

Despre noul „Turandot” și altele

(Costin Popa – 16 februarie 2020)

După zece stagiuni de programări concertante la București, ultimei opere pucciniene i-a venit rândul pentru o producție scenică în teatrul liric de pe malul Dâmboviței. Trecuseră aproape 50 de ani de la anterioara, 19 martie 1971, autografiată de Jean Rânzescu, nume de neuitat. Și de data aceasta, montarea a revenit celui care se află acum pe poziția de regizor preferat al casei, italianul Mario De Carlo, factotum al spectacolelor noi de la Opera Națională din Capitală, autor și al decorurilor, și al costumelor, și al luminilor. Se poate spune că teatrul l-a așteptat pe De Carlo să-și termine treburile și să se apuce și la București de transpunerea partiturii maestrului de la Torre del Lago, după „Don Carlos”, „Tosca”, „Trubadurul”, „Peer Gynt – Carmina Burana”. Mult, foarte mult pentru o singură semnătură, în nici doi ani, sub egidă instituțională identică. Am mai semnalat subiectul. Același public nu are nevoie de repetarea volens-nolens a ideaticii unui creator, dorește diversitate conceptuală.

În fine, să vedem în chip obiectiv cu ce ne-am ales în acest februarie.

Tradițional în spațiu modern

Noul „Turandot” este de viziune tradițională – costumele îl recomandă astfel – integrat într-un cadru modern, simplist foarte, anodin, compus pe înălțime din practicabile doar până la jumătatea scenei, ce lasă liber un fundal gol, destinat jocurilor de lumini. Se definesc astfel o pasarelă superioară mărginită de balustrade metalice industriale oribile, două scări laterale înghesuite și, pentru ultimele două acte, una centrală, mai mare. Totul unicolor roșu, fără alte decorațiuni, cu excepția unor proiecții neclare pe pereții din stânga și din dreapta. Există o lipsă de monumentalitate, de autenticitate, totul rămâne sec. Nu mă gândesc la preluarea ad litteram a detaliilor date de Puccini în partitură la fiecare act, deși ar fi trebuit respectate în amănunt, dar măcar la prezența unor elemente stilizate care ar fi redat atmosfera locului. Nu sunt suficiente gongul cu model chinezesc din primul act, figurinele tipice din prima scenă a actului al doilea, portalul destul de anost ce coboară din înalțuri la apariția Împăratului Altoum în actul secund doar, fără să-l însoțească și în ultimul, precum și „oul Fabergé”, probabil simbol al Principesei, întrucât îi susține prezența în scenă. Poate fi imaginat drept sufletul eroinei ca o platoșă înconjurată de un șarpe, care se crapă la final, lăsând să se întrevadă un miez luminos precum adâncurile sufletului lui Turandot. O găselniță digerabilă.

Cu asemenea cadraje, pentru autenticitate, totul a fost lăsat pe seama mișcării scenice și frumoaselor costume. Într-adevăr, regizorul s-a preocupat de o dinamică puternică, cel puțin în primul act, când orașenii vechiului Pekin au participat intens la acțiune. Regizorul a înlocuit prezența călăului Pu-Tin-Pao și a scenei ascuțirii fiorosului paloș cu un inspirat balet al gărzilor de corp, în coregrafia Corinei Dumitrescu, autoare și a unor lascive și incitante mișcări ale dansatoarelor ce încearcă să-l tenteze pe Principele Necunoscut în actul al III-lea. Era firesc ca în cel de-al doilea, populația să fie contemplativă (până și Calaf a fost destul de inert) dar, în ultimul, moartea slavei Liù (evacuată nu pe brațe, ci pe o targă

„SMURD” gata pregătită) și fericirea celor doi principali a găsit-o destul de impasibilă. Mai există momente lăsate statice de regizor, unul fiind la începutul scenei secunde din ultimul act, înaintea replicii lui Turandot „Padre Augusto...”, către happy-end-ul care uită că fericirea celor doi protagoniști s-a clădit pe sacrificiul lui Liù și pe care Mario De Carlo l-a înfățișat cu fast, ploaie de confetti aurii pe scenă și în sală, plus explozii de petarde. Un kitsch festivist.

Parada costumelor în beție de culoare

Marele succes al montării a venit din desenul costumelor, o adevărată paradă extravagantă. Detaliile au fost minuțios construite, în armonie, culorile sunt simbolice, de la albul purității (blonda Liù, „mireasă eternă”) și negrul sumbrei presimțiri ale Împăratului la roșul prevestitor al victoriei și albastrul intens al unei Turandot insomniace după eșec. Auriul strălucește în costumele însoțitoarelor Principesei, combinațiile cromatice atrag în cele ale demnitarilor, înțelepților, mandarinului, celor trei miniștri Ping, Pang și Pong. Terne, cenușiu-negre și uniforme au rămas doar costumele orășenilor.

