

Convorbire în alb și negru cu dr. Stephan Poen

(Costin Popa – 27 aprilie 2010)

Arta baritonului Paolo Silveri

– De la interviul nostru anterior a trecut aproape un an. Care au fost preocupările tale profesionale în această perioadă?

– Am urmat un program devenit tradițional în viața mea: activitate medicală cu pacienți cântăreți dar și de alte categorii profesionale care însă folosesc intens vocea vorbită, apoi cicluri de ședințe de Biotehnică Vocală individuală și de grup cu tineri artiști de diverse genuri (operă, muzică vocal-simfonică, ușoară, populară), aplicată în studiul de repertoriu atât pentru tineri cât și pentru cei cu cariere avansate. Aș adăuga consultațiile acordate online ce anulează distanțele geografice, conferințele de Estetică Vocală în unele conservatoare italiene, elaborarea materialelor de Estetică Vocală și Fonologie Analitică necesare realizării unor transmisiuni radiofonice, redactarea de booklet-uri pentru albume discografice, în cadrul consultanței acordate unor case editoare italiene și străine. În timpul rămas liber, am continuat redactarea materialelor pentru o serie de titluri care vor fi lansate editorial în viitorul apropiat. Pentru mine este foarte stimulatив să lucrez simultan la mai multe proiecte.



– Iată o agendă substanțială. Știu că la sfârșitul anului trecut ai susținut o conferință la prestigiosul Conservator Santa Cecilia din Roma, cu tema „Baritonul Paolo Silveri și arta sa”. Înainte de a intra în detalii, fiind vorba de o voce legendară a teatrului liric, te-aș întreba care sunt coordonatele principale pe care ți-ai construit prelegerea?

– Au fost alese potrivit mediului profesional, format în majoritate din studenți la canto și profesori.

Dincolo de datele istorice legate de viața și activitatea lui Silveri (1913 – 2001), am dorit să ofer publicului o analiză a tipului de vocalitate baritonă a marelui artist; faptul de a fi studiat cu acesta repertoriul italian și de a fi fost legați printr-o mare prietenie, mi-a permis să ilustrez intimitatea mentalității vocale – tehnice și estetice – a cântărețului, prezentând principiile sale de impozație și însușire a repertoriului. Interesant a fost că am dovedit modernitatea interpretărilor artistului, care îl fac să fie mereu actual fără să poarte amprenta unei anumite epoci; am aprofundat elementele și trăsăturile convergente ale acestei modernități prin care arta sa dăinuie în timp datorită discografiei extraordinare.

Bas, bariton sau... tenor?



– Știu că Paolo Silveri a început cariera ca bas și abia în 1944, la 31 de ani a trecut la rolurile de bariton, dând startul unei mari cariere. Mai știu din convorbirile noastre anterioare că a trebuit să contracareze opiniile unor mari personalități ale artei lirice, care susțineau că vocea lui era de bas și destinată rolurilor minore. Cum vezi această nepotrivire? Cum s-au putut înșela?

– Nu întâmplător, iubita și mult regretata mea soție, marea artistă Elena Cernei, a intitulat cartea sa dintâi, destinată studiilor biofundamentale asupra glasului, „Enigme ale vocii umane”. Într-adevăr, vocea este o enigmă deoarece fiecare vocalist este reprezentarea bio-psiho-somatică a unui anumit tip constituțional unic. Există parametri vocali generali (de categorie vocală) și parametri vocali specifici (de tipologie în cadrul categoriei vocale); când acești parametri specifici comportă o manifestare mai complexă și, eventual, atipică față de experiența tradițională, parcursurile evolutive în vocalitate pot fi pline de spectaculoase surprize.

– Subiectul ți-a stimulat extraordinar pasiunea pentru acest domeniu de explorare și cercetare.

