



„Somos todos amantes de esta Tierra.”
Plácido DOMINGO

FURTUNOSUL BAIAZID

Dragoș COJOCARU

LORNIONUL GALACTIC

Programarea unor titluri în versiune de concert constituie, fără doar și poate, o soluție cu o serie de avantaje pentru teatrele de operă de pretutindeni. Pe de o parte, costurile ce trebuie suportate de instituție sînt mai mici, prin absența decorurilor și a mișcării scenice (ceea ce, din fericire, se oglindește și în prețul biletelor). Pe de altă parte, e nevoie de un număr mai mic de repetiții, fapt prin care se facilitează prezența unor soliști de renume cu agenda îndeobște prea încărcată pentru a-și putea permite însușirea, oricînd și oricum, a unor concepții regizorale noi, sau chiar reluarea unor producții la care au mai participat într-un trecut mai apropiat sau mai îndepărtat. În sfîrșit, prezentarea unor opere în variantă concertantă reprezintă, de multe ori, o alternativă dezirabilă, față de tot mai numeroasele montări aberante care, în goana după noutate cu orice preț și găselniță scandalosă, inundă piața artistică, spre necazul amatorilor de operă (în genere, conservatori prin definiție). Am constatat deja această opinie în presa de specialitate și, în urma experiențelor personale din ultimii ani, mă pot declara, în principiu, de acord. Cu precizarea de rigoare că, dacă am ocazia să văd, bunăoară, *Tosca* sau *Turandot* în regia lui Franco Zeffirelli, mă bucur; dacă, însă, pentru aceleași titluri, mi se vîră sub nas tot felul de transpuneri ale acțiunii în timp și spațiu, ca de exemplu pe Planeta Maimuțelor, prefer din capul locului versiunea de concert. În fine, poate că e vorba de o limitare „intelectuală” greu de depășit, dar nu pot uita că unele dintre cele mai izbutite seri lirice din istoria personală le-am trăit chiar în aceste condiții: la Barcelona, la Milano sau la Berlin.

Acestea fiind zise, pentru stagiunea 2010-2011, Gran Teatre del Liceu a reușit să programeze, în sfîrșit, două spectacole (6 și 9 iulie) cu *Tamerlano* de Georg Friedrich Händel, așteptate cu sufletul la gură de amatorii de operă de pe mai multe continente. Motivele acestei expectative febrile sînt multiple. Ele se leagă, în primul rînd, de prezența în distribuție a lui Plácido Domingo. După debutul său madrilen, în 2008, în rolul lui Baiazid-Fulgerul (un debut cum altfel decît... fulminant?), tenorul purtase în triumf această partitură pe scenele americane (Washington și Los Angeles), dar spectacolele programate în stagiunea trecută la Royal Opera House din Londra (unde mă înarmasem cu bilete și iluzii amețitoare pentru trei reprezentații) au fost realizate cu un alt tenor, din pricina operației la care Domingo a fost supus în perioada respectivă. Slavă Domnului, Marele Maestru a ieșit teafăr din intervenția medicală și, după un număr impresionant de alte minunate isprăvi artistice, iată-l abordînd din nou rolul sultanului prizonier, pe scena teatrului Liceu din Barcelona, unde, în ultima vreme, frecvența aparițiilor sale s-a redus la una la trei ani. Istoricele spectacole cu *Walkiria* din mai 2008 (tot în versiune de concert) au marcat strălucitorul precedent la care, din fericire, am asistat cu acea uimire pe care numai opera la nivel înalt ți-o poate oferi.

Era vorba, printre altele, și de prima audiție, la Barcelona, a capodoperei lui Händel, a cărei premieră absolută, londoneză, datează din 1724. În sfîrșit, cele două spectacole cu *Tamerlano* aduceau cu sine o serie de debuturi ale diferiților interpreți: cu excepția lui Bejun Mehta (prezent la Gran Teatre del Liceu în cele două stagioni imediat precedente, însă numai în recitaluri individuale), toți ceilalți soliști evoluau pentru prima oară în



Foto: A. Bofill/ Gran Teatre del Liceu

superba sală a magnificei instituții de pe Rambla.

