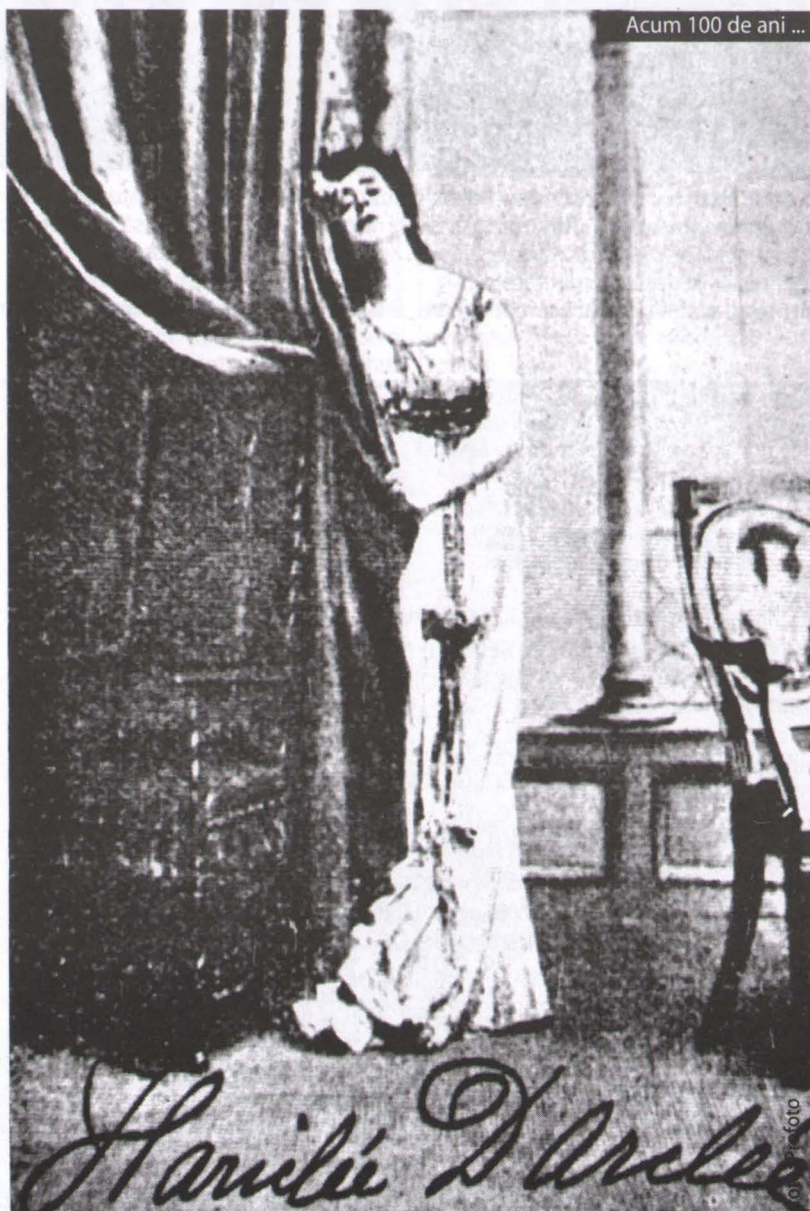


Zăpezile de altădată

eri seară s-a reprezentat pe scenă Tosca. Mulțimea enormă se înghesuise la ușa de intrare a teatrului de pe la orele 11 ale dimineții. De-abia a început să cânte orchestra, că rumoarea făcută de strigătele de protest ale persoanelor care nu reușiseră să pătrundă în sală n-a mai permis continuarea spectacolului. A trebuit să fie lăsată cortina și - după ce cu greu s-a restabilit liniștea - să se reia de la început.



