

ÎNDEMN CĂTRE STUDIUL ÎNDELUNG ȘI SERIOS – interviu cu maestrul ION BUZEA

(Costin Popa – 19 aprilie 2010)

Să cânti de amorul artei



Costin Popa: Stimate maestre, nu vă ascund că sunt foarte emoționat întâlnindu-vă acum, la Zürich. Au trecut 45 de ani de când vă aplaudam la Opera bucureșteană în Radamès din **Aida**, în Don José din **Carmen**, în Pinkerton din **Madame Butterfly**... enumăr doar câteva din marile dumneavoastră roluri de tenor.

Ion Buzea: Am sosit de la Cluj la București în 1962, am stat până în '64, după care m-am mutat la Viena, dar reveneam în Capitală destul de des, oricând aveam o săptămână sau 10 zile libere.

C. P.: Ați cântat acasă în mod curent.

I. B.: Da, exista un șef extraordinar la Biroul de Studii Muzicale al Operei, care făcea programările...

C. P.: Șachim, Ștefan Șachim.

I. B.: El era. Un om mărunțel, ager, vioi. Îi spuneam: „Șahule, vin o săptămână acasă, la părinți, pune niște spectacole!” Și lucrurile mergeau strună. Pentru mine era bine, mă bucuram, se bucurau prietenii. Asta a funcționat până în '69. Pe urmă... Dar, hai să nu spunem ce n-a funcționat, să spunem ce a funcționat.

C. P.: O să vorbim despre toate. Cum s-a rupt filmul?



I. B.: Domnule Popa, eu îmi plăteam drumul, nu ceream nici onorariu, pentru că leafă nu mai aveam nefăcându-mi norma la Operă. N-a contat, veneam cam de două ori pe an, cântam câte patru spectacole de fiecare dată, mergeam înapoi, era perfect, ne înțelegeam. Dar a venit un director, prin '68-'69, care mi-a zis: „Ești angajatul nostru și nu vii când vrei dumneata ci când vrem noi!” Eu am răspuns că sunt foarte onorat ca salariat al Operei Române, vin de plăcerea și bucuria de a cânta în țară, nu cer bani, nu primesc leafă, dar măcar să fiu lăsat să fac spectacole când se potrivește și cu programele mele din străinătate.

Pentru că, pe atunci, mai aveam... nițeluș de cântat și pe la alte „firme”. El, nimic, o ținea pe-a lui! Așa că i-am spus că o să mă mai gândesc și... m-am tot gândit, poate că și acum fac asta. Eu n-am „fugit”, n-am avut probleme politice etc. Pentru contractele pe care le dobândeam, călătoream cu pașaport simplu, românesc. Nu era nicio problemă, mai așteptam câte o viză, dar mergea. În sport și muzică se putea circula. Atunci destul de puțin, acum prea mult.

C. P.: De ce credeți că marii artiști care activează astăzi în străinătate nu vin să cante spectacole în România? Sunt doar câteva excepții, Elena Moșuc, Alexandru Agache...

I. B.: Eu nu mai sunt în temă de peste 20 de ani și subiectul mă interesează numai într-o oarecare măsură. Doar observ că, în vanitatea lor, ei cred că li se strică reputația. Nu-i înțeleg. Chiar dacă nu primești banii pe care-i ai în altă parte, vii de amorul artei.

C. P.: E adevărat că și la București, și în alte teatre din țară, sistemul de programare a spectacolelor nu permite previziuni pe durate lungi. Dar cred că întotdeauna se poate găsi un drum de înțelegere între părți, dacă se dorește.

I. B.: În vremea mea, calea de înțelegere era „șahul”, îi telefonam direct, nu vorbeam cu directorul. Un sistem anti-birocratic care funcționa. Poate că ar fi bun și acum. Dar am auzit că sunt teatre care nu știu nici măcar programul pe luna în curs.

C. P.: La asta mă refeream.

I. B.: Ceea ce mă deranjează la scenele lirice din România este că există atâția cântăreți buni, care merită mai mult și nu sunt puși în valoare.

De la Viena la New York

C. P.: Am ajuns la momentul în care n-ați mai cântat la București. În perioada aceea nu se cunoștea nimic în România despre ceea ce faceți. Știam doar că sunteți în străinătate și cântați. Cum a decurs cariera în continuare?

