

Regizorul Mario De Carlo revine pentru „Trubadurul”...

(Costin Popa – 26 iunie 2019)

...și face dâră la Opera Națională București, montând în numai un an și patru luni ca autor total a treia premieră, după „Don Carlos”, „Tosca” și, în plus, ca semnatar al decorului, costumelor, luminilor, dipticul „Peer Gynt – Carmina Burana”. Bun, așa s-a decis, dar publicul are dreptul la stiluri regizorale sau scenografice diferite ca viziuni. Mâna unui autor de montări se simte, devine cunoscută și, fără să vrea, își repetă clișeele.

Până una-alta, grație conducerii actuale a Operei, avem un nou „Trubadur”, după istorica producție a lui Jean Rânzescu (1958) și cea controversată a lui Alexander Hausvater (2007). Era necesar și se constată că direcțiunea refrișează continuu repertoriul obligatoriu, mult îndrăgit de melomani. Chiar dacă... 80% dintre artiștii distribuiți în rolurile principale pentru primul spectacol au fost invitați, singur interpretul Contelui de Luna fiind angajat dâmbovițean.

Pe libretul încâlcit al lui Cammarano, Verdi a produs o capodoperă de intensă dramaturgie, de aleasă melodicitate și de clară înfățișare a ceea ce a inventat și consolidat, vocile verdiene. Este triumphiul pe care orice participant la spectacol, regizor, dirijor, cântăreț, trebuie să-l simtă și să-l redea la perfecțiune.

Decor esențializat, proiecții, găselnițe

Mario De Carlo, ambițios semnatar al regiei, decorului, costumelor și luminilor, a glosat clasic pe tema subiectului și a imaginat un ambient simplu, esențializat, cu puține obiecte în scenă, în care dominante au fost, așa cum ne-a obișnuit, proiecțiile. Panoul lateral din dreapta a purtat permanent basorelieful unui leu, probabil emblema Conților de Luna, cel din stânga n-a primit o funcționalitate precisă.

Centrând ideatica pe povestirea despre arderea pe rug a lui Garzia, fratele actualului Conte, regizorul a locat primul tablou în jurul unui soi de mausoleu „Garzia”, din umbra căruia a apărut, materializată, țiganka cu păr de văpaie al cărei spirit i-a înfricoșat pe toți, inclusiv pe bătrânul Ferrando, paralizic într-un scaun cu roțile. O primă găselniță.

Pentru tabloul următor un zid imens a bordat spatele scenei, deasupra căruia Luna a stat agățată. Poetic. Senzația de clausturare a Leonorei într-un mediu ostil, dar și de visare a eroinei s-a comunicat bine. Din păcate, după cavatină, zidul s-a desfăcut și a lăsat să apară proiecția unor coloane de catedrală gotică. Vraja s-a risipit, înlocuită de confruntările ce au urmat, inclusiv de duelul între Manrico și Conte de Luna, cu mișcări „de operetă” schematice, greoaie, între pauzele de cânt.

Tabloul țiganilor a părut mai coerent ca decor, fundalul având doar proiecțiile munților sălbatici, înlocuiți și ei, mai apoi, de rugul fatal din povestirea Azucenei. Scena s-a închis în amenințarea norilor prevestitori de rele. Atmosfera a fost mai degrabă statică în jurul tronului Azucenei, în chip de împărăteasă romă, viața pulsantă a țiganilor părând mai degrabă reținută și contemplativă.

Cu fundal în care s-au proiectat frumoase icoane, mai degrabă bizantine (?), scena mănăstirii a fost animată prin prezența soldaților lui de Luna, a călugărițelor în alb și a doamnelor de companie ale

Leonorei, venite să își ia rămas bun. Dramatica luptă din final s-a văzut susținută de zgomotele ascuțite ale săbiilor încrucișate. Bune găselnițe de cadru cinematografic.

A urmat tabloul din tabăra Contelui, cu perspectiva cetății ce urma să fie atacată, cu o hartă a Europei atârând din podul scenei, anunțând probabil ambițiile de expansiune... continentală ale stăpânului (!?!), cu mimări de dueluri (un fel de... antrenamente) în plan îndepărtat. O minunată și imensă draperie albastră, încărcată de simboluri astrale (viziune de-a dreptul planetară), a ornat platoul.

Tipicul proiecțiilor a continuat și în celelalte secțiuni, o cruce luminoasă și un cer însângerat (tabloul al VI-lea), doar o perspectivă de castel (în prima scenă din actul al IV-lea) și, în final, bolți interioare cu grilaje de temniță, plus o structură nedefinită în centrul scenei, dominată de un cap tuciuriu buclat, purtătorul unui soi de tricorn. Ce să fie? Aveam să ne lămurim la ultima acută a Azucenei, când aceasta a pătruns în acel spațiu, care a închis-o ca într-un sarcofag, direct în închisoarea lui de Luna! Găselnițe și... găselnițe!