Din păcate, această relatare nu se referă la reprezentația pe care Opera Națională Română a oferit-o publicului bucureștean chiar în seara când se împlineau o sută de ani de la lansarea celebrei lucrări pucciniene (o inițiativă demnă de toată lauda!), ci la premiera absolută a lucrării, petrecută la Teatrul Costanzi din Roma, la 14 ianuarie 1900... Căci, dacă se poate stabili o asemănare între cele două momente din punctul de vedere al atmosferei create de către public, aceasta privește bruieră muzicii (cu mijloace moderne - cum ar fi telefoanele celulare ce încep să sune când ți-e lumea mai dragă -, dar și cu tradiționala tuse care cuprinde ca o molimă sala, imediat ce intensitatea cântului scade sub mezzoforte), nu și năvala spectatorilor la un eveniment ce se anunța totuși a fi deosebit. Acum un veac, în pofida panicii stârnite de scrisorile de amenințare adresate compozitorului și interpreților, ba chiar și de perspectiva unui... atentat cu bombă (manevre la care se pretaseră adversarii lui Puccini), se găseau la Roma suficienți oameni pasionați de operă pentru a nu încăpea în sala teatrului, la premiera unei lucrări despre care nici măcar nu puteau ști că le va plăcea; astăzi, în ciuda invitației călduroase și larg mediatizate, nu s-au găsit la București destui iubitori ai genului spre a umple măcar parterul teatrului la reprezentația unei creații lirice care a căpătat de mult o largă apreciere...

Ce-i drept, la premiera absolută de la Roma, din 1900, Floria Tosca fusese interpretată de către celebra soprană româncă Hariclea Dardlea. Dar și spectacolul aniversar de acum, de la București, beneficia de prezența unei cântărețe de mare forță expresivă: Mioara Cortez, solista Operei Române din Iași. Desigur, însă, nu e un titlu de glorie pentru scena bucureșteană faptul că nu dispune ea însăși de vocile necesare susținerii partiturii pucciniene (și - din nenoro-

cire – nu numai a acesteia...) la un nivel artistic onorabil: pentru rolul lui Mario Cavaradossi a fost adus de la Düsseldorf tenorul Corneliu Murgu, iar pentru acela al lui Scarpia a fost invitat de la... pensie baritonul Vasile Martinoiu. Sigur, celelalte roluri au fost susținute de către soliștii casei (Adrian Ștefănescu, Paul Basacopol, Nicolae Andreescu, Vicențiu Țăranu, Horia Țigoiu, Veronica Gârbu), sigur, orchestra și corul (pregătit de către Stelian Olariu) au fost la înălțime, sigur, conducerea muzicală a fost girată de însuși directorul Operei Naționale Române, dirijorul Răsvan Cernat, dar regretul că această instituție artistică este atât de săracă în voci de calibrul nu poate să nu rămână apăsător.

Pe de altă parte, dacă partitura lui Puccini este centenară, montarea ei pe scena bucureșteană este și ea... aproape semicentenară, datând din 1956. Modernă atunci, regia lui Hero Lupescu (sau ce-a mai rămas din ea, căci în 44 de ani s-au pierdut o seamă

de detalii semnificative, adăugându-se în schimb diferite greșeli ce afectează logica dramaturgiei) este astăzi vetustă prin convenționalism (și prin absurditățile despre care vorbeam). Singure decorurile lui Ion Clapan (așa patinate de vreme și jupuite de atâtea și-atâtea manevrări, cum au ajuns ele) își mai păstrează încă grandoarea și frumusețea plastică (pe care costumele realizate de Theodor Kiriakoff-Suruceanu au pierdut-o de mult): interiorul Bisericii Sant'Andrea della Valle, cabinetul lui Scarpia din Palatul Farnese și bastionul Castelului Sant'Angelo – dincolo de ale cărui creneluri se proiectează, pe cerul instelat, cupola bazilicii San Pietro – sunt demne și astăzi să stârnească admirația spectatorilor.

