

„Somos todos amantes de esta Tierra.”
Plácido DOMINGO

RESTAURAȚIA IMPERIALĂ

Dragoș COJOCARU

LORNIONUL GALACTIC

De data asta, îmi voi începe cronică printr-un citat, pentru introducerea în atmosferă: „Domingo, așa cum îl iubim cu toții. Ovații pentru Superstarul Operei” – astfel își intitula criticul Karl Löbl, la 5 septembrie, cronică din popularul cotidian „Österreich” pe seama spectacolului inaugural al stagiunii 2011-2012 a Operei de Stat din Viena. Maestrul nu mai pășise pe prima scenă a orașului imperial de la 19 mai 2007, când instituția i-a organizat o Gală jubiliară cu prilejul împlinirii a patru decenii de la debut. Spectacolul (cuprinzând primul act din *Walkiria* și ultimul act din *Otello*, legate printr-o serie de proiecții video cu selecțiuni din cariera tenorului la Staatsoper) fusese gândit, pare-se, ca un „adio” definitiv (pe principiul „mai bine în plină glorie decât prea târziu”: cel puțin, aceasta este interpretarea care circula în rîndurile fanilor marelui tenor, teribil de nemulțumiți fiindcă, din acel moment, singurele apariții vieneze ale marelui interpret s-au petrecut doar la Theater an der Wien. După cum am avut ocazia să constatăm nu o dată la fața locului, cu toate că dimensiunile acestui teatru nu pot concura capacitatea de top a Operei de Stat, ambianța s-a dovedit a fi, și acolo, la fel de festivă, înregistrînd mereu recorduri în materie de ovații și rechemări la rampă. Unii chiar ajunseseră să prefere spațiul mai „intim” din Theater an der Wien. Totuși, admiratorii înflăcărați ai lui Domingo, cărora li se datorează faima cetății dunărene de a-și celebra eroul cu cele mai îndelungate aplauze de pe mapamond, mormăiau mereu înciudați la ideea că idolul lor nu-și mai manifesta virtuțile interpretative în principala casă de operă

vieneză (la drept vorbind, una din cele *big four*, cum le numea Domingo însuși în numeroase interviuri, alături de Scala din Milano, Covent Garden din Londra și Metropolitan Opera din New York). Vina pentru această nenorocire era aruncată integral pe umerii directorului instituției, nimeni altul decât Ioan Holender: ilustrului nostru compatriot i se punea în cîrcă o aversiune inexplicabilă față de Domingo, motiv, chipurile, întemeiat pentru sistarea participărilor acestuia din urmă în componența distribuțiilor pe parcursul celor patru stagioni scurse de la Gala cu pricina. Nimic mai fals: atitudinea lui Holender față de artistul spaniol este limpede consemnată în scrierile acestuia („Domingo reprezintă un caz cu totul aparte, ca artist și ca om”) și neobosit reiterată în nenumărate intervenții din toate formele de *media*. În sfîrșit, istoria va lămuri chestiunea cum se cuvine. Însă, pînă una-alta, anii treceau, don Plácido absentă de la Wiener Staatsoper, iar frustrarea și furia *plassyfan*-ilor sporea direct proporțional cu mărimea succeselor repurtate, între timp, de tenorul, baritonul și dirijorul Domingo pe toate scenele importante ale lumii. Sigur, nimeni nu putea prevesti, pe atunci, proporțiile extraterestre ale longevității artistului: practic, ceea ce a realizat Plácido între timp echivalează, ca volum, cu cariera unui solist obișnuit, iar calitativ, nu poate echivala decât cu sine, în absența oricărui termen de comparație pămîntesc. Astfel, spectatorii vienezi (cel puțin aceia aflați în imposibilitatea de a-l urmări în amețitoarele sale deplasări peste meridiane) se simțeau excluși în mod nemeritat de la marele festin al miracolului domingian. Trebuia găsită o soluție...

