| Concurența cu alte forme de divertisment | resp. 172<br>% 80.4% | 38  | 69      | 37   | 93  | 51   | 99   | 559     | 67.1% |
| Problema păstrării relevanței culturale  | resp. 114<br>% 53.3% | 15  | 22      | 15   | 57  | 26   | 52   | 301     | 36.1% |
| Altele                                   | resp. 12<br>% 5.6%   | 2   |         |      | 3   | 3    | 8    | 28      | 3.4%  |
| <b>Total răspunsuri</b>                  |                      | 482 | 168     | 196  | 113 | 300  | 168  | 499     | 1926  |

Tabelul A.2.10

**Tabelul A.2.11. Direcții de administrare ale instituțiilor de operă naționale (pe instituții)**

Sursa datelor: chestionar, Q16, RM, Anexa B1

| Variante de răspuns                          | resp.<br>%           | ONB | TNOB(C) | ONRC | OMC | ONRT | ONRI | TNOB(M) | total |
|--|----------------------|-----|---------|------|-----|------|------|---------|-------|
| Management financiar și bugetar              | resp. 153<br>% 71.5% | 59  | 61      | 27   | 99  | 40   | 152  | 591     | 70.9% |
| Management artistic și programare spectacole | resp. 174<br>% 81.3% | 61  | 72      | 41   | 105 | 57   | 179  | 689     | 82.7% |
| Relații publice și implicare comunitară      | resp. 125<br>% 58.4% | 51  | 32      | 29   | 76  | 36   | 138  | 487     | 58.5% |
| Dezvoltare durabilă și gestionare resurse    | resp. 67<br>% 31.3%  | 20  | 31      | 11   | 28  | 19   | 91   | 267     | 32.1% |
| Administrarea resurselor umane               | resp. 67<br>% 31.3%  | 12  | 26      | 12   | 32  | 23   | 93   | 265     | 31.8% |
| Dezvoltare tehnologică și digitalizare       | resp. 101<br>% 47.2% | 39  | 32      | 9    | 39  | 15   | 109  | 344     | 41.3% |
| Colaborare internațională                    | resp. 99<br>% 46.3%  | 22  | 42      | 19   | 59  | 29   | 153  | 423     | 50.8% |
| Programe educaționale online interactive     | resp. 142<br>% 66.4% | 56  | 59      | 40   | 84  | 48   | 97   | 526     | 63.1% |
| Consolidarea parteneriatelor                 | resp. 57<br>% 26.6%  | 33  | 28      | 17   | 55  | 26   | 86   | 302     | 36.3% |
| Nu știu                                      | resp. 5<br>% 2.3%    | 3   | 1       |      | 1   |      | 10   | 20      | 2.4%  |
| <b>Total răspunsuri</b>                      |                      | 990 | 356     | 384  | 205 | 578  | 293  | 1108    | 3914  |

Tabelul A.2.11

**Tabelul A.2.12. Distribuția răspunsurilor pe localități și instituții de operă**

Sursa datelor: chestionar, Q36, RU, Anexa B1

| <b>Opera Națională București (ONB)</b>                  |                |             |
|---|----------------|-------------|
| Localitate  | Nr. răspunsuri | Procent (%) |
| București   | 167            | 78.0        |
| Județul Ilfov (Bragadiru, Buftea, Măgurele, Pantelimon) | 33             | 15.4        |
|   | <b>200</b>     | <b>93.5</b> |
| Județul Prahova (Ploiești)                              | 1              | 0.5         |
| Județul Ialomița (Urziceni)                             | 3              | 1.4         |
| Județul Dâmbovița (Valea Mare, Târgoviște)              | 4              | 1.9         |
| Brașov  | 3              | 1.4         |
| Județul Olt (Slatina)                                   | 1              | 0.5         |
| Județul Mehedinți (Drobeta Turnu Severin)               | 2              | 0.9         |
|   | <b>14</b>      | <b>6.5</b>  |
| <b>Total</b>  | <b>214</b>     | <b>100</b>  |

| <b>Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski”</b> |                |             |
|---|----------------|-------------|
| Localitate  | Nr. răspunsuri | Procent (%) |
| Constanța   | <b>66</b>      | <b>88</b>   |
| Județul Constanța (Eforie, Năvodari, Cernavodă, Medgidia) | <b>9</b>       | <b>12</b>   |
| <b>Total</b>  | <b>75</b>      | <b>100</b>  |

| <b>Opera Națională Română Cluj-Napoca</b>        |                |             |
|--|----------------|-------------|
| Localitate                                       | Nr. răspunsuri | Procent (%) |
| Cluj-Napoca                                      | <b>62</b>      | <b>80.5</b> |
| Județul Cluj (Florești, Chinteni, Câmpia Turzii) | 7              | 9.1         |
| Județul Hunedoara (Simeria)                      | 2              | 2.6         |
| Județul Covasna (Sf.Gheorghe)                    | 1              | 1.3         |
| Județul Bihor (Oradea)                           | 2              | 2.6         |
| Județul Satu Mare (Satu Mare, Tășnad)            | 3              | 3.9         |
|  | <b>15</b>      | <b>19.5</b> |
| <b>Total</b>                                     | <b>77</b>      | <b>100</b>  |

| <b>Opera Maghiară Cluj-Napoca</b> |                |             |
|-----------------------------------|----------------|-------------|
| Localitate                        | Nr. răspunsuri | Procent (%) |
| Cluj-Napoca                       | <b>38</b>      | <b>92.7</b> |
| Județul Cluj (Săvădisla)          | 2              | 4.9         |
| Județul Mureș (Târgu Mureș)       | 1              | 2.4         |
|                                   | <b>3</b>       | <b>7.3</b>  |
| <b>Total</b>                      | <b>41</b>      | <b>100</b>  |

| <b>Opera Națională Română Timișoara</b>  |                |             |
|--|----------------|-------------|
| Localitate                               | Nr. răspunsuri | Procent (%) |
| Timișoara                                | <b>103</b>     | <b>84.4</b> |
| Județul Timiș (Dumbrăvița, Comloșu Mare) | 5              | 4.1         |
| Județul Arad (Arad, Lipova)              | 13             | 10.7        |
| Județul Caraș-Severin (Caransebeș)       | 1              | 0.8         |
|  | <b>19</b>      | <b>15.6</b> |
| <b>Total</b>                             | <b>122</b>     | <b>100</b>  |

| <b>Opera Națională Română Iași</b> |                |             |
|------------------------------------|----------------|-------------|
| Localitate                         | Nr. răspunsuri | Procent (%) |
| Iași                               | <b>54</b>      | <b>91.5</b> |
| Județul Neamț (Piatra Neamț)       | 3              | 5.1         |
| Botoșani                           | 1              | 1.7         |
| Suceava                            | 1              | 1.7         |
|                                    | <b>5</b>       | <b>8.5</b>  |
| <b>Total</b>                       | <b>59</b>      | <b>100</b>  |

| <b>Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu”</b> |                |             |
|---|----------------|-------------|
| Localitate  | Nr. răspunsuri | Procent (%) |
| Chișinău  | <b>225</b>     | <b>91.8</b> |
| Raionul Ialoveni (Ialoveni, Nimoreni)                   | 2              | 0.8         |
| Strășeni  | 3              | 1.2         |
| Anenii Noi  | 2              | 0.8         |
| Orhei   | 1              | 0.4         |
| Călărași  | 1              | 0.4         |
| Hîncești  | 1              | 0.4         |
| Cantemir  | 1              | 0.4         |
| Raionul Fălești (Fălești, Pîrlița)                      | 4              | 1.6         |
| Bălți   | 1              | 0.4         |
| Basarabasca   | 1              | 0.4         |
| Cahul   | 1              | 0.4         |
| Ungheni   | 1              | 0.4         |
| Raionul Rîșcani (Șaptebani)                             | 1              | 0.4         |
|   | <b>20</b>      | <b>8.2</b>  |
| <b>Total</b>  | <b>245</b>     | <b>100</b>  |

**Tabelul A.2.13. Vârsta respondenților (pe instituții)**

Sursa datelor: chestionar; Q37, RU, Anexa B1

| Variante de răspuns      | resp. | ONB          | TNOB(C)      | ONRC         | OMC          | ONRT         | ONRI         | TNOB(M)      | total        |
|--------------------------|-------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|
|                          | %     |              |              |              |              |              |              |              |              |
| 18-35 ani                | resp. | 67           | 12           | 18           | 9            | 32           | 10           | 99           | 247          |
|                          | %     | <b>31.3%</b> | <b>16.0%</b> | <b>23.4%</b> | <b>22.0%</b> | <b>26.2%</b> | <b>16.9%</b> | <b>40.4%</b> | <b>29.7%</b> |
| 36-50 ani                | resp. | 62           | 32           | 24           | 10           | 55           | 17           | 67           | 267          |
|                          | %     | <b>29.0%</b> | <b>42.7%</b> | <b>31.2%</b> | <b>24.4%</b> | <b>45.1%</b> | <b>28.8%</b> | <b>27.3%</b> | <b>32.1%</b> |
| 51-65 ani                | resp. | 62           | 23           | 23           | 13           | 26           | 25           | 56           | 228          |
|                          | %     | <b>29.0%</b> | <b>30.7%</b> | <b>29.9%</b> | <b>31.7%</b> | <b>21.3%</b> | <b>42.4%</b> | <b>22.9%</b> | <b>27.4%</b> |
| Peste 65 ani             | resp. | 23           | 8            | 12           | 9            | 9            | 7            | 23           | 91           |
|                          | %     | <b>10.7%</b> | <b>10.7%</b> | <b>15.6%</b> | <b>22.0%</b> | <b>7.4%</b>  | <b>11.9%</b> | <b>9.4%</b>  | <b>10.9%</b> |
| <b>Total respondenți</b> | resp. | 214          | 75           | 77           | 41           | 122          | 59           | 245          | 833          |

Tabelul A.2.13

**Tabelul A.2.14. Sexul respondenților (pe instituții)***Sursa datelor: chestionar, Q38, RU, Anexa B1*

| Variante de răspuns | resp. | ONB   | TNOB(C) | ONRC  | OMC   | ONRT  | ONRI  | TNOB(M) | total |
|---------------------|-------|-------|---------|-------|-------|-------|-------|---------|-------|
|                     | %     |       |         |       |       |       |       |         |       |
| Masculin            | resp. | 88    | 34      | 36    | 15    | 45    | 18    | 89      | 325   |
|                     | %     | 41.1% | 45.3%   | 46.8% | 36.6% | 36.9% | 30.5% | 36.3%   | 39.0% |
| Feminin             | resp. | 126   | 41      | 41    | 26    | 77    | 41    | 156     | 508   |
|                     | %     | 58.9% | 54.7%   | 53.2% | 63.4% | 63.1% | 69.5% | 63.7%   | 61.0% |
| Total respondenți   | resp. | 214   | 75      | 77    | 41    | 122   | 59    | 245     | 833   |

*Tabelul A.2.14***Tabelul A.2.15. Studiile respondenților (pe instituții)***Sursa datelor: chestionar, Q39, RU, Anexa*

| Variante de răspuns   | resp. | ONB   | TNOB(C) | ONRC  | OMC   | ONRT  | ONRI  | TNOB(M) | total |
|-----------------------|-------|-------|---------|-------|-------|-------|-------|---------|-------|
|                       | %     |       |         |       |       |       |       |         |       |
| Liceale               | resp. | 14    | 4       | 2     | 1     | 2     | 3     | 10      | 36    |
|                       | %     | 6.5%  | 5.3%    | 2.6%  | 2.4%  | 1.6%  | 5.1%  | 4.1%    | 4.3%  |
| Postliceale / student | resp. | 24    | 12      | 20    | 11    | 24    | 12    | 72      | 175   |
|                       | %     | 11.2% | 16.0%   | 26.0% | 26.8% | 19.7% | 20.3% | 29.4%   | 21.0% |
| Universitare          | resp. | 117   | 36      | 45    | 28    | 84    | 31    | 101     | 442   |
|                       | %     | 54.7% | 48.0%   | 58.4% | 68.3% | 68.9% | 52.5% | 41.2%   | 53.1% |
| Postuniversitare      | resp. | 58    | 23      | 10    | 1     | 11    | 12    | 62      | 177   |
|                       | %     | 27.1% | 30.7%   | 13.0% | 2.4%  | 9.0%  | 20.3% | 25.3%   | 21.2% |
| Altele (7-8 clase)    | resp. | 1     |         |       |       | 1     | 1     |         | 3     |
|                       | %     | 0.5%  |         |       |       | 0.8%  | 1.7%  |         | 0.4%  |
| Total respondenți     | resp. | 214   | 75      | 77    | 41    | 122   | 59    | 245     | 833   |

*Tabelul A.2.15***Tabelul A.2.16. Domenii de activitate ale respondenților (pe instituții)***Sursa datelor: chestionar, Q40, RM, Anexa B1*

| Variante de răspuns          | resp. | ONB   | TNOB (C) | ONRC  | OMC   | ONRT  | ONRI  | TNOB (M) | total |
|------------------------------|-------|-------|----------|-------|-------|-------|-------|----------|-------|
|                              | %     |       |          |       |       |       |       |          |       |
| Cultură și artă              | resp. | 76    | 16       | 24    | 8     | 29    | 16    | 128      | 297   |
|                              | %     | 35.5% | 21.3%    | 31.2% | 19.5% | 23.8% | 27.1% | 52.2%    | 35.7% |
| – Cultură și artă (general)  |       | 61    | 12       | 19    | 6     | 22    | 11    | 102      | 233   |
| – Cultură și artă + educație |       | 15    | 4        | 5     | 2     | 7     | 5     | 26       | 64    |
| Educație                     | resp. | 27    | 18       | 14    | 9     | 19    | 11    | 41       | 139   |
|                              | %     | 12.6% | 24.0%    | 18.2% | 22.0% | 15.6% | 18.6% | 16.7%    | 16.7% |
| – Educație (general)         |       | 18    | 14       | 12    | 7     | 16    | 9     | 37       | 113   |
| – Educație + alte domenii    |       | 9     | 4        | 2     | 2     | 3     | 2     | 4        | 26    |

|   |       |       |       |       |       |       |       |      |       |
|---|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|------|-------|
| <b>Economie și antreprenariat</b>       | resp. | 32    | 9     | 11    | 6     | 21    | 8     | 21   | 108   |
|   | %     | 15.0% | 12.0% | 14.3% | 14.6% | 17.2% | 13.6% | 8.6% | 13.0% |
| <b>Medicină</b>                         | resp. | 11    | 3     | 4     | 4     | 5     | 6     | 14   | 47    |
|   | %     | 5.1%  | 4.0%  | 5.2%  | 9.8%  | 4.1%  | 10.2% | 5.7% | 5.6%  |
| <b>IT și telecomunicații</b>            | resp. | 12    | 5     | 6     | 3     | 11    | 3     | 6    | 46    |
|   | %     | 5.6%  | 6.7%  | 7.8%  | 7.3%  | 9.0%  | 5.1%  | 2.4% | 5.5%  |
| <b>Drept</b>                            | resp. | 7     | 3     | 2     | 2     | 4     | 1     | 15   | 34    |
|   | %     | 3.3%  | 4.0%  | 2.6%  | 4.9%  | 3.3%  | 1.7%  | 6.1% | 4.1%  |
| <b>Construcții și inginerie</b>         | resp. | 5     | 6     | 5     | 2     | 4     | 3     | 6    | 31    |
|   | %     | 2.3%  | 8.0%  | 6.5%  | 4.9%  | 3.3%  | 5.1%  | 2.4% | 3.7%  |
| <b>Industrii creative</b>               | resp. | 9     | 2     | 1     | 2     | 3     |       | 3    | 20    |
|   | %     | 4.2%  | 2.7%  | 1.3%  | 4.9%  | 2.5%  | 0.0%  | 1.2% | 2.4%  |
| <b>Administrație și relații publice</b> | resp. | 8     | 1     | 2     | 1     | 5     | 1     | 2    | 20    |
|   | %     | 3.7%  | 1.3%  | 2.6%  | 2.4%  | 4.1%  | 1.7%  | 0.8% | 2.4%  |
| <b>Jurnalism și media</b>               | resp. | 6     | 1     | 2     | 1     | 4     | 3     | 2    | 19    |
|   | %     | 2.8%  | 1.3%  | 2.6%  | 2.4%  | 3.3%  | 5.1%  | 0.8% | 2.3%  |
| <b>Psihologie și asistență socială</b>  | resp. | 4     | 3     | 1     | 1     | 7     | 2     | 1    | 19    |
|   | %     | 1.9%  | 4.0%  | 1.3%  | 2.4%  | 5.7%  | 3.4%  | 0.4% | 2.3%  |
| <b>Teologie</b>                         | resp. | 5     | 1     | 1     |       | 2     | 1     | 2    | 12    |
|   | %     | 2.3%  | 1.3%  | 1.3%  |       | 1.6%  |       |      | 1.4%  |
| <b>Turism și horeca</b>                 | resp. | 4     | 3     | 1     |       | 3     |       |      | 11    |
|   | %     | 1.9%  | 4.0%  | 1.3%  |       | 2.5%  |       |      | 1.3%  |
| <b>Alte activități:</b>                 | resp. | 2     | 2     |       |       | 1     | 2     | 1    | 8     |
|   | %     | 0.9%  | 2.7%  |       |       | 0.8%  | 3.4%  | 0.4% | 1.0%  |
| – Sport                                 |       | 1     |       |       |       | 1     | 1     |      | 3     |
| – Sector militar și naval               |       |       | 2     |       |       |       |       | 1    | 3     |
| – Agricultură                           |       | 1     |       |       |       |       | 1     |      | 2     |
| <b>Pensionar/ă</b>                      | resp. | 6     | 2     | 3     | 2     | 4     | 2     | 3    | 22    |
|   | %     | 2.8%  | 2.7%  | 3.9%  | 4.9%  | 3.3%  | 3.4%  | 1.2% | 2.6%  |

**Tabelul A.2.17. Evenimente culturale preferate de respondenți (pe instituții)**

Sursa datelor: chestionar, Q1, RM, Anexa B1

| Variante de răspuns                            | resp. | ONB   | TNOB(C) | ONRC  | OMC    | ONRT  | ONRI  | TNOB(M) | total |
|--|-------|-------|---------|-------|--------|-------|-------|---------|-------|
|  | %     |       |         |       |        |       |       |         |       |
| <b>Expoziții de artă plastică, design etc.</b> | resp. | 63    | 23      | 29    | 15     | 48    | 17    | 64      | 259   |
|  | %     | 29.4% | 30.7%   | 37.7% | 36.6%  | 39.3% | 28.8% | 26.1%   | 31.1% |
| <b>Concerte, festivaluri muzicale etc.</b>     | resp. | 190   | 67      | 74    | 39     | 111   | 58    | 194     | 733   |
|  | %     | 88.8% | 89.3%   | 96.1% | 95.1%  | 91.0% | 98.3% | 79.2%   | 88.0% |
| <b>Spectacole teatrale, coregrafice etc.</b>   | resp. | 164   | 64      | 70    | 41     | 101   | 57    | 149     | 646   |
|  | %     | 76.6% | 85.3%   | 90.9% | 100.0% | 82.8% | 96.6% | 60.8%   | 77.6% |
| <b>Proiecții și festivaluri de film</b>        | resp. | 58    | 31      | 39    | 25     | 55    | 22    | 52      | 282   |
|  | %     | 27.1% | 41.3%   | 50.6% | 61.0%  | 45.1% | 37.3% | 21.2%   | 33.9% |
| <b>Altele</b>                                  | resp. | 1     |         |       |        |       |       |         | 1     |
|  | %     | 0.5%  |         |       |        |       |       |         | 0.1%  |
| <b>Total răspunsuri</b>                        |       | 476   | 185     | 212   | 120    | 315   | 154   | 459     | 1921  |

Tabelul A.2.17

**Tabelul A.2.18. Frecvența participării la evenimente culturale (pe instituții)***Sursa datelor: chestionar, Q2, RU, Anexa B1*

| Variante de răspuns | resp. | ONB   | TNOB(C) | ONRC  | OMC   | ONRT  | ONRI  | TNOB(M) | total |
|---------------------|-------|-------|---------|-------|-------|-------|-------|---------|-------|
|                     | %     |       |         |       |       |       |       |         |       |
| Lunar               | resp. | 130   | 28      | 37    | 18    | 46    | 31    | 115     | 405   |
|                     | %     | 60.7% | 37.3%   | 48.1% | 43.9% | 37.7% | 52.5% | 46.9%   | 48.6% |
| De câteva ori pe an | resp. | 54    | 32      | 37    | 20    | 67    | 22    | 110     | 342   |
|                     | %     | 25.2% | 42.7%   | 48.1% | 48.8% | 54.9% | 37.3% | 44.9%   | 41.1% |
| O dată pe an        | resp. | 9     | 1       |       |       | 1     | 1     | 11      | 23    |
|                     | %     | 4.2%  | 1.3%    |       | 0.0%  | 0.8%  | 1.7%  | 4.5%    | 2.8%  |
| Ocazional           | resp. | 20    | 14      | 3     | 3     | 8     | 5     | 7       | 60    |
|                     | %     | 9.3%  | 18.7%   | 3.9%  | 7.3%  | 6.6%  | 8.5%  | 2.9%    | 7.2%  |
| Niciodată           | resp. | 1     |         |       |       |       |       | 2       | 3     |
|                     | %     | 0.5%  |         |       |       |       |       | 0.8%    | 0.4%  |
| Total respondenți   | resp. | 214   | 75      | 77    | 41    | 122   | 59    | 245     | 833   |

*Tabelul A.2.18***Tabelul A.2.19. Nivelul de familiarizare cu genul de operă (pe instituții)***Sursa datelor: chestionar, Q3, RU, Anexa B1*

| Variante de răspuns | resp. | ONB   | TNOB(C) | ONRC  | OMC   | ONRT  | ONRI  | TNOB(M) | total |
|---------------------|-------|-------|---------|-------|-------|-------|-------|---------|-------|
|                     | %     |       |         |       |       |       |       |         |       |
| Foarte mult         | resp. | 87    | 24      | 23    | 12    | 16    | 13    | 70      | 245   |
|                     | %     | 40.7% | 32.0%   | 29.9% | 29.3% | 13.1% | 22.0% | 28.6%   | 29.4% |
| Moderat             | resp. | 93    | 38      | 41    | 25    | 88    | 36    | 115     | 436   |
|                     | %     | 43.5% | 50.7%   | 53.2% | 61.0% | 72.1% | 61.0% | 46.9%   | 52.3% |
| Puțin               | resp. | 29    | 13      | 13    | 4     | 17    | 10    | 57      | 143   |
|                     | %     | 13.6% | 17.3%   | 16.9% | 9.8%  | 13.9% | 16.9% | 23.3%   | 17.2% |
| Deloc               | resp. | 5     |         |       |       | 1     |       | 3       | 9     |
|                     | %     | 2.3%  | 0.0%    | 0.0%  | 0.0%  | 0.8%  | 0.0%  | 1.2%    | 1.1%  |
| Total respondenți   | resp. | 214   | 75      | 77    | 41    | 122   | 59    | 245     | 833   |

*Tabelul A.2.19***Tabelul A.2.20. Frecvența participării la spectacolele de operă (pe instituții)***Sursa datelor: chestionar, Q4, RU, Anexa B1*

| Variante de răspuns | resp. | ONB   | TNOB(C) | ONRC  | OMC   | ONRT  | ONRI  | TNOB(M) | total |
|---------------------|-------|-------|---------|-------|-------|-------|-------|---------|-------|
|                     | %     |       |         |       |       |       |       |         |       |
| Lunar               | resp. | 78    | 20      | 16    | 5     | 11    | 13    | 51      | 194   |
|                     | %     | 36.4% | 26.7%   | 20.8% | 12.2% | 9.0%  | 22.0% | 20.8%   | 23.3% |
| De câteva ori pe an | resp. | 77    | 27      | 43    | 27    | 83    | 31    | 93      | 381   |
|                     | %     | 36.0% | 36.0%   | 55.8% | 65.9% | 68.0% | 52.5% | 38.0%   | 45.7% |
| O dată pe an        | resp. | 18    | 2       | 1     |       | 7     | 1     | 51      | 80    |
|                     | %     | 8.4%  | 2.7%    | 1.3%  |       | 5.7%  | 1.7%  | 20.8%   | 9.6%  |
| Ocazional           | resp. | 26    | 25      | 16    | 9     | 18    | 14    | 28      | 136   |
|                     | %     | 12.1% | 33.3%   | 20.8% | 22.0% | 14.8% | 23.7% | 11.4%   | 16.3% |
| Niciodată           | resp. | 15    | 1       | 1     |       | 3     |       | 22      | 42    |
|                     | %     | 7.0%  | 1.3%    | 1.3%  |       | 2.5%  |       | 9.0%    | 5.0%  |
| Total respondenți   | resp. | 214   | 75      | 77    | 41    | 122   | 59    | 245     | 833   |

*Tabelul A.2.20*

**Tabelul A.2.21. Profilul publicului de operă: spectator sau consumator (pe instituții)***Sursa datelor: chestionar, Q5, RU, Anexa B1*

| Variante de răspuns      | resp.<br>% | ONB   | TNOB(C) | ONRC  | OMC   | ONRT  | ONRI  | TNOB(M) | total |
|--------------------------|------------|-------|---------|-------|-------|-------|-------|---------|-------|
| Public spectator         | resp.      | 130   | 52      | 61    | 33    | 106   | 48    | 177     | 607   |
|                          | %          | 60.7% | 69.3%   | 79.2% | 80.5% | 86.9% | 81.4% | 72.2%   | 72.9% |
| Consumator de operă      | resp.      | 73    | 21      | 15    | 8     | 12    | 11    | 51      | 191   |
|                          | %          | 34.1% | 28.0%   | 19.5% | 19.5% | 9.8%  | 18.6% | 20.8%   | 22.9% |
| Nu merg la operă         | resp.      | 10    | 1       |       |       | 3     | 0     | 17      | 31    |
|                          | %          | 4.7%  | 1.3%    | 0.0%  | 0.0%  | 2.5%  | 0.0%  | 6.9%    | 3.7%  |
| Altele                   | resp.      | 1     | 1       | 1     |       | 1     |       |         | 4     |
|                          | %          | 0.5%  | 1.3%    | 1.3%  | 0.0%  | 0.8%  | 0.0%  | 0.0%    | 0.5%  |
| <b>Total respondenți</b> | resp.      | 214   | 75      | 77    | 41    | 122   | 59    | 245     | 833   |

*Tabelul A.2.21***Tabelul A.2.22. Genurile de operă preferate (pe instituții)***Sursa datelor: chestionar, Q6, RM, Anexa B1*

| Variante de răspuns      | resp.<br>% | ONB   | TNOB(C) | ONRC  | OMC   | ONRT  | ONRI  | TNOB(M) | total |
|--------------------------|------------|-------|---------|-------|-------|-------|-------|---------|-------|
| Operă clasică            | resp.      | 187   | 60      | 74    | 40    | 111   | 54    | 182     | 708   |
|                          | %          | 87.4% | 80.0%   | 96.1% | 97.6% | 91.0% | 91.5% | 74.3%   | 85.0% |
| Operă modernă            | resp.      | 24    | 16      | 20    | 11    | 41    | 17    | 49      | 178   |
|                          | %          | 11.2% | 21.3%   | 26.0% | 26.8% | 33.6% | 28.8% | 20.0%   | 21.4% |
| Operetă                  | resp.      | 81    | 52      | 53    | 34    | 83    | 42    | 51      | 396   |
|                          | %          | 37.9% | 69.3%   | 68.8% | 82.9% | 68.0% | 71.2% | 20.8%   | 47.5% |
| Musical                  | resp.      | 106   | 47      | 49    | 32    | 81    | 40    | 99      | 454   |
|                          | %          | 49.5% | 62.7%   | 63.6% | 78.0% | 66.4% | 67.8% | 40.4%   | 54.5% |
| Nu prefer genul de operă | resp.      | 9     | 1       | 2     |       | 3     | 2     | 17      | 34    |
|                          | %          | 4.2%  | 1.3%    | 2.6%  | 0.0%  | 2.5%  | 3.4%  | 6.9%    | 4.1%  |
| <b>Total răspunsuri</b>  |            | 407   | 176     | 198   | 117   | 319   | 155   | 398     | 1770  |

*Tabelul A.2.22***Tabelul A.2.23. Compozitori de operă preferați (pe instituții)***Sursa datelor: chestionar, Q7, RU+RM, Anexa B1*

| Variante de răspuns                    | resp.<br>% | ONB   | TNOB(C) | ONRC  | OMC   | ONRT  | ONRI  | TNOB(M) | total |
|--|------------|-------|---------|-------|-------|-------|-------|---------|-------|
| Da, am un compozitor de operă preferat | resp.      | 136   | 42      | 36    | 18    | 60    | 31    | 123     | 446   |
|  | %          | 63.6% | 56.0%   | 46.8% | 43.9% | 49.2% | 52.5% | 50.2%   | 53.5% |
| Nu un compozitor de operă preferat     | resp.      | 69    | 33      | 41    | 23    | 58    | 27    | 109     | 360   |
|  | %          | 32.2% | 44.0%   | 53.2% | 56.1% | 47.5% | 45.8% | 44.5%   | 43.2% |
| Nu cunosc                              | resp.      | 9     |         |       |       | 4     | 1     | 13      | 27    |
|  | %          | 4.2%  |         |       |       | 3.3%  | 1.7%  | 5.3%    | 3.2%  |
| <b>Total respondenți</b>               | resp.      | 214   | 75      | 77    | 41    | 122   | 59    | 245     | 833   |

*Tabelul A.2.23*

|  | resp.<br>% | ONB         | TNOB(C)     | ONRC        | OMC         | ONRT        | ONRI        | TNOB(M)     | total        |
|--|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|--------------|
| <b>Giuseppe Verdi</b>  | resp.<br>% | 78<br>36.4% | 21<br>28.0% | 17<br>22.1% | 5<br>12.2%  | 29<br>23.8% | 13<br>22.0% | 67<br>27.3% | 230<br>27.6% |
| <b>Giacomo Puccini</b>   | resp.<br>% | 58<br>27.1% | 15<br>20.0% | 11<br>14.3% | 2<br>4.9%   | 13<br>10.7% | 9<br>15.3%  | 43<br>17.6% | 151<br>18.1% |
| <b>Wolfgang Amadeus Mozart</b>   | resp.<br>% | 31<br>14.5% | 5<br>6.7%   | 5<br>6.5%   | 2<br>4.9%   | 14<br>11.5% | 5<br>8.5%   | 13<br>5.3%  | 75<br>9.0%   |
| <b>Piotr Ilici Ceaikovski</b>  | resp.<br>% | 15<br>7.0%  | 1<br>1.3%   | 2<br>2.6%   |             | 2<br>1.6%   | 2<br>3.4%   | 31<br>12.7% | 53<br>6.4%   |
| <b>Georges Bizet</b>   | resp.<br>% | 14<br>6.5%  | 7<br>9.3%   | 3<br>3.9%   | 1<br>2.4%   | 10<br>8.2%  | 1<br>1.7%   | 5<br>2.0%   | 41<br>4.9%   |
| <b>Richard Wagner</b>  | resp.<br>% | 20<br>9.3%  |             | 2<br>2.6%   |             | 4<br>3.3%   |             | 4<br>1.6%   | 30<br>3.6%   |
| <b>Gaetano Donizetti</b>   | resp.<br>% | 4<br>1.9%   | 1<br>1.3%   | 2<br>2.6%   |             | 1<br>0.8%   | 1<br>1.7%   | 1<br>0.4%   | 10<br>1.2%   |
| <b>Gioachino Rossini</b>   | resp.<br>% | 7<br>3.3%   |             |             |             |             |             | 1<br>0.4%   | 8<br>1.0%    |
| <b>Vincenzo Bellini</b>  | resp.<br>% |             | 1<br>1.3%   | 2<br>2.6%   |             |             |             | 2<br>0.8%   | 5<br>0.6%    |
| <b>Emmerich Kálmán</b>   | resp.<br>% | 1<br>0.5%   |             |             | 3<br>7.3%   | 1<br>0.8%   |             |             | 5<br>0.6%    |
| <b>George Enescu</b>   | resp.<br>% | 3<br>1.4%   |             |             |             | 1<br>0.8%   |             |             | 4<br>0.5%    |
| <b>Gheorghe Mustea</b>   | resp.<br>% |             |             |             |             |             |             | 4<br>1.6%   | 4<br>0.5%    |
| <b>Modest Petrovici Musorgski</b>  | resp.<br>% | 1<br>0.5%   |             |             |             |             |             | 3<br>1.2%   | 4<br>0.5%    |
| <b>Mihail Glinka</b>   | resp.<br>% |             |             |             |             |             |             | 3<br>1.2%   | 3<br>0.4%    |
| <b>Serghei Rahmaninov</b>  | resp.<br>% | 1<br>0.5%   |             |             |             |             |             | 2<br>0.8%   | 3<br>0.4%    |
| <b>Compozitori menționați de două ori: Charles Gounod, Camille Saint-Saëns, Philip Glass, Jacques Offenbach</b>  |            |             |             |             |             |             |             |             | 8<br>1.0%    |
| <b>Compozitori menționați o singură dată: Alexei Stârcea, Eugen Coca, Serghei Prokofiev, Andrew Lloyd Webber, Ambroise Thomas, Carl Orff, Benjamin Britten, Ferenc Erkel, Joseph Steir</b> |            |             |             |             |             |             |             |             | 9<br>1.1%    |
| <b>Mai multi compozitori</b>   | resp.<br>% | 18<br>8.4%  | 13<br>17.3% | 14<br>18.2% | 12<br>29.3% | 24<br>19.7% | 12<br>20.3% | 9<br>3.7%   | 102<br>12.2% |

