

„Don Carlos” cu pizza-boy și rațe arse în cuptor

(Costin Popa – 20 mai 2013)

Versiune integrală

Opera de Stat din Viena a avut ambiția, încă din timpul directoratului lui Ioan Holender, să aibă în repertoriu ambele versiuni de bază ale operei verdiane „Don Carlos”, în cinci și patru acte, în limbile originale, franceză și italiană. La aproape nouă ani de la premieră, afișul le menține și le reprezintă în pachete alternative.

Recent, am văzut în loca cel de-al 32-lea spectacol al versiunii franceze în cinci acte, o reproducere muzicală fidelă a premierei absolute de la Paris din 1867, fără tăieturi în partitură, incluse fiind toate pasajele pe care însuși Verdi le-a eliminat pe parcurs. Fără îndoială, este un document important al creației marelui compozitor, chiar dacă se cântă mai puțin în lume, preferințele managerilor și ale unor interpreți îndreptându-se către varianta italiană în patru acte, din cauza scurtimii și eliminării dificilului prim act a cărui acțiune se desfășoară în pădurea Fontainebleau, ca și a altor pasaje solicitante.

Așadar, la Viena, „Don Carlos” total. În 2004, Ioan Holender a încredințat mizanscena lui Peter Konwitschny, scenografia lui Johannes Leiacker, luminile lui Hans Toelstede, pentru ca în redarea tabloului Autodafé și pentru regia video să recurgă la Vera Nemirova. Ciudată dualitate conceptuală pentru un spectacol care se dorește unitar! În fine, contează mai puțin. Ceea ce rămâne este faptul că de nouă ani pantomima „Visul lui Eboli” (voi nota imediat despre ce este vorba) și marea scenă a Autodafé-ului sunt răsplătite de public cu strigăte de Buh!, interjecția absolută a contestării, un fel de huiduit de pe la noi. Mă întreb dacă această stare a putut fi prefigurată în momentul în care regizorul (regizorii) și-au prezentat managerului ideile. Probabil că da. Dar prevenită n-a fost. Așa că m-am alăturat corului protestatarilor.

Talmeș – balmeș regizoral

Totuși, mizanscena lui Konwitschny nu a fost lipsită de virtuți, un filon realist deloc contemplativ a străbătut-o. Sesizabil încă de la primele cadre din pădurea Fontainebleau, s-a văzut pus în pagină prin atitudine și mișcări scenice diverse și animate, prin expresii variate ale coriștilor și soliștilor. Vânătorii, poporul care după ce se lamentează își exprimă bucuria la anunțarea căsătoriei dintre Don Carlos și Elisabeta de Valois (actul I), doamnele din anturajul Principesei Eboli într-o plăcută și destinsă susținere a Cântecului vâlului pe care îl expune eroina, curtenii surprinși la apariția regelui Filip (actul secund), răsculații cerând eliberarea din închisoare a lui Don Carlos (actul al IV-lea), toți au fost veridici, implicați, vivaci, înfățișând bune cadre de regie, care au dat culoare platoului în acele momente de ansamblu.

Konwitschny a umblat avid după găselnițe de detaliu, în dorința de a fi original, lucru care i-a reușit într-o oarecare măsură. Îmi revin în minte imagini precum a Călugărului-grădinar care sădește planta eternității și comentează șugubăț întâmplările, chiar dacă ne informează mimat „C’est moi”, vezi Doamne ca să... înțelegem că este Carol Quintul deghizat. Și arată o coroană ascunsă sub sutană. Naivități! Am acceptat însă idilica întâlnire de dragoste Don Carlos – Elisabeta în pădurea Fontainebleau troienită, la gura sobei, insistențele lui Eboli de a vedea ce bilet secret

citește regina, complicitatea pajului în aceeași scenă, comportamentul feroce al lui Filip față de Contesa d'Arenbourg (momente din actul secund), efectele amenințărilor Principesei asupra prietenilor Don Carlos și Posa, dominați și îngroziți o vreme (trio-ul din actul al III-lea), hăituirea și chiar molestarea celor doi îndrăgostiți, Elisabeta și Don Carlos, la final.

Am fost însă șocat când am descoperit-o pe Eboli în patul lui Filip, când acesta trebuia să cânte însingurat celebra și profunda arie „Elle ne m'aime pas!” (actul al IV-lea), chinuit de reflecții în marea sa clipă de solitudine, în liniștea nopții. Konwitschny a ratat referențialul moment meditativ și apoi a insistat în transformarea Principesei într-un soi de... consilieră care asistă chiar și la dura confruntare dintre rege și Marele Inchizitor. Cu ce finalitate? Greu de spus.