Un prim plan cu șanse de concretizare de a-l

reînsăuna pe Plácido pe tronul imperial de la Staatsoper s-a pus în mișcare cu participarea „forțelor străine”: un proiect de schimb cultural între Opera vieneză și Scala din Milano presupunea două spectacole de *Simon Boccanegra* aduse de instituția italiană pe scena austriacă, în montarea coproducției cu Opera de Stat din Berlin pe care am comentat-o amănunțit la vremea respectivă (Domingo protagonist, Barenboim dirijor). Dar criza financiară s-a abătut asupra acestei programări (cel puțin, asta a invocat administrația Teatrului Scala), iar cele două reprezentații de *Simon* au fost, în cele din urmă, programate, cu o mică modificare calendaristică, în montarea curentă de la Staatsoper. Primul din aceste spectacole avea să deschidă stagiunea. Între timp, Ioan Holender nu mai era director: avusese parte el însuși de o despărțire oficială, printr-un spectacol de gală de la care Plácido Domingo n-a lipsit, nici ca tenor (cu „Winterstürme”), nici ca dirijor. Așadar, 3 și 6 septembrie: zile de sărbătoare la Viena.

În urma unor demersuri îndelungate pe rețea, am izbutit, cu chiu, cu vai, să-mi procur, în splendida sală a Operei, un bilet la *Mittelloge* pentru prima reprezentație și unul în rîndul cinci de la stal pentru cea de-a doua (ca de obicei, voiam să văd limpede și nu puteam pierde *Plácido's face*, cum circulă expresia și obsesia). În loja centrală, multă eleganță, dar și multă tuse și strănuturi, dar vizibilitate perfectă. În ciuda regulamentului de sală și în ciuda bunului simț, întîrziatului sînt lăsați să intre (și să deranjeze) pînă spre sfîrșitul Prologului. În fine, ce mai contează? Faptul de a mă afla acolo nu-mi mai dă voie să mă supăr pe nimic și pe nimeni.

Vocea lui Plácido răsună în forma ei cea mai bună, creîndu-mi din nou impresia și speranța infinitului. Catifeaua mîngîie și oțelul rănește. Electroșocurile se multiplică incalculabil. Respirația se taie la tot pasul. Lacrimile dau iama pe la colțurile ochilor, alternîndu-se cu momentele de înmărmurire. Bătrînelul din dreapta mea bate din picior și, cu un zîmbet întins pe toată fața, vorbește singur, purtat cine știe unde de entuziasm. Doamna de lîngă el caută, în mod reflex, să-i strîngă mîna pe bîjbuite, fără a-și dezlipi privirea de

