



Beethoven

200 de ani de la naștere

„FIDELIO“

la Opera Română

și la Teatrul muzical din Brașov

Bicentenarul trebuia onorat, oricum, și la Operă. Cum Titanului nu i-a mai căzut în mână un al doilea libret, care să-i dea curaj pentru o nouă inițiativă, după caznele îndurate cu unica sa experiență operistică, alegerea piesei convenabile a fost din capul locului scutită de dileme. Cu atât mai mult, le pîndeam răsărind din vreo intenție de reconsiderare a partiturii, acceptată așa prin tradiția profitoare față de o biată concesie făcută cîndva de autor. Adică, de ce să pierdem prilejul de a mai verifica, și în generația noastră, mărturiile contradictorii găsite prin cărți în favoarea uneia sau alteia din variantele lui *Fidelio* ori *Leonora*, dacă e să

respectăm și voia lui Beethoven, și titlul inițial al unei opere migălite pe parcursul a zece ani?

Bine. Să admitem că, de fapt, autorii punerii în scenă le-au chibzuit ei înșiși pe toate, și că nu altceva în afară de convingerea axiologică i-a oprit la varianta mai la îndemînă, cea rafistolată de compozitor, într-o anume împrejurare. Loc de cheltuit energie rămînea destul, atunci, pe tărîmul invenției regizorale.

Este un monstru în această operă, care, de aproape două veacuri, devorează sublimul muzicii. Nu mă miră. Cîtă vreme publicul se arăta mai sensibil la gramajul de demni-

Elena Dima
(Leonora)



Jos în „Fidelio”
la Opera
Română...

ral, acest păcat originar. Dar atunci, regia ce să mai facă?

În reluarea lui *Fidelio* la Opera Română — în regia maestrului Jean Rinzescu, căruia îi se recunosc importante realizări anterioare, și în scenografia lui Ion Clapan — întrebarea a rămas fără răspuns. Oricâte reduceri s-ar fi operat, la cantități, pe rețetarul împrumutat din „frumoasa epocă” a romantismului, moderația nu a ajuns, totuși, să clintescă spectacolul din zona jenantelor puneri în scenă, unde se apelează la bunăvoința plătitorului din stal de a extrage frumosul din starea sa brută. Constructivă, mai ales aici, mi s-ar fi părut punerea în scenă care să se angajeze a împăca tradiția de operă (înțelegând-o ca pe o sumă cuprinzătoare de informații artistice din multe continente și mai multe secole) cu datele vieții contemporane, manevrată fiind substanța, și nu suprafața. Și n-a fost chiar o întimplare că m-am gândit, cu oarecare nostalgie, la promisiunile din spectacolele Studioului Operei, începute acum doi ani și rămase undeva pe drum.

tate lipită de obrazul personajelor, se lăsa mai ușor convins cu fiecare metru cub suplimentar de aer dizlocat prin gestul mare; în fine, câtă vreme se stabilea un raport direct proporțional între cantitatea de lacrimi secretată colectiv și intensitatea tremurului patetic al laringelui de pe scenă, era greu de făcut ceva întru salvarea spectacolului de marea doză de convenționalism și de grotesc, imanente libretului.

Evident, s-ar putea replica cum că genul însuși s-a constituit pe o convenție pindită veșnic de ridicol, iar spectatorul n-are decît să închidă ochii și să ierte operci, în gene-

Mai semnificativă, ca fapt în sine, a fost înscrierea lui *Fidelio* în repertoriul Teatrului muzical din Brașov, instituție tînără, care face efortul de a-și depăși condiția prin montări de prestigiu, obținute cu forțe locale. O singură inconsecvență: regia și scenografia au apărut în copii aproximative, sau, mai bine zis, ca niște copii ceva mai neglijați ai *Fidelio*-ului bucurestean, purtînd semnături identice, ca pentru certificarea actului. Poate că și mai economic ar fi fost să se împrumute decorurile și să se folosească în comun, de către ambele teatre, eventual și costumele.



