

Sub spectrul banului sau „Traviata” la Veneția, cu tenorul Ștefan Pop vedetă

(Costin Popa – 16 septembrie 2018)

Robert Carsen, regizor de mare notorietate, a imaginat încă de acum 14 ani o interesantă producție cu „Traviata” de Verdi la Gran Teatro La Fenice din Veneția. A fost destinată inaugurării teatrului reconstruit după teribilul incendiu.

În montarea canadianului, spectrul, foșnetul, iluzia, obsesia banului sunt cele ce domină un mediu de acțiune adus până în ultimele decenii ale veacului trecut, dar care iradiază până în zilele noastre.

În jurul curtezanei Violetta, totul respiră și trăiește sub imperiul banului, prietenii intimi îi oferă acesteia bani înaintea chirmei pe care o dă în primul act (desfășurat simbolic în dormitorul eroinei), bani cad din înalturi, plutitori, snopuri de bani extrage Violetta din sertare și-i aruncă în timpul Allegro-ului „Sempre libera”, sute, mii de bancnote acoperă pardoseala locuinței din actul secund (ciudată găselniță, oare se complăce Alfredo într-un asemenea... decor?), desigur banii sunt pe masa de joc în actul următor (conceput în formă de „teatru în teatru”), devin obiect de plată pentru acele cover-girls și acei stripperi care înlocuiesc, într-un cabaret, dansul original al Țigăncușelor și matadorilor, banii o biciuie pe Violetta, azvârliți de Alfredo. Aceasta din urmă este singura conexiune cu libretul lui Piave.

La finele duetului Violetta - Germont, m-a cutremurat un moment, un gest. Bătrânul tată, altfel demn, pur și simplu a plătit-o pe eroină („O generosa!”) pentru afirmarea intenției de a renunța la iubirea ei, Alfredo, în scopul salvării reputației familiei Germont.

Faptul că doctorul Grenvil a așteptat să fie remunerat de Annina pentru ultima vizită la muribunda Violetta a părut o banalitate.

După un trecut, probabil, venal, eroina ajunsese la dispreț total față de bani, i-a aruncat pe jos pe cei primiți în primul act, pe cei înmânați de Germont în actul secund... Nu atât jignită, altfel nu i-ar fi primit. Nu-i mai aprecia. Știa că sfârșitul îi era aproape și nimic nu-i mai putea fi de folos.

Nu a renunțat însă la viața de curtezană și, deși evocarea întâlnirii cu Alfredo din aria „È strano” o tulburase, în finalul de la „Sempre libera” a acceptat vizita Marchizului d'Obigny, probabil... înainte programată. Scena de sex a încheiat actul.

Așa a fost gândită regia. Decorurile, simple și costumele, moderne au fost semnate de Patrick Kinmonth. Incitanta coregrafie a aparținut lui Philippe Giraudeau. Cei doi light designer-i, Carsen însuși și Peter van Praet, s-au achitat cu profesionalism de misiune.

Tenorul Ștefan Pop, vedeta spectacolului

A întruchipat un Alfredo vădit îndrăgostit, expansiv, dăruit iubirii, un... fotograf, fie profesionist, fie amator ce o asaltează pe Violetta cu pozele sale. Eroina le aprecia.

Rolurile parcurse până acum de artist l-au îndemnat la început, surprinzător, către un cânt energic, eroic chiar, cu elan și avânt, refuzând timiditatea primei apropieri de cea adulată, dar a venit aria

„De' miei bollenti spiriti”, modelată expresiv, cu frazare lirică, frumoasă și unduitoare, în care legato-ul a fost exemplar. Sigur că în cabaletta „O mio rimorso! O infamia!” accentele impulsive au revenit, încoronate de un Do natural acut prelung, a cărui susținere tehnică va deveni și mai viguroasă. Impetuositatea s-a regăsit, firesc, și în replicile violente din scena balului Florei, în timp ce actul final a adus în cântul tânărului bistrițean moliciuni și inflexiuni pline de trăire lăuntrică.

Soprana italiană Claudia Pavone a conturat o Violetta Valéry muzicală, cu glas întrucâtva tăios, dar omogen pe ambitus și strălucitor. Registrul acut are tente ușor stridente, evidente îndeosebi la țesăturile înalte din prima arie, Mi bemol-ul final inclus. Înclinată spre cântul în forță, a afișat oarece monotonie expresivă. Precara susținere tehnică a făcut ca ambele note de La natural acut din finalul celor două strofe ale ariei „Addio del passato” să suporte mici întreruperi de sunet.

Baritonul austriac Markus Werba (Giorgio Germont) a părut înclinat mai mult către partituri mozartiene, de pildă, din cauza culorii tenorale de glas și a amplitudinii mai reduse a vocii, mai puțin pliate vocalității verdiene. Omogenitatea glasului și corectul studiu stilistic au prevalat asupra darurilor native.



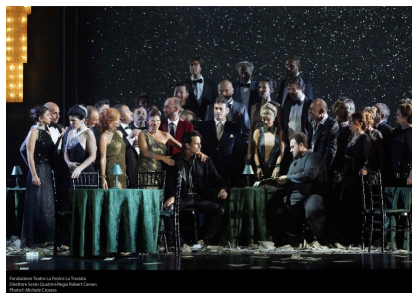
Claudia Pavone



Markus Werba și
Claudia Pavone



Cow girls



Ștefan Pop la masa de
joc

În alte roluri, au fost distribuiți Elisabetta Martorana (Flora Bervoix), Sabrina Vianello (Annina), Enrico Iviglia (Gastone), William Corrò (Doughol), Francesco Milanese (Dr. Grenvil), Matteo Ferrara (d' Obigny), Domenico Altobelli (Giuseppe, cu voce de... gondolier), Umberto Imbrenda (Servitorul Florei), Salvatore Giacalone (Comisionarul).

Sprijinindu-se pe două excelente ansambluri, Corul (pregătit de Claudio Marino Moretti) și Orchestra Teatrului La Fenice, tânărul italian Sesto Quatrini a dirijat echilibrat, cu tempo-uri de

inspirație clasică, fără excese, cu bună relaționare între compartimente și platou. Cele două Preludii au evidențiat coarde grave și înalte de calitate, cu cânt sfâșietor și accente dureroase.



Aplauze (în centru, Ștefan Pop)

Quatrini nu a fost dirijorul premierei inițiale a producției lui Carsen și nu poate fi acuzat de nimic. Dar mă întreb de ce prima baghetă, oricare ar fi fost, nu a intervenit pe lângă regizor să lase muzica verdiană să se dezvolte simplu și direct, fără să fie concurată de imagini scenice în timpul primului preludiu al operei? Cum a făcut la cel de-al doilea. Asemenea suprapuneri sunt destul de des întâlnite și mă obsedează.

Foto © Michele Crosera