**Tabelul A.2.24. Platforme online pentru vizionarea spectacolelor de operă (pe instituții)**

Sursa datelor: chestionar, Q13, RU și Q14, RM, Anexa B1

| Variante de răspuns                              | resp.<br>% | ONB          | TNOB(C)     | ONRC        | OMC         | ONRT         | ONRI        | TNOB(M)      | total        |
|--|------------|--------------|-------------|-------------|-------------|--------------|-------------|--------------|--------------|
| <b>Utilizez platforme online pentru operă</b>    | resp.<br>% | 149<br>69.6% | 51<br>68.0% | 50<br>64.9% | 33<br>80.5% | 101<br>82.8% | 38<br>64.4% | 119<br>48.6% | 541<br>64.9% |
| <b>Nu utilizez platforme online pentru operă</b> | resp.<br>% | 65<br>30.4%  | 24<br>32.0% | 27<br>35.1% | 8<br>19.5%  | 21<br>17.2%  | 21<br>35.6% | 126<br>51.4% | 292<br>35.1% |
| <b>Nu cunosc</b>                                 | resp.<br>% |              |             |             |             |              |             |              |              |
| <b>Total respondenți</b>                         | resp.      | 214          | 75          | 77          | 41          | 122          | 59          | 245          | 833          |

|                                     |       |       |       |       |       |       |       |       |       |
|-------------------------------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| YouTube                             | resp. | 151   | 51    | 50    | 33    | 101   | 38    | 122   | 546   |
|                                     | %     | 70.6% | 68.0% | 64.9% | 80.5% | 82.8% | 64.4% | 49.8% | 65.5% |
| Platforme de streaming specializate | resp. | 91    | 25    | 24    | 22    | 40    | 16    | 24    | 242   |
|                                     | %     | 42.5% | 33.3% | 31.2% | 53.7% | 32.8% | 27.1% | 9.8%  | 29.1% |
| Site-uri ale teatrelor de operă     | resp. | 53    | 11    | 13    | 16    | 32    | 17    | 39    | 181   |
|                                     | %     | 24.8% | 14.7% | 16.9% | 39.0% | 26.2% | 28.8% | 15.9% | 21.7% |
| Altele                              | resp. | 4     |       |       |       |       | 1     | 1     | 6     |
|                                     | %     | 1.9%  | 0.0%  | 0.0%  | 0.0%  | 0.0%  | 1.7%  | 0.4%  | 0.7%  |
| <b>Total răspunsuri</b>             |       | 299   | 87    | 87    | 71    | 173   | 72    | 186   | 975   |

Tabelul A.2.24

**Tabelul A.2.25. Factori care motivează participarea la spectacolele de operă (pe instituții)**

Sursa datelor: chestionar, Q8, RM, Anexa B1

| Variante de răspuns                       | resp.<br>% | ONB          | TNOB(C)     | ONRC        | OMC         | ONRT         | ONRI        | TNOB(M)      | total        |
|---|------------|--------------|-------------|-------------|-------------|--------------|-------------|--------------|--------------|
| Interesul pentru muzica clasică și operă  | resp.<br>% | 164<br>76.6% | 55<br>73.3% | 62<br>80.5% | 34<br>82.9% | 92<br>75.4%  | 50<br>84.7% | 141<br>57.6% | 598<br>71.8% |
| Interesul pentru cultură și artă          | resp.<br>% | 148<br>69.2% | 60<br>80.0% | 59<br>76.6% | 40<br>97.6% | 103<br>84.4% | 56<br>94.9% | 144<br>58.8% | 610<br>73.2% |
| Recomandările prietenilor/familiei        | resp.<br>% | 48<br>22.4%  | 21<br>28.0% | 25<br>32.5% | 14<br>34.1% | 37<br>30.3%  | 22<br>37.3% | 29<br>11.8%  | 196<br>23.5% |
| Reclamele și promovările                  | resp.<br>% | 45<br>21.0%  | 20<br>26.7% | 25<br>32.5% | 24<br>58.5% | 44<br>36.1%  | 22<br>37.3% | 27<br>11.0%  | 207<br>24.8% |
| Dorința de a participa la spectacole live | resp.<br>% | 119<br>55.6% | 56<br>74.7% | 60<br>77.9% | 39<br>95.1% | 102<br>83.6% | 49<br>83.1% | 72<br>29.4%  | 497<br>59.7% |
| Nu merg la operă                          | resp.<br>% | 16<br>7.5%   |             | 1<br>1.3%   |             | 5<br>4.1%    |             | 21<br>8.6%   | 43<br>5.2%   |
| Altele                                    | resp.<br>% | 1<br>0.5%    |             |             |             |              |             |              | 1<br>0.1%    |
| <b>Total răspunsuri</b>                   |            | 541          | 212         | 232         | 151         | 383          | 199         | 434          | 2152         |

Tabelul A.2.25

**Tabelul A.2.26. Factori care motivează neparticiparea la spectacolele de operă (pe instituții)**

Sursa datelor: chestionar, Q9, RM, Anexa B1

| Variante de răspuns                        | resp.<br>% | ONB          | TNOB(C)     | ONRC        | OMC         | ONRT        | ONRI        | TNOB(M)      | total        |
|--|------------|--------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|--------------|--------------|
| Lipsa de interes față de genul de operă    | resp.<br>% | 14<br>6.5%   | 2<br>2.7%   | 5<br>6.5%   | 1<br>2.4%   | 9<br>7.4%   | 2<br>3.4%   | 18<br>7.3%   | 51<br>6.1%   |
| Percepția că opera este dificil de înțeles | resp.<br>% | 18<br>8.4%   | 14<br>18.7% | 13<br>16.9% | 9<br>22.0%  | 16<br>13.1% | 8<br>13.6%  | 33<br>13.5%  | 111<br>13.3% |
| Costurile ridicate ale biletelor           | resp.<br>% | 44<br>20.6%  | 4<br>5.3%   | 1<br>1.3%   | 2<br>4.9%   | 13<br>10.7% | 3<br>5.1%   | 11<br>4.5%   | 78<br>9.4%   |
| Distanța mare până la teatrul de operă     | resp.<br>% | 11<br>5.1%   | 3<br>4.0%   | 9<br>11.7%  | 6<br>14.6%  | 7<br>5.7%   | 3<br>5.1%   | 8<br>3.3%    | 47<br>5.6%   |
| Lipsa de timp disponibil                   | resp.<br>% | 107<br>50.0% | 43<br>57.3% | 41<br>53.2% | 26<br>63.4% | 83<br>68.0% | 32<br>54.2% | 114<br>46.5% | 446<br>53.5% |

|   |       |       |       |       |       |       |       |       |       |
|---|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| <b>Preferința pentru alte forme de divertisment</b> | resp. | 23    | 9     | 11    | 9     | 15    | 5     | 32    | 104   |
|   | %     | 10.7% | 12.0% | 14.3% | 22.0% | 12.3% | 8.5%  | 13.1% | 12.5% |
| <b>Nepotrivirea programului</b>                     | resp. | 35    | 14    | 15    | 12    | 37    | 24    | 36    | 173   |
|   | %     | 16.4% | 18.7% | 19.5% | 29.3% | 30.3% | 40.7% | 14.7% | 20.8% |
| <b>Lipsa companiei</b>                              | resp. | 25    | 2     | 3     | 4     | 7     | 3     | 8     | 52    |
|   | %     | 11.7% | 2.7%  | 3.9%  | 9.8%  | 5.7%  | 5.1%  | 3.3%  | 6.2%  |
| <b>Experiențele negative anterioare la operă</b>    | resp. | 26    | 32    | 6     | 7     | 15    | 3     | 17    | 106   |
|   | %     | 12.1% | 42.7% | 7.8%  | 17.1% | 12.3% | 5.1%  | 6.9%  | 12.7% |
| <b>Informații insuficiente despre spectacolele</b>  | resp. | 47    | 33    | 39    | 37    | 55    | 38    | 64    | 313   |
|   | %     | 22.0% | 44.0% | 50.6% | 90.2% | 45.1% | 64.4% | 26.1% | 37.6% |
| <b>Altele</b>                                       | resp. | 6     | 22    | 4     | 0     | 2     | 1     | 11    | 46    |
|   | %     | 2.8%  | 29.3% | 5.2%  | 0.0%  | 1.6%  | 1.7%  | 4.5%  | 5.5%  |
| <b>Total răspunsuri</b>                             |       | 356   | 178   | 147   | 113   | 259   | 122   | 352   | 1527  |

Tabelul A.2.26

Tabelul A.2.27. Factori care ar putea influența participarea la spectacole (pe instituții)

Sursa datelor: chestionar; Q12, RM, Anexa B1

| <b>Variante de răspuns</b>                       | resp. | ONB   | TNOB(C) | ONRC  | OMC    | ONRT  | ONRI  | TNOB(M) | total |
|--|-------|-------|---------|-------|--------|-------|-------|---------|-------|
|  | %     |       |         |       |        |       |       |         |       |
| <b>Oferte și promoții speciale pentru bilete</b> | resp. | 97    | 6       | 7     | 5      | 36    | 17    | 65      | 233   |
|  | %     | 45.3% | 8.0%    | 9.1%  | 12.2%  | 29.5% | 28.8% | 26.5%   | 28.0% |
| <b>Diversitatea repertoriului operistic</b>      | resp. | 145   | 35      | 33    | 24     | 81    | 45    | 144     | 507   |
|  | %     | 67.8% | 46.7%   | 42.9% | 58.5%  | 66.4% | 76.3% | 58.8%   | 60.9% |
| <b>Oportunități de informare prin media</b>      | resp. | 105   | 37      | 41    | 27     | 73    | 38    | 83      | 404   |
|  | %     | 49.1% | 49.3%   | 53.2% | 65.9%  | 59.8% | 64.4% | 33.9%   | 48.5% |
| <b>Evenimente participare fizică</b>             | resp. | 46    | 16      | 8     | 6      | 42    | 16    | 50      | 184   |
|  | %     | 21.5% | 21.3%   | 10.4% | 14.6%  | 34.4% | 27.1% | 20.4%   | 22.1% |
| <b>Calitatea și renumele artiștilor invitați</b> | resp. | 99    | 25      | 19    | 18     | 78    | 22    | 98      | 359   |
|  | %     | 46.3% | 33.3%   | 24.7% | 43.9%  | 63.9% | 37.3% | 40.0%   | 43.1% |
| <b>Facilități moderne și confort în teatru</b>   | resp. | 127   | 58      | 61    | 41     | 89    | 15    | 77      | 468   |
|  | %     | 59.3% | 77.3%   | 79.2% | 100.0% | 73.0% | 25.4% | 31.4%   | 56.2% |
| <b>Nu știu</b>                                   | resp. | 9     |         | 2     |        | 4     | 1     | 14      | 30    |
|  | %     | 4.2%  |         | 2.6%  |        | 3.3%  | 1.7%  | 5.7%    | 3.6%  |
| <b>Altele</b>                                    | resp. | 6     |         | 17    |        | 1     | 1     | 3       | 28    |
|  | %     | 2.8%  |         | 22.1% |        | 0.8%  | 1.7%  | 1.2%    | 3.4%  |
| <b>Total răspunsuri</b>                          |       | 634   | 177     | 188   | 121    | 404   | 155   | 534     | 2213  |

Tabelul A.2.27

Tabelul A.2.28. Măsuri de creștere a interesului față de teatrele de operă (pe instituții)

Sursa datelor: chestionar; Q32, RM, Anexa B1

| <b>Variante de răspuns</b>                  | resp. | ONB   | TNOB(C) | ONRC  | OMC   | ONRT  | ONRI  | TNOB(M) | total |
|---|-------|-------|---------|-------|-------|-------|-------|---------|-------|
|   | %     |       |         |       |       |       |       |         |       |
| <b>Accesibilitate financiară</b>            | resp. | 112   | 27      | 33    | 9     | 55    | 30    | 98      | 364   |
|   | %     | 52.3% | 36.0%   | 42.9% | 22.0% | 45.1% | 50.8% | 40.0%   | 43.7% |
| <b>Programe de abonamente și oferte</b>     | resp. | 97    | 24      | 31    | 15    | 39    | 30    | 117     | 353   |
|   | %     | 45.3% | 32.0%   | 40.3% | 36.6% | 32.0% | 50.8% | 47.8%   | 42.4% |
| <b>Calitate regie, scenografie, costume</b> | resp. | 123   | 38      | 30    | 18    | 68    | 22    | 157     | 456   |
|   | %     | 57.5% | 50.7%   | 39.0% | 43.9% | 55.7% | 37.3% | 64.1%   | 54.7% |

|   |       |            |            |            |            |            |            |             |             |
|---|-------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|-------------|-------------|
| Calitate interpretare (soliști, cor, orchestră) | resp. | 105        | 28         | 31         | 19         | 68         | 22         | 134         | 407         |
|   | %     | 49.1%      | 37.3%      | 40.3%      | 46.3%      | 55.7%      | 37.3%      | 54.7%       | 48.9%       |
| Inițiative educative și culturale diversificate | resp. | 123        | 65         | 67         | 39         | 103        | 50         | 197         | 644         |
|   | %     | 57.5%      | 86.7%      | 87.0%      | 95.1%      | 84.4%      | 84.7%      | 80.4%       | 77.3%       |
| Modernizarea infrastructurii                    | resp. | 129        | 73         | 68         | 40         | 94         | 51         | 151         | 606         |
|   | %     | 60.3%      | 97.3%      | 88.3%      | 97.6%      | 77.0%      | 86.4%      | 61.6%       | 72.7%       |
| Promovare sporită a spectacolelor de operă      | resp. | 164        | 65         | 68         | 41         | 89         | 53         | 178         | 658         |
|   | %     | 76.6%      | 86.7%      | 88.3%      | 100.0%     | 73.0%      | 89.8%      | 72.7%       | 79.0%       |
| Transmisiuni live la prețuri accesibile         | resp. | 61         | 18         | 24         | 11         | 29         | 20         | 47          | 210         |
|   | %     | 28.5%      | 24.0%      | 31.2%      | 26.8%      | 23.8%      | 33.9%      | 19.2%       | 25.2%       |
| Interacțiuni directă cu publicul (online)       | resp. | 66         | 31         | 28         | 14         | 48         | 21         | 67          | 275         |
|   | %     | 30.8%      | 41.3%      | 36.4%      | 34.1%      | 39.3%      | 35.6%      | 27.3%       | 33.0%       |
| Nu știu   | resp. | 2          |            |            |            |            |            |             | 2           |
|   | %     | 0.9%       |            |            |            |            |            |             | 0.2%        |
| Altele  | resp. | 1          |            |            |            |            | 1          | 1           | 3           |
|   | %     | 0.5%       |            |            |            |            | 1.7%       | 0.4%        | 0.4%        |
| <b>Total răspunsuri</b>                         |       | <b>983</b> | <b>369</b> | <b>380</b> | <b>206</b> | <b>593</b> | <b>300</b> | <b>1147</b> | <b>3978</b> |

Tabelul A.2.28

Tabelul A.2.29. Implicarea publicului în activitățile asociate producției lirice (pe instituții)

Sursa datelor: chestionar, Q33, RM, Anexa B1

| Variante de răspuns                             | resp.<br>% | ONB          | TNOB(C)     | ONRC        | OMC         | ONRT        | ONRI        | TNOB(M)      | total        |
|---|------------|--------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|--------------|--------------|
| Consultare preferințe repertoriale              | resp.<br>% | 139<br>65.0% | 33<br>44.0% | 35<br>45.5% | 18<br>43.9% | 76<br>62.3% | 21<br>35.6% | 117<br>47.8% | 439<br>52.7% |
| Organizarea atelierelor și evenimentelor active | resp.<br>% | 147<br>68.7% | 51<br>68.0% | 45<br>58.4% | 28<br>68.3% | 66<br>54.1% | 32<br>54.2% | 156<br>63.7% | 525<br>63.0% |
| Colectarea feedback-ului publicului             | resp.<br>% | 177<br>82.7% | 62<br>82.7% | 70<br>90.9% | 39<br>95.1% | 98<br>80.3% | 56<br>94.9% | 168<br>68.6% | 670<br>80.4% |
| Sesiuni de întrebări cu artiștii și echipa      | resp.<br>% | 93<br>43.5%  | 49<br>65.3% | 50<br>64.9% | 27<br>65.9% | 62<br>50.8% | 40<br>67.8% | 134<br>54.7% | 455<br>54.6% |
| Spații online de discuție și interacțiune       | resp.<br>% | 149<br>69.6% | 59<br>78.7% | 47<br>61.0% | 28<br>68.3% | 63<br>51.6% | 34<br>57.6% | 136<br>55.5% | 516<br>61.9% |
| Tururi ghidate ale teatrelor și culiselor       | resp.<br>% | 107<br>50.0% | 35<br>46.7% | 34<br>44.2% | 25<br>61.0% | 26<br>21.3% | 51<br>86.4% | 133<br>54.3% | 411<br>49.3% |
| Programe educaționale pentru tinere talente     | resp.<br>% | 141<br>65.9% | 42<br>56.0% | 72<br>93.5% | 35<br>85.4% | 91<br>74.6% | 49<br>83.1% | 168<br>68.6% | 598<br>71.8% |
| Concursuri interactive pentru public            | resp.<br>% | 63<br>29.4%  | 17<br>22.7% | 25<br>32.5% | 16<br>39.0% | 57<br>46.7% | 18<br>30.5% | 59<br>24.1%  | 255<br>30.6% |
| Altele  | resp.<br>% | 2<br>0.9%    | 1<br>1.3%   |             |             |             | 3<br>5.1%   | 1<br>0.4%    | 7<br>0.8%    |
| <b>Total răspunsuri</b>                         |            | <b>1018</b>  | <b>349</b>  | <b>378</b>  | <b>216</b>  | <b>539</b>  | <b>304</b>  | <b>1072</b>  | <b>3876</b>  |

Tabelul A.2.29

**Tabelul A.3.1. Principii valorice promovate de teatrul de operă românesc (pe instituții)***Sursa datelor: chestionar, Q28, RM, Anexa B1*

| Variante de răspuns                              | resp.<br>%           | ONB         | TNOB(C)     | ONRC        | OMC          | ONRT        | ONRI         | TNOB(M)      | total |
|--|----------------------|-------------|-------------|-------------|--------------|-------------|--------------|--------------|-------|
| Consolidarea valorilor naționale                 | resp. 93<br>% 43.5%  | 29<br>38.7% | 24<br>31.2% | 11<br>26.8% | 38<br>31.1%  | 18<br>30.5% | 125<br>51.0% | 338<br>40.6% |       |
| Promovarea valorilor morale și etice             | resp. 70<br>% 32.7%  | 19<br>25.3% | 15<br>19.5% | 10<br>24.4% | 25<br>20.5%  | 17<br>28.8% | 119<br>48.6% | 275<br>33.0% |       |
| Stimularea excelenței artistice și estetice      | resp. 161<br>% 75.2% | 46<br>61.3% | 44<br>57.1% | 35<br>85.4% | 93<br>76.2%  | 41<br>69.5% | 134<br>54.7% | 554<br>66.5% |       |
| Cultivarea sensibilității emoționale și empatiei | resp. 123<br>% 57.5% | 42<br>56.0% | 39<br>50.6% | 14<br>34.1% | 72<br>59.0%  | 36<br>61.0% | 118<br>48.2% | 444<br>53.3% |       |
| Susținerea educației culturale prin opere        | resp. 167<br>% 78.0% | 65<br>86.7% | 72<br>93.5% | 40<br>97.6% | 106<br>86.9% | 54<br>91.5% | 148<br>60.4% | 652<br>78.3% |       |
| Transmiterea mesajelor socio-politice            | resp. 94<br>% 43.9%  | 17<br>22.7% | 19<br>24.7% | 12<br>29.3% | 36<br>29.5%  | 18<br>30.5% | 83<br>33.9%  | 279<br>33.5% |       |
| Altele   | resp. 8<br>% 3.7%    | 0.0%        | 0.0%        | 0.0%        | 2<br>1.6%    | 2<br>3.4%   | 1<br>0.4%    | 13<br>1.6%   |       |
| <b>Total răspunsuri</b>                          |                      | 716         | 218         | 213         | 122          | 372         | 186          | 728          | 2555  |

*Tabelul A.3.1***Tabelul A.3.2. Impactul operei asupra valorilor personale (pe instituții)***Sursa datelor: chestionar, Q29, RM, Anexa B1*

| Variante de răspuns                     | resp.<br>%           | ONB         | TNOB(C)     | ONRC        | OMC          | ONRT        | ONRI         | TNOB(M)      | total |
|---|----------------------|-------------|-------------|-------------|--------------|-------------|--------------|--------------|-------|
| Îmi întărește respectul pentru tradiție | resp. 153<br>% 71.5% | 55<br>73.3% | 46<br>59.7% | 35<br>85.4% | 77<br>63.1%  | 36<br>61.0% | 131<br>53.5% | 533<br>64.0% |       |
| Îmi dezvoltă sensibilitatea artistică   | resp. 159<br>% 74.3% | 43<br>57.3% | 48<br>62.3% | 33<br>80.5% | 70<br>57.4%  | 37<br>62.7% | 140<br>57.1% | 530<br>63.6% |       |
| Mă inspiră să apreciez arta și frumosul | resp. 185<br>% 86.4% | 64<br>85.3% | 72<br>93.5% | 40<br>97.6% | 110<br>90.2% | 51<br>86.4% | 173<br>70.6% | 695<br>83.4% |       |
| Nu are un impact semnificativ           | resp. 15<br>% 7.0%   | 5<br>6.7%   | 7<br>9.1%   | 3<br>7.3%   | 14<br>11.5%  | 12<br>20.3% | 30<br>12.2%  | 86<br>10.3%  |       |
| Altele                                  | resp. 4<br>% 1.9%    | 0.0%        | 0.0%        | 0.0%        | 1<br>0.8%    | 0.0%        | 0.0%         | 5<br>0.6%    |       |
| <b>Total răspunsuri</b>                 |                      | 516         | 167         | 173         | 111          | 272         | 136          | 474          | 1849  |

*Tabelul A.3.2***Tabelul A.3.3. Preferințe pentru producții contemporane și tradiționale (pe instituții)***Sursa datelor: chestionar, Q21, RM, Anexa B1*

| Variante de răspuns                  | resp.<br>%           | ONB         | TNOB(C)     | ONRC         | OMC          | ONRT        | ONRI         | TNOB(M)      | total |
|--------------------------------------|----------------------|-------------|-------------|--------------|--------------|-------------|--------------|--------------|-------|
| Prefer reinterpretările contemporane | resp. 54<br>% 25.2%  | 20<br>26.7% | 22<br>28.6% | 16<br>39.0%  | 66<br>54.1%  | 18<br>30.5% | 82<br>33.5%  | 278<br>33.4% |       |
| Prefer producțiile tradiționale      | resp. 175<br>% 81.8% | 65<br>86.7% | 73<br>94.8% | 41<br>100.0% | 108<br>88.5% | 53<br>89.8% | 147<br>60.0% | 662<br>79.5% |       |

|   |       |       |       |       |       |       |       |       |       |
|---|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| Nu observ diferențe semnificative între ele | resp. | 12    | 3     | 3     | 1     | 9     | 8     | 19    | 55    |
|   | %     | 5.6%  | 4.0%  | 3.9%  | 2.4%  | 7.4%  | 13.6% | 7.8%  | 6.6%  |
| Le consider necesare pentru evoluția artei  | resp. | 35    | 11    | 16    | 12    | 35    | 7     | 35    | 151   |
|   | %     | 16.4% | 14.7% | 20.8% | 29.3% | 28.7% | 11.9% | 14.3% | 18.1% |
| Apreciez inovația, dar în limita esteticii  | resp. | 134   | 41    | 42    | 24    | 97    | 35    | 106   | 479   |
|   | %     | 62.6% | 54.7% | 54.5% | 58.5% | 79.5% | 59.3% | 43.3% | 57.5% |
| Altele                                      | resp. | 2     |       |       | 1     |       |       |       | 3     |
|   | %     | 0.9%  |       |       | 2.4%  |       |       |       | 0.4%  |
| <b>Total răspunsuri</b>                     |       | 412   | 140   | 156   | 95    | 315   | 121   | 389   | 1628  |

Tabelul A.3.3

#### Tabelul A.3.4. Acordul privind reinterpretările postmoderniste ale operelor clasice

Sursa datelor: chestionar, Q24, RU, Anexa B1

| Variante de răspuns      | resp. | ONB   | TNOB(C) | ONRC  | OMC   | ONRT  | ONRI  | TNOB(M) | total |
|--------------------------|-------|-------|---------|-------|-------|-------|-------|---------|-------|
|                          | %     |       |         |       |       |       |       |         |       |
| Da                       | resp. | 64    | 24      | 26    | 17    | 49    | 21    | 106     | 307   |
|                          | %     | 29.9% | 32.0%   | 33.8% | 41.5% | 40.2% | 35.6% | 43.3%   | 36.9% |
| Nu                       | resp. | 132   | 47      | 47    | 24    | 49    | 32    | 94      | 425   |
|                          | %     | 61.7% | 62.7%   | 61.0% | 58.5% | 40.2% | 54.2% | 38.4%   | 51.0% |
| Indiferent               | resp. | 18    | 4       | 4     |       | 24    | 6     | 45      | 101   |
|                          | %     | 8.4%  | 5.3%    | 5.2%  | 0.0%  | 19.7% | 10.2% | 18.4%   | 12.1% |
| <b>Total respondenți</b> | resp. | 214   | 75      | 77    | 41    | 122   | 59    | 245     | 833   |

Tabelul A.3.4

#### Tabelul A.3.5. Direcții preferate ale reinterpretărilor postmoderniste (pe instituții)

Sursa datelor: chestionar, Q25, RM, Anexa B1

| Variante de răspuns                            | resp. | ONB   | TNOB(C) | ONRC  | OMC   | ONRT  | ONRI  | TNOB(M) | total |
|--|-------|-------|---------|-------|-------|-------|-------|---------|-------|
|  | %     |       |         |       |       |       |       |         |       |
| Conservarea elementelor originale              | resp. | 51    | 17      | 15    | 13    | 40    | 11    | 70      | 217   |
|  | %     | 23.8% | 22.7%   | 19.5% | 31.7% | 32.8% | 18.6% | 28.6%   | 26.1% |
| Adaptarea la contemporaneitate                 | resp. | 34    | 16      | 9     | 5     | 23    | 8     | 67      | 162   |
|  | %     | 15.9% | 21.3%   | 11.7% | 12.2% | 18.9% | 13.6% | 27.3%   | 19.4% |
| Explorarea noilor tehnici și stiluri artistice | resp. | 33    | 12      | 9     | 9     | 20    | 7     | 75      | 165   |
|  | %     | 15.4% | 16.0%   | 11.7% | 22.0% | 16.4% | 11.9% | 30.6%   | 19.8% |
| Păstrarea viziunii creatorului                 | resp. | 47    | 17      | 24    | 10    | 48    | 20    | 59      | 232   |
|  | %     | 22.0% | 22.7%   | 31.2% | 24.4% | 39.3% | 33.9% | 24.1%   | 27.9% |
| Altele   | resp. | 1     |         |       |       |       |       | 1       | 2     |
|  | %     | 0.5%  |         |       |       |       |       | 0.4%    | 0.2%  |
| <b>Total răspunsuri</b>                        |       | 166   | 62      | 57    | 37    | 131   | 46    | 272     | 778   |

Tabelul A.3.5

**Tabelul A.3.6. Tendințele postmoderniste și valorile clasice ale operei (pe instituții)**

Sursa datelor: chestionar, Q26, RU, Anexa B1

| Variante de răspuns                        | resp. | ONB   | TNOB(C) | ONRC  | OMC   | ONRT  | ONRI  | TNOB(M) | total |
|--|-------|-------|---------|-------|-------|-------|-------|---------|-------|
|  | %     |       |         |       |       |       |       |         |       |
| Aduc inovație și reinterpretare creativă   | resp. | 49    | 22      | 26    | 17    | 56    | 20    | 102     | 292   |
|  | %     | 22.9% | 29.3%   | 33.8% | 41.5% | 45.9% | 33.9% | 41.6%   | 35.1% |
| Distorsionează valorile clasice ale operei | resp. | 143   | 46      | 47    | 24    | 56    | 34    | 95      | 445   |
|  | %     | 66.8% | 61.3%   | 61.0% | 58.5% | 45.9% | 57.6% | 38.8%   | 53.4% |
| Nu știu                                    | resp. | 22    | 7       | 4     |       | 10    | 5     | 48      | 96    |
|  | %     | 10.3% | 9.3%    | 5.2%  | 0.0%  | 8.2%  | 8.5%  | 19.6%   | 11.5% |
| Total respondenți                          | resp. | 214   | 75      | 77    | 41    | 122   | 59    | 245     | 833   |

Tabelul A.3.6

**Tabelul A.3.7. Impactul postmodernismului asupra operei (pe instituții)**

Sursa datelor: chestionar, Q27, RM, Anexa B1

| Variante de răspuns                           | resp. | ONB   | TNOB(C) | ONRC  | OMC   | ONRT  | ONRI  | TNOB(M) | total |
|---|-------|-------|---------|-------|-------|-------|-------|---------|-------|
|   | %     |       |         |       |       |       |       |         |       |
| Proiectează opera într-o criză                | resp. | 76    | 13      | 18    | 9     | 26    | 8     | 43      | 193   |
|   | %     | 35.5% | 17.3%   | 23.4% | 22.0% | 21.3% | 13.6% | 17.6%   | 23.2% |
| Oferă operei o nouă decolare                  | resp. | 26    | 11      | 14    | 6     | 22    | 6     | 101     | 186   |
|   | %     | 12.1% | 14.7%   | 18.2% | 14.6% | 18.0% | 10.2% | 41.2%   | 22.3% |
| Uniformizează cultura elitistă și cea de masă | resp. | 84    | 22      | 17    | 11    | 30    | 14    | 43      | 221   |
|   | %     | 39.3% | 29.3%   | 22.1% | 26.8% | 24.6% | 23.7% | 17.6%   | 26.5% |
| Încurajează diversitatea tematică             | resp. | 52    | 13      | 12    | 7     | 28    | 11    | 53      | 176   |
|   | %     | 24.3% | 17.3%   | 15.6% | 17.1% | 23.0% | 18.6% | 21.6%   | 21.1% |
| Stimulează arta hibridă nonvalorică           | resp. | 114   | 26      | 25    | 20    | 36    | 23    | 64      | 308   |
|   | %     | 53.3% | 34.7%   | 32.5% | 48.8% | 29.5% | 39.0% | 26.1%   | 37.0% |
| Facilitează colaborările interdisciplinare    | resp. | 43    | 12      | 22    | 15    | 39    | 11    | 57      | 199   |
|   | %     | 20.1% | 16.0%   | 28.6% | 36.6% | 32.0% | 18.6% | 23.3%   | 23.9% |
| Transformă opera în produs comercial          | resp. | 149   | 53      | 51    | 29    | 96    | 40    | 98      | 516   |
|   | %     | 69.6% | 70.7%   | 66.2% | 70.7% | 78.7% | 67.8% | 40.0%   | 61.9% |
| Promovează flexibilitatea creativă            | resp. | 51    | 24      | 22    | 15    | 53    | 19    | 69      | 253   |
|   | %     | 23.8% | 32.0%   | 28.6% | 36.6% | 43.4% | 32.2% | 28.2%   | 30.4% |
| Reinterpretează spectacolul liric             | resp. | 121   | 33      | 38    | 27    | 52    | 29    | 53      | 353   |
|   | %     | 56.5% | 44.0%   | 49.4% | 65.9% | 42.6% | 49.2% | 21.6%   | 42.4% |
| Provocă convențiile operelor clasice          | resp. | 117   | 34      | 38    | 35    | 87    | 25    | 76      | 412   |
|   | %     | 54.7% | 45.3%   | 49.4% | 85.4% | 71.3% | 42.4% | 31.0%   | 49.5% |
| Tehnologizează spectacolul liric              | resp. | 33    | 17      | 23    | 13    | 31    | 17    | 35      | 169   |
|   | %     | 15.4% | 22.7%   | 29.9% | 31.7% | 25.4% | 28.8% | 14.3%   | 20.3% |
| Altele  | resp. | 4     |         |       |       |       |       | 6       | 10    |
|   | %     | 1.9%  |         |       |       |       |       | 2.4%    | 1.2%  |
| Total răspunsuri                              |       | 870   | 258     | 280   | 187   | 500   | 203   | 698     | 2996  |

Tabelul A.3.7

**Tabelul A.3.8. Impactul educațional al teatrului de operă (pe instituții)**

Sursa datelor: chestionar, Q34, RM, Anexa B1

| Variante de răspuns                              | resp.                | ONB         | TNOB(C)     | ONRC         | OMC          | ONRT        | ONRI         | TNOB(M)      | total     |
|--|----------------------|-------------|-------------|--------------|--------------|-------------|--------------|--------------|-----------|
|  | %                    |             |             |              |              |             |              |              |           |
| Oferă educație culturală și morală               | resp. 142<br>% 66.4% | 51<br>68.0% | 39<br>50.6% | 25<br>61.0%  | 71<br>58.2%  | 36<br>61.0% | 185<br>75.5% | 549<br>65.9% |           |
| Transmite valori culturale și sociale            | resp. 148<br>% 69.2% | 51<br>68.0% | 37<br>48.1% | 25<br>61.0%  | 77<br>63.1%  | 33<br>55.9% | 156<br>63.7% | 527<br>63.3% |           |
| Extinde cunoștințele despre operă                | resp. 169<br>% 79.0% | 67<br>89.3% | 72<br>93.5% | 41<br>100.0% | 102<br>83.6% | 54<br>91.5% | 166<br>67.8% | 671<br>80.6% |           |
| Stimulează imaginația și gândirea critică        | resp. 157<br>% 73.4% | 47<br>62.7% | 39<br>50.6% | 30<br>73.2%  | 75<br>61.5%  | 42<br>71.2% | 151<br>61.6% | 541<br>64.9% |           |
| Promovează empatia                               | resp. 123<br>% 57.5% | 40<br>53.3% | 38<br>49.4% | 28<br>68.3%  | 62<br>50.8%  | 32<br>54.2% | 112<br>45.7% | 435<br>52.2% |           |
| Consolidază identitatea culturală și patrimoniul | resp. 117<br>% 54.7% | 47<br>62.7% | 45<br>58.4% | 11<br>26.8%  | 92<br>75.4%  | 30<br>50.8% | 148<br>60.4% | 490<br>58.8% |           |
| Sprijină dezvoltarea personală                   | resp. 167<br>% 78.0% | 56<br>74.7% | 74<br>96.1% | 39<br>95.1%  | 110<br>90.2% | 53<br>89.8% | 106<br>43.3% | 605<br>72.6% |           |
| Altele   | resp. 5<br>% 2.3%    | 1<br>1.3%   |             |              |              | 1<br>0.8%   | 1<br>1.7%    | 1<br>0.4%    | 9<br>1.1% |
| <b>Total răspunsuri</b>                          |                      | 1028        | 360         | 344          | 199          | 590         | 281          | 1025         | 3827      |