I. B.: Din 1964 până în '74 am locuit la Viena. Aveam o casă și la Zürich pentru că din '66 promisem contracte și acolo. Mie nu-mi plăcea să stau prin hoteluri. De ce aveam domiciliu și în Elveția? Pentru că aeroportul era mai interesant pentru legăturile cu America. La New York aveam locuință închiriată. Din 1972 m-am mutat cu totul la Zürich, deci stau în această casuță de 38 de ani.

C. P.: Un loc superb, lângă pădure, în afara orașului...

I. B.: Dacă nu vreau să circul cu mașina, există un trenuleț aici sus, pe munte, care face un sfert de oră până în gara orașului și încă puține minute la aeroport. Am mai ținut doi ani locuința de la Viena, pentru că am avut un contract de 41 de spectacole pe stagiune, și la Staatsoper, și la Volksoper. Astfel s-au strâns 410 seri. Nu aveam program fix, ei îmi dădeau niște date și eu mă aranjam în perioadele libere cu alte teatre.

C. P.: Peste tot ați cântat în teatre importante.



I. B.: Așa este. La New York, la Metropolitan, eram invitat de mai multe ori pe stagiune, câteodată mergeam de două ori pe lună, ceea ce nu era ușor, dar mă obișnuisem. Nu trebuie să dai mare importanță zborului, mai moțâi, nu-i complicat. Am cântat în multe teatre din Europa, în Germania, Franța etc. În primii ani, am fost și în țările așa-zise „de democrație populară”. În 1966, fiind un tânăr de 32 de ani, am fost foarte flatat să merg la Festivalul Primăvara la Praga. Fusesem invitat în urma premiului obținut la Concursul Enescu. Cum arăta afișul praghez? Cu Karl Böhm, Herbert von Karajan, Christa Ludwig, Fritz Wunderlich, Hermann Prey, Dietrich Fischer-Dieskau, Sviatoslav Richter, Artur Rubinstein. Ce nume! Am mai fost la Budapesta, la Wiesbaden, la Zagreb, unde este un teatru foarte frumos, construit de arhitecții care au făcut și Opera din Zürich.

C. P.: Milano?

I. B.: La Scala nu am cântat din motive... politice, ca să zic așa. Eu respect teatrele italiene pentru că Italia este țara operei, iubesc natura, îmi fac de mulți ani vacanțele în Sardinia, am călătorit peste tot. Însă în privința cântatului... dacă un dirijor îmi spune să fac toate repetițiile „pe voce” și eu accept să cânt în acest mod doar parțial, nu tot timpul ca o mașină, și dacă el nu vrea să colaboreze așa, atunci după câteva zile eu zic „Servus!”, „Arrivederci!” Asta a fost cu Scala. Ori eu aveam destule contracte și nu m-am cramponat. Sigur că dacă ajungi acolo, l-ai prins pe Dumnezeu de picior, dar pe Dumnezeu îl prinzi oricum în cazul în care cânti bine. Am mai avut un contract la Verona, unde mi s-a oferit un onorariu mai mic, pe motiv că aveau probleme cu syndicatele care reproșau că nu se angajează destui cântăreți italieni. Le-am spus: „Dragilor, să vă fie de bine, luați-i pe ei!” Italienii încearcă întotdeauna mici „ciupeli”. Repet, respect Italia ca ginte latină, monumentele istorice, iubesc marea, muzeele, dar eu nu eram muritor de foame.

Ușurință, siguranță, cruțare

C. P.: Ați spus ceva despre cântatul bine. Cred că aceasta este prima satisfacție, după aceea vin confirmarea și consacrarea.

I. B.: Idealul este să cânti cu ușurință. Un artist trebuie să cânte atâta cât vrea el, nu cât poate. Și să se lase de apariția în spectacole atunci când hotărăște el, nu alții. Consider că este o lipsă de demnitate ca un cântăreț mai în vârstă să se agațe mai departe de scenă. Mie asta nu-mi place. Este mai bine să cânti ușor, fără probleme, cu bani mai puțini dar cu satisfacții, decât să te chiniești cu bani mai mulți. Cei care se cramponează pentru bani își fac milă. În altă ordine de idei, un cântăreț trebuie să fie sigur. Eu în 30 de ani de carieră nu am renunțat la spectacole decât de două ori, din cauză de indispoziții.

