

La Opera de Stat din Viena, scilipiri și estompări

(Costin Popa – 11 mai 2016)

Pe prima scenă lirică din capitala Austriei, stagiunea continuă în ultima ei parte, antrenând vedete celebre, alături de alți artiști importanți ai teatrelor lumii, ai ansamblului vienez, de debutanți atent selecționați, mulți tineri. Diversitatea de titluri este mare, suportul principal în susținerea tradiției de „teatru de repertoriu” fiind versatilitatea orchestrei, faimoasa Filarmonică. Un oficial declara cândva că pentru a-și onora renumele, afișul Operei de Stat din Viena trebuie să aibă un minimum de 20 de cântăreți de extremă magnitudine pe fiecare stagiune. În zilele noastre, de la Kaufmann la Gheorghiu, de la Domingo la Hvorostovsky, Netrebko, Alagna, Fleming, Flórez sau Mehta și tot așa.

Producția cu „Bal mascat” de Verdi...

... datează din 1986, din timpurile directoratului lui Claus Helmut Drese, dirijorul premierei fiind legendarul Claudio Abbado și a ajuns acum la a 91-a reprezentare. 30 de ani de existență a unui spectacol eminamente clasic, datorat lui Gianfranco de Bosio (regizor), autorului decorurilor Emanuele Luzzati și desenatoarei costumelor Santuzza Calì, în versiunea originală cenzurată în timpurile compunerii, cu acțiune la curtea regală a Suediei. O opțiune care nu modifică partitura, ci doar numele unor personaje și, evident, adresările.

Cadrul scenic a fost creat prin cortine și fundaluri pictate rococo care au permis schimbări rapide ale tablourilor, desigur, o soluție în primul rând economică, dar frumos ambientată, în care piesele de mobilier, puține, au completat autenticitatea. Bogatele costume de epocă au fost și ele potrivite pentru zugrăvirea atmosferei. Mișcarea nu a exagerat prin abundență, a dominat statismul, lăsând la îndemâna interpreților exprimarea și atitudinile, de cele mai multe ori schematice, liniare. Poate că și deceniile trecute de la premieră, fără prea multă întreținere regizorală, sunt de vină. Însă spectacolul, cu toată alura de muzeu, place și vine bine în ilustrarea muzicii maestrului de la Busseto.

Este îndeosebi meritul dirijorului Jesús López Cobos, un stăpân al tempourilor tradiționale ce mi-au amintit de un Antonino Votto, un Gianandrea Gavazzeni sau un Claudio Abbado. Ca și prin gestică relaxată, calmă. Este drept că a avut în față și minunatul instrument al Orchestrei Operei de Stat, în seară și formulă faste, ce a alternat tentele duioase din Preludiu sau poetica din pasajele eminamente lirice cu masivitatea din scenele de ansamblu concertant, cu declanșările și accentuările severe în fortissimo, fără să pericliteze niciodată sonoritatea soliștilor. A existat o căldură a sunetului, ca o catifea, un echilibru exemplar între partide, în totală armonie romantică, ce au pus în evidență renumita omogenitate a orchestrei. Sunt calități care s-au regăsit și în prestația corului pregătit de Thomas Lang.

Vocalizarea



Piotr BECZALA
(Foto Wiener
Staatsoper -
Michael Poehn)

Tenorul Piotr Beczala a oferit o construcție minuțioasă a rolului regelui Gustaf al III-lea, pornită de la lirismul unui glas plăcut timbrat. Barcarola „Di’ tu se fedele” a avut brilianță, „slancio”, dar și mister în strofa a doua, cu frumoase „mezzevoci”. În cvintetul „È scherzo od è follia” a cântat cu flexibilitate, cu mobilitate în voce, depășind astfel marile provocări ale partiturii, țesăturile volatile. Exuberant și expresiv îndrăgostit în marele duet cu Amelia, a acuzat lipsa de impetuozitate spintă în unele pasaje („estinto tutto, sia fuorchè l’amor”). Emoționant a interpretat recitativul „Forse la soglia attinse” și aria „Ma se m’è forza perderti”, iar în expansiva tiradă „Sì, rivederti Amelia”, ce a încheiat scena, a adăugat de la sine o notă de Do natural, tocmai pentru sporirea spectaculozității extremului registru acut, câteodată ușor lejer.

