

## Debuturi și invitați la Operă. Spicui (IV)

(Costin Popa – 18 ianuarie 2022)

După două premiere de forță, „Norma” și „Lohengrin”, stagiunea centenară bucureșteană a programat o reluare binevenită, „Lucia di Lammermoor” de Donizetti, producție autografiată Andrei Șerban, montare cu un parcurs ce a însemnat premiera din 1995 de la Opéra Bastille prezentată ciclic *in loco*, regândirea din 2014 pentru Opera din Iași, vizitarea Operei Naționale București în 2017. Conform propriilor declarații dintr-un recent interviu, regizorul s-a ocupat personal de „refacerea din 2022”, prilej cu care a remarcat „lucrul cu cântăreții, deschiși, dispuși să facă lucruri noi”, a și fost deci prezent în Capitală, a cules triumful premierei alături de interpreți.

### În lumea lui Andrei Șerban

Am scris despre reprezentările românești ale producției, așa încât să reiau subiectul este inutil. Observ însă că, după noua perioadă de pregătire, spectacolul a căpătat puteri noi. Andrei Șerban are această, poate, discutabilă opinie că o producție „nu este gata niciodată”, ceea ce duce la nedumeriri. Dar, în cazul lui, spirit efervescent, metoda pare a fi benefică și spre câștigul nostru. Măcar parțial. În Occident nu cred că se practică revizuirii la reluări.

Menținând aceeași ultimă concepție Iași-București, a polișat ușor scena, a eliminat detalii cvasi-nesemnificative, a diminuat unele tușe cvasi-inutile, a introdus alte elemente. Ideea de bază se menține, Lucia, cu un fond psihologic labil, traumatizată poate de moartea mamei, trăiește ca o pasăre rănită într-un univers concentraționar, dominat de bărbați, un lagăr care îi accentuează boala, o aduce la disperare, la crimă. Spectacolul pare acum mai echilibrat cu toate inovațiile șocante, care supun cântăreții la eforturi prelungite. Mișcarea scenică rămâne abundentă, atitudinile sunt de o rară diversitate, simbolurile își îndeplinesc mai bine funcțiunile. Păcat că scena chinurilor de muribund, a zvârcolirilor interminabile ale lui Arturo, pline de horcăieli naturaliste, a distrus linia de belcanto a povestirii paralele a lui Raimondo „Dalle stanze, ove Lucia”. Andrei Șerban a greșit aici. Poate mai reflectează, dacă tot e pus pe regândiri, mai ales că și țișnalele militare au rămas stridente, banii de aur ai prețului matrimonial au zornăit – parcă, mai puțin, totuși – în gălețile de tablă, încrucișările zgomotoase ale spadelor de antrenament au distras în continuare atenția de la muzică.

Și dacă regizorul a refăcut în 2022 vechiul său spectacol ce datează de 27 de ani, mă întreb de ce n-a introdus și marea scenă „a turnului” ce deschide actul al treilea, absentă încă de la început?

## Cântul...



Florin Guzgă, Veronica Anușca

.. a purtat în primul rând impactul confruntării cu jocul actoricesc. În dorința de a oferi teatralitate totală, Andrei Șerban uită de voci și supune cântăreții la eforturi inumane. Poate doar Edgardo a fost scutit, ceea ce i-a permis tenorului Florin Guzgă să-și expună fără reproș linia vocală limpede, totuși nu foarte rotundă dar cursivă, plină de lirism potrivit stilistic, omogenitatea, respirația bine pusă la punct. Tirada din actul secund a sunat impecabil, dinamic, iar finalul de act a adus dorita „lacrimă” în glas, cu tot tragismul momentului, pe care l-a dominat alături de Lucia Veronicăi Anușca. Aria și scena morții au revelat aceleași daruri de cânt în *mezzevoci* fluide deși, trebuie spus concludiv, tenorul nu impresionează printr-un mare debit vocal.

Eroina titulară a găsit în soprana interpretă o performeră eroică în redarea întregului comportament dramatic, ca și antecesoarele sale mondiale sau naționale, June Anderson, Natalie Dessay, Diana Tugui, ghidate de Andrei Șerban. Lucia Veronicăi Anușca afișează o sensibilitate nevrotică, dublată de o timbralitate moale și catifelată („Soffriva nel pianto”, actul al II-lea), ce îi susține darurile belcantiste de frazare și nuanțare. Sigur că pozițiile imposibile de cânt, escaladările, agitațiile, cursele cu obstacole au obosit-o și destule supra-acute au avut scurtimi.

