

# Salvatorul lui

sau  
Ceea ce e

# Zeffirelli

vechi pentru londonezi  
e la fel de  
vechi și pentru bucureșteni

**D**acă n-ar fi fost Comeliu Murgu, premiera Operei noastre Naționale cu *Cavalleria rusticana* și *Pagliacci* (așa scrise pe afiș, întrucât cele două lucrări veriste de referință ale genului liric se cântă în original: în limba italiană) ar fi fost una destul de oarecare, în ciuda nivelului onorabil al celorlalți cântăreți, cu toată strălucirea (nelipsită din spectacolele teatrului bucureștean) a corului pregătit de către Stelian Olariu și (destul de rară, încă) a orchestrei avându-l

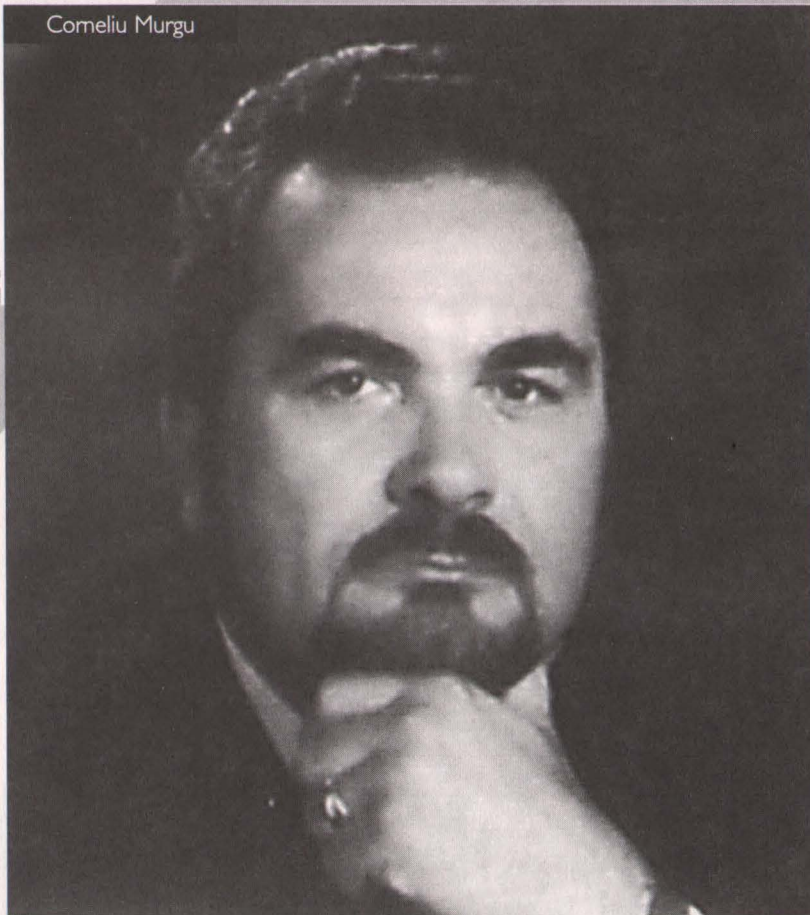
la pupitru pe însuși directorul instituției – dirijorul Răzvan Cemat –, în pofida chiar a faptului că regia și scenografia poartă semnătura unui "monstru sacru" precum Franco Zeffirelli, iar decorurile și costumele au fost dăruite de către celebra Royal Opera House "Covent Garden" din Londra, unde montarea respectivă s-a realizat însă în anul de grație... 1949.

Înainte de a continua elogiul tenorului Comeliu Murgu, trebuie să deschid o mare paranteză.

Orice act interpretativ, fie el și genial, este marcat de timp în cu totul alt chip decât actul de creație; pe acesta din urmă trecerea vremii îl patinează doar; pe cel din urmă îl... oxidează, pur și simplu! În genul liric, .eu personal nu cunosc decât o excepție de la această regulă: vechiul Oedip al regretatului Jean Rînzescu, la care cu condamnată ușurință Opera Națională a renunțat acum câțiva ani. Acea montare era însă o capodoperă, iar capodoperele – fie ele și regizorale – nu au vârstă...

Montarea lui Zeffirelli, în schimb, nu este nici pe departe o capodoperă, chiar dacă acum jumătate de veac trebuie să fi părut destul de novatoare publicului londonez, datorită unei cursivități de tip cinematografic a mișcării scenice. De atunci, însă, până și bucureștenii au mai văzut asemenea spectacole de operă și – o dată risipită încântarea de moment, produsă de acțiunile din planurile secundare – nu pot să nu observe că în planul principal nu se petrece nimic în plus (sau măcar altfel) decât în cele mai convenționale montări de azi, de ieri sau de alaltăieri: de îndată ce au de cântat ceva mai substanțial, soliștii o fac tot cu fața la public și cu ochii țintă la dirijor, iar corul înțepenește brusc în aceeași artificială (chiar dacă... artistică) "poză de familie". (Ciudat cum, în aceste condiții, tot mai apar decalaje între voci și orchestră...) Altminteri, trebuie să recunosc faptul că lipsesc din discursul scenic gafele (de gândire logică sau de expresie psihologică) ce minează alte montări de operă. Se prea poate ca ele să fi și existat inițial, dar la Londra se întâmplă altfel decât la București: atunci când criticii semnalează

Comeliu Murgu



o asemenea eroare, ea este imediat corectată, iar nu lăsată să se repete de-a lungul stagiunii, al anilor ori chiar al deceniilor, până la dispariția de pe afiș a spectacolului în cauză...