Cu același prilej, pe prima scenă lirică din Orașul Conților debuta și dirijorul englez William Lacey (*Kapellmeister* la Opera din Leipzig), un itinerant de succes pe scenele europene și americane (nu mai demult de luna mai, anul curent, a făcut *Iphigénie en Tauride* la Washington – ultima serie de spectacole din capitala Statelor Unite când Plácido Domingo evolua ca solist concomitent cu ocuparea funcției de director general al Operei, poziție administrativă din care s-a eliberat o dată cu încheierea prezente stagiuni). În opinia mea, William Lacey s-a dovedit a fi mai puțin inspirat în noua sa abordare händeliană, unde a optat pentru o repeziciune a *tempo*-ului (de elocventă pildă, în aria lui Andronico „Benché mi sprezzi”, de încheiere a primului act) și pentru o strictețe geometrică a liniilor melodice, în detrimentul aceluia farmec inefabil care se desprindea, la Madrid, în urmă cu trei ani și trei luni, din bagheta lui Paul McCreech.

Orchestra simfonică a Teatrului (redușă, în acord cu necesitățile partiturii, la treizeci și patru de instrumentiști) a funcționat, în principiu, ireproșabil, deși fără acea strălucire pe care i-ar fi putut-o dicta, de pe podiumul dirijoral, un expert consacrat al repertoriului baroc. Dintre intervențiile instrumentale particulare, am remarcat, în ambele seri – și am premiat cu un „bravo” – evoluția fără

cusur a lui Miguel Ángel Bosch la trompetă în decursul ariei de bravură a protagonistului, „Sento la gioia”, de la începutul actului al doilea, care, potrivit unei tradiții de secol optsprezece, a fost împrumutată dintr-o altă operă a lui Händel, și anume *Amadigi*, substituind astfel mai puțin impetuoasa „Bella gara che faranno”.

Respectiva opțiune substitutivă s-a încununat cu succes, aria declanșând în sală ovații

răsunătoare la adresa lui Bejun Mehta, contratenorul care, totuși, în rolul titular, s-a depășit pe sine în următoarea arie de virtuositate, din actul al treilea, „A dispetto d’un volto ingrato”, după a cărei execuție a fost rechemat la rampă, în seara de 9 iulie, de un public intrat în delir. Succesul de proporții al solistului american (nepot de unchi al celebrului șef de orchestră Zubin Mehta) s-a datorat, în afară de frumusețea timbrului vocal, unei abilități uluitoare în rezolvarea sinuoaselor pasaje de coloratură, precum și geniului interpretativ, constatabil la tot pasul, în nuanțarea expresiilor dramatice ale textului (aceasta, în pofida unei redări a consoanelor italiene subminată, într-o oarecare măsură, de obișnuințele cotidiene ale rostirii anglofone). Pentru subsemnatul, era pentru prima oară când ascultam pe viu un contratenor și, în urma spectacolelor comentate aici, pot declara că aceste voci ciudate, ieșite din comun, de altminteri înlocuite pentru multă vreme de corespondentele lor feminine (mezzo-soprană și contralto), își au doza lor de seducție, chiar și pentru partea bărbătească a publicului.

A confirmat-o și cel de-al doilea contratenor al spectacolului, Max Emanuel Cenčić: interpretul prințului grec Andronico. Cu o voce mai bogată în armonice și ușor mai gravă (dar și mai sigură în acut) decât aceea a colegului său american, însă

avînd la dispoziție o singură arie de bravură în care să-și evidențieze virtuozitatea coloraturii („Più d’una tigre altero”), solistul croat a mizat pe nuanțarea melancoliei personajului, pendulînd între amor mistuitor și revoltă neputincioasă, printr-un lirism de calitate, subtil și filigranat. Și-a completat prezența scenică prin purtarea, cu o demnitate bine cumpănită, a unui costum princiar veritabil, în contrast evident, dar nu strident, cu restul personajelor masculine, echipate după linia normală a actualității (costum negru și cămașă deschisă sub bărbie).

