

## Careu de ași în „Otello” la București

(Costin Popa – 11 iunie 2022)

Îmi face plăcere să folosesc un asemenea titlu. În actuala stagiune, Opera Națională și-a onorat Centenarul, nu numai prin anunțarea întregului program cu distribuții cu tot încă dinaintea deschiderii oficiale, ci și prin invitarea în spectacole a unor vedete internaționale adevărate, printre acestea numărându-se și români ce-și desfășoară activitatea în străinătate. Mă bucur să pot repeta ideile, semnalate și publicate de multe luni. Singurul lucru care mă îngrijorează este că structura sezonului 2022-23 nu a fost încă înscrisă măcar pe website-ul oficial, dacă nu comunicată printr-o conferință de presă. Sper ca stagiunea Centenară să nu fi fost o întâmplare.



### Maestrul

Pe Christian Badea l-am văzut dirijând la Opera de Stat din Viena încă din 1993 în „Povestirile lui Hoffmann” de Offenbach. Erau anii pe care îi dedica îndeosebi spectacolului liric, cu multiple prezențe la Metropolitan Opera, dar și în alte părți. Îmi spunea atunci, în cadrul unui important interviu – poate primul acordat unei publicații a României postdecembriste, că speră să vină la București să ia „pulsul activității artistice de la noi”. Faptul s-a concretizat începând cu 2015 prin apariția sa frecventă la pupitrele sălilor de concert din Capitală. Maestrul a primit onorantul titlu de Prim-dirijor principal al Orchestrei Filarmonicii George Enescu, a propus construirea unui majestuos hub cultural pe malul Dâmboviței, inițiativă rămasă din păcate fără ecou și iată, acum, s-a aflat în debut la Opera Națională București, pentru două seri cu „Otello” de Verdi. O prezență îndelung așteptată.



Experiența lui Christian Bădea este de necontestat. În teritoriul liric a dovedit că își extrage sevele din marea tradiție de tălmăcire a opusurilor romantice, aici italiene, în care tempo-urile echilibrate au susținut dramaturgia și liniile de forță ale cântului, fie că sunt impregnate de lirism, fie că dețin puteri extreme. Semnificativ a fost și că raporturile dintre fosă și scenă s-au situat la un optim ideal, un deziderat foarte rar împlinit la București. În „Otello” nu cred să fi existat un moment în care platoul să fi fost depășit de instrumentiști. Deschiderea partiturii, *Allegro-ul agitato* al teribilului Uragan verdian, a restituit corului măștrilor Daniel Jinga și Adrian Ionescu funcția de personaj real al tramei, deși regia din 2018 a lui Giancarlo Del Monaco o neglijase prin lipsa mișcării. Nu fusese singura dată, corul *Allegro* „Fuoco di gioia!” și-a justificat acum numele tot prin expresia indusă de baghetă. Și pentru că am vorbit de cor, remarc *concertato*-ul trist, dezvoltat în apăsătoare solemnitate, ce a dat cutremurătoare emoție finalului de act III, în condiții de impecabilă omogenitate, precum pe tot parcursul primei serii, cea văzută. Dacă ceva a depășit însă sonoritățile verdiane minunat forjate de dirijor a fost, în primele minute ale operei, electronica de scenă, prin amplificarea excesivă a trăznetelor și tunetelor suprapuse muzicii. Asistența de regie care întreține producția ar fi trebuit să le lase în plan secundar.

Tot timpul, Christian Bădea a forat cu rară minuțiozitate în detaliile scriiturii, i-a căutat sensurile și le-a expus publicului cu artă, fie că era vorba de partidele instrumentale, fie de soliști sau, cum spuneam, de cor. Orchestra s-a simțit în seară fastă și și-a adorat maestrul care, fără exces de gestică, dar cu precizie și dedicare, a condus cu fermitate, creativ în atmosferă și tensiune. Îmi revin din memorie, sporadic, dinamica extraordinară a duelului din primul act, sunetul violoncelor introductive ale duetului de dragoste, violinele și violele *dolce* din debutul actului secund, misterul începutului de act III, cornul englez, flautele, clarinetele rău prevestitoare, tentele funebre ale contrabașilor la intrarea lui Otello, totul în actul ultim... și multe altele, imposibil de redat aici. Câteva mici imprecizii la alături în scena primirii solilor venețieni au trecut

neobservate. *Summa summarum*, prezența lui Christian Badea a dovedit că lucrul pe partide, repetițiile generale – îmi pare că au fost multe – duc talentații instrumentiști ai Operei la performanță.

