

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

(Costin Popa – 24 martie 2016)

După ce în „Don Giovanni” și „Lucia di Lammermoor”, o parte din tânăra falangă de cântăreți români a strălucit pe scena de la Düsseldorf, în serile următoare a venit rândul reapariției unora dintre cei deja prezenți în „Don Giovanni” și afirmării altora. Totul în două noi spectacole, „Carmen” de Bizet și „Don Carlos” de Verdi, prima – o cooperare cu Opéra National de Lorraine, a cărei premieră a avut loc în 2011 la Duisburg, fiind reluată în acest an la Düsseldorf. În schimb, „Don Carlos” a fost noua producție din 2016, posibilă prin suportul acordat de Cercul Prietenilor Operei. Rezidă o concluzie privitoare la unul dintre modurile în care scena lirică germană înțelege să-și asigure sprijinul financiar – coproducții și susțineri din partea unor ONG-uri. De luat aminte pentru producțiile noastre carpato-dunărene-pontice, în continuă criză financiară și căutări de soluții.

În „Carmen”, din nou Brigitta Kele și Luiza Fatyol

Cele două soprane românce au apărut în spectacol în rolurile Micaëla și Frasquita. Pentru Brigitta Kele a fost o nouă posibilitate de a-și etala lirismul glasului în secvențele rezervate de compozitor – scena cu Moralès, duetul cu Don José, aria „Je dis, que rien ne m’épouvante” și finalul actului al III-lea, devoalând un larg evantai de stări, de la timiditate și duioșie la emoționalitate și decizie, în frumoase nuanțări. Nu pot să nu notez aici o super-naivitate regizorală (venezueleanul Carlos Wagner) din duet. Ca să-și demonstreze... aptitudinile casnice și să-l convingă pe José ce bună soție i-ar fi, Micaëla s-a apucat repede, acolo, în piața din Sevilla, să croșeteze un pieptărel sau un fulărel, ceva. M-a convins!

Deși rolul său a fost de mai redusă relevanță, soprana Luiza Fatyol și-a făcut remarcat, în ansambluri, cristalul glasului.

Titulara spectacolului a fost tânăra mezzosoprană rusă Maria Kataeva, care în Habanera a expus un cânt fluid, senzual, pornit însă dintr-o voce fără mare amploare, dar cu frumoase treceri între registrele mediu și grav. Dimensiunea mai modestă a sunetului a apărut evidentă și în exploziva strofă a treia din „Chanson bohème”. Pe măsura avansării în spectacol, artista s-a concentrat pe expresivitatea ariei „cărților” și pe acutele foarte bune ale duetului final. Un glas în plină dezvoltare.

Experimentatul tenor ucrainean Sergej Khomov (Don José) a avut sunete înalte incisive, metalice, a cântat cu mare dăruire aria „La fleur que tu m’avais jetée”, în care culminația cu Si bemol-ul acut a fost emisă într-o mezzavoce de efect, nici în falsetto, nici în forță. Este cea mai apropiată opțiune față de notația pianissimo din partitură. Duetul din ultimul act cu Carmen l-a găsit în optimă formă, cu glas pătrunzător, intenții dramatice și exprimare charismatică.

Cu voce „de buzunar”, baritonul rus Dmitry Lavrov a avut o abordare destul de eroică a ariei lui Escamillo, „Votre toast”.



Roman Hoza, Brigitta Kele
(FOTO Susanne Diesner)



Maria Kataeva, Sergej Khomov
(FOTO Susanne Diesner)



Maria Kataeva
(FOTO Susanne Diesner)



Dmitry Lavrov
(FOTO Susanne Diesner)

În alte roluri au cântat Lukasz Konieczny (bun Zuniga), Johannes Preissinger (Remendado), Daniel Djambazian (Dancaïro), Roman Hoza (Moralès), Iryna Vakula (Mercédès).

Marc Piollet la pupitrul orchestrei Düsselddorfer Symphoniker, al corului Operei (dirijor Gerhard Michalski) și al celui de copii și tineri din Düsselddorf (pregătit de Mathias Staut) a condus cu competență și bune cunoștințe de stilistică franceză. Era de așteptat pentru un dirijor parizian. Mici minusuri au venit din cauza unor decalaje cu corul de copii, a câtorva lentori a celui de bărbați (primul act) și a întregului ansamblu coral în actul al IV-lea, dar în care instrumentiștii au cântat cu multă energie și performant în compartimentul coardelor. Și introducerea orchestrală a actului al III-lea fusese plină de culoare.

Obsesia Inchiziției...

... l-a subjugat într-atâta pe regizorul Wagner, încât Carmencitei, arestată temporar în primul act, i s-a pus coiful înalt al condamnaților la moarte. Noroc că, prin șarm personal („Seguidilla”), l-a convins pe José s-o elibereze. Altfel, cine știe ce s-ar fi întâmplat?! De pildă, Zuniga, arestat și el în actul secund, a pățit-o rău. A primit același coif, a fost condamnat și i s-a dat foc rapid (!), spre bucuria contrabandiștilor, care dansau în jurul lui. O scenă total deplasată.

