

## LUCIA DI LAMMERMOOR LA OPERĂ: MERITE ȘI SEMNE DE ÎNTREBARE

(Costin Popa – 21 mai 2007)

### Între vis și realitate

Grea misiune și-a asumat regizorul bulgar Ognian Draganoff, regândind trama Luciei pentru noua montare prezentată la mijloc de mai de Opera Națională din București! (De fapt, este vorba de o producție timișoreană, datată 2000 și „importată” temporar de prima scenă lirică a țării.) A imagina o întreagă mizanscenă ca un vis al eroinei principale sau, mai bine spus, ca o întretesere între vis și realitate apare dificil ca demers, riscant ca realizare și, nu în ultimul rând, inconcordant cu textul, cu muzica.

În ambientul de cimitir în care se desfășoară (la Draganoff) practic toată acțiunea, Lucia, ale cărei tulburări psihice sunt declanșate încă de la început (cauza, pierderea mamei, plusează regizorul) și care este permanent controlată medical de preotul „de spital” Raimondo și „înfirmiera de... Cruce Roșie (!)” Alisa, își plăsmuiește un iubit, Edgardo, personaj demult mort, cu care nu s-a întâlnit niciodată și care o obsedează mental prin apariții fantomatice în cortegiu de îngeri. În alt plan rămâne, desigur, cunoscuta intrigă politică căreia Lucia îi cade pradă. Numai că, odată cu contrapunerea vis-realitate apar inerent și inadvertențele cu textul, regizorul fiind nevoit să facă modificări pentru a da, cât de cât, coerență ficțiunii sale, vizavi de un erou pe care l-a neantizat: manipulări mincinoase (soldații din primul tablou cărora li se cere să certifice „apariția” lui Edgardo), scrisori inexistente (pe care Lucia, în demența ei, și le autoadresează ca venind din partea iubitului ei ireal), replici ale lui Raimondo către Edgardo (precizate în partitura ultimului tablou) redirectionate către Enrico, uciderea lui Normanno de către același Enrico (inutil de subliniat că Donizetti și Cammarano nu i-au mai „invitat” pe cei doi în finalul operei) etc. Cu toată imaginația lui Draganoff, tabloul ultim este cel mai greu de justificat, fiind susținut în integralitate de Edgardo când, se presupune, acesta se volatilizase cu totul, el existând numai în închipuirea Luciei, acum moartă. Oare cât de multe abateri de la subiect și, în fond, de la sprijinul și exprimarea muzicală i se pot permite unui creator de regie? Este oare firesc ca opus-ul să fie susceptibil de a fi semnat Donizetti-Cammarano-Draganoff? Exclus.

Dorind să sublinieze imaginația maladivă a Luciei, regizorul s-a simțit dator să se exprime pleonastic (cât de des am fost nevoit să folosesc această sintagmă la ultimele premiere ale teatrului de pe Splai!). Iată câteva flash-uri din marea arie a actului al III-lea: Lucia rememorează **Edgardo mio** – cel evocat apare purtat de îngeri, Lucia cântă despre **Inno di nozze** – apare un alai de nuntă, Lucia intonează **Ecco il ministro** – apare un cardinal, Lucia îl invocă pe Arturo – și aceasta apare cu vâlul morții pe față. Reafirm, muzica lui Gaetano Donizetti se exprimă singură, cu suportul textului libretistului Salvatore Cammarano și trebuie lăsată să-și îndeplinească menirea.

Poate cea mai gravă tară a acestei viziuni este că visarea bolnăvicioasă a Luciei spulberă înclinația obsesiv-pasională (oare mai putem vorbi de dragoste?) a eroinei pentru Edgardo, nimic nu are fior, anihilează conductul care definește asemenea partituri de primă jumătate de **Novecento**. Cei doi nu se ating, aproape nu se privesc, rămân reci, distanți și impasibili, lipsiți de emoția iubirii.

Atent cu soliștii, cu mișcarea și atitudinile lor dar prins, probabil, în vârtejul complicațiilor proprii concepții, Draganoff s-a concentrat mai puțin asupra jocului scenic și expresiv al corului (muzical,

bine pregătit de Stelian Olariu) care, iată, pe zguduitoria povestire a lui Raimondo din actul al III-lea, a rămas total fără reacție, în poză de concert costumat.