Tabelul A.3.8

**Tabelul A.3.9. Relevanța teatrului de operă românesc în cultura contemporană (pe instituții)**

Sursa datelor: chestionar, Q31, Likert 1-5, Anexa B1

| Variante de răspuns      | resp.               | ONB         | TNOB(C)     | ONRC        | OMC         | ONRT        | ONRI        | TNOB(M)      | total      |
|--------------------------|---------------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|--------------|------------|
|                          | %                   |             |             |             |             |             |             |              |            |
| Foarte relevant          | resp. 47<br>% 22.0% | 15<br>20.0% | 10<br>13.0% | 2<br>4.9%   | 6<br>4.9%   | 7<br>11.9%  | 43<br>17.6% | 130<br>15.6% |            |
| Relevant                 | resp. 85<br>% 39.7% | 23<br>30.7% | 22<br>28.6% | 14<br>34.1% | 25<br>20.5% | 27<br>45.8% | 95<br>38.8% | 291<br>34.9% |            |
| Moderat relevant         | resp. 59<br>% 27.6% | 22<br>29.3% | 31<br>40.3% | 21<br>51.2% | 67<br>54.9% | 11<br>18.6% | 68<br>27.8% | 279<br>33.5% |            |
| Puțin relevant           | resp. 20<br>% 9.3%  | 10<br>13.3% | 13<br>16.9% | 4<br>9.8%   | 22<br>18.0% | 12<br>20.3% | 30<br>12.2% | 111<br>13.3% |            |
| Deloc relevant           | resp.<br>% 0.0%     | 5<br>6.7%   |             |             |             | 1<br>0.8%   | 2<br>3.4%   | 7<br>2.9%    | 15<br>1.8% |
| Nu știu                  | resp. 3<br>% 1.4%   |             | 1<br>1.3%   |             |             | 1<br>0.8%   |             | 2<br>0.8%    | 7<br>0.8%  |
| <b>Total respondenți</b> | resp. 214           | 75          | 77          | 41          | 122         | 59          | 245         | 833          |            |

Tabelul A.3.9

**Tabelul A.3.10. Percepția asupra atractivității spectacolului de operă (pe instituții)**

Sursa datelor: chestionar, Q23, RM, Anexa B1

| Variante de răspuns                          | resp.<br>% | ONB   | TNOB(C) | ONRC  | OMC   | ONRT  | ONRI  | TNOB(M) | total |
|--|------------|-------|---------|-------|-------|-------|-------|---------|-------|
| Complexitatea<br>compoziției muzicale        | resp.      | 126   | 44      | 42    | 29    | 52    | 37    | 128     | 458   |
|  | %          | 58.9% | 58.7%   | 54.5% | 70.7% | 42.6% | 62.7% | 52.2%   | 55.0% |
| Interesul pentru<br>dramă și poveste         | resp.      | 105   | 24      | 21    | 23    | 43    | 23    | 110     | 349   |
|  | %          | 49.1% | 32.0%   | 27.3% | 56.1% | 35.2% | 39.0% | 44.9%   | 41.9% |
| Aprecierea expresiei<br>artistice            | resp.      | 143   | 58      | 61    | 38    | 93    | 48    | 152     | 593   |
|  | %          | 66.8% | 77.3%   | 79.2% | 92.7% | 76.2% | 81.4% | 62.0%   | 71.2% |
| Experiența emoțională<br>profundă            | resp.      | 132   | 39      | 36    | 23    | 67    | 37    | 118     | 452   |
|  | %          | 61.7% | 52.0%   | 46.8% | 56.1% | 54.9% | 62.7% | 48.2%   | 54.3% |
| Profundimea temelor<br>culturale și istorice | resp.      | 86    | 30      | 19    | 8     | 37    | 9     | 95      | 284   |
|  | %          | 40.2% | 40.0%   | 24.7% | 19.5% | 30.3% | 15.3% | 38.8%   | 34.1% |
| Grandiozitatea<br>spectacolului liric        | resp.      | 134   | 51      | 53    | 27    | 90    | 48    | 102     | 505   |
|  | %          | 62.6% | 68.0%   | 68.8% | 65.9% | 73.8% | 81.4% | 41.6%   | 60.6% |
| Interesul pentru<br>măiestria artiștilor     | resp.      | 146   | 50      | 54    | 29    | 76    | 37    | 88      | 480   |
|  | %          | 68.2% | 66.7%   | 70.1% | 70.7% | 62.3% | 62.7% | 35.9%   | 57.6% |
| Căutarea unei<br>experiențe înalte           | resp.      | 104   | 33      | 37    | 22    | 78    | 26    | 98      | 398   |
|  | %          | 48.6% | 44.0%   | 48.1% | 53.7% | 63.9% | 44.1% | 40.0%   | 47.8% |
| Evadarea din viața<br>cotidiană              | resp.      | 103   | 30      | 39    | 19    | 87    | 29    | 97      | 404   |
|  | %          | 48.1% | 40.0%   | 50.6% | 46.3% | 71.3% | 49.2% | 39.6%   | 48.5% |
| Aprecierea esteticii<br>spectacolului liric  | resp.      | 152   | 43      | 56    | 40    | 104   | 42    | 117     | 554   |
|  | %          | 71.0% | 57.3%   | 72.7% | 97.6% | 85.2% | 71.2% | 47.8%   | 66.5% |
| Altele                                       | resp.      | 2     |         |       |       | 1     |       |         | 3     |
|  | %          | 0.9%  | 0.0%    | 0.0%  | 0.0%  | 0.8%  | 0.0%  | 0.0%    | 0.4%  |
| <b>Total răspunsuri</b>                      |            | 1233  | 402     | 418   | 258   | 728   | 336   | 1105    | 4480  |

Tabelul A.3.10

**Tabelul A.3.11. Evaluarea calității spectacolelor de operă din țară (pe instituții)**

Sursa datelor: chestionar, Q11, Likert 1–5, Anexa B1

| Variante de răspuns      | resp.<br>% | ONB   | TNOB(C) | ONRC  | OMC   | ONRT  | ONRI  | TNOB(M) | total |
|--------------------------|------------|-------|---------|-------|-------|-------|-------|---------|-------|
| Foarte bună              | resp.      | 39    | 22      | 11    | 3     | 5     | 20    | 45      | 145   |
|                          | %          | 18.2% | 29.3%   | 14.3% | 7.3%  | 4.1%  | 33.9% | 18.4%   | 17.4% |
| Bună                     | resp.      | 109   | 36      | 57    | 27    | 73    | 33    | 111     | 446   |
|                          | %          | 50.9% | 48.0%   | 74.0% | 65.9% | 59.8% | 55.9% | 45.3%   | 53.5% |
| Medie                    | resp.      | 48    | 15      | 8     | 7     | 38    | 5     | 52      | 173   |
|                          | %          | 22.4% | 20.0%   | 10.4% | 17.1% | 31.1% | 8.5%  | 21.2%   | 20.8% |
| Slabă                    | resp.      | 6     | 2       |       | 4     | 1     |       | 22      | 35    |
|                          | %          | 2.8%  | 2.7%    |       | 9.8%  | 0.8%  | 0.0%  | 9.0%    | 4.2%  |
| Foarte slabă             | resp.      | 2     |         |       |       |       | 1     | 4       | 7     |
|                          | %          | 0.9%  |         |       |       |       | 1.7%  | 1.6%    | 0.8%  |
| Nu merg la operă         | resp.      | 10    |         | 1     |       | 5     |       | 11      | 27    |
|                          | %          | 4.7%  |         | 1.3%  |       | 4.1%  |       | 4.5%    | 3.2%  |
| <b>Total respondenți</b> | resp.      | 214   | 75      | 77    | 41    | 122   | 59    | 245     | 833   |

Tabelul A.3.11

**Tabelul A.3.12. Tendințe actuale ale teatrului de operă românesc (pe instituții)**

Sursa datelor: chestionar, Q22, RM, Anexa B1

| Variante de răspuns                               | resp.<br>%           | ONB         | TNOB(C)     | ONRC        | OMC         | ONRT        | ONRI         | TNOB(M)      | total |
|---|----------------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|--------------|--------------|-------|
| Revitalizarea genului operistic                   | resp. 85<br>% 39.7%  | 26<br>34.7% | 22<br>28.6% | 10<br>24.4% | 30<br>24.6% | 12<br>20.3% | 69<br>28.2%  | 254<br>30.5% |       |
| Atragerea unui public mai diversificat            | resp. 119<br>% 55.6% | 53<br>70.7% | 58<br>75.3% | 26<br>63.4% | 87<br>71.3% | 49<br>83.1% | 156<br>63.7% | 548<br>65.8% |       |
| Mentținerea relevanței instituțiilor lirice       | resp. 139<br>% 65.0% | 47<br>62.7% | 29<br>37.7% | 20<br>48.8% | 69<br>56.6% | 38<br>64.4% | 95<br>38.8%  | 437<br>52.5% |       |
| Adaptarea la schimbările tehnologice              | resp. 70<br>% 32.7%  | 43<br>57.3% | 46<br>59.7% | 15<br>36.6% | 43<br>35.2% | 21<br>35.6% | 99<br>40.4%  | 340<br>40.8% |       |
| Adaptarea la gusturile și preferințele publicului | resp. 95<br>% 44.4%  | 19<br>25.3% | 44<br>57.1% | 24<br>58.5% | 54<br>44.3% | 25<br>42.4% | 105<br>42.9% | 367<br>44.1% |       |
| Promovarea dialogului intercultural               | resp. 28<br>% 13.1%  | 6<br>8.0%   | 7<br>9.1%   | 12<br>29.3% | 14<br>11.5% | 5<br>8.5%   | 64<br>26.1%  | 136<br>16.3% |       |
| Colaborarea cu alte domenii artistice             | resp. 51<br>% 23.8%  | 15<br>20.0% | 23<br>29.9% | 13<br>31.7% | 47<br>38.5% | 16<br>27.1% | 82<br>33.5%  | 246<br>29.5% |       |
| Abordarea problemelor sociale și                  | resp. 27<br>% 12.6%  | 6<br>8.0%   | 6<br>7.8%   | 3<br>7.3%   | 10<br>8.2%  | 7<br>11.9%  | 31<br>12.7%  | 93<br>11.2%  |       |
| Altele  | resp. 2<br>% 0.9%    |             | 1<br>1.3%   |             | 1<br>0.8%   |             |              | 4<br>0.5%    |       |
| <b>Total răspunsuri</b>                           |                      | 616         | 215         | 236         | 123         | 355         | 173          | 701          | 2425  |

Tabelul A.3.12

**Tabelul A.3.13. Direcții relevante pentru viitorul teatrului de operă românesc (pe instituții)**

Sursa datelor: chestionar, Q30, RM, Anexa B1

| Variante de răspuns                             | resp.<br>%           | ONB         | TNOB(C)     | ONRC         | OMC          | ONRT        | ONRI         | TNOB(M)      | total |
|---|----------------------|-------------|-------------|--------------|--------------|-------------|--------------|--------------|-------|
| Experimentări regizorale hibride                | resp. 27<br>% 12.6%  | 5<br>6.7%   | 16<br>20.8% | 8<br>19.5%   | 13<br>10.7%  | 12<br>20.3% | 58<br>23.7%  | 139<br>16.7% |       |
| Educația și implicarea publicului               | resp. 182<br>% 85.0% | 66<br>88.0% | 71<br>92.2% | 41<br>100.0% | 108<br>88.5% | 50<br>84.7% | 157<br>64.1% | 675<br>81.0% |       |
| Reinterpretarea operelor clasice                | resp. 42<br>% 19.6%  | 17<br>22.7% | 27<br>35.1% | 15<br>36.6%  | 56<br>45.9%  | 22<br>37.3% | 90<br>36.7%  | 269<br>32.3% |       |
| Modernizarea infrastructurii                    | resp. 164<br>% 76.6% | 72<br>96.0% | 69<br>89.6% | 34<br>82.9%  | 104<br>85.2% | 43<br>72.9% | 145<br>59.2% | 631<br>75.8% |       |
| Integrarea multimedia în spectacole             | resp. 47<br>% 22.0%  | 14<br>18.7% | 22<br>28.6% | 13<br>31.7%  | 43<br>35.2%  | 19<br>32.2% | 86<br>35.1%  | 244<br>29.3% |       |
| Conservarea valorilor, în corelație cu inovația | resp. 131<br>% 61.2% | 41<br>54.7% | 42<br>54.5% | 20<br>48.8%  | 79<br>64.8%  | 37<br>62.7% | 116<br>47.3% | 466<br>55.9% |       |
| Dezvoltarea actoricească a soliștilor           | resp. 155<br>% 72.4% | 45<br>60.0% | 59<br>76.6% | 33<br>80.5%  | 93<br>76.2%  | 49<br>83.1% | 104<br>42.4% | 538<br>64.6% |       |
| Altele  | resp. 3<br>% 1.4%    |             |             |              |              |             |              | 3<br>0.4%    |       |
| <b>Total răspunsuri</b>                         |                      | 751         | 260         | 306          | 164          | 496         | 232          | 756          | 2965  |

Tabelul A.3.13

## **Anexa B. Instrumentar de cercetare**

### **Anexa B.1. Chestionar sociologic aplicat în cercetarea multiinstituțională**

Stimată doamnă/Stimate domn,

Efectuăm un studiu sociologic dedicat dimensiunii axiologice a teatrului de operă românesc în contextul culturii contemporane. Vă rugăm să completați chestionarul și să vă exprimați opiniile cu sinceritate. Răspunsurile vor susține o analiză riguroasă și formularea unor recomandări pentru optimizarea politicilor culturale ale teatrelor de operă din România și Republica Moldova. Selectați opțiunile care reflectă cel mai bine opinia dumneavoastră.

Anonimatul și confidențialitatea sunt garantate. Colectarea datelor se limitează la informații demografice generale (localitate, vârstă, sex, nivel de studii, domeniu de activitate).

Vă mulțumim pentru colaborare!

#### **1. Ce evenimente culturale preferați (răspuns multiplu)?**

- a. Expoziții de artă plastică, design etc.
- b. Concerte, festivaluri muzicale etc.
- c. Spectacole teatrale, coregrafice, de improvizație
- d. Proiecții și festivaluri de film
- e. Altele (specificați)

#### **2. Cât de des participați la evenimente culturale?**

- a. Lunar
- b. De câteva ori pe an
- c. O dată pe an
- d. Ocazional
- e. Niciodată

#### **3. Cât de familiarizat sunteți cu genul de operă?**

- a. Foarte mult
- b. Moderat
- c. Puțin
- d. Deloc

#### **4. Cât de des mergeți la spectacole de operă?**

- a. Lunar
- b. De câteva ori pe an
- c. O dată pe an
- d. Ocazional
- e. Niciodată

#### **5. Faceți parte din categoria publicului spectator sau a consumatorilor de operă?**

- a. Public spectator: particip la spectacolele lirice ca și observator pasiv, fără a fi implicat în alte activități culturale legate de operă
- b. Consumator de operă: mă implic activ în comunitatea operistică, participând la evenimente conexe, precum discuții, ateliere etc., investind timp și resurse în această pasiune culturală
- c. Nu merg la operă
- d. Altele (specificați)

**6. Care sunt genurile de operă preferate (răspuns multiplu)?**

- a. Operă clasică
- b. Operă modernă
- c. Operetă
- d. Musical
- e. Nu prefer genul de operă

**7. Aveți un compozitor de operă preferat?**

- a. Da (specificați)
- b. Nu
- c. Nu cunosc

**8. Ce vă motivează să mergeți la spectacolele de operă (răspuns multiplu)?**

- a. Interesul pentru muzica clasică și operă
- b. Interesul pentru cultură și artă
- c. Recomandările prietenilor/familiei
- d. Reclamele și promovările evenimentelor
- e. Dorința de a participa la spectacole live
- f. Nu merg la operă
- g. Altele (specificați)

**9. Dacă nu mergeți la spectacolele de operă, care sunt motivele?**

- a. Lipsa de interes față de genul de operă
- b. Percepția că opera este o formă de artă dificil de înțeles
- c. Costurile ridicate ale biletelor
- d. Distanța mare până la teatrul de operă
- e. Lipsa de timp disponibil
- f. Preferința pentru alte forme de divertisment
- g. Nepotrivirea programului spectacolelor cu programul personal
- h. Lipsa de companie pentru a merge la spectacole
- i. Experiențele negative anterioare la spectacolele de operă
- j. Informații insuficiente despre spectacolele disponibile
- k. Altele (specificați)

**10. Ce așteptări aveți de la un spectacol de operă (răspuns multiplu)?**

- a. Calitate artistică
- b. Performanțe vocale
- c. Măiestrie dirijorală
- d. Regie
- e. Scenografie și costume
- f. Altele (specificați)

**11. Cum evaluați calitatea spectacolelor de operă din țară?**

- a. Foarte bună
- b. Bună
- c. Medie
- d. Slabă
- e. Foarte slabă
- f. Nu merg la spectacolele de operă

**12. Ce factori ar putea influența decizia Dvs. de a merge (mai frecvent) la spectacolele de operă (răspuns multiplu)?**

- a. Oferte și promoții speciale pentru bilete
- b. Diversitatea repertoriului operistic
- c. Oportunități de a afla mai multe despre operă (prin canale media, TV, internet)
- d. Evenimente de promovare a operei (cu participare fizică, prelegeri, workshop-uri)
- e. Calitatea și renumele artiștilor invitați
- f. Facilități moderne și confort în cadrul teatrului de operă
- g. Nu știu
- h. Altele (specificați)

**13. Folosiți platforme online pentru a viziona spectacole de operă?**

- a. Da
- b. Nu

**14. Dacă la întrebarea precedentă ați ales varianta Da, vă rugăm să specificați ce platforme folosiți cel mai des (răspuns multiplu)?**

- a. YouTube
- b. Platforme de streaming specializate
- c. Site-uri ale teatrelor de operă
- d. Altele (specificați)

**15. În viziunea Dvs., care ar fi mijloacele de atragere a publicului către operă (răspuns multiplu)?**

- a. Platformele de socializare
- b. Televiziunea
- c. Radioul
- d. Publicitatea în presă scrisă
- e. Evenimentele culturale
- f. Colaborările cu creatorii de conținut online
- g. Altele (specificați)

**16. Care sunt principalele direcții de administrare ale instituțiilor de operă naționale (selectați 5 opțiuni)?**

- a. Managementul financiar și bugetar
- b. Managementul artistic și programarea spectacolelor
- c. Relațiile publice și implicarea comunității
- d. Dezvoltarea durabilă și gestionarea resurselor
- e. Administrarea resurselor umane
- f. Dezvoltarea tehnologică și digitalizarea
- g. Colaborarea internațională
- h. Implementarea de programe educaționale interactive online
- i. Dezvoltarea și consolidarea parteneriatelor
- j. Altele (specificați)

**17. Indicați, pe o scară de la 1 la 5, cât de importantă este activitatea managerului în teatrul de operă?**

- a. 5 (Foarte importantă)
- b. 4

- c. 3
- d. 2
- e. 1 (Deloc importantă)
- f. Nu știu

**18. Specificați cele mai importante caracteristici ale managerului teatrului de operă (răspuns multiplu)?**

- a. Inteligență
- b. Viziune artistică
- c. Gândire strategică
- d. Abordare pragmatică
- e. Experiență în domeniu
- f. Cunoștințe profunde în muzică, teatru și cultură
- g. Competențe în management cultural
- h. Administrarea proiectelor culturale
- i. Capacitatea de a gestiona crizele instituționale și financiare
- j. Abilități excelente de comunicare
- k. Capacitatea de a inspira și motiva echipa
- l. Etică și integritate profesională ridicată
- m. Altele (specificați)

**19. Care sunt neajunsurile majore cu care se confruntă teatrele de operă naționale?**

- a. Finanțarea și resursele limitate
- b. Publicul tot mai redus și neinteresat
- c. Concurența cu alte forme de divertisment
- d. Problema păstrării relevanței culturale (adaptarea la preferințele moderne)
- e. Altele (specificați)

**20. În opinia Dvs., ce îmbunătățiri sunt necesare pentru a crește calitatea spectacolelor de operă în arealul național (răspuns multiplu)?**

- a. Finanțare mai bună
- b. Promovare mai eficientă
- c. Infrastructură modernizată
- d. Management eficient
- e. Repertoriu diversificat și adaptat preferințelor publicului
- f. Regie creativă
- g. Interpreți de operă cu înaltă pregătire profesională
- h. Abilități actoricești ale soliștilor
- i. Interpretare de calitate a orchestrei
- j. Scenografie, costume și lumini adecvate spectacolului
- k. Calitatea sunetului și acusticii în sălile de spectacol
- l. Efecte speciale și utilizarea tehnologiei de ultimă oră pe scenă
- m. Altele (specificați)

**21. Preferați producțiile de operă contemporane sau tradiționale (răspuns multiplu)?**

- a. Prefer reinterpretările contemporane
- b. Prefer producțiile tradiționale
- c. Nu observ diferențe semnificative între ele
- d. Le consider o necesitate pentru evoluția artei

- e. Apreciez inovația, dar în limita esteticii
- f. Altele (specificați)

**22. Care, în viziunea Dvs., sunt tendințele actuale ale teatrului de operă (selectați 3 opțiuni)?**

- a. Revitalizarea genului operistic
- b. Atragerea unui public mai larg și mai diversificat
- c. Menținerea relevanței instituțiilor lirice
- d. Adaptarea la schimbările tehnologice și culturale din societate
- e. Adaptarea la gusturile și preferințele publicului
- f. Promovarea dialogului intercultural
- g. Colaborarea între instituțiile lirice și alte domenii artistice
- h. Abordarea problemelor sociale și politice
- i. Altele (specificați)

**23. Ce vă atrage cel mai mult la un spectacol de operă (răspuns multiplu)?**

- a. Complexitatea compozițiilor muzicale
- b. Interesul pentru dramă și poveste
- c. Aprecierea expresiei artistice
- d. Experiența emoțională profundă oferită de operă
- e. Profunzimea temelor culturale și istorice
- f. Capacitatea de a experimenta grandiozitatea și eleganța spectacolului de operă
- g. Interesul pentru tehnica și abilitățile excepționale ale artiștilor
- h. Căutarea unei experiențe culturale înalte
- i. Evadarea din viața cotidiană
- j. Aprecierea esteticului spectacolului de operă
- k. Altele (specificați)

**24. Sunteți de acord cu reinterpretările operelor clasice în viziune postmodernistă?**

- a. Da
- b. Nu
- c. Indiferent

**25. Dacă la întrebarea precedentă ați ales varianta Da, vă rugăm să selectați cel puțin o direcție:**

- a. Conservarea elementelor originale ale operei
- b. Adaptarea la contextul și problemele contemporane
- c. Explorarea noilor tehnici și stiluri artistice
- d. Păstrarea fidelității față de viziunea originală a creatorului
- e. Altele (specificați)

**26. Credeți că tendințele postmoderniste îmbunătățesc calitatea sau distorsionează valorile clasice ale operei?**

- a. Aduc inovație și reinterpretare creativă
- b. Distorsionează valorile clasice ale operei
- c. Nu știu

**27. Care este impactul postmodernismului asupra operei (răspuns multiplu)?**

- a. Proiectează opera într-o criză
- b. Oferă operei o nouă decolare
- c. Estompează delimitarea dintre cultura elitistă și cultura de masă

- d. Încurajează diversitatea tematică
- e. Stimulează dezvoltarea unor forme artistice hibride nonvalorice
- f. Creează oportunități pentru colaborări interdisciplinare
- g. Transformă spectacolul liric într-un tip de marcă comercială
- h. Promovează flexibilitatea și libertatea creativă
- i. Decontextualizează și recontextualizează spectacolul liric
- j. Provoacă convențiile și stereotipurile asociate operelor clasice
- k. Revoluționează spectacolul liric prin implementarea tehnologiilor de vârf
- l. Altele (specificați)

**28. În opinia Dvs., care dintre următoarele principii valorice sunt promovate de teatrul de operă românesc contemporan (răspuns multiplu)?**

- a. Promovarea și consolidarea valorilor naționale
- b. Promovarea valorilor morale și etice
- c. Stimularea excelenței artistice și estetice
- d. Cultivarea sensibilității emoționale și a empatiei
- e. Susținerea educației culturale a publicului prin intermediul operelor
- f. Transmiterea mesajelor sociale și politice
- g. Altele (specificați)

**29. Cum vă influențează opera valorile personale (răspuns multiplu)?**

- a. Îmi întărește respectul pentru tradiție și cultură
- b. Îmi dezvoltă sensibilitatea artistică și emoțională
- c. Mă inspiră să apreciez arta și frumosul
- d. Nu are un impact semnificativ asupra valorilor mele
- e. Altele (specificați)

**30. Selectați, vă rog, care dintre următoarele direcții aduc relevanță viitorului teatrului de operă?**

- a. Experimentări regizorale hibride
- b. Educația și implicarea publicului în activitatea teatrului de operă
- c. Reinterpretarea operelor clasice într-un context contemporan
- d. Modernizarea infrastructurii instituțiilor lirice
- e. Integrarea elementelor multimedia în spectacole
- f. Conservarea valorilor și esenței operei, corelată cu elemente inovatoare
- g. Dezvoltarea capacităților actoricești ale interpreților vocali
- h. Altele (specificați)

**31. Cum percepeți relevanța teatrului de operă românesc în contextul cultural contemporan?**

- a. Foarte relevant
- b. Relevant
- c. Moderat relevant
- d. Puțin relevant
- e. Deloc relevant
- f. Nu știu

**32. Ce îmbunătățiri ar trebui aduse pentru a crește interesul publicului față de teatrele de operă românești (selectați 5 răspunsuri)?**

- b. Dezvoltarea unor programe de abonamente sau oferte speciale
- c. Îmbunătățirea calității producțiilor (regie, scenografie, costume)
- d. Îmbunătățirea calității interpretărilor artistice (soliști, cor, orchestră)
- e. Inițiative educative și culturale diversificate pentru public
- f. Modernizarea infrastructurii teatrelor lirice și a facilităților
- g. Promovare sporită pentru a crește interesul publicului față de operă
- h. Transmisiuni live în cadrul unor abonamente la prețuri accesibile
- i. Interacțiune directă cu publicul prin intermediul platformelor online
- j. Altele (specificați)

**33. Care ar fi modalitățile de implicare ale publicului în activitățile asociate producției de operă (selecți 5 răspunsuri)?**

- a. Consultarea preferințelor publicului în etapele de selecție a repertoriului
- b. Organizarea de ateliere și evenimente de participare activă
- c. Invitarea publicului să ofere feedback și sugestii pentru îmbunătățirea spectacolelor
- d. Sesiuni de întrebări și răspunsuri cu artiștii și membrii echipei
- e. Spații online de discuție și interacțiune
- f. Tururi ghidate ale teatrelor și a culiselor
- g. Programe educaționale pentru tinere talente
- h. Competiții sau concursuri pentru public
- i. Altele (specificați)

**34. Care este impactul educațional al teatrului de operă asupra culturii și societății românești?**

- a. Oferă oportunități pentru educația culturală și morală a publicului
- b. Transmite și explorează valorile fundamentale ale culturii și societății
- c. Îmbogățește cunoștințele publicului despre istoria și tradițiile operistice
- d. Stimulează dezvoltarea imaginației și gândirii critice a spectatorilor
- e. Promovează empatia și înțelegerea interculturală în societate
- f. Contribuie la consolidarea identității culturale și a patrimoniului național
- g. Furnizează un mediu pentru dezvoltarea personală a individului
- h. Altele (specificați)

**35. În opinia Dvs., care sunt principalele provocări și oportunități cu care se va confrunta teatrul de operă în următorii ani (răspuns deschis)?**

**Date sociodemografice:**

**36. Indicați localitatea Dumneavoastră**

**37. Vârsta:** a. 18-35 ani; b. 36-50 ani; c. 51-65 ani; d. Peste 65 ani

**38. Sexul:** a. Masculin; b. Feminin

**39. Studiile:** a. Liceale; b. Postliceale/student; c. Universitare; d. Postuniversitare; e. Altele

**40. Domeniul de activitate:** a. Educație; b. Cultură și artă; c. Economie; d. Medicină; e. Drept; f. Altele (specificați).

Vă mulțumim pentru participare!

## Anexa B.2. Matrice de operaționalizare CAM8 – chestionar

### Legendă tabele (B.2.1–B.2.9):

- **Concept:** formularea opțiunii de răspuns din chestionar (Anexa B1).
- **Cod item** (Q[nr].opțiune): identificatorul poziției în chestionar (Anexa B.1).
- **Concept:** formularea opțiunii de răspuns din chestionar (Anexa B.1), preluată ca unitate de operaționalizare.
- **Statut în ICAM:** indicator (intră în scor) / suport (contextualizează, fără scor).
- **Axa primară (CAM8):** axa în care se încadrează opțiunea (sau agregatul de opțiuni); tabelele B.2.1–B.2.8 sunt structurate pe aceste axe.
- $\cap$  (**intersecție**): etichete/axe secundare asociate opțiunii; păstrează axa primară și documentează contexte analitice (fără impact în scorul ICAM).
- **Notă OCP:** opțiunile „Altele (specificați)” și Q35 (răspuns deschis) nu intră în ICAM; sunt analizate calitativ prin OCP și raportate separat (Tabelul B.2.9).
- **CAM8:** cadru analitic multiaxial. Axe: C – culturală (context); AX – axiologică (nucleu); E – estetică; ED – educațională; S – socială; I – ideologică; EC/MAN – economică/managerială; T – tehnologică.
- **ICAM:** instrument cantitativ pe axe (sistem de indicatori; scor). **OCP:** instrument calitativ (observabilele comprehensiunii publice).