La antipozii scalei vocale, basul italian Vito Priante a portretizat un Leone de nădejde, viguros și înțelept în remarcile sale pe seama mersului lucrurilor pe Pămînt, dovedindu-și posibilitățile virtuozistice în singura arie („Nel mondo e nell’abisso”, din actul al doilea) păstrată pentru această reprezentație din cele trei compuse de Händel în contul personajului (prin convenția amputatoare operată asupra unei opere – chipurile – prea lungi, chiar și în sublimul ei, pentru publicul actual, mai mereu vehiculat al tristei lozinci *time is money*).

Pentru rolul prințesei de Trebizonda, Irene, a fost invitată Anne Sophie von Otter, mezzosoprana suedeză de largă recunoaștere internațională care, prin știința interpretării și marea experiență acumulată de-a lungul unei cariere îndelungate, a încercat și, în bună măsură, a reușit să compenseze neajunsurile unui volum vocal aflat pe o treaptă mai jos în raport cu partenerii săi de scenă.

Ajungem astfel la nucleul dramatic al acestei tulburătoare *dramma per musica*: raportul dintre tată și fiică (o temă binecunoscută mai ales cunoscătorilor repertoriului verdian), concretizat, în cazul de față, în perechea alcătuită din Baiazid, părintele sultan, și Asteria, fata împăratului.

Soprana Sarah Fox – posesoare a unui corsaj de invidiat, sută la sută creație a Mamei Natură, suscitînd de la sine comentarii (bărbătești) entuziaste pe holurile teatrului – a produs o apariție seducătoare din capul locului prin frumusețea formelor fizice și a chipului, a coafurii și a vestimentației de gală. Însă, mai presus de toate, solista engleză s-a achitat de exigențele rolului printr-o voce de o feminitate deosebit de expresivă, sugerînd prin simpla



Foto: A. Bofill/ Gran Teatre del Liceu

emisie răscoliri lăuntrice ale unor profunzimi intuibile undeva la hotarul dintre mental și visceral și desăvîrșindu-și prestația printr-o interpretare impecabilă a textului și muzicii. Chiar așa spune că personajul ei, chinuit din trei direcții (prizonieratul umilitor al tatălui, dragostea aparent imposibilă pentru prințul grec și abominabila pretenție matrimonială a liderului mongol victorios), a cîștigat mult în pregnanță prin contribuția de excepție a interpretei britanice. Totuși, spre a ne menține cu picioarele pe pămînt, precum și pentru a acorda cuvîntul și „părții adverse”, vom adăuga de îndată că, lăsînd injust la o parte grația provocatoare a trilurilor, anumite note din registrul acut „pompat” cu excesivă rîvnă de arătoasa Sarah (mai cu seamă în al doilea spectacol) în aria „Cor di padre e cor d’amante” au prilejuit și un alt tip de comentarii (femeiești), mai puțin entuziaste, dar mai malicioase, pe aceleași primitoare holuri ale teatrului...

În rolul furtunosului Baiazid (de fapt, cum scrie la partitură: Bajazet), nu mai puțin furtunos în pos-