Entuziasmul acestora a fost totuși provocat de interpretarea Mioarei Cortez, neținând câtuși de puțin seama de faptul că vocea sopranei s-a "spart" în toiul susținerii acutei – și nu o singură dată, ci... de patru ori

(prima a speriat-o într-atâta pe protagonistă încât a făcut-o să rateze și replica următoare, iar ultima – fiind chiar... ultima notă a partiturii sale – ne-a lăsat să plecăm acasă cu timpanele zgâriate) și de cântul lui Corneliu Murgu, cu toate că tenorul nu s-a ridicat aici la altitudinea atinsă în alte roluri ale sale (Otello, Don José, Turiddu sau Canio, despre care am mai scris chiar în paginile acestei reviste).

Ca și la premiera absolută de acum un secol, publicul a ovaționat cele cinci "numere" celebre ale operei lui Puccini – "Recondite armonia", "Te Deum", "Vissi d'arte", "E lucevan le stelle" și "Liberi" (finalul duetului din ultimul act) –, chiar dacă a bisat doar cea din urmă arie a lui Cavaradossi (și nici măcar aceasta n-a fost reluată)... În 1900, toate cinci fuseseră repetate și avuseseră loc nu mai puțin de douăzeci și una de chemări la rampă. Unde sunt zăpezile de altădată?...

Luminița Vartolomei

sd dans

Adina Cezar:

„Nu mă preocupă dacă sunt în pas cu lumea”...

Povesteți-mi despre recentul turneu în Venezuela.

Dus-întors sunt 26 000 de kilometri, ceea ce spune mult. Nimic nu mai are de-a face cu Europa, care pare, privită de-acolo, doar o întâmplare conservatoare. Venezuelenii nu sunt un popor sofisticat și nu au frustrări. Poate suna pretențios, dar sunt cosmici: coabitează cu moartea. Am stat la doamna consul onorific al României în Venezuela, care este, de fapt, chirurg și care ținea într-un vas cenușa unui indian; ne-a sfătuit să nu ne ferim de ea, pentru că este un spirit bun, iar eu, având ascendență țărănească, nu m-am speriat prea tare. Mi se pare o dimensiune foarte justă: amintindu-ți mereu că o să mori, trăiești altfel.

Am prins în plin inundațiile catastrofale de la Caracas, cea mai mare calamitate a secolului pentru Vene-

zuela, și am fost impresionată să văd cum oameni care-și pierduseră toată agoniseala proprie îi ajutau pe alții. A trebuit să-mi repun cu modestie în discuție locul și reperele morale.

Din punct de vedere artistic, a fost o experiență uluitoare. Am dansat mult în universități, unde am avut în special public tânăr, până la 15 000 de spectatori o dată. Am avut unsprezece spectacole în douăzeci și două de zile și am parcurs 3 000 de kilometri în interiorul Venezuelei, exclusiv cu autocarul, fiindcă acolo practic nu există cale ferată.

Luna aceasta de turneu mi-a oferit atâtea experiențe, ca și cum aș fi studiat la Oxford. Una extraordinară a fost cea trăită la Punto Fijo, în insula Paraguana, unde am văzut o negresă dansând: mi-am dat seama atunci ce înseamnă necesitatea fiziologică de a dansa, fără aplauze sau mediatizare.

Am fost aleși cetățeni de onoare ai provinciei Lara și am fost primiți peste tot cu o căldură sinceră, total diferită de convenționalismul european. Am ținut stagii (în spaniolă!) și chiar am învățat dansurile lor populare, diferite în fiecare regiune, cu influențe spaniole în nord și mai marcate de metisajul băștinaș în sud. Fără îndoială, a fost o reușită artistică – și Dan Dediu, cu lucrarea sa Hipercardia, a avut mare succes, pentru că ei apreciază gestul direct și pornit din suflet. Spectacolele noastre erau pe muzică de Chopin, Debussy (mai puțin gustată, deși a fost puternic copiată), iar când dansam pe muzica venezuleanului Simón Diaz, toată lumea se ridica în picioare și cânta împreună cu noi, ceea ce a contribuit la crearea unor întâlniri de o tensiune extraordinară. Sunt foarte mulți români acolo, care