– Așa este. Paolo Silveri a început privat studiile de canto cu maestrul Luigi Perugini, un pedagog foarte înțelept și cu experiență chiar dacă nu devenise un artist important al epocii sale. Perugini a declarat încă de la prima lecție că Silveri este bariton; dar acest bariton manifesta unele dificultăți în rezolvarea aceluia Mi bemol 1, din pasajul de registru, în maniera corectă care să-i permită o trecere eficient funcțională către acute. Condițiile sociale, serviciul militar, declanșarea celui de-al doilea război mondial, au făcut ca lecțiile lui Silveri cu Perugini să nu aibă o fericită continuitate și dificultățile întâmpinate să nu se poată rezolva. Când s-a hotărât să se înscrie la Conservatorul Santa Cecilia, ținând cont de dificultățile manifestate în vocalize chiar pe acel Mi bemol, comisia l-a încadrat în categoria de bas. În zadar Silveri insista că este bariton și are nevoie de răgazul unei adecvate dezvoltări vocale. În conservator, într-o anumită perioadă, a fost și studentul celebrului bariton Riccardo Stracciari care s-a menținut pe poziția oficială. Printr-un unchi al său, Silveri a ajuns să-l cunoască pe marele bas Nazareno de Angelis care a acceptat să-l asculte. La finele unei lecții de probă, acesta a rostit dura sentință potrivit căreia Paolo Silveri are o banală voce de bas destinată rolurilor mici. Din aceste motive, Silveri a acceptat verdictul și a fost chiar angajat la Opera din Roma pentru roluri de comprimari.

– Nu s-a resemnat...

– În particular mergea la Luigi Perugini unde exersa conform canoanelor baritonale. În studiul său individual de acasă, cu răbdare și cu înțelepciunea unei strategii progresive, treptat ajunsese să rezolve emisia corectă a problematicului Mi bemol și deci să poată dezvolta și consolida un registru înalt de bariton, foarte eficient. Îmi povestea că, interpretând zilnic câte un rol integral în mezzavoce și cu pianul, ajunsese – la întrebarea referitoare la operele pe care le cunoaște – să răspundă că nu cunoaște operele care... nu s-au scris încă. Dar toți cei din conducerea Operei, în frunte cu legendarul șef de orchestră Tullio Serafin, susțineau că o evoluție ca bariton este... „cousa assolutamente impossibile”! Într-o după-amiază, când s-a primit știrea că baritonul din rolul Germont pentru spectacolul **Traviata** din acea seară s-a îmbolnăvit și că nu au înlocuitor

disponibil, și-au adus aminte de insistențele lui Silveri. L-au chemat. Era foarte bine pregătit, a cântat și a avut un succes imens. Așa a început extraordinara parabolă artistică a baritonului Paolo Silveri.

– Se spune că în 1959, la 46 de ani, Silveri a încercat rolul titular din **Otello** de Verdi, rol de tenor, dar a revenit rapid la cele de bariton. Cum sunt posibile asemenea oscilații? Întrucât ai fost un apropiat al artistului, poate deții explicații.

– Când Paolo Silveri a început să predea lecții de canto, antrenându-se în vocalize și exemplificări cu toate categoriile de voci, a constatat cum vocea se supunea și la supra-acutele care depășeau ambitusul de bariton. Căpătase o ușurință remarcabilă în emiterea notelor de La 1, Si bemol 1, Si 1 și chiar Do 2. Dorind să exemplifice cu anumite fraze de tenor sau de soprană, a constatat că emisia era suplă, elastică și că laringele asculta fără probleme. Este o chestiune de dezvoltarea facultăților vocale pe baza unui antrenament sănătos al propriei voci. În acest context a dorit să abordeze Otello, care este un rol de tenor baritonal. A mai imprimat pentru plăcerea lui și unele arii de tenor. Cum era un bărbat foarte frumos chiar și la o vârstă înaintată, s-a trezit cu numeroase propuneri de personaje de tenor inclusiv la Scala unde deja cântase ca bariton; dar a știut să refuze și să-și păstreze spectrul vocal conform naturii sale.

– În ce constă modernitatea interpretărilor lui Paolo Silveri?