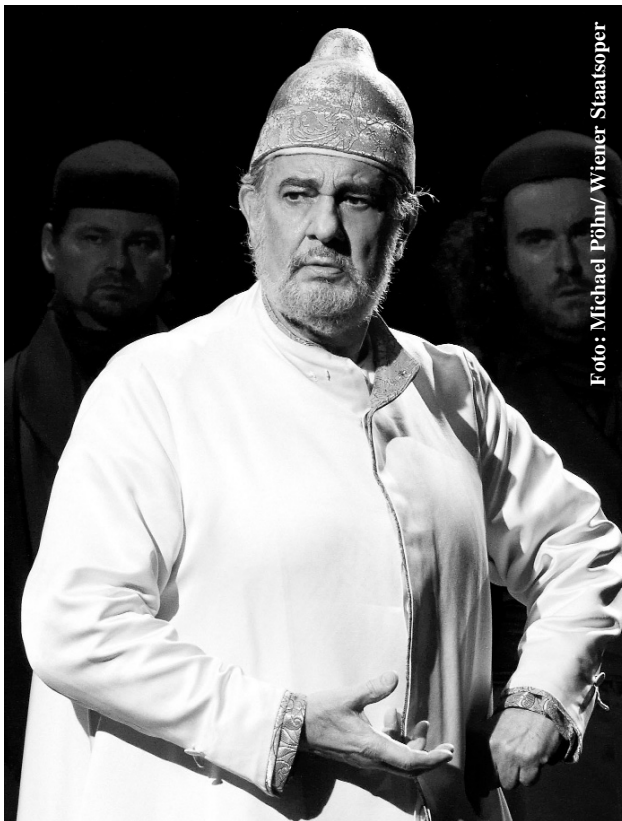


Foto: Michael Pöhm/Wiener Staatsoper

la scenă. Domnișoara din stînga, purtătoare de ochelari, își strînge în pumn batista și se smiorcăie cu pudică discreție, afîta cît o țin puterile. Derutat, întîrziatul din față se căznește a-și înfrîna strănutul care-i dă ghes implacabil. Sala pare un singur ochi și o singură ureche, ațintite asupra Maestrului. Abolit de forța impactului artistic, limbajul denotativ se retrage în propriile lui hotare. Cel conotativ se ia după el. Spiritul critic își pierde vлага și își pierde rostul. Se trece și se rămîne într-o altă dimensiune. Magie și delir. Preschimbat într-o ființă necuvîntătoare, mai apuc doar a nădăjdui să-mi recapăt, ulterior, condiția de *homo sapiens* vorbitor pentru a consemna cîte ceva din trăirile năvălitoare, copleșitoare. Dar, după cum lesne se poate constata, revenirea e doar parțială, căci am de înfruntat imposibilul...

Toată această experiență – cum să spun? – de fiecare dată nemaipomenită i se datorează lui Plácido: el este cel care focalizează întreaga atenție. Cînd e pe scenă, oricît de bun coleg ar fi, oricît de mult și-ar motiva partenerii de spectacol

(așa cum mulți din acești parteneri nu obosesc să reitereze în declarațiile lor), ei bine, aceștia intră într-un con de umbră: firește, se pot afirma plener, dînd măsura propriei valori, în arii și duete la care Domingo nu participă. În rest, cît privește atenția publicului, împăratul-vrăjitor își ia partea leului.

De altminteri, ambele spectacole de *Simon Boccanegra* au fost presărate cu numeroase imperfecțiuni: unele de fond, altele accidentale. În primul rînd, concepția regizorală minimalistă a lui Peter Stein, altoită pe scenografia cvasi-inexistență a lui Stefan Mayer, a suscitat neplăcute stupori, mai ales printre spectatorii care au admirat producțiile de la Covent Garden și de la Metropolitan. Modificarea perspectivei scenice prin cortinele roșii, manevrate vertical și orizontal, i-a indus în eroare, la un moment dat, și pe soliști, tenorul evitînd o astfel de cortină laterală în mișcare în ultima clipă (ajutat de soprana, care l-a tras discret de cot), iar basul al doilea fiind chiar surprins de una trasă mai repede, pe care a sărit-o ca pe un pîrleaz. Scena otrăvirii are loc într-un spațiu parcă sacral, centrat pe cupa cu aspect de Sfînt Graal. Mai departe, la începutul primului act, cortinele au surprins doi mașiniști care împingeau tronul alb, ei fiind siliți să-i imprime un ultim impuls pe rotile, la ghici, spre a-l plasa aproximativ și a da fuga îndărăt în culise, rușinați de neintenționata dezvăluire a tainei scenice. Au existat și scene fără nici un decor (aria Ameliei), de te credeai la un concert, iar unele tablouri au fost cîntate într-o beznă cvasitotală; de exemplu, în ultimul act, ceea ce s-a repercutat negativ și în proiecția de pe ecranul gigant de la Rathaus, unde, cu un decalaj de două ore fără un sfert, zece mii de oameni s-au adunat să urmărească evenimentul... La final, protagonistul defunct este ridicat pe un postament care el însuși se ridică din „pardoseală”, pe locul căderii acestuia, un loc pe care baritonul e nevoit a-l vizualiza cu coada ochiului, ca să știe cît de cît unde să se prăbușească, fapt ce atrage o diminuare vădită a concentrării dramatice legate de nălucirea ultimă a ființei iubite.

