

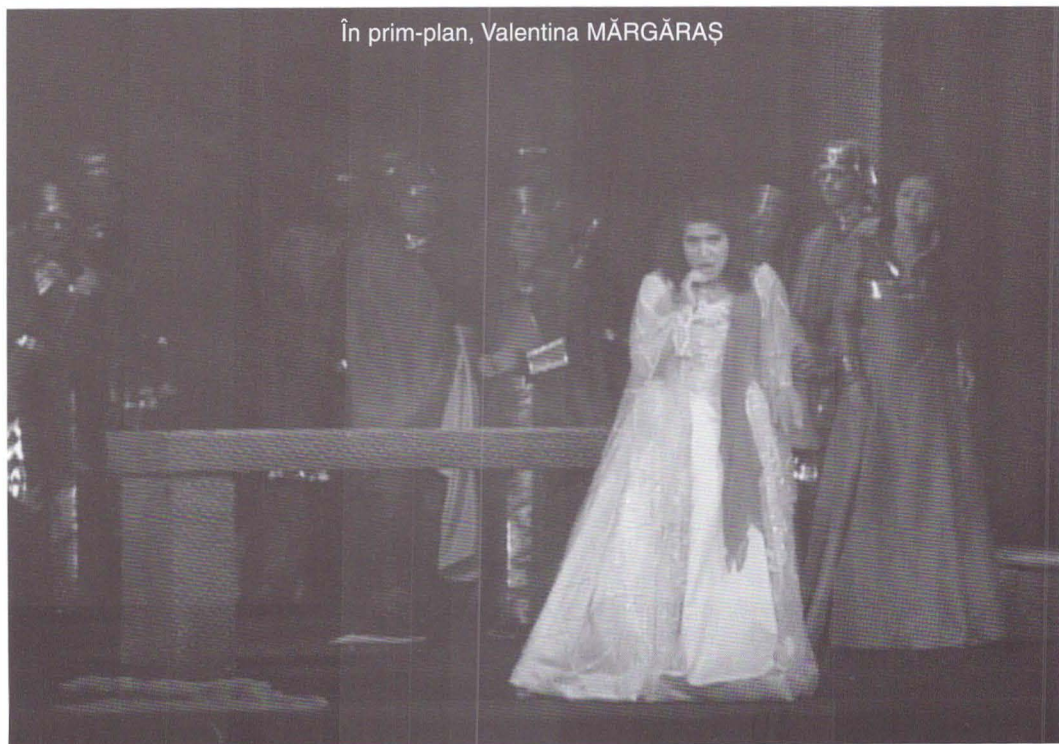
Evadarea din rutină

Vechiul teatru liric al orașului de sub Tâmpa, splendid renovat până în cele mai ascunse unghere ale sale și înzestrat cu o modernă instalație de titrare simultană, a găzduit până către sfârșitul lunii noiembrie Festivalul cu care Opera din Brașov își ademenește și își răsfată în fiecare toamnă publicul statornic și entuziast, venit pentru astfel de evenimente atât din localitate, cât și din zonele învecinate.

Final și totodată punct culminant al șirului de spectacole extraordinare, premiera operei **Lucia di Lammermoor** avea să ocupe nu una, ci două seri, egale ca interes prin faptul că distribuțiile lor erau total diferite. Ca întotdeauna când regizează noile montări ale teatrului, pe care îl conduce în calitate de director general, Cristian Mihăilescu își întrebuițează echipa solistică la maxima ei capacitate: acum – de pildă – majoritatea rolurilor au înscrise pe afiș câte patru (sic!) nume de cântăreți, un singur personaj limitându-se doar la două ipostaze interpretative. Pentru prima dată însă (bănuiesc că în lumea largă, nu numai aici!) premiera s-a bucurat și de două versiuni dirijorale, conducerea ei muzicală fiind asigurată alternativ de către Traian Ichim și Dorel Munteanu.

