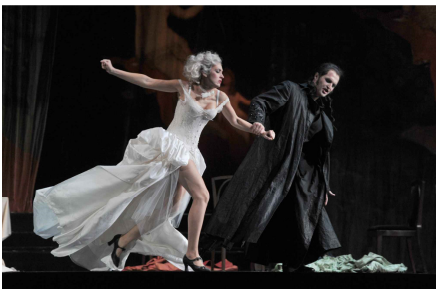


Valoroși artiști lirici români la Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf Duisburg (I)

(Costin Popa – 22 martie 2016)

Pe malul Rinului, în landul Renania de Nord – Westfalia, un important teatru de operă condus de o echipă managerială avându-l în frunte pe prof. Christoph Meyer își desfășoară activitatea în două locații, la Düsseldorf și Duisburg. Bucuria este că în corpul solistic se întâlnesc nu mai puțin de opt tineri cântăreți români, Adela Zaharia, Brigitta Kele, Ramona Zaharia, Luiza Fatyol, Adrian Sâmpetrea, Bogdan Baciu, Bogdan Taloș, Ovidiu Purcel. Au efectuat studiile de specialitate la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, cu excepția Ramonei Zaharia, absolventă a Universității de Arte „George Enescu” din Iași. Pe toți am avut șansa să-i văd în recente spectacole la Düsseldorf.

Vedete în „Don Giovanni”, Brigitta Kele, Luiza Fatyol și Ovidiu Purcel



Brigitta Kele, Richard Šveda
(FOTO Hans Joerg Michel)

Vocea sopranei Brigitta Kele (Donna Elvira) este de o rară calitate, frumoasă și strălucitoare precum propria-i siluetă, de unde a derivat, probabil, și costumația desenată de Mechthilde Seipel, un șort ce vine în contrast cu bogata vestimentație de epocă, dar în care eroina apare... gravidă. Este una dintre viziunile... originale ale regizoarei Karoline Gruber, deloc conformă spiritului lui Mozart și libretistului Lorenzo da Ponte. Vor urma și altele.

Brigitta Kele a îmbogățit prin sunet rotund, volum și frazare adecvată redarea partiturii, din care a lipsit aria „Mi tradi quell' alma ingrata” (actul al II-lea). Dirijorul Marc Piollet a preferat versiunea originală a opusului, cea prezentată în premiera absolută de la Praga, așa încât a eludat și prima arie a lui Don Ottavio, „Dalla sua pace”.

Privat de o pagină splendidă a fost așadar și tenorul Ovidiu Purcel, care și-a etalat lejeritatea lirică susținută cu timbru specific, prin lungimea desenului melodic al ariei din actul al II-lea, „Il mio tesoro”. Un cânt cultivat și îngrijit, cu simț al frazei și al accentuărilor.

Luiza Fatyol, Zerlina... minijupată, a impresionat prin culoarea „plină” de glas, depărtată de cea a obișnuitelor soprane superficiale sonor, care mai populează afișele de astăzi în rol. Nuanțările, șarmul (aria „Batti, batti, o bel Masetto”, primul act) și sensibilitatea expresiei au fost remarcabile atribute.

Incisiv Don Giovanni a fost baritonul slovac Richard Šveda, agil, plin de vervă în virtuozitățile ariei șampaniei și elegant, cu catifea în glas, în Serenadă. Bas-baritonul turc Günes Gürle l-a întruchipat pe Leporello, conferindu-i o timbralitate plăcută, ușor ingolată și fără mare volum de voce... la fel ca și soprana maghiară Sylvia Hamvasi, Donna Anna cu dicțiune perfectibilă, cu sunete a căror concentrare ar fi putut să fie mai focusată (aria „Or sai, chi l'onore” din primul act) și cu o intonare apropiată de adevăr a celebrului interval „abbastanza” (cu Si bemol acut) ce precede aria „Non mi dir” din actul secund. Nici basul polonez Lukasz Konieczny (Masetto) nu a

excelat prin amplexare de glas dar a cântat mobil și precis, depășind unele probleme ritmice din prima sa scenă. În rolul Comandorului a apărut impunător basul german Thorsten Grümbel.

Francezul Marc Piollet a condus Orchestra Simfonică din Düsseldorf și Corul Deutsche Oper am Rhein (dirijor germanul Gerhard Michalski) cu tempouri potrivite, cu unele excese sonore la percuție și în acompaniamentul primelor scene din actul secund, altminteri o baghetă echilibrată, îndeosebi în stăpânirea decalajelor din scena cimitirului.