Așa a arătat cadrul în care Mario De Carlo a înfățișat acțiunea și în care a mișcat eroii. Au fost totuși momente în care relaționările între ei au apărut simplificate, dar tragicul care o caracterizează pe Azucena a fost bine subliniat, ca și elanul războinic al lui Manrico. Viziuni potrivite, alături de o Leonora mai placidă.

Maestrul desenelor de costume

Este binecunoscută creativitatea lui De Carlo în privința costumelor de epocă și ea s-a manifestat în „Trubadurul” cu toată puterea. Desenele sunt amănunțit și diversificat crochiate, autorul lor refuzând uniformizarea pentru ansambluri, iată, atât pentru acoliții Contelui de Luna, cât și pentru ȣigani din sălaș. Dacă pentru primii cenușiu întunecat și oțelit a predominat, pentru ceilalți, coloristica a fost mai variată, bazată pe tente de roșu.

Manrico, Azucena au avut costume foarte bogate, greu de purtat (mă gândesc), dar frumoase. Mai simpliste, austere chiar, au fost concepute cele ale Leonorei, ale doamnelor însoțitoare. Și aici, Mario De Carlo nu s-a dezmințit în scormonirea după găselnițe. În tabloul cununiei, Leonora a purtat un autentic costum gitan, roșu, ceea ce a devoalat ritualul nunții ratate. Mă rog, pentru actul ultim, eroina a mai avut vreme să revină la garderoba anterioară.

Distribuția primei seri...

...l-a avut în rolul titular pe tenorul Samuele Simoncini, invitat din patria operei, o voce spintă, strălucitoare, cu cânt eminent eroic. Posedă funciar patina italiană de construire a frazelor muzicale, le trăiește, potrivește accentele și atacurile acolo unde le este locul, dăruiește „slancio” pasional cu generozitate, simte componenta curajoasă, vitejească a lui Manrico, într-atâta încât o transferă și în raporturile impregnate de lirism de care este legat prin iubita Leonora și ipotetica mamă, Azucena. Așa că pentru serenada „Deserto sulla terra”, aria „Ah sì, ben mio” (tabloul al VI-lea), cântarea din turn sau rememorările din închisoare, a rămas dator. A fost în schimb exemplar în adresări dramatice precum „Che portai nel dì fatale”, „Mal reggendo”, „Un momento può involarmi...” (toate din actul secund) și bineînțeles în stretta „Di quella pira”.

Era evident că baritonul Lucian Petrean își va expune dominator vocea corpolentă, amplu dimensionată, cu egalitate între registre și acute puternice și sigure, în rolul Contelui de Luna. Surpriza plăcută a venit la ascultarea ariei „Il balen del suo sorriso” (actul al doilea) în care a forjat sonoritățile către tente moi, care să servească acel „Cantabile” cerut de Verdi. În fond este o pagină ce exprimă iubirea fără margini pentru Leonora. Sigur că pasaje violente ce au urmat, „Per me ora fatale” și celelalte, au căpătat incisivitatea și profilul autoritar dorit.

Indisponibilitatea subită a mult așteptatei Cellia Costea ne-a făcut cunoștință în rolul Leonora cu soprana clujeană Apollonia Egyed, care a debutat cu oarecare timiditate în executarea lejerităților cavatinei de deschidere „Tacea la notte placida”, regăsind imediat în „Allegro”-ul subsecvent aplombul și brilianța. Multe din atributele de soprană verdiană au fost prezente, glasul are sonorități rotunde, legato-ul a înveșmântat desenele melodice, iar cantilena ariei „D'amor sull'ali rosee” a avut fluiditate. Stăpânirea pianissimelor acute, în atac sau pe frază, sunt cerințe indispensabile pentru redarea portativelor maestrului de la Busetto în deplină rigurozitate stilistică.

Turbulentă și intens dramatică, așa cum cere rolul Azucena, a fost mezzosoprana clujeană Andrada Roșu, colosal glas de forță și uriașă expansiune în spațiul acustic. Sunetele înalte au răsunat bogat, pline de lărgime, cele grave au fost impresionante când a folosit emisia „de piept”, căpătând culoare de contraltă. Există o zonă a registrului vocii, cel situat între notele centrale și cele grave în care pătrunderea prin perdeaua orchestrală a fost mai dificilă.

