

Verdi și Bellini la Festivalul din Macerata

(Costin Popa – 25 august 2016)



Locație – Arena Sferisterio din orașul aparținător regiunii Marche, aflat la doi pași de Recanati, locul de baștină al marelui poet Giacomo Leopardi, al legendarului tenor Beniamino Gigli, aproape de Ancona unde s-a născut ilustrul tenor Franco Corelli și de Pesaro, legat indestructibil de spiritul lui Rossini, de numele celebrei soprane Renata Tebaldi. Spațiu generator de înaltă cultură. O arenă deschisă, inaugurată în 1829, parcă dedicată spectacolelor de operă, deși scopul inițial a fost practicarea unui sport tradițional italian cu mingea, un gen de pelotă. Dar anul 1921 a venit cu schimbarea destinației în ambient de festival liric de vară, pentru cinci săptămâni, cu regularitate variată. În zilele noastre are loc anual.

Zidul înalt de 18 și lung de 88 metri reprezintă fundalul scenei adânci de 14,5 și largi de 40 metri, cu laterale prelungite cu câte 10 metri, totul asigurator de acustică naturală ideală pentru cei aproape 3200 de spectatori. Am regăsit-o cu mare bucurie, **după audiția electronică de la St. Margarethen.**

Stagiunea 2016, cea de-a 52-a, a cuprins 10 spectacole cu trei titluri, „Otello” și „Trubadurul” de Verdi, „Norma” de Bellini.

„Otello” după ploaie

În prima mea seară la Macerata, un diluviu s-a dezlănțuit cu numai un sfert de oră înainte de primul acord din „Otello”, organizatorii deja distribuiseră instrucțiunile pentru „maltempo” (dacă spectacolul nu demarează, banii se returnează, lucru care nu se petrece dacă începe). Noroc că ploaia s-a oprit și toată lumea a primit prosoape de hârtie ca să-și șteargă scaunele metalice. În același timp, personalul de scenă usca platoul cu mopuri. Întârzierea a fost de circa o jumătate de oră. Operativ. A rămas temperatura exterioară de numai 16o, ce făcea vântul și mai tăios. Greu pentru spectatori, periculos pentru cântăreți.

Montările la Macerata au amprenta spațiului scenic imens, proiecțiile pe zid sunt nelipsite (marea furioasă pe care plutește vasul Maurului victorios, unele semnele naive de proveniență neclară, leul venețian, salcia și câteva versuri din sonetele LXXV și CXXXVIII de Shakespeare), în rest există o simplitate a abordării scenografice, mai mult sau mai puțin inspirată. Aveam să constat și în serile următoare.

Începutul seriei cu „Otello” a adus pe scenă o pantomimă greu inteligibilă, vajnici figuranți au manipulat o mașină de simulat sunetul vântului, au încercat o garderobă de costume și... l-au aplaudat pe dirijor la intrare. Găselnițe voite a fi inedite, dar fără rost artistic. Echipa de producție a montării realizate în colaborare cu Festivalul de la Castell de Peralada, Spania, a fost compusă din Paco Azorín (regie și scenografie), Ann Garay (frumoase costume clasice, stilizate), Albert Faura (lumini), Pedro Chamizo (design video), Carlos Martos (mișcare și lupte). În dublă postură,

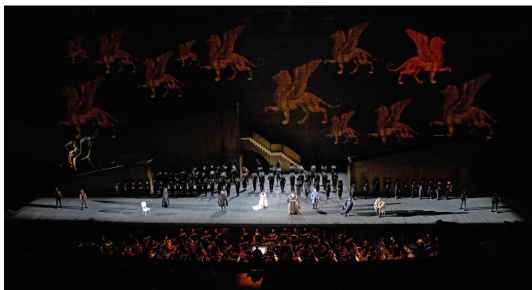
Azorín a decorat platoul cu un leu venețian uriaș (multiplicat în proiecție) și minimum de recuzită – evident, nelipsit, patul Desdemonei și a manevrat cu abilitate soliștii, corul în spațiul arenei, deseori pe trasee obositoare. Pentru a popula scena, i-a asociat lui Jago o bandă de killeri, unul dintre ei neezitând s-o sugrume pe Desdemona cu o batistă uriașă (!), înainte ca Otello s-o sufoce.