Cu privire la scenografia semnată – cum spuneam – tot de Zeffirelli, am doar două nedumeriri.

Prima ține de discrepanța evidentă de stil și de valoare dintre decorurile celor două opere – acelea din *Paiate* fiind absolut jalnice, cu totul nedemne de scena londoneză chiar și în urmă cu cinci decenii, când nici pe scena bucureșteană nu se mai plantau copaci "traforați" atât de urți! A doua ține de discrepanța dintre costumele-unice ale tuturor personajelor (de la eroi și până la ultimii figuranți) și "uniforma" unui mic grup de femei care par a fi – cum se zice – "din altă piesă" (eventual din... *Evgheni Oneghin*!). De vină e însă, probabil, lipsa mea de informare în ceea ce privește portul tradițional din sudul Italiei, căci nu-mi închipui că marele Zeffirelli l-ar fi putut "încurca" cu acela din sudul... Rusiei! Și nici nu mă gândesc să arunc culpa pe umerii Adrianei Urmuzescu, care a realizat la București adaptarea scenografică; după cum nici scăderile regizorale nu le pot imputa în vreun fel celor doi directori de scenă de aici – Cristina Cotescu și Ștefan Neagrău.

Gata! Am încheiat, în fine, paranteza – așa că revin la Comeliu Murgu.

Cred că am mai scris undeva – sau, dacă nu, cu siguranță am spus-o tuturor celor cu care am vorbit despre el: Comeliu Murgu este un artist căruia Dumnezeu i-a hărăzit nu numai un glas cu adevărat "mare" (penetrant și strălucitor, puternic și rezistent în forță pe suprafețe incredibile de întinse, mobil și "egal" în toate registrele) și o prezență scenică pregnantă (comunicând publicului stări emoționale care în alte cazuri cu greu pot trece rampa), ci și un dar pe care puțini cântăreți de operă îl au: capacitatea de a se face crezut în rol. Indiferent dacă îl orbește gelozia lui Otello (din spectacolul de referință montat de către regizorul Cristian Mihăilescu la Opera din Constanța) sau a lui Canio (din *Paiate*), ori dacă îl consumă iubirea vinovată a lui Turiddu (din *Cavaleria rustică*), Comeliu Murgu trăiește drama personajului său cu o pasiune mistuitoare, cu o incandescență care poate topi până și oboseala, sau indiferența, sau chiar împotrivirea celui mai îndărătnic dintre spectatori. Ceea ce am descoperit însă abia acum, când tenorul a interpretat în aceeași seară două roluri atât de diferite, este inteligența cu care el știe să-și individualizeze eroii nu numai prin *jocul*

actoricesc și prin caracterul *cântului* său, ci și modificându-și cu admirabilă subtilitate însăși *culoarea vocii*. Nu degeaba a făcut el o frumoasă carieră pe marile scene ale lumii...

Necazul este, atunci când îl ai în distribuție pe Comeliu Murgu, că nici unul dintre cântăreții de valoare ce-i dau replica nu-i poate ține piept... Alături de oricare alt tenor de la noi, Cristina Popescu (Santuzza) și Dorina Cheșei (Nedda), Vasile Martinoiu (Tonio) și Iordache Basalic (Silvio), Adriana Alexandru (Mama Lucia) și Mihaela Agachi (Lola), Sever Bamea (Alfio) și Gabriel Cățe (Peppe) – ordinea în care i-am citat nefiind întâmplătoare... – și-ar fi împărțit cu siguranță ovațiile pe care publicul le-a concentrat aproape exclusiv asupra lui Comeliu Murgu, ce s-a bucurat de un veritabil triumf.

Singur Răzvan Cernat a mai primit căldurosul omagiu al spectatorilor – recunoscători directorului pentru posibilitatea pe care le-a oferit-o de a vedea (fie și după... 49 de ani!) o montare a lui Zeffirelli și dirijorului pentru a fi reușit să ridice orchestra la statutul simfonic cerut de partiturile lui Pietro Mascagni și Ruggiero Leoncavallo.

**Luminița Vartolomei**

**Sd** dans

## Karine Saporta - La Pâleur de la danse

**D**espre Karine Saporta se știa că este un nume de prim rang în dansul contemporan francez. N-am să înțeleg niciodată de ce. În 1992, când a prezentat *Carmen* pe scena Operei din București în cadrul programului "La Danse en voyage", i-am găsit tot felul de scuze: că spectacolul nu apucase să fie finisat, că scena și sala erau disproportionat de mari etc.

Am sperat că *Les Manèges du ciel* (numit inițial *La pâleur du ciel*) îmi va produce o revelație. N-am avut-o. Conceput pentru un spațiu neconvențional în 1996, cu ocazia deschiderii Muzeului d'Orsay, spectacolul s-a diluat prin hăul scenei de la Sala Mare a TNB. Nici la Iași, unde Karine Saporta era invitată de onoare la

deschiderea Festivalului Eurodans '98, n-a fost mai bine. Unui spectacol gândit pentru dimensiuni intime nu ajunge să-i schimbi titlul.

De la o persoană cu un *background* solid în filosofie și fotografie aștepti la o concepție coerentă și teatrală. În *Les Manèges du ciel* nu se întâmplă nimic, ci se construiește atmosferă, într-un mod nu tocmai subtil. Proiecții pe fundal din Degas, Courbet, Millet (la muzeu vor fi fost chiar tablourile decor), un

ecleraj sumbru, cu mult *sfumato*, texte din Lamartine, Hugo sau Théophile Gautier, debitate *live* de dansatori. Și multe clișee: poza Miciei balerine sculptate de Degas, profesorul de dans dresând trupa (*le trou-*