În apariția sa mută din primul act, Principesa arată ca un soi de Ianus Bifrons în duble straie luxuriante. S-a dorit un „coup de théâtre”. Numai că Turandot și-a arătat mai întâi spatele, ce-i drept, derutant, iar Calaf a exclamat fascinat „O divina bellezza, o meraviglia!” înainte să-i vadă fața. La ce? La costumele spectaculare? O mai bună coordonare cu libretul ar fi fost necesară.

Ca „light designer”, Mario De Carlo a manipulat gradat culoarea pânzei de fundal și a întregului platou, ținând cont de stadiile esențiale ale acțiunii.

În rolul titular, o celebritate cu voce torențială

Renumita Maria Guleghina a făcut premiera. O bucurie pentru spectatori care i-au auzit „pe viu” glasul venit în avalanșe, masiv, bogat, rotund, consistent în armonice, impunător, majestuos. La 60 de ani (împliniți în august 2019) îl folosește încărcându-l de sensuri (iată, rememorarea duioasă a Principesei Lou-Ling în marea arie de intrare), de expresii solemne brodate cu accente implacabile, tăioase („Straniero, ascolta!”), cu diversitate de coloristică vocală. Prima întrebare adresată Principelui Necunoscut a venit cu insinuare, cea de-a doua cu prudență bănuitoare, ca o pavăză, iar ultima, ironică. Și în duetul final, schimbarea de atitudine s-a făcut în varietate de culori.

Beckmesser-ii îi pot contoriza o notă ușor distonantă la începutul ariei „In questa reggia”, una-două acute „strânse” sau pe alocuri în mare confruntare cu forțele extrapolate ale ansamblurilor din fosă și de pe scenă (situație greu imputabilă sopranei), o respirație mai scurtă ce finalizează neașteptat o frază. Degeaba! Nimic nu poate umbri vocea torențială și covârșitoarea prezență într-un personaj arhetipal prin dramatismul său.

Partenerii

I-a făcut față în rolul Calaf experimentatul tenor spint al Operei bucureștene Daniel Magdal,

campion al acutelor. Și dacă primul său Do a avut de suportat unisonul concurent al sopranei (la al doilea „Gli enigmi sono tre”), artistul s-a ambiționat în același act secund să cânte încă unul, notat de compozitor ca alternativă, „Ti voglio ardente d’amor”. Ce-i drept, oțelit precum și celelalte acute extreme. Cu autoritate și siguranță de sine au sunat cele trei replici „Figlio del cielo, io chiedo d’affrontar la prova!”, insistent îndreptate în actul secund către Împărat. La fel ca și celebra arie „Nessun dorma”, cântată cu lirism și încheiată cu panaș.

La pasiv s-ar putea aminti sonorități voalate în registrele central și grav (aria „Non piangere Liù” sau pe alocuri în actul al III-lea) și un La înalt („Turandot!”) nu foarte convingător în momentul lovirii gongului prin care a devenit pretendent oficial la mâna frumoasei Principese.

Sopranei Irina Iordăchescu, sensibilul personaj Liù i-a prilejuit o nouă afirmare a lirismului de glas și a intensei trăiri interioare reflectate prin nuanțări în sunet. De la primele intervenții, măiestria de cânt a fost probată printr-o rară „messa di voce” pe fraza „... mi hai sorriso”, Si bemol acut atacat în pianissimo, crescut gradual ca intensitate și revenit prin diminuendo, totul pe același arc de desen melodic. Cu exprimare pasională a susținut scurtul dialog cu Principesa din actul al III-lea și aria morții „Tu, che di gel sei cinta”.

Fără multă implicare, basul Dragoljub Bajic din Serbia a trecut prin scenă în rolul Timur, pe care regizorul l-a văzut în toată demnitatea sa regală, păstrându-și toiagul autorității, deși era pribeag după ce fusese detronat. Orb, ca în libretul lui Adami și Simoni? Nicidecum.

Foarte spiritual și cu umor au cântat miniștrii Ping (bas-baritonul Dan Indricău), Pang (sonorul Liviu Indricău, tenor) și Pong (Andrei Lazăr, tenor). Sunt convins că în studiul mișcărilor dansante și al gestualității lor alambicate un rol important l-a avut coregrafa Corina Dumitrescu. O reușită.

Tenorul Valentin Racoveanu l-a întrupat pe Împăratul Altoum fără „glas obosit” cum cere Puccini, monarh imaginat de autorul mizanscenei deloc decrepit în pofida vârstei și susținându-și zicerile prin gesturi dorite elocvente, mai puțin potrivite însă pentru personajul pe care îl interpreta.

Mandarinul basului Ion Dimieru a cântat fals, mai ales la prima intervenție.

Două servitoare ale Principesei au fost Ana Maria Hangu și Oana Ștefania Ionescu, iar Prințul persan cu mantie aurie ce-ți lua ochii s-a găsit personalizat de Narcis Brebeanu. A fost purtat către moarte în poziția Omului Vitruvian al lui Leonardo, găselniță forțată și de neînțeles a regizorului.

Forte, fortissimo, fortessissimo ș.a.m.d.

