

FINAL DE STAGIUNE LA OPERA

(Costin Popa – 17 iunie 2007)

După cutremurele provocate în rândul unei bune părți a spectatorilor și a criticilor de regiile noilor producții cu **Trubadurul** și **Lucia di Lammermoor**, iată că, în acest final de stagiune, Opera Națională București și-a regalat fanii cu câteva seri de excepție grație reputatului bariton Eduard Tumagian. Oaspete obișnuit în ultimii ani al concertelor de la Sala Radio sau în teatrul de pe Splai, artistul a oferit publicului unele din creațiile sale de largă recunoaștere pe plan internațional: personajele titulare din **Nabucco** și **Simon Boccanegra** de Verdi, Scarpia din *Tosca* de Puccini. A urmat rolul Marelui Preot al lui Dagon din **Samson** și **Dalila** de Saint-Saëns, în concert, tot pe scena Operei.

Lumini și umbre

În **Simon Boccanegra**, după un start pe care l-aș aprecia drept economic, Tumagian și-a etalat rapid (în Prolog, cu acel Andantino cantabile **Del mar sul lido** din duetul cu Fiesco) armele sale de bază – cântul cultivat și subtila educație a frazării. A intonat elegant, cu accent nobil și extremă expresivitate **Figlia! A tal nome io palpito** în duetul cu Amelia din primul act, pentru ca scena finală, de la intrarea M'ardon le tempia și până la ultimul suspin **Maria!**, să fie sfâșietoare ca emoționalitate, tulburătoare ca exprimare. Artistul a propus un Boccanegra în permanentă frământare, apăsător mental și fizic chiar în marea scenă **Plebe! Patrizi! Popolo...** când – surprinzător dar întrucâtva justificabil – autoritatea dogală a părut masiv subsumată trăirilor intense ale eroului.

În jurul lui Tumagian, umbre și lumini. Basului Sorin Drăniceanu, desenele largi ale rolului Fiesco îi scot în evidență unul din semnele uzurii, vibrato-ul. Mihai Lazăr (Gabriele Adorno) apare cu o rigidă emisie tenorală, depărtată de eroul romantic pe care îl întrupează. Destul de șters a fost și basul Ștefan Schuller, interpretul lui Pietro. Promițător, tânărul bas Ion Dimieru (Paolo Albiani) care, până își consolidează notele supraacute, ar trebui să renunțe la dificilul Sol al frazei **...fra il tosco ed il pugnale** (actul secund) și să folosească alternativa mai comodă, la octavă, indicată de însuși Verdi.

Am observat, am notat, am subliniat în repetate rânduri calitatea glasului și potențialul liric-spint deosebit al sopranei Silvia Sorina Munteanu. Ele au fost și acum evidente în rolul Ameliei Grimaldi dar soprana mai are de parcurs câțiva zeci de metri pe acea cale spre desăvârșire care îi poate aduce o meritată consacrare. Modelarea în diversitate a frazei muzicale, expunerea de cantilene pline de atmosferă (aria **Come in quest'ora bruna**), dozajul între acutele di forza și cântul morbid (pe care artista le posedă), iată câteva căi de atac. Cu alte cuvinte, un studiu având la bază concepțiile vocale ale marilor interprete ale rolului (și nu numai al acestuia), o disciplinare a conducerii vocii sunt indispensabile pentru a valoriza artistic datele native.

Bagheta lui Horvath Jozsef nu a reușit să-i însuflețească pe instrumentiștii Operei Naționale, care au cântat tern, fără să illustreze sonor – de pildă – nici spiritul doloroso al finalului orchestral la aria lui Fiesco **Il lacerato spirito**, nici atmosfera diafană a Preludiului la primul act.