C. P.: Deci tehnică ideală, sănătate de invidiat...

I. B.: Nu recomand nici să se cânte prea mult.

C. P.: Un număr de 40 de spectacole pe stagiune vi se pare exagerat? Mai sunt și repetițiile, foarte obositoare.

I. B.: Cântam de 60-70 de ori pe an, cu repetiții. Trebuie însă să știm a ne cruța puțin. În ziua de azi, foarte importanți sunt regizorii, deși fără interpreți nu pot face nimic. Walter Felsenstein a venit o dată la Viena să negocieze să fac Carmen în regia lui. Condiția era 6 luni de repetiții; nu m-am putut stăpâni și i-am spus că în 6 luni cânt în alte părți și îmi cumpăr o casă. Am avut și eu maximum 6 săptămâni de repetiții, dar mă lăsau să plec, mă reîntorceam...

C. P.: Maestre Buzea, ați modulat puțin în tonalitate minoră vorbind despre repetiții, despre problemele de la Scala și Verona. Vorbiți-mi despre marile satisfacții ale carierei.

I. B.: Încep cu una modestă. De câte ori terminam un spectacol eram mulțumit că aș fi putut să reîncep, că nu eram obosit. Aceasta este satisfacția numărul unu. Și poate și numărul doi. După fiecare spectacol, noi, morți de oboseală, suntem aplaudați și ne bucurăm. După aceea, ajungem la hotel și poate ne întrebăm ce-am făcut cu asta. Eu recomand unui cântăreț să nu-și bată capul cu prea multe lucruri; să cânte bine, că satisfacțiile vin! Mergi înainte, nu te uita nici în stânga nici în dreapta, că așa îți croiești drumul! Eu nu pot să mă laud cu nu știu ce carieră...

C. P.: Sunteți foarte deschis dar fără accese de modestie, vă rog! Cum puteți afirma că nu vă puteți lăuda cu așa o carieră exemplară?

I. B.: Când am zis că nu mai vreau să cânt, m-am oprit.

C. P.: Când s-a petrecut asta?

I. B.: Acum 20 de ani.

C. P.: De ce ați abandonat așa brusc?

I. B.: Îți ridică cineva statuie? Și dacă da, ce faci cu ea? După ce n-am mai cântat, am avut liniște! Într-un an, de fapt în 300 de zile, fusesem de 156 ori la aeroport! Faceți socoteala! Chiar dacă nu ar fi fost zborurile lungi, tot a însemnat ceva.

Mari parteneri

C. P.: Cu cine ați cântat la Metropolitan?

I. B.: Eram foarte onorat că, tânăr fiind, aveam parteneri la care mă uitam cu profundă admirație. Îi cunoșteam din auzite, din înregistrări. Și când am văzut că stau alături de ei pe scenă, am fost copleșit. Începem cu bașii, pentru că toți așează sopranele la început: Cesare Siepi, Nicolai Ghiaurov, Boris Christoff, Fernando Corena și mulți alții. Apoi, baritonii Robert Merrill, Piero Cappuccilli, Mario Sereni, Tito Gobbi, Aldo Protti ...

C. P.: Ghiaurov și ultimii doi au fost și la București. Protti a cântat Iago prin anii '60 și parcă avea un microfon pe buze, așa de penetrantă era vocea.

I. B.: Da, eu am cântat cu el mai întâi la Cluj, în '61.

C. P.: Gobbi în Tosca avea o autoritate formidabilă și desena un Scarpia fenomenal.

I. B.: Când rostea un cuvânt, era definitiv. Eu am aprofundat multe lucruri de la Gobbi, de la Siepi.

C. P.: Siepi, o catifea...

I. B.: Și ținută. Am învățat de la el cântatul moale, degajat, elegant. Mă duceam special la Don Giovanni ca să-l văd. Emisia era de mare ușurință, veneau valuri-valuri de sunete dintr-o voce mare dar nu „împinsă”, nu forțată. Dar... văd că îi știți pe toți foarte bine!