Distorsiunile regizorale au fost compensate prin interpretarea muzicală. La pupitru, italianul Riccardo Frizza a condus cu știință a abordărilor în tempo tradițional, cu bune raporturi între liric și dramatic, conducând supla Orchestră Regională din Marche, Corul Liric Marchigian „Vincenzo Bellini” (dirijor Carlo Morganti) și Corul de Copii Pueri Cantores „D. Zamberletti” (pregătit de Gian Luca Paolucci). Sonoritățile venite din fosă nu au suprasolicitat platoul și cred că, prin construcția arenei, vocile sunt favorizate.

Trio-ul Neill, Nuccio, Frontali

Excesiv de masiv și în consecință foarte static, tenorul american Stuart Neill a cântat rolul titular cu glas solid de sorginte spintă și adecvate accente dramatice, autoritare, începând de la faimoasa intrare „Esultate!”, trecând prin avalanșa sonoră din „Miseria mia!... amore e gelosia vadan dispersi insieme”, până la marele duet cu Jago și monologul din al treilea act. Acutele au fost emise cu ușurință. Neill a recurs și la potrivite expuneri în mezzoforte, evidente în duetul din primul act cu Desdemona, în monolog sau în final. A fost un Otello „ca la carte”. Beckmesser-ii i-ar reproșa doar Si bemol-ul acut „Oh gioia!” de încheiere a monologului, întrucâtva estompat și opac. Posibil să fi fost și efectul cântului pe disconfort termic.

Desdemona frumoasei italiene Jessica Nuccio a respirat tinerețea artistei, naturalețe și ingenuitate, pe care rafinate sonorități în pianissimo le-au desăvârșit. Lirismul sopranei s-a arătat bine susținut de frazarea impecabilă și legato-ul unduitor. Odată cu avansarea în carieră, accentele spinto cu care va înzestra duetul din actul al III-lea cu Otello vor fi câștiguri.



Scenă din spectacol



Stuart Neill



Roberto Frontali,
Tamta Tarieli



Jessica Nuccio,
Stuart Neill

Experimentatul bariton italian Roberto Frontali a fost un Jago tăios, cu culoare întunecată de glas. I-a spionat permanent în scenă, în duetele din primul și al treilea act, cu priviri neguroase, pe cei doi îndrăgostiți și a expus un „Credo” tulburător, extrovertit, în timpul căruia și-a brutalizat ciracii teroriști, lămurindu-le propria-i ideatică.

În alte roluri au evoluat Davide Giusti (Cassio), Tamta Tarieli (Emilia), Manuel Pieratelli (Roderigo), Seung Pil Choi (Lodovico), Giacomo Medici (Montano), Franco Di Girolamo (Heraldul).

„Trubadurul” și lupta cu coase

Simplă și ciudată a fost și montarea celei de-a doua opere verdiene programate în festival, datorată regizorului Francisco Negrin, cu concursul lui Louis Désiré (decoruri, costume) și al designer-ului luminilor, Bruno Poet. Scena, aproape goală, a avut într-o laterală un turn în care complicatele istorisiri ale libretului au fost ilustrate mai mult sau mai puțin pleonastic. În rest, spații libere pentru desfășurarea acțiunii și nelipsitele proiecții pe zid în care roșul sângelui a dominat. Tot roșu a fost vâlul pe care Leonora l-a purtat înainte de a se călugări, după cum roșie a fost și lunga funie cu care eroina a fost legată în ultima scenă, nefiind lăsată de Conte să intre liberă în închisoarea lui Manrico. Negrul a fost culoarea preferată pentru costumele Azucenei și Leonorei, ale Țiganilor și însoțitoarelor celei din urmă în scena mănăstirii, un cadru care nu exhiba deloc sacralitate. Manrico, Conte de Luna și Ferrando, în schimb, purtau costume de epocă, discret stilizate. Nu am înțeles de ce lupta dintre Manrico și Conte, despre care se povestește în libret, a fost ilustrată de regizor cu... coase!

Baritonul Marco Caria (de Luna) a cântat în parametrii marii tradiții italiene, expunându-și timbrul sombrat printr-o conducere a glasului în linie vocală frumoasă, nobilă, elegantă, cu rostire expresivă și acute consistente, chiar adăugate față de partitură (frază „Leonora è mia!” din recitativul ariei „Il balen del suo sorriso”).

Pentru rolul Leonora, soprana Anna Pirozzi a rezervat și ea o lectură bine încadrată stilistic, susținută de glasul rotund, ce se îmbogățește către registrul înalt și de frazarea fluidă în care și-au făcut loc seducătoare sunete în pianissimo – scena mănăstirii, superba cantilenă a ariei „D’amor sull’ali rosee” sau finalul operei. Extremul acut i-a evidențiat unele curențe. Deși minunat evocatoare, încheierea cavatinei „Tacea la notte placida” a suferit prin emisia aspră, „sărmoasă” și intonația deficitară, sub tonul corect, în timp ce supraacuta adăugată la finalul terțetului cu Manrico și de Luna (primul act) a frizat stridența. Același fenomen s-a petrecut și în ultimele măsuri ale cabalettei „Tu vedrai che amore in terra” din actul al IV-lea.

