

Mezzosoprana Carmen Topciu a strălucit în „Carmen”

la celebra Arenă din Verona

(Costin Popa – 16 septembrie 2018)



Carmen Topciu

S-a întâmplat în această vară, când artista din Brașov a fost invitată să susțină o serie de cinci spectacole cu rolul titular din opera lui Bizet, într-o nouă producție a renumitului argentinian Hugo de Ana. Nu e puțin lucru să cânti în aer liber, în fața a 15000 de auditori, pe scena în care au pășit toate marile legende ale artei lirice în cei 105 ani de existență a unui festival aflat în prezent la a 96-a ediție. Nu numai în „Carmen” a cântat Carmen Topciu, ci și în „Aida” (Amneris) sau „Nabucco” (Fenena), validând preocuparea noului management general și artistic, condus de celebra soprană Cecilia Gasdia, pentru aducerea pe afișe a celor mai valoroase voci ale momentului. Și, afirm cu putere, Carmen Topciu se înscrie în rândul acestora.

În „Carmen”, de la prima intrare în scenă, mezzosoprana și-a arătat apetența pentru lirica franceză, pentru stilul de cânt fluent expus, izvorât dintr-o remarcabilă cultură interpretativă, cu care și-a modelat amănunțit glasul proaspăt, cu timbralitate rotundă și catifelată, înveșmântată în armonice prețioase. Nuanțele seducătoare, culorile și intențiile vocale s-au întâlnit la tot pasul, acutele strălucitoare și bogate au străpuns imensul spațiu.

Incitantă în Habanera, persuasivă în Seguidilla, cu accente senzuale în Cântecul gitan, ironică în duetul din actul secund cu Don José, introspectivă în aria cărților în care disperarea a înlocuit resemnarea în fața predicției morții, dramatică în ultimul act, iată parcursul unei construcții graduale a rolului, în care vocea a însoțit jocul scenic expresiv și tensionat. În seara de 22 august a fost singura cântăreață de altă naționalitate decât italiană.

Partener direct ca Don José, Luciano Ganci, tenor de sorginte liric-spintă, are cântul impregnat de moliciuni și filaje, într-o lectură bine gândită. Aria „La fleur” a avut patosul ardent al rostirii finalizate cu un Si bemol acut solid proiectat. Dramatismul replicilor din finalul actului al III-lea a fost bine susținut, continuat cu cel din duetul final, în care implorările au venit ca un pandant de efect. Există un subiect la care artistul trebuie să fie atent... pronunția în limba franceză.

Remarcabil s-a înfățișat cântul sopranei Eleonora Buratto (Micaëla), venit dintr-un glas liric, consistent timbrat, pe care îl conduce în frazări impecabile. Alternanța sunetelor pianissimo cu cele „pline” din aria „Je dis, que rien ne m'épouvante” a impresionat, zugrăvind un caracter plin de sensibilitate al delicatului personaj.

Pentru rolul toreadorului, baritonul Massimo Cavalletti l-a înlocuit pe mai galonatul Erwin Schrott, prevăzut inițial. Nu a fost o pierdere, întrucât Cavalletti a conturat un Escamillo plin de energie, cu voce frumoasă, omogenă pe ambitus, cu accente și acute spectaculoase.

Notez interpreții celorlalte roluri, mai reduse ca dimensiune, toți foarte buni: Barbara Massaro (Frasquita), Clarissa Leonardi (Mercédès), Davide Fersini (Dancairo), Roberto Covata (Remendado), Luca Dall'Amico (Zuniga), Biagio Pizzuti (Moralès). Se știe că unul din secretele

pentru o ridicată calitate de spectacol este și nivelul ridicat al comprimărilor. Acest „Carmen” veronez l-a probat cu prisosință.



Biagio Pizzuti și
Eleonora Buratto



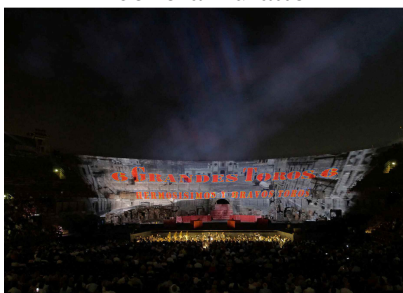
Luciano Ganci și
Eleonora Buratto



Massimo Cavalletti
(actul al II-lea)



Carmen Topciu și
Massimo Cavalletti



Scenă actul IV



Carmen Topciu și
Luciano Ganci

Impulsionat de un „Bravo, maestro!” răcnit din înălțimea „gradinatei” de un fan, dirijorul Francesco Ivan Ciampa a atacat Preludiul cu tempo furibund, precedat de semnale de trompetă care nu-i aparțineau lui Bizet, cu rost de introducere în acțiune, așa cum a dorit regizorul. Ciampa a continuat însă domolind furtunoasa primă abordare, cu tempouri potrivite, în care dinamica tragediei a fost intens subliniată. Ciudat a apărut faptul că deși versiunea aleasă a utilizat dialoguri cântate, a strecurat un schimb vorbit de replici între Carmen și Don José, înainte de Seguidilla. Orchestra Arenei veroneze, în bună formă, a fost însoțită de coriștii pregătiți de Vito Lombardi și de Corul de copii A.LI.VE dirijat de Paolo Facincani.

Hugo de Ana, în triplă postură de regizor și autor al decorurilor și costumelor, a transpus acțiunea în Spania anilor '30, înaintea războiului civil, o perioadă pe care a considerat-o, conform propriilor declarații, reprezentativă pentru emanciparea femeii iberice, în accederea spre libertatea morală și spirituală, aici, a eroinei principale. O lume pestriță, plină de soldați, de vehicule militare (Carmen însăși își face prima apariție din cabina unui camion și cântă Habanera pe capotă), de motociclete. O lume dură, violentă, din care nu lipsește execuția unui dizident, în locul de unde tocmai fusese scos un taur ucis. O lume amestecată, înfățișată încă din Preludiu. Actul secund are focuse dansuri flamenco (coregrafia Leda Lojodice), în timp ce al treilea își găsește acțiunea de contrabandă la granița franco-spaniolă. Pentru ultimul act, arena de corrida se află în Piața Spaniei din Sevilla („o arenă în... arenă”). Nu lipsesc ploaia de confetti și jerbele de artificii. Desigur că proiecțiile pe „peluza” din spatele scenei veroneze și-au avut rolul lor explicativ, decorativ, dând serii spectaculozitatea și monumentalitatea potrivite ambientului. Semnatar, Sergio Metalli, desigur în concordanță cu Hugo de Ana și autorul luminilor, Paolo Mazzon.