Serată specială

Pentru spectacolul cu **Tosca**, managementul teatrului bucureștean a dorit să-i dăruiască lui Tumagian o distribuție de elită în care pentru rolul titular a invitat-o pe îndrăgita soprană braziliană Eliane Coelho, cunoscută publicului românesc dintr-o memorabilă prestație concertantă a **Salomeei** lui Richard Strauss, la una din edițiile anterioare ale Festivalului Internațional „George Enescu”, în compania ansamblului Operei de Stat din Viena. Și nu numai. Eliane Coelho a mai fost prezentă pe podiumul de concert al Sălii Radio, tot alături de Eduard Tumagian în **Simon Boccanegra**, **Gioconda** și **Stiffelio**. La prima sa apariție bucureșteană pe scena de operă, soprana l-a avut drept partener, în rolul Cavaradossi, pe soțul ei, tenorul brazilian Juremir Vieira.

Mai mult decât oferta unui afiș de prestigiu, Opera Națională a dedicat spectacolul memoriei sopranei Dora Massini, la 100 de ani de la naștere și a vernisat în mijlocul foyerului expoziția cu tema „**Tosca** la Opera Română”: fotografii, afișe și chiar câteva costume. Un cuvânt introductiv a citit, la față de cortină, înainte de primul acord, directorul general Cătălin Arbore.

Așadar o serată întrutotul specială, apreciată pe măsură de un public numeros și entuziast.

În pofida trecerii anilor, al unui oarecare stepback față de amintita **Salomeea**, Eliane Coelho și-a expus vocea luxos și voluptuos timbrată cu nedisimulat profesionalism. Jocul alternant al sunetelor de forță cu pianissimi a făcut ca partitura să fie parcursă în diversitate de nuanțe. Temperamentală în actele extreme, de-a dreptul vulcanică în confruntarea cu Scarpia din actul secund, soprana a adus culminația serii – cum era de așteptat – în aria **Vissi d'arte**, în care a expus o lectură dolcissimo con grande sentimento calmă, imploratoare și serenă, concordantă cu notațiile lui Puccini.

Tumagian a fost un Scarpia dominat funciar de o ură feroce care l-a chinuit devorator, contorsionându-i chipul, trupul, chiar în momentele **Te Deum**-ului. În acordurile solemne, grandioase, în fața altarului, bigotului șef al poliției nu-i mai rămăsese decât expresia furiei. O compoziție actricească greu de uitat. Admirabil – pentru vârsta sa – prin modul în care își conduce glasul velurat în conturarea unui personaj de duritatea lui Scarpia, Eduard Tumagian face minuni prin coloristica amănunțit gândită, prin simțul detaliului iscusit disecat.

Discrepant între registre, tenorul Juremir Vieira a găsit cele mai bune momente prin acutetele-trompetă, într-adevăr... lucitoare și pătrunzătoare.

Dintre rolurile comprimare, am remarcat o bună proiecție de sunet ca suport al vocii plăcute a tenorului Valentin Racoveanu (Spoletta) și frumoasa timbralitate a mezzosopranei Sidonia Nica în mica sa intervenție din rolul Păstorului.

La pupitru, Adrian Morar a condus cu simț dramaturgic bine cumpănit între dezlănțuirile extreme și retorica poetică a despărțirii de lume a lui Cavaradossi. Păcat că nu a putut să evite, ca șef de orchestră și director artistic, imperfecțiunile punctuale ale unor instrumentiști care, de regulă, știau să-și mobilizeze forțele pentru un spectacol de gală.

În vechea regie a lui Hero Lupescu, decorurile semnate de Ion Clapan și costumele lui Theodor Kiriacoff-Suruceanu poartă acum patina timpului. Multe schimbări fortuite, datorate scurgerii inexorabile a anilor, au afectat scenografia. Poate ar fi momentul ca direcțiunea primei scene lirice

naționale să regândească opera pucciniană într-o nouă mizanscenă – ținând cont că Tosca este un titlu adorat, indispensabil afișului și susceptibil de distribuire potrivite, chiar cu prețul unor invitați din afara teatrului. Dar oare o altă producție nu ne va produce șocuri de genul celor resimțite nu demult? Poate că nu...