– Axul modernității artei interpretative a lui Paolo Silveri constă în absoluta fidelitate față de partitură; fiecare detaliu metro-ritmic, fiecare exigență dinamică și agogică impusă de autor era luată în considerare și integrată în mentalitatea elaborării concepției interpretative cu maximum de respect, acceptând ideea că autorul avea motivele sale foarte serioase la baza unui anume fel de scriitură vocală și că aceste motive trebuie descoperite într-un plan analitic intuitiv al gândirii vocale și muzicale. În condițiile unei totale aderențe filologice la partitură, inflexiunile sonore, timbrale și de configurație a coloanei sonore erau foarte just dozate spre deosebire de situațiile în care interpretul își permitea licențe muzicale personale și putea aluneca foarte ușor în efecte facile bazate pe nuanțe sonore, timbrale și de configurație excesive, necontrolate și de gust îndoielnic care, trebuie spus, abundă în discografia universală. Dincolo de aderența filologică la partitură, de la fundamentul estetismului personal, Paolo Silveri aprofunda înțelegerea sintactică a frazei muzicale în relație cu fraza literară; din această înțelegere, rezulta o frazare vocală de rafinată eleganță conferită chiar și personajelor sau situațiilor de brutală agresivitate; elanul acestor accentuări interpretative era foarte energic dar mereu guvernat de bunul gust în slujba eleganței, a cărei sobrietate conferea vocalității sale simplitatea nobilă a măreției artistice autentice. Chiar și la înaintata vârstă de 88 de ani, Silveri demonstra eleganță, amabilitate, generozitate, echilibru în gândire și în manifestări, rămânând același personaj seducător din totdeauna. Păstrez în suflet momentele înălțătoare ale unei prietenii care a marcat foarte mult evoluția mea în viață după stabilirea mea la Roma.

Verdicte controversate



– Istoria liricii mai consemnează situații ciudate. Tullio Serafin a fost cel care a împins-o pe Maria Callas spre roluri dramatice, încă din tinerețe ... Brünnhilde din *Walkiria*, alternând cu belcantista Elvira din *Puritanii*.

– Nu se poate spune că Serafin nu era o personalitate extraordinară, mare cunoscător al muzicii. Totuși s-a arătat contra vocii baritonale a lui Silveri și nu numai a lui, ci și a lui Ettore Bastianini. În plus, a orientat-o pe Callas spre repertoriul dramatic verist și wagnerian.

Aceste verdicte trebuiau să se bazeze pe anumite cunoștințe și experiențe ce trebuiau aplicate unor tipuri deosebite de voce și pe care Tullio Serafin nu le poseda deși era un om foarte bun și foarte bine intenționat. A fost Francesco Siciliani, reputata personalitate a teatrului liric mondial din a doua jumătate a secolului XX, cel care i-a stimulat Mariei Callas orientarea către repertoriul de belcanto – Rossini, Donizetti, dar mai ales Bellini – inclusiv pentru **Puritanii**, în care a debutat la Festivalul Maggio Musicale Fiorentino, concomitent cu spectacolele de **Walkiria**. Giuseppe di Stefano mi-a povestit că ea înțelesese cât de importantă pentru lansarea în Italia era disponibilitatea de a înlocui în ultimul moment o soprană bolnavă. De aceea, singură la pian, studia mereu noi și noi partituri. Într-o asemenea situație, Siciliani a întrebat-o dacă știe rolul Elvira. Marea soprană i-a răspuns că învățase pe contul ei întreg repertoriul curent și i-a audiționat cu aria **Qui la voce sua soave**. Siciliani s-a declarat foarte mulțumit și i-a recomandat doar renunțarea la unele portamente pe care Callas le executa conform unei tradiții interbelice pe care o preluase. A fost un succes imens dar cum nu putea cânta toată seria de reprezentații, pentru următoarele spectacole rolul a fost încredințat unei tinere soprane... Virginia Zeani.



– Nu pot să uit **Traviata** ei de la București, din 1965.

– Minunată! Tot lui Siciliani, istoria operei i-l datorează pe baritonul Ettore Bastianini care, spre disperarea sa, fusese etichetat ca bas și în primii șase ani de carieră a cântat așa, inclusiv la Scala. Pentru debutul lui Bastianini ca bariton, Siciliani s-a sfătuit cu marele dirijor Ionel Perlea care i-a sugerat abordarea la început a operelor ruse, interpretate pe atunci în limba italiană și în care artistul avea consistență pe registrele central și grav, ceea ce baritonii de tradiție peninsulară nu aveau.

– Există și alți cântăreți care au început cariera în alte categorii de voce.

