

## ANDREI ȘERBAN: „MUZICA – ARTA SUPREMĂ, ARTA TUTUROR ARTELOR”

(Costin Popa – 16 ianuarie 2016)



A fost prima zicere a lui Andrei Șerban în dizertația pe care a susținut-o recent la Opera Națională Română Iași, înaintea reluării spectacolului cu propria producție „Lucia di Lammermoor” de Donizetti. Am ales-o drept titlu, părându-mi-se elocventă și încurajatoare pentru ideatica unui regizor de formație teatrală, dar a cărei activitate s-a dezvoltat consistent și în teritoriul liric. În temple mondiale ale operei.

Prelegerea a fost plină de esențe, iar regizorul a dorit „să incite sau să stârnească semne de întrebare”. Voi încerca să identific câteva, răzleț, punându-le în juxtapunere, pozitiv sau negativ, din unghi critic, cu ce a creat Andrei Șerban prin montarea sa și cu ce s-a realizat, practic, în spectacol. Revăzându-l, mi-am confirmat ideile așternute pe acest blog în septembrie 2014, după premieră.

### Un motto pentru eternitate

Definind generic uverturile ca „prefețe de carte”, Andrei Șerban le ilustrează. Așa a fost și în „Lucia di Lammermoor”, în care preludiul și introducerile orchestrale au adus imagini vizuale, fără să țină cont că muzica trebuie să se exprime singură, să lase spectatorul să se cufunde în sonorile care nu sunt doar „sugestii”, ci crează atmosferă. Așa a dorit compozitorul, așa le-a conceput. De fapt și Andrei Șerban îndeamnă „să ascuți liber”.

Așadar, „Ce înseamnă să fii spectator deschis? Ce înseamnă să ascuți liber, fără preconcepții, relaxat și complet atent, sunetele?” se întreabă Andrei Șerban. În cazul lui Donizetti, nu se pune problema, regizorul gândindu-se la atonaști, la muzica electronică. Dar prima parte a întrebării cred că s-ar putea referi și la receptarea unei concepții contemporane de mizanscenă, de multe ori respinsă din start. „A fi deschis” înseamnă a accepta noua convenție care se naște odată cu ideatica modernizată, cu translatările temporale. Să nu uităm că și opera în sine, prin exprimarea cântată a unui text, a unor sentimente, este convenție. În zilele noastre, odată cu regiile noi, acesteia i se adaugă și noua convenție. Da, pentru a-l înțelege pe Andrei Șerban trebuie să fii un spectator „deschis”.

Se vorbește azi despre tirania regizorilor în teatrul liric. Și Andrei Șerban formulează ideea dar o respinge în chip imperial, cu un exemplu genial, ales dintr-o infinitate: „Forța muzicii din Flautul fermecat este atât de puternică, încât Pamina și Tamino triumfă în fața oricărui derapaj regizoral.” Iată un motto pentru eternitate. Doamne ajută!

### „Lucia di Lammermoor” cu cântăreți-actori

Ceea ce a reușit regizorul pe deplin a fost punerea în pagină a cerinței impuse interpreților din scenă: „Dați, fiți în relație!” (cu spectatorul). A creat cântăreți-actori, validând opinia că „prin cântec poți descoperi un flux de vitalitate, poți elibera ceva ce este încă blocat înăuntru și nu lasă

seva să curgă liber”. În „Lucia” lui Andrei Șerban, toți cei de pe platou – care cântă sau fac numai figurație – au vitalitate, vigoare, relaționează între ei și cu sala.