Deși – din păcate – n-am putut asista decât la prima dintre reprezentații, pot să dau crezare aceluia care mi-au spus că a doua a fost și mai reușită... Măcar pentru faptul că instrumentiștii își vor fi consumat în cea dintâi emoțiile care i-au făcut să înceapă destul de șovăielnic uvertura operei lui Gaetano Donizetti; căci, deja, paginile următoare ale partiturii vorbeau despre soliditatea construcției muzicale edificate sub bagheta lui Traian Ichim: precizia și promptitudinea atacurilor asigura

În prim-plan, Valentina MĂRGĂRAȘ



perfecta sincronizare a orchestrei cu evoluțiile vocale – fie ele solistice, de ansamblu (minunat, „Sextetul“ din actul al II-lea!) sau corale (pregătite de Jean Marie Juan, ele demonstrează progresul de-a dreptul spectaculos pe care l-a înregistrat în ultimul timp acest important compartiment al instituției) –, iar flexibilitatea dinamică a formației permitea stabilirea unui echilibru ideal între planurile sonore. (Mai exact, vreau să spun că nici o clipă, aici, instrumentele nu au acoperit vocile, așa cum din nefericire în vremea din urmă se cam întâmplă la Opera din București...)

Echilibrul a guvernat de altminteri și raporturile dintre soliști, chiar dacă glasul puternic al sopranei Valentina Mărgăraș (*Lucia*) nu are și lejeritatea cristalină pe care coloratura rolului titular o cere, iar acela strălucitor al tenorului chinez Yang Bo (*Edgardo*) ar mai putea fi cizelat în ceea ce privește emisia (cam deschisă, după gustul meu), și chiar dacă glasul frumos timbrat al basului Dan Popescu (*Raimondo*) este uneori nesigur în ceea ce privește intonația, iar acela puternic al tenorului Daniel Vâlcoci (*Arturo*) intonează încă școlărește fiecare notă, nereușind să le lege pe toate în fraze expresive. Dotați cu voci de bună calitate și cu o bună știință a cântului, baritonul Valentin Marele (*Enrico*), tenorul Mihai Irimia (*Normanno*) și mezzosoprana Sonia Hazarian (*Alisa*) se situează pe un același înalt palier valoric, cu toate că partiturile pe care le susțin sunt de calibruri foarte diferite ca întindere, dificultate și importanță în economia muzicală a spectacolului.

De o simplitate surprinzătoare la un cuplu de creatori îndeobște preocupat să născocoască noi și neașteptate detalii care să completeze luxuriant imaginea scenică schematic propusă de libret și subtil sugerată de muzică, regia lui Cristian Mihăilescu și scenografia Vioricăi Petrovici închid întreaga tragedie a *Miresei din Lammermoor* (titlul romanului de Walter Scott care l-a inspirat pe libretistul Salvatore Cammarano) în decorul unic al castelului Ravenswood, cu pereții săi drepecți, reci și întunecați ridicându-se nemăsurat în văzduh și lăsând astfel să se întrezărească cu greu un petic de cer, a cărui lumină schimbătoare reflectă stările sufletești ale personajelor. În puternic contrast cu zidurile sumbre, costumele doamnelor de la curte exacerbează cromatica violentă și mai ales luciul metalului, ce apare mai cu măsură (dar mai cu rost!) și în armurile cavalerilor; peste toate, tartanele cadrilate în culorile clanurilor rivale impun nota indispensabilă de autenticitate scoțiană.

Cenușul pietrei se regăsește și în singurele două piese care particularizează locul acțiunii: fântâna și masa, încărcate în această montare cu valori simbolice de invenție regizorală proprie, evidențiate cu rafinement prin jocul scenic. Astfel, Fântâna Sirenei, în care cândva și-a găsit sfârșitul soția unuia dintre strămoșii familiei Lammermoor și care o fascinează pe descendenta acesteia, devine altarul de logodnă deasupra căruia Lucia și Edgardo își jură credință; la rândul ei, masa pe care nefericita eroină este silită ca, încălcându-și cuvântul dat, să semneze contractul de căsătorie cu Arturo, va închipui fântâna pentru mintea tulburată a Luciei, apoi se va preface în monumentul funerar al familiei Ravenswood și, în cele din urmă, va redeveni altar, dar pentru sacrificiul vieții lui Edgardo.