Manrico a fost Piero Pretti, tenor liric-spint, potrivit pentru țesătura vocală a rolului. S-a ambiționat să cânte stretta „Di quella pira” în tonalitatea originală, dar notele de Do acut au fost fie perfectibile ca proiecție de sunet, fie subțiri, totuși susținute prelung și spectaculos de o bună tehnică a respirației.

Singura prezență ne-italiană din distribuție a fost a mezzosopranei albaneze Enkelejda Shkosa, o Azucena dinamică, cu glas vibrant și parcurgere omogenă a pasajului de trecere între registrele central (bogat) și grav (de închisă nuanță) ale vocii, cu care a conferit dramatism discursului melodic. Pe parcurs, artista a regăsit lungimea și concentrarea notelor acute până la Si bemol-ul

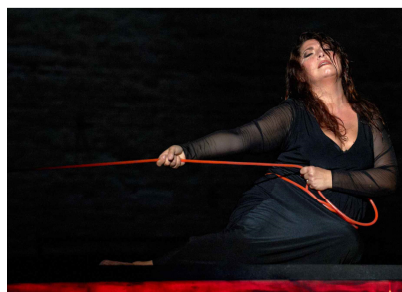
final amplu. Shkosa a cântat cu expresivitate, câteva pilde fiind frazele „No, soffrirlo non poss'io” din duetul cu Manrico (actul secund), „Giorni poveri” din primul tablou al actului al III-lea sau „Ai nostri monti” din final.



Piero Pretti



Enkelejda Shkosa



Anna Pirozzi

Prezentându-și glasul catifelat, basul Alessandro Spina a îmbogățit povestirea lui Ferrando cu lirism și modelare minuțioasă. Mă gândesc numai la exclamația „... ammaliato egl'era!”, deloc explozivă, ci mai mult înfricoșătoare prin subtilitate.

Celelalte roluri au revenit Rosannei Lo Greco (Ines), lui Augusto Celsi (Ruiz) și lui Alessandro Pucci (Mesagerul).

Francesco Ivan Ciampa a dirijat cu bune cunoștințe aceleași ansambluri care evoluaseră și în „Otello”, numai că acum, Orchestra Regională din Marche a fost mai neatentă la preciziunea atacurilor (din cele nouă acorduri introductive ale ultimului tablou, abia dacă jumătate au fost „curate”), iar Corul Liric Marchigian „Vincenzo Bellini” a cântat inegal, de la culorile moi și omogene din tabloul mănăstirii sau „Miserere”, la sonoritățile ușor dispersate din primul tablou al actului terț.

„Norma” și baba-oarba

O echipă italiană, Luigi Di Gangi și Ugo Giacomazzi (regia), Federica Parolini (decoruri), Daniela Cernigliaro (costume), Luigi Biondi (lumini), a realizat montarea bellinienei „Norma”, în coproducție cu Fundația Teatro Massimo di Palermo. Ambientul scenic i-a ghidat pe toți către o viziune similară cu a celorlalte spectacole areniene, decorând zidul cu simbolistică încifrată, stilizări (luna „diva”), culori (roșu, vernil, bleu). Decoruri schematice au ornat platoul. Costumele au fost de epocă, stilizat desenate.

Am mai notat cu destule prilejuri. Există o tendință (printre multe altele) în regia modernă de operă ca uverturile, preludiile, introducerile orchestrale să fie ilustrate scenic în diverse moduri. Fără ca publicul să fie lăsat să pătrundă netulburat sensurile supreme ale muzicii, special insinuate de compozitor, să le decodifice în minte și suflet. Aici, pe maiestuoasa și totodată poetică uvertură plină de contraste, producătorii au ales să imagineze o pantomimă alegorică în care doi tineri părinți se joacă „baba-oarba” cu cei doi copii ai lor, aluzie la trecuta relație dintre Norma și Pollione. Prozaic, inutil și de neurmărit!

În afara lucrului bun cu cântăreții, reușita regiei a fost în manevrarea coriștilor, îndeosebi ale frumos constituitelor grupuri de vestale ale eroinei principale.

