

„Tosca” de import

(Costin Popa – 9 iunie 2014)



Afișul
spectacolului

Binevenită era o nouă producție cu „Tosca” de Puccini pentru afișul Operei Naționale București! Anterioara montare data de multe zeci de ani și suferise transformări care alterau originalul. Fusesse o gândire proprie jumătății secolului trecut.

Surprinzător, în iunie 2014 s-a recurs la importul unei „Inszenierung” din 2008 a Volksoper Viena, revenindu-se la o practică de acum vreo două decenii când, de la Covent Garden, fuseseră aduse la București spectacolele cu „Cavalleria rusticana” și „Paiate”, ce-i drept semnate de o celebritate, Franco Zeffirelli. Gândesc că una este invitarea unui regizor străin (cum a fost Stephen Barlow pentru „Rigoletto” sau cum se anunță nume mari în viitor) deși forțele românești în materie de regie de operă sunt solide și alta este importarea unei întregi producții.

Mai mult decât atât, titularii primelor seri pentru cele trei roluri principale au fost cântăreți din afara României. Plus șeful de orchestră, invitat din Canada. Deci, import total! Și fără sesiuni de „casting”, cum bine ne obișnuise până acum managementul primei scene lirice naționale, cel puțin teoretic, indiferent de rezultate. Abia în ultimele două spectacole ale seriei de patru, apare un român în rolul Scarpia.

De la autoflagelări la avioane de hârtie

Realizatorii (Alfred Kirchner – regie și Karl Kneidl – scenografie) au optat pentru o producție voit modernă sub aspect temporal, ultra-simplistă, de multe ori frustrantă, aproape lipsită de fior, într-un „Regietheater” forțat. Desigur, economică, ceea ce poate fi important dar nu cu orice preț artistic.

În primul act, scena este ocupată de o rețea de schele metalice, întinse pe S+P+E (subsol, parter și etaj), un fel de eșafodaj simbolic al locului în care Cavaradossi își pictează tabloul... cu planșa ascunsă privirilor spectatorilor(!?) sau, poate, un șantier de reabilitare totală a bisericii. Un lăcaș de cult presupus, întrucât doar o statuie a Madonnei îl populează iar pe fundal abia se distinge jumătatea unei uriașe cupole.

În asemenea ambient, ascuți densa muzică pucciniană și ridici ochii. Imaginea industrială este dezolantă și, cum spuneam, frustrantă. Nici solemnitatea „Te Deum”-ului nu este susținută în scenă, enoriașii sunt grupați undeva în spate, ca într-o corală de concert. Ce să-i faci, schelele nu au... monumentalitate de naos.

Nicio cruce nu se află pe platou, nici în biserică, nici în cabinetul lui Scarpia, totuși înfățișat ca bigot, întrucât nu ezită să se dezbrace la bustul gol și să se autoflageleze în finalul primului act, spre emoția unor doamne și domnișoare spectatoare. Singurul efect. După uciderea lui Scarpia, Tosca renunță să-i pună lumânările și crucifixul la căpătâi (mișcări notate cu precizie de Puccini în partitură), pentru simplul motiv că nu avea de unde să le ia. Așa încât își contemplă de pe un scaun, cu sadism, crima comisă cu sânge rece.

Austerul cabinet al lui Scarpia arată tern, în nuanțe de verde-negru, ca un cavou. Senzația de apăsător nu pare rea. Minimalismul regizorului ajunge la un vârf în ultimul act, fapt apreciabil, pentru că platforma superioară a Castelului Sant'Angelo este lăsată liberă, doar cu jumătate din statuia Arhanghelului Mihail, simbolică, într-o laterală și cu perspectiva cupolei basilicii San Pietro, proiectată vag pe fundal.

Poate că parte din fiorul așteptat a venit mai mult prin jocul scenic, deși există destule momente în care relaționarea dintre personaje este sumară, cel puțin în primul act în care suitul și coborâtul scărilor dintre platformele schelei incomodează. Cele două mari duete dintre Floria și Mario suferă, primul prin lipsa de apropiere dintre cei doi (îi despărțea un etaj de schele), ultimul din pricina unei idei regizorale aberante. Este evident că dl. Kirchner i-a închipuit pe eroi drept deplasați mintal, întrucât Mario Cavaradossi face avioane de hârtie („utile” până în clipa execuției!), Tosca dansează (ce veselie!) cu unul dintre soldații din pluton (și asta chiar pe sublimitele fraze din „O dolci mani”), distrugând atmosfera iar Mario flutură triumfător lunga trenă a iubitei sale, ca pe un drapel, cu o dizgrațioasă mișcare.

