

## Scena lirică în Festivalul Național de Teatru

*(Costin Popa – 25 noiembrie 2009)*

Întrepătrunderea slovelor cu sunetul a fascinat întotdeauna. Sintagma „Prima la musica, poi le parole” nu a rămas doar o dilemă de secol XVIII sau titlul unei opere de Antonio Salieri, ci a incitat într-o așa măsură încât Mozart a abordat simultan tema în singspiel-ul **Directorul de teatru**, cu premieră vieneză în aceeași zi, 7 februarie 1786, cu opera lui Salieri! Mai departe, subiectul a generat controverse continue, a inspirat lucrări din veacul trecut – **Capriccio** de Richard Strauss fiind cea mai celebră –, a rămas dilematic și colocvial până astăzi. Este problema fundamentală a teatrului cântat, a operei.

Pornind de aici și explorând mai în profunzime esențele dramaturgice ale titlurilor, mizanscena de scenă lirică și-a luat seama. Regizorii au accentuat lucrul cu vocaliștii, rostirii i s-a dat mai multă importanță, curente moderne au împânzit teatrele de operă în dorința de a aduce veridicitate eroilor, de a amplifica mișcarea și expresia, de a îmbogăți sensurile. Cântăreții-actori au fost din ce în ce mai căutați, îndeosebi începând din cea de-a doua jumătate a secolului XX, un punct de răscruce. Deschizătoare de drumuri, Maria Callas, i-au urmat – printre cei mai reprezentativi – Plácido Domingo și, în zilele noastre, Anna Netrebko sau Rolando Villazón.

Dar odată cu ascensiunea regiilor venite, cu preponderență, din teatru către operă, au apărut și extremiștii. Mă refer la unii regizori care lasă deliberat muzica pe planul secund, forțează subiectele, exacerbează și agresează vizualul. Nu mai vorbesc de aceia care intră cu bocancii în partituri și își permit deviații sau inversiuni de scene. Din păcate, există și asemenea fenomene, nu puține.

Notând rezervele, trebuie totuși remarcat că sosirea regizorilor de teatru pe scenele de operă a fost benefică. Români importanți, ca Andrei Șerban, Ion Caramitru, Petrică Ionescu, Mihai Măniuțiu, Alexandru Darie, Radu Gabrea, au semnat în țară și străinătate mizanscene de interes, căutând să-și apropie specificitățile genului.

Da, teatralitatea pătrunde în operă, după cum muzica invadează scena de proză. Un parteneriat plin de substanță. Iată suficiente motive pentru ca Festivalul Național de Teatru să includă spectacole lirice. A făcut-o sub un generic ambițios, „Opera revival”. De fapt, o revigorare mai mult decât reînviere – teatrul liric nu a murit și nici nu trage să moară. O revigorare, recunosc, absolut necesară. Opera acuză acum, în lume și la noi, lipsa vocilor adecvate, nepotrivirile stilistice, indisciplina muzicală, așa încât terapia intensivă trebuie făcută în primul rând prin glasuri, prin stil, prin serioasă pregătire profesională. Apoi, desigur, urmează punerea în pagină. Prima la musica...

## Lumini și umbre

Așadar, afișul Festivalului Național de Teatru a programat – pe scenele bucureștene – titluri de operă precum **Evgheni Oneghin** de Ceaikovski, **Macbeth** de Verdi, **Orfeu și Euridice** (regia Alexandru Darie, o versiune muzicală de Adrian Enescu cu variațiuni pe teme de Gluck), iar la Cluj-Napoca, **Otello** de Verdi. I s-a adăugat, ca un pandant, în Capitală, baletul **Simfonia**

**fantastică** pe muzica lui Berlioz și texte de Molière, Shakespeare, Baudelaire, Verlaine și Rostand. Un spectacol de Gigi Căciuleanu.

Despre producțiile cu **Macbeth** (regia Petrică Ionescu) și **Otello** (regia Mihai Măniuțiu), am mai consemnat la această adresă, cu ocazia recentei ediții a Festivalului Internațional George Enescu. Noutatea a venit acum din partea distribuțiilor.



Invitat pentru a doua oară la Opera Națională București, baritonul rus Boris Statsenko a apărut drept un interpret valoros al personajului titular din **Macbeth**. Glasul este autoritar prin penetranță și culoare, frazele curg bine conduse, artistul știe să-și domolească elanul eroic în momentele de frământare, de nesiguranță, de șovăială. Stăpânește bine rolul și îl vom revedea oricând cu bucurie pe prima scenă lirică a țării.

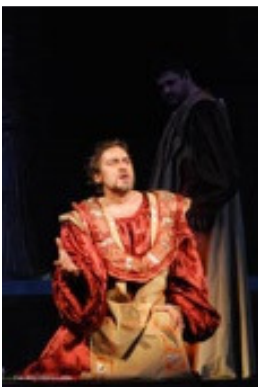
Parteneră i-a fost soprana Silvia Sorina Munteanu, care a dorit să-și demonstreze superioritatea față de interpreta georgiană Iano Tamar, invitată în Festivalul Enescu. A reușit cu succes, deși prestații anterioare au fost mai valoroase.