Ar mai fi ceva. Noroc că, de pe cerul Maceratei, o felie de lună adevărată a luminat pentru puțină vreme arena, chiar în momentul adorației ridicate de Norma, „Casta Diva”. Altfel ce ne-am fi făcut cu luna roșie, ca de sfoară frânjurită?!

În așteptarea deschiderii stagiunii Scalei

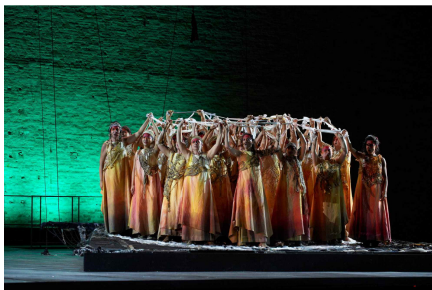
Soprana uruguayana Maria José Siri s-a încumetat să abordeze arhetipalul rol titular. Recitativul „Sediziose voci” și aria de intrare „Casta Diva” au servit drept un soi de încălzire pentru înfățișarea unui glas vibrant către registrul acut, cu atacuri fără acuratețe, o voce ușor îngolată, în care pasajele de coloratură nu au avut întotdeauna pregnanță, părând ușor „alunecate”. Prudentă, a renunțat la finalul acut al cabalettei „Ah! Bello a me ritorno”, preferând o variantă cu o terță mai jos. A cântat însă cu ușurință alte note înalte din primul duet cu Adalgisa, dar a terminat nepătrunzător terțetul final al primului act, dominat de Pollione. După pauză, Siri a impresionat prin frazele lungi din prima scenă, din duetul „Mira, o Norma”, prin expresivitatea din finalul „Qual cor tradisti, qual cor perdesti”, ca și prin dramatismul notei de Do acut a frazei „Scorreran torrenti”, chemarea la luptă a druizilor.

Marele moment al Mariei José Siri va veni însă pe 7 decembrie când va deschide stagiunea la Scala din Milano într-un rol de cu totul altă factură, cel titular din „Madame Butterfly” de Puccini, aleasă fiind de însuși directorul muzical al marelui teatru, dirijorul Riccardo Chailly.

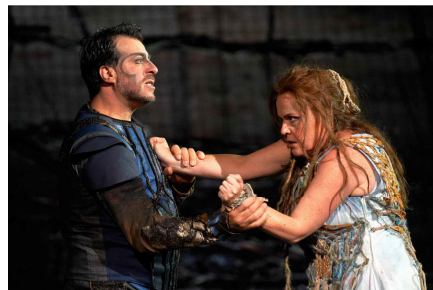
Reputata mezzosoprană Sonia Ganassi (Adalgisa) și-a demonstrat virtuțile belcantiste în frazarea plină de evocări din primul act, deși estompări neașteptate s-au insinuat în cânt.

Nota de Do acut din duetul cu Norma a fost scurtă, stridentă și plasată sub tonul just. Motivația avea să vină după pauza prelungită, când un anunț a scuzat-o pe artistă, ca având un „abasament” vocal. Nu a mai surprins pe nimeni că marele duet „Mira, o Norma” din actul secund a fost transpus cu un semiton mai jos. O soluție des uzitată și în condiții de sănătate perfectă, date fiind dificultatea și lungimea partituri.

În bună condiție au fost însă italienii Rubens Pellizzari (tenor, Pollione incisiv, care a evitat Do-ul acut din cavatina „Meco all’altar di Venere”, probabil, o limită) și Nicola Ulivieri (Oroveso, cu glas generos de bas și cânt imperativ).



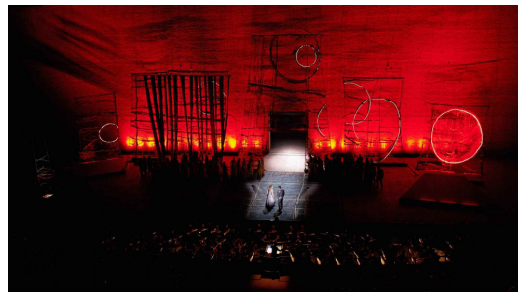
Scenă din spectacol



Rubens Pellizzari, Sonia Ganassi



Maria Jose Siri



Final

În celelalte roluri, Rosanna Lo Greco (Clotilde) și Manuel Pierattelli (Flavio).

Orchestra și corul de la „Otello” și „Trubadurul” s-au aflat acum sub conducerea tânărului Michele Gamba, un dirijor energic, care a știut să extragă sensuri și culori din complexa partitură belliniană.

* (Fotografiile din text: MACERATA OPERA FESTIVAL@TABOCCHINI)