Tot nelegată de realitate, parada matadorilor din ultimul act a lipsit, înlocuită fiind de defilarea unor... măcelari care purtau în roabe o carcasă sângerândă și un cap de taur. În același chip a apărut și Don José, îmbrăcat cu un șorț însângerat, împingând aceeași roabă cu același conținut. Probabil, venea direct de la abator. Ce idei!

În ansamblul său, spectacolul a avut tentă modernă, în care obscurul a dominat. Simple portaluri, carteziene, au constituit decorul de bază (Rifail Ajdarpasic), în timp ce costumele (Patrick Dutre) au fost nisipii pentru coriste și negre-bleumarin pentru coriști. Designerul luminilor,

Fabrice Kebour, nu s-a oboșit pentru deschideri de culoare. Coregrafia, bine pusă la punct, a fost semnată de Ana Garcia. Însă, ca și în producțiile anterioare, relaționarea între personaje a funcționat.

Staruri în „Don Carlos”, Adrian Sâmpetrea și Ramona Zaharia

Prin debutul în rolul regelui Filip al II-lea la Bordeaux și cele zece spectacole de la Düsseldorf, se poate spune că basul Adrian Sâmpetrea a dobândit experiența inițială pentru abordarea unui personaj de mare complexitate psihologică, pe care l-a plămădit pornind de la darurile sale native, de la glasul amplu și generos timbrat, cald și bogat, omogen dezvoltat pe întreg ambitusul, plus de la o raționalitate inteligentă în structurarea spiritului eroului sfâșiat între zbateri politice și personale. Atribute care îl validează spre o importantă carieră.

Încă de la prima intrare în scenă, deloc exploziv, Sâmpetrea s-a arătat un suveran de temut tocmai prin calmul atitudinilor, ce au degajat autoritate înmănușată în catifea. Apăsător de contradicții, Filip a răbufnit în contraste puternice în duetul cu Posa... „Ti guarda!”, alături de interiorizarea cu care și-a conturat eroul. Marea și tragică arie „Ella giammai m’amò!” nu a mai fost expresia confesiunii în deplină singurătate și asta din cauza regizorului Guy Joosten, care a încercat distrugerea atmosferei, atât de minunat creată de solo-ul de violoncel (Nikolaus Trieb). Eboli tocmai îi adusesse lui Filip caseta Elisabetei ce conținea portretul lui Carlos. Însăși Elisabetta dormea (!) în pat lângă Filip, când acesta își cânta imperturbabil aria. Găselnițe inutile.

Dar Sâmpetrea a interpretat pagina emoționant și răscolitor. Un suflet zdrobit. Printre altele, impresionant a fost diminuendo-ul „... di leggere nel cor!”, penultima frază, ca și finalul amplu.

Și duetul cu Marele Inchizitor a adus un dialog în care regele, frământat, a rostit cuvinte radicale, înfrânat și pătruns de gravitatea lor. De altfel, încărcarea verbului a fost comandamentul suprem al lecturii lui Adrian Sâmpetrea, minuțios configurată.

În finalul operei, și-a ucis fiul cu un foc de revolver. Alt derapaj regizoral.

Rolul Principesei Eboli, în seria de spectacole, a prilejuit debutul mezzosopranei Ramona Zaharia, artistă cu mare potențial, al cărei glas frumos îmbrăcat în armonice de culoare întunecată, sombrată și-a dovedit versatilitatea în susținerea complexei partituri, ce comportă atât agilități acute („Cântecul vălului”), cât și exprimări dramatice. Cu strălucire a notelor înalte, cu bună înțelegere a desenelor melodice și accentelor verdiene, Ramona Zaharia a fost o Eboli plină de incisivitate, cu potrivită dinamică a nuanțelor. Pentru teribilul final al ariei „O don fatale” a ales o soluție mai comodă.

Partenerii, dirijorul și montarea

Italianul Gianluca Terranova a adus în rolul titular un glas deosebit de puternic, spint, cu proiecție bună a vocii, în care avântul, chiar eroic, s-a dezvoltat înspre acute spectaculoase, cu luciri de oțel. Câteodată, sonoritățile au devenit rigide, dure.

Elisabetta de Valois a fost soprana rusă Olesya Golovneva, tânără și frumoasă, cu dicție destul de greu inteligibilă și un ușor accent care îi trăda originea. Registrul înalt, bogat, a fost cea mai bună porțiune din voce, depășind-o pe cea mediană, mai ștearsă. A găsit momentul optim al serii în aria din ultimul act, „Tu che le vanità”.

Un glas plăcut, o linie frumoasă de cânt și o frazare de adecvată lungime a expus baritonul leton Laimonas Pautienius (Rodrigo de Posa), al cărui timbru a devenit oarecum opac, mat, la acute.

Cu glas negru și stâncos, foarte bun în rolul Marelui Inchizitor a fost finlandezul Sami Luttinen, demn continuator al tradiției marilor bași din țara nordică, Martti Talvela sau Matti Salminen.