### Simfonie în alb-argintiu

Respectând obligatoriu contextul, scenografia și **lighting design**-ul semnate de arh. Cătălin Ionescu Arbore au susținut cu profesionalism și imaginație mizanscena. Este poate una din cele mai reușite transpuneri ale unui vis într-un teatru liric. Albul imaculat domină, dansul voalurilor aduce simbolul irealului, amplasarea decorurilor (în principal sarcofage, basoreliefuri) cultivă asimetria ingenios „jucată” – ca pandant al schematismului cartezian – iar platoul scenei este judicios și variat folosit. Costumele sunt absolut superbe, simfonia albului și tentelor de gri sau bej pastelat este „spartă” de texturile multicolor ecoseze ale mantilelor, pălăriilor, eșarfelor, capelor de epocă. Combinația de alb și argintiu este o altă reușită cromatică. Lumina explodează la final într-o tentă orbitoare a aceleiași mixări alb-argintii, care fixează grupul statuar funerar al celor doi eroi principali. Într-un cuvânt, atmosfera dorită de regizor a fost impecabil susținută scenografic. Am detestat însă caii uriași de ipsos pe care Edgardo și chiar Enrico se ambiționează să apară în zornăit de... rulmenți.

### Restituire importantă

Marele merit al noului spectacol revine dirijorului Adrian Morar, în primul rând prin redarea în integralitate a partiturii, o premieră pentru București, cuprinzând cel puțin un arc de timp ce se întoarce până la jumătatea secolului trecut. Pot depune mărturie! Mai mult, cred că istoriografii ar veni cu dovezi pentru o perioadă și mai extinsă. Au fost eliminate „salturile” tradiționale – să exemplific... câteva măsuri în cabaletta lui Enrico, aria lui Raimondo din actul al II-lea, un pasaj din ansamblul de final al aceluiași act, scurta scenă ce urmează ariei nebuniei – și, mai ales, a fost reintrodus marele și dificilul (vocal) tablou al „turnului” (titulatura din partitură) cu care debutează actul al III-lea. O restituire importantă pentru scena lirică bucureșteană, cu valoare de reper.

Adrian Morar, pe care îl apreciez pentru incursiunile sale în teritoriul verist, a demonstrat o aplecare specială și pentru belcantoul romantic donizettian. Tempii au fost logici, orchestra a sunat bine și precis, solo-urile instrumentale au fost valorizate. Gestică dirijorului, subtilă și elegantă, s-a arătat – ca întotdeauna – inspiratoare.

În rolul titular, Mihaela Stanciu a expus cu generozitate bogăția și rotunjimea timbrală a glasului său liric, strălucirea și veșmântul sonor plin de falduri armonice. Poate că registrul supraacut nu-i mai este întrutotul la îndemână în acest moment al carierei dar agilitățile se derulează în siguranță, linia vocală este fluent condusă, intonațiile grave **di petto** dau culoare. Am apreciat câteva pasaje intense, printre care cel mai minuțios gândit mi s-a părut **Tu che vedi il pianto mio, tu che leggi in questo core** din duetul cu Enrico, ceea ce vădește preocuparea sopranei nu numai pentru prezentarea frumosului său glas.

Tenorul Robert Nagy (Edgardo) a cântat cu cunoscuta-i sonoritate, cu penetranță egală pe ambitus. Înclin să cred că imobilismul la care a fost supus de regizor – a stat numai în poziții fixe, în picioare sau călare – și-a pus amprenta și asupra paletei vocale expresive. Siguranța prelungilor acute a impresionat și de această dată dar câteva atacuri brutalizate în tabloul ultim au ieșit din formatul stilistic.

Personajul Enrico a revenit baritonului Ionuț Pascu, o prezență scenică dinamică, cu un registru centro-grav impunător ca timbralitate și culoare, a cărui omogenizare la trecerea către cel înalt se cere urmărită, ca și înmuierea sunetului în sens belcantist vorbind. Accentuând prea impetuos, excesiv violent, vizând verismul, tânărul artist se depărtează de spiritul cantilenei donizettiene. Efortul nu e deloc neglijabil și iată o ușoară voalare de sunet s-a insinuat în scena „turnului”.

Raimondo a fost Pompeiu Hărășteanu, bas de profundă rezonanță și autoritate artistică.

În alte roluri, tenorii Teodor Ilincăi (cu inerentele emoții ale debutului, o tânără și promițătoare voce într-un rol mic dar deseori problematic din cauza țeșăturii vocale a scriiturii) și Valentin Racoveanu (Normanno), mezzosoprana Sidonia Nica (Alisa).

În final, un gând... Mi-l amintesc pe Andrei Șerban în foyerul Operei Naționale, înainte de premiera mult contestatei sale producții cu **Oedipe**, trecând rapid printre spectatori și îndemnându-i cu glas tare să citească synopsis-ul din programul de sală. Afișe amplasate din loc în loc recomandau același lucru. (Ne amintim alegoriile, transpunerile în era contemporană.) Ei bine, stimați melomani, faceți același lucru la noua producție cu **Lucia di Lammermoor**, chiar dacă montarea ar fi trebuit să se susțină singură, în compania muzicii, a libretului! Altfel...