tura de prizonier, deposedat de coroană, Plácido Domingo și-a reafirmat înțietatea în lumea și în istoria operei, prin mijloacele care-i aparțin, în ansamblul lor, într-o imperială exclusivitate: timbrul de tenor baritonal, inconfundabil, de aur, catifea și sînge, soliditatea de rocă a organului vocal, prezența scenică de o suveranitate leonină, infinita nuanțare a aspectelor interpretative, a intonației și a lecturii textului, incisivitatea incomparabilă a recitativului, arderea vulcanică, implicarea dramatică totală, pînă la confundarea cu personajul (după paralizantul *arioso* „Figlia mia, non pianger, no” și următorul, cel final, din scena morții – „Sù, via, furie e ministre del gran Re dell’ira” – am anticipat ovația generală cu „un «bravo» spontan și entuziast”, cum l-a calificat cineva într-un articol, care se aude limpede în înregistrarea radiofonică)... și cîte altele pe care nu obosesc, dar mă rețin a le mai enumera doar pentru că reiterarea lor perpetuă ar putea deranja distinsul cetitor aflat în căutare de noutate. Cum am mai spus și de alte dăți, această noutate Domingo o prezintă la fiecare apariție a sa, însă, fatalmente (iar mă repet!), limbajul nostru verbal e prea mărginit pentru descrierea amănunțită a acestui fenomen fără precedent. Așa încît, pentru a privilegia detaliul concret, vom spune că, în prezentarea barceloneză consemnată aici, Marele Maestru a optat pentru două soluții de parcurs prin care a cedat o parte din poziția sa de căpetenie absolută a reprezentației, poziție pe care a împărțit-o, acum, în materie de ovații, cu uimitorul Bejun Mehta. Întîi, a renunțat la o arie (marcă, vrînd-nevrînd, a protagonistului) din începutul actului al treilea („Su la sponda del Pigno Lete”), arie înlocuită printr-un duet (la fel de frumos, dar... duet) cu Asteria. Apoi, a scurtat următoarea arie de mare dificultate din același act („Empio, per farti guerra”), pe care a interpretat-o fără secțiunea mediană (strofa „Nell’ira degli dèi”) și fără principalul *da capo*, în așa fel încît, din cele 4 minute și 17 secunde savurabile în varianta de la Madrid (disponibilă pe DVD la „Opus Arte”), au mai rămas doar 2 minute și 7 secunde (așadar, mai puțin de jumătate). E drept că, în prima seară, Domingo a interpretat pasajul cu o asemenea intensitate, încît, cu respirația suspendată și cu nervii întinși la maximum, aproape că n-am observat „scurtătura”. În

seara a doua (cea transmisă la radio de „Catalunya Música”), marele tenor a intrat în această arie cu multă convingere, dar, pe traseu, mi-a creat o anume impresie (altminteri, pentru mulți, inexistentă) că ceva nu-i convine. Cred că tocmai acest moment din desfășurarea reprezentației l-a determinat să constate el însuși, cu discretă nemulțumire, în scurtul dialog cu care am fost privilegiat, după spectacol, pe trotuarul supraaglomerat cu admiratori electrizați din fața Teatrului Liceu, că „în cealaltă seară a fost mai bine”...

În sfîrșit, m-am oprit un pic asupra acestui amănunt care rămîne absolut insignifiant în grandoarea contextului interpretativ domingian. La urma urmei, e la mintea cocoșului că nimeni nu-i dator să evolueze în fiecare secundă la aceleași cote incandescente: iar el, care de mult nu mai are a se întrece decît cu sine, cu atît mai puțin. Însă amănuntul capătă valoare de simbol atunci cînd privește seriozitatea conștiinței artistice a marelui tenor: naturalitatea și sinceritatea afirmației cu miez autocritic a lui Domingo oglindește faptul că valoarea adesea incomensurabilă a prestațiilor sale scenice nu poate izvorî decît din bogăția, generozitatea și autenticitatea unei umanități de egală mărime cu arta pe care o manifestă.

Brațul de garoafe pe care l-am aruncat din rîndul întîi nu e, de bună seamă, o răsplătă pe măsura cîștigului sufletesc de care m-am bucurat într-o asemenea seară, iar faptul că Plácido Domingo în persoană mi-a cerut cartea de vizită (pentru a mă consulta cu privire la nu știu ce proiect de-al său legat de București) m-a înmărmurit pur și simplu. N-am avut niciodată carte de vizită și nici nu mi-a trecut prin cap vreodată să-mi fac pînă nu mi-a cerut-o cine mi-a cerut-o! Adică prea tîrziu! M-am pomenit scriindu-i numărul meu de telefon – nu știu cît de corect – pe o foaie cu traducerea articolului din „Convorbiri literare”, cu un pix pe care Maestrul, săritor la ridicarea mea din umeri neputincioasă, mi l-a oferit din buzunarul de la piept: „Am eu! Am eu!”. Și chiar are Maestrul, are, nu doar pix, ci atîta tezaur de artă și omenie, din care, printr-un noroc la fel de inexplicabil ca figura lui Domingo, m-am îmbogățit „pe viu” în ultimii ani. Ce să mai spun acum? Mulțumesc, don Plácido!