Doi Samson pentru Dalila

Născut în Letonia din părinți ruși, cu studii în Lituania și naturalizat în Slovacia (Bratislava), tenorul Sergej Larin a debutat pe arena lirică internațională în 1990 la Staatsoper din Viena, după care a devenit oaspetele celor mai mari teatre din lume. Și iată, la 51 de ani, a fost invitat pentru susținerea în concert la București a unuia dintre cele mai dificile roluri de tenor dramatic, Samson din **Samson și Dalila** de Saint-Saëns. Numai că...

După o întârziere de o jumătate de oră în care publicul nu știa ce să creadă, a venit un anunț din off care îl scuza pe Larin – căzut pradă unei viroze rebele – și avertiza că slovacul ar putea, pe parcursul concertului, să-i cedeze locul clujeanului Marius Vlad Budoiu. Stranie soluție! De regulă, în asemenea situații absolut justificate medical, înlocuirea se produce de la bun început, cu toate laudabilele intenții ale titularului. Motivația este simplă și ține exclusiv de un aspect pur artistic, **personalizarea timbrală, vocală și expresivă conferită unui rol, unui erou, într-o seară**. Sigur că istoria liricii consemnează cazuri de forță majoră, accidente survenite în timpul unui spectacol care au dus la substituire „din mers”, dar acum starea tenorului titular era cunoscută ab initio.

Larin a cântat numai primul act, suficient pentru a-i descoperi vocea robustă, viguroasă, de angajament dramatic, voce „de Samson” aflată, din păcate, într-un evident discomfort. Un tenor „fără pasaj de registru”, sintagmă care definește omogenitatea ideală a unui glas, mai ales în condițiile unei grosimi semnificative de sunet, potrivită unor asemenea roluri.

Marius Vlad Budoiu a parcurs într-un timp destul de scurt drumul de la Fach-ul de tenor liric la cel spint sau chiar dramatic. Preocuparea și progresul sunt evidente, vocea a câștigat în amploare, artistul are o bună înțelegere stilistică asupra declamației dar presiunea unei țesături vocale de genul celei compuse de Saint-Saëns consumă și, iată, atacurile acutelor finale de forță ale actelor al II-lea și al III-lea, pur și simplu, îl răgușesc. Samson este, cel puțin în acest moment, un demers prea temerar pentru Budoiu, deși traiectul ales este bun. Ar mai fi ceva. Preocupat de dificultatea partiturii sau poate neinspirat de... mezzosoprană, tenorul a stat tot timpul cu ochii la dirijor (chiar în fraze gen **Je t'aime!**) neacordându-i Dalilei nici o atenție în timpul marelui duet. Câteva sorbituri de... ceai (ce-i drept, sala era ca o etuvă) au mai „colorat” peisajul lipsit de fior, de senzualitate.

O parte din vină o poartă și interpreta Dalilei, Gabriela Popescu, și ea tensionată de capcanele de pe portativ care nu i-au dezlipit ochii de partitură. Mi-a făcut impresia unei lecturi fără implicație, la care glasul – altminteri, frumos timbrat – a răspuns corespunzător din unghi exclusiv vocal până în zona pasajelor înalte a căror forțare dură, decalibrată, a deteriorat fluiditatea liniei.

Veritabilul victorios al serii a fost Eduard Tumagian. Scriitura rezervată de compozitor Marelui Preot al lui Dagon i-a pus în valoare vocea somptuoasă, cu accente inteligente plasate, în condițiile unei impecabile pronunții în limba franceză.

Două mențiuni favorabile merită fără rezerve bașii Mihnea Lamatic (Abimelech) și Pompeiu Hărășteanu (Bătrânul evreu).