Costumele desenate de Moidele Bickel au mai șters din impresia de sărăcie și din deficitul de funcționalitate a montării, glisînd valoric de la foarte bine (pentru Simon și Amelia/Maria, ambii

strălucitori), la bine (pentru Fiesco și Adorno, în marginile convenționalului) și la nesatisfăcător (pentru Paolo și Pietro, care arătau ca niște saltimbanci nefericiți, sau chiar, cum mai multă lume a remarcat pe bună dreptate, ca niște gunoieri insalubri)...

Corul Operei de Stat condus de Thomas Lang a cîntat cu spor generoasa partitură verdiană, însă conducerea orchestrală a lui Paolo Carignani nu a reușit să acopere toată bogăția de nuanțe a acestei capodopere, chit că a contat, practic, pe cea mai performantă orchestră din lume. Oricum, chiar și pe fondul acestei parțiale insuficiențe, momentele de satisfacție n-au lipsit, situație în care trebuie să remarc tocmai dificilele mari ansambluri din primul și din ultimul act, momente în care nu numai că sincronizarea dintre orchestră, cor și soliști a funcționat la perfecțiune, dar chiar am perceput un *tempo* verdian superior celor asumate de James Levine la Met și de Antonio Pappano la Royal Opera House. Între timp, trebuie să adaug pentru maestrul Carignani (un om extrem de simpatic, cu o nostimă expresie și alură, dacă mi se permite, de... Nosferatu pozitiv!), un bravo fără rezerve pentru *Nabucco* de la Metropolitan, unde a contat și pe o Abigail senzațională în persoana Mariei Guleghina!

Pentru evenimentul vienez la care am asistat, au fost invitați soliști pe sprînceană, cu toții respectați și aclamați în stagiunile precedente ale instituției. Cvartetul de protagoniști, cu excepția lui Domingo, a fost italian. Totuși, în ultimul moment, tenorul Fabio Sartori, prezent la repetiții, a renunțat pe motive medicale, fiind înlocuit cu un compatriot, Massimiliano Pisapia. Acesta a interpretat rolul lui Gabriele Adorno mizînd în principal pe valențele dramatice ale personajului, pe care le-a evidențiat cu temperamentul mediteranean solicitat de vîrsta și situația personajului, dar și cu măiestrie, punîndu-și la bătaie experiența, fără exagerări de ordin verist.

Partenera sa de reprezentație a fost Barbara Frittoli, o prezență fermecătoare, undeva la limita subtilă și inefabilă dintre suavitate manifestă și voluptate sugerată, cu o voce caldă și învăluitoare, fără *vibrato* excesiv (cum i se reproșează prea adesea în presa americană): pe scurt și la superlativul

relativ, cea mai potrivită Amelia/Maria din experiența noastră personală, pe viu, pînă la momentul de față. Ușoara ezitare de la intrarea în aria din începutul actului întîi (o șovăială constatată la mai multe soprane) nu s-a mai repetat în al doilea spectacol.

Pentru rolul Fiesco a fost angajat, din nou, Ferruccio Furlanetto, liderul incontestabil al bașilor din actualitate, lăsînd încă o dată loc, în presă, unor formule gravitînd în jurul faimoasei „ciocniri a titanilor”, cu trimitere la antagonismul dintre bas și bariton, ambii reprezentați aici la un nivel inegalabil în zilele noastre. În cazul de față, basul friulan a lăsat-o un pic mai moale (decît, de pildă, la Londra), și bine a făcut, cu torentul de glas din duetul final cu Simon, acordîndu-și emisia pe coordonatele rafinamentelor nuanțate ale colegului său. În plus, în același duet, în prima seară, atunci cînd Domingo, greșind, a rostit „Quale accento!” (în loc de „Quali accenti!”), Furlanetto și-a acordat și el replica la singular, răspunzîndu-i „Lo udisti un'altra volta” (în loc de „Li udisti un'altra volta”), iar în seara a doua, atunci cînd Plácido, într-un moment de lapsus, uitase replicile și, cu ochii închiși, improviza cuvinte ca să nu piardă șirul muzicii, Ferruccio a avut grijă să apese propriile intrări, așa încît să-și coordoneze, ritmic, camaradul aflat în dificultate: un exemplu mic, dar elocvent, de cooperare scenică totală între doi artiști excepționali.