## Tenorul

Probabil că alegerea distribuției rolurilor principale s-a datorat în mare măsură dirijorului, care a dorit să aibă în față valori puternic validate internațional.

În rolul titular, armeanul Arsen Soghomonyan a probat înzestrări ce acoperă din unghi lirico-dramatic pretențioasa partitură. După intrarea eroică „Esultate!”, revelatoare de culoare brunată de glas, fluiditate între registre și susținere prelungă de sunet ce i-a permis să finalizeze temuta frază cu *appoggiatura* acută cu tot, dintr-o singură respirație, tenorul a expus un timbru catifelat, cu care a construit un personaj îndrăgostit dar frământat, răscolită, gânditor, reținut, temător, introvertit în cea mai mare măsură. Statismul impus de regizor l-a servit. Un spirit contorsionat, chinuit, dus la pieire prin perfidie.

Exploziile furibunde au fost rare, punctând momentele decisive când eroul a intervenit dominator sau și-a simțit năruite speranțele. Mă refer la fraze precum „Abbasso le spade!”, „Amore e gelosia...” (faptul că nota acută de Si natural a avut o infinitesimală discontinuitate nu a contat), la exclamațiile „Ah! sangue! sangue! sangue!” urmate de dificilul duet cu Jago „Sì, pel ciel marmoreo giuro”, plin de accente dramatice. Sau la zicerile violente din actul al III-lea, amenințări alternante cu implorări în scena cu Desdemona și la monologul anunțat de teribila „quella vil cortigiana...”, continuat de un spirit deja distrus, dărâmat, în contraste de la *pianissimo* la *fortissimo* și încheiat cu un Si bemol acut impunător, „Oh gioia!”. Simplă pildă a căutărilor detaliate, meticuloase în psihologia texturii rolului, Soghomonyan rostește mai apoi un zguduitor „A terra! E piangi!” sau, înaintea scenei morții, un înspăimântător „E il ciel non ha più fulmini?!” Demn a sunat finalul „Niun mi tema”, cu adâncă tristețe, aproape *piangendo*, precum o căință... „E tu... come sei pallida!”...

Să spun, nu au existat lame oțelite în vocea tenorului, dar am apreciat intențiile dinamice și moliciunile prezente la tot pasul, acea *morbidezza* tipic italiană, de la prima apariție a Desdemonei (mătăsoasă, adresarea „... la mia dolce Desdemona...”), la poetica din primul lor duet, trecând apoi prin suspiciunile față de spusele lui Jago („Il tuo pensiero, Jago”... „Che ascondi nel tuo cuore?”), până la replicile prudente din scena întâlnirii cu soția sa din actul secund (abia la al doilea „Non ora” a părut iritat) și la zbuciumatul „Desdemona rea!”, când ar fi dorit să rămână în solitudine. Până și „Ora e per sempre addio...” a fost lipsit la început de obișnuita monumentalitate, a sunat precum o declamație intimă venită din străfundurile unui suflet chinuit, concluzionată însă grandios prin Si bemol-ul acut „Della gloria d’Otello è questo il fin...”.

Beckmesser-ii l-ar fi putut acuza de cânt economic, prudent dar, repet, construcția rolului și umanismul personajului imaginat au fost memorabile.