– Am vorbit de Conservatorul Santa Cecilia în cadrul relației Stracciari – Silveri. În același loc, în urmă cu decenii, baritonul Antonio Cottogni, profesor respectat și admirat, i-a spus unui student al său că are voce de calitate inferioară și că propriile-i ambiții nu pot aduce decât eșecuri personale și rușine teatrelor lirice! L-a îndemnat pe respectivul să continue studiile de Drept. Iar acel atât de umilit băiat, cu lacrimi în ochi, s-a îndârjit și a studiat asiduu singur, urmărind răbdător reacțiile propriei voci spre a o cunoaște cât mai bine și a obține rezultate. Așa s-a născut marele tenor Giacomo Lauri-Volpi. O altă situație. Acum doisprezece ani, am avut o polemică la Scala, în cadrul căreia am susținut că Violeta Urmana este soprană și că persistența în repertoriul de mezzosoprană ar putea să-i fie dăunătoare. Mi s-a replicat că maestrul Riccardo Muti a acceptat-o în Azucena și deci opinia mea nu ar fi corespunzătoare realității. Am răspuns că am mare admirație și respect pentru Muti-dirijorul dar că, în materie de voci, s-ar putea să „văd” și să „simt” ceea ce el nu poate

și nici nu-i trebuie, fiind meseria mea, nu a lui. După câțiva ani, s-a confirmat că diagnosticul meu era cel just. Înregistrarea acelei producții de **Trubadurul** la Scala atestă o foarte discutabilă Azucena, abordată cu mari dificultăți în octava inferioară a registrului. Deci se confirmă că anumite glasuri depind mai mult de acei parametri vocali specifici care trebuie fie cunoscute, fie intuite.

– Am auzit-o pe Urmana ca mezzosoprană, la Concursul Belvedere de la Viena pe la începutul anilor 90 și, într-adevăr, avea culoare de soprană. Cum se pune, în general, problema stabilirii tipului corect de voce?

– De la natură, foarte puține glasuri sunt calibrate perfect la nivel de ambitus, țesătură, sonoritate și timbru, în așa fel încât să fie ușor de încadrat într-o categorie vocală. Există o imensitate de tipologii care trebuie foarte bine evaluate încă de la prima expertiză; de multe ori studiul unei voci poate porni în incertitudine, așteptând manifestarea evoluției care să confirme apartenența la o categorie. Dacă sonoritatea este primul parametru care frapează, în sensul că o voce poate fi mai puternică sau mai puțin, timbrul se sesizează ulterior iar capacitatea de a prelua țesătura și întinderea disponibilă a momentului se disting doar după efectuarea primelor vocalize. Ambitusul unei voci este pluridimensional: de frecvență (de la nota cea mai joasă la cea mai înaltă), de sonoritate (de la nuanța cea mai piano la cea mai forte), de culoare (de la nuanța cea mai deschisă la cea mai închisă), de conformație și configurație a coloanei sonore (de la cea mai largă la cea mai strâmtă). Nu toate vocile sunt capabile încă de la început să dovedească numeroase niveluri și dimensiuni ale acestor parametri. La fiecare tip vocal în parte, tinerii se dezvoltă în ritmuri inegale și trebuie avută răbdare, fără a grăbi evoluția prin eforturi iraționale în detrimentul naturii.

– Împreună cu Elena Cernei, ai studiat în timp toate aspectele...

– Am desăvârșit această complexă metodologie de diagnoză a vocii cântate în cadrul domeniului Biotehnica Vocală Cernei-Poen pe care l-am elaborat în douăzeci de ani de activitate și cercetare. Sunt mulți artiști care au debutat într-o categorie vocală subiacentă sau chiar opusă celei care le-a adus adevărata consacrare. Profesorul sau maestrul care examinează un glas trebuie să cunoască ce este vocea și să aibe o anumită experiență de impact asupra ei. Superficialitatea poate face ca voci de tenor precum cele ale unor Garbis Zorian, Mario del Monaco, James McCracken, Giuseppe Giacomini, să fie considerate de bariton; sau vocile lui Leontyne Price, Leonie Rysanek, Caterina Mancini, Maria Slătinaru ori Marina Krilovici să fie considerate de mezzosoprane. Cel mai greu aspect este acela al vocilor efectiv intermediare: soprana Falcon la femei și vocea de baritenor la bărbați; aceste tipuri se află efectiv între reperele respective; dacă pentru soprana Falcon există oportunități repertoriale, pentru baritenor, mai ales astăzi, este foarte greu. Trebuie avut un simț extraordinar sprijinit de o cunoaștere foarte completă și subtilă pentru a înțelege către care limită trebuie stimulată dezvoltarea unei voci intermediare: către cea superioară sau cea inferioară.