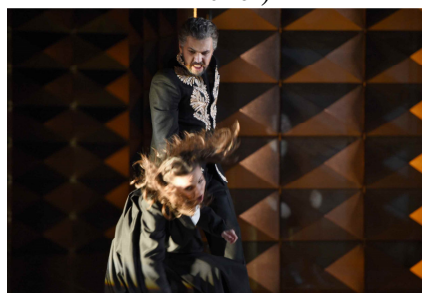
Ramona Zaharia, Anna Tsarsidze
(FOTO HansJoergMichel)



Laimonas Pautienius, Ramona Zaharia,
Gianluca Terranova (FOTO Hans Joerg
Michel)



Sami Luttinen, Adrian Sampetean
(FOTO Hans Joerg Michel)



Olesya Golovneva, Adrian Sampetean
(FOTO Hans Joerg Michel)

În alte roluri, distribuția i-a cuprins pe Anna Tsartsidze (Tebaldo), Torben Jürgens (Un călugăr), Ibrahim Ieșilay (Contele de Lerma) și Heidi Elisabeth Meier (o excelentă Voce din cer).

Dirijorul ucrainean Andriy Yurkevych a ales varianta în patru acte, din care a făcut unele tăieturi în scena autodafé-ului. Riguros și atent la politica tempourilor, bine ancorat în stilistica verdiană, a reușit momente remarcabile, îndeosebi în paginile pline de simfonism, grație calității instrumentiștilor. Ușor nesigur s-a arătat pe alocuri corul, în scena cu Eboli și în marele tablou al autodafé-ului.

Cum notam, montarea lui Joostens a fost contradictorie. Un decor abstract (Alfons Flores), cu panouri de fundal și laterale în structură casetată, a găzduit în centrul său un... pat, care a servit drept element principal al susținerii acțiunii. Cât de imaginativ aș dori să fiu, nu cred că-i pot găsi rostul peste tot. Noroc că atmosfera Spaniei inchiizitoriale s-a redat prin costumele clasice (Eva Krämer), unele frumoase (Filip, Eboli), altele cu coloristică variată (coristele din scena „Cântecului vâlului”), depărtate de desenul tern al întregului, prea puțin susținut de luminile lui Manfred Voss.

Încheiere plină de speranță

În patru zile consecutive, i-am ascultat pe toți cei opt cântăreți români de la Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf Duisburg. Prin aplauze, ovații la scenă deschisă și la finaluri, austerul public a dat girul său absolut unei echipe de forță, de valoare, unei elite care a ridicat nivelul spectacolelor și care poate să evolueze în oricare teatru liric din lume, cu prestigiu mai mare decât cel german. Depinde numai de impresarii personali care trebuie să fie conștienți de calitatea celor pe care îi reprezintă. Pe de altă parte, un asemenea „team” de clasă înaltă se întâlnește doar punctual, actualmente, în țară.

Să spunem lucrurilor pe nume. Toți importanții artiști lirici români activează în străinătate. Tinerilor de la Düsseldorf și Duisburg li se adaugă marile vedete ajunse la maturitate de carieră. Le știm de pe afișele internaționale. În România au mai rămas alte nume importante, nu foarte multe, mai degrabă puține, aflate pe „lista de așteptare” către Occident, cu un picior în avion. Altă covârșitoare majoritate este alcătuită din cei aflați înspre apusul carierelor și din cei mediocri. Sigur că, în compania tuturor, se ridică artiștii foarte tineri, proaspeți absolvenți de Conservatoare, unii cu voci native excepționale. Toți în curs de formare. Odată cu desăvârșirea și aceștia vor pleca în străinătate. Un lucru de dorit, foarte bun, firesc. Nimeni nu poate fi oprit.

Vine automat întrebarea: cum asigurăm un ridicat nivel vocal în teatrele lirice românești? Doar cu cei care se apropie de pensie, doar cu cei mediocri?

Până când condițiile autohtone vor echivala cu cele din Occident, vor trece decenii. Și atunci?

Cred că numai un management absolut performant, vizionar, poate soluționa problema. Toți cântăreții români care activează peste hotare ard de dorința de a cânta în țară, deși cunosc condițiile cu totul diferite. Dar nu primesc invitații sau poate le primesc doar sporadic. Și foarte rar. Motivele sunt diverse, țin cont de numărul redus de spectacole din România, de schemele de personal încărcate, din care derivă necesitatea asigurării locurilor de muncă. Poate, vorbim și de necunoaștere sau neglijență.

Așa încât este imperios necesar ca stagiunile, adică titlurile și distribuțiile Operelor din București, Cluj-Napoca, Timișoara, Iași, Craiova, Brașov, Galați, Constanța să fie structurate prioritar ținând cont de aceste nume ce activează în străinătate, iar programările să fie făcute în sistem occidental, cu unul-două sezoane înainte. Apoi să urmeze invitațiile care în mod cert vor fi onorate, croșetând solicitările de prezențe în țară cu obligațiile asumate internațional. Cel puțin ceea ce am ascultat la Düsseldorf ar putea bucura și publicul românesc și ar ridica mult calitatea spectacolelor de acasă.