Vocea amplă, strălucitoare, cu accente sigure și fulgurante îi împinge cariera către abordări de extremă dificultate și consumatoare de energii. Mă gândesc la rolul titular din **Turandot**, pe care îl interpretează deja pe scene europene. Este motivul pentru care agilitățile cerute de coloratura dramatică verdiană din **Macbeth** nu mai sunt preluate cu acuratețe în aria **Vieni! t'affretta!** Este și firesc, țesăturile vocale ale celor două roluri sunt divergente și atacurile acute de forță din partitura pucciniană îi pot afecta mobilitatea de glas. E păcat! Dacă ar fi să-i dau un sfat valoroasei Silvia Sorina Munteanu, i-aș recomanda să mai aștepte cu **Turandot**, deși sunt convins că îi este la îndemână. Este doar o chestiune de răbdare. În plus, câștigurile sunt mai mici decât pierderile, dacă ținem cont că, la ora actuală, pe plan internațional, sopranele competitive în **Macbeth** se numără pe degetele de la o mână. Cel mult.

M-am bucurat că tenorul Marius Manea (Macduff) a afișat o sporită siguranță. A dovedit-o în aria **Ah, la paterna mano**, cântată fără reproș. Aparițiile pe scenele europene, în concerte alături de Angela Gheorghiu, i-au crescut încrederea în propriile forțe, așa cum anticipam. Glasul solid al basului Horia Sandu (Banquo) a fost, de asemenea, o bună opțiune a distribuției.

La pupitru, Iurie Florea a condus echilibrat și fiabil. Este un dirijor care are simțul tensiunii spectacolului, pe care o evidențiază cu pregnanță. Tempii au urgență și doar rareori pun în dificultate expresia. Spre pildă, corul final **Macbeth, Macbeth ov'è** exacerbează **Allegro**-ul într-atât de mult, încât intervenția vocilor feminine diluează acea indicație verdiană **legato e dolce**, care ar trebui să fie rafinat contrastantă marșului impetuos al războinicilor.

## Ascensiunea tenorului Budoiu



Un alt titlu de mare calibru, **Otello**, a fost prezentat la Cluj-Napoca, de ansamblul Operei Naționale Române din orașul de pe Someș. Față de spectacolul de la București, din Festivalul Enescu, deosebirea a venit și aici prin distribuirea în rolurile principale a unor forțe locale, Marius Vlad Budoiu, Irina Săndulescu Bălan, Oleg Ionese. A dirijat Horváth József. Nu am văzut spectacolul, ci o înregistrare video mai veche, în care l-am remarcat pe tenorul Marius Vlad Budoiu ca Otello, deci într-o partitură-șoc, de intensă angajare și dramatism. Pornind de la o vocalitate eminamente lirică, artistul a reușit să câștige în timp valențele care să-i permită o înscriere meritorie în rândul interpreților personajului titular, foarte puțini la număr în România, pe un arc care îmbracă multe decenii.

Consolidându-și tehnica, lucrând pentru întunecarea culorii glasului, apropiindu-și intențiile dramatice și exploziile fulminante ale Maurului, Budoiu a reușit performanța. I-a adăugat rezistența la anduranță, indispensabilă în fața teribilei țesături vocale verdiene, plină de capcane. De fapt, tenorul ajuns acum la maturitate artistică, a intrat pe deplin în literatura lirico-spinto de operă, în roluri de mare dificultate precum Don Alvaro (**Forța destinului** de Verdi), Don José (**Carmen** de Bizet), Canio (**Paiațe** de Leoncavallo), Calaf (**Turandot** de Puccini), Samson (**Samson și Dalila** de Saint-Saëns). Ceea ce a realizat, reprezintă un model de studiu serios, atent și de construire etapizată a carierei. Se gândește deja la roluri wagneriene?

## Atmosferă pușkiniană



După multă vreme, Ion Caramitru a revenit la regia de operă. A făcut-o pentru un opus de mare profunzime, **Evgheni Oneghin**, pe care l-a tratat cu minuție și preocupare în direcția redării atmosferei. Într-adevăr, spectacolul respiră și seduce. Poezia lui Pușkin, care a stat la baza libretului semnat de Șilovski și Modest Ceaikovski, s-a dovedit o dată în plus inspiratoare și regizorul, parcă exploataându-și talentul său de mare recitator, a picurat în mizanscenă toată ideatica și parfumul tramei.

Calmul și tihna ninsorilor liniștite dăruie o stare de reverie și introspecție. Este firul roșu al spectacolului, simplu, melancolic și visător, căruia chiar momentele de tensiune, de confruntare par să i se subsumeze neașteptat. Luminile lui Chris Jaeger au subliniat ideea regizorală.