Se poate spune că „Turandot” îl reprezintă pe Tiberiu Soare. Îndeosebi prin energie, putere, manevre ale marilor mase orchestral-corale, în sonorități copleșitoare și incisive. A obținut

totul de la ansambluri, grație și colaborării cu Daniel Jinga, dirijorul performantului cor al Operei, și cu Smaranda Morgovan, conducătoarea admirabilului cor de copii.

„Turandot” este o operă în care Puccini și cel ce a terminat-o, Franco Alfano, au exploatat, au solicitat la maximum puterile instrumentiștilor și coriștilor. O recomandare, totuși, pentru șeful de orchestră. Să taie unul sau doi „f”, adică „forte”, pe care i-a adăugat celor trei-patru oricum notați de compozitor.

În rest, tempo-uri juste au urmărit discursul dramatic, poate cu unele elongații în prima arie a lui Liù, „Signore, ascolta”.

Să fie cale lungă și bine pavată cu distribuții variate pentru noul „Turandot” la Opera Națională București, în aplauze și ovații nesfârșite, așa cum a fost în seara premierei din 13 februarie! Cu cele bune și mai puțin bune.

Până una-alta, se așteaptă în iunie viitoarea premieră de operă a teatrului, „Simon Boccanegra” de Verdi și... numele regizorului!?!



Maria Guleghina



Daniel Magdal



Irina Iordăchescu, Maria Guleghina



Irina Iordăchescu, Dragoljub Bajic



Maria Guleghina



Dansul săbiilor



Miniștrii



Scenă actul II



Scenă actul II



Tiberiu Soare



Final



Aplauze

** Foto: Sebastian Bucur/Opera Națională București)*

DESPRE STUDIOUL EXPERIMENTAL ÎN ARTELE SPECTACOLULUI MUZICAL „LUDOVIC SPIESS”

S-a înființat foarte rapid, imediat după trecerea în neființă în 2006 a marelui tenor. De atunci, activitatea a fost fluctuantă și generoasele țeluri anunțate din start, atinse doar în parte. Inițial era vorba de „organizarea și desfășurarea de programe educaționale, de perfecționare și formare a artiștilor și a personalului specializat, de creație și cercetare în domeniile muzical, operă și balet, dar și punerea în scenă a unor spectacole experimentale, inedite”. Studioul bucureștean s-ar fi înscris în linia modernă practică de toate teatrele lumii, mari și mici, unde ființează asemenea

formațiuni. De la Londra (Covent Garden), New York (Metropolitan Opera), Milano (Scala), Paris și Viena la Frankfurt, München, Amsterdam, Chicago, Sankt Petersburg (Mariinsky) etc. etc. O multitudine de instituții lirice de pe mapamond se îngrijesc de formarea scenică a noilor generații de vocaliști. Instituțional, formal, suntem în rând cu ele, cu condiția ca studioul bucureștean să funcționeze așa cum și-a propus.

Recent, o timidă repunere în pagină a avut loc prin programarea în matineu a versiunii pentru copii a operei „Flautul fermecat” de Mozart. În impropriul foaier de la parter, impropriu pentru că nu admite decât un număr redus de spectatori, spectacolul a propus o montare simplistă (Anda Tăbăcaru, autoare și a adaptării), în decoruri schematice, practic inexistente, dar costume bine integrate (scenografie Adriana Urmuzescu). Mișcarea scenică a aparținut Ilenei Sora.

Meritul dimineții mozartiene a fost distribuirea unor cântăreți tineri, cu frumoase perspective. Să aleg o ordine, soprana Mădălina Barbu (Regina Noptii), basul Florin Ganea (Sarastro), soprana Aida Pascu (Pamina), baritonul Samuel Alper (Papageno), tenorul Daniel Trandafir (Monostatos), soprana Larisa Vasilache (Papagena), tenorul Ciprian Pahonea (Tamino), dar și Cele Trei Doamne (Cristina Vasilache, Andreea Novac, Adina Secobeanu) și Cei Trei Copii (Victoria Radu, Ilona Năstase, Diana Roșca). La pian, Ștefan Iliescu. La flaut, Nicoleta Amzulescu. A participat o formație aparținătoare Corului de copii al Operei Naționale București. Conducerea muzicală a spectacolului a revenit Smarandei Morgovan.

Cred că după această sfioasă încercare, Studioul Experimental în Artele Spectacolului Muzical „Ludovic Spiess” (coordonator Adriana Moisesescu) trebuie să-și ia funcția în serios și să imagineze o stagiune complexă care să utilizeze, ca locații, atât „Foaierul galben”, ca odinioară, cât și Sala Mare, plus să-și îndeplinească rolul formativ printr-o diversitate de activități, mai ales că acum un an au avut loc audiții de tinere glasuri. Nu vreau să detaliez inutil, responsabilii cunosc foarte bine ce este de făcut, au modele externe, știu ce trebuie întreprins pentru ca valoroasa pepinieră de voci bucureștene (cel puțin) să beneficieze de arsenalul și puterile unui teatru mare, în sensul progresării artistice și familiarizării cu scena, cu partenerii. Măcar până își ia zborul către alte zări...