Lăcrămioara-Maria Hrubaru-Roată joacă precum o actriță desăvârșită. Pornind pe un evident fond nevrotic, Lucia, supusă presiunilor tuturor celor din jur, morale și fizice mergând până la tortură, colapsează și comite crima. Raporturile cu fratele Enrico sunt dinamice și violent adverse. Nebunia efectivă din actul al III-lea este doar exprimarea terminală a stării accentuate de lumea bărbaților dimprejur, a servitorilor ei (figurație abundentă), cărora li se adaugă chiar confidenta Alisa (Maria Macsim Nicoară) și însuși capelanul Raimondo (Dan Popescu), un preot denaturat ce o brutalizează în viziunea excesivă, nepotrivită, pe care Andrei Șerban o rezervă unui prelat, slujitor al Domnului. Scena machierii grosolane a Luciei în vederea nunții este memorabilă.

Artista se exteriorizează puternic, se mișcă în scenă continuu, escaladează scări și platforme, împletește frânghii de antrenament chiar pe duetul de dragoste cu Edgardo. Este debusolată. În marea scenă „a nebuliei”, dezlănțuirile sunt totale, se bălăcește la cișmea, face o cursă dementă pe spaliere (se știe că acțiunea se desfășoară în mare parte într-o sală de sport), se joacă necontrolat cu o... roabă, se rostogolește într-un pat de lână, mimează o execuție pe un butuc de călău. Imaginația regizorului este fără margini și supune interpreta la un uriaș consum energetic.

Enrico, prin Jean Kristof Bouton, își face antrenamentul la inele, dorind parcă să-i crească forța fizică spre a o supune definitiv pe biata Lucia. Perfid apare, așa cum trebuie, Andrei Apreotesei în hainele lui Normanno. Singurul care își păstrează o demnitate de erou donizettian este Edgardo, Florin Guzgă.

Ciudat a fost conturul grotesc al pretendentului Arturo, Andrei Fermeșanu, care apare în scenă cu un râs batjocoritor. Parcă spune: „Ei, v-am făcut-o! V-am dat banii și v-am luat-o pe Lucia!”

Andrei Șerban umple total scena. Soliști și ansambluri, inclusiv figurație. În orice moment, nimic nu rămâne neintegrat atmosferei. Cu riscul abundenței de planuri concomitente, care există și distrag. De multe ori, sunete paralele muzicii deranjează. Mă gândesc la șuvoaiele de apă care curg din robinete, la țigările soldaților care urcă pe spaliere, la zornăitul banilor de aur, ca dar de nuntă, vărsați în găleți de tablă.

### **Relaționarea cu șefii de orchestră**

Spune Andrei Șerban: „La operă încerc să-i conving pe dirijori să prelungească pauzele, mai ales când în partitură este menționată cezura sau fermata”. Nu cred că reușește, întrucât cursivitatea, continuitatea muzicii trebuie asigurate. Și bine a fost că dirijorul Traian Ichim s-a ținut tare și le-a respectat, asigurând fluenta, asumându-și responsabilitatea „ca muzica să curgă organic și ca sunetele să vibreze”.

Îl citez din nou pe regizor: „Realitatea în notele muzicale ține de structura ritmică”. Nimic mai adevărat, numai că Șerban profită de ritmuri și le transpune abuziv în mișcări ritmate, în zgomote ritmate, vezi loviturile spadelor de antrenament din primul tablou.

Știam că din montare lipsește scena „turnului”, confruntarea dramatică între tenor și bariton din debutul actului al III-lea. Într-o scurtă discuție cu distinsul autor al mizanscenei, aflasem după premieră că episodul l-a pus în imposibilitatea de a găsi o relaționare potrivită între cei doi eroi,

concentrați pe expresia vocală, pe cânt. Să fi fost oare așa? Mai degrabă, cred că dificultatea scriiturii muzicale a decis eliminarea din producție. Tăietura, marele salt, se practică destul de frecvent și în alte teatre.

Au fost multe alte teme abordate de orator în dizertație, în special legate de teatru. Pentru devotamentul arătat artei sunetelor, închei, apreciindu-l încăodată pe Andrei Șerban, care l-a amintit pe Kierkegaard: „Prin muzică comunicăm cu Dumnezeu fără intermediari”.