Cu glas baritonal cald și velurat, Dimitri Hvorostovsky (Contele René Anckarström) a adus eleganță personajului, dezvoltând fraze lungi și lirice, în continuu legato, grație unei tehnici admirabile de respirație. Este marea calitate a artistului, care restituie dimensiunea epică a eroului său și o îmbogățește îndeosebi prin explozia acutelor, dense și rotunde, teritoriul predilect în care își demonstrează energia. Sunt notele înalte de Fa, Fa diez, Sol, groase și dominatoare. Memorabile au fost finalul ariei „Eri tu”, în care încheierea „d’amor”, Fa natural, a fost măiestrită prin atac în piano și crescendo către un forte ce a umplut sala de armonice prețioase, alături de detonanta zicere „la vendetta mi deleghi tu”, Sol natural, prin care Anckarström și-a exprimat satisfacția că sorții l-au ales drept asasin al regelui.

Krassimira Stoyanova, Kammersängerin a Operei de Stat din Viena, posedă pentru rolul Amelia darurile tipice ale unei soprane verdiene: culoare consistentă de voce, frazare plină de lirism cu accente spinte, pianissime acute inclusiv în atacuri, expresivitate, inflexiuni de bun gust. Un „bemol” a venit din cauza unei ușoare oboseli în dificila arie „Ecco l’orido campo... Ma dall’arido stelo divulsa” (actul secund), demonstrată printr-o culminație de Do acut întrucâtva scurtă și o respirație „furată” în fraza de încheiere „Miserere d’un povero cor”. În schimb, nuanțările au sedus în aria „Morrò, ma prima in grazia” din actul al III-lea.

Pentru rolul Ulricăi, mezzosoprana Nadia Krasteva a venit cu sunete grave bine impostate, pe lângă unele note înalte nu foarte concentrate. Dramaturgia personajului a fost bine servită.

Cu alură minionă și potrivit glas de subretă, Hila Fahima a conferit pajului Oscar întreaga dezinvoltură vocală solicitată de partitură, încoronată în cvintetul din actul prim cu un Do natural acut cristalin și pătrunzător.



Dimitri HVOROSTOVSKY
(Foto Wiener Staatsoper - Michael Poehn)



Krassimira STOYANOVA,
Foto Wiener Staatsoper - Michael Poehn)



Krassimira STOYANOVA
și Piotr BECZALA,
Foto Wiener Staatsoper - Michael Poehn)



Hila FAHIMA, Foto Wiener Staatsoper -
Michael Poehn)

Șefii conspiratorilor, conții Horn și Warting, au avut în bașii români Alexandru Moisiuc și Sorin Coliban, vechi membri ai ansamblului casei de pe Ring, doi interpreți cu glasuri profund rezonante. Un cuplu rodât.

Ușor fără pregnantă în cânt a fost baritonul Igor Onishchenko (Christian). În dublu rol, al Judecătorului și al Servitorului Ameliei, a fost distribuit tenorul Thomas Ebenstein.

Un „Don Giovanni” contrariant



Adam
PLACHETKA,
Foto Wiener
Staatsoper -
Michael Poehn)

Au fost suficiente primele acorduri din „Andante” și portativele următoare „Molto Allegro” ale uverturii mozartiene, pentru a fi evident că în fosă se află o garnitură orchestrală diferită față de seara anterioară. Se știe, Filarmonica poate efectua până la patru „rotații” complete de instrumentiști. Este ceva firesc în multitudinea de spectacole stagionale. Atacurile n-au mai avut precizie de laser, „cordarii” au adus o oarecare asprime în sunet, iar dirijorul Sascha Goetzl a preferat lectura plată, derularea mecanică fără diferențierea temelor. Acompaniamentul soliștilor a fost făcut fără multă grijă, cu sonuri îndeosebi puternice. Ce-i drept, nici glasurile n-au epatat prin volum deosebit. În schimb, tempourile alese de Goetzl s-au arătat riguroase în sublinierea atmosferei opusului și cu dinamică potrivită pentru dramaturgia scenei morții eroului principal.

Baritonul Adam Plachetka, în haina lui Don Giovanni, a cântat în mare parte expresiv, aria șampaniei a fost interpretată cu virtuozitate (se putea altfel?), omogen și cu respirație prelungă, în pofida unor sunete mai deschise și a unei oarecari monotonii. În dorința de nuanțare extremă, a

început strofa a doua a serenadei într-un pianissimo exagerat. S-a rezervat pentru forța ultimei apariții, din final.