**Tabelul B.2.1. Operaționalizarea axei culturale (context)**

| Concept   | Cod item<br>Q[nr].opțiune | Statut în ICAM / $\cap$<br>(intersecții) |
|---|---------------------------|--|
| Preferințe pentru evenimentele culturale        | Q1.a–d                    | Suport                                   |
| Frecvența participării la evenimente culturale  | Q2.a–e                    | Suport                                   |
| Familiarizarea cu genul de operă                | Q3.a–d                    | Suport                                   |
| Frecvența participării la spectacole de operă   | Q4.a–e                    | Suport                                   |
| Public spectator (observator pasiv)             | Q5.a                      | Suport                                   |
| Consumator de operă (implicare activă)          | Q5.b                      | Suport                                   |
| Nu merg la operă                                | Q5.c; Q8.f; Q11.f         | Suport                                   |
| Genuri de operă preferate                       | Q6.a–e                    | Suport                                   |
| Compozitor preferat                             | Q7.a–c                    | Suport                                   |
| Motivații de participare la spectacolele lirice | Q8.a–b                    | Suport                                   |
| Lipsă de interes față de genul de operă         | Q9.a                      | Suport                                   |
| Dificultate de înțelegere a operei (percepție)  | Q9.b                      | Suport / $\cap$ : ED                     |
| Preferințe pentru alte forme de divertisment    | Q9.f                      | Suport / $\cap$ : S, EC                  |
| Diversitatea repertoriului                      | Q12.b; Q20.e              | Suport / $\cap$ : EC, E                  |
| Nu știu / indecizie (context)                   | Q12.g                     | Suport                                   |
| Adaptarea la preferințele publicului            | Q22.e                     | Suport / $\cap$ : S, EC/MAN              |
| Tematici culturale și istorice (atracție)       | Q23.e                     | Suport / $\cap$ : AX                     |
| Experiență culturală „înaltă”                   | Q23.h                     | Suport / $\cap$ : AX                     |

*Tabelul B.2.1*

**Tabelul B.2.2. Operaționalizarea axei axiologice (nucleu)**

| Concept   | Cod item<br>Q[nr].opțiune                | Statut în ICAM / ∩<br>(intersecții) |
|---|--|-------------------------------------|
| Atitudine față de reinterpretările postmoderniste (acord/dezacord)  | Q24.a–b                                  | Suport / ∩: I                       |
| Indiferență față de reinterpretările postmoderniste   | Q24.c                                    | Suport / ∩: I                       |
| Direcții axiologice ale reinterpretării – conservarea canonului; contextualizarea contemporană; explorarea tehnicilor noi | Q25.a–d                                  | ICAM-AX3 / ∩: E, I, EC, T           |
| Impact postmodernism – inovație, reinterpretare creativă, nouă decolare, colaborări interdisciplinare                     | Q26.a; Q27.b; Q27.d; Q27.f; Q27.h; Q27.j | Suport / ∩: E,I                     |
| Impact postmodernism – distorsionarea valorilor clasice, provocarea convențiilor, forme hibride non-valorice              | Q26.b; Q27.a; Q27.c; Q27.e               | Suport / ∩: E, I, S, C              |
| Nu știu / indecizie (context)   | Q26.c                                    | Suport                              |
| Impact postmodernism – decontextualizare / recontextualizare; spectacolul ca marcă comercială                             | Q27.g; Q27.i                             | Suport / ∩: I, EC/MAN, T            |
| Consolidarea valorilor naționale  | Q28.a                                    | ICAM-AX1 / ∩: C                     |
| Promovarea valorilor morale și etice  | Q28.b                                    | ICAM-AX1                            |
| Excelența artistică și estetică   | Q28.c                                    | ICAM-AX1 / ∩: E                     |
| Cultivarea sensibilității emoționale și a empatiei  | Q28.d                                    | ICAM-AX1 / ∩: E                     |
| Educația culturală a publicului   | Q28.e                                    | ICAM-AX1 / ∩: ED                    |
| Transmiterea mesajelor sociale și politice  | Q28.f                                    | ICAM-AX1 / ∩: I, S                  |
| Impact asupra valorilor personale – respect pentru tradiție, dezvoltarea sensibilității, aprecierea frumosului            | Q29.a–c                                  | ICAM-AX1 / ∩: C, E                  |
| Impact asupra valorilor personale (percepție de impact redus)   | Q29.d                                    | Suport                              |
| Reinterpretarea clasiceilor în context contemporan; fidelitatea canonică corelată cu inovația                             | Q30.c; Q30.f                             | Suport / ∩: E                       |
| Relevanța teatrului de operă românesc (percepție)   | Q31.a–f                                  | ICAM-AX2 / ∩: C, EC/MAN             |

*Tabelul B.2.2*

**Tabelul B.2.3. Operaționalizarea axei estetice**

| <b>Concept</b>   | <b>Cod item<br/>Q[nr].opțiune</b> | <b>Statut în ICAM / ∩<br/>(intersecții)</b> |
|--|-----------------------------------|---|
| Așteptări estetice: calitatea artistică generală                             | Q10.a                             | ICAM-E1 / ∩: EC                             |
| Așteptări estetice: performanțe vocale                                       | Q10.b                             | ICAM-E2 / ∩: EC                             |
| Așteptări estetice: măiestrie dirijorală                                     | Q10.c                             | Suport / ∩: EC                              |
| Așteptări estetice: regie, scenografie, costume, lumini                      | Q10.d–e; Q20.f                    | Suport                                      |
| Evaluarea calității spectacolelor (ridicată)                                 | Q11.a–b                           | ICAM-E3                                     |
| Evaluări medii/negative ale calității spectacolelor                          | Q11.c–e                           | Suport                                      |
| Calitatea și renumele artiștilor invitați                                    | Q12.e                             | Suport / ∩: EC                              |
| Interpreți cu pregătire înaltă   | Q20.g; Q23.g                      | Suport                                      |
| Abilități actoricești ale soliștilor   | Q20.h; Q30.g                      | Suport                                      |
| Interpretare orchestrală de calitate   | Q20.i                             | Suport                                      |
| Orientare estetică: preferință pentru producții tradiționale                 | Q21.b                             | Suport                                      |
| Inovație în limite estetice  | Q21.e                             | Suport / ∩: AX, I                           |
| Nu știu / indecizie (context)  | Q21.c                             | Suport                                      |
| Atracții estetice (complexitate, dramă, expresie, emoție, eleganță, tehnică) | Q23.a–d; Q23.f                    | Suport                                      |
| Estetica spectacolului (vizual)  | Q23.j; Q20.j                      | ICAM-E4                                     |
| Relevanță estetică – experimentări regizorale                                | Q30.a                             | Suport / ∩: AX, I, T                        |
| Îmbunătățirea calității producțiilor (regie, scenografie, costume)           | Q32.c                             | Suport / ∩: EC/MAN                          |
| Performanțele soliștilor, corului și orchestrei (calitatea interpretărilor)  | Q32.d                             | Suport                                      |

*Tabelul B.2.3*

**Tabelul B.2.4. Operaționalizarea axei educaționale**

| <b>Concept</b>   | <b>Cod item<br/>Q[nr].opțiune</b> | <b>Statut în ICAM / ∩<br/>(intersecții)</b> |
|--|-----------------------------------|---|
| Informare și învățare (media; prelegeri și ateliere)               | Q12.c–d                           | ICAM-ED1 / ∩: EC                            |
| Programe educaționale interactive online                           | Q16.h                             | Suport / ∩: T                               |
| Inițiative educaționale variate și implicarea directă a publicului | Q30.b; Q32.e                      | Suport / ∩: S                               |
| Tururi ghidate ale teatrelor și culiselor                          | Q33.f                             | Suport / ∩: C, S                            |
| Programe de formare profesională pentru tinere talente             | Q33.g                             | Suport                                      |
| Educație culturală și morală a publicului                          | Q34.a                             | ICAM-ED2 / ∩: C, AX                         |
| Consolidarea valorilor fundamentale                                | Q34.b                             | ICAM-ED2                                    |

|  |       |          |
|--|-------|----------|
| Cunoașterea istoriei și tradițiilor operei | Q34.c | ICAM-ED2 |
| Imaginație și gândire critică              | Q34.d | ICAM-ED2 |
| Empatie și înțelegere interculturală       | Q34.e | ICAM-ED2 |
| Identitate culturală și patrimoniu         | Q34.f | ICAM-ED2 |
| Dezvoltare personală                       | Q34.g | ICAM-ED2 |

Tabelul B.2.4

#### Tabelul B.2.5. Operaționalizarea axei sociale

| Concept  | Cod item<br>Q[nr].opțiune | Statut în ICAM / ∩<br>(intersecții) |
|--|---------------------------|-------------------------------------|
| Spectacole recomandate de apropiați  | Q8.c                      | Suport                              |
| Dorința de a participa la spectacole în direct   | Q8.e                      | Suport / ∩: E, C                    |
| Bariere sociale (distanță, timp, program, companie)  | Q9.d–e; Q9.g–h            | ICAM-S1                             |
| Bariere non-sociale (costuri, experiențe negative, informații insuficiente)  | Q9.c; Q9.i–j              | Suport / ∩: EC, E, T                |
| Evenimente culturale (punct de atracție)   | Q15.e                     | Suport / ∩: EC/MAN                  |
| Public redus / neinteresat   | Q19.b                     | Suport                              |
| Atragerea unui public mai larg și mai divers   | Q22.b                     | Suport                              |
| Colaborări între instituții/domenii  | Q22.g                     | Suport / ∩: EC/MAN                  |
| Mecanisme de participare a publicului (consultare, ateliere, feedback, întrebări și răspunsuri, spații online, concursuri) | Q33.a–e; Q33.h            | ICAM-S2                             |

Tabelul B.2.5

#### Tabelul B.2.6. Operaționalizarea axei ideologice

| Concept   | Cod item<br>Q[nr].opțiune | Statut în ICAM / ∩<br>(intersecții) |
|---|---------------------------|-------------------------------------|
| Păstrarea relevanței (adaptarea la preferințele moderne)                              | Q19.d                     | Suport / ∩: AX, EC/MAN, S           |
| Preferință pentru reinterpretări contemporane   | Q21.a                     | ICAM-I1 / ∩: E                      |
| Reinterpretările – necesare evoluției   | Q21.d                     | Suport / ∩: E                       |
| Tendențe actuale: revitalizarea genului și menținerea relevanței instituțiilor lirice | Q22.a; Q22.c              | Suport / ∩: AX, EC/MAN, S           |
| Promovarea dialogului intercultural (orientare instituțională)                        | Q22.f                     | Suport / ∩: S                       |
| Abordarea problemelor sociale și politice   | Q22.h                     | ICAM-I2 / ∩: S                      |
| Spectacolul liric ca evadare din cotidian   | Q23.i                     | Suport / ∩: C                       |

Tabelul B.2.6

**Tabelul B.2.7. Operaționalizarea axei economice**

| Concept  | Cod item<br>Q[nr].opțiune | Statut în ICAM / ∩<br>(intersecții) |
|--|---------------------------|-------------------------------------|
| Promovare sporită și campanii  | Q8.d; Q20.b; Q32.g        | Suport / ∩: EC/MAN                  |
| Oferte și promoții speciale  | Q12.a                     | Suport / ∩: EC/MAN                  |
| Canale de promovare (platforme sociale, TV, radio, presă)  | Q15.a–d                   | Suport / ∩: EC/MAN, T, S            |
| Colaborări cu creatorii de conținut  | Q15.f                     | Suport / ∩: EC/MAN, T, S            |
| Management financiar și bugetar  | Q16.a                     | ICAM-EC2                            |
| Management artistic și programarea spectacolelor   | Q16.b                     | ICAM-EC2 / ∩: E                     |
| Componente manageriale conexe (relații publice, resurse, digitalizare, colaborare, parteneriate) | Q16.c–g; Q16.i            | ICAM-EC2 / ∩: S, T                  |
| Importanța managerului (scoruri 4–5)   | Q17.a–e                   | ICAM-EC1                            |
| Nu știu / indecizie (context)  | Q17.f                     | Suport                              |
| Profil managerial (competențe și valori)   | Q18.a–l                   | Suport / ∩: EC/MAN, S, E            |
| Finanțare și resurse limitate  | Q19.a; Q20.a              | Suport                              |
| Concurență cu alte forme de divertisment   | Q19.c                     | Suport / ∩: C                       |
| Management general eficient  | Q20.d                     | Suport / ∩: EC/MAN                  |
| Acces și oferte (prețuri / abonamente)   | Q32.a–b                   | Suport                              |

*Tabelul B.2.7***Tabelul B.2.8. Operaționalizarea axei tehnologice**

| <b>Tabel B.2.8. Operaționalizarea axei tehnologice</b>                          |                               |                                     |
|---|-------------------------------|-------------------------------------|
| Concept   | Cod item<br>Q[nr].opțiune     | Statut în ICAM / ∩<br>(intersecții) |
| Modernizarea infrastructurii  | Q12.f; Q20.c; Q30.e;<br>Q32.f | Suport / ∩: EC/MAN                  |
| Utilizarea platformelor online  | Q13.a                         | ICAM-T1                             |
| Neutilizarea platformelor online  | Q13.b                         | Suport (context)                    |
| Platformele online utilizate (YouTube, difuzare online, site-uri ale teatrelor) | Q14.a–c                       | ICAM-T2                             |
| Calitatea sunetului și acusticii  | Q20.k                         | Suport / ∩: E                       |
| Tehnologii de scenă (efecte speciale, tehnologii de vârf)                       | Q20.l; Q27.k                  | Suport / ∩: E                       |
| Adaptarea la schimbările tehnologice și culturale                               | Q22.d                         | Suport / ∩: C                       |
| Integrarea multimediei în spectacole  | Q30.d                         | Suport / ∩: E                       |
| Interacțiunea online cu publicul  | Q32.i                         | Suport / ∩: S                       |
| Transmisiuni în direct și abonamente accesibile                                 | Q32.h                         | Suport / ∩: EC                      |

*Tabelul B.2.8*

**Tabelul B.2.9. Încadrarea răspunsurilor deschise „Altele”**

| Întrebare (Q) | Opțiuni „Altele” – sinteză                  | Încadrare (CAM8) / $\cap$ (intersecții)          |
|---------------|---|--|
| Q1.e          | Evenimente culturale preferate              | C (context)                                      |
| Q5.d          | Statutul publicului (spectator/consumator)  | C  |
| Q8.g          | Motive pentru a merge la operă              | S / $\cap$ : E, C, EC/MAN                        |
| Q9.k          | Motive pentru a nu merge la operă           | S / $\cap$ : EC, E, T                            |
| Q10.f         | Așteptări de la spectacol                   | E  |
| Q12.h         | Factori care cresc frecvența participării   | ED / $\cap$ : E, EC/MAN                          |
| Q14.d         | Platforme online utilizate                  | T  |
| Q15.g         | Mijloace de atragere a publicului           | EC/MAN / $\cap$ : E, S, T                        |
| Q16.j         | Direcții de administrare                    | EC/MAN   |
| Q18.m         | Caracteristici ale managerului              | EC/MAN / $\cap$ : S, E                           |
| Q19.e         | Neajunsuri majore                           | EC / $\cap$ : C, E                               |
| Q20.m         | Îmbunătățiri necesare                       | EC/MAN / $\cap$ : E, T                           |
| Q21.f         | Producții contemporane/tradiționale         | E / $\cap$ : AX                                  |
| Q22.i         | Tendențe actuale ale teatrului liric        | I (primar) / $\cap$ : AX, EC/MAN, S              |
| Q23.k         | Atracții ale spectacolului                  | E  |
| Q25.e         | Direcții ale reinterpretării                | AX   |
| Q27.l         | Impactul postmodernismului                  | AX / $\cap$ : E, I                               |
| Q28.g         | Principii valorice promovate                | AX   |
| Q29.e         | Influența asupra valorilor personale        | AX / $\cap$ : C, E                               |
| Q30.h         | Direcții pentru viitor                      | variabilă (după conținut) / $\cap$ : E, T, S, ED |
| Q32.j         | Îmbunătățiri pentru creșterea interesului   | EC/MAN / $\cap$ : T                              |
| Q33.i         | Modalități de implicare a publicului        | S  |
| Q34.h         | Impact educațional                          | ED   |
| Q35           | Provocări și oportunități – răspuns deschis | după conținut (codare CAM8)                      |

*Tabelul B.2.9*

### Anexa B.3. ICAM și OCP: instrumentar metodologic și matrice de integrare

#### Legendă tabele (B.3.1–B.3.8):

- **Item** (Q[nr].opțiune): identificatorul poziției în chestionar (Anexa B.1).
- **ICAM / OCP**: instrumente pentru măsurarea și interpretarea receptării publicului (ICAM – instrument cantitativ pe axe; sistem de indicatori; scor; OCP – instrument calitativ, observabilele comprehensiunii publice; fără scor). În anexă sunt precizate regulile de utilizare și matricea de integrare ICAM–OCP.
- **CAM8**: cadru analitic multiaxial. Axe: C – culturală (context); AX – axiologică (nucleu); E – estetică; ED – educațională; S – socială; I – ideologică; EC/MAN – economică/managerială; T – tehnologică.
- **Curatoriat**: selecția și construcția repertoriului, întemeiată pe criterii estetice și axiologice (unitate stilistică, echilibrul tradiție–modernitate), în raport cu identitatea instituției și profilul publicului (utilizat în tabelele B.3.3 și B.3.7).

**Tabelul B.3.1. ICAM: indicatori pe axele CAM8 (definiții și reguli de calcul)**

| Axa (CAM8) | Cod indicator | Itemii contribuitori (din Anexa B.2)        | Scală de măsură / Recodare | Definiție operațională (1 linie)  | Sensul scorului (↑ = ...)   |
|------------|---------------|---|----------------------------|---|---|
| Axiologică | ICAM-AX1      | Q28.a–f; Q29.a–c                            | RM                         | Principii valorice asociate operei și asumate la nivel individual   | ↑=internalizarea valorilor culturale / etice / estetice                     |
|            | ICAM-AX2      | Q31.a–f                                     | Likert 1–5                 | Relevanța percepută a teatrului de operă românesc în prezent  | ↑=relevanță percepută mai ridicată  |
|            | ICAM-AX3      | Q25.a–d; (condiționat de Q24.a=Da)          | RM (calcul net, p.p.)      | Preferințe de reinterpretare (Da): distribuția opțiunilor între adaptare, experiment și fidelitate față de original | ↑=deschidere spre adaptare și experiment;<br>↓=preferință pentru fidelitate |
| Estetică   | ICAM-E1       | Q10.a                                       | RM                         | Așteptări privind calitatea artistică a spectacolului liric   | ↑=exigență estetică declarată   |
|            | ICAM-E2       | Q10.b                                       | RM                         | Așteptări privind performanța vocală  | ↑=exigență ridicată a planului vocal  |
|            | ICAM-E3       | Q11.a–b (recodare top-2: 4–5 → 1; altfel 0) | Likert 1–5                 | Evaluarea calității spectacolelor de operă  | ↑=calitate percepută ridicată   |
|            | ICAM-E4       | Q23.j; Q20.j                                | RM                         | Importanța dimensiunii vizuale (scenografie, costume, lumini)   | ↑=saliența componentei vizuale  |

|              |          |   |            |   |   |
|--------------|----------|---|------------|---|---|
| Educațională | ICAM-ED1 | Q12.c–d                                     | RM         | Deschidere față de mecanismele de informare și mediere culturală (atelier) e) | ↑=deschidere mai mare către medierea culturală    |
|              | ICAM-ED2 | Q34.a–g                                     | RM         | Beneficii educaționale percepute  | ↑=câștiguri educaționale percepute                |
| Socială      | ICAM-S1  | Q9.d; Q9.e; Q9.g; Q9.h                      | RM         | Prezența barierelor sociale la participare                                    | ↑=bariere sociale mai ridicate (construct invers) |
|              | ICAM-S2  | Q33.a–h                                     | RM         | Disponibilitate pentru implicarea participativă                               | ↑=implicare mai diversă și activă                 |
| Ideologică   | ICAM-I1  | Q24.a–b (Da=1; Nu/Indiferent=0)             | RU         | Acceptarea reinterpretării operelor clasice                                   | ↑=deschidere față de reinterpretări               |
|              | ICAM-I2  | Q22.h                                       | RM         | Valorizarea temelor sociale și politice                                       | ↑=susținerea abordării                            |
| Economică    | ICAM-EC1 | Q17.a–e (recodare Top-2: 4–5 → 1; altfel 0) | Likert 1–5 | Importanța atribuită rolului managerului                                      | ↑=importanță percepută ridicată                   |
|              | ICAM-EC2 | Q16.a–i                                     | RM         | Direcții și priorități manageriale percepute                                  | ↑=robustețe managerială                           |
| Tehnologică  | ICAM-T1  | Q13.a (Da)                                  | RU         | Utilizarea platformelor online  | ↑=utilizare digitală ridicată                     |
|              | ICAM-T2  | Q14.a–c                                     | RM         | Diversitatea platformelor digitale utilizate                                  | ↑=integrare digitală diversificată                |

**Legendă tabel B.3.1. ICAM:** instrument cantitativ derivat din CAM8, sistem de indicatori pe axe, adaptat la specificul operei. **RU/RM:** răspuns unic/multiplu (opțiune selectată 1; neselectată 0). **Likert 1–5:** răspunsuri din categoriile 4–5 → 1 (top-2); altfel 0. **Scor indicator:** media itemilor finalizați×100 (ponderare egală). **Scor axă:** media indicatorilor calculați×100. **ICAM-AX3:** calcul ca diferență netă (în puncte procentuale) între opțiuni de adaptare/experiment (Q25.b–c) și opțiunea de fidelitate (Q25.d), în sub-eșantionul Q24=Da; indicatorul evidențiază raportul intern dintre aceste opțiuni în cadrul răspunsurilor favorabile reinterpretării. **Axă Culturală:** variabilă de context, nu intră în ICAM; utilizată pentru interpretare și segmentare.

*Tabelul B.3.1*

**Tabelul B.3.2. OCP: observabile calitative pe axele CAM8 (definiții și utilizare analitică)**

| Axă (CAM8)          | Meta-temă                       | Cod OCP         | Definiție operațională   | Unitatea de analiză | Sursă         | Regulă de includere / excludere   | Legătură ICAM |
|---------------------|---------------------------------|-----------------|--|---------------------|---------------|---|---------------|
| Culturală (context) | Preferințe și familiarizare     | C / Context     | Preferințe generale, familiaritate, motivații / evitare        | enunț               | Q             | Include „prefer”, „nu merg”, „motiv”; exclude evaluări estetice             | (context)     |
| Axiologică          | Fidelitate și reinterpretare    | AX / Fidelitate | Argumente privind menținerea / actualizarea canonului          | enunț               | Q / DIG       | Include „fidelitate”, „contextualizare”; exclude aprecieri strict estetice  | AX3           |
|                     | Valori și principii             | AX / Valori     | Invocări ale valorilor culturale / etice                       | enunț               | Q             | Include termeni valorici expliți; exclude simple calificative               | AX1           |
| Estetică            | Scenografie și vizual           | E / Scenografie | Referințe la decoruri, lumini, costume ca factori ai atracției | enunț               | Q / OBS       | Include mențiuni vizuale concrete; exclude aprecieri fără obiect vizual     | E4            |
|                     | Regie și experiment             | E / Regie       | Evaluări ale opțiunilor regizorale și ale gradului de inovație | enunț               | Q / DIG       | Include „regie”, „reinterpretare scenică”; exclude simple mențiuni de titlu | AX3           |
|                     | Performanță vocală / dirijorală | E / Vocal       | Aprecieri privind calitatea vocală / dirijorală                | enunț               | Q / OBS       | Include „voci”, „dirijor”; exclude comentarii generale                      | E2            |
| Educațională        | Programe și beneficii           | ED / Programe   | Mențiuni despre ateliere, ghidaje, câștiguri educaționale      | enunț               | Q / OBS       | Include „atelier”, „ghid”, „am înțeles”; exclude informare neutră           | ED1 / ED2     |
| Socială             | Participare colectivă           | S / Grup        | Valorizarea participării împreună cu prieteni / familie        | enunț               | Q             | Include „împreună cu...”; exclude motivații strict individuale              | S2            |
|                     | Acces și bariere sociale        | S / Acces       | Bariere sau facilitatori sociali ai participării               | enunț / observație  | Q / OBS       | Include „timp”, „companie”; exclude cost                                    | S1            |
| Ideologică          | Tematici sociale și politice    | I / Teme        | Mesaj civic / teme sociale / politice                          | enunț               | Q / DIG / OBS | Include „teme sociale/politice”; exclude evaluări estetice                  | I2            |

|             |                           |                |  |                   |               |  |           |
|-------------|---------------------------|----------------|--|-------------------|---------------|--|-----------|
| Economică   | Prețuri și abonamente     | EC / Prețuri   | Mențiuni despre accesibilitate, abonamente, oferte | enuț              | Q / DIG       | Include „preț”, „abonament”; exclude preferințe estetice   | EC1 / EC2 |
|             | Marketing și promovare    | EC / Marketing | Referințe la campanii, reclame, lideri de opinie   | enuț              | Q / DIG       | Include „promo”, „reclame”; exclude simple anunțuri neutre | EC2       |
| Tehnologică | Platforme și transmisiuni | T / Platforme  | Rolul platformelor online și al transmisiilor live | enuț / observație | Q / OBS / DIG | Include „transmisiuni în direct”; exclude „online” generic | T1 / T2   |

**Legendă tabel B.3.2. OCP:** instrument calitativ aplicat operei, codare tematică pe CAM8 (cadru analitic multiaxial), fără scor numeric. **Unitatea:** enuț sau secvență observabilă. **Surse:** Q – răspuns deschis/„Altele”; **OBS** – observație participativă; **DIG** – medii digitale. **Legătură ICAM:** orientativă.

Tabelul B.3.2

**Tabelul B.3.3. Matrice de triangulare (integrarea semnalelor ICAM și OCP)**

| Axă CAM8     | Indicator ICAM  | Temă OCP (Cod)  | Semnal cantitativ          | Evidență calitativă   | Interpretare integrată  | Implicație                                   |
|--------------|-----------------|-----------------|----------------------------|---|---|--|
| Axiologică   | AX3 (Q25.a–d)   | AX / Fidelitate | AX3 variabil pe instituții | „contextualizare reușită” vs. „prea multă libertate” (Q / DIG)  | Divergențele axiologice explică diferențele de receptare            | Curatoriat al reinterpretărilor              |
| Estetică     | E3 (Q11.a–b)    | E / Scenografie | E3 ridicat în A, B         | „scenografie impresionantă” (OBS)                               | Calitatea percepută este susținută de indicii vizuale               | Investiții în componenta vizuală             |
| Educațională | ED2 (Q34.a–g)   | ED / Programe   | ED2 ridicat în A           | „programe educaționale apreciate” (Q / OBS)                     | Beneficiile percepute derivă din programele educaționale active     | Extinderea programelor de mediere culturală  |
| Ideologică   | I2 (Q22.h)      | I/Teme          | I2 peste medie în B        | „teme sociale / politice valorizate; discuții civice” (Q / DIG) | Abordarea socio-politică este receptată pozitiv în anumite contexte | Curatoriat tematic și dezbateri publice      |
| Socială      | S1 (Q9.d,e,g,h) | S / Acces       | S1 mai mare în C           | „program nepotrivit”, „fără companie” (Q)                       | Barierile sociale frânează participarea                             | Orar flexibil, programe „vino cu prietenii”  |
| Economică    | EC2 (Q16.a–i)   | EC / Prețuri    | EC2 > medie în A           | „abonamente accesibile”, „oferte” (Q / DIG)                     | Robustețe managerială percepută                                     | Consolidarea politicilor de acces            |
| Tehnologică  | T2 (Q14.a–c)    | T / Platforme   | T2 peste medie în B        | „transmisiuni frecvente în flux” (Q / OBS / DIG)                | Integrarea digitală extinde accesul și receptarea                   | Consolidarea strategiilor de difuzare online |

**Legendă tabel B.3.3. Indicator ICAM:** semnal cantitativ. **Temă OCP (Cod):** evidență calitativă. **Interpretare integrată:** concluzie comună. **Implicație:** direcție de acțiune. Nu implică relații cauzale; instituțiile sunt codificate A–G. **Q:** răspuns deschis/„Altele”; **OBS:** observație; **DIG:** medii digitale.

Tabelul B.3.3

**Tabelul B.3.4. Instituții analizate și etichete utilizate**

| Etichetă generică | Abreviere | Denumirea completă   |
|-------------------|-----------|--|
| A                 | ONB       | Opera Națională București                                    |
| B                 | TNOB(C)   | Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” Constanța |
| C                 | ONRC      | Opera Națională Română Cluj-Napoca                           |
| D                 | OMC       | Opera Maghiară Cluj-Napoca                                   |
| E                 | ONRT      | Opera Națională Română Timișoara                             |
| F                 | ONRI      | Opera Națională Română Iași                                  |
| G                 | TNOB(M)   | Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” Chișinău    |

Tabelul B.3.4

**Tabelul B.3.5. ICAM: scoruri pe instituții (0–100 / %)**

| Indicator                      | A.<br>ONB | B.<br>TNOB(C) | C.<br>ONRC | D.<br>OMC | E.<br>ONRT | F.<br>ONRI | G.<br>TNOB(M) |
|--------------------------------|-----------|---------------|------------|-----------|------------|------------|---------------|
| AX1 (RM; Q28.a–f; Q29.a–c)     | 62,6%     | 56,3%         | 54,7%      | 62,3%     | 57,1%      | 58,0%      | 53,1%         |
| AX2 (Likert→0–100; Q31)        | 68,9%     | 61,0%         | 59,5%      | 58,5%     | 52,7%      | 60,6%      | 64,1%         |
| AX3_net (diferență netă; p.p.) | -7,2      | -4,1          | -13,7      | -10,9     | -18,4      | -13,5      | +2,6          |
| E1 (Q10.a)                     | 97,7%     | 94,7%         | 94,8%      | 53,2%     | 94,3%      | 98,3%      | 79,2%         |
| E2 (Q10.b)                     | 82,7%     | 72,0%         | 80,5%      | 82,9%     | 75,4%      | 83,1%      | 62,9%         |
| E3 (Q11 top-2)                 | 69,1%     | 77,3%         | 88,3%      | 73,2%     | 63,9%      | 89,8%      | 63,7%         |
| E4 (Q23.j)                     | 71,0%     | 57,3%         | 72,7%      | 97,6%     | 85,2%      | 71,2%      | 47,8%         |
| ED1 (Q12.c–d)                  | 35,3%     | 35,3%         | 31,8%      | 40,3%     | 47,1%      | 45,8%      | 27,2%         |
| ED2 (Q34.a–g)                  | 68,4%     | 68,4%         | 63,8%      | 69,3%     | 69,0%      | 67,8%      | 59,0%         |
| S1 (Q9.d,e,g,h)                | 20,8%     | 20,7%         | 22,1%      | 29,3%     | 27,4%      | 26,3%      | 17,0%         |
| S2 (Q33 a–h)                   | 59,4%     | 58,0%         | 61,4%      | 65,9%     | 55,2%      | 63,8%      | 54,7%         |
| I1 (Q24 „Da”)                  | 29,9%     | 32,0%         | 33,8%      | 41,5%     | 40,2%      | 35,6%      | 43,3%         |
| I2 (Q22.h)                     | 12,6%     | 8,0%          | 7,8%       | 7,3%      | 8,2%       | 11,9%      | 12,7%         |
| EC1 (Likert→0–100; Q17)        | 89,3%     | 88,9%         | 93,2%      | 97,6%     | 98,6%      | 91,5%      | 87,7%         |
| EC2 (Q16 a–i)                  | 51,1%     | 52,3%         | 55,3%      | 55,6%     | 52,6%      | 55,2%      | 49,8%         |
| T1 (Q13.a „Da”)                | 69,6%     | 68,0%         | 64,9%      | 80,5%     | 82,8%      | 64,4%      | 48,6%         |
| T2 (Q14 a–c, medie)            | 46,0%     | 38,7%         | 37,7%      | 57,7%     | 47,3%      | 40,1%      | 25,2%         |

**Legendă:** ICAM (instrument cantitativ) reflectă percepțiile publicului. **AX1–AX2:** dimensiuni axiologice (valori și relevanță percepută). **AX3\_net:** diferență în puncte procentuale (ex.: 55%–50% = +5 p.p.) între opțiunile de reinterpretare și fidelitate, calculată pentru respondenții cu varianta de răspuns „Da” (Q24.a); valorile negative indică orientarea spre fidelitate, iar cele pozitive spre reinterpretare. **E1–E4:** exigențe și evaluări percepute. **ED1–ED2:** deschidere și beneficii educaționale percepute. **S1:** valorile mari indică bariere mai ridicate (construct invers). **S2:** disponibilitate pentru implicarea participativă și interacțiunea cu instituția. **I1–I2:** poziționare față de reinterpretare și conținut ideologic. **EC1:** importanța percepută a rolului managerial. **EC2:** direcții și priorități manageriale percepute (distinct de bugete). **T1–T2:** indicatorii reflectă comportamentul digital al publicului (orientat spre utilizare și nuanțat în raport cu capacitatea tehnologică a instituției).

Tabelul B.3.5

**Tabelul B.3.6. OCP: observabile pe axe (șablon și exemple ancorate)**

| Axă (CAM8) | Cod OCP | Definiție operațională | Unitatea | Sursă | Reguli includere/excludere | Exemplu scurt (citare) |
|------------|---------|------------------------|----------|-------|----------------------------|------------------------|
|            |         |                        |          |       |                            |                        |

**Exemple ancorate (3 rânduri-model, de extins):**

|                 |               |   |       |       |   |   |
|-----------------|---------------|---|-------|-------|---|---|
| Estetică (E)    | E/Scenografie | Aprecieri privind decoruri, lumini, costume | enunț | Q     | include evaluări ale vizualului; exclude generale   | „scenografia impresionantă a potențat actul II” |
| Tehnologică (T) | T/Platforme   | Utilizarea/difuzare a pe platforme online   | enunț | DIG   | include mențiuni concrete; exclude simple referințe | „am urmărit transmisia pe site-ul teatrului”    |
| Axiologică (AX) | AX/Fidelitate | Argumente despre canon vs. reinterpretare   | enunț | Q/OBS | include „fidelitate”; exclude calificative estetice | „reinterpretarea a păstrat spiritul partiturii” |

**Legendă tabel: unitatea de analiză:** enunț/segment; **intensitate:** 0–absent, 1–ocazional, 2–recurent, 3–dominant. **OCP** nu produce scoruri; codurile tematice sunt ancorate în sursă (Q/OBS/DIG) și au reguli de includere/excludere; reflectă discursul publicului (teme, justificări), nu evaluări tehnice ale instituțiilor. Se utilizează pentru *contextualizarea și explicarea semnalelor ICAM* (nu pentru cuantificare).

