

Reîntoarcerea Annei Netrebko sau „Lucia” fără fior

(Costin Popa – 8 februarie 2009)

Așteptată cu frenezie...

...revenirea Annei Netrebko pe scenele de operă după concediul de maternitate s-a produs mai întâi prin două spectacole cu **Lucia di Lammermoor** de Donizetti la Teatrul Mariinski din Sankt Petersburg. A urmat o serie de patru seri cu același opus la Metropolitan Opera din care ultima a putut fi urmărită „Live in HD” la cinematograful „The Light” din București. Diva mondială nu mai apăruse în public de șase luni și cel puțin premiera newyorkeză stârnise impresii contradictorii, nu numai pentru ea, ci și pentru partenerul de tradiție, tenorul Rolando Villazón. Pentru acesta, lucrurile au mers din rău în mai rău și a trebuit să fie înlocuit la ultimele două spectacole cu Giuseppe Filianoti, respectiv Piotr Beczala.

Așadar, importanta seară a transmisiei mondiale cine-Radio i-a avut în rolurile principale pe Anna Netrebko (Lucia), Piotr Beczala (Edgardo), Mariusz Kwiecien (Enrico), Ildar Abdrazakov (Raimondo), cu alte cuvinte o distribuție slavă, cu doi ruși și doi polonezi. Singurul italian, Marco Armiliato, a luat loc în fosă și a asigurat tenta de „italianită” indispensabilă partiturii, neînsemnând că patina originală nu a stat și în atenția celorlalți. Armiliato a condus echilibrat, cu agogică potrivită dar înclinată mai mult spre lentori decât spre ușoarele accelerări de tempi ce dinamizează derularea acțiunii. Așa încât, câteodată, protagoniștii au fost supuși încercărilor. Mă gândesc la secvența Sofriva nel pianto pe care Lucia o expune în duetul din actul secund cu Enrico, propusă de dirijor într-un „Larghetto” mult prea rarefiat. În ordine, somptuoasa orchestră și corul teatrului – pe alocuri neatent – au urmat demersurile sale.

Prudență

Pentru Anna Netrebko, înscrierea în parametrii belcantoului romantic - cântul frumos supus expresiei, dar și efuziunilor, pasiunilor de trăire - a fost parțială. Timbralitatea lirică a fermecătoarei vedete este bogată, limpede, rotundă, omogenă, strălucitoare. Linia vocală impresionează și descrie fluent țesătura de pe portativ. Dinamica nuanțelor rămâne însă limitată. Nu înseamnă că artista nu are, spre exemplu, pianissime bine consolidate tehnic dar ele nu merg niciodată până la transparența de „fil di voce” și, în general, tălmăcirea frazei nu este însoțită de bogăția de tente, de culori pe care legile belcantoului o cer. În două vorbe, fără subtilități și rafinamente.

Seara de 7 februarie a însemnat mult pentru Anna Netrebko. În primul rând confirmarea în fața întregii lumi lirice a formei cu care și-a făcut reîntrarea în scenă. De aceea, prudența i-a fost consemnul, a tratat cu grijă perlașul agilităților și a renunțat la unele desene acute de mare tradiție, respectând însă în cele mai mici detalii partitura. Sigur că marii aficionados au fost, probabil, șocați și nemulțumiți dar soprana are acoperire în scriitura originală donizettiană. Mai puțină justificare oferă în ceea ce privește calitatea sunetelor supra-acute, uneori dure, plasate ușor sub tonul corect sau pur și simplu prea scurte. Prin rodaj, Anna Netrebko va rezolva.

Tot pe seama concentrării și preocupării pentru derularea vocală, aș pune și atitudinea contemplativă cu care și-a caracterizat personajul. Lucia Annei pare destul de placidă, neimplicată,

nu foarte îndrăgostită. Oare cum era dacă în scenă s-ar fi aflat expansivul latin-lover Rolando Villazón? Flama o cuprinde doar în confruntarea cu fratele Enrico (pasajul **Tu che vedi il pianto mio** interpretat cu neobișnuită vehemență) și, bineînțeles, în marea scenă a nebuniei.

Cariera Annei Netrebko a cunoscut până acum memorabile creații ca Juliette (**Roméo et Juliette**), Manon a lui Massenet, Adina (**L'elisir d'amore**), Violetta (**La traviata**) care au validat-o drept o mare cântăreață-actriță. Așa trebuie să rămână!