Adevăruri sumbre

– Parafrazându-l pe Enescu, „să schimbăm vorba”. Trăiești în capitala Italiei de mulți ani. Cum este viața operistică romană?

– Regret că trebuie să recunosc că este de foarte slabă calitate atât în stagiunea teatrului cât și în cea estivală de la Terme di Caracalla. Cântăreți (nu artiști!) cu pregătire mediocră și chiar mai rău

umplu distribuțiile iar acea parte elevată a publicului cunoscător este din ce în ce mai consternată. Sigur că sălile sunt pline pentru că oamenii vor să iasă din casă și sunt curioși să ia contactul cu actuala realitate. Dar la ieșirea de la spectacol nu este entuziasm. Nu mai sunt evenimente. Totul este o rutină plafonată încastrată într-un conformism scolastic aplicat partiturii fără nicio trăire psihologică a personajului. Nici vorbă de licențele vocale personale sau de formulele estetice originale prin care publicul să descopere noi aspecte ale potențialității vocale. De zece ani de zile, la Teatro dell'Opera di Roma nu a mai avut loc niciun eveniment demn de a fi amintit cu plăcere. Este o realitate care mă umple de tristețe pe mine ca și pe foarte mulți iubitori ai teatrului liric.



– Desigur că percepi diferențe față de cum se evoluează acum, vis-à-vis de epoca de glorie a liricii italiene de acum câteva decenii?

– Când am ajuns la Roma, în anul 1987, iubita mea soție m-a introdus imediat în cercurilor unor saloane de prestigiu cultural-artistic unde am stabilit rapid prietenii foarte frumoase cu personalități precum Paolo Silveri, Francesco Siciliani, Carlo Maria Giulini, Gianna Pederzini, Alberto del Monaco (fratele tenorului, redactor șef la Radiodifuziunea Italiană), Antonietta Stella, Anita Cerquetti, Caterina Mancini, Miriam Pirazzini, Paolo Montarsolo.

Voiajând împreună prin orașele italiene, am cunoscut și m-am împrietenit cu Gianandrea Gavazzeni, Giulietta Simionato, Giuseppe Valdengo, Giuseppe di Stefano, Franco Corelli, Renata Tebaldi și încă mulți alții. Ascultând relatările acestor mari personalități, povestirile lor – unele triste, altele amuzante – mi-am însușit spiritul și specificul vieții liricii italiene de acum câteva decenii de parcă aș fi trăit eu însumi în acea perioadă. Am sute de fișe cu adnotări și repere sistematizate în urma acestor întâlniri pe care le port în suflet cu mare drag. Ceea ce aveau în comun relatările acestor personalități erau: scrupulul etic față de autori, opere și public, sensul de dăruire totală și cinstită a unui potențial vocal lucrat în cele mai subtile detalii și conștientizarea demnității de a exprima un mesaj artistic de o anumită importanță. Aceste aspecte nu se mai întâlnesc astăzi la marea majoritate a cântăreților tineri și mai puțin tineri. Avem de a face cu un star-system superficial care poate „umfla” rapid niște „vedete” fără o confirmare valorică autentică. Îmi amintesc de prima mea seară la Teatro alla Scala di Milano, 30 ianuarie 1988, într-o lojă cu soția mea, alături de Renata Tebaldi și Gianandrea Gavazzeni, la premiera absolută a operei **Fetonte** de Niccolò Jommelli. Pe scenă, Regina Climene era interpretată de Mariana Nicolesco, în loja regală se afla Regina Beatrix a Olandei. Astăzi la Scala nu mai sunt regine nici pe scenă, nici în loja oficială...