Tabelul B.3.6

**Tabelul B.3.7. Matrice ICAM și OCP: exemple de aplicare**

| Axă CAM8 | Indicator ICAM (instituție) | Nivel ICAM | Temă OCP (intensitate)                     | Interpretare integrată                                     | Implicație   |
|----------|-----------------------------|------------|--|--|--|
| E        | E3 – ONB (A) 69,1%          | mediu      | E/Scenografie (=3); E/Regie (=3)           | Evaluare estetică percepută medie; OCP va confirma/nuanța. | Menținerea calibrării estetice; ajustări după OCP. |
| E        | E4 – ONB (A) 71,0%          | mediu      | E/Scenografie (=3)                         | Saliență vizuală medie.                                    | Investiții/optimizări vizuale.                     |
| AX       | AX2 – ONB (A) 68,9%         | ridicat    | AX/Valori (=2); AX/Identitate (=2)         | Relevanță percepută ridicată.                              | Programe de ancorare identitară.                   |
| AX       | AX3_net – ONB (A) –7,2 p.p. | mediu      | AX/Fidelitate (=2); AX/Reinterpretare (=2) | Balanță axată pe fidelitate.                               | Curatoriat conform profilului axiologic.           |
| S        | S1 – ONB (A) 20,8%          | mediu      | S/Acces (=2); S/Preț (—)                   | Bariere percepute moderate.                                | Măsuri de accesibilizare.                          |
| T        | T2 – ONB (A) 46,0%          | mediu      | T/Platforme (=2)                           | Diversitate de platforme medie.                            | Strategii digitale/adaptare conținut.              |
| E        | E3 – TNOB(C) (B) 77,3%      | mediu      | E/Scenografie (=2); E/Regie (=2)           | Evaluare estetică percepută medie; OCP va confirma/nuanța. | Menținerea calibrării estetice; ajustări după OCP. |
| E        | E4 – TNOB(C) (B) 57,3%      | scăzut     | E/Scenografie (=2)                         | Saliență vizuală scăzută.                                  | Investiții/optimizări vizuale.                     |
| AX       | AX2 – TNOB(C) (B) 61,0%     | mediu      | AX/Valori (=2); AX/Identitate (=2)         | Relevanță percepută medie.                                 | Programe de ancorare identitară.                   |
| AX       | AX3_net – TNOB(C) (B) –4,1  | ridicat    | AX/Fidelitate (=2); AX/Reinterpretare (=2) | Balanță axată pe fidelitate.                               | Curatoriat conform profilului axiologic.           |

|           |                               |         |   |   |  |
|-----------|-------------------------------|---------|---|---|--|
| <b>S</b>  | S1 – TNOB(C) (B)<br>20,7%     | scăzut  | S/Acces (=3); S/Preț (—)                      | Bariere percepute reduse.                                     | Măsuri de accesibilizare.                          |
| <b>T</b>  | T2 – TNOB(C) (B)<br>38,7%     | mediu   | T/Platforme (=1)                              | Diversitate de platforme medie.                               | Strategii digitale/<br>adaptare conținut.          |
| <b>E</b>  | E3 – ONRC (C)<br>88,3%        | ridicat | E/Scenografie (=1);<br>E/Regie (=1)           | Evaluare estetică percepută ridicată; OCP va confirma/nuanța. | Menținerea calibrării estetice; ajustări după OCP. |
| <b>E</b>  | E4 – ONRC (C)<br>72,7%        | mediu   | E/Scenografie (=1)                            | Saliență vizuală medie.                                       | Investiții/optimizări vizuale.                     |
| <b>AX</b> | AX2 – ONRC (C)<br>59,5%       | mediu   | AX/Valori (=2);<br>AX/Identitate (=2)         | Relevanță percepută medie.                                    | Programe de ancorare identitară.                   |
| <b>AX</b> | AX3_net – ONRC (C) –13,7 p.p. | scăzut  | AX/Fidelitate (=3);<br>AX/Reinterpretare (=1) | Balanță axată pe fidelitate.                                  | Curatoriat conform profilului axiologic.           |
| <b>S</b>  | S1 – ONRC (C)<br>22,1%        | mediu   | S/Acces (=2); S/Preț (—)                      | Bariere percepute moderate.                                   | Măsuri de accesibilizare.                          |
| <b>T</b>  | T2 – ONRC (C)<br>37,7%        | scăzut  | T/Platforme (=1)                              | Diversitate de platforme scăzută.                             | Strategii digitale/<br>adaptare conținut.          |
| <b>E</b>  | E3 – OMC (D)<br>73,2%         | mediu   | E/Scenografie (=2);<br>E/Regie (=2)           | Evaluare estetică percepută medie; OCP va confirma/nuanța.    | Menținerea calibrării estetice; ajustări după OCP. |
| <b>E</b>  | E4 – OMC (D)<br>97,6%         | ridicat | E/Scenografie (=2)                            | Saliență vizuală ridicată.                                    | Investiții/optimizări vizuale.                     |
| <b>AX</b> | AX2 – OMC (D)<br>58,5%        | scăzut  | AX/Valori (=1);<br>AX/Identitate (=1)         | Relevanță percepută scăzută.                                  | Programe de ancorare identitară.                   |
| <b>AX</b> | AX3_net – OMC (D) –10,9 p.p.  | mediu   | AX/Fidelitate (=2);<br>AX/Reinterpretare (=2) | Balanță axată pe fidelitate.                                  | Curatoriat conform profilului axiologic.           |
| <b>S</b>  | S1 – OMC (D)<br>29,3%         | ridicat | S/Acces (=3); S/Preț (—)                      | Bariere percepute ridicate.                                   | Măsuri de accesibilizare.                          |
| <b>T</b>  | T2 – OMC (D)<br>57,7%         | ridicat | T/Platforme (=1)                              | Diversitate de platforme ridicată.                            | Strategii digitale/<br>adaptare conținut.          |
| <b>E</b>  | E3 – ONRT (E)<br>63,9%        | scăzut  | E/Scenografie (=2);<br>E/Regie (=2)           | Evaluare estetică percepută scăzută; OCP va confirma/nuanța.  | Menținerea calibrării estetice; ajustări după OCP. |
| <b>E</b>  | E4 – ONRT (E)<br>85,2%        | ridicat | E/Scenografie (=2)                            | Saliență vizuală ridicată.                                    | Investiții/optimizări vizuale.                     |
| <b>AX</b> | AX2 – ONRT (E)<br>52,7%       | scăzut  | AX/Valori (=1);<br>AX/Identitate (=1)         | Relevanță percepută scăzută.                                  | Programe de ancorare identitară.                   |
| <b>AX</b> | AX3_net – ONRT (E) –18,4 p.p. | scăzut  | AX/Fidelitate (=3);<br>AX/Reinterpretare (=1) | Balanță axată pe fidelitate.                                  | Curatoriat conform profilului axiologic.           |
| <b>S</b>  | S1 – ONRT (E)<br>27,4%        | ridicat | S/Acces (=2); S/Preț (—)                      | Bariere percepute ridicate.                                   | Măsuri de accesibilizare.                          |
| <b>T</b>  | T2 – ONRT (E)<br>47,3%        | ridicat | T/Platforme (=2)                              | Diversitate de platforme ridicată.                            | Strategii digitale/<br>adaptare conținut.          |

|           |                                  |         |   |   |  |
|-----------|----------------------------------|---------|---|---|--|
| <b>E</b>  | E3 – ONRI (F)<br>89,8%           | ridicat | E/Scenografie (=2);<br>E/Regie (=2)           | Evaluare estetică<br>percepută ridicată; OCP<br>va confirma/nuanța. | Menținerea calibrării<br>estetice; ajustări<br>după OCP. |
| <b>E</b>  | E4 – ONRI (F)<br>71,2%           | mediu   | E/Scenografie (=2)                            | Saliență vizuală medie.   | Investiții/optimizări<br>vizuale.                        |
| <b>AX</b> | AX2 – ONRI (F)<br>60,6%          | mediu   | AX/Valori (=2);<br>AX/Identitate (=2)         | Relevanță percepută<br>medie.                                       | Programe de<br>ancorare identitară.                      |
| <b>AX</b> | AX3_net – ONRI<br>(F) –13,5 p.p. | mediu   | AX/Fidelitate (=3);<br>AX/Reinterpretare (=1) | Balanță axată pe<br>fidelitate.                                     | Curatoriat conform<br>profilului axiologic.              |
| <b>S</b>  | S1 – ONRI (F)<br>26,3%           | mediu   | S/Acces (=2); S/Preț<br>(—)                   | Bariere percepute<br>moderate.                                      | Măsuri de<br>accesibilizare.                             |
| <b>T</b>  | T2 – ONRI (F)<br>40,1%           | mediu   | T/Platforme (=2)                              | Diversitate de platforme<br>medie.                                  | Strategii digitale/<br>adaptare conținut.                |

|           |                               |         |   |  |  |
|-----------|-------------------------------|---------|---|--|--|
| <b>E</b>  | E3 – TNOB(M) (G)<br>63,7%     | scăzut  | E/Scenografie (=1);<br>E/Regie (=1)           | Evaluare estetică<br>percepută scăzută; OCP<br>va confirma/nuanța. | Menținerea calibrării<br>estetice; ajustări<br>după OCP. |
| <b>E</b>  | E4 – TNOB(M) (G)<br>47,8%     | scăzut  | E/Scenografie (=1)                            | Saliență vizuală<br>scăzută.                                       | Investiții/optimizări<br>vizuale.                        |
| <b>AX</b> | AX2 – TNOB(M)<br>(G) 64,1%    | ridicat | AX/Valori (=2);<br>AX/Identitate (=2)         | Relevanță percepută<br>ridicăată.                                  | Programe de<br>ancorare identitară.                      |
| <b>AX</b> | AX3_net –<br>TNOB(M) (G) +2,6 | ridicat | AX/Fidelitate (=3);<br>AX/Reinterpretare (=2) | Balanță axată pe<br>reinterpretare.                                | Curatoriat conform<br>profilului axiologic.              |
| <b>S</b>  | S1 – TNOB(M) (G)<br>17,0%     | scăzut  | S/Acces (=3); S/Preț<br>(—)                   | Bariere percepute<br>reduse.                                       | Măsuri de<br>accesibilizare.                             |
| <b>T</b>  | T2 – TNOB(M) (G)<br>25,2%     | scăzut  | T/Platforme (=1)                              | Diversitate de platforme<br>scăzută.                               | Strategii digitale/<br>adaptare conținut.                |

**Legendă:** tabelul nu listează exhaustiv toate valorile; pentru date complete a se vedea Anexa A.  
**Nivel ICAM:** încadrat relativ la distribuția pe fiecare indicator: scăzut – [0, Q1); mediu – [Q1, Q3];  
ridicat – (Q3, 100] (praguri Q1/Q3 calculate separat pe indicator). **AX3\_net (p.p.):** % reinterpretare – %  
fidelitate (negativ → fidelitate predominantă). **S1:** construct invers (valoare mai mare – bariere mai ridicate).  
**Intensitate OCP:** 0–absent; 1–ocazional; 2–recurent; 3–dominant. **Regula de citire:** convergență când  
direcția ICAM și tema OCP sunt compatibile; divergență când sunt discordante. **Notă metodologică:**  
matricea nu implică cauzalitate și nu descrie infrastructuri decât dacă tema OCP le menționează explicit.

Tabelul B.3.7

## **Anexa C. Instrumentar aplicativ instituțional**

### **Anexa C.1. Ghid de management al producțiilor de operă**

#### **Planificare • Promovare • Evaluare**

##### *Ghid Managerial Operistic – GMO*

*Denumirea contribuției originale „Ghid managerial operistic (GMO)” și formula descriptiv-funcțională din prezenta anexă, „Ghid de management al producțiilor de operă” desemnează același instrument.*

#### **1. Introducere**

Ghidul propune un cadru operațional pentru managementul producțiilor de operă, organizat în trei piloni:

- Planificare și coordonare;
- Promovare și comunicare;
- Execuție tehnică și evaluare.

GMO derivă din cercetarea OperaCONNECT și din diagnoza instituțională FAI8 și este integrat în setul de instrumente OperaDIAG. Recomandările sunt aliniate modelului conceptual CAM8 și utilizează indicatori-cheie de performanță (ICP) pentru urmărirea etapelor de producție (concept → producție → premieră → evaluare post-producție).

**Arie de aplicare.** Ghidul este conceput pentru teatrele de operă; poate fi adaptat altor instituții de spectacole în funcție de repertoriu, resurse, infrastructură tehnică și regim de finanțare.

**Public-țintă.** Conducere managerială, conducere artistică și tehnică, coordonatori de proiect, echipe de producție; ca instrument academic, poate fi utilizat în studiile culturale, artele spectacolului și managementul artistic.

**Notă.** Termenii și abrevierile utilizate sunt definiți în glosar.

#### **2. Sinteză: plan orientativ de implementare**

**Obiectiv.** Organizarea unei producții lirice cu rezultate verificabile pe patru dimensiuni: artistică, socială, financiară și instituțională, în condiții de calitate, timp și control al resurselor.

##### **Livrabile-cheie (minim):**

- concept regizoral validat;
- distribuție confirmată și contractată;
- buget aprobat; plan de repetiții;
- dosar tehnic (scenografie, lumini, sunet) complet;
- calendar de comunicare;
- plan de parteneriate; plan de accesibilitate;
- registru de riscuri;
- set de ICP și termene-limită pentru stabilizarea configurației (concept, distribuție, buget).

**Cronologie orientativă** (T0 = premieră; interval T-12 până la T+2 săptămâni):

- T-12–T-8: definirea conceptului; estimarea resurselor; schiță de buget;

- T-8–T-4: selecția distribuției; lansarea comenzilor (decor/costume); formalizarea parteneriatelor;
- T-4–T-2: promovare; programe educaționale; organizare logistică;
- T-2–T0: repetiții tehnice și generale;
- T0: premieră;
- T+1–T+2: evaluare și raport post-producție.

**Obiective și ținte ICP (orientative).** Pentru ca indicatorii să rămână comparabili în timp și utili în decizie, GMO diferențiază între obiective (ce se urmărește) și ținte (niveluri măsurabile ale ICP), completate de praguri de alertă (declanșare a intervenției). Valorile concrete se stabilesc intern (în funcție de sală, buget, profil de public, repertoriu) și se revizuiesc periodic.

### 2.1. Metodă de stabilire a țăintelor (fără valori fixe)

**(1) Nivel de referință.** Pentru fiecare ICP se folosește o bază de referință definită explicit:

- seria istorică internă (producții comparabile: gen, distribuție, număr reprezentații, sezon);
- compararea cu producții-etalon ale instituției (premiere cu profil similar);
- segmentarea pe tipuri de public (abonamente–bilete; local–vizitatori; grupe de vârstă).

**(2) Obiective** (direcții și priorități). Explică de ce este urmărit un ICP și ce schimbare se dorește (ex.: extinderea publicului tânăr; consolidarea vizibilității; creșterea accesibilității)

**(3) Ținte** (niveluri-țintă ale ICP). Țintele se formulează ca niveluri (minim acceptabil / țintă / excelent) sau intervale și se justifică prin:

- resursele alocate (buget, capacitate echipă, timp de producție);
- riscurile identificate în registrul de riscuri;
- obiectivele strategice ale instituției (repertoriu, public, educație, accesibilitate).

**(4) Praguri de alertă.** Pentru fiecare ICP se definește un prag de alertă care declanșează o acțiune (ex.: ajustare comunicare, replanificare, renegociere livrabile, intervenție tehnică). Pragul este însoțit de:

- responsabil (cine decide/implementează);
- termen (când se intervine);
- instrument (ce se modifică: buget, calendar, distribuție, canale).

### 2.2. Set minim de ICP pe faze (orientare, fără cifre)

- Înainte de T-8 (configurare): stabilizarea conceptului; clarificarea distribuției; buget inițial; hartă de parteneriate.
- T-8–T-2 (livrare): progres tehnic (decor/costume); coerență comunicare; evoluția interesului public (din canale proprii);
- T-2–T0 (lansare): ritm de vânzări; indicatori de risc (absențe, întârzieri tehnice); nivel de pregătire operațională (listă de verificare);
- T0–T+2 (evaluare): satisfacție public; reacții ale echipei; performanță financiară; concluzii și lecții învățate.

### 2.3. Exemplu de formulare generică a țintelor (fără valori)

- grad de ocupare la premieră: țintă definită prin comparație cu premiere similare (nivel de referință intern);
- conversie digitală în achiziții: țintă definită pe baza performanței canalelor proprii și a profilului companiei;
- autofinanțare: țintă definită în raport cu structura bugetului și capacitatea de atragere de venituri;
- public sub 25 de ani: țintă corelată cu programele educaționale și politica de acces;
- parteneriate: țintă definită prin număr, relevanță și livrabile;
- vizibilitate media: țintă definită prin frecvență și calitate (dincolo de simplul volum);
- satisfacție public: țintă definită prin scor global și distribuție pe itemi (plus comentarii calitative)

### 3. Cadru metodologic și standarde

**Logică (macro→mezzo→micro).** Cuprinde definirea cadrului macro de măsurare (CAM8→ICP), urmată de instrumentarea nivelului mezzo (RACI, registru de riscuri, checklist). Pilonii (secțiunile 4–6) detaliază micro-procesele operaționale.

#### 3.1. Matrice de performanță pentru producțiile lirice

Cadrul transpune principiile CAM8 într-un set de indicatori cuantificabili (ICP) și susține evaluarea integrată a producțiilor. Urmărește:

- comparabilitate interinstituțională (atunci când unitățile de măsură sunt compatibile);
- monitorizarea progresului în timp (în interiorul instituției);
- trasabilitate decizională (indicator → decizie → efect).

**Tabel GMO-1. Matrice de performanță (CAM8 – ICP)**

| Axă CAM8            | Indicatori-cheie de performanță (ICP)  | Sursă / metodă de colectare               |
|---------------------|--|---|
| <b>Culturală</b>    | Pondere repertoriu național (% din premiere/stagiune); rată de reînnoire repertoriu (% titluri noi)        | Analiză repertoriu; rapoarte anuale       |
| <b>Axiologică</b>   | Diversitate tematică (indice/număr teme pe stagiune); percepția publicului (Likert 1–5)                    | Analiză de conținut; sondaje              |
| <b>Estetică</b>     | Evaluare estetică (scor 1–5, evaluare externă); pondere colaborări cu creatori consacrați (%)              | Evaluări externe; evidențe instituționale |
| <b>Educațională</b> | Public sub 25 ani (%); impact educațional (diferență pre–post, scor mediu)                                 | Vânzări; chestionare                      |
| <b>Socială</b>      | Acoperire geografică (județe/raioane; % extraurban); accesibilitate (nr. facilități/evenimente accesibile) | Rapoarte vânzări; audit accesibilitate    |
| <b>Ideologică</b>   | Dezbateri post-spectacol (nr./stagiune); note de politică culturală (nr.)                                  | Rapoarte activități; documente interne    |

|                    |  |   |
|--------------------|--|---|
| <b>Economică</b>   | Venituri proprii (% din buget); granturi externe atrase (EUR/RON/MDL, anual)         | Rapoarte financiare; contracte                                    |
| <b>Tehnologică</b> | Audiență digitală (utilizatori/vizualizări, lunar); conversie digitală în bilete (%) | Date din analiza platformelor media; rapoarte din mediul digitale |

**Notă de standardizare:** terminologie unitară; unități de măsură explicite; frecvență de raportare; surse de date trasabile; praguri stabilite pe serii interne.

### 3.2. Matrice RACI (roluri și responsabilități)

Matricea RACI reprezintă un instrument uzual de guvernare a proiectelor. În GMO, RACI este folosită ca schemă orientativă pentru clarificarea responsabilităților pe faze și pentru reducerea blocajelor de coordonare.

#### Tabel GMO-2. Matrice RACI (roluri și responsabilități)

Matrice RACI pentru managementul producțiilor lirice (*model orientativ; adaptare internă*)

| Fază                              | Dir. artistic | Dir. general | Mgr. producție | Tehnic | RP/ Marketing | Dir. financiar | Digital/ MRC | Educațional | Juridic |
|-----------------------------------|---------------|--------------|----------------|--------|---------------|----------------|--------------|-------------|---------|
| Concept și buget                  | A             | A            | R              | C      | C             | R              | C            | C           | C       |
| Selecție distribuție și contracte | A             | A            | R              | C      | I             | C              | I            | I           | R       |
| Producție decor/costume           | C             | I            | R              | A/R    | I             | C              | I            | I           | C       |
| Campanii și vânzări               | C             | I            | C              | I      | A/R           | C              | R            | R           | I       |
| Repetiții și tehnic               | A             | I            | R              | A/R    | C             | C              | I            | I           | I       |
| Premieră                          | A             | I            | R              | A/R    | R             | C              | C            | C           | I       |
| Post-spectacol                    | C             | I            | R              | C      | R             | C              | R            | R           | I       |

**Legendă RACI:** R – responsabil; A – aprobator; C – consultat; I – informat; A/R – rol dublu (aprobator/responsabil). Abrevieri: Dir. – director; Mgr. – manager; RP – relații publice; MRC – managementul relației cu publicul.

### 3.3. Registrul de riscuri

Registrul de riscuri inventariază riscurile principale ale producțiilor lirice și stabilește răspunsuri operaționale (prevenție, diminuare, reacție). Se recomandă actualizarea periodică și utilizarea în ședințele de coordonare.

**Tabel GMO-3. Registru de riscuri**

| Risc                      | Probabilitate | Impact | Scor (P×I) | Răspuns  | Responsabil    | Termen | Indicator de declanșare | Stare    |
|---------------------------|---------------|--------|------------|--|----------------|--------|-------------------------|----------|
| Îmbolnăvire solist        | M             | H      | M×H        | Înlocuitor; ajustare repetiții                             | Mgr. producție | T-2    | Absențe repetate        | Deschis  |
| Depășire costuri decor    | M             | M      | M×M        | Revizuire design; optimizare; sponsorizare bunuri/servicii | Dir. financiar | T-6    | Oferte peste buget      | În curs  |
| Incident tehnic la lumini | L             | H      | L×H        | Testare; redundanță; plan de intervenție                   | Dir. tehnic    | T-1    | Defecțiuni repetate     | Prevenit |

**Legendă severitate:** L – scăzut (1); M – mediu (2); H – ridicat (3). Scor = P×I. Termen: T relativ la T0 (premieră). Procedură minimă: revizuire săptămânală în T-12-T-3; zilnică în T-2-T0; escaladare pentru scor  $\geq M \times H$ ; închidere la T+1

### 3.4. Listă de verificare pentru pregătirea premierei (minim)

- Concept și distribuție: validări confirmate; contracte semnate.
- Tehnic: probe lumini/sunet; plan de contingență.
- Comunicare: campanie activă; materiale aprobate; relații media.
- Bilete și MRC: grad de ocupare; segmentări; liste de urmărire.
- Accesibilitate: supratitrare; politici de preț; trasee de acces; avertizări lumini/sunet.
- Evaluare: instrumente active (chestionar, analize digitale); structură de raport post-spectacol.
- Indicatori minimi: rată de răspuns (%); scor mediu Likert 1-5 (n=număr de respondenți; n minim stabilit intern).

### 3.5. Notă de politică culturală post-spectacol (structură sugerată)

- Titlu și sinteză (max. 100 cuvinte).
- Context și date (ICP, audiență, reacții).
- Constatări (3-5 puncte).
- Recomandări (3-5 acțiuni) cu responsabili și termene.
- Urmărire (monitorizare, resurse, parteneri).

### 3.6. Stabilirea configurației și controlul modificărilor

- Validare concept: T-8; validare distribuție: T-6; validare buget: T-6.

- Modificările după validarea specificațiilor se fac prin cerere de modificare (impact: timp, cost, calitate) și circuit de aprobare la nivelul director artistic / director general.

### 3.7. Accesibilitate și incluziune (standard minim)

- supratitrare disponibilă; materiale în limbaj clar;
- prețuri sociale (alocare minimă, stabilită intern);
- ghid senzorial (niveluri lumini/sunet; avertizări);
- acces fizic (rampe, locuri dedicate);
- streaming și arhivare digitală, în limita resurselor.

## 4. Pilon I – Planificare și coordonare

Pilonul grupează deciziile privind repertoriul, distribuția și calendarul, în raport cu preferințele publicului, constrângerile tehnice și obiectivele instituției. Etapa fixează configurația de bază: concept, distribuție, buget, mecanisme de control.

**Tabel GMO-4. Pilon I – Planificare și coordonare (sinteză)**

| Etapă                        | Activități (sinteză)  | Resurse / note   |
|------------------------------|---|--|
| Determinarea conceptului     | Alegerea operei; definirea direcției regizorale și muzicale; termen de validare | Materiale de referință; consultări artistice; ședințe de concept |
| Selectarea echipei artistice | Desemnare dirijor/regizor; selecție soliști; termen de validare distribuție     | Calendar audiției; resurse umane; contractare                    |
| Stabilirea bugetului         | Estimare costuri; identificare finanțări/sponsori; termen de validare buget     | Documente financiare; proceduri achiziții (dacă se aplică)       |

**Tabel GMO-5. Coordonare operațională – resurse umane și materiale**

| Etapă                            | Activități   | Resurse / note   |
|----------------------------------|--|--|
| Gestionarea resurselor umane     | Planificare repetiții; comunicare unitară; management agendă/conflicte | Sistem planificare; canale dedicate; proceduri de escaladare |
| Gestionarea resurselor materiale | Producție/achiziție decor/costume; transport; depozitare               | Furnizori; plan transport; asigurări; spații depozitare      |

## 5. Pilon II – Promovare și comunicare

Pilonul acoperă atragerea și fidelizarea publicului și vizibilitatea instituțională: segmentare, canale, parteneriate și indicatori de eficiență.

**Tabel GMO-6. Pilon II – Promovare și comunicare (sinteză)**

| <b>Etapă</b>           | <b>Activități</b>  | <b>Resurse / ICP</b>  |
|------------------------|--|---|
| Strategie de marketing | Segmentare; poziționare; calendar pe faze (prelansare–lansare–urmărire)            | Buget; acoperire; frecvență; conversie                      |
| Campanii și media      | Site/rețele/newsletter; parteneriate media; materiale vizuale aliniate conceptului | CTR; rată de implicare; conversie în bilete; apariții media |
| Relația cu publicul    | Programe educaționale; mediere; comunitate online; politici de acces               | MRC; satisfacție (Likert 1–5); pondere public <25 ani (%)   |

**6. Pilon III – Execuție tehnică și evaluare**

Pilonul descrie controlul tehnic și evaluarea performanței: monitorizare resurse, calendar tehnic, management incidente, evaluare post-producție.

**Tabel GMO-7. Pilon III – Execuție tehnică și evaluare (sinteză)**

| <b>Etapă</b>                 | <b>Activități</b>  | <b>Resurse / note</b>                                      |
|------------------------------|--|--|
| Repetiții                    | Coordonare artistic/tehnic; rezolvare rapidă blocaje       | Proceduri operative; canale comunicare; evidențe repetiții |
| Gestionare tehnică spectacol | Coordonare lumini/sunet/efecte; integrare elemente tehnice | Plan tehnic; personal specializat; redundanțe              |

**Tabel GMO-8. Evaluare post-producție și învățare organizațională**

| <b>Etapă</b>                  | <b>Activități</b>   | <b>Resurse / note</b>                                  |
|-------------------------------|---|--|
| Colectare și analiză feedback | Feedback echipe; feedback public; analiză puncte forte/îmbunătățiri | Instrumente colectare; metodă analiză; raport sintetic |
| Raportare și documentare      | Raport post-producție (concluzii și recomandări); arhivare          | Responsabil raport; soluție documentare; versiuni      |

**Tabel GMO-9. Managementul riscurilor și controlul modificărilor (sinteză)**

| <b>Etapă</b>             | <b>Activități</b>                                   | <b>Resurse / note</b>                         |
|--------------------------|---|---|
| Identificarea riscurilor | Evaluare riscuri financiare, tehnice, de programare | Registru riscuri; plan contingență            |
| Planificarea soluțiilor  | Plan de răspuns; comunicare; echipă de intervenție  | Responsabilități; proceduri; canale operative |

## 7. Instrumente de lucru: orientări minime

- platformă de planificare (calendar, sarcini, acces echipă, export rapoarte);
- platformă de colaborare (mesagerie, partajare documente, versiuni);
- instrument pentru chestionare de public (colectare, anonimizare);
- arhivare și trasabilitate (nomenclator fișiere, versiuni, responsabilități);
- notă: se recomandă utilizarea conturilor instituționale și a soluțiilor conforme GDPR; ghidul nu nominalizează furnizori specifici.

## 8. Parteneriate și colaborări externe

- colaborări cu instituții educaționale (școli, universități): programe de mediere și strategii de atragere a tinerilor;
- parteneriate media și sponsorizări: sprijin în bunuri/servicii și optimizarea vizibilității;
- colaborări internaționale (festivaluri, coproducții): diversificarea audienței și creșterea prestigiului extern.

## 9. Sustenabilitate și inovație în producții

- sustenabilitate: materiale reutilizabile; eficiență energetică (ex.: LED); reducerea impactului de mediu;
- inovație: tehnologii scenice (proiecții, interactivitate); formate hibride și produse digitale, în funcție de resurse.

## 10. Glosar de termeni (alfabetic)

- **CAM8**: cadru analitic multiaxial cu opt axe (culturală, axiologică, estetică, educațională, socială, ideologică, economică, tehnologică), utilizat în analiză și evaluare.
- **CTR**: rată de clic (clicuri/afișări × 100%).
- **FAI8**: fișe analitice instituționale; instrument de diagnoză instituțională corelat cu CAM8 și OperaCONNECT.
- **GMO**: ghid managerial operistic; instrument aplicativ pentru planificare, promovare și evaluare.
- **ICP**: indicatori-cheie de performanță; măsuri cuantificabile pentru monitorizarea activităților (echivalent funcțional cu KPI).
- **MRC**: managementul relației cu publicul; procese și instrumente pentru gestionarea interacțiunilor cu publicul (echivalent funcțional cu CRM).
- **OperaCONNECT**: cercetare empirică ce tratează publicul ca partener cultural și sursă de date pentru decizie.
- **OperaDIAG**: set de instrumente aplicative (FAI8, GMO) destinate diagnozei și dezvoltării instituționale.
- **RACI**: matrice pentru clarificarea rolurilor (responsabil, aprobator, consultat, informat).

## Anexa C.2. Fișe analitice instituționale (FAI8)

### Legendă:

- **FAI8** sintetizează, la nivel instituțional, rezultatele OperaCONNECT (Q1–Q40) în registru cultural-axiologic, pe baza CAM8–chestionar (Anexa B.2) și a instrumentarului metodologic ICAM/OCP (Anexa B.3).
- **CAM8**: cadru analitic multiaxial; axe: C – culturală (context); AX – axiologică (nucleu); E – estetică; ED – educațională; S – socială; I – ideologică; EC/MAN – economică/managerială; T – tehnologică. Axa C funcționează transversal și nu substituie analizele pe celelalte axe.
- **ICAM**: instrument cantitativ pe axe (sistem de indicatori; scor). **OCP**: instrument calitativ (observabilele comprehensiunii publice; fără scor).
- **Item (Q[nr].opțiune)**: identificatorul poziției în chestionar (Anexa B.1). Q35 și opțiunile de tip „Altele (specificați)” sunt analizate prin OCP și raportate separat (nu intră în ICAM).
- **OperaCONNECT**: paradigma publicului-partener în teatrul de operă.
- **Structura pe blocuri și alinierea la chestionar**:  
 Blocul 1 (Q1–Q5): Profil cultural și frecvență de participare  
 Blocul 2 (Q6–Q9): Preferințe, motivații și bariere  
 Blocul 3 (Q10–Q12): Așteptări și evaluarea calității  
 Blocul 4 (Q13–Q15): Consum digital și canale de atragere  
 Blocul 5 (Q16–Q18): Management și profil managerial  
 Blocul 6 (Q19–Q20): Neajunsuri și direcții de îmbunătățire  
 Blocul 7 (Q21–Q23): Tradiție și modernitate în teatrul de operă  
 Blocul 8 (Q24–Q27): Reinterpretare postmodernă – acord și efecte  
 Blocul 9 (Q28–Q34): Valori, relevanță și impact socioeducațional  
 Blocul 10 (Q35 și răspunsurile „altele”): Vocea publicului – provocări și oportunități  
 Blocul 11 (Q36–Q40): Profil sociodemografic

| <b>Anexa C.2.1. Opera Națională București<br/>Fișă analitică instituțională</b>   |   |
|---|---|
| <b>Anexa C.2.1. Blocul 1 (Q1–Q5): Profil cultural și frecvență de participare</b> |   |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>  |
| Constatări  | Publicul ONB consumă constant evenimente live, însă vizitarea operei rămâne o acțiune periodică. Doar un nucleu restrâns participă lunar la spectacole. Timpul personal și costul biletului condiționează prezența în sală. Publicul deja format caută calitatea actului artistic.  |
| Puncte sensibile  | Familiaritatea declarată contrastează cu prezența redusă în sala de spectacol. Există o discrepanță între calitatea de observator ocazional și cea de spectator implicat. Prestigiul instituției nu garantează statornicia publicului; vizitele repetate depind de valoarea repertoriului și de claritatea viziunii regizorale. |
| Direcții  | Stabilizarea audienței necesită programări anunțate din timp, și diversificarea abonamentelor. Revenirea spectatorilor în sală depinde de simplificarea materialelor de prezentare și de introducerea unor formate interactive (discuții înainte și după spectacol). Aceste măsuri clarifică miza artistică a producțiilor.     |
|   | Axe CAM8 atinse: C, AX, ED, S.  |

| <b>Anexa C.2.1. Blocul 2 (Q6–Q9): Preferințe, motivații și bariere</b>       |  |
|--|--|
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Publicul ONB preferă opera clasică, musicalul și opereta. Interesul pentru muzică și pentru spectacolul live motivează participarea, iar atașamentul față de repertoriul tradițional confirmă o relație stabilă cu marii compozitori. Lipsa timpului și prețul билетelor condiționează prezența în sală; dificultatea de înțelegere a genului reprezintă un obstacol minor.                |
| Puncte sensibile   | Există un decalaj între prestigiul genului și constrângerile practice care dictează prezența în sală. Deși spectatorii declară că sunt familiarizați cu opera, vizitele rămân conjuncturale și depind de ocazii punctuale, fără o planificare constantă. Participarea fragmentată arată că simpla curiozitate nu s-a transformat încă în obișnuință culturală..                            |
| Direcții   | Fidelizarea publicului necesită politici de preț flexibile (pachete, abonamente) și predictibilitate editorială. Publicarea anticipată a programului și organizarea unor serii tematice susțin decizia de revenire. Aceste măsuri oferă spectatorului argumente pentru a integra opera în programul personal.  |
|  | Axe CAM8 atinse: C, AX, ED, S, EC.   |
| <b>Anexa C.2.1. Blocul 3 (Q10–Q12): Așteptări și evaluarea calității</b>     |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Publicul ONB ierarhizează calitatea prin trei piloni: performanța vocală, regia și dimensiunea vizuală. Deși percepția generală este favorabilă, numărul răspunsurilor „medie” indică sensibilitate la variațiile de standard artistic. Audiența evaluează spectacolul ca ansamblu muzical și scenic, fapt ce confirmă existența unor criterii de selecție consolidate.                    |
| Puncte sensibile   | Satisfacția spectatorului depășește actul artistic și include experiența logistică. Diversitatea repertoriului, calitatea informării și confortul sălii sunt factori de presiune în relația cu instituția. Orice discrepanță între prestigiul asumat și execuția efectivă scade încrederea publicului în lipsa unor argumente care să clarifice opțiunile de montare sau distribuția.      |
| Direcții   | Credibilitatea instituției se sprijină pe un standard constant de execuție și pe o comunicare clară, fără de care actul artistic nu poate fi evaluat. Publicarea sinopsisului, a notelor de sală și ameliorarea confortului susțin decizia de revenire. Predictibilitatea programului și clarificarea intenției regizorale transformă exigența publicului în fidelitate.                   |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, ED, S.   |
| <b>Anexa C.2.1. Blocul 4 (Q13–Q15): Consum digital și canale de atragere</b> |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Publicul ONB accesează conținutul liric online; se preferă platforma YouTube. Pagina de prezentare a instituției ocupă un loc secundar. Rețelele de socializare și televiziunea reprezintă principalele canale de atragere a noilor categorii de spectatori. Audiența din spațiul virtual reacționează favorabil la formatele scurte (fragmente de spectacol, detalii despre distribuție). |
| Puncte sensibile   | Vizionarea online stimulează interesul vizual, dar nu determină automat prezența în sală. Participarea fizică depinde de accesul rapid la detaliile logistice (program, durată, distribuție) în momentul interacțiunii digitale.   |

