

La Opera Regală Covent Garden, „Don Carlos”

Text de Costin Popa

O seară de vis de iulie într-unul din faimoasele teatre lirice ale lumii, cel de la Londra. Pentru a treia oară s-a reluat montarea din 2008 a operei verdiene, autografiată de regizorul britanic Nicholas Hytner, reluare pregătită de data aceasta de compatriotul său Dan Dooner, Staff Director al Operei Regale și specialist ca Revival Director în asemenea recitiri de producții. De fapt, nu numai recitiri, ci mai ales repregătiri în condiții de noi distribuții, pentru reproducerea atmosferei inițiale a spectacolului. Este unul dintre secretele Operei londoneze, prin care prospețimea interpretării, teatralitatea intensă, se mențin și cuceresc în fiecare seară. Au contribuit Bob Crowley (designer), Mark Hemderson (lighting designer), Scarlett Mackmin (movement), Terry King (fight director). O coproducție cu Opera Națională Norvegiană și Opera Metropolitan din New York.



Scenă din „Don Carlos” © Bill Cooper

S-a cântat versiunea din 1886, cinci acte în limba italiană, supranumită Modena, după orașul în care avusese loc prima reprezentație a variantei. Se știe că premiera absolută de la Paris din

1867, tot în cinci acte dar în limba franceză, a fost urmată de multe modificări propuse de însuși compozitorul. Dacă libretul inițial după drama lui Schiller a aparținut lui Joseph Méry și Camille du Locle, traducerea din 1886 a revenit lui Achille de Lauzières și Angelo Zanardini.

Producția lui Hytner combină o viziune modern stilizată de decor cu tradiționale costume de epocă. Cadraje reușite sunt în primul act, la întâia întâlnire a îndrăgostiților Don Carlos și Elisabetta de Valois în pădurea ninsă de la Fontainebleau, apoi în grădina mănăstirii San Giusto cu crucea decupată în ziduri și perspectiva aleii de copaci frumos profilați (tabloul al doilea, actul secund), în piața catedralei din Valladolid cu uriașul chip îndurerat al lui Christ (actul III, tabloul 2), în austerul cabinet al lui Filip din actul al IV-lea, cu discretul dar barocul și strălucitorul altar de rugă, în fine, impresionează monumentalitatea sarcofagului lui Carol Cvintul, decorat în spirit medieval. Costumele au sobrietate, distingându-se prin culori unice, fără contraste. Roșul este rezervat regalității și bineînțeles Inchiziției, albul pur revine Elisabetei la prima sa apariție sau în cabinetul Regelui. Celelalte nuanțe de costume sunt către negru sau bleumarin.



Lise Davidsen și Brian Jagde © Bill Cooper

Regia a respectat cu strictețe relaționarea dintre personaje, s-a jucat simplu și convingător în covârșitoare proporție. Inovativ, scena așa-zisă a autodafé-ului din fața catedralei a avut o primă secțiune, până la intrarea Regelui, dedicată interogatoriilor ereticilor condamnați de Inchiziție.

Pe lângă montarea în sine, spectacolul a primit înaltă valoare prin interpretarea muzicală, grație conducerii dirijorului francez Bertrand de Billy, 58 de ani, la pupitrul Orchestrei Operei Regale și a Corului pregătit de William Spaulding. Instrumentiștii din fosă sunt desăvârșiți, îl numesc aici numai pe concertmaestrul invitat Benjamin Marquise Gilmore, sunt creatori, constructori de sunete rotunde, rafinate, mățăsoase, ai unui remarcabil echilibraj între partide și optim raport cu platoul. Individualitățile sunt admirabile și reflectez aici, ca pildă, numai la atacul savant stilat al violoncelului introductiv al ariei lui Filip, ca și la scurtul expozeu ce-i urmează. Mai înainte, Preludiul actului al III-lea, adevărată nocturnă simfonică, primise o agitație lăuntrică vestitoare a conflictului tensionat ce avea să urmeze. Nu uit scurta Introducere la actul al V-lea, plină de amară tristețe.