Regizoarea Karoline Gruber...



Gunes Gurle, Richard Sveda,
Brigitta Kele (FOTO Hans Joerg
Michel)

...a realizat producția, cu premieră în 2012, în cooperare cu Tokyo Nikikai Opera Foundation. Alături de scenograful Roy Spahn, de autorul luminilor Franz-Xaver Schaffer, i-a răsucit pe Mozart și da Ponte într-un chip greu acceptabil. Nu vorbesc de sexualitatea care oricum rezidă din opus, exagerată la extrem de regizoare prin faptul că Don Giovanni și Donna Elvira fac amor explicit după aria „Ah! chi mi dice mai” (intrarea eroinei din primul act), că Masetto se mai și combină cu Donna Elvira la balul lui Don Giovanni, că eroul titular se îmbrățișează focos cu Donna Anna sub privirile disperate ale lui Don Ottavio după aria „Non mi dir” sau că scena morții lui Don Giovanni, la care participă toate personajele (?!), degajă atmosferă orgiastică. Să fie motivul pentru care Don Giovanni le aruncă pe Donna Anna, Donna Elvira, Zerlina spre penitență în fața Comandorului justițiar, care le supune unei adevărate exorcizări, după care le... înviază pentru sextetul final?

Nu vorbesc de ilustrarea deplasată a uverturii printr-o scenetă în care personajele rămase după moartea lui Don Giovanni îi fac o vizită lui Leporello, costumați modern, în timp ce servitorul ia chipul lui Mozart, nu vorbesc de scena uciderii Comandorului care se petrece sub ochii... Zerlinei și a lui Masetto, nici de defilarea iubitelor lui Don Giovanni alături de niște soți înșelați care „justifică” pleonastic (s-a mai văzut!) aria lui Leporello. Ar mai fi și altele.

Toate sunt găselnițe, sunt zăpăceli situate la ani-lumină de spiritul celor doi creatori de geniu, compozitor și libretist. Noroc că s-a jucat bine și convingător în cadrajele impuse de regizoare.

Careu de ași în „Lucia di Lammermoor”

Deși tot modern tratată, dar mai logică, a fost montarea lui Christoph Loy pentru opera donizettiană, cu premieră în 1999 la Duisburg și reluare în 2016 la Düsseldorf.

Dar, mai întâi, trebuie notat că spectacolul a stat sub semnul a patru deosebiți cântăreți români, interpreți ai rolurilor Lucia, Enrico, Raimondo și Arturo, un adevărat careu de ași.

În haina personajului titular, soprana Adela Zaharia a fost suverană, cu glas de coloratură lirică punctat de supra-acute stratosferice și pătrunzătoare. A expus încă de la cavatina „Regnava nel

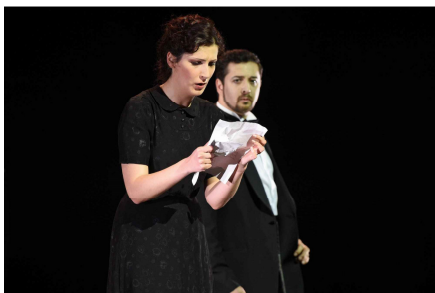
silenzio” un cânt sensibil, elegant, în frumoasă frazare, totul finalizat strălucitor în registrul înalt. A impresionat printr-o respirație prelungă ce a dăruit desenelor melodice donizettiene fluiditate și continuitate. Așa a fost arcul de unic legato din „Verrano a te sull'aure”, duetul cu Edgardo, ca singură pildă. Nuanțările s-au simțit la tot pasul, exemplele pot fi selectate din „Soffriva nel pianto”, din cântul angelic implorator cu care a abordat duetul cu Enrico. Demonstrația de stil și virtuozitate a continuat în marea arie „a nebuliei”, încheiată glorios, cu o acută aparent interminabilă.

Pentru baritonul Bogdan Baciu, rolul Enrico este „mănușa” care îi valorizează o timbralitate solidă, robustă, înfățișată printr-un cânt impecabil omogen, fără senzație de discontinuitate între registre. Există o lucire metalică în glasul său, care servește dramaturgia. Cavatina „Cruda, funesta smania” și a sa cabalettă „La pietade in suo favore” au sunat masiv, cu accente energice și impetuoase, strălucitor la notele acute. Și în duetul cu Lucia a conturat exemplar linia vocală, a avut autoritate deplină și atacuri viguroase... „Se tradirmi tu potrai”, cu final de falnică sonoritate. Amănunțit expresiv a cântat Bogdan Baciu în scena sextetului din actul secund și vehement în cea așa-zisă „a turnului” (actul al III-lea), care în viziunea lui Loy s-a desfășurat în aceeași locație din secvența anterioară.

