

## Minunata „Cenușăreasă” de la Palais Garnier

(Costin Popa – 20 ianuarie 2013)

### Învățăturile lui Jean-Pierre Ponnelle



Recitesc deseori gânduri ale marelui și regretatului Jean-Pierre Ponnelle, cel care și-a început cariera ca semnatar de decoruri și costume și ale cărui divergențe cu autorii mizanscenelor de operă l-au făcut să adauge preocupărilor sale și regia. A devenit astfel realizator total al producțiilor.

„Apreciez că o analiză în profunzime a partiturii complete (a unei opere, n.n.), nu numai a reducăiei de pian, este indispensabilă pentru elaborarea conceptului. (...) La anumiți compozitori, Mozart de exemplu, tehnica de compunere este extrem de importantă pentru regie. Alegerea tonalității oferă o indicație precisă asupra afectelor sau a situațiilor psihologice.

Evoluția unei modulații la Mozart deja poartă în ea mizanscena, luminile, decorurile și costumele. Libretul este, la rândul lui, examinat prin grila de cunoștințe pe care le-am dobândit în urma analizei partiturii.”

Sunt idei fundamentale, învățătură de căpătâi pentru orice regizor și îndeosebi pentru acela venit către operă din lumea teatrului. Lucrurile sunt mai simple pentru o persoană pregătită într-o instituție de învățământ muzical. Studiul amănunțit al partiturii generale de orchestră se face cu ușurință și înțelegerea portativelor este deplină, ca și extragerea din ele a sensurilor ce călăuzesc mizanscena, așa cum ne învață Ponnelle. Mai complicată este situația regizorilor de teatru de proză. Pentru a intra în lumea liricii, aceștia trebuie să aibă o minimă, obligatorie pregătire muzicală care să le permită cel puțin citirea unei partituri. În caz contrar, fractura se produce. Sunt convins că aceasta este cauza principală a actualelor derapaje regizorale, făcute în numele „Regietheater”, un curent valoros pe fond dar prost înțeles și folosit ca paravan pentru montări de cea mai penibilă calitate care, din nefericire, inundă teatrele lirice de astăzi.

Și totuși, Jean-Pierre Ponnelle a regretat, în unele situații, semnătura de unic autor. Avea nevoie de... opoziție, dacă ar fi să vorbim în termeni politici.

„(...) Îmi lipsește confruntarea dintre regizor, pe de o parte, și decorator, pe de alta, care poate fi fecundă, nefiind numai o adițiune ci o multiplicare a talentului fiecăruia. Acest schimb de idei care îmbogățește nu poate avea loc dacă îți analizezi doar propriile idei. Resimt câteodată absența unei contrapartide, a unui partener cu privire critică. În operă, șeful de orchestră ar putea să joace acest rol (dar, din păcate, nu întotdeauna) și acord mereu cea mai mare importanță judecății sale artistice.”

Fiind integrator de regie, decoruri și costume, rezultă cu claritate cât de mult s-a bazat, în creațiile sale, pe dirijor și cât de mult a contat pe corelarea dintre fosă și scenă. Cu alte cuvinte, emoția, tensiunea și dramaturgia venite din sunetul instrumentiștilor trebuie să fie intrinsec și biunivoc legate de exprimarea cântăreților-actori. Este un alt fir călăuzitor pentru regizor întru reușita deplină a unei producții de operă.

## Mișcare, gest și sunet

Acest excurs cvasi-didactic mi-a fost inspirat de celebra producție a lui Ponnelle cu „Cenușăreasa” rossiniană. Un spectacol conceput acum aproape 45 de ani, care a făcut și face înconjurul lumii de la Festivalurile Maggio Musicale Fiorentino și Edinburgh la Scala din Milano și Opera din Zürich, de la Düsseldorf și München la Chicago, Dallas, Houston și Ottawa. L-am văzut acum șapte ani și mai bine la Teatro alla Scala, l-am revăzut recent la Palais Garnier, unul din sediile Operei Naționale pariziene, producția fiind venită aici de la Opera Bavareză de Stat din München, în îngrijirea regizorală a lui Grischa Asagaroff și light-design-ul lui Michael Bauer.

După revizionare, transcriu impresiile – rămase deosebit de actuale – pe care le-am notat și publicat în 2005, după spectacolul de la Scala: „Luxuriant gândit, ambientul acțiunii pare că a fost transpus direct de pe o carte de povești – planșă de desen, crochiat în tușe fine, inflorescente, cu doar două-trei nuanțe, alb, negru și cenușiu. Detaliul este minuțios construit, ca de o mână de maestru al gravurii și somptuoasele palate, al lui Don Magnifico, al Prințului, par cu adevărat desprinse din „contes de fées”. Bogăția și armoniile coloristice ale costumelor impresionează. Regia lui Ponnelle consacră mișcarea continuă, vivace a eroilor, atitudinile expresive, gestică atent gândită. Spectacolul capătă astfel o vervă cuceritoare, susținută de brilianța scriiturii muzicale.”