|   |   |
|---|---|
|   | Comunicarea pur publicitară eșuează în explicarea valorii producției și riscă să nu convertească interesul virtual în vizită asumată.   |
| Direcții  | Fidelizarea publicului digital necesită reorganizarea paginilor de spectacol, în vederea accesului imediat la sinopsis și la sistemul de achiziție. Seriile video, ancorate în repertoriul curent, și parteneriatele cu creatorii de conținut nuancează mesajul instituției. Simplificarea legăturii dintre promovare și programul stagiunii transformă curiozitatea în decizie de cumpărare. |
|   | Axe CAM8 atinse: ED, S, T.  |
| <b>Anexa C.2.1. Blocul 5 (Q16–Q18): Management și profil managerial</b>             |   |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>  |
| Constatări  | Publicul condiționează succesul instituției de calitatea programării artistice și de gestionarea bugetului. Managerul ideal îmbină viziunea artistică și experiența profesională cu integritatea și abilitățile de comunicare. Audiența cere rezultate concrete: transparență financiară, un repertoriu fără fracturi logice și proiecte educaționale active.                                 |
| Puncte sensibile  | Presiunea asupra resurselor instituției crește odată cu cerințele de digitalizare și educație culturală. Aceste așteptări forțează echilibrarea noilor direcții de activitate, dar fără a neglija creația de bază. Încrederea publicului depinde de integritatea deciziilor manageriale și de argumentarea alegerilor de repertoriu.  |
| Direcții  | Consolidarea autorității instituționale presupune o structurare pe coordonate explicite: programarea spectacolelor, gestiunea resurselor și educația în spațiul virtual. Claritatea opțiunilor strategice transformă conducerea în garant al valorii artistice și stabilizează relația cu publicul.   |
|   | Axe CAM8 atinse: I, EC, T, AX.  |
| <b>Anexa C.2.1. Blocul 6 (Q19–Q20): Neajunsuri și direcții de îmbunătățire</b>      |   |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>  |
| Neajunsuri  | Competiția cu divertismentul facil și scăderea interesului general pentru genul liric limitează audiența. Instituția are nevoie de vizibilitate și de o justificare a mizei artistice în spațiul public. Datele arată că publicul cere o prezență mai puternică a teatrului în afara sălii de spectacol.  |
| Intervenții   | Promovarea eficientă leagă repertoriul de așteptările publicului. Managementul garantează calitatea actului liric prin planificare și continuitate, fără fracturi de viziune. Modernizarea infrastructurii și a condițiilor de receptare elimină obstacolele care afectează experiența spectatorului în sală.   |
| Verificare  | Colectarea feedback-ului după spectacol și monitorizarea ratei de revenire pe parcursul stagiunii măsoară succesul intervențiilor. Scăderea numărului de sesizări privind calitatea informării confirmă îmbunătățirea serviciilor.  |
|   | Axe CAM8 atinse: AX, E, I, EC.  |
| <b>Anexa C.2.1. Blocul 7 (Q21–Q23): Tradiție și modernitate în teatrul de operă</b> |   |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>  |
| Constatări  | Publicul ONB preferă montările tradiționale, dar acceptă modernizarea dacă aceasta respectă estetica specifică genului. Extinderea audienței depinde de echilibrul dintre inovația regizorală și calitatea interpretării. Impactul vizual și cel emoțional rămân indicatorii principali ai succesului unei producții.   |

|  |   |
|--|---|
| Puncte sensibile   | Lipsa argumentării viziunii regizorale induce confuzie în rândul publicului. Intervențiile moderne care nu sunt justificate estetic subminează încrederea în actul artistic și ridică o barieră de receptare între scenă și spectatori  |
| Direcții   | Clarificarea contextului și a conceptului regizoral facilitează trecerea de la montarea clasică la cea modernă. Explicațiile publice mențin continuitatea estetică și transformă inovația într-o evoluție asumată.  |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, S.  |
| <b>Anexa C.2.1. Blocul 8 (Q24–Q27): Reinterpretare postmodernă – acord și efecte</b>                       |   |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>  |
| Constatări   | Publicul oscilează între teama de degradare a valorilor clasice și libertatea creativă. Recontextualizarea temelor și colaborările interdisciplinare atrag segmentele tinere de spectatori. Datele indică un interes pentru formulele hibride, condiționat de păstrarea substanței operei.  |
| Puncte sensibile   | Echilibrul dintre respectarea sursei și modernizare rămâne fragil. Absența unei intenții regizorale explicite anulează credibilitatea experimentului; fără o logică internă, intervenția postmodernă îndepărtează spectatorul fidel.  |
| Direcții   | Argumentarea opțiunilor de modernizare necesită note de intenție și dezbateri. Oferirea unor repere comparative (montări istorice–interpretări recente) fundamentează evoluția estetică. Tehnologia rămâne subordonată sensului artistic, fără a substitui emoția interpretării live.   |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, ED, S, T.   |
| <b>Anexa C.2.1. Blocul 9 (Q28–Q34): Valori, relevanță și impact socioeducațional</b>                       |   |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>  |
| Constatări   | Tensiunea dintre conservarea tradiției și modernizare indică un deficit de comunicare; adeseori, publicul nu identifică modul în care viziunea regizorală păstrează esența operei. Deși rolul educativ al instituției este recunoscut, limitările tehnice actuale și nevoia de diversificare a comunicării cu publicul influențează receptarea experienței spectatorului.   |
| Puncte sensibile   | Publicul solicită digitalizare și interactivitate, dar respinge alterarea sobrietății specifice genului liric. Această barieră alimentează scepticismul față de inovație. Relevanța instituției depinde de profunzimea legăturii de sens, dincolo de simpla monitorizare numerică a spectatorilor.  |
| Direcții   | Medierea culturală și atelierele participative contribuie la alfabetizarea estetică a publicului. Notele de intenție susțin soluțiile regizorale și confirmă logica liniei repertoriale. Optimizarea acusticii, sporirea confortului în sală și o strategie digitală axată pe utilizator facilitează accesul la evenimentul scenic.   |
|  | Axe CAM8 atinse: C, AX, ED, S, EC, T.   |
| <b>Anexa C.2.1. Blocul 10 (Q35 și răspunsurile „altele”): Vocea publicului – provocări și oportunități</b> |   |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>  |
| Provocări  | Limitările spațiului de receptare (aer irespirabil, variații termice) alterează calitatea actului cultural. Spectatorii semnaleză oscilații de standard artistic, cauzate de vulnerabilitățile vocale sau soluțiile scenografice neconvingătoare. Publicul sancționează „amatorismul” și cere excelență constantă. Percepția unor „decizii netransparente” și a „nepotismului” scade autoritatea instituției. Tensiunile estetice persistă din cauza absenței unor criterii repertoriale și |

|   |  |
|---|--|
|   | regizorale explicite. Deficitul de „alfabetizare lirică”, alimentat de lipsa explicațiilor, blochează decodarea mesajului artistic. Acești factori impun o ierarhizare a intervențiilor în funcție de rezultatele măsurabile.  |
| Oportunități  | Capitalul simbolic menține instituția în rolul de spațiu de patrimoniu asumat („ne mândrim cu opera”), cu o vizibilitate regională proeminentă. Fidelitatea spectatorilor și atașamentul față de valorile clasice permit explorarea unor noi estetici, dacă nivelul artistic rămâne ridicat. Finanțarea publică asigură stabilitatea instituției. Interesul pentru programele dedicate tinerilor, tururile ghidate și resursele editoriale arată un potențial educațional ridicat și o cerere reală de mediere. Traseele de inițiere echilibrează așteptările publicului.  |
| Puncte sensibile  | Analiza evidențiază o identitate duală: instituția oscilează între statutul de „spațiu al rafinamentului” și riscul transformării în divertisment generic („mall cultural”). Tensiunea generează reacții divergente: publicul solicită conservarea genului și modernizarea lui („vrem operă, nu show”; „modernizați, dar păstrați sensul”). Investiția publică fără rezultate vizibile în calitatea spectacolului scade încrederea audienței. Ambiguitatea convenției scenice și lipsa medierii fragilizează echilibrul dintre tradiție și inovație. În lipsa unor criterii estetice explicite, publicul distinge cu dificultate raportul dintre fidelitatea față de partitură și libertatea de reinterpretare. O viziune artistică asumată facilitează însă accesul la noile forme de expresie.     |
| Direcții  | Modernizarea etapizată a infrastructurii (climatizare, acustică) asigură demnitatea receptării; confortul fizic susține experiența culturală. Viziunea artistică echilibrează fidelitatea față de partitură și înnoirea limbajului regizoral. Notele de intenție și explicarea opțiunilor scenice facilitează înțelegerea inovației. Transparența decizională reconstruiește încrederea și autoritatea instituției. Programele de educație ierarhizează oferta pe niveluri (inițiere, apropiere, aprofundare) și ajută spectatorii să decodifice mesajul artistic. Politicile de acces pentru tineri și familii, alături de o comunicare unitară, elimină confuzia dintre rafinament și divertisment. Inițiativele menționate consolidează statutul instituției ca pol major de influență culturală. |
| Sinteză   | Atașamentul față de instituție se menține constant. Fidelizarea spectatorului este condiționată de un standard artistic stabil, de transparența decizională și de calitatea mediului ambiental. Rezultatele indică necesitatea unei strategii care să integreze dimensiunile estetică, educațională și administrativă.   |
|   | Axe CAM8 atinse: C, AX, E, ED, S, I, EC, T.  |
| <b>Anexa C.2.1. Blocul 11 (Q36–Q40): Profil sociodemografic</b> |  |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>   |
| Vârstă  | Predominanță <b>18–35</b> (31,3%); <b>36–50</b> (29,0%); <b>51–65</b> (29,0%); <b>65+</b> (10,7%).   |
| Sex   | Majoritar feminin.   |
| Studii  | Preponderent universitare (54,7%) și postuniversitare (27,1%); postliceal / student (11,2%); liceal redus (6,5%); altele (0,5%).   |
| Domeniu de activitate   | Concentrare majoritară în domeniile: cultură–artă (35,5%), economie (15,0%), educație (12,6%), IT (5,6%), medicină (5,1%), drept (3,3%).   |
| Sinteză   | Publicul ONB este unul matur, format din tineri profesioniști cu studii superioare. Audiența manifestă exigență critică și solicită justificarea opțiunilor regizorale. Deschiderea către inovație este condiționată de vizibilitatea legăturii dintre esența operei și viziunea modernă a spectacolului.  |
|   | Axe CAM8 atinse: ED, S.  |

| <b>Anexa C.2.2. Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” Constanța<br/>Fișă analitică instituțională</b> |   |
|--|---|
| <b>Anexa C.2.2. Blocul 1 (Q1–Q5): Profil cultural și frecvență de participare</b>                                  |   |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>  |
| Constatări   | Publicul TNOB(C) consumă frecvent evenimente live, însă frecvența la spectacolele de operă alternează între vizite periodice și ocazionale. Relația cu instituția rămâne fluctuantă; decizia de participare este influențată de gestionarea timpului personal și de predictibilitatea programului. Interesul pentru teatru și muzică favorizează apropierea de genul liric.   |
| Puncte sensibile   | Afinitatea declarată contrastează cu practica participativă oscilantă. Predomină profilul de spectator-observator; rolul de consumator activ se limitează la un segment mic. Instituția își afirmă autoritatea prin explicarea opțiunilor repertoriale într-un limbaj orientat către experiența publicului.   |
| Direcții   | Transformarea prezenței ocazionale în practică constantă necesită comunicarea mizei artistice și a calendarului de spectacole. Parcursurile de inițiere (introduceri sintetice, discuții post-spectacol, ghiduri de sală) axate pe momente muzicale cheie stimulează revenirea în sală.   |
|  | Axe CAM8 atinse: C, AX, ED, S.  |
| <b>Anexa C.2.2. Blocul 2 (Q6–Q9): Preferințe, motivații și bariere</b>   |   |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>  |
| Constatări   | Publicul manifestă o predilecție pentru operetă și muzical, iar opera ocupă un loc secundar în opțiunile de consum. Constrângerile de timp și deficitul de informare limitează conversia interesului de moment în obișnuință de consum. Atașamentul față de valorile culturale și ponderea recomandărilor personale constituie premisele pentru consolidarea fidelității publicului.  |
| Puncte sensibile   | Revenirea în sală este condiționată de o receptare rezervată a producțiilor curente sau de o cunoaștere insuficientă a ofertei. Această situație impune tranziția de la o promovare generalistă la o comunicare axată pe valoarea specifică a fiecărui spectacol. Opereta și musicalul pot genera flux de public către operă, însă acest proces necesită o clarificare a mizei regizorale.                                  |
| Direcții   | Stabilizarea participării necesită o comunicare transparentă, adaptată capacității de receptare a publicului. Elaborarea materialelor informative și organizarea unor sesiuni de feedback post-spectacol susțin acest demers. Predictibilitatea ofertei și corelarea mesajului artistic cu așteptările audienței transformă prezența ocazională în practică culturală constantă.  |
|  | Axe CAM8 atinse: C, AX, ED, S.  |
| <b>Anexa C.2.2. Blocul 3 (Q10–Q12): Așteptări și evaluarea calității</b>   |   |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>  |
| Constatări   | Publicul prioritizează calitatea artistică și performanța vocală, în timp ce regia și scenografia sunt evaluate ca elemente secundare. Ponderea semnificativă a calificativelor de nivel „mediu”, care dublează evaluările pozitive, indică o sensibilitate sporită la condițiile de receptare. Spectatorii vizează diversificarea repertoriului, cooptarea unor artiști de renume și eficientizarea informării prealabile. |

|  |  |
|--|--|
| Puncte sensibile   | Aprecierea actului artistic nu garantează revenirea în sală dacă disconfortul ambiental sau carențele logistice afectează experiența spectatorului. Starea infrastructurii condiționează percepția valorii spectacolului, devenind un impediment în procesul de fidelizare. Totodată, deficitul de informare erodează încrederea publicului în predictibilitatea instituțională.                 |
| Direcții   | Menținerea evaluărilor pozitive depinde de echilibrul dintre calitatea reprezentației și confortul logistic (vizibilitate, acustică, fluxuri de acces). Un set informativ complet (sinopsis, note de sală) și publicarea timpurie a calendarului susține predictibilitatea vizitei. Programarea marilor titluri alături de lucrări mai puțin cunoscute răspunde cererii de diversitate.          |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, ED, S.   |
| <b>Anexa C.2.2. Blocul 4 (Q13–Q15): Consum digital și canale de atragere</b> |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Consumul de operă online este ridicat și neuniform; predomină o preferință pentru platforma YouTube. Rețelele sociale, televiziunea și evenimentele locale atrag principalele segmente de public. Site-ul instituției și platformele specializate rămân surse secundare de informare.  |
| Puncte sensibile   | Interesul digital nu determină automat prezența în sală. Lipsa detaliilor logistice (durată, tipul montării, calendar) blochează transformarea curiozității în achiziție de bilete. Traseul spectatorului se întrerupe atunci când informațiile despre spectacol sunt incomplete sau greu de accesat.  |
| Direcții   | Fidelizarea publicului în mediul digital necesită diseminarea unor materiale informative specifice fiecărui titlu și stabilirea unui calendar de comunicare predictibil. Conținutul video facilitează accesul audienței la detaliile spectacolului și către platformele de achiziție a билетelor.  |
|  | Axe CAM8: ED, S, T.  |
| <b>Anexa C.2.2. Blocul 5 (Q16–Q18): Management și profil managerial</b>      |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Gestionarea resurselor și lipsa standardizării proceselor interne condiționează performanța instituțională. Profilul managerial optim presupune corelarea viziunii artistice cu rigoarea strategică. Programarea repertorială, asumată de conducere, fundamentează misiunea estetică a instituției. Digitalizarea fragmentară limitează eficiența operațională și calitatea serviciilor oferite. |
| Puncte sensibile   | Implementarea accelerată a soluțiilor tehnologice poate genera disonanțe în raport cu prioritățile tradiționale ale instituției. Tratarea dimensiunii educaționale ca obiectiv secundar limitează interacțiunea dintre ofertă și audiență. Digitalizarea devine oportună doar în măsura în care facilitează accesul și medierea culturală, fără a eclipsa primatul actului liric live.           |
| Direcții   | Profesionalizarea personalului și schimburile de repertoriu întăresc structura instituției. Un plan de inovare digitală, însoțit de evaluări de impact, facilitează dezvoltarea echilibrată. Alocarea resurselor pentru modernizare, fără a neglija activitatea curentă, adaptează instituția la exigențele actuale.   |
|  | Axe CAM8 atinse: I, EC, T, AX.   |

| <b>Anexa C.2.2. Blocul 6 (Q19–Q20): Neajunsuri și direcții de îmbunătățire</b>       |  |
|--|--|
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Neajunsuri   | Resursele financiare limitate și scăderea numărului de spectatori blochează activitatea instituției. Competiția cu alte forme de divertisment și infrastructura nemodernizată fragilizează poziția teatrului pe piața culturală.   |
| Intervenții  | Modernizarea infrastructurii și a dotărilor tehnice contribuie la creșterea standardului calitativ al spectacolului. Eficientizarea managementului de producție prin planificarea etapizată asigură transpunerea optimă a resurselor în rezultate artistice. Totodată, promovarea constantă consolidează atractivitatea repertoriului pe termen lung.  |
| Verificare   | Evaluarea rezultatelor se fundamentează pe analiza feedback-ului privind calitatea ambientală și prestația artistică. Totodată, predictibilitatea calendarului repertorial și rata de retenție a publicului pe parcursul stagiunii constituie principalii indicatori de succes.  |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, I, EC.   |
| <b>Anexa C.2.2. Blocul 7 (Q21–Q23): Tradiție și modernitate în teatrul de operă</b>  |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Publicul TNOB(C) manifestă o predilecție pentru montările tradiționale, dar acceptă inovația doar în măsura în care aceasta conservă estetica operei. Spectatorii resping conservatorismul rigid. Succesul unui spectacol depinde de măiestria interpreților, de impactul vizual și de complexitatea muzicală. Adaptarea tehnologică și diversificarea audienței mențin relevanța instituției. |
| Puncte sensibile   | Inovația lipsită de fundament afectează coeziunea spectacolului. Alterările stilistice nejustificate distanțează spectatorul de viziunea regizorală, generând rupturi în procesul de receptare a actului artistic.   |
| Direcții   | Asumarea unui stil de montare și clarificarea mizei conceptuale fundamentează demersul de modernizare a viziunii regizorale. Comunicarea explicită a conceptului artistic transformă inovația dintr-un experiment izolat într-o propunere receptată și asumată de către public.  |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, S.   |
| <b>Anexa C.2.2. Blocul 8 (Q24–Q27): Reinterpretare postmodernă – acord și efecte</b> |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Acceptarea postmodernismului divizează publicul. Hibridizările lipsite de valoare alienează spectatorii tradiționali, iar recontextualizarea temelor și colaborările interdisciplinare atrag generațiile tinere. Comercializarea excesivă alterează criteriile estetice ale genului.   |
| Puncte sensibile   | Echilibrul dintre fidelitatea față de sursă și modernizare rămâne fragil. Opacitatea viziunii regizorale reduce reinterpretările la simple artificii scenice, fapt care erodează încrederea publicului în valoarea producției.   |
| Direcții   | Notele de intenție și dezbaterile critice explicitează miza montării. Oferirea unor repere comparative (puneri în scenă de referință și interpretări actuale) fundamentează evoluția estetică și validează inovația prin argumente valorice.   |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, ED, S, T.  |

| <b>Anexa C.2.2. Blocul 9 (Q28–Q34): Valori, relevanță și impact socioeducațional</b>                       |   |
|--|---|
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>  |
| Constatări   | Echilibrul dintre conservarea valorilor și modernizare rămâne fragil. Publicul confirmă funcția educativă a instituției, dar interesul rămâne condiționat de calitatea execuției. Lipsa rutinelor de relaționare și limitările tehnice restrâng accesul la sens și blochează fidelizarea audienței.   |
| Puncte sensibile   | Coexistența tradiției cu inovația produce tensiuni în absența unor criterii de modernizare explicate. Deși publicul solicită accesibilitate, interacțiunea online nu reușește să transforme utilizatorul în spectator de sală.  |
| Direcții   | Implementarea programelor de mediere și a atelierelor participative în vederea alfabetizării lirice a tinerilor și a familiilor. Stabilirea unei linii repertoriale cu responsabilități asumate. Investițiile în infrastructură (acustică, ergonomie) și strategiile de abonamente, dublate de o agendă editorială interactivă, asigură predictibilitatea și creșterea bazei de spectatori.   |
|  | Axe CAM8 atinse: C, AX, ED, S, EC, T.   |
| <b>Anexa C.2.2. Blocul 10 (Q35 și răspunsurile „altele”): Vocea publicului – provocări și oportunități</b> |   |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>  |
| Provocări  | Limitările infrastructurale (climatizare, mobilier degradat) generează disconfort și afectează calitatea receptării. Publicul solicită mai multă transparență în luarea deciziilor. Segmentul tânăr manifestă un interes scăzut din cauza deficitului de alfabetizare lirică și a competiției cu oferta digitală. Menținerea standardului artistic depinde de resursele tehnice; lipsa acestora îngreunează performanța profesională. Soluționarea neajunsurilor impune un echilibru între investițiile în clădire și strategiile de atragere a audienței.  |
| Oportunități   | Publicul recunoaște valoarea artistică a ansamblului și nivelul înalt de performanță al instituției. Atașamentul spectatorilor față de valorile promovate menține relevanța teatrului în comunitate. Integrarea noilor tehnologii crește atractivitatea spectacolelor, dacă inovația susține esența actului artistic. Interesul pentru diversificarea repertoriului presupune deschiderea către creația autohtonă și către forme de expresie noi. Susținerea tinerilor artiști atrage un public tânăr și menține relevanța instituției.   |
| Puncte sensibile   | Actualizarea viziunii scenice în absența unei corelații cu substanța operei trece drept un simplu artificiu tehnic. Deși tehnologia reprezintă un vector de modernizare, utilizarea sa fără o finalitate dramatică generează rezerve în rândul publicului. Totodată, se menține o fractură generațională: în timp ce nucleul tradițional rămâne stabil, receptivitatea publicului tânăr se află în scădere. Echilibrarea raportului dintre tradiție și inovație rezidă în calitatea medierii dintre experimentul estetic și orizontul de așteptare al audienței.  |
| Direcții   | Modernizarea sistemelor de climatizare și a dotărilor sanitare condiționează calitatea receptării; infrastructura rămâne un reper-cheie în evaluarea performanței instituționale. Publicarea notelor de intenție fundamentează echilibrul dintre tradiție și inovație prin clarificarea viziunii scenice. Educația publicului presupune un parcurs de inițiere derulat în parteneriat cu mediul preuniversitar. Eficientizarea comunicării vizează conversia interesului digital în prezență fizică, susținută prin politici tarifare dedicate. Stabilitatea artistică și transparența managerială consolidează legătura instituției cu mediul urban. |

|   |   |
|---|---|
| Sintează  | Consolidarea încrederii publicului rezidă în reabilitarea infrastructurii, menținerea unui standard artistic constant și transparența proceselor administrative. Inovația este acceptată în măsura în care conservă substanța operei și fundamentează viziunea regizorală prin rigoare conceptuală.   |
|   | Axe CAM8 atinse: C, AX, E, ED, S, I, EC, T.   |
| <b>Anexa C.2.2. Blocul 11 (Q36–Q40): Profil sociodemografic</b> |   |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>  |
| Vârstă  | Predominanță <b>36–50</b> (42,7%); <b>51–65</b> (30,7%); <b>18–35</b> (16,0%); <b>65+</b> (10,7%).  |
| Sex   | Majoritar feminin.  |
| Studii  | Preponderent universitare (48,0%) și postuniversitare (30,7%); postliceal / student (16,0%); liceal redus (5,3%).   |
| Domeniu de activitate   | Concentrare majoritară în domeniile: educație (24,0%), cultură–artă (21,3%), economie (12,0%), construcții (8,0%), IT (6,7%), medicină (4,0%), drept (4,0%)   |
| Sintează  | Publicul TNOB(C) este alcătuit din categorii mature și educate, caracterizate printr-un consum cultural constant. Această structură explică predilecția pentru un repertoriu predictibil și necesitatea de a înțelege noile direcții estetice. Spectatorii vizează, astfel, o armonizare a partiturii originale cu viziunea regizorală modernă. |
|   | Axe CAM8 atinse: ED, S.   |

|   |   |
|---|---|
| <b>Anexa C.2.3. Opera Națională Română Cluj-Napoca</b>                            |   |
| <b>Fișă analitică instituțională</b>  |   |
| <b>Anexa C.2.3. Blocul 1 (Q1–Q5): Profil cultural și frecvență de participare</b> |   |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>  |
| Constatări  | Publicul ONRC manifestă un interes intens pentru evenimentele live și declară o familiarizare cu genul liric. Vizitarea operei rămâne însă periodică, iar frecvența lunară se menține la un nivel scăzut. Programul instituției și timpul disponibil al spectatorului condiționează decizia de revenire în sală.  |
| Puncte sensibile  | Familiarizarea declarată susține interesul teoretic, însă frecvența vizitelor înregistrează o creștere lentă. Lipsa unei comunicări constante și a unor mecanisme de fidelizare blochează transformarea spectatorului ocazional în consumator stabil. Autoritatea instituției se consolidează în măsura în care miza estetică și convențiile scenice utilizate beneficiază de o explicație clară. |
| Direcții  | Stabilizarea frecvenței depinde de anunțarea timpurie a programului și de implementarea unor cicluri repertoriale tematice. Facilitarea efortului de receptare prin materiale de sală bine structurate oferă publicului instrumentele necesare pentru o evaluare asumată a actului artistic.  |
|   | Axe CAM8 atinse: C, AX, ED, S.  |
| <b>Anexa C.2.3. Blocul 2 (Q6–Q9): Preferințe, motivații și bariere</b>            |   |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>  |
| Constatări  | Publicul preferă opera clasică, dar manifestă un interes ridicat și pentru operetă sau musical. Atașamentul față de muzică și spectacolul live domină motivația de participare. Lipsa timpului, programul încărcat și distanța reprezintă   |

|  |   |
|--|---|
|  | principalele obstacole logistice; în egală măsură, deficitul de informare asupra mizei spectacolului descurajează prezența în sală.   |
| Puncte sensibile   | Familiarizarea ridicată a publicului nu anulează impactul deficiențelor de organizare sau al sincopelor din fluxul informațional. Absența notelor explicative fragilizează intenția de participare și transformă decizia spectatorului într-una incertă. Totodată, prestigiul instituției poate intimida publicul mai puțin experimentat în lipsa unui suport educațional care să faciliteze înțelegerea viziunii regizorale. |
| Direcții   | Creșterea frecvenței de vizitare depinde de atenuarea barierelor logistice și de o comunicare axată pe fundamentarea mizei artistice. Difuzarea unui pachet informativ (digital și tipărit) și anticiparea calendarului stagiunii facilitează planificarea vizitei. Seriile repertoriale care pun în dialog tradiția și modernitatea consolidează loializarea publicului.   |
|  | Axe CAM8 atinse: C, AX, ED, S.  |
| <b>Anexa C.2.3. Blocul 3 (Q10–Q12): Așteptări și evaluarea calității</b>     |   |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>  |
| Constatări   | Calitatea artistică domină criteriile de selecție ale publicului, urmată de performanța vocală și cea dirijorală; regia și scenografia ocupă un plan secundar. Evaluarea spectacolelor se concentrează în zona „bună”, cu un nivel minim al calificativului „medie”, semn al unei audiențe satisfăcute, dar atente la fluctuațiile standardului de execuție.  |
| Puncte sensibile   | Exigența estetică a spectatorilor evoluează în raport cu modernizarea infrastructurii și eficientizarea fluxului informațional. Receptarea actului artistic este condiționată de confortul ambiental și de reperatele oferite premergător reprezentației. Autoritatea culturală a instituției se confirmă în măsura în care calitatea condițiilor logistice susține valoarea producției.                                      |
| Direcții   | Diversificarea repertoriului, eficientizarea comunicării digitale și modernizarea dotărilor tehnice. Elaborarea unui set informativ (sinopsis, programe de sală) și anunțarea timpurie a stagiunii sprijină predictibilitatea vizitei. Alocarea resurselor pentru confortul spectatorilor, corelată cu solicitările publicului, întregeste experiența de receptare.   |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, ED, S.  |
| <b>Anexa C.2.3. Blocul 4 (Q13–Q15): Consum digital și canale de atragere</b> |   |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>  |
| Constatări   | Majoritatea publicului consumă conținut liric în mediul digital, manifestând o predilecție pentru platforma YouTube. Site-ul instituției și portalurile specializate au o pondere redusă în obiceiurile de informare ale spectatorilor. Rețelele sociale, televiziunea și participarea la evenimente culturale constituie principalele canale de atragere a noilor segmente de audiență.                                      |
| Puncte sensibile   | Interesul manifestat în spațiul virtual nu garantează prezența în sala de spectacol. Prezentarea fragmentară a datelor sau navigarea dificilă în paginile de prezentare limitează publicul la stadiul de consumator pasiv. Totodată, corelarea deficitară a materialelor de promovare cu sistemul de achiziție a билетelor descurajează finalizarea achiziției.   |
| Direcții   | Menținerea interesului digital este condiționată de reducerea distanței dintre experiența virtuală și prezența fizică în sală. Actualizarea fișelor de spectacol cu detalii exhaustive și producerea unor materiale video explicative   |

|   |  |
|---|--|
|   | fundamentează decizia de participare. În acest context, argumentul estetic (viziunea regizorală și distribuție) înlocuiește simplul anunț publicitar, oferind spectatorului o motivație bazată pe claritate.   |
|   | Axe CAM8 atinse: ED, S, T.   |
| <b>Anexa C.2.3. Blocul 5 (Q16–Q18): Management și profil managerial</b>             |  |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>   |
| Constatări  | Echilibrul dintre actul artistic și gestiunea resurselor susține prestigiul instituției. Profilul managerial optim îmbină viziunea artistică și gândirea strategică. Aceste atribute fundamentează profesionalizarea conducerii și asigură îndeplinirea misiunii instituționale.   |
| Puncte sensibile  | Reușita producțiilor este condiționată de administrarea resurselor și de capacitatea de adaptare la situații neprevăzute. Transparența în selecția repertoriului și respectarea unor standarde etice înalte asigură credibilitatea deciziilor administrative și stabilitatea colectivului artistic.  |
| Direcții  | Definirea unor responsabilități adaptate cerințelor actuale și programele de formare continuă consolidează structura instituției. Sincronizarea departamentelor artistic, tehnic și administrativ prin obiective comune eficientizează activitatea colectivului. Parteneriatele strategice și utilizarea noilor tehnologii rămân subordonate actului artistic.                     |
|   | Axe CAM8 atinse: I, EC, T, AX.   |
| <b>Anexa C.2.3. Blocul 6 (Q19–Q20): Neajunsuri și direcții de îmbunătățire</b>      |  |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>   |
| Neajunsuri  | Competiția cu alte forme de divertisment și fluctuațiile în dimensiunea audienței exercită presiuni constante asupra instituției. Deși opera își păstrează relevanța, conservarea atractivității și a calității într-un peisaj cultural aglomerat constituie provocarea centrală a managementului.   |
| Intervenții   | Strategiile de promovare se axează pe specificul repertoriului și pe identitatea montărilor. Coordonarea fluxurilor de lucru și standardizarea proceselor interne asigură constanța calității artistice. Totodată, modernizarea infrastructurii vizează punctele critice ale experienței spectatorului, oferind un suport adecvat prestației interpretative și execuției muzicale. |
| Verificare  | Evaluarea rezultatelor se fundamentează pe analiza feedback-ului post-spectacol privind calitatea artistică și condițiile de receptare. Ritmul de revenire a publicului și diminuarea sesizărilor referitoare la organizare sau comunicare confirmă eficiența intervențiilor.  |
|   | Axe CAM8 atinse: AX, E, I, EC.   |
| <b>Anexa C.2.3. Blocul 7 (Q21–Q23): Tradiție și modernitate în teatrul de operă</b> |  |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>   |
| Constatări  | Respondenții acceptă modernitatea doar sub condiția respectării esteticii operei, respingând fractura stilistică. Relevanța instituției derivă din diversificarea audienței și din adaptarea tehnologică; succesul spectacolului este atribuit măiestriei interpretative, forței expresive și calității scenografice.  |
| Puncte sensibile  | Inovația nejustificată alterează unitatea organică a spectacolului. Schimbările stilistice lipsite de fundament conceptual distanțează spectatorul de sensul viziunii regizorale și generează confuzie în receptare.   |

|  |   |
|--|---|
| Direcții   | Justificarea viziunii regizorale prin claritate conceptuală facilitează tranziția de la montarea clasică la cea modernă. Argumentarea estetică asigură continuitatea stilistică și transformă inovația într-o evoluție asumată.   |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, S.  |
| <b>Anexa C.2.3. Blocul 8 (Q24–Q27): Reinterpretare postmodernă – acord și efecte</b>                       |   |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>  |
| Constatări   | Acceptarea postmodernismului se divide pe fondul temerii de distorsionare a valorilor clasice. Estomparea graniței dintre cultura de elită și cea de masă complică judecata de valoare și riscă alienarea publicului tradiționalist. Deși colaborările interdisciplinare atrag segmente tinere, utilizarea tehnologiei fără justificare dramatică alterează criteriile estetice.  |
| Puncte sensibile   | Fidelitatea față de sursă și adaptarea contemporană coexistă într-un echilibru fragil. Reinterpretarea funcționează doar prin păstrarea elementelor originare. Absența unei viziuni regizorale explicite erodează standardele de calitate.  |
| Direcții   | Publicarea notelor de intenție regizorală și organizarea dezbaterilor critice clarifică miza montării. Integrarea tehnologiei prin subordonare față de sensul dramatic, alături de oferirea unor criterii comparative între montările istorice și interpretările recente, fundamentează receptarea corectă.   |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, S, T.   |
| <b>Anexa C.2.3. Blocul 9 (Q28–Q34): Valori, relevanță și impact socioeducațional</b>                       |   |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>  |
| Constatări   | Echilibrul dintre tradiție și modernizare devine fragil atunci când inovația nu explică nucleul operei. Ambiguitatea destabilizează profilul axiologic al montărilor și relevanța instituției în raport cu publicul. Deși misiunea educativă beneficiază de susținere, fidelizarea spectatorilor stagnează sub presiunea infrastructurii deficitare și a lipsei unui dialog cu audiența.  |
| Puncte sensibile   | Solicitarea simultană a experimentului și a conservării esenței operei produce disonanță. În absența unor criterii clare, alternanța bruscă de registre estetice erodează încrederea în identitatea repertorială. Interacțiunea digitală se limitează adeseori la o experiență izolată de actul artistic și eșuează în tentativa de a converti utilizatorul în spectator de sală.   |
| Direcții   | Asumarea unei linii repertoriale cu responsabilități definite pentru tradiție și modernizare fundamentează viziunea instituției. Implementarea programelor de mediere și a atelierelor participative asigură alfabetizarea lirică a tinerilor. Totodată, corelarea ofertelor de abonament cu investițiile în infrastructură și cu mecanismele de dialog permite calibrarea mesajului valoric.   |
|  | Axe CAM8 atinse: C, AX, ED, S, EC, T.   |
| <b>Anexa C.2.3. Blocul 10 (Q35 și răspunsurile „altele”): Vocea publicului – provocări și oportunități</b> |   |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>  |
| Provocări  | Limitele infrastructurii actuale, în special a sistemelor de climatizare, influențează confortul ambiental și receptarea actului cultural. În plan artistic, o selecție repertorială bazată pe modele consacrate și variațiile de standard pot nuanța atragerea noilor segmente de audiență. Totodată, gestionarea resurselor disponibile și necesitatea unei transparențe decizionale sporite modelează vizibilitatea strategiei instituționale. Tensiunea dintre obiectivele de |