Deghizat, cum spuneam, involuntar, în „gunoier”, baritonul Ejiro Kai (Paolo) n-a putut face mare lucru nici în materie vocală, posedînd un „organ” (cum se spune) mic în raport cu ceilalți soliști. Dar asta nu l-a împiedicat să-i otrăvească apa lui Domingo cu o grimasă foarte răutăcioasă. Rotofeiul Dan Paul Dumitrescu (Pietro) s-a ferit de cortinele mișcătoare cum a putut mai bine, secundîndu-și șeful cu gravitate în demersurile-i malefice. A doua artistă de la noi prezentă în distribuție a fost Simina Ivan, pe post de slujnică a Ameliei Grimaldi (iată: o dublă și salutară participare românească datorată, în principiu, pe criterii de valoare artistică, firește, mai sus pomenitului domn Ioan Holender). În completare, deși provenit dintr-un alt spațiu geografic și cultural, Carlos Osuna a fost un Herald fiabil.

Plácido Domingo și-a luat în primire tronul cu măreție imperială, etalînd o formă vocală perfectă și un joc actoricesc de o intensitate incredibilă. Întoarcerea i-a fost sărbătorită triumfal și nici coborîrea cortinei de fier n-a curmat ovațiile: în aceste situații, publicul se arată hotărît să nu mai plece acasă niciodată și numai Domingo însuși e în măsură să dea stingerea, cu delicatețe. Despre el, am spus cum s-a prezentat și voi mai adăuga doar două amănunte cu caracter anecdotic. Cele cîteva lacune de memorie (explicabile prin abordarea unui rol pe care nu-l mai cîntase de paisprezece luni), lacune care i-au subminat, în prima seară, unele pasaje de recitativ din scena consiliului au fost acoperite prin folosirea altor cuvinte și, în ultima instanță, prin improvizarea unor vocabule inexistente în nici o limbă cunoscută (poate că vorbea limba perfectă, mi-am spus atunci, ca traducător al lui Umberto Eco). Uluitoare a fost capacitatea geniului său interpretativ de a rămîne nu doar credibil, ci chiar impresionant din punct de vedere dramatic, în condițiile în care, luate în sine, „cuvintele” rostite de personaj duceau lipsă de orice semantică. Mi-am amintit de un *Lohengrin* ascultat la radio cu mulți ani în urmă: nu știam limba germană, dar, chiar fără să-l văd și necunoscînd eu limba germană, interpretarea lui Plácido mă determina să am impresia că înțeleg totul!

În sfîrșit, am avut parte și de un Domingo numai pentru noi: în seara răcoroasă dinaintea celui de-al doilea spectacol, împreună cu Luminița Andrei, l-am întîlnit pe Kärntner Strasse. Vorbea la telefonul mobil și se îndrepta cu pași grăbiți spre apartamentul său din apropiere. Mai că am dat nas în nas. Cele cîteva cuvinte pe care le-am schimbat (mai întîi, ca efect al surprizei, în limba engleză, iar apoi în spaniola de rigoare) ne-au umplut din nou sufletul de acea senzație indestructibilă de bine pe care orice contact cu această ființă venită dintr-o lume mai bună ți-o oferă fără să-ți ceară nimic în schimb. A fost un cadou neprețuit la această primă deschidere de stagiune consemnată de cronica noastră.