C. P.: Pe marea majoritate, din înregistrări. Dumneavoastră însă ați fost cu ei pe scenă!

I. B.: După terminarea stagiunii, Metropolitanul face turnee de trei săptămâni în America. Eu am avut onoarea să fiu pe afiș în Rigoletto și Aida alternativ cu Franco Corelli și Richard Tucker. Într-o săptămână, cântam fiecare o dată sau de două ori. La fel, erau trei distribuții de Boema, în care erau programați Corelli, Nicolai Gedda și subsemnatul. Era ceva pentru mine, nu? Mă gândesc că acum, cu ce să se mândrească tinerii? Nu le trebuie un stimulent, domnule Popa? Este nevoie de exemple, că dacă nu, ei cred au inventat pământul, zău!

C. P.: Reperele, modelele... Vom vorbi despre asta. Mezzosopranele partenere?

I. B.: Trebuie să amintesc întâi de româncă Zenaida Pally, o voce extraordinară. În străinătate am cântat cu Shirley Verrett, Grace Bumbry, Christa Ludwig, sârboica Biserka Čvejić, bulgăroica Eva Randova etc. Sunt foarte multe. Dintre soprane, la Viena erau surorile Leonie și Lotte Rysanek, Sena Jurinac, Gundula Janowitz, Eda Moser. Extrem de onorant pentru mine a fost să cânt alături de Renata Tebaldi, Leontyne Price, Martina Arroyo – excelentă, formidabilă! Pe urmă Roberta Peters, Raina Kabaivanska, Gabriella Tucci, care era și Aida, și Gilda, în paralel, la perfecțiune.

C. P.: Gabriella Tucci în **Rigoletto**?

I. B.: Făcea coloraturi stupefiante.

C. P.: Să continuăm cu românii care v-au rămas în memorie...

I. B.: Am spus de Zenaida Pally. Arta Florescu cânta și fraza foarte frumos, cu multă grijă. Eu n-am avut probleme cu ea, nici de simpatie, nici de antipatie. Erau și alți artiști foarte buni: Magda Ianculescu, Elena Dima Toroiman, Elena Cernei, Nicolae Herlea, Petre Ștefănescu Goangă, Mihail Arnăutu, David Ohanesian, Ludovic Spiess, Ion Piso, Cornel Stavru, Garbis Zorian, Valentin Teodorian, Mihail Știrbei... Sunt foarte mulți și nu vreau să fac nedreptăți.

C. P.: Ați încheiat cariera scenică, ați continuat după aceea cu instruirea tinerilor, da?

I. B.: Chiar doamna Zeani m-a chemat în America, la institutul... ah! am uitat-o pe Virginia Zeani!

C. P.: Traviata de neuitat, în 1965, la București! Un an de zile după aceea, cu greu mai mergeam să văd altă Violetta. Spun cu toată sinceritatea. Frumoasă, vână de artistă mare.

I. B.: Și soțul ei, Nicola Rossi Lemeni...

C. P.: Un Boris excepțional la București, tot în acele zile!

I. B.: Am fost la spectacol și am rămas mut de admirație!

C. P.: Ce culori în glas, ce joc! Vocea nu era de o calitate specială dar era expresivă până la Dumnezeu...

I. B.: Eu am cântat **Boris Godunov** la Londra și cu Ghiaurov, și Christoff. Ghiaurov avea o voce formidabilă, dumneavoastră știți; Christoff avea un clocot tulburător în glas, o extraordinară personalitate, era mai impresionant. Din cauza personajului! Ghiaurov îl contura mai „cumsecade”.

C. P.: Maestre, avea vocea lui Christoff amploare în sală?

I. B.: Da, pentru că exista „microfonul” acela de care ați amintit vorbind despre Protti, plus multă expresie. Vocea nu-i la kilogram, există glasuri care au calitatea de a pătrunde foarte bine în sală. Eram la New York și l-am ascultat pe Alfredo Kraus repetând **Rigoletto**. Am stat chiar de la început în față, la 4-5 m de el și nu m-a entuziasmat. Am mers în sală și vocea se auzea liberă, penetrantă.