Perspectivile tânărului bariton sunt mari, după epuizarea rolurilor belcantiste așteptându-l marile roluri verdiene „de linie”. În timp.

Și din partea basului Bogdan Taloș (Raimondo) se așteaptă o dezvoltare importantă a carierei, prefigurată de prestații precum cea de la Düsseldorf. Junele artist are un uriaș potențial, venit din generozitatea și amploarea unei voci ce îmbracă tot ambitusul, mergând până la notele de Mi și Fa acut, dominator calibrate, „cât casa”. Taloș știe să restituie cantabilitatea ariei „Cedi, cedi” (actul al II-lea), să fie imperativ în tirada din scena sextetului și maiestuos, povestind teribilele întâmplări din camera nupțială, „Dalle stanze, ove Lucia...”.

Deși redus în dimensiune, rolul Arturo are importanța sa în economia partiturii și spectacolului, singura lui intervenție, arioso-ul „Fra poco fra le tenebre” din actul al II-lea, comportând un La natural înalt, incomod plasat, pe care tenorul Ovidiu Purcel l-a emis în deplină siguranță și cu potrivită sonoritate.



Adela Zaharia, Bogdan Baciu
(FOTO Hans Joerg Michel)



Adela Zaharia, Bogdan Taloș (FOTO Hans
Joerg Michel)



Bogdan Baciu, Annika Kaschenz, Adela Zaharia,
Bogdan Talos
(FOTO Hans Joerg Michel)



Georgy Vasiliev, Bogdan Talos
(FOTO Hans Joerg Michel)

Partener direct al celor patru...

...a fost tenorul rus Georgy Vasiliev, Edgardo cu glas liric adecvat eroului donizettian, căruia i-a conferit și sonorități moi, într-un fel de mezzavoce, „Verrano a te sull'aure”, dar a cărui intrare furibundă în actul secund l-a răgușit ușor, ca și țesătura vocală înaltă din cantilena ariei finale. Dar, desenul frazelor muzicale a fost frumos și variat.

Alte personaje au fost întrupate de soprana Irina Vakula (Alisa) și tenorul Hubert Walawski (Normanno), acesta din urmă cu voce firavă și construit tipologic verist, un fel de Goro din „M-me Butterfly” de Puccini, servil, insinuant, cocoșat, paralytic. Transformarea lui Normanno în rol de caracter s-a datorat desigur ideilor regizorului, care s-a agățat de eroii secundari pentru a le conferi contururi inedite. Cu principalii nu i-a dat mâna. Până și Alisa a căpătat un profil de unealtă dezlănțuită a lui Enrico, care chiar se dedă să-l atace pe Normanno cu o cravașă, agitată de scena de dezmăț sexual din actul al III-lea, dinaintea ariei „nebuliei”. Ca și în „Don Giovanni”, obsesia sexualității a fost și aici prezentă. Poate fi o... modă.

Montarea lui Christoph Loy a devenit excesivă nu atât prin comutarea acțiunii în timpuri moderne, ci prin deturnări de atitudini și stări. Suntem într-o atmosferă militară, soldații beau copios, după ce desfac la ordin sticlele de bere. Cu un clinchet nepermis, pe muzică. Simbolurile șochează. Iată, ca singur exemplu, fântâna amintirilor Luciei nu este o chiuvetă, ca în controversata mizanscenă a lui Andrei Șerban de la Paris, reluată la Iași, ci o cișmea de țară, din care curge, bineînțeles,... sânge.

Logica montării, despre care vorbeam, vine însă din păstrarea relațiilor naturale dintre personajele principale, imposibil de deturnat, chiar într-o montare modernă. Măcat atât.

Colaboratorul regizorului pentru decoruri și costume a fost Herbert Muraier.

Bagheta i-a fost încredințată italianului Antonino Fogliani, în general stăpân pe partitură, dar câteodată contradictoriu. Mă gândesc la tempourile alerte din expozeul introductiv, la sonoritățile puternice care au acoperit pe alocuri corul (pregătit de germanul Christoph Kurig), ansamblu deseori surprins de agogica dirijorului.

(va urma)