În jurul Annei

E posibil ca și regizoarea Mary Zimmerman să fi lucrat mai puțin cu protagoniștii, în sensul detalierii expresiilor corporale, gesticii, mimicii. Edgardo a rămas și el destul de distant în duetul cu Lucia, de fapt singurul moment de singurătate al celor doi amorezi, dar s-a înflăcărat în scena confruntării cu oamenii lui Enrico. Desigur, momentul de mare tragism și dăruire a fost ultimul tablou, când trăirea a atins cote înalt dramatice. Tenorul Piotr Beczala are lirismul rolului, ambitusul și penetranța necesare. Puțin obosit în final, polonezul s-a arătat un interpret valabil. Nu pot uita însă patosul și efervescența lui Villazón...

Un frumos glas liric a înfățișat și baritonul Mariusz Kwiecien, cu aplomb bine demonstrat pe parcursul tramei. A jucat poate cel mai constant bine, preocupat de implicarea în rol.

În hainele capelanului Raimondo, impunătorul – vocal și scenic – bas Ildar Abdrazakov.

Foarte potriviți au fost tenorul Colin Lee (Arturo) și mezzosoprana Michaela Martens (Alisa). Probabil că tenorul Michael Myers trebuia să acumuleze puncte de... pensie, așa încât nu-mi explic distribuirea lui în rolul Normanno.

Fantomele Scoției

Producția newyorkeză acreditează întrucâtva ideea că și Metropolitanul se află pe calea modernizării conceptelor de mizanscenă. O parcurge cu pași înceți, nerenunțând la tradiție. Aici, tentativa de înnoire a venit prin translatarea epocii romanului-sursă al lui Walter Scott către sfârșitul de secol XIX. Doar atât. Decorurile (Daniel Ostling), costumele (Mara Blumenfeld) au urmat, în chip clasic, perioada istorică aleasă de regizoare.

Numai că această doamnă mi-a oferit un prilej de revoltă. Am detestat întotdeauna explicitarea forțată a muzicii, prin apariția fizică a unui personaj imaginar despre care se cântă. Mary Zimmerman a dorit să ne „traducă” istorisirea Luciei din cavatina **Regnava nel silenzio** și a introdus-o în scenă pe nefericita care fusese ucisă de unul din membrii clanului Ravenswood, clanul iubitului Edgardo. Așa încât spectrul moartei apare și, culmea îndrăzelii, mai și „dialoghează” mut cu Lucia. Oare doamna Zimmerman nu crede că frazele donizettiene, libretul lui Cammarano, cântul sopranei, ne erau suficiente ca să pricepem? Obsedată de fantomele Scoției (apropo, n-am văzut niciun kilt pe scenă!?), strecoară totuși o idee interesantă în finalul operei. Spectrul Luciei decedate în tabloul anterior apare în preajma lui Edgardo distrus și îl împinge la sinucidere. Mâinile celor doi se încleștează pe pumnalul care străpunge pieptul tânărului. Mă rog, să acceptăm, gândindu-ne la reunirea prin moarte, la moartea din dragoste...

Transmisiile...

...de la Met sunt făcute cu înalt profesionalism media. Producătorul executiv este chiar Peter Gelb, managerul general al marelui teatru. Elementele de atmosferă de culise, imaginile din sală și, nu în ultimul rând, interviurile din pauze sau reclamele cu tematică lirică fac ca auditoriul să trăiască efectiv în ambientul Metropolitanului, în compania marilor artiști. De data aceasta, a fost delicioasa soprană franceză Natalie Dessay, cea care a oferit microfonul protagoniștilor, dirijorului, regizoarei și unui director de scenă.

Calitatea tehnică a transmisiei în sine a fost parțial umbrită de trei distorsiuni de imagine, una chiar pe primele acorduri ale operei, a doua în timpul măsurilor orchestrale introductive la cavatina **Regnava nel silenzio** și a treia înainte de aria lui Edgardo, **Fra poco a me ricovero**. Trei tulburări, mai multe decât la transmisia anterioară, **Orfeo ed Euridice**. Sunt infinitesimale ca durată dar „rup filmul”, ceea ce într-o derulare muzicală este greu de suportat. Și, față de transmisia din 24 ianuarie, sunetul a fost acum mai înfundat, mai vătuit, mai nenatural. Nu știm dacă așa a venit prin satelit sau au fost intervenții locale. Oricum, calitatea High Definition a imaginii trebuie dublată de o sonorizare de maximă fidelitate. Show-ul trebuie să continue!