C. P.: Aș dori să vă cunosc părerea despre anumite roluri ale Editei Gruberova. Deși nu am văzut-o pe scenă, ascultând-o pe disc în **Lucia di Lammermoor**, am găsit că nu toate nuanțele sunt motivate dramaturgic, ci sunt înșiruite demonstrativ, numai de dragul de a le expune.

I. B.: Domnule Popa, la Viena, Gruberova a cântat ani de zile micuțul rol Ines din **Trubadurul**, până când a intrat în Zerbinetta din **Ariadna la Naxos**. L-a cântat foarte bine și acesta a fost începutul, a făcut-o cunoscută. Dar, pentru mine, Gruberova nu are nimic în comun cu operele italienești. Am auzit-o în **Rigoletto**. Perfectă este în Regina Noptii, Constanze, Adele...

Greșeli tactice?

C. P.: Și același lucru se poate spune acum despre Diana Damrau. Toți impresarii o propulsează în Gilda, Violetta, dar nu-și dau seama că este o soprană provenită din spațiul germanic mai puțin aplecată către stilistica italiană. Maestre Buzea, să revenim la cariera dumneavoastră pedagogică. Ați spus despre un institut, apoi am divagat...

I. B.: Virginia Zeani m-a invitat la Bloomington, dar nu m-a interesat să stau într-un ghetou universitar. Mi s-a propus să predau și la Mozarteum, la Salzburg. Eu nu vreau să merg nicăieri, stau acasă, îmi face plăcere dacă cineva dorește să mă viziteze și să învețe ceva de la mine. Ce mă deranjează azi la acești tineri este că nu ascultă, cred că știu totul. Dumneavoastră ați cântat?

C. P.: Nu, niciodată, dar am ascultat și am evaluat foarte mult. Îmi dau și eu seama că tinerii cântăreți nu ascultă marile înregistrări. Sau poate nu rețin nimic?

I. B.: Nu, nu ascultă, au voce și basta, cred că au descoperit America. Eu am avut lecții zilnice, timp de 11 luni, cu dna Lya Pop la Cluj. Abia după aceea mi-a permis să merg la o audiere.

C. P.: Ați intrat direct în rolurile care v-au făcut celebru?

I. B.: Am dat audiție, la 24 de ani, cu Forța destinului.

C. P.: Întreb pentru că eu nu v-am auzit decât în rolurile mari ale repertoriului liric-spint, nu știu dacă ați cântat altceva.

I. B.: La audiție, dirijorul Anatol Kisadji mesteca ceva și mi-a zis: „Dumneata, ceva mai liric decât... Radamès-urile astea, nu știi? **Traviata**, Mozart?” Eu însă învățasem, fără să știu muzică, 85 de arii, ascultam până noaptea târziu. M-a angajat să cânt **Răpirea din serai**. Atunci, în 1958. Am mai intrat în **Cei patru bătărași**, tot într-o partitură lirică și după aceea într-un rol mic, Hadji, din **Lakmé**. Are doar un arioso până la nota Mi și, datorită lui, cineva de la București, de la Comitetul pentru Cultură sau de la minister, m-a adus la selecția pentru Concursul Enescu. Am luat premiu. Așa e în viață. Apoi, la Cluj, am cântat mult în **Rigoletto**, **Traviata**, **Boema**, **Madame Butterfly**. Tot acolo cineva mi-a spus că, dacă am făcut **Lohengrin** la 26 de ani, nu voi rezista mai mult de un an, doi. N-a fost așa.

C. P.: La București n-ați cântat Lohengrin.

I. B.: Nu.

C. P.: Probabil pentru că s-a montat puțin mai târziu și erați deja plecat. Vă ascult...

I. B.: Sigur că am făcut și unele greșeli tactice, întrucât cu cine îmi făcea plăcere mă întrețineam în societate, altfel, nu! N-am participat niciodată la party-urile de după premiere. De multe ori lucrurile astea au oarecare influență, dar important este că nu-mi pare rău pentru ce am făcut, nu am vorbit de rău pe nimeni, n-am fost nici obraznic și nici n-am colaborat prea mult cu anumite persoane care nu-mi erau pe plac.