Cu un debut sonor impur, baritonul Adrian Mărcan (Enrico) a cântat cu glas de stentor.

Vocea frumoasă și caldă a basului Leonard Bernad (Raimondo) are perspective de dezvoltare în direcțiile evitării unor sunete inegale, emise „în spate” în registrul post-pasaj, reduse ca lungime și detimbrate. Avertizarea cu notă înaltă „Pace, pace!” din actul secund a prins o răgușeală monumentală.

În rolul mândrului și, până la urmă, nefericitului Arturo, care tot umbla sa-i ofere un colier strălucitor Luciei la intrarea în scenă (găselniță „Andrei Șerban”), a cântat tenorul Andrei Lazăr, destul de incert în dificilul poziționat La natural, culminație a frazei de prezentare „Per poco fra le tenebre”.



Veronica Anuşca



Andrei Lazăr, Adrian Mărcan



Aplauze

Mezzosoprana Sorana Negrea (Alisa) și tenorul Valentin Racoveanu (Normanno) au completat distribuția.

Corul (dirijori Daniel Jinga și Adrian Ionescu), Baletul cu insistentele majorete, delicios naive în timpul conflictualelor secvențe din scena cununiei (altă soluție de efect marca „Andrei Șerban”) și Orchestra Operei, l-au avut în față, în fosă, pe Iurie Florea, inegal ca forță în raporturile cu scena, ceea ce i-a dezavantajat pe unii soliști – bărbați, exceptându-l pe solidul Adrian Mărcan. Partida de alămuri trebuie să restudieze intervențiile începutului de ultim tablou.

### **Reîntâlnirea cu soprana Ana Camelia Ștefănescu...**

... s-a produs după zeci de ani, acum în „Traviata” verdiană. Ne-a propus o Violetta placidă, discretă („Ah, fors'è lui che l'anima”), un personaj firav, delicat, visător, diafan, timid. Știam că glasul nu șochează prin volum sonor, dar am apreciat frazarea elegantă, frumos condusă. „Sempre libera” a fost ca o confesiune moale, finalizată cu ușoare aproximări în coloratura finală, neîncoronată cu tradiționalul Mi bemol, ce aduce spectaculozitate. Au apus vremurile în care pirotehnica agilităților și supra-acutele scânteiau. Eliberată de țesăturile vocale periculoase, Ana Camelia Ștefănescu a continuat prestația cu expresii sfârșite în dialogul cu Germont („Ditte alla giovine”), blocate de tristețe lăuntrică în marea scenă finală a actului secund, „Alfredo, Alfredo, di questo core”. Cu mare sensibilitate a cântat „Addio del passato”, cu un ultim efort a intonat „Gran Dio! morir si giovine”, iar Si bemol-ul final „Oh gioja!” a impresionat.

Parteneriatul cu iubitul Alfredo (tenorul Lucian Corchiș) nu a fost foarte strâns, chimismul a avut o reacție întârziată, deseori reținută, chiar în ultima scenă.

Corchiș are un timbru calitativ liric și produce desene melodice inspirate, în măsura în care omogenitatea emisiei vocale nu-i pune probleme. Do-ul acut final al cabalettei „O mio rimorso!” a fost „drept”, prea puțin vibrat.



Pentru rolul Germont-tatăl, experimentatul bariton Ștefan Ignat a indus probleme intonaționale, îndeosebi în duetul cu Violetta, mai puțin în aria „Di Provenza il mar, il suol”.



Ana Camelia Ștefănescu



Ana Camelia Ștefănescu, Lucian Corchiș



Ana Camelia Ștefănescu, Ștefan Ignat

Alte personaje cu intervenții semnificative au fost întrupate de tenorul Andrei Lazăr (în bună formă vocală ca Gastone), soprana Cristina Eremia (Annina), mezzosoprana Sorana Negrea (Flora Bervoix), baritonii Daniel Filipescu (Marchizul D'Obigny) și Vasile Chișiu (Baronul Douphol), basul Iustinian Zetea (Doctorul Grenvil).

Și dirijorul Ciprian Teodorașcu a părut contaminat de puterile instrumentiștilor și, cel puțin în primul act, le-a dat frâu liber către sonorități excesive. În rest, discursul melodic a avut echilibru și atmosferă concordantă cu spiritul melancolic al Violettei. Poate doar pasajul „Amami, Alfredo” din actul al doilea a relaxat abuziv tempo-ul.