Derapajul major a fost însă în pantomima imaginată de regizor pe muzica baletului. Sub titlul „Visul lui Eboli” ne transferăm din secolul al XVI-lea în ultimele decenii ale veacului trecut, vremea LP-urilor și telefoanelor cu fir. „Principesa” îi are ca invitați la un party pe ceilalți eroi. Numai că... rața ce urmează a fi servită se face scrum în cuptor și atunci se recurge la eterna pizza. Băiatul de la livrări, în persoana... „Marchizului de Posa”, sosește cu promptitudine și salvează situația. După gaguri (deh, „Don Carlos” se cam grizase), scena se termină cu o bătaie cu șampanie. Herr Konwitschny, ce rost a avut acest intermezzo de prost gust în plin spectacol verdian istoric?

Nu mai vorbesc că scena Autodafé-ului a păstrat încadrarea temporală a pantomimei; cei prezenți erau în costume negre și rochii de seară iar condamnații au fost fugăriți prin foyer și sală de trupe de comando. Pasămite, totul se transmitea live la un TV imaginar sau, poate, doar se filma pentru... posteritate. Într-un asemenea talmeș-balmeș, ce a mai contat că interpreta Vocii celeste, Ileana Tonca (glas plin de strălucire, rămas dator în plutirea neîntreruptă), a apărut pe scenă în chip de dizeuză de bar, cu look de Marilyn Monroe.

Concentrată asupra jocului scenic (bun) și elucubrațiilor ideatice, montarea a propus un decor unic, un fel de cameră uriașă în care uși mascate permiteau accesul pe platou.

George Petean, în fruntea distribuției

Încă de la prima ridicare de baghetă, impresia sonoră s-a format mirific prin tragismul coardelor ce anunța, parcă, întreaga dramaturgie a opusului, într-o expunere de rară calitate. Fără îndoială, s-a recunoscut valoarea Orchestrei Operei de Stat care, sub conducerea reputatului dirijor francez Bertrand de Billy, și-a evidențiat individualitățile instrumentale (ce solo impecabil de violoncel în introducerea la aria lui Filip!), ca și evoluția de ansamblu, omogenă și compactă. De la subtilități la forța telurică, totul a fost admirabil în tălmăcirile vienezilor. Corul, a cărui atenție a sporit imediat după început, i-a secondat.

Se știe, idiomul francez al versiunii duce cântul soliștilor către specificități venite din pronunție, din sonoritățile și înlănțuirea cuvintelor, care amprentează frazele muzicale. Dirijorul, cu știință, l-a însoțit din fosă prin culori rafinate, prin adaptări dinamice, așa încât autenticitatea și atmosfera acestei grand-opéa nu au suferit.

Pentru George Petean, rolul Marchizului de Posa este un vehicul optim destinat prezentării darurilor sale, care îl configurează ca important bariton verdian al momentului. Catifeaua vocii, lirismul, accentele și nuanțele sunt pretutindeni. Balada „Ah! l'Infant Carlos, du roi son père” (actul secund) a respirat prin omogenitate și legato suveran, într-o servire exemplară, generoasă a

desenului melodic exprimat în limba franceză. Aceeași linie frumoasă de glas, același cantabile fără cusur au înzestrat și aria din actul al IV-lea, „C'est mon jour, mon jour suprême”, finalizată măiestrit în registrul acut, mai întâi printr-un crescendo către forte, urmat de un filaj ireproșabil, desigur, într-un singur arc de respirație. Moartea lui Posa „Ah! je meurs, l'âme joyeuse”, cu derulare sonoră ultrafluidă, a avut liniștea serenă a împlinirii.

În rolul titular a cântat Yonghoon Lee. Tenorul are o voce lirică în care irizațiile spinte au oferit o bună încadrare în vocalitatea partiturii. Sud-coreeanul a frazat prelung și a pigmentat desenul melodic cu sonorități incisive, chiar dacă unele note acute au părut „strânse”, cu coloana de sunet subțiată (terțetul din actul al III-lea). Ameliorată s-ar cere și pronunția în limba franceză.