Soprana Rachel Willis-Sørensen (Donna Anna) a început spectacolul cu sonorități ingolate, a demonstrat că glasul i se dezvoltă către registrul înalt, dar pagina solistică „Or sai chi l'onore” n-a fost deloc incisivă, ci mai mult neconvingătoare. Aria din actul secund, „Non mi dir”, a fost însă creatoare de rafinată atmosferă. Să se fi rezervat artista pentru partea a doua a serii? Ca de altfel și soprana Olga Bezsmertna (Donna Elvira), cu o interpretare de extremă expresivitate a ariei „Mi tradi quell'alma ingrata”, în care ultima frază „per lui pietà” a impresionat în mod deosebit, ca rugă de uriașă emoționalitate. Până atunci, în primul act îndeosebi, glasul se arătase minuscul și adresările... discrete.

Microscopică a părut și vocea frumoasei soprane Aida Garifullina (Zerlina), tânără galonată cu Premiul I la marele concurs Operalia – Plácido Domingo din 2013, dar artista s-a revanșat prin eleganță insinuantă și cânt subtil în ariile „Batti, batti, o bel Masetto” și „Vedrai carino”.

Să spun, revenind la o afirmație anterioară, că diluarea pe parcurs a sonorităților orchestrei și echilibrul mai bun între fosă și platou, a fost cheia prin care dirijorul a favorizat interpretii, în cele din urmă.

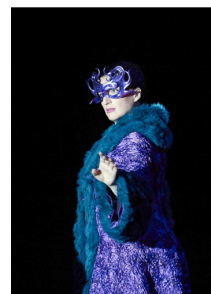
Cele mai pregnante voci au fost ale bașilor Jongmin Park (Leporello) și Ryan Speedo Green (Comandorul), cel din urmă, impunător în sunet, nerecurgând la microfon în scena morții lui Don Giovanni, așa cum se mai obișnuiește pe ici, pe colo. În privința lui Leporello, masivitatea de glas a adus și o brutalitate în accentuări, depărtată de stilul mozartian.

Deși cu cânt frumos modelat, cultivat, în care mezzevoci eterice s-au făcut remarcate (strofa a doua a ariei „Dalla sua pace”), cu limpezime de linie vocală (aria „Il mio tesoro”), tenorul Maximilian Schmitt (Don Ottavio) a deranjat prin emisia de glas excesiv de nazală.



Jongmin PARK

(Foto Wiener Staatsoper - Michael Poehn)

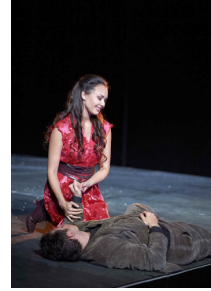


Olga BEZSMERTNA,

Foto Wiener Staatsoper - Michael Poehn)



Rachel WILLIS-SORENSEN
și Maximilian SCHMITT,
Foto Wiener Staatsoper - Michael Poehn)



Aida GARIFULLINA și Manuel WALSER,
Foto Wiener Staatsoper - Michael Poehn)

În rolul Masetto, a fost bine distribuit baritonul Manuel Walser. Singurele nesincronizări cu instrumentiștii au fost în aria „Ho capito, Signor, sì”.

Mult mai tânără pe scena vieneză decât „Bal mascat” – am văzut cea de-a 37-a reprezentare – producția „operei operelor” semnată de Jean-Louis Martinoty (regia), Hans Schavernoch (decoruri), Yan Tax (costume), Fabrice Kebour (lumini) a adus o viziune voit modernă prin îmbinarea unor proiecții de fundal, ca niște tablouri reprezentând palate sau interioare renascentiste, cu mobilier de scenă ce a imaginat acțiunea fie într-un lobby de hotel, fie într-o cramă. Au fost găselnițe de regie, la fel ca și consultarea de către Zerlina și nuntașii ei a catalogului lui Leporello (deci, țărancă știa cu cine are de-a face... sau tocmai asta a atras-o când i-a cedat lui Don Giovanni) sau plasarea cinei finale chiar în cimitir, în fața statuii Comandorului. Mișcarea scenică a fost abundentă și vivace, atât din partea soliștilor cât și a coriștilor bine pregătiți muzical de același Thomas Lang.