|   |   |
|---|---|
|   | sustenabilitate financiară și prezervarea calității artistice generează riscul unei orientări excesive către dimensiunea comercială a spectacolului liric.  |
| Oportunități  | Calitatea montărilor clasice și decența stilistică asigură stabilitatea instituției prin menținerea unui nucleu de spectatori fideli. Programele de inițiere și educația culturală conectează noile generații la valorile operei. Integrarea tinerilor artiști permite înnoirea estetică, sprijinită de mecanisme instituționale dedicate. Modernizarea etapizată a infrastructurii, bazată pe indicatori de impact, eficientizează utilizarea resurselor. Valorificarea tradiției și a tinerilor artiști fundamentează tranziția către un model managerial modernizat.   |
| Puncte sensibile  | Rezistența față de inovația lipsită de fundament artistic nuanțează deschiderea publicului către înnoirea limbajului scenic. Valorificarea potențialului tinerilor artiști în atragerea unei noi audiențe implică adaptarea resurselor logistice și a fluxurilor interne de lucru. Totodată, contrastul dintre interesul redus al publicului tânăr și fidelitatea nucleului tradițional indică oportunitatea unei strategii de comunicare segmentate. În acest context, prezervarea integrității artistice răspunde presiunii exercitate de indicatorii de prezență și de obiectivele de susținabilitate financiară.  |
| Direcții  | Modernizarea infrastructurii (climatizarea, acustica și optimizarea fluxurilor) reprezintă premisa fundamentală pentru asigurarea calității actului cultural. În plan artistic, respectarea substanței operei și clarificarea opțiunilor regizorale inovatoare fundamentează receptarea optimă a spectacolului. Transparența decizională presupune utilizarea unor raportări periodice și a unor criterii explicite în selecția repertoriului. Totodată, programele de educație vizează structurarea pe niveluri de inițiere prin parteneriate cu mediul academic și preuniversitar. Strategia de comunicare integrează mecanisme de feedback și politici tarifare dedicate, cu scopul de a stabiliza și de a extinde audiența. |
| Sinteza   | Publicul manifestă o încredere exigentă, condiționată de modernizarea clădirii și de un standard artistic constant. O administrație transparentă, dublată de programe de educație și de un echilibru în viziunea estetică, transformă curiozitatea spectatorilor în prezență constantă în sală.   |
|   | Axe CAM8 atinse: C, AX, E, ED, S, I, EC, T.   |
| <b>Anexa C.2.3. Blocul 11 (Q36–Q40): Profil sociodemografic</b> |   |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>  |
| Vârstă  | Predominanță <b>36–50</b> (31,2%); <b>51–65</b> (29,9%); <b>18–35</b> (23,4%); <b>65+</b> (15,6%).  |
| Sex   | Majoritar feminin.  |
| Studii  | Preponderent universitare (58,4%) și postliceal/student (26,0%); postuniversitare (13,0%) prezent; liceal redus (2,6%).   |
| Domeniu de activitate   | Concentrare majoritară în domeniile: cultură-artă (31,2%), și educație (18,2%); economie (14,3%), IT (7,8%), construcții (6,5%), medicină (5,2%), drept (2,6%).   |
| Sinteza   | Publicul ONRC cuprinde o audiență cultivată și matură, alături de un segment tânăr aflat în plin proces de formare. Această configurație explică interesul pentru viziunile regizorale de autor și necesitatea înțelegerii raportului dintre tradiție și noile interpretări scenice. Receptivitatea spectatorilor este susținută prin calitatea materialelor informative, care fundamentează direcțiile estetice fără a compromite substanța operei.  |
|   | Axe CAM8 atinse: ED, S.   |

| <b>Anexa C.2.4. Opera Maghiară Cluj-Napoca<br/>Fișă analitică instituțională</b>  |  |
|---|--|
| <b>Anexa C.2.4. Blocul 1 (Q1–Q5): Profil cultural și frecvență de participare</b> |  |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>   |
| Constatări  | Publicul OMC menține o prezență constantă la teatru și concerte, însă revine la operă de câteva ori pe an. Frecvența lunară scăzută confirmă formarea lentă a obișnuinței de vizitare, proces condiționat de programarea instituțională și de gestionarea timpului personal. Disponibilitatea pentru experiența live facilitează fidelizarea spectatorilor activi cultural.  |
| Puncte sensibile  | Nivelul de familiarizare moderat și autodefinirea drept „public spectator” indică o poziție de observator pasiv. Această stare semnalează necesitatea unui ghidaj cultural care să transforme interesul într-o practică participativă. Instituția își consolidează autoritatea prin clarificarea alegerilor repertoriale și a viziunilor regizorale propuse.   |
| Direcții  | Stabilizarea prezenței depinde de anunțarea timpurie a programului și de introducerea unor formule de acces care să sprijine planificarea vizitelor. Utilizarea unui limbaj accesibil în materialele de sală și organizarea formatelor interactive ajută publicul să descifreze miza producțiilor.   |
|   | Axe CAM8 atinse: C, AX, ED, S.   |
| <b>Anexa C.2.4. Blocul 2 (Q6–Q9): Preferințe, motivații și bariere</b>            |  |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>   |
| Constatări  | Publicul OMC manifestă o predilecție pentru opera clasică, operetă și musical, păstrând totodată deschiderea pentru titlurile moderne. Nucleul motivațional rezidă într-o receptivitate ridicată la eforturile de promovare, aspect care facilitează conversia interesului în participare efectivă. Informațiile limitate și gestionarea timpului reprezintă principalele bariere pentru spectatorii care percep, uneori, genul liric ca o formă de expresie dificilă. |
| Puncte sensibile  | Deși audiența declară intenția de a vizita instituția, caracterul fragmentar al detaliilor logistice și artistice blochează adesea decizia de achiziție. Insuficiența notelor explicative determină spectatorul să amâne vizita sau să opteze pentru forme de divertisment cu un grad sporit de predictibilitate. Succesul reprezentației depinde de furnizarea constantă a instrumentelor de mediere necesare pentru parcurgerea și înțelegerea spectacolului.        |
| Direcții  | Stabilizarea frecvenței depinde de campanii de comunicare axate pe utilitate: descrierea acțiunii și argumentarea valorii fiecărui titlu. Elaborarea unui pachet informativ (sinopsis, note de sală, materiale video) și anunțarea timpurie a programului sprijină procesul de loializare. Introducerea abonamentelor adaptate încurajează revenirea sistematică în sală.  |
|   | Axe CAM8 atinse: C, AX, ED, S.   |
| <b>Anexa C.2.4. Blocul 3 (Q10–Q12): Așteptări și evaluarea calității</b>          |  |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>   |
| Constatări  | Publicul OMC manifestă așteptări ridicate, centrate pe calitatea artistică și pe performanța dirijorală. Evaluarea spectacolelor tinde spre calificativul „bună”, însă ponderea răspunsurilor „medie” indică o sensibilitate sporită față de   |

|  |  |
|--|--|
|  | condițiile de receptare. Audiența analizează reprezentația ca ansamblu muzical și scenic și reacționează favorabil la un standard de execuție constant.  |
| Puncte sensibile   | Limitările de confort diminuează impactul experienței, indiferent de reușita actului artistic. Analiza confirmă că noțiunea de „calitate” include, în percepția publicului, și cadrul fizic al vizionării. Prestigiul instituției presupune integrarea infrastructurii în standardele generale de performanță.   |
| Direcții   | Fidelizarea audienței depinde de corelarea investițiilor în condițiile de receptare cu menținerea nivelului artistic. Ameliorarea confortului (acustică, fluxuri de acces) și furnizarea unui set informativ standard (sinopsis, note de sală) constituie măsuri de consolidare a relației cu publicul. Diversificarea repertoriului și invitarea artiștilor de renume favorizează planificarea vizitelor.   |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, ED, S.   |
| <b>Anexa C.2.4. Blocul 4 (Q13–Q15): Consum digital și canale de atragere</b> |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Consumul de operă în mediul digital rămâne ridicat în rândul publicului OMC, cu o utilizare frecventă a platformei YouTube și a site-ului instituției. Rețelele sociale, televiziunea și evenimentele culturale reprezintă principalele medii pentru atragerea audienței. Publicul manifestă receptivitate față de formatele explicative online, iar aceste canale devin instrumente esențiale de inițiere.  |
| Puncte sensibile   | Vizionarea online nu determină automat prezența în sală. Integrarea insuficientă a conținutului video cu programul și sistemul de achiziție blochează transformarea interesului digital în participare. Într-un context multicultural, caracterul nesistematic al bilingvismului în comunicarea online limitează includerea ambelor comunități în activitatea curentă.   |
| Direcții   | Fidelizarea publicului digital depinde de simplificarea traseului de la vizionarea ocazională la prezența în sală. Actualizarea fișelor de spectacol bilingve și producerea materialelor video subtitrate susțin decizia de participare. Un calendar editorial axat pe obiective de mediere culturală și pe clarificarea viziunilor regizorale poate susține valoarea producțiilor.  |
|  | Axe CAM8 atinse: ED, S, T.   |
| <b>Anexa C.2.4. Blocul 5 (Q16–Q18): Management și profil managerial</b>      |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Echilibrul dintre dimensiunea artistică și obiectivele administrative condiționează capacitatea instituțională. Recunoașterea managementului cultural și a programelor educaționale confirmă rolul central al viziunii strategice în arhitectura instituției. Profilul managerial optim îmbină autoritatea simbolică și abilitățile de mobilizare a echipelor, în timp ce prioritizarea resurselor umane și integrarea tehnologiei susțin transformarea proiectelor în produs cultural de relevanță. |
| Puncte sensibile   | Dificultatea de a corela idealul excelenței artistice cu exigența administrativă pune la încercare unitatea deciziilor de conducere. Capacitățile operaționale, precum spiritul practic și soluționarea crizelor, beneficiază de o recunoaștere redusă în raport cu prestigiul artistic. Autoritatea instituției se fundamentează pe standarde etice și pe transparența criteriilor de selecție a repertoriului, elemente care oferă claritate întregii activități.                                  |
| Direcții   | Programele de mentorat managerial și evaluările de rezultat sprijină dezvoltarea instituțională pe termen lung. Conectarea departamentelor artistic,   |

|  |  |
|--|--|
|  | tehnic și administrativ prin obiective măsurabile îmbunătățește randamentul colectiv și fluidizează procesele interne. Adoptarea unui cadru de comunicare bilingv și utilizarea tehnologiei pentru mediere culturală sporesc adaptabilitatea instituției la cerințele actuale ale publicului.  |
|  | Axe CAM8 atinse: I, EC, T, AX.   |
| <b>Anexa C.2.4. Blocul 6 (Q19–Q20): Neajunsuri și direcții de îmbunătățire</b>       |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Neajunsuri   | Diminuarea audienței, competiția cu formele alternative de divertisment și limitele infrastructurii constituie principalele obstacole identificate. Deficiențele de finanțare afectează estetica spațiilor, resursele alocate producțiilor și menținerea unei cadențe artistice constante.   |
| Intervenții  | Măsurile prioritare vizează infrastructura și organizarea, prin modernizări cu impact direct asupra experienței spectatorului. Managementul de producție se axează pe procese de coordonare care asigură continuitatea calității artistice. Totodată, promovarea susținută reconstruiește interesul față de repertoriu prin punerea în valoare a interpreților și a elementelor de montare   |
| Verificare   | Evaluarea succesului utilizează feedback-ul post-spectacol referitor la calitatea prestației și la condițiile de receptare. Indicatorii de parcurs includ ritmul de revenire a publicului, stabilitatea programării și scăderea numărului de sesizări legate de organizare sau comunicare.   |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, I, EC.   |
| <b>Anexa C.2.4. Blocul 7 (Q21–Q23): Tradiție și modernitate în teatrul de operă</b>  |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Publicul OMC susține tradiția și manifestă o deschidere peste medie pentru modernitate. Inovația capătă valoare prin respectarea esteticii operei; astfel, spectatorii acceptă viziuni noi dacă beneficiază de o fundamentare solidă. Relevanța instituției derivă din dialogul intercultural, colaborarea interdisciplinară și adaptarea la gusturile audienței. Succesul spectacolului rezidă în forța expresiei artistice, estetica vizuală și măiestria interpreților. |
| Puncte sensibile   | Argumentația regizorală insuficientă împiedică publicul să distingă între o opțiune estetică asumată și o alegere vizuală nefundamentată.  |
| Direcții   | Medierea culturală bilingvă prezintă miza montării și justifică intervențiile moderne. Această abordare transformă acceptarea condiționată a publicului într-o evaluare informată a actului artistic.  |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, S.   |
| <b>Anexa C.2.4. Blocul 8 (Q24–Q27): Reinterpretare postmodernă – acord și efecte</b> |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Acceptarea postmodernismului se divide pe fondul riscului de distorsionare a valorilor clasice și al hibridizărilor comerciale. Estomparea graniței dintre cultura de elită și cea de masă periclitează criteriul estetic prin riscul substituirii valorice. Adaptarea la problematicile actuale și noile tehnologii atrag tinerii prin diversitate tematică și colaborări interdisciplinare.  |
| Puncte sensibile   | Echilibrul între fidelitatea față de sursă și nevoia de modernizare rămâne fragil. Publicul condiționează acceptarea experimentului de păstrarea intenției autorului. Subordonarea tehnologiei față de sensul operei previne deplasarea accentului de la substanța artistică către spectacolul pur vizual.   |

|  |   |
|--|---|
| Direcții   | Publicarea notelor de intenție regizorală și organizarea dezbaterilor critice clarifică miza montării. Dezvoltarea seriilor de „laborator” în spații alternative fundamentează evoluția estetică prin criterii comparative între montările istorice și interpretările recente.  |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, S, T.   |
| <b>Anexa C.2.4. Blocul 9 (Q28–Q34): Valori, relevanță și impact socioeducațional</b>                       |   |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>  |
| Constatări   | Fragilitatea echilibrului dintre tradiție și modernitate provine dintr-o inovație care omite să clarifice nucleul operei. Discontinuitatea semantică alterează profilul valoric al montărilor și distanțează instituția de așteptările publicului. Deși misiunea educativă beneficiază de susținere, efortul de fidelizare stagnează sub presiunea infrastructurii tehnice limitate și a dialogului insuficient cu audiența multiculturală locală.  |
| Puncte sensibile   | Tensiunea dintre conservarea tradiției și preferința pentru experiment generează disonanțe în absența unor criterii de selecție publice. Necesitatea unei argumentări mai detaliate a intenției artistice influențează direct recunoașterea impactului valoric al spectacolului. Totodată, interacțiunea online rămâne o experiență izolată, lipsită de un parcurs care să convertească utilizatorul digital în spectator de sală.  |
| Direcții   | Asumarea unei linii repertoriale cu responsabilități definite pentru tradiție și modernizare fundamentează viziunea instituției. Programele de mediere (note de intenție, discuții post-spectacol bilingve) și atelierelor participative asigură alfabetizarea lirică a tinerilor. Corelarea ofertelor de abonament cu mecanismele de feedback structurat permite calibrarea mesajului cultural.  |
|  | Axe CAM8 atinse: C, AX, ED, S, EC, T.   |
| <b>Anexa C.2.4. Blocul 10 (Q35 și răspunsurile „altele”): Vocea publicului – provocări și oportunități</b> |   |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>  |
| Provocări  | Constrângerile spațiului fizic condiționează demnitatea actului cultural și profunzimea imersiunii spectatorului. Asigurarea predictibilității programului și uniformizarea standardelor de primire susține optimizarea relației cu publicul. Extinderea comunicării bilingve (română și maghiară) constituie premisa accesibilității și a consolidării caracterului incluziv al instituției. Receptarea minimalismului scenografic ca o limitare a resurselor nuanțează impactul vizual al montărilor. Inovația scenică necesită o fundamentare a intenției regizorale care să faciliteze asimilarea noilor limbaje artistice. |
| Oportunități   | Publicul recunoaște excelența soliștilor și a ansamblului orchestral ca piloni fundamentali ai instituției. Programele educaționale îndeplinesc o funcție strategică în atragerea și fidelizarea noilor segmente de audiență. Încrederea spectatorilor se bazează pe echilibrul axiologic al repertoriului, context în care inovația este acceptată prin prisma respectării sensului operei. Totodată, solicitările pentru modernizarea clădirii confirmă dorința comunității de a susține evoluția instituției.  |
| Puncte sensibile   | Tensiunea dintre tradiție și inovație persistă: publicul acceptă un limbaj scenic nou, dar respinge montările fără justificare artistică. Așteptările privind calitatea spectacolului se lovesc de starea sălii și a spațiilor publice. Comunicarea insuficientă în ambele limbi fragmentează audiența, iar mesajele neclare limitează accesul publicului român.  |

|   |  |
|---|--|
| Directii  | Ameliorarea confortului ambiental (climatizarea, acustica) condiționează participarea constantă la spectacole. Bilingvismul în comunicare asigură respectul față de comunitate și accesul universal la informație. Menținerea echilibrului între tradiție și inovație impune clarificarea mesajului regizoral, aspect esențial în cazul scenografiilor minimaliste. Transparența instituțională presupune afișarea din timp a programului, crearea platformelor de feedback și asumarea opiniilor audienței. Totodată, atragerea tinerilor mizează pe programe de educație etapizate și pe integrarea resurselor digitale. |
| Sinteză   | Publicul își exprimă loialitatea, însă condiționează susținerea de reabilitarea sălii, stabilitatea calității artistice, transparența administrativă și o comunicare bilingvă consecventă. Inovația funcționează dacă păstrează sensul operei și clarifică viziunea regizorală.  |
|   | Axe CAM8 atinse: C, AX, E, ED, S, I, EC, T.  |
| <b>Anexa C.2.4. Blocul 11 (Q36–Q40): Profil sociodemografic</b> |  |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>   |
| Vârstă  | Predominanță <b>51–65</b> (31,7%); <b>36–50</b> (24,4%); <b>18–35</b> (22,0%); <b>65+</b> (22,0%).   |
| Sex   | Majoritar feminin.   |
| Studii  | Preponderent universitare (68,3%); postliceal / student (26,8%); postuniversitare redus (2,4%); liceal redus (2,4%).   |
| Domeniu de activitate   | Concentrare majoritară în domeniile: educație (22,0%), cultură–artă (19,5%), economie (14,6%), medicină (9,8%), IT (7,3%), drept (4,9%).   |
| Sinteză   | Publicul OMC cuprinde o audiență matură și educată, cu un atașament consolidat față de identitatea locală și față de contextul istoric. Această structură justifică necesitatea unei programări previzibile și interesul constant pentru spectacolele prezentate bilingv. Deschiderea către inovație este condiționată de claritatea viziunii estetice, iar utilizarea materialelor explicative facilitează legătura directă dintre partitură și montare.  |
|   | Axe CAM8 atinse: ED, S.  |

|   |   |
|---|---|
| <b>Anexa C.2.5. Opera Națională Română Timișoara</b>                              |   |
| <b>Fișă analitică instituțională</b>  |   |
| <b>Anexa C.2.5. Blocul 1 (Q1–Q5): Profil cultural și frecvență de participare</b> |   |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>  |
| Constatări  | Publicul ONRT participă constant la evenimente culturale live, însă vizitarea operei rămâne majoritar periodică; segmentul lunar ocupă o pondere restrânsă. Revenirea în sală depinde de gestionarea timpului personal. Interesul pentru teatru și concerte facilitează deschiderea către spectacolul liric, condiționată de o promovare predictibilă.                          |
| Puncte sensibile  | Practica culturală generală nu generează automat o frecventare sistematică a operei. Formarea unei obișnuințe de participare impune o comunicare continuă și acces facil la instrumente de ghidaj. Instituția își consolidează comunitatea prin explicarea mizei artistice și a intenției montării, cu scopul de a transforma vizita ocazională într-o opțiune asumată valoric. |
| Directii  | Stabilizarea frecvenței solicită anunțarea timpurie a programului și introducerea unor formule de fidelizare (abonamente, pachete). Continuitatea   |

|  |  |
|--|--|
|  | tematică a seriilor repertoriale, susținută de materiale de sală bine structurate și de formate interactive, fundamentează procesul de loializare a publicului.  |
|  | Axe CAM8 atinse: C, AX, ED, S.   |
| <b>Anexa C.2.5. Blocul 2 (Q6–Q9): Preferințe, motivații și bariere</b>       |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Opera clasică deține ponderea dominantă în preferințele publicului ONRT, în timp ce interesul pentru formele moderne, operetă și musical se menține constant. Motivația principală rezidă în atașamentul față de valorile culturale și față de experiența spectacolului live. Gestionarea timpului constituie principalul obstacol în calea participării, alături de barierele informaționale care pot prezenta genul liric ca o formă de expresie complexă. |
| Puncte sensibile   | Valorificarea interesului pentru actul liric este condiționată de fluența fluxului informațional. Absența reperelor privind specificul montării induce incertitudine în decizia de participare și poate întreține percepția subiectivă asupra accesibilității genului. Consolidarea relației cu publicul se bazează pe un limbaj capabil să clarifice intenția regizorală și să sprijine receptarea.   |
| Direcții   | Publicarea timpurie a calendarului și introducerea mecanismelor de fidelizare susțin stabilitatea frecventării. Difuzarea unui set informativ standard și organizarea seriilor tematice de discuții elimină barierele de receptare. Orientarea mesajelor către stabilitate favorizează planificarea vizitelor.   |
|  | Axe CAM8 atinse: C, AX, ED, S.   |
| <b>Anexa C.2.5. Blocul 3 (Q10–Q12): Așteptări și evaluarea calității</b>     |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Publicul plasează viziunea strategică și managementul resurselor umane în centrul așteptărilor privind guvernarea instituției. Profilul managerial optim reunește autoritatea artistică și capacitatea de mobilizare a echipelor. Respondenții optează pentru un model de leadership care îmbină expertiza culturală cu pragmatismul operațional și cu integritatea profesională.  |
| Puncte sensibile   | Discrepanța dintre așteptările ridicate și evaluarea generală reținută semnalează o sensibilitate sporită la fluctuațiile de execuție. Variațiile standardului artistic pot determina amânarea vizitei și afectează direct ritmul revenirii în sală. În acest context, autoritatea instituției rezidă în predictibilitatea prestațiilor și în justificarea transparentă a opțiunilor scenice.  |
| Direcții   | Creșterea frecvenței vizitelor depinde de diminuarea variațiilor de calitate și de construcția unui dialog între instituție și spectator. Asigurarea unui standard în distribuții, alături de publicarea materialelor de sală, sprijină procesul de loializare a audienței. Organizarea seriilor tematice de discuții și anunțarea timpurie a invitațiilor facilitează consolidarea unei relații de încredere.   |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, ED, S.   |
| <b>Anexa C.2.5. Blocul 4 (Q13–Q15): Consum digital și canale de atragere</b> |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Consumul de operă în mediul digital se menține ridicat, cu o dominanță clară a platformei YouTube. Deși site-ul instituției păstrează un segment relevant de utilizatori, rețelele sociale și televiziunea reprezintă principalele canale pentru atragerea audienței. Totodată, publicul reacționează favorabil la   |

|  |  |
|--|--|
|  | evenimentele culturale locale, acestea fiind percepute ca spații de interacțiune capabile să genereze interes pentru repertoriu.   |
| Puncte sensibile   | Vizibilitatea în mediile sociale nu generează automat prezența fizică în sală. O sincronizare parțială între comunicarea digitală și oferta curentă de spectacole fragmentează parcursul spectatorului. Decizia de participare depinde de accesul imediat la informația completă: program, distribuție, durată și un sistem de achiziție facil, elemente care transformă curiozitatea virtuală într-o vizită asumată.  |
| Direcții   | Implementarea unui pachet digital standard pentru fiecare titlu (fișă de spectacol, sinteză video) poate susține loializarea publicului online. Colaborările cu creatorii de conținut și parteneriatele locale devin eficiente prin menținerea unei consecvențe tematice, aliniată cu programul stagiunii. O structură editorială atentă consolidează experiența spectatorului.  |
|  | Axe CAM8 atinse: ED, S, T.   |
| <b>Anexa C.2.5. Blocul 5 (Q16–Q18): Management și profil managerial</b>        |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Raportul dintre viziunea artistică și obiectivele administrative influențează capacitatea instituțională într-un context de resurse tensionat. Necesitatea unei matrice unitare de procese și digitalizarea inegală marchează atât linia repertorială, cât și eficiența internă. Profilul managerial optim combină viziunea strategică și expertiza culturală. Direcțiile de administrare identificate susțin tranziția către un management performant.              |
| Puncte sensibile   | Decalajul dintre modelul de management vizat și capacitatea de atragere a specialiștilor poate vulnerabiliza structura operativă a instituției. Prioritizarea imaginii artistice în detrimentul fluidității administrative conduce adesea la o gestionare fragmentară a resurselor, fapt ce influențează coerența procesului decizional. În acest context, autoritatea conducerii se bazează pe standarde etice solide și pe transparența selecției repertoriale.    |
| Direcții   | Programele de mentorat și formarea specializată în administrarea proiectelor și în comunicare susțin consolidarea capacității instituționale. Definierea competențelor și stabilirea parteneriatelor pe criterii de schimb valoric permit o utilizare eficientă a resurselor disponibile. O abordare managerială care integrează mijloacele moderne de organizare, fără a compromite standardul artistic, facilitează o relație stabilă și de încredere cu publicul. |
|  | Axe CAM8 atinse: I, EC, T, AX.   |
| <b>Anexa C.2.5. Blocul 6 (Q19–Q20): Neajunsuri și direcții de îmbunătățire</b> |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Neajunsuri   | Publicul ONRT semnalează diminuarea numărului de spectatori în contextul concurenței altor forme de recreere, punând accent pe tema relevanței culturale. Problema depășește simpla prezență în spațiul public și vizează capacitatea instituției de a-și fundamenta repertoriul și de a menține o legătură autentică cu preferințele actuale ale audienței.   |
| Intervenții  | Strategiile de promovare orientează spectatorul și explică miza fiecărui titlu. Optimizarea managementului și actualizarea dotărilor tehnice ameliorează experiența din sală; calibrarea repertoriului prin regie creativă și performanță interpretativă constituie argumentul central pentru revenirea publicului.  |

|  |  |
|--|--|
| Verificare   | Evaluarea succesului utilizează feedback-ul post-spectacol privind gradul de informare și calitatea artistică. Indicatorii principali includ ritmul de revenire a audienței, stabilitatea programării și scăderea numărului de sesizări legate de organizare sau de condițiile din sală.   |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, I, EC.   |
| <b>Anexa C.2.5. Blocul 7 (Q21–Q23): Tradiție și modernitate în teatrul de operă</b>  |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Publicul ONRT susține montarea tradițională, manifestând și o deschidere către inovație, sub rezerva respectării esteticii operei. Relevanța instituției derivă din diversificarea audienței și din colaborarea între diferite domenii artistice. Succesul spectacolului rezidă în echilibrul dintre calitatea interpretativă și estetica montării.  |
| Puncte sensibile   | Spectatorii acceptă reinterpretația doar în măsura în care viziunea regizorală este înțeleasă. Absența argumentelor pentru schimbările stilistice determină respingerea spectacolului și transformă inovația într-o barieră de receptare.  |
| Direcții   | Delimitarea stilurilor de montare și explicarea raportului față de textul muzical-dramatic elimină confuzia publicului. Justificarea echilibrului între elementele păstrate și cele reinterpretate sprijină decizia de participare și validează actul artistic prin argumente estetice fundamentate.   |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, S.   |
| <b>Anexa C.2.5. Blocul 8 (Q24–Q27): Reinterpretare postmodernă – acord și efecte</b> |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Acceptarea postmodernismului generează opinii divergente pe fondul riscului de distorsionare a valorilor clasice. Estomparea graniței dintre cultura de elită și cea de masă poate vulnerabiliza discernământul critic, context în care notorietatea mărcii instituționale riscă să prevaleze asupra standardelor de calitate. Totodată, adaptarea la problematicile actuale și utilizarea tehnologiei atrag publicul tânăr și deschid noi direcții artistice. |
| Puncte sensibile   | Spectatorii condiționează acceptarea reinterpretării de păstrarea logicii narative și a intenției autorului. În absența medierii critice, experimentul este perceput drept nejustificat și oscilează între ideea unei crize de viziune și cea a unei evoluții. Subordonarea tehnologiei față de sensul dramatic previne transformarea spectacolului într-un exercițiu lipsit de profunzime.  |
| Direcții   | Publicarea notelor de intenție regizorală și organizarea dezbaterilor critice clarifică miza fiecărei montări. Implementarea unui protocol de evaluare a inovației prin proiecte de tip „laborator” și utilizarea criteriilor comparative între producțiile istorice și cele recente fundamentează stilistica stagiunii. Această abordare oferă publicului reperele necesare.  |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, S, T.  |
| <b>Anexa C.2.5. Blocul 9 (Q28–Q34): Valori, relevanță și impact socioeducațional</b> |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Echilibrul dintre valorile etice și modernizarea estetică devine instabil dacă inovația omite să clarifice relația cu nucleul operei. O fragmentare a reperelor valorice distanțează instituția de așteptările publicului, în ciuda susținerii declarate pentru misiunea educativă. Totodată, limitările infrastructurii   |

|  |  |
|--|--|
|  | tehnice și absența unor rutine de relaționare blochează transformarea interesului digital în participare constantă la spectacolul live.  |
| Puncte sensibile   | Dualitatea așteptărilor generează o tensiune internă: publicul solicită simultan conservarea tradiției și experimentul, însă resimte o diminuare a identității repertoriale în absența unor criterii de selecție transparente. Argumentarea insuficientă a viziunii regizorale împiedică recunoașterea impactului artistic al spectacolului. Prezența în spațiul virtual rămâne un act izolat, fără un parcurs care să faciliteze trecerea utilizatorului spre experiența din sala de spectacol.   |
| Direcții   | Asumarea unei linii repertoriale care să delimiteze spațiul tradiției de cel al inovației fundamentează viziunea instituției. Notele de intenție regizorală și atelierile participative asigură familiarizarea tinerilor și a familiilor cu limbajul liric. Investițiile în infrastructură, susținute de feedback și de o agendă editorială predictibilă, orientează publicul spre reprezentațiile din sală.   |
|  | Axe CAM8 atinse: C, AX, ED, S, EC, T.  |
| <b>Anexa C.2.5. Blocul 10 (Q35 și răspunsurile „altele”): Vocea publicului – provocări și oportunități</b> |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Provocări  | Reconstrucția prestigiului instituției se sprijină pe memoria istorică locală și pe menținerea unor standarde de execuție ridicate. Orice noutate scenică necesită o justificare estetică explicită pentru a asigura receptarea corectă a demersului. Lărgirea bazei de spectatori depinde de eficiența programelor educative, axă strategică de dezvoltare în percepția audienței. Consolidarea încrederii derivă dintr-o viziune managerială cu obiective asumate. Instabilitatea financiară actuală impune un model de gestiune predictibil care să asigure continuitatea proiectelor artistice.  |
| Oportunități   | Formatele interactive și ghidajele specializate facilitează atragerea publicului tânăr prin metode de mediere culturală. Integrarea temelor contemporane în montările curente rămâne viabilă sub condiția respectării partiturii și a libretului original. Modernizarea proceselor de vânzare și a fluxurilor administrative simplifică accesul spectatorului la oferta instituției. Parteneriatele strategice diversifică resursele creative și permit explorarea unor noi estetice interpretative. Echilibrul între tradiție și inovație se consolidează prin comunicarea explicită a viziunii artistice.  |
| Puncte sensibile   | Cererea de modernizare a limbajului scenic și nevoia de protejare a identității stilistice generează rezerve atunci când lipsește o comunicare estetică explicită. Procesul de digitalizare a serviciilor întâmpină dificultăți tehnice de implementare care încetinesc modernizarea fluxurilor administrative. Există o distanță între loialitatea nucleului de spectatori fidelizați și efortul de a reține segmentele tinere pe termen lung. Performanța artistică la standarde înalte depinde de resursele materiale disponibile și de starea infrastructurii actuale.   |
| Direcții   | Modernizarea condițiilor materiale și a ambientului din sală constituie o formă de respect față de actul cultural și o condiție a receptării de calitate. Integritatea artistică depinde de echilibrul dintre fidelitatea față de operă și inovația scenică fundamentată estetic și comunicată transparent. Programele de educație lirică facilitează accesul tinerilor la limbajul specific al operei. Eficientizarea comunicării și digitalizarea fluxurilor de acces simplifică traseul spectatorului din mediul virtual în spațiul de spectacol. Consolidarea încrederii în instituție se bazează pe o viziune managerială predictibilă, susținută de raportări periodice și de o deschidere reală către feedback. |

|   |   |
|---|---|
| Sintează  | Rezultatele indică o legătură între starea tehnică a sălii, stabilitatea calității artistice și transparența administrativă. Receptarea noutății scenice depinde de claritatea viziunii regizorale, iar loialitatea noilor generații are ca suport extinderea programelor de educație și mediere culturală.   |
|   | Axe CAM8 atinse: C, AX, E, ED, S, I, EC, T.   |
| <b>Anexa C.2.5. Blocul 11 (Q36–Q40): Profil sociodemografic</b> |   |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>  |
| Vârstă  | Predominanță <b>36–50</b> (45,1%); <b>18–35</b> (26,2%); <b>51–65</b> (21,3%); <b>65+</b> (7,4%).   |
| Sex   | Majoritar feminin.  |
| Studii  | Predominant universitare (68,9%) și postliceal/student (19,7%); postuniversitar (9,0%); liceal redus (1,6%); altele (0,8%).   |
| Domeniu de activitate   | Concentrare majoritară în domeniile: cultură-artă (23,8%), economie (17,2%), educație (15,6%), IT (9,0%), medicină (4,1%), drept (3,3%).  |
| Sintează  | Publicul ONRT cuprinde o audiență educată și dinamică, formată din tineri și adulți cu un grad ridicat de mobilitate culturală. Această structură demografică justifică nevoia unei programări previzibile și a unor formate de mediere accesibile. Receptivitatea la inovație este condiționată de clarificarea legăturii dintre partitură și viziunea scenică, eliminând ambiguitățile de interpretare. Totodată, spectatorii optează pentru serii tematice capabile să evidențieze o direcție estetică unitară și argumentată. |
|   | Axe CAM8 atinse: ED, S.   |