## Baritonul

Originar din Belarus, Vladislav Sulimsky (Jago) a impresionat de la prima replică, rostită cu glas robust, tăios, rotund și bogat înzestrat cu armonice. Suficient pentru a recunoaște o voce verdiană. Numai că artistul nu s-a oprit aici, ci a punctat antrenant Brindisi-ul din primul act, apoi a clădit șerpește un eșafodaj de intrigi cumplite, revelându-și caracterul oribil prin monologul interpretat cu voce amplă, dominatoare, plin de accente care l-au recomandat drept un „prinț negru al răului funciar”, „Credo in un Dio crudel...” Învăluirea spiritului naiv al lui Otello, naiv din dragoste, s-a făcut cu atât de mare finețe, încât generalul maur i-a adresat la un moment dat un „No... rimani, forse onesto tu sei” voalat, incert, nesigur încă pe decizie. O replică de mare importanță, cheie în desfășurarea acțiunii ulterioare, pe care Jago o aștepta nerăbdător. A inoculat imediat falsa povestire a Visului „Era la notte, Cassio dormia...” cu glas maleabil în ambientul timpilor într-adins largi ai dirijorului. Rostirea cu voce „albă”, nevibrată a murmurului lui Cassio „Desdemona soave! Il nostro amor s'asconda” a avut asupra lui Otello efectul trecerii unui curent electric prin minte și trup. Nu a mai trebuit decât ca Jago să arunce povestea cu batista pentru a-și desăvârși lucrarea. Mai notez, din nou aleator, sarcasmul baritonului din „Il mio velen lavora” și demolatorul „Ecco il Leone!”, replici esențiale din ultimele pagini ale actului al III-lea. Vladislav Sulimsky, un mare cântăreț actor, care nu s-a sfiit să joace plastic și sugestiv, împresurându-și victima.

## Soprana...

... a fost tot un oaspete din Armenia, Hrachuhí Bassénz. O voce lirică spintă, o Desdemona cu toate atributele scenic-dramaturgice ale rolului, un glas consistent colorat, îndeosebi în registrul central, fără să fie apăsător în cel grav. A desenat fraze lungi, nuanțate, sensibile. Unul dintre momentele prime de referință a fost finalul duetului de dragoste, când la chemarea inspiratoare a lui Otello „Vien... Venere splende” soprana i-a rostit numele cu duioșie, ambii eroi susținuți fiind de eterice sunete orchestrale. Acutele în *pianissimo*, esențiale la Verdi, au fost frumos servite de Hrachuhí Bassénz, deși câteodată au rezonat ușor voalat sau „deschis”, însă aria „Salciei” și Ave Maria din ultimul act au avut atmosferă și exprimări premonitoare sfârșitului tragic. Forța de glas a dominat ansamblurile, iar furia din „Ah! non son cio che esprime quella parola orrenda!”, finalul violent al duetului cu Otello (actul al III-lea) pur și simplu a străpuns spațiul acustic în accente aproape veriste.

## În celelalte roluri...

... au cântat mezzosoprana Mihaela Ișpan (Emilia), tenorii Liviu Indricău (Cassio), Valentin Racoveanu (Roderigo), bașii Filip Panait (Lodovico) și Iustinian Zetea (Montano).

„Otello” cu cei patru ași s-a sfârșit. Maestrul Christian Badea a plecat și poate va reveni, alte baghete de renume care au vizitat ONB-ul au plecat și poate vor reveni, dar semnalele pe care acestea le-au dat pentru conceperea de ansamblu a spectacolului liric, pentru nevoia de lucru cu orchestra rămân prioritare, dovedite fiind posibilitățile. Acum, „sarcina proprie de muncă” îi revine directorului muzical stabil al teatrului, actualmente israelianul Ethan Schmeisser.

\* Foto: Andrei Grigore/Opera Națională București.



Arsen Soghomonyan, Vladislav Sulimsky



Vladislav Sulimsky



Hrachuhi Bassenz, Arsen Soghomonyan



Vladislav Sulimski, Valentin Racoveanu



Vladislav Sulimsky, Arsen Soghomonian



Racoveanu, Panait, Indricau, Bassenz, Badea, Soghomonian, Sulimsky, Ispan, Zetea