Bagheta lui de Billy a fost penelul care a dăruit orchestrei o largă paletă coloristică demnă de orice șevalet, de la sonoritățile fine la cele ample, când învăluitoare, când tăioase. Să nu uităm că partitura originală a fost scrisă în limba franceză, în stil de *grand-opéra* francez, iar dirijorul a ținut cont de această gândire inițială a lui Verdi, în care a infiltrat acea *italianità* specifică și necesară. Însăși versiunea Modena a fost zămislită cu acest scop, adăugând celor patru acte de bază tabloul Fontainebleau al premierei pariziene, o rezultată complexă, poate cea mai cuprinzătoare variantă a operei. Bertrand de Billy a fost maestrul necontestat al redării esențiale a acesteia. Corul și-a adus aportul de calitate și omogenitate îndeosebi în primul și al doilea act, ca și în scena de după moartea Marchizului, devenit Duce de Posa.



John Relyea și Luca Micheletti © Bill Cooper

Soliștii. O distribuție memorabilă a cărei alcătuire se datorează, indubitabil, celui ce ocupă de peste trei decenii funcția de Director of Casting, Peter Mario Katona. Este o altă cheie a ridicării, a menținerii pe culmi de celebritate a unei scene lirice și așa de tradiție istorică.

Când i-am văzut numele pe afiș ca Filip al II-lea, mi-am amintit că John Relyea a interpretat teribilul rol titular din „Oedipe” de Enescu la Edinburgh în 2002. Acum, la 51 de ani, basul canadian a copleșit de la sunetele primei intrări în scenă „Perchè sola è la Regina?...”, clocotitoare, emise de un glas masiv, dominator. A continuat cu accente tipic verdiene, zugrăvind o personalitate covârșitoare, un spirit autoritar dar împovărat, frământat de contorsiuni interioare, venite din rațiuni politice, din relația cu biserica, din tulburări de familie. Mai întâi duetul cu Posa, apoi intervențiile din conflictul cu Don Carlos, subtilitatea răscolitoare a mării arii („Ella giammai m'amò!... Amor per me non ha!”, ziceri izvorâte din străfundurile sufletului), confruntarea dură cu Marele Inchizitor și finalul patetic cu Fa natural acut „Dunque il trono piegar dovrà sempre all'altare!” („Deci tronul trebuie să se plece întotdeauna

în fața altarului!”, chintesența raporturilor cu biserica), toate au fost dovezi de expresivitate. John Relyea, un mare Rege Filip.



Brian Jagde și Luca Micheletti © Bill Cooper

Debutant în rolul titular, americanul Brian Jagde, 43 de ani, a afișat un glas tenoral viguros, clar îndreptat către impulsurile spinte, cu acute solide și pătrunzătoare (câteva supuse unui început de *vibrato*), frazare frumoasă și continuitate în expunerea desenului melodic. Pasaje de forță, îndeosebi aferente țesăturii înalte, au fost dăruite cu energie debordantă, atacuri fulminante, eroice, lirismul poetic – dacă a lipsit în recitativul „Fontainebleau! Foresta immensa e solitaria!” și în *romanza* din primul act „Io la vidi” s-a regăsit în duetul final cu Elisabetta „Ma lassù ci vedremo in un mondo migliore” („Acolo sus ne vom vedea într-o lume mai bună”). Infinitesimale erori de rostire a textului s-au insinuat pe alocuri, în primul act sau în scena din grădinile madrilene ale Reginei.

Baritonul italian Luca Micheletti, 37 de ani, la debut în rol, a fost un Rodrigo de suplă noblețe ca timbralitate, așa cum cere personajul, a cărui voce a sedus prin culoarea înzestrată cu armonice elegante și prețioase. A cântat liric nuanțat, într-un cantabile pasional arioso-ul „Carlo ch'è sol il nostro amore” (scena a doua din actul

secund) și a ținut piept vocii tunătoare a Regelui în marele duet ce a urmat. Irizații tenorale s-au strecurat în replica octavei de forță aruncată monarhului „...la pace è dei sepolcri!” („Pace și morminte!”). Cum era de așteptat, tabloul morții i-a valorizat fluiditatea cântului înveșmântată într-o patină de expresie *doloroso* prin aria „Per me giunto”, urmată de „Io morirò” în care a magnetizat, a captivat prin frazarea de extremă lungime, nesfârșită și acutele pe măsură. Luca Micheletti, un excelent bariton verdian „de linie”.