– Care ar fi cauzele acestor diferențe? Despre regiile din ziua de astăzi am vorbit în interviul trecut. Care este actualmente starea vocalității? Care este starea instruirii? Mai există vechi maeștri de la care puteai învăța totul? Se formează o nouă școală?

– Cauzele acestor diferențe dintre trecutul – mai mult sau mai puțin îndepărtat – și prezentul atât de incert sunt multiple. Una dintre cauzele fundamentale o consider lipsa de cultură muzicală și estetică; această carență se manifestă pregnant în specificitatea contemporană a vieții de familie și a școlii. Lipsa de cultură anulează exigența și, de aici, întreaga serie de consecințe. Starea actuală a vocalității? Sunt foarte puțini cântăreți (am mai spus, nu artiști!) care-și ating stadiul de vocalitate; majoritatea rămân la nivelul unei voci mai mult sau mai puțin dotate și formate printr-o completă cultură tehnică teoretică și practică. Vocalitatea înseamnă o anumită organizare

strategică a parametrilor vocali sub semnul sincronizării funcționale confirmate estetic. Unii „cântăreți”, când mă aud vorbind astfel, scutură din cap amețiți pentru că nu înțeleg absolut nimic. Vechii maestri care mai sunt în viață, fiind la o anumită vârstă, nu pot decât să se limiteze la anumite sfaturi stilistice de interpretare și să avertizeze atunci când se manifestă deficiențe de imposterie. Profesorii mai tineri care predau și care, în marea lor majoritate, nu au cântat în public aproape nimic, se limitează la un artizanat empiric, însuflând studenților un entuziasm naiv. Nu există o școală nouă! Cea mai gravă problemă constă în faptul că tinerii nu au posibilitatea să facă ucenicie în teatrele italiene, care nu sunt teatre de repertoriu; un tânăr debutant este tratat la paritate cu veteranii și, din acest motiv, multe speranțe care promet, în decurs de puțini ani, devin neîmpliniri și speranțe înfrânte.

– Cum vezi sosirea lui Riccardo Muti ca director muzical al Operei din Roma?

– A fost anticipată de o mediocră producție de **Otello** de Verdi, cu trei cântăreți complet nepotriviți în cele trei roluri principale și a cărei premieră a fost programată ostentativ într-o zi de 6 decembrie ca să anticipeze tradiționala deschidere de stagiune la Scala. Dacă Muti va veni în spiritul de răzbunare al propriului orgoliu rănit de rușinoasa îndepărtare de la Scala de care a avut parte prin vot aproape unanim, rezultatele nu vor fi la înălțime. Marii artiști servesc Arta și nu se servesc de ea. O personalitate talentată și elevată ca Riccardo Muti ar trebui să știe acest lucru.

„Sunt realist!”

– Ai zugrăvit peisaje sumbre și, precum la anterioara noastră convorbire, aș dori ca încheierea dialogului să fie în spirit pozitiv. Așadar, care sunt speranțele tale?

– Am descris realitatea așa cum se prezintă ea la Teatro dell’Opera di Roma și în alte teatre ale Italiei, inclusiv Teatro alla Scala. Pentru viitor eu nu am speranțe! Am convingeri! Nu sunt un pesimist și nici un optimist! Sunt realist! Sunt convins că teatrul liric trece doar printr-o fază la finele căreia atât artiștii cât și publicul vor avea dorința să redescopere adevărata bucurie dată de voci și de muzică. Toate aceste porcării regizorale și scenografice contemporane, vor agasa și indigna publicul care va dori impactul cu opera și mesajul acesteia în forma pe care compozitorii și libretistii au simțit-o și redat-o prin creativitatea lor. Publicul va dori afirmarea de potențiale vocale adevărate, demne de marile personalități ale trecutului îndepărtat sau mai recent. Acele vedete contemporane umflate și pompate de actualul „star system” vor dispărea strivite de valorile autentice ale viitorului, care se vor ridica inevitabil pentru triumful adevărului în muzică și în omenia artei. Iar pentru aceasta, eu militez pe plan social, științific, didactic, estetic. Am elaborat în premieră absolută Estetica Vocală care, prin activitatea mea, câștigă încet-încet din ce în ce mai mult teren, oferind revelații tinerilor cântăreți și profesori în fascinanta misiune de explorare infinită a verbului vocal.