

„Otello” verdian la Opera din Budapesta sau

Stefano Poda contradictoriu

(Costin Popa – 21 octombrie 2015)

Italianul Stefano Poda face parte din generația de avangardă a regizorilor de operă. Nu este un inovator de stil, aplică precepte care deja și-au făcut loc pe scene, cu simbolistica drept cheie de boltă. Preferă să fie semnatar unic al producțiilor, prin regie, decoruri, costume, coregrafie, lumini, se autodenumește drept autor al conceptului vizual, ceea ce poate fi ori mult și pretențios, ori restrictiv.

Întâmplarea a făcut să-i văd în săli cele mai noi producții, „**Faust**” la Torino, „Otello” la Budapesta, ambele în acest an. Am putut să-i studiez preferințele, orientarea, repetările, inventica, legăturile cu libretul, atâtea câte există. Am încercat deciptările.

Poda are obsesia de a orna platoul cu un imens decor central, masiv, metalic, abstract, care lasă loc interpretărilor celor mai diverse. Dacă la Torino a fost un inel uriaș, la Opera de Stat din Budapesta a fost o piesă industrială rotitoare, imponderabilă, pătrată, groasă, găurită la mijloc, prin care trece un fel de lance. Poate fi stilizarea unei lumi dure străpunsă de intrigi. Poate fi... orice.



Kalmandy Mihaly
(Foto Zsofia Palyi)

Într-un asemenea ambient, simbolul principal este al mâinilor, al mâinilor acuzatoare, cu luciri metalice (care vin din lateralele scenei către centrul ei și se înroșesc când Iago cântă faimosul „Credo”), al mâinilor ridicate spre cer în semn de rugă a Desdemonei, care răsar ca din pământ, dintr-un subsol luminat orbitor, un spațiu intim ce aparține lui Otello și Desdemonei. Acolo se desfășoară duetul de dragoste din primul act (sub privirile scrutătoare din umbră ale lui Cassio) și întreg actul al IV-lea. Spațiul este o „cutie” imensă care se ridică din adâncuri și coboară în același loc, la final, ca într-un mormânt. Dar palmele imploratoare pot deveni și cele care... urmează să o sugrume pe eroină. Ambiguitatea persistă.

Ca simbol, Poda a ales nu numai mâinile, ci și o rețea de ițe, ca o plasă, în care Iago, „marele păpușar”, îi atrage pe Cassio (primul act) și pe toți ceilalți, în actul al treilea.

Simbolistica și mentalul merg până într-acolo încât corul „Fuoco di gioia!” se cântă fără să existe foc, replica lui Otello din primul act „Che? La mia dolce Desdemona...” este rostită fără ca personajul să apară în primă instanță... Detaliul nu-l preocupă întotdeauna pe regizor și, iată, în scena finală, Emilia o contemplă de departe, imposibilă, pe Desdemona muribundă.



Kalmándy Mihály, primul act
(Foto Zsófia Palyi)

În scenă, semiobscuritatea domină, voit fiind contrastul cu luminozitatea spațiului intim al celor doi eroi.

Costumele sunt de epocă, stilizate, terne, apăsătoare. A fost nevoie, oare, de trupurile bărbătești goale (doar cu „cache sex”) din scena „furtunii”? Învinșii din luptă?! În baletul „Noaptea Valpurgiei” din „Faust” era cu totul altceva. Abătându-se de la conceptul general al desenului vestimentației, Desdemona poartă în actele al II-lea și al treilea rochie scurtă (?!), pantofi cu toc cui (?!), respectiv pălărie cu boruri largi. Greu de explicat.

Fără să fie lipsit de idei, „Otello” de Giuseppe Verdi semnat de Stefano Poda la Opera de Stat din Budapesta este o mixtură în care regizorul nu se suprapune decât parțial ideaticii libretului și partiturii.

Remarcabilă interpretare muzicală

Sub bagheta experimentatului Pinchas Steinberg, Corul (dirijor Kálmán Strausz), Corul de copii (pregătit de Gupcsó Gyöngyvér) și Orchestra Operei de Stat budapestane au oferit o lectură exemplară. Ansamblul instrumental este de o rară omogenitate, cu sonorități de înaltă calitate, păstoase, calde și cu alămuri necruțătoare, care îl plasează în rândul importanțelor orchestre europene de operă. La un nivel similar s-a situat corul. Masivitatea sonoră, detalierea nuanțată și expresivitatea au venit din impulsurile dirijorale, stăpâne ale unor tempi potriviți și riguroși agogic.



Lance Ryan
(Foto Zsófia Palyi)

În rolul titular, tenorul canadian Lance Ryan s-a recomandat printr-un glas incisiv, metalic, cu atacuri directe ale sunetelor acute emise cu mare ușurință, fără să fie însoțit însă de o culoare întunecată, „culoare de Otello”, ca și de o amploare deosebită. Unele note „deschise”, prea puțin vibrante, s-au strecurat pe alocuri. Diferența de calibru față de vocea lui Iago, i-a fost în dezavantaj. Într-adevăr, baritonul Kálmándy Mihály a impresionat prin dimensiunea unui glas impunător îndeosebi în registrul central, prin tentele negre din voce, prin autoritatea și accentele bine integrate în discursul melodic. La pasiv, i-aș reproșa doar câteva respirații „furate” și, poate, unele neglijențe în scena întâlnirii lui Cassio cu Desdemona (actul secund) sau în finalul actului al treilea.

Desdemona a fost Létay Kiss Gabriella, soprană lirică cu timbralitate frumoasă, aspirantă la partitura spintă a eroinei verdiene, al cărei glas se dezvoltă amplu și strălucitor pe frazele muzicale acute în actele al doilea și al treilea. În ultimul, aria Salciei a avut limpezime sonoră și deprimante memorări, iar „Ave Maria” a fost cântată cu devoțiune și finețe.



Finalul actului I
(Foto Zsofia Palyi)

În alte roluri, alcătuind o distribuție echilibrată, ceea ce vădește nivelul ridicat al trupei, afișul a fost completat de Nemeth Judit (Emilia), Boncsér Gergely (Cassio cu bună proiecție de glas), Ujvári Gergely (Roderigo), Egri Sándor (Montano), Cserhalmi Ferenc (Lodovico cu sonoritate mai redusă în registrul superior), Zsigmond Géza (Heraldul). „Otello” la Opera de Stat din Budapesta – un spectacol provocator, admirabil pregătit și tălmăcit muzical, îndelung aplaudat de un public care a uitat de întârzierea de aproape 45 de minute a primului acord, datorată unor probleme tehnice.