Cântatul este dificil pentru că este... foarte ușor

C. P.: Elena Moșuc vă urmează sfaturile. Unde o plasați în momentul de față? Are performanțe foarte mari.

I. B.: Dacă nu se „îmbolnăvește”, adică dacă nu mai lucrează cu... Molière ca maestru de canto, se află absolut în prima divizie. Nu știu dacă are sau nu concurență, dar este în categoria I-a, în orice caz.



C. P.: Acum pregătește Norma.

I. B.: Sigur că poate să cânte rolul cu ușurință. Nu trebuie neapărat voce dramatică, nu trebuie să se gândească că glasul trebuie să fie de culoare închisă, neagră. Este cel puțin părerea mea. Eu cred că poate să cânte orice. Bineînțeles că nu vorbesc despre nu știu ce Walkirie. Am ascultat în Trubadurul o cântăreață cu voce masivă, care am crezut să n-o să termine actul întâi.

Iar tenorul Marcelo Álvarez era cam haotic, pentru că a trecut nepregătit la repertoriul dramatic. Ideea că trebuie să ai o voce mare este cel puțin ciudată. Corelli avea voce mare, dar Mario del Monaco era mai impresionant, imbatabil. Nu-i vorba de culoare, ci să cânti bine. Cunoscut un tânăr bariton de la Cluj, Geani Brad...

C. P.: Este angajat în Germania, la Kassel.

I. B.: Să-l auziți cum cântă acum **Don Carlos și Bărbierul din Sevilla** față de cum era înainte. Mare diferență.

C. P.: Tenorul Călin Brătescu a făcut Don José în **Carmen** la București și am observat o schimbare, o îmbunătățire radicală. Am aflat că și el a studiat cu dumneavoastră.

I. B.: Se descurcă bine. A cântat de vreo zece ori **Norma**, în mare siguranță. Știți cum este cu tehnica vocală? Cântatul este dificil pentru că este... foarte ușor. Lumea își face singură greutăți. Problema este că sunt oameni normali când încep să cânte și devin anormali, pentru că-și bagă ideile în cap. Este foarte greu să fim naturali.

C. P.: Vorbeați de intrarea nepregătită într-un repertoriu de altă factură...

I. B.: Acești oameni nu au respect pentru meserie, nu vor să învețe temeinic ori doresc să ajungă în 24 de ore nu știu unde. Astăzi există enorm de mulți cântăreți dar de un nivel mediu, pentru că vor să facă totul prea repede. Ofertele vin, pentru că lumea de astăzi nu poate să stea nicio zi fără un star! Totuși e greu să construim principii de morală și să dăm sfaturi doar pentru că tinerii se pripesc. Însă se grăbesc într-un mod greșit.

C. P.: Credeți că din aceste motive, poate și din altele, starea vocalității în lume este inferioară celei din anii în care cântați pe marile scene?

I. B.: Întrebarea este foarte bună dar eu trebuie să-mi iau un fel de asigurare, să nu zic că pe timpuri era OK și acum e rău, pentru că s-ar comenta că „bătrânii apreciază numai vremurile lor”. E periculos.

C. P.: Lucid și obiectiv?

I. B.: Întrebați-vă numai cât au cântat Kraus, Gedda, Christa Ludwig sau Edda Moser și cât se rezistă astăzi! Iată răspunsul.

C. P.: Maestre Buzea, când mai veniți în România? Și unde? La Cluj, la București?

I. B.: O să vii odată și în București, dar așa, ca turist, să vizitez o verișoară.

C. P.: Văd înrămate brevete și diplome primite în România.

I. B.: Cavaler al Ordinului Național „Steaua României” și apoi, de la Cluj, Doctor Honoris Causa al Universității, Membru de Onoare al Operei Române și Cetățean de Onoare al Municipiului.

C. P.: Ați ținut și un master class la Cluj.

I. B.: Da, la Academia de Muzică. Fiecare vine o jumătate de oră, trei sferturi de oră și nu se alege cu nimic. Ar trebui minimum 2-3 ore.

C. P.: Aceste cursuri sunt în general bune pentru CV-uri: am studiat cu Ion Buzea, am studiat cu Mirella Freni...

I. B.: Dar nu servesc la nimic, nu le ia nimeni în seamă. Trebuie studiu îndelung și serios.