Într-un asemenea context, faptul că Floria colapsează în loc să se arunce în gol, nu mai are nicio semnificație, doar că regizorul a aruncat partitura la coș. Montarea a fost străbătută de inovații fără substanță, contrare muzicii în multe momente.

De bine și de mai puțin bine



În rolul titular, soprana georgiană Iano Tamar, permanent invitată la Opera de Stat din Viena și în alte teatre mari, a expus un glas consistent, plin, bogat în armonice, sombrat și strălucitor în registrele central și înalt. Este în mod clar o „voce de Tosca”, personaj căruia îi stăpânește expresiile și atitudinile. Nu se mai află la prima tinerețe în carieră și faptul se simte pe alocuri, prin efortul în rezolvarea distrugătoarelor țesături vocale din actul secund, inclusiv prin atacul riscant al culminației cu Si bemol acut al ariei „Vissi d’arte”, după care, însă, coborârea La bemol – Sol a fost „ca la carte”.

Patina italiană tipică a venit prin interpretarea rolului Mario Cavaradossi de către un conațional al compozitorului, tenorul Lorenzo Decaro: frazare condusă cu știința stilului, accente bine plasate, pasiune și implicare în cânt. Numai că glasul său, altminteri plăcut timbrat și cu ambitus corespunzător, suferă de o evidentă lipsă de omogenitate a emisiei. Cu atenție, s-au putut distinge sunete nazale, sunete îngolate, sunete emise „în spate” și „strânse” (mai ales la acutele prelungite peste limita bunului gust), sunete prea vibrante („...le belle forme disciogliea dai veli!” din ultima arie, „E lucevan le stelle”). Mă rog, de toate.

Mexicanul Luís Ledesma l-a întruchipat pe baronul Vitellio Scarpia din poziția unui cântăreț cu glas cald și învăluitor, generos chiar, nu foarte impunător ca volum și, mai ales, fără anvergura ce ar fi trebuit dată în primul rând de o culoare „neagră” și incisivă a vocii. Multe sunete ce trebuiau să domine, să biciuiască, să impresioneze au fost atacate „pe dedesubt”. Ușoare decalaje s-au strecurat pe alocuri iar cearta lui Ledesma cu intonația corectă a fost de-a dreptul neplăcută. L-aș mai reasculta totuși pe mexican în Mozart, Verdi „de linie”, în belcanto...

Aminteam de amplexarea redusă a glasului baritonului. Aici problema este mai complexă, întrucât vulcanica dirijoare canadiană Keri-Lynn Wilson nu și-a ostit temperamentul și volumul sonor al Orchestrei Operei Naționale a depășit, a pus în dificultate multe potențe ale interpreților principali. De la Si bemol-ul expansiv al tenorului („Ah! M'avvinci ne'tuoi lacci mia sirena...”, primul act), la exclamația baritonului „Tosca! Mi fai dimenticare Iddio!” (tot primul act) și până la tiradele furibunde ale Toscării din actul secund, duelul cu instrumentiștii a fost defavorabil vocilor. Este drept că și schela din primul act, dezvoltată pe înălțime, a obligat la proiecții de sunete din locații îndepărtate, neprielnice. Până și Corul excelentului maestru Stelian Olariu a fost nevoit să cânte din fundul scenei.

În rest, timpii au fost corect aleși de dirijoare și nuanțele au venit mai ales prin modelarea compartimentului de coarde.

În rolurile mici, în fine, românii Valentin Racoveanu (sonor în Spoletta), Iustinian Zetea (bun Sacristan), Marius Boloș (ușor voalat în Angelotti), Daniel Filipescu (Sciarrone), Florin Simionca (Temnicerul), Alexandru Costea („boy soprano” în rolul Păstorului). La orgă a fost Luminița Berariu.

...Mă întreb dacă Opera Națională București a cumpărat sau doar a închiriat producția vieneză. În situația din urmă, ar mai fi o speranță...