Alături de el, soprana georgiană Iano Tamar a întruchipat-o pe Elisabeta. Obişnuința prezentării rolului la Opera de Stat din Viena a fost, poate, motivul pentru care prestația ei a apărut rutinieră și întrucâtva ștearsă, fără dăruire (duetul cu Don Carlos din actul secund este o pildă). Din unghi vocal, timbrului colorizat plăcut i-a opus uniformitatea expresiei. Încă de la început, dezvoltările acute pe nuanțe de forte au evitat cântul în piano, unele sunete au fost prea „deschise” (scena Elisabeta – Eboli din actul al IV-lea) iar câteva atacuri din marea arie „Toi qui sus le néant des grandeurs de ce monde” (actul al V-lea) au fost nepotrivit glisate, „pe dedesubt”, cum se spune. În plus, oboseala la finele parcursului de cinci acte a condus-o către intonații deficitare.

Basul Kwangchul Youn are deja o carte de vizită impresionantă, validată pe scene mari, inclusiv pe cea a Festivalului wagnerian de la Bayreuth. Generozitatea glasului a fost în bună simbioză cu cea a lui George Petean în importantul duet Filip-Posa (actul secund), moment în care am apreciat trecerea graduală a artistului sud-coreean de la ștaiful regal la exprimarea exteriorizată, dovadă de încredere totală în apropiatul său sfetnic. Nu cred că prezența Principesei Eboli în patul lui Filip în actul al IV-lea a ajutat la redarea frământărilor monarhului, marea arie derulându-se în platitudine. Nici violența fizică a regelui față de Marele Inchizitor (Alexandru Moisiuc, impunător, fără să fie un „pedalist” al vocii de bas), așa cum a dorit-o Peter Konwitschny în marea lor confruntare, nu mi s-a părut o idee fericită. De fapt, pe aceeași linie, chiar și „consiliera” Eboli a vrut să-l lovească pe înaltul prelat. În general, regizorul a găsit de cuviință că rangurile sunt doar... orientative.

Mezzosoprana bulgară Nadia Krasteva a acoperit cu profesionalism marile provocări ale rolului Eboli, ce merg de la lejerități în Cântecul vălului din actul secund („Au palais de fées des Rois Grenadins”) până la dramatism extrem în aria „O don fatal et détesté” din actul al IV-lea. La pasiv, am observat că unele asprimi și o lipsă de concentrare a sunetului s-au insinuat în registrul înalt al artistei. S-o recunoaștem, nota acută de Do bemol a ariei este de o dificultate greu surmontabilă și atrage după sine voalări ulterioare ale registrului central, ca și stridențe în abordarea țesăturii vocale înalte cu care aria se încheie.

În rolul de mai mică întindere al Călugărului, basul Dan Paul Dumitrescu a reprezentat o bună opțiune vocală și actoricească.

„Don Carlos” în versiune franceză la Opera de Stat din Viena, un spectacol remarcabil din punct de vedere muzical, umbrit de ideile regizorale.

Corolar plin de speranță

Aflu că, recent, o nouă montare cu „Tannhäuser” la Deutsche Oper am Rhein din Düsseldorf a fost atât de controversată încât seria de spectacole a fost întreruptă și reprezentarea a continuat în versiune concertantă. Motivul? Protestele publicului, șocurile psihice care au dus la consult medical pentru unii spectatori. Managementul a încercat o discuție (tardivă) cu regizorul Burkhard C. Kosminski pentru modificarea pasajelor sensibile. Fără rezultat. În consecință, cu toate efectele legale, a oprit producția scenică. Este o primă breșă, curajoasă, în stoparea dictaturii actuale a regizorilor, despre care am scris în repetate rânduri. Sper că va fi o pildă și învățămintele vor decurge.

Foto: Wiener Staatsoper / Michael Pöhn



Iano Tamar, Yonghoon Lee



Yonghoon Lee



Iano Tamar



Dan Paul Dumitrescu



George Petean



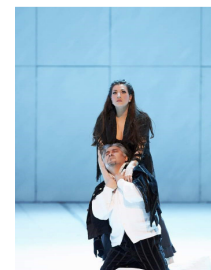
Yonghoon Lee, George Petean



Nadia Krasteva



Kwangchul Youn



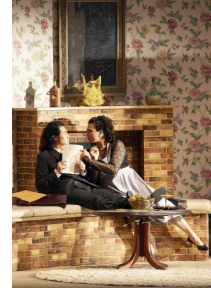
Kwangchul Youn, Nadia Krasteva



Iano Tamar,
Nadia Krasteva



Alexandru Moisiuc, Kwangchul
Youn



Yonghoon Lee, Nadia
Krasteva
Visul lui Eboli