## **Cântul**

Cu voce de coloratură lirică, potrivită personajului titular, soprana Lăcrămioara-Maria Hrubaru-Roată a derulat desenele melodice donizettiene în nuanțe adecvate și s-a remarcat prin ușurința abordării agilităților, prin consistența și strălucirea notelor acute și supra-acute. Probabil că o indispoziție vocală apărută în preajma serii spectacolului a făcut-o să se situeze, pe alocuri, sub tonul corect.

Pentru tânărul tenor Florin Guzgă, rolul Edgardo a fost proba unui progres evident, doveditor al studiului continuu, consolidat. Glasul a căpătat mai multă amploare, acutele sunt bine și incisiv impostate. Tirada dramatică de la finele actului secund, „Maledetto sia listante”, a fost exemplară. Poate a generat un pic de oboseală, sesizabilă în aria din ultimul act, când un pasaj precum „...di chi moria per te!” s-a detimbrat, așa încât dozajul va trebui să-i stea în atenție, ca și rafinarea discursului în direcția câștigării eleganței și colorizării expresiei pur belcantiste. Florin Guzgă se află pe drumul cel bun și, iată, o frază din același act III, „Lucia, più non è!”, a fost impresionant rostită în mezzavoce.

Baritonul Jean Kristof Bouton (Enrico) a cântat cu inteligență și bună intuiție de încadrare în stilistica donizettiană, căreia îi simte construcția, accentele, dinamismul și anvergura. Sonoritatea vocii, de extracție tenorală, este acum mai plină, mai solid conturată.

În rolul Raimondo, basul Dan Popescu a expus un glas de extremă profunzime, cald și totodată dominator, cu rezonanțe „negre”, bogate în armonice și volum impunător. Linia de cânt a fost frumos derulată. Câteva omogenizări de emisie vocală par necesare, îndeosebi către registrul înalt („Pace, pace”, actul al II-lea).

Tenorul Andrei Fermeșanu a rezolvat fără probleme scurta intervenție a lui Arturo, a cărui țesătură melodică ingrată, cu un La natural dificil, poate deranja.

Normanno a fost tenorul Andrei Apreotesei, foarte baritonal și cu excese impulsive în primul tablou. Mi-a făcut impresia că a uitat că servește o partitură de belcanto romantic. A fost vina regizorului? A dirijorului? Desigur, a celui din urmă.



Dan Popescu, Jean Kristof  
Bouton și Andrei Apreotesei



Florin Guzgă și  
Lăcrămioara Hrubaru-Roată



Lăcrămioara Hrubaru-Roată  
(actul al II-lea)



Primirea lui Arturo  
(actul al II-lea)



Lăcrămioara Hrubaru-Roată  
(aria nebuniei)



Flori și aplauze

La pupitru, Traian Ichim a asigurat buna derulare a spectacolului, în tempouri corecte, cu rezultate de remarcant îndeosebi în pasajele dramatice ale opusului. Orchestra Operei a sunat compact (solistul de harpă cu care se deschide tabloul secund a părut ușor nesigur), ca și corul, bine pregătit de Manuel Giugula, cu o nesiguranță în scena dinaintea mării arii „a nebuniei”.

### „Nu mă mai simt singur”

„Lucia di Lammermoor” de la Opera Națională Română Iași rămâne o valoroasă certitudine a stagiunilor lirice române actuale, grație montării și interpretării. Sau, cum spune regizorul, „La Opera din Iași, unde există un colectiv de oameni care sunt extrem de interesați, dintr-o dată nu mă mai simt singur”.

Să-i reamintesc pe autorii producției, Andrei Șerban (regia și luminile), Daniela Dima (regizor secund), arh. Octavian Neculai (decor), Lia Manțoc (costume), dar și pe asistenții de regie Eduard Sveatchevici și Victor Zaharia, responsabili de-acum înainte cu întreținerea complicatului spectacol.