|   |  |
|---|--|
| <b>Anexa C.2.6. Opera Națională Română Iași</b>                                   |  |
| <b>Fișă analitică instituțională</b>  |  |
| <b>Anexa C.2.6. Blocul 1 (Q1–Q5): Profil cultural și frecvență de participare</b> |  |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>   |
| Constatări  | Publicul ONRI participă frecvent la evenimente culturale live, însă vizitarea operei rămâne un act periodic, limitat la câteva ocazii pe an. Decizia de participare este determinată de predictibilitatea programării și de gestionarea timpului personal. Interesul ridicat pentru concerte indică o orientare spre experiența performativă, factor care facilitează apropierea de genul liric. |
| Puncte sensibile  | Intensitatea interesului declarat contrastează cu ritmul scăzut al participării efective. Acest decalaj, vizibil mai ales în cazul publicului cu familiarizare medie, impune investiții constante în mediere culturală. Autoritatea instituției se bazează pe capacitatea de a oferi spectatorului reperele necesare pentru a descifra viziunea regizorală a producțiilor.                       |
| Direcții  | Creșterea frecvenței vizitelor necesită anunțarea timpurie a stagiunii și furnizarea materialelor de sală bine structurate. Parteneriatele cu mediul universitar și cu organizații culturale pentru sesiuni de mediere pre-spectacol susțin asimilarea actului artistic. Aceste demersuri transformă interesul teoretic în participare asumată, bazată pe înțelegerea valorii spectacolului.     |
|   | Axe CAM8 atinse: C, AX, ED, S.   |

| <b>Anexa C.2.6. Blocul 2 (Q6–Q9): Preferințe, motivații și bariere</b>       |  |
|--|--|
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Opera clasică constituie opțiunea principală a publicului ONRI, dublată de un interes constant pentru formele moderne, operetă și musical. Motivația participării rezidă în atașamentul față de muzică și în valoarea intrinsecă a experienței culturale. Deficitul de timp și carențele informaționale reprezintă bariere majore care determină amânarea vizitei la spectacol.  |
| Puncte sensibile   | Volumul redus de informații oferite audienței înaintea reprezentațiilor limitează impactul interesului declarat. Insuficiența notelor explicative asupra producțiilor alimentează percepția privind dificultatea genului liric și blochează decizia de participare. Succesul instituției depinde de siguranța oferită spectatorului prin clarificarea viziunii regizorale și a firului narativ.  |
| Direcții   | Programarea predictibilă și mesajele care lămuresc miza fiecărei montări susțin stabilitatea participării. Implementarea standardului de informare prealabilă și organizarea discuțiilor post-spectacol elimină barierele de receptare. Ponderea ridicată a recomandărilor indică un potențial de activare a audienței prin parteneriate culturale locale și comunități de interese.   |
|  | Axe CAM8 atinse: C, AX, ED, S.   |
| <b>Anexa C.2.6. Blocul 3 (Q10–Q12): Așteptări și evaluarea calității</b>     |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Publicul prioritizează calitatea artistică, performanța vocală și dirijatul. Evaluarea spectacolelor indică cel mai ridicat nivel de satisfacție dintre instituțiile analizate prin ponderea majoră a calificativelor maxime. Atenția audienței vizează prioritar diversitatea repertoriului și calitatea informării prealabile, în timp ce infrastructura constituie o temă secundară.  |
| Puncte sensibile   | Satisfacția artistică ridicată nu garantează prezența constantă fără o ofertă diversificată. Carențele în fluxul informațional sau monotonia repertorială reduc frecvența vizitelor, indiferent de aprecierea nivelului interpretativ. Autoritatea instituției depinde de introducerea titlurilor noi și de clarificarea criteriilor de participare pentru publicul larg.  |
| Direcții   | Diversificarea stagiunii și furnizarea reperelor fundamentează fidelizarea audienței. Implementarea unui format standard de informare (sinopsis, note de sală) și anunțarea timpurie a programului susțin încrederea spectatorului. Invitarea artiștilor de renume și deschiderea către titluri inedite transformă satisfacția actuală în obicei de consum cultural sistematic.  |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, ED, S.   |
| <b>Anexa C.2.6. Blocul 4 (Q13–Q15): Consum digital și canale de atragere</b> |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Consumul de operă în mediul digital se concentrează pe platforma YouTube și pe site-ul oficial al instituției. Deși televiziunea și rețelele sociale mențin atenția audienței, evenimentele locale reprezintă factorul decisiv pentru mobilizarea spectatorilor în sala de spectacol. Această preferință pentru canalele oficiale permite dezvoltarea unei comunicări bazate pe materiale explicative, adaptate direct nevoii de informare a publicului. |
| Puncte sensibile   | Interesul digital nu generează automat prezența în sală. Fragmentarea informației sau accesul îngreunat la calendarul stagiunii și la detaliile  |

|  | distribuției descurajează participarea fizică. Decizia de vizitare depinde de navigarea facilă pe site și de frecvența fluxului de date. Incoerența în comunicare produce ezitare și întrerupe traseul către achiziția biletului.  |
|--|--|
| Direcții   | O structură digitală clară și un flux constant de informații asigură loializarea publicului din mediul online. Implementarea fișelor de spectacol cu acces direct la bilete simplifică parcursul utilizatorului către sala de reprezentație. Utilizarea materialelor video pentru prezentarea titlurilor, integrate în campaniile de televiziune și în evenimentele culturale, consolidează încrederea spectatorului prin predictibilitatea mesajului instituțional.   |
|  | Axe CAM8 atinse: ED, S, T.   |
| <b>Anexa C.2.6. Blocul 5 (Q16–Q18): Management și profil managerial</b>        |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Funcționarea optimă a instituției depinde de echilibrul dintre viziunea artistică și obiectivele administrative. Programele educaționale și managementul cultural definesc direcția de dezvoltare a instituției. Profilul managerial optim îmbină autoritatea simbolică și capacitatea de a mobiliza echipa de execuție. Prioritizarea resurselor umane și integrarea soluțiilor tehnice susțin transformarea proiectelor în produs cultural cu impact vizibil.  |
| Puncte sensibile   | Decalajul dintre exigența unei prestații artistice de excepție și resursele administrative disponibile poate vulnerabiliza implementarea proiectelor. Abilitățile practice, precum gestionarea situațiilor de criză, beneficiază de o recunoaștere redusă în raport cu prestigiul cultural, fapt care influențează stabilitatea procesului decizional. Autoritatea instituției se bazează pe standarde etice solide și pe transparența criteriilor de selecție, piloni care fundamentează organizarea activităților interne. |
| Direcții   | Programele de mentorat managerial și evaluările periodice ale rezultatelor susțin dezvoltarea sustenabilă a instituției. Corelarea departamentelor artistic, tehnic și administrativ prin obiective măsurabile sporește randamentul colectiv și clarifică responsabilitățile. Adoptarea unor soluții de comunicare unitare și utilizarea tehnologiei pentru mediere culturală adaptează teatrul la cerințele publicului și consolidează structura instituțională.  |
|  | Axe CAM8 atinse: I, EC, T, AX.   |
| <b>Anexa C.2.6. Blocul 6 (Q19–Q20): Neajunsuri și direcții de îmbunătățire</b> |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Neajunsuri   | Scăderea audienței și competiția altor forme de divertisment se suprapun peste limitările financiare ale ONRI. Deși tema relevanței culturale subzistă, presiunea principală vizează pragmatismul funcțional: menținerea atractivității instituției în condiții de instabilitate a resurselor. Această situație obligă instituția să prioritizeze eficiența operațională pentru a-și păstra locul în oferta culturală locală.  |
| Intervenții  | Corelarea vizibilității cu valoarea actului artistic impune: promovarea constantă pe termen lung; optimizarea organizării interne și a ritmului de lucru pentru a susține repertoriul; asigurarea finanțării ca premisă pentru continuitatea producțiilor. Aceste măsuri asigură predictibilitatea stagiunilor și retenția spectatorilor în sala de spectacol.   |
| Verificare   | Evaluarea succesului utilizează feedback-ul colectat post-spectacol și monitorizarea stabilității programării. Indicatorii de parcurs includ scăderea  |

|  |  |
|--|--|
|  | numărului de sesizări legate de organizare și analiza ritmului de revenire a publicului. Datele permit ajustarea strategiei în funcție de reacția audienței.   |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, I, EC.   |
| <b>Anexa C.2.6. Blocul 7 (Q21–Q23): Tradiție și modernitate în teatrul de operă</b>  |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Publicul ONRI susține ferm montările tradiționale și acceptă inovația sub condiția respectării esteticii operei. Relevanța instituției este condiționată de extinderea audienței, în timp ce succesul spectacolului derivă din forța interpretării, impactul emoțional și amploarea viziunii scenice. Dificultatea unei părți a spectatorilor de a identifica stilurile de montare subliniază necesitatea unei medieri culturale active. |
| Puncte sensibile   | Limitarea evaluării critice a spectacolului provine din ambiguitatea privind variațiile stilistice. În absența unor repere de diferențiere între canoanele estetice, publicul tinde să respingă inovația care nu oferă indicii vizuale explicite. Această barieră de percepție transformă experimentul regizoral într-un factor de deconectare a spectatorului de actul artistic.  |
| Direcții   | Prezentarea convențiilor utilizate în programele de sală și în mediul online clarifică viziunea artistică și obiectivele montării. Explicarea gradului de intervenție regizorală permite spectatorului să înțeleagă limitele estetice în termeni concreți. Această abordare susține acceptarea noilor formate scenice prin prisma argumentelor culturale, depășind sfera preferințelor subiective.                                       |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, S.   |
| <b>Anexa C.2.6. Blocul 8 (Q24–Q27): Reinterpretare postmodernă – acord și efecte</b> |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Receptarea postmodernismului generează opinii divergente, pe fondul riscului de distorsionare a valorilor clasice. Există posibilitatea ca notorietatea mărcii instituționale să mascheze limitările calitative în cazul hibridizărilor scenice sau al spectacolelor intens tehnologizate. Colaborările interdisciplinare atrag publicul tânăr și deschid noi direcții de receptare artistică.   |
| Puncte sensibile   | Spectatorii condiționează acceptarea reinterpretării de menținerea logicii narative și a intenției autorului. Lipsa de claritate a conceptului regizoral transformă experimentul într-o sursă de confuzie și afectează capacitatea publicului de a valida inovația. Subordonarea mijloacelor tehnice față de mesajul operei rămâne o cerință majoră a audienței.   |
| Direcții   | Introducerea notelor de intenție regizorală și organizarea dezbaterilor critice moderate facilitează înțelegerea montărilor complexe. Dezvoltarea seriilor de „laborator” permite testarea inovației scenice într-un cadru controlat. Totodată, utilizarea tehnologiei impune justificarea sensului dramatic prin criterii comparative între producțiile istorice și cele recente.   |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, S, T.  |
| <b>Anexa C.2.6. Blocul 9 (Q28–Q34): Valori, relevanță și impact socioeducațional</b> |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Menținerea echilibrului între valorile identitare și modernizarea estetică depinde de claritatea raportului dintre inovație și nucleul operei. Fragmentarea firului axiologic în producțiile noi generează oscilații în relevanța instituției atunci când miza stilistică nu beneficiază de o explicare publică. Deși funcția  |

|  |  |
|--|--|
|  | formativă este susținută, relaționarea discontinuă limitează transformarea spectatorului în partener de dialog cultural.   |
| Puncte sensibile   | Medierea insuficientă între conservare și modernizare produce disonanță și afectează încrederea în identitatea repertorială. În lipsa unor repere publice de selecție, interacțiunea digitală rămâne o experiență izolată, fără să stimuleze decisiv prezența fizică în sală. Bariera dintre mediul virtual și cel scenic fragmentează parcursul spectatorului către actul artistic.   |
| Direcții   | Asumarea unei linii repertoriale, cu responsabilități definite față de tradiție și modernizare, fundamentează strategia instituției. Generalizarea notelor de intenție regizorală și a programelor de alfabetizare lirică sprijină formarea publicului tânăr. Integrarea agendei digitale în experiența de sală, alături de canale de feedback, asigură calibrarea constantă a mesajului valoric.  |
|  | Axe CAM8 atinse: C, AX, ED, S, EC, T.  |
| <b>Anexa C.2.6. Blocul 10 (Q35 și răspunsurile „altele”): Vocea publicului – provocări și oportunități</b> |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Provocări  | Publicul condiționează succesul instituției de un standard artistic ridicat și de diversificarea repertoriului. Spectatorii resping prestațiile „mediocre” sau „incoerente”. Definierea misiunii instituționale justifică alegerile de programare și deciziile de management. Inovația scenică necesită o bază estetică vizibilă pentru a nu părea un demers arbitrar; apar rezerve față de reinterpretările regizorale catalogate ca „manierism nejustificat”. Alocarea resurselor influențează calitatea informării și dialogul cu audiența, în timp ce divertismentul comercial dispută publicul tânăr.   |
| Oportunități   | Arhitectura și acustica clădirii atrag vizitatori prin tururi ghidate și evenimente care confirmă identitatea spațiului. Formatele interactive și contactul direct cu artiștii largesc baza de spectatori prin mediere culturală. Digitalizarea serviciilor simplifică accesul la ofertă și eficientizează relația cu publicul. Valorizarea echipei interne și integrarea tinerilor artiști revitalizează actul interpretativ și susțin relevanța instituției.   |
| Puncte sensibile   | Tensiunea dintre inovația scenică și montările fidele tradiției provine din absența unor criterii estetice explicate publicului. Spectatorii constanți percep diversificarea repertoriului ca pe un risc de diminuare a calității interpretative și a preciziei artistice. Există o rezistență față de „vulgarizarea” actului artistic și față de degradarea spectacolului în scopuri comerciale. În acest context, statutul instituției impune un echilibru între resursele disponibile și standardele de recepție solicitate de audiență.  |
| Direcții   | Calitatea ambiantală confirmă respectul față de public și valoarea ofertei instituționale. Integritatea artistică este susținută de echilibrul dintre tradiție și inovație, sub condiția fidelității față de partitură și a justificării conceptelor regizorale. Dialogul cu audiența necesită o comunicare constantă și mecanisme de analiză a opiniilor pentru a calibra oferta culturală. Programele educaționale adaptate categoriilor de vârstă facilitează atragerea tinerilor și înțelegerea limbajului liric. Adoptarea unor criterii de selecție publice și transparența obiectivelor artistice susțin prestigiul și autoritatea instituției. |
| Sinteză  | Rezultatele relevă cererea pentru o orientare repertorială în care inovația respectă precizia interpretativă. Reînnoirea interesului tinerilor este determinată de programele de educație culturală și de modernizarea serviciilor   |

|   |  |
|---|--|
|   | digitale. Menținerea prestigiului instituției rămâne legată de transparența deciziilor și de respectarea reperelor fundamentale ale textului original.   |
|   | Axe CAM8 atinse: C, AX, E, ED, S, I, EC, T.  |
| <b>Anexa C.2.6. Blocul 11 (Q36–Q40): Profil sociodemografic</b> |  |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>   |
| Vârstă  | Predominanță <b>51–65</b> (42,4%); <b>36–50</b> (28,8%); <b>18–35</b> (16,9%); <b>65+</b> (11,9%).   |
| Sex   | Majoritar feminin.   |
| Studii  | Preponderent universitare (52,5%) și postuniversitare (20,3%); postliceal/student (20,3%) vizibil; liceal prezent (5,1%), altele (1,7%).   |
| Domeniu de activitate   | Concentrare majoritară în domeniile cultură–artă (27,1%), educație (18,6%), economie (13,6%), medicină (10,2%), IT (5,1%), media (5,1%).   |
| Sinteză   | Publicul este educat, matur și atașat de valorile tradiționale. Această structură susține interesul pentru semnificația montărilor și dorința de a înțelege contextul istoric. Deschiderea către inovație apare atunci când materialele informative explică legătura dintre partitură și viziunea scenică modernă. În consecință, strategia de comunicare integrează explicații punctuale despre istoricul și simbolistica fiecărui titlu. |
|   | Axe CAM8 atinse: ED, S.  |

|   |   |
|---|---|
| <b>Anexa C.2.7. Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” Chișinău</b>     |   |
| <b>Fișă analitică instituțională</b>  |   |
| <b>Anexa C.2.7. Blocul 1 (Q1–Q5): Profil cultural și frecvență de participare</b> |   |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>  |
| Constatări  | Publicul TNOB(M) menține o prezență constantă la evenimente culturale live, însă frecventarea operei oscilează între vizite periodice și rare. Absența unei programări previzibile, capabile să faciliteze o obișnuință de consum, limitează participarea la evenimente izolate. Totuși, interesul manifestat pentru teatru și concerte constituie o bază solidă în vederea atragerii și loializării spectatorilor de operă.  |
| Puncte sensibile  | Deși interesul declarat este ridicat, nivelul de familiarizare cu limbajul operei rămâne la un prag mediu; audiența adoptă poziția de observator pasiv. Statutul de „spectator” solicită utilizarea unor instrumente de ghidaj (sinopsis, note de sală) pentru a transforma curiozitatea în vizitare asumată. Formarea unei comunități stabile se bazează pe un parcurs de apropiere constantă între instituție și public, dincolo de simpla prezență fizică în sală. |
| Direcții  | Creșterea frecvenței de participare este determinată de anunțarea timpurie a stagiunii și de introducerea unor pachete de bilete tematice sau abonamente. Materialele de sală bine structurate și formatele interactive, precum dialogurile post-spectacol, susțin trecerea de la prezența ocazională la frecventarea constantă. Aceste demersuri clarifică oferta artistică și consolidează relația spectatorului cu spațiul operei.                                 |
|   | Axe CAM8 atinse: C, AX, ED, S.  |

| <b>Anexa C.2.7. Blocul 2 (Q6–Q9): Preferințe, motivații și bariere</b>   |   |
|--|---|
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>  |
| Constatări   | Opera clasică domină preferințele publicului, însă musicalul ocupă un loc mult mai vizibil în comparație cu alte instituții de profil. Interesul pentru cultură și muzică motivează participarea, deși dorința pentru spectacolul live este adesea temperată de factori externi. Decizia de a vizita teatrul este determinată în primul rând de barierele logistice (gestionarea timpului, programarea evenimentelor, distanța), în timp ce prețul biletului și deficitul de informație reprezintă obstacole secundare. |
| Puncte sensibile   | Tensiunea dintre cererea de varietate și constrângerile de organizare fragmentează oferta artistică. În absența unor explicații timpurii despre miza unui titlu de operă, spectatorii își îndreaptă interesul către formate de divertisment muzical percepute ca fiind mai accesibile. Această tendință semnalează nevoia unei definiții clare a tipului de spectacol propus și a furnizării unor repere care să faciliteze înțelegerea convențiilor scenice, diminuând astfel distanța dintre public și genul liric    |
| Direcții   | Loializarea publicului este condiționată de transparența deciziilor repertoriale și de o strategie de informare care să simplifice planificarea vizitei. Un pachet informativ, dublat de publicarea timpurie a calendarului de spectacole, asigură predictibilitatea necesară spectatorului. Totodată, seriile tematice care leagă musicalul de operă prin subiecte comune pot facilita tranziția audienței către repertoriul liric, valorificând interesul existent pentru formatele hibride.                          |
|  | Axe CAM8 atinse: C, AX, ED, S.  |
| <b>Anexa C.2.7. Blocul 3 (Q10–Q12): Așteptări și evaluarea calității</b> |   |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>  |
| Constatări   | Publicul TNOB manifestă așteptări moderate față de actul liric. Calitatea artistică reprezintă criteriul principal de evaluare, în timp ce performanța dirijorală ocupă un loc marginal în percepția spectatorilor. Calificativele acordate variază între „bun” și „mediu”, situație care solicită o consolidare a standardului de execuție. Diversificarea repertoriului și informarea timpurie constituie pilonii de bază necesari menținerii unei prezențe constante în sală.  |
| Puncte sensibile   | Diversitatea și claritatea ofertei condiționează ritmul de revenire a spectatorilor. În cazurile în care reperele artistice sunt parțiale sau greu accesibile, publicul percepe genul liric ca un discurs elitist, marcat de bariere de „inițiere”. Această distanță vulnerabilizează relația cu instituția. Consecvența artistică și optimizarea comunicării au rolul de a dezvolta încrederea audienței în mod organic.   |
| Direcții   | Loializarea publicului este condiționată de echilibrul dintre varietatea ofertei și calitatea informațiilor furnizate. Implementarea unui format standard (sinopsis, note de sală) și publicarea timpurie a calendarului, oferă predictibilitatea necesară vizitei. Ameliorarea confortului și adoptarea unei comunicări accesibile transformă curiozitatea în obișnuință culturală.  |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, ED, S.  |

| <b>Anexa C.2.7. Blocul 4 (Q13–Q15): Consum digital și canale de atragere</b>   |   |
|--|---|
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>  |
| Constatări   | TNOB(M) înregistrează cel mai scăzut consum de operă online din rețeaua investigată. YouTube este sursa principală pentru publicul digital; site-ul instituției are o vizibilitate redusă, iar platformele specializate sunt accesate sporadic. Rețelele sociale atrag majoritatea audienței. Televiziunea deține o pondere mult mai mică în raport cu situația celorlalte teatre analizate.  |
| Puncte sensibile   | Rețelele sociale asigură etapa preliminară de atragere a publicului. Succesul vizitei depinde de un parcurs fluid, în care spectatorul accesează programul și platforma de bilete. Informarea tehnică greu accesibilă blochează procesul de achiziție și descurajează spectatorul potențial. O structură online fragmentată anulează efortul de promovare și reduce prezența efectivă în sala de spectacol.   |
| Direcții   | Mediul digital constituie un instrument de familiarizare a publicului cu genul liric. Materialele video scurte, adaptate audienței aflate la început de drum, stimulează interesul pentru experiența live. Paginile dedicate fiecărui titlu, care includ date practice vizibile, alături de campanii sincronizate cu evenimentele locale, deschid accesul către resursele instituției. Transparența informațională reprezintă factorul ce consolidează relația cu publicul digital.   |
|  | Axe CAM8 atinse: ED, S, T.  |
| <b>Anexa C.2.7. Blocul 5 (Q16–Q18): Management și profil managerial</b>        |   |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>  |
| Constatări   | Administrarea resurselor se bazează pe echilibrul dintre nevoile imediate și planificarea pe termen lung. Publicul asociază succesul instituției cu prezența unui lider capabil să armonizeze viziunea artistică și organizarea practică, în paralel cu susținerea formării continue a colectivului. Recunoașterea rolului managerial de către spectatori susține validitatea deciziilor și procesul de reorganizare a responsabilităților interne.   |
| Puncte sensibile   | Implementarea unui model de conducere performant întâmpină dificultăți în atragerea specialiștilor, pe fondul unui context financiar restrictiv. Transformarea tehnologică și mentenanța infrastructurii de bază concurează pentru aceleași resurse critice, fapt care limitează ritmul modernizării. Autoritatea managerială derivă din standardul etic și din asumarea responsabilității față de patrimoniul instituției, elemente a căror vulnerabilitate poate afecta direct coeziunea și stabilitatea organizațională. |
| Direcții   | Dezvoltarea instituțională presupune adoptarea unor programe de mentorat și formare în domeniile administrației, finanțelor și digitalizării. Utilizarea unei matrice de competențe și corelarea departamentelor artistic, tehnic și administrativ sub obiective măsurabile sporesc randamentul colectiv. Integrarea tehnologiei în fluxurile de lucru, dublată de protejarea substanței operei, contribuie la consolidarea încrederii publicului în viitorul instituției.  |
|  | Axe CAM8 atinse: I, EC, T, AX.  |
| <b>Anexa C.2.7. Blocul 6 (Q19–Q20): Neajunsuri și direcții de îmbunătățire</b> |   |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>  |
| Neajunsuri   | Deficitul de finanțare constituie bariera principală pentru TNOB(M); limitarea resurselor afectează activitatea pe toate palierele instituționale. Scăderea audienței reprezintă un semnal moderat, subordonat însă priorității financiare.   |

|  |  |
|--|--|
|  | Presiunea concurențială și relevanța culturală ocupă un loc secundar în preocupările curente ale publicului.   |
| Intervenții  | Opțiunile spectatorilor vizează măsuri de stabilizare a bugetului și a fluxului de lucru, prin administrarea fondurilor în scopul menținerii unei calități artistice constante. Promovarea activă a repertoriului și modernizarea dotărilor tehnice din sală definesc prioritățile actuale de management. Succesul acțiunilor instituționale este condiționat de transformarea resurselor disponibile în standarde de recepție superioare.   |
| Verificare   | Evaluarea performanței depinde de stabilitatea programării și de limitarea schimbărilor de ultim moment, factori esențiali pentru încrederea spectatorilor. Feedback-ul colectat după spectacol și ritmul de revenire a audienței confirmă validitatea măsurilor aplicate. Monitorizarea constantă a condițiilor ambientale și a calității serviciilor facilitează transformarea vizitei ocazionale într-o experiență culturală recurentă.   |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, I, EC.   |
| <b>Anexa C.2.7. Blocul 7 (Q21–Q23): Tradiție și modernitate în teatrul de operă</b>  |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Publicul susține montările tradiționale, însă manifestă o deschidere către inovație mai pronunțată în raport cu rezultatele celorlalte instituții investigate. Diversificarea audienței și dialogul intercultural prevalează asupra temei relevanței instituționale stricte. Succesul spectacolului este determinat de forța expresiei artistice și de calitatea esteticii vizuale, în timp ce interesul pentru detaliile tehnice ale execuției ocupă un loc secundar în percepția generală. |
| Puncte sensibile   | Reinterpretarea scenică devine un simplu artificiu dacă viziunea regizorală nu beneficiază de o motivație clară. Omiterea argumentației scenice întreține reticența publicului și favorizează montările conservatoare. Deficitul de transparență conceptuală afectează direct acceptarea noilor direcții estetice în rândul spectatorilor obișnuiți cu limbajul clasic.  |
| Direcții   | Diferențierea viziunii regizorale de experimentul estetic arbitrar necesită claritatea mizei scenice și explicitarea indicilor de modernitate. Mediarea culturală susține integrarea inovării în repertoriu prin furnizarea reperelor conceptuale necesare procesării noilor limbaje de spectacol. Înțelegerea reinterpretării drept evoluție a genului liric elimină bariera de recepție și generează interesul audienței.  |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, S.   |
| <b>Anexa C.2.7. Blocul 8 (Q24–Q27): Reinterpretare postmodernă – acord și efecte</b> |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Receptarea postmodernismului în spațiul liric este marcată de riscul distorsionării valorilor clasice. Estomparea graniței dintre cultura de elită și cea de masă fragilizează criteriile de evaluare a calității; notorietatea „mărcii” instituționale riscă să mascheze lipsa unei viziuni artistice. Adaptarea la tematica actuală și colaborările interdisciplinare reprezintă pârgii pentru atragerea publicului tânăr.   |
| Puncte sensibile   | Reinterpretarea scenică devine sustenabilă doar prin menținerea unității narrative și a spiritului operei originale. Suprapunerea formulelor experimentale peste elementele clasice, în absența unei motivații artistice transparente, generează disonanțe și pierderi de sens. Tehnologia utilizată fără  |

|  |  |
|--|--|
|  | un rol funcțional în serviciul actului artistic se reduce la un simplu artificiu tehnic, lipsit de profunzime estetică.  |
| Direcții   | Acceptarea inovării necesită integrarea intenției regizorale în materialele de sală și în mediul virtual prin argumentație estetică asumată. Atelierele de creație și laboratoarele scenice permit testarea soluțiilor experimentale înainte de integrarea în repertoriu. Justificarea dramatică a proiecțiilor video, dublată de analiza comparativă a montărilor de referință, sprijină asimilarea viziunilor actuale în rândul publicului conservator.  |
|  | Axe CAM8 atinse: AX, E, S, T.  |
| <b>Anexa C.2.7. Blocul 9 (Q28–Q34): Valori, relevanță și impact socioeducațional</b>                       |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Constatări   | Echilibrarea tradiției cu modernizarea impune o mediere estetică. Deși publicul confirmă rolul formativ al instituției, limitările de infrastructură condiționează gradul de loializare a spectatorilor, afectând calitatea experienței artistice. Constrângerile tehnice și discontinuitatea comunicării fragmentează trecerea de la interesul digital la prezența fizică în sală.  |
| Puncte sensibile   | Discrepanța dintre așteptările conservatoare și tendințele experimentale generează conflicte de receptare atunci când inovația nu deține un temei demonstrabil în partitură sau în libret. Lipsa unor criterii de selecție predictibile transformă alternanța formulelor estetice într-o ruptură de sens. O prezență virtuală fără legătură organică cu evenimentul de scenă limitează impactul asupra publicului la un nivel strict informațional.  |
| Direcții   | Definirea unei linii repertoriale și asumarea responsabilității față de tradiție confirmă identitatea artistică a instituției. Programele de alfabetizare lirică și notele de intenție regizorală oferă reperele de descifrare a spectacolului. Corelarea agendei digitale cu programul sălii prin canale de feedback structurat permite calibrarea mesajului valoric în raport cu reacția audienței.  |
|  | Axe CAM8 atinse: C, AX, ED, S, EC, T.  |
| <b>Anexa C.2.7. Blocul 10 (Q35 și răspunsurile „altele”): Vocea publicului – provocări și oportunități</b> |  |
| <b>Categorie</b>   | <b>Analiză</b>   |
| Provocări  | Deficiențele tehnice (climatizare, vizibilitate, acustică) condiționează calitatea experienței spectatorului, reflectând starea actuală a infrastructurii. Subfinanțarea și demotivarea personalului exercită presiuni asupra standardului artistic și a coeziunii ansamblului. Absența creațiilor autohtone și a premierelor de anvergură limitează relevanța repertoriului în fluxul cultural curent. Promovarea fragmentară, vizibilitatea redusă în spațiul public și necorelarea tarifelor cu puterea de cumpărare restrâng accesibilitatea. Ghidajul informațional deficitar limitează descifrarea deplină a actului artistic. |
| Oportunități   | Valoarea simbolică a edificiului și tradiția instituțională constituie factori de stabilitate a audienței. Programele de mentorat și promovarea tinerilor artiști asigură succesiunea în cadrul ansamblului și actualizarea competențelor creative. Interesul publicului pentru producțiile naționale permite definirea unei identități repertoriale distincte. Receptivitatea față de ateliere și repetiții deschise susține conversia teatrului în spațiu de învățare și interacțiune culturală. Digitalizarea serviciilor și a conținutului extinde aria de relevanță a instituției la nivel regional.                            |

|   |   |
|---|---|
| Puncte sensibile  | Tensiunile de recepție derivă din contradicția dintre solicitarea de actualizare a repertoriului și respingerea viziunilor regizorale care alterează substanța operei. Constrângerile bugetare condiționează standardul de producție și limitează anvergura montărilor ample, subminând așteptările publicului. Conservatorismul structurii audienței, dublat de explorarea periferică a segmentului tânăr, întârzie înnoirea bazei de spectatori. Oscilația între rigoarea tradiției și presiunea diversificării limbajului scenic induce riscul unui compromis artistic. Eficiența redusă a canalelor digitale în stimularea prezenței fizice menține mediul online într-un rol auxiliar, fără un aport direct în sustenabilitatea financiară.                            |
| Direcții  | Modernizarea infrastructurii (climatizare, acustică, vizibilitate) constituie premisa fundamentală a calității recepției și a respectului față de public. Programele de mentorat și planificarea exigentă a distribuțiilor asigură precizia interpretativă și omogenitatea ansamblului artistic. Consolidarea identității instituționale necesită un echilibru între titlurile de repertoriu și promovarea creației naționale, proces susținut prin instrumente de mediere a viziunii regizorale. Formarea noilor generații de spectatori depinde de extinderea programelor de alfabetizare lirică și a parteneriatelor educaționale. Digitalizarea serviciilor și implementarea unei politici tarifare segmentate permit extinderea accesului comunitar la actul cultural. |
| Sinteză   | Calitatea actului artistic depinde de competența ansamblului și de relevanța repertoriului, factori condiționați structural de starea infrastructurii. Menținerea standardului interpretativ necesită motivarea personalului și integrarea creației naționale în formule regizorale care respectă substanța operei. Programele educaționale și fluxul informațional constant reprezintă instrumentele de bază pentru atragerea publicului tânăr și fidelizarea spectatorilor curenți. Transparența decizională și adaptarea la așteptările comunității asigură prestigiul instituției și sustenabilitatea pe termen lung.   |
|   | Axe CAM8 atinse: C, AX, E, ED, S, I, EC, T.   |
| <b>Anexa C.2.7. Blocul 11 (Q36–Q40): Profil sociodemografic</b> |   |
| <b>Categorie</b>  | <b>Analiză</b>  |
| Vârstă  | Predominanță <b>18–35</b> (40,4%); <b>36–50</b> (27,3%); <b>51–65</b> (22,9%); <b>65+</b> (9,4%).   |
| Sex   | Majoritar feminin.  |
| Studii  | Preponderent universitare (41,2%), postliceal/student (29,4%) și postuniversitare (25,3%); liceal redus (4,1%), altele (0,4%).  |
| Domeniu de activitate   | Concentrare majoritară în domeniile: cultură–artă (52,2%), educație (16,7%), economie (8,6%), drept (6,1%), medicină (5,7%), IT (2,4%).   |
| Sinteză   | Audiența TNOB(M) este definită de un segment preponderent tânăr, activ profesional, cu studii superioare și o pondere studențească ridicată. Această structură demografică indică o predispoziție spre inovație și interacțiune digitală. Receptivitatea spectatorilor depinde de implementarea unor formate de inițiere accesibile și de repere de sens explicite, orientate către repertoriul național și către tendințele scenice internaționale.  |
|   | Axe CAM8 atinse: ED, S.   |

## **DECLARAȚIE PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII**

Subsemnata, Ciobanu Liliana, declar pe propria răspundere că materialele prezentate în prezenta teză de doctorat sunt rezultatul propriilor cercetări și realizări științifice. Sunt conștientă că, în caz contrar, urmează să suport consecințele în conformitate cu legislația în vigoare.

Nume, prenume: Ciobanu Liliana

Semnătura: