

Costin POPA

Metropolitan Opera, în direct

Bucureștiul se află în al doilea sezon de transmisii live, la cinematograf, de pe marea scenă a Metropolitanului neworkez. A alăturat astfel România celor peste 40 de țări de pe toate continentele, care preiau spectacolele în timp real. Publicul meloman este pus în direct cu atmosfera din celebra sală, se bucură la întâlnirea cu cei mai în vogă interpreți lirici, aproape de fiecare dată în condiții impecabile de imagine High Definition și sunet Dolby Surround. Există însă și mici distorsiuni care ar trebui să stea în atenția celor ce captează transmisia. Deficiențe de dotare tehnică sau interferențe meteo? Nu știm. Cert este că o soluție ar trebui să existe, spre satisfacția totală a publicului.

Să fluieri în biserică...

... se cheamă sacrilegiu. Așa face însuși Sacristanul bisericii Sant'Andrea della Valle în producția cu **Tosca** pucciniană, când adună corala pentru Te Deum-ul din primul act. Același personaj spală penelurile lui Mario Cavaradossi în... găleata cu apă sfințită din care abia turnase în vasul de la intrare, unde credincioșii își înmoaie degetele. Este imaginația regizorului Luc Bondy, care nu s-a sfiit să accentueze lipsa de evlavie, blasfemia. Las la o parte portretul unei Madonne cu un sân dezgolit, trec peste gestul lui Scarpia care a sărutat statuia Sfintei Fecioare pe... gură, trăgând-o înspre el, ignor avansurile sexuale făcute în biserică de eroina titulară, dar chiar ca aceasta să îngenuncheze cu mâinile împreunate în rugă către iubitul Mario și nu către altar sau vreo icoană, doar ca să-l implore să-i picteze ochi negri Madonnei („*Ma fare gli occhi neri*“, actul I), mi se pare prea de tot.

Cred că au fost unele dintre motivele pentru care producția a primit strigăte de dezaprobare la premieră. Accept naturalismul ca idee, găsesc potrivită chiar prezența animatoarelor în jurul lui Scarpia la începutul actului secund, dar lipsa crucifixului în biroul bigotului șef al poliției („*Scarpia?! Bigotto, satiro...*“) arată o dată în plus că Bondy rămâne indiferent la textul libretiştilor Illica și Giacosa, chiar la Puccini însuși. Invențiile, găselnițele, translările de acțiune (aici, mișcată cu cel puțin 100 de ani spre noi), oricum ar fi ele, trebuie să se regăsească în esențele de libret și muzică.

Decorurile lui Richard Peduzzi sunt contradictorii. Dacă biserica din primul act pare în construcție, cu ziduri goale de cărămidă, austeritatea carteziană de la Palazzo Farnese (actul secund) șochează mai ales prin mobilierul care parcă ar fi fost achiziționat de la... Ikea. Singur, decorul actului ultim imaginează un platou gol cu un colț de bastion în lateral și place prin simplitate.

Costumele Milenei Canonero sunt frumos desenate.

Dar, trebuie să-i dăm Cezarului dreptul lui. Bondy este un regizor care știe să dramatizeze spectacolul, să-l facă puternic și veridic. Sunt multe detalii de atitudini, de expresie, de comportament al eroilor, cu mișcări logice și gestică sugestivă, potrivită. Adrenalină la extrem, mai ales în turbulentul act secund. Personajele sunt bine conturate tipologic, inclusiv cele episodice. Mă gândesc la *Sacristanul* veteranului bas Paul Plishka și la *Spoletta* întrupat de excelentul actor-cântăreț Joel Sorensen, un agent de poliție secretă speriat la maximum, tremurând literalmente de frica unui răspuns care nu putea fi pe placul șefului său.

Interpreții

Finlandeza Karita Mattila are mult din personalitatea *Floriei Tosca*. Cu temperament de tigroaică, puțin prea exaltată în duetul din primul act cu *Mario Cavaradossi*, își poartă crucea între dragoste și gelozie, între violență, răzbunare și sacrificiul suprem. Ca glas, sigur că rolul intens tragic o solicită la maximum, dată fiind vocalitatea sa sopranilă cu bază lirică. Presiunea țesăturii pucciniene e mare. Dar preparativele sunt bine făcute și rezolvarea apare meritorie. Nu mai mult. La pasiv, sunete grave cu tentă respingător-vulgară se strecoară ori de câte ori susținerea dramatică este indispensabilă, unele acute sunt negociate la limită, cu prețul unei dicții neinteligibile, iar pentru finalul rafinat al ariei „*Vissi d'arte*” a rămas datoare.

Baritonul George Gagnidze a conturat un *Scarpia* de manual: demonic, insinuant, venal, de maximă duritate, fără scrupule, adus în pragul isteriei la aflarea veștii despre victoria lui Bonaparte la Marengo. Timbralitatea georgianului este bogată și frumos rezonantă, vocea sună solid, somptuos și dominator. Și el forțează impulsurile dramatice și, dacă proiecția de glas ar fi fost mai incisivă, ar fi beneficiat de un confort mai bun, care să-l ferească, pe alocuri, de mici răgușeli.

În rolul *Mario Cavaradossi*, Marcelo Álvarez și-a expus vocea musculoasă, velurată, cu acute de senzație (nota de Si natural a frazei „*La vita mi costasse*” din primul act, tirada „*Vittoria! Vittoria!*” din cel secund), cu frazare bogată în intenții și accente dramatice binevenite, deși uneori supralicitate. Momentul de măiestrie a venit însă printr-un simplu desen melodic din actul al III-lea, „*Io lascio al mondo una persona cara*”, cântat cu subtilitate și adâncă emoție. Superbă mezzavoce de efect! De aceea, mă întreb de ce, în prima arie, a preferat un expozeu declamativ, concret, aproape eroic, fără niciun fel de poezie... „*Recondita armonia di bellezze diverse!... E bruna, Floria, l'ardente amante mia...*” Ce slove minunate, de bard inspirat!

George GAGNIDZE și Karita MATTILA în *Tosca*



Linia vocală este bine urmată, deși sunete „deschise“ o mai alterează pe ici, pe colo, în cele două arii, periclitând atmosfera. În scenă, actoricește vorbind, argentinianul este *du chair et du sang*, profund implicat, la fel ca și partenerii săi.

Bagheta i-a revenit cvasinecunoscutului Joseph Colaneri, care l-a înlocuit pe renumitul James Levine, indisponibil din cauze medicale. Ansamblurile au funcționat metronomic, împlinind o seară pe cât de corespunzător realizată muzical, pe atât de controversată scenic.

Ne întoarcem la trecut?

Probabil speriat de insuccesul premierei, directorul general al Operei Metropolitan, Peter Gelb, spune în *The New York Times* că antica (25 de ani) și luxurianta producție a lui Franco Zeffirelli, abandonată pentru montarea îndrăzneată a lui Luc Bondy, ar putea reveni pe afiș în stagiunea 2010–2011. Ambele vor fi jucate în alternanță. N-am mai auzit niciunde așa ceva și nu văd rostul. Cred că teatrul trebuie să-și asume pe deplin noua viziune, odată ce lui Bondy i s-a încredințat regia, probabil, după intense discuții și analize ale creațiilor lui anterioare, ale proiectului. Poate că ar fi necesar să fie pusă problema unei alte noi producții în viitor, satisfăcătoare și pentru management, și pentru cei din sală. Dar numai după ce actuala montare își va consuma istoria. A te întoarce la trecut este involuntiv și mai mult decât păgubos.

Mângâieri

Seara transmisiei operei ***Cavalerul rozelor*** de Richard Strauss a fost magică. Și numai grație unei singure și minunate motivații, aceea care se întâlnește rar dar pune pecete definitivă pe interpretarea unui rol, o fixează în eternitate, zămislește legende și farmecă, lăsând auditivul și vizualul impresionat mult timp după ce faptul se petrece. Motivația? Renée Fleming, care a vrăjit seara, publicul newyorkez, milioanele de spectatori de la cinema și și-a înscris numele alături de faimoasele Viorica Ursuleac, Lotte Lehmann, Elisabeth Schwarzkopf, Gwyneth Jones sau Kiri te Kanawa, artiste care definesc excelența în rolul *Mareșalei*. Soprana americană are deja mare experiență în repertoriul lui Richard Strauss, se află într-un teritoriu predilect, dar ceea ce a realizat acum vădește o profunzime de concepție și exprimare care refuză comparațiile, asocierile banale. Este *summa summarum* în materie de creativitate artistică.

Sunete ca o mângâiere, fraze muzicale de fluiditatea, consistența și culoarea mierii, declamație straussiană topită în multiple sensuri de rostire, susure, șoapte, atitudini minuțios construite, regăsite în mimică, în gestică, în plastica unui corp superb. Și frumoasă, frumoasă, frumoasă! Renée Fleming e aici o aristocrată, dacă nu distant-impunătoare, cuceritoare prin căldură și bunătate. Grație, delicatețe, naturalețe, umor subtil, trăire intensă dar atent exteriorizată, într-un dozaj rafinat, adaptat succesiunii de stări pe care o trece, de la tandrețea întâlnirii în budoar cu *Octavian* până la umbrele provocate de amintirile din tinerețe, de decizia de a renunța definitiv la junele ei curtezan. De la prima scenă și până la celebrul terțet final, vocea și personalitatea lui Renée Fleming au plutit peste tot, toți și toate, lăsând o imagine de neuitat.