Sub bagheta lui Iurie Florea, o prestație de excepție a venit din partea corului Operei Naționale, pregătit de excepționalul său mentor și conducător, Stelian Olariu. De la murmur la forța explozivă, de la subtilitățile de nuanțe la dezlănțuirile sonore, totul a stat în puterea acestor minunați artiști. Orchestra s-a simțit cel mai în largul său în ritmurile bacanalei din ultimul act, depășind startul lipsit de atmosferă. Mici accidente au survenit pe eteratul final al primului act, corzile grave au apărut nesigure pe introducerea ariei **Samson, recherchant ma présence** (Dalila, actul secund), iată câteva remarci care ar trebui să conducă la o mai mare concentrare profesională a instrumentiștilor în fața publicului.

Reflecții la final

Stagiunea s-a încheiat. După două sezoane, efortul de progres este perceptibil. Din păcate, se perpetuează inexistența lansării **integrale** a stagiunilor cu cel puțin șase luni înainte. Este un deziderat major, rămas întotdeauna la stadiul de intenție. Să precizez, este vorba de calendarul zilnic, **cu distribuțiile rolurilor principale** (cel puțin!), o practică elementară, obișnuită în toate țările. Se cunoaște, nu este un demers ușor dar gheața trebuie odată spartă. De exemplu, la ora actuală știm (din website-ul teatrului și din fluturașul de sală de la spectacolul **Samson și Dalila**) doar ce se va întâmpla în septembrie, fiind anunțate seriile programate de conducerea Festivalului Internațional „George Enescu”. Ce va urma? Mister total.

În ideea de transparență, cu prilejul lansării stagiunilor sau în conferințe speciale de presă s-ar putea deoala și alte „secrete” păzite cu strășnicie. Privitor la secțiunea de operă, mă gândesc la concepția generală de aliniere a teatrului la standardele europene, la direcțiile de dezvoltare repertorială prin premiere, la politica renunțării la unele titluri, a refacerilor, reluărilor și coproducțiilor, la situația posibilităților locale de distribuire versus cerințele partiturilor și, nu în ultimul rând, la soluțiile concrete preconizate în sensul sporirii calității spectacolelor (orchestră, cor, soliști, puls scenic). Enumerarea nu este deloc întâmplătoare, multe din subiecte conțin puncte critice... Toate acestea n-au fost niciodată făcute publice în chip sistematic, au trebuit doar parțial ghicite din aserțiuni sporadice în cadrul unor conferințe de presă ce au prefațat noile producții.

La activ, aș nota mai întâi lansarea Studioului Experimental de Operă și Balet „Ludovic Spiess”, cu o activitate dinamică și eficientă: titluri noi, coproducții, cursuri de măiestrie susținute de artiști români importanți ce activează în străinătate, cărora ar putea să li se adauge marii noștri cântăreți rezidenți. Nici Studioul „Ludovic Spiess” nu și-a făcut cunoscute proiectele în perspectiva noii stagiuni.

Trebuie, de asemenea, remarcată activitatea Biroului de Presă al Operei, un departament prompt, eficient, amabil, vizând coordonatele moderne. Publicitatea pe termen scurt este insistent făcută, afișajul bogat și divers, chiar foarte abundent dacă privesc â pe lângă programul săptămânal – și afișele speciale, destinate fiecărui titlu. Rămâne însă deficitar faptul că distribuțiile premierelor sunt precizate foarte târziu. Există un website atractiv al Operei Naționale dar actualizarea lui se face în ultimul moment iar o arhivă nu este prevăzută.

Expoziții, lansări de carte s-au organizat deseori, fotografiile artiștilor teatrului și ale oaspeților populează foyerul, sărbătoriri și comemorări au fost dedicate unor nume de prestigiu, totul vădind o preocupare pentru diversitate.

Multe sunt direcțiile în care conducerea primei scene lirice românești trebuie să acționeze mai ales că, se pare, fondurile alocate – un capitol clamat deseori ca sursă a neîmplinirilor – sunt mai bogate față de anii precedenți. Fără a avea date concrete, cel puțin așa se simte, văzând invitarea de oaspeți, luxurianța unor premiere, publicitatea și nu numai. În atari condiții, este de așteptat ca, la Opera Națională București, managementul artistic performant să-și arate roadele.