Câteva notații... Nu știu dacă era nevoie de introducerea printre personaje a Tatiane-copil. Totuși, atitudinea ei – la început, la moartea lui Lenski, la sfârșitul operei – ne duc gândurile mai departe, le adâncesc. Rememorările din actul al III-lea ale singuraticului Oneghin – când în scenă plutesc nevăzuți de nimeni Lenski, Olga, Larina, Filipievna – însoțesc descifrarea profunzimilor sufletești ale eroului respins ostentativ de toți cei prezenți la balul din „palatul” prințului Gremin. Și pentru că a venit vorba, austeritatea scenei surprinde. Nimic strălucitor, nimic fastuos. În locul unui salon somptuos și opulent ni se prezintă ceva mult mai sec, cu elemente de decor refolosite din celelalte acte. Pare că a suflat crivățul... economiilor. Și dacă pentru casa de țară, pentru serbarea Larinei, cadrajele sunt potrivite, la final, contrastul ar fi trebuit să fie proporțional cu noua stare socială a

Tatianei. Până atunci, portaluri, fațade de case glisează în schimbări „la vedere” și suplinesc banala simetrie spre care înclină desenul. Decoruri, Maria Miu.

În conceperea atmosferei, sprijinul important al lui Caramitru a venit din partea autoarei costumelor clasice și armonioase în coloristică pentru eroi și eroine, pastelate pentru coriști și coriste. Am numit-o pe remarcabila Viorica Petrovici.

Ca susținător al direcției dorite de regizor, dirijorul Iurie Florea a știut să extragă seve din sonoritățile orchestrale (bun pachetul cordarilor), să conducă ansamblul coral (admirabil pregătit de Stelian Olariu) către esențe de climat. Ce bine a subliniat lascivitatea – care părea fixată în văzduh – prin corul țăranilor din primul act! Iurie Florea a fost școlit (bursă) la Sankt Petersburg și asimilările în plin mediu spiritual rus și-au arătat roadele. Pornind de la asemenea premise, totuși, șeful de orchestră nu s-a lăsat atras în capcanele unor configurări depărtate de cerințele dinamicii spectacolului de operă.

### **Voci remarcabile**

Ionuț Pascu a conturat un Oneghin inegal din punct de vedere actoricesc. Artistul s-a simțit mai apropiat stării din ultimul act, erou înfrânt, dezonorat, umilit, zdrobit, decât al celei din partea primă a spectacolului, când a evitat nejustificat poza plină de superioritate și aroganță. Și din unghi vocal, angajamentul și implicarea au sporit pe parcursul serii, valorizând o timbralitate baritonă incitantă.

În progres și în bună formă mi s-a părut tână și frumoasa soprană Tina Munteanu, ce expune pe registrul central o voce rotundă și bogat colorată. Este o vocalistă inteligentă care își supune cântul și conducerea frazării, expresiei. Poate că rolul Tatianei este puțin „tare” (extremul acut atacat în forță trebuie să câștige în vibrație și înveliș de armonice) dar sunt convins că soprana va dezvălui, cât de curând, noi valențe. Personajul pe care l-a întrupat a fost realmente minunat, plin de sensibilitate, pasional. Are un talent actoricesc binevenit pe scena de operă. În marea arie „Puskai poghibnu ia, no prejde...”, aria scrisorii, Tina-Tatiana a fost efectiv o adolescentă îndrăgostită până în vârful urechilor.

Alături de ea, a evoluat noua vedetă a tinerilor tenori, Teodor Ilincăi, cu glas important, bine pozat, omogen și cu acute strălucitoare. Nu-i de mirare că are deja un bun portofoliu de apariții internaționale, inclusiv la faimosul teatru Covent Garden din Londra (când sesizează apariția unui artist cu mare potențial, occidentalii nu ezită.) Destul de static în scenă, Teodor Ilincăi se preocupă, este evident, de adâncirea expresivității. A dovedit-o în arioso-ul lui Lenski din primul act, cântat moale și catidelat. Dar celebra arie „Kuda, kuda vî udalilisi...” din cel secund rămâne plată, rece și fără indispensabila poetică. Aici este teritoriul asupra căruia tenorul trebuie să mai reflecteze.

Olga, sora Tatianei, a fost mezzosoprana Maria Jinga, cu voce frumoasă dar nu întotdeauna sonoră în registrul inferior.

Veteranul bas Pompeiu Hărășteanu a interpretat cu temeritate rolul Gremin iar experimentatul tenor de caracter Florin Diaconescu a întruchipat un Triquet excesiv caricaturizat.

Foarte bine conturate de mezzosoprana Ecaterina Țuțu (pronunție impecabilă în limba rusă) și tânăra soprană Ana Maria Comșa au fost Filipievna și Larina, cu portretizări care au întregit climaxul de autenticitate al spectacolului.