Ceilalți

Olandezul Edo de Waart a coborât din nou, după mulți ani, în fosa unui teatru mare de operă. Și el este specialist al portativelor lui Richard Strauss, o înregistrare discografică pe care a dirijat-o cu mai bine de trei decenii în urmă, fiind bine cotate.

Renée FLEMING



Cântau Evelyn Lear, Frederica von Stade, José Carreras... Acum, la conducerea ansamblului Operei Metropolitan, a desenat cu bagheta un spectacol de autentică inspirație vieneză, cu șarm și pulsație, cu poezie și dinamică. Picturala atmosferă sonoră nu a contrazis cursivitatea sau coerența. Sigur că instrumentiștii au urmat cu maximă atenție impulsurile dirijorului, împlinind tabloul și oferind maxima performanță în Introducerea orchestrală a actului al treilea.

Înaltă, decorativă, chiar dacă diferența de vârstă cu *Mareșala* nu pare să fie mare și surprinde, mezzosoprana Susan Graham a fost, în travesti, un *Octavian* plăcut și cu farmec. Artista americană este suverana liniilor de sunet cu frumos *legato* și glasul afișează culoare seducătoare, chiar dacă în registrul acut capătă unele tente opace.

Somptuoasă a fost vocea islandezului Kristinn Sigmundsson în rolul *Baronului Ochs*. Monolitic, masiv în sunet și apariție, basul s-a apropiat mult în atitudine de grosolană personajului său, neuitând să păstreze o anume jovialitate, altminteri potrivită pentru un nobil de țară. Mi-aș fi dorit însă o și mai minuțioasă forjare a exprimării sonore, în mai multe detalii și comentarii nuanțate. Cele două-trei insonorități ale unelor note, în extremul registru acut și în cel profund grav, nu au fost de natură să-i umbrească prestația.

Poate că soprana germană Christine Schäfer (*Sophie*) nu se afla în cea mai bună formă în seara spectacolului. Altfel, prezumat fiind că distribuirea a fost corectă, nu-mi explic de ce portativele înalte din scena prezentării trandafirului nu au zburat liber și aerisit în eter, așa cum cer spiritul și tradiția partiturii. În plus, ușoare devieri intonaționale s-au făcut simțite în aceeași zonă de registru. Christine Schäfer poate fi, indubitabil, mai bine.

Rolul *Cântărețului italian* este unul dintre cele mai dificile pentru tenor. În câteva minute doar, trebuie să expui calități de fluentă de linie pe țesătură vocală ultra-acută. Americanul Eric Cutler a avut extensia cerută, dar cântul *legato* a suferit. Chiar și emisia, pe alocuri nazală, a alterat limpezimea sonoră. Distribuirea reputatului bariton britanic Thomas Allen, aflat în apropierea vârstei senectuții, a fost un cadou binevenit în rolul *domnului de Faninal*.

În rest, din *cast-ul* numeros, câteva remarci, legate și de relația regizorului Nathaniel Merrill cu interpreții. În afara contururilor foarte bine rezervate celor din rolurile principale, acesta a creat tipuri variate și delicioase de personaje episodice, dublate de voci foarte bune, atent selectate. Mă gândesc mai întâi la Erica Strauss (*Marianne Leimetzerin*), Wendy White (*Annina*), Jeremy Galyon (*Comisarul de poliție*), James Courtney (*Notarul... astmatic*), Rodell Rosel (*Valzacchi*), la *Hangiul* lui Tony Stevenson. Poate doar cele trei *Orfeline*, puteau să cânte mai omogenizat.

Tablou de epocă

Producția semnată de Nathaniel Merrill și de scenograful Robert O'Hearn este veche dar pare nealterată. Funcționează perfect și ne introduce într-o luxoasă lume vieneză de mijloc de secol XVIII. Detaliere maximă, tablou de epocă construit veridic. Se joacă perfect, personajele relaționează fără reproș, chiar când scena este ultraaglomerată. Regizorul aranjează de multe ori gestică pe sonorități orchestrale, pe un arpeggiu, pe un atac. Este un concept care nu lasă multă libertate interpreților, care pare artificial dar când punerea în pagină este exemplară, ce trebuie mai mult? După cum, aspectul muzeal al mizanscenei poate incita la colocvii privind o posibilă tratare modernă. Dar, personal, n-aș fi văzut-o pe Renée Fleming într-un alt cadraj decât acesta, în ambientul căruia este fixată definitiv ca mare interpretă a *Mareșalei* straussiene.