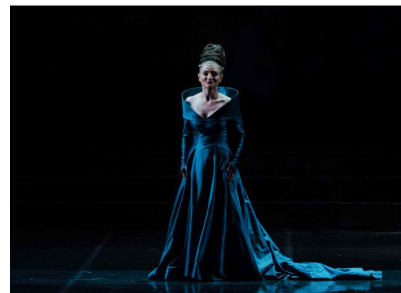
Deja un obișnuit al scenei bucureștene, basul sârb Dragoljub Bajic (Ferrando), a confirmat vocea frumos timbrată și simțul dramatic. Intonația ușor situată sub tonul just sau dificultățile preluării intervalelor „... la rea, la rea discacciano...” s-au reparat după primul tablou, cele mai bune momente fiind în prima scenă a actului al III-lea, pornite cu un Re natural sonor „È nostro!” înainte de corul soldaților, pe care l-a însoțit foarte bine.



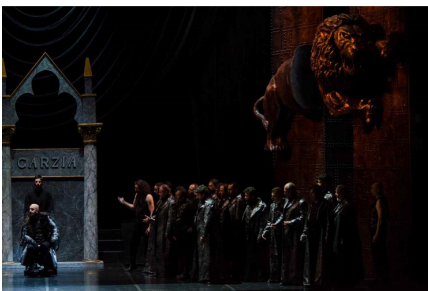
Andrada Roșu



Andrada Roșu,
Samuele Simoncini



Apollonia Egyed



Dragoljub Bajic



Lucian Petrean



Lucian Petrean,
Apollonia Egyed



Samuele Simoncini, Apollonia
Egyed



Samuele Simoncini



Samuele Simoncini



Scenă act doi,
primul tablou



Scenă act doi,
al doilea tablou



Scenă act trei,
primul tablou

În alte roluri au cântat Antonela Bârnat (Ines), Paul Lungu (Ruiz cu bună prezență sonoră), Ciprian Pahonea (Mesagerul), Adrian Ionescu (Un Țigan bătrân).



Scena finală

Dirijorul Iurie Florea are o experiență notabilă în tălmăcirea partiturilor verdiane și faptul s-a văzut în integrarea stilistică, agogică, în politica tempo-urilor. Au fost și nedorite momente în care germeii de decalaj între platou și fosă au anunțat pericole, dar bagheta le-a rezolvat rapid. Mă gândesc la mici ezitări ale corului în prima scenă, la pasajele „Veloce scendi la balza!” (Manrico, tabloul din munți, după sosirea Mesagerului), „Ah, fra poco mia diverrà!” (Contele, scena din mănăstire), ca și la replici din ansamblul cu cor al aceleiași secvențe, după sosirea lui Manrico. Sunt convins că la următoarele spectacole, corecturile s-au făcut. Vorbind despre dinamică, raporturile au fost bine chibzuite în favoarea platoului, poate cu excepția frazei acute a Contelui „Ho le furie nel cor!” (finalul tabloului din mănăstire), pierdută în tumultul orchestral.

Păcat că stretta lui Manrico a avut o singură strofă și că nu s-a cântat și cabaletta Leonorei „Tu vedrai che amore in terra” ce urmează scenei „Miserere”.

După inerenta încălzire din prima scenă, prin vigoarea discursului, corul pregătit de Daniel Jinga a regăsit performanța în celebrul „Chi del gitano” (actul secund), în scena din tabăra Contelui și, prin murmurul în mezzavoce, în „Miserere”.

În loc de încheiere



Dacă Ștefan Ignat, vechi om de teatru și actual manager interimar, merge – se observă cu claritate – pe linia restructurării repertoriului, acordând prioritate „slagărelor” mult dorite de public, cred că unul dintre obiectivele primordiale ar trebui să fie montarea scenică a operei „Turandot” de Puccini, care este deja pregătită și consolidată muzical, dar zace de nu mai puțin de nouă ani în formulă concertantă, inadecvată teatrului liric.

Poate în anul viitor, ca primă urgență, întrucât până la sfârșitul acestui an, nu se va întâmpla. Se știe cu certitudine, întrucât în prima parte a lunii iunie, Opera Națională București a publicat pe website-ul oficial programul stagiunii până în luna decembrie, cu distribuții cu tot. Recunosc, un eveniment neașteptat și mult dorit!

Un pas uriaș, nemaiîntâlnit la noi, un salt în direcția anunțării integrale a titlurilor și cast-urilor pentru întreaga stagiune, tinzând către practica obișnuită în toată lumea. Plus către lansarea lor cu șase luni înainte de deschiderea stagiunii. Tot ca pretutindeni. Să sperăm? Avem dreptul, după atâta așteptare și cereri în presă. Cel puțin în aceste pagini.