Într-adevăr, este una din cele mai elocvente ilustrări scenice a ideaticii lui Ponnelle, emergentă cu claritate și forță din analiza muzicală. Detaliul fin al desenelor decorurilor vine parcă din filigranul flautelor și transparența coardelor rossiniene, redată minunat la Paris de Orchestra Operei Naționale dirijată de Riccardo Frizza, un specialist înaripat al portativelor maestrului de la Pesaro. Sub bagheta sa, spectacolul a avut spumă și culoare. Prin pliere stilistică, dirijorul s-a încadrat automat în concepția regizorală. Măiestria lui Ponnelle a fost evidentă la tot pasul în construirea gestualității și mimicii personajelor, de o rară minuțiozitate, corespondente cu precizie fiecărei inflexiuni sau culori orchestrale. Mișcarea scenică părea descinsă direct din sunet. Și nu numai eroii, ci întreg ansamblul – Corul teatrului, pregătit de Alessandro Di Stefano – a fost parte a acestei împreunări pure între actorie și melos.

## Interpreții



Apariția la rampă, înainte de intrarea dirijorului, a unui responsabil al Operei pariziene a dat frisoane publicului. Se știe ce urmează în asemenea situații. Da, titulara rolului Angelina, mezzosoprana italiană Marianna Pizzolato, are o indispoziție vocală, așa încât... doar va mima și va juca! Stupoare! Din laterala scenei, îmbrăcată în T-shirt și blugi, cu partitura în față, a cântat Karine Deshayes, care în seara anterioară tocmai susținuse rolul Carmen la Opéra Bastille și, mai mult decât atât, urma ca a doua zi să-l cânte din nou.

Mare act de curaj! Numai că mezzosoprana franceză nu a afișat nicio urmă de oboseală. O performanță venită din partea unei voci tinere, bine susținută tehnic, cu timbru frumos și deosebită abilitate în rezolvarea coloraturilor rossiniene ce culminează cu dificilul rondo „Nacqui all'affanno, al pianto... Non più mesta”, plasat în mod... criminal de Rossini chiar la finalul operei,

după aproape trei ore de cânt. Frazarea Karinei Deshayes a fost unduitoare și fluidă, stilul, ireproșabil.

Partenerul direct, rusul Maxim Mironov în rolul prințului Don Ramiro, este un tenorino „di grazia” cu voce limpede și extrem de omogenă, cu necesara extensie acută plină de siguranță și de ușurință în expunerea cântului ornamentat. Piese de rezistență, aria „Sì, ritrovarla io giuro” și cabaletta „Dolce speranza, freddo timore” au avut brilianța, respectiv bravura descinse direct din spiritul rossinian.



Foarte bune au fost, în rolul celor două surori caraghioase, soprana luxemburgheză Claudia Galli (Clorinda) și mezzosoprana britanică Anna Wall (Tisbe), după cum excelenți s-au dovedit cei doi italieni ai distribuției, baritonul Nicola Alaimo (Dandini) și, prin muzicalitate, sens expresiv și umor subtil asociat scriiturii bufe, basul Bruno de Simone (Don Magnifico).

Judecând prin prisma esteticii vocalității rossiniene, poate că glasul lui Alaimo nu s-a încadrat exact tipului de „baritono brillante” pe care îl cere rolul, în schimb Bruno de Simone, cu toată tenta sa baritonală, a fost un „buffo caricato” de bun gust și fără excesele la care recurg mulți cântăreți. Duetul celor doi, „Un segreto d’importanza”, a fost unul dintre punctele forte ale serii.

### **Basul Adrian Sâmpetrean...**



...a fost marea surpriză și campionul spectacolului. Tânărul clujean poartă în glasul său un mare potențial cantabil, susținut de o timbralitate fastă, rotundă și înveșmântată în armonice prețioase. Căldura și noblețea vocii îmi amintesc de legendarul Cesare Siepi. Nu este o afirmație riscantă sau gratuită, darurile native o susțin. În rolul Alidoro, a frazat elegant și fluent, a cântat cu sonorități ample, nuanțat și inteligent, cu punctări de accente bine cumpănite.

Are un simț deosebit pentru desenul melodic belcantist, teritoriu pe care este indicat să-l servească încă multă vreme, până să fie atras de rolurile arhetipale ale vocii de bas, Filip, Mefisto, Mefistofele, Boris Godunov etc.



Deocamdată, la nici 30 de ani, Adrian Sâmpetrean a cântat deja Leporello din „Don Giovanni” la Salzburg, acum a fost aplaudat la Opera Națională din Paris iar în această primăvară va interpreta două personaje verdiene la Scala din Milano: Banquo din „Macbeth” și cel titular din „Oberto, conte di San Bonifacio”. O carieră de mare viitor începe sub remarcabile auspicii.