Taras Shtonda © Bill Cooper

Pentru rolul de bas al Marelui Inchizitor, ucraineanul Taras Shtonda, 56 de ani, debutant la Opera Regală, a adus serii o potrivită voce cavernoasă cu sonorități ferme, sinistre și amenințătoare episoade *non-vibrato*, duritate maximă de expresie în adresare și acute pătrunzătoare („...tranquilli lascio andar...” sau exclamația „...demente!”), refuzând însă abisul în avertizarea „Sire”, profitând de indicația verdiană care permite o soluție mai comodă.

Înainte de a nota impresii asupra vocilor feminine, remarc prestația basului Alexander Kőpeczi, născut la Cluj-Napoca în 1989, posesorul unui glas cald, rotund timbrat, profund și omogen, care a derulat fluent frazele muzicale atribuite rolului Călugărului (Carol Cvintul). O carieră de strălucit viitor i se așterne în față.



John Relyea și Lise Davidsen © Bill Cooper

Primul mare rol verdian pe care l-a abordat soprana norvegiană Lise Davidsen, 36 de ani, a fost Elisabetta de Valois, acum la Opera Regală. După mari creații în repertoriul wagnerian și straussian peste tot în lume. Din primul act am fost fascinat de glasul suveran, grandios, așa cum mi s-a întâmplat și la cele trei apariții bucureștene, „Ultimele patru lieduri” de Richard Strauss (2015, la Ateneu), Ellen Orford din „Peter Grimes” de Britten, concertant la Sala Palatului în Festivalul Enescu din 2021 și concertul de la Opera Națională din 2022.



Luca Micheletti și Lise Davidsen © Bill Cooper

Lise Davidsen are o coloristică bogată de sunet, cu care dezvoltă exprimări dintre cele mai diverse, de la cântul evocator (actul I), emoționalitatea și poetica trepidantă (al doilea duet cu Don Carlos) la intențiile spinte, de forță („Giustizia, giustizia, Sire!” din actul al IV-lea). Soprana simte stilul compozitorului și emite cu siguranță celebrele *pianissime* verdiane, la tot pasul, cu suavitate. Iată, rememorez amintitul duet cu Don Carlos, apoi *romanza* „Non pianger, mia compagna” și, îndeosebi, marea arie finală „Tu che le vanità”, în care lanțurile de *pianissime*, inclusiv atacurile cu aceleași nuanțe, se întrepătrund cu țesăturile acute consistente, puternice, strălucitoare. Chiar o *messa di voce*, virtute de sorginte belcantistă, este servită ca o vrajă în amintirea Franței natale („Francia...”). În toată această avalanșă vocal-expresivă, Lise Davidsen evită notele grave în sonorități „de piept”, preferând cu prudență tente domoale. De la soprana norvegiană se așteaptă creații de mare anvergură, în continuare, alături de forjările stilistice potrivite.



Yulia Matochkina © Bill Cooper

Pentru rolul Principesei Eboli, a fost invitată mezzosoprana rusă Yulia Matochkina, 40 de ani, o voce plăcută, rotundă, mobilă ale cărei agilități au servit de minune Cântecului vălului din actul al II-lea, început cu moliciuni de sunet și finalizat cu panaș. În scena și terțetul din grădinile Reginei a cântat pasional, ultima arie „O don fatale”, piatră de încercare a rolului fiind debutată mai puțin incisiv, căpătând pe parcurs parte din dramatismul și tensiunea cerute de partitură. Câteva notații punctuale. Do bemol-ul acut de forță a fost scurt, neglijând coroana scrisă de Verdi, fraza „O... mia Regina” s-a derulat într-un luxos desen sonor *cantabile*, finalul însă s-a sprijinit pe calitățile sopranile ale glasului mezzosopranei. Mă gândesc la Si bemol-ul frazei „Ah... solo in un chiostro”. Cu toate acestea, teribila țesătură a ultimelor pagini a precipitat-o excesiv și măsurile încheietoare nu au convins prin *slancio*, avânt, impuls dramatic, părând expediate. O pagină dificilă dar care nu umbrește frumoasa prestație a artistei.

În alte roluri au cântat Ella Taylor (simpatic Tebaldo), Michael Gibson (Contele Lerma), Sarah Dufresne (plutitoarea Voce din Cer), ultimii doi făcând parte din Jette Parker Artists Programme de pe lângă Opera Regală Covent Garden, o pepinieră de glasuri.



Scenă din „Don Carlos” © Bill Cooper