De multe ori reprezentanția de operă se poate bizui și pe succesul unei puternice garnituri de soliști sau măcar pe succesul personal al unui cap de afiș. Cine cumpănește valorile în care s-ar fi putut întimpina această sărbătoare la Opera Română, ar exagera spunând că a fost un spectacol de zile mari. Nu vreau să se înțeleagă, prin asta, că, bunăoară, întâlnirea cu Elena Dima nu a fost atractivă. Emisia generoasă a acestei ample voci, dar și jocul au pus accentul pe însușirile leonine ale personajului principal, estompând gingașia feminină, pe care o întrezărea Romain Rolland în travestiul *Fidelio*. Am regretat, tocmai de aceea, neașteptata rezervă în care s-a păstrat soprana pe parcursul dificilei arii din actul I. Revelația rolului am avut-o, în schimb, la Brașov. Posesoarea acelei voci dramatice, de egală intensitate și suplete, aproape în toate registrele, care stăpânește tehnica culorii și a filajelor, și aduce în scenă o prestanță remarcabilă, se numește Ana Nigrim. Fiind vorba de un debut, aș pune în seama lui scăpările, de altminteri singurele, din buclucașă arie a Leonorei.

Tot acolo am întâlnit o imensă voce de tenor. Paradoxal, dificultățile tinărului Florin Farcaș, în haina lui Florestan, începeau abia când volumul cântării trebuia diminuat.

La București, experiența artistică a lui Cornel Stavru a imprimat o linie mai nuanțată aceluiași rol, văzut însă curios de prosper, în raport cu un biet Florestan gata-gata să se stingă de inanție.

Corecte, rolurile de bas și de baritonii la Opera Română, întruchipând pe tenancierul Rocco (Viorel Ban) și — respectiv — pe guvernatorul închisorii (Eduard Tumagean) și pe ministrul eliberator (Mihai Panghe). La Brașov, au fost acoperite, dimpotrivă, cu vizibile eforturi. Am prețuit, aici, spiritul deschis în încredințarea rolurilor, care ar putea fi exemplar și pentru alte scene, dacă s-ar fi ținut seama, întotdeauna, și de țesătura vocilor distribuite: mă refer, mai ales,

la dificultățile resimțite de baritonul George Pialoga, în rolul de bas al lui Rocco.

Partea meritorie a ambelor spectacole a fost, fără îndoială, nivelul elevat al cântărilor corale, care ocupă un loc important în economia operei beethoveniene. Corul scenei bucureștene a reconfirmat reușita unor impresionante compoziții, în care sincronizarea și paleta dinamică subtilă indică pregătirea temeinică a dirijorului de cor Stelian Olaru. Dar și corul brașovean (maestru de cor, Sava Vlad) este tot atât de demn de stimă, cu atât mai mult, cu cât, numeric, are componența unui ansamblu cameral. În schimb, orchestra acestui teatru muzical se prezintă inadmisibil de slab. În ciuda străduinței și culturii apreciabile, pe care se întemeiază conducerea muzicală a lui Norbert Petri, este greu de făcut ceva, atita timp cât mulți șefi de pupitre se vede că nu stăpinesc nici măcar bagajul tehnic cerut unui absolvent de școală medie. Nu e de mirare că, cu asemenea pregătire, și cu partide descompletate, a fost ocolită executarea uverturii *Leonora 3*. Asta, într-un municipiu unde școlile de muzică se ridică pînă la nivelul universitar, într-un oraș unde a strălucit cîndva „Asociația de reuniuni pentru cântări”, unde Ciprian Porumbescu a avut cele mai bune condițiuni spre a-și pune în scenă creația destinată teatrului muzical. Cît despre perspectiva viitorului, văzută dinspre scenă spre sală, e lesne de ajuns la o concluzie, cînd la un spectacol de calibrul lui *Fidelio* vîrsta medie a spectatorilor din cele 900 de fotolii ale frumosului așezămint brașovean nu trecea de 18 ani.

În fine, revenind la prima scenă muzicală a țării, voi consemna muzicalitatea și competența dirijorului Constantin Bugeanu, capabile să imprime o anumită strălucire unui spectacol care, dacă nu s-a ridicat la nivelul așteptat într-o asemenea împrejurare solemnă și festivă, a reușit să se mențină limitele unei corecte ținute artistice.

Radu Stan