Yang Bo joacă extrem de convingător momentul în care află despre groaznicul sfârșit al Luciei; păcat doar că în scena propriei sale morți se dovedește anormal de stângaci: deși gestul lui sinucigaș este ascuns privirii spectatorilor de către cercul curtenilor care încearcă să-l oprească (idee regizorală inedită, de mare efect dramatic), pare greu de crezut că eroul nu și-a înfipt pumnalul în inimă (cum limpede precizează didascalia momentului respectiv: „*trae rapidamente un pugnale e se lo immerge nel cuore*“), ci... sub centură, unde își apasă mâna stângă până în clipa

când, cu un ultim efort (nici acesta foarte convingător), se ridică spre a se prăbuși definitiv pe mormântul părinților săi.

În schimb, „Aria nebuniei” – centru de greutate al operei lui Donizetti și totodată probă de foc pentru cântăreață și regizor deopotrivă – este concepută și interpretată în spiritul unei veridicități artistice admirabile (cu o mișcare pe cât de firească, pe atât de emoționantă), Valentina Mărgăraș demonstrând aici indiscutabile calități de tragediană, pe care reacția sa la lovitura de trăsnet a scrisorii ticluite le lăsa să se întrevadă încă din actul precedent.

Asumându-și dificila misiune de „a salva un personaj-simbol din cea mai cumplită temniță a artei: închistarea în canoane” (cum mărturisește în programul de sală al spectacolului), Cristian Mihăilescu a reușit din nou să evadeze din rutina montărilor unei opere ce se joacă pretutindeni, de peste 170 de ani (*Lucia di Lammermoor* s-a reprezentat pentru prima dată la 26 septembrie 1835, la Teatrul „San Carlo” din Neapole).

Opera din Brașov – Lucia di Lammermoor. **Muzica:** Gaetano Donizetti. **Libretul:** Salvatore Cammarano. **Regia:** Cristian Mihăilescu. **Scenografia:** Viorica Petrovici. **Coregrafia:** Nermina Damjan. **Conducerea muzicală:** Traian Ichim. **Maestru de cor:** Jean Marie Juan. **Cu:** Valentina Mărgăraș (*Lucia*), Yang Bo (*Edgardo*), Valentin Marele (*Enrico*), Dan Popescu (*Raimondo*), Daniel Vâlcoci (*Arturo*), Mihai Irimia (*Normanno*), Sonia Hazarian (*Alisa*). **Data premierei:** 25 noiembrie 2006.

„Nebunia” multinațională

Lansată de Ziua Națională a României, premiera spectacolului *Nunta lui Figaro* a fost destinată a se încadra manifestările cuprinse în săptămâna festivă prin care Opera bucureșteană și-a marcat împlinirea a 85 de ani de existență ca instituție de Stat. Sub semnul aniversărilor mozartiene s-a desfășurat de altfel, pe prima scenă lirică românească, întregul 2006: dacă în ianuarie (la 250 de ani de la nașterea lui Wolfgang Amadeus) seria noilor producții ale teatrului se deschidea cu *Così fan tutte*, în decembrie (la 215 de ani de la moartea compozitorului) un minifestival avea să reunească, sub baghetele unor dirijori de peste hotare, și cele trei titluri ale autorului aflate de mai multă vreme în repertoriu: *Răpirea din serai*, *Don Giovanni* și *Flautul fermecat*. Evident, invitarea artiștilor străini anticipa totodată circulația mai intensă și mai largă a valorilor culturale pe care este de sperat ca, după 1 ianuarie 2007, intrarea României în Uniunea Europeană să o favorizeze și să o stimuleze.

Premiera însăși constituie un veritabil manifest pentru creația artistică multinațională, căci dirijorul David Crescenzi este italian (dar de patru ani trăiește la Timișoara) și regizorul Alexander Rădulescu vine din Germania (dar s-a născut în România), iar pe afișul celor două distribuții figurează nu mai puțin de 14 bursieri (5 români, 3 sârbi, 2 albanezi și câte unul din Bulgaria, Croația, Republica Moldova și Ucraina) ai CEE Musiktheater, asociație germano-austriacă prin a cărei acțiune a prins viață proiectul coordonat de către dna Annelie Fritze, ce mai are încă doi importanți susținători: Opera din Timișoara și American Express.

Totuși, nu mă sfiesc să afirm că meritul cel mai de seamă în reușita acestei montări datorate aproape exclusiv unor oameni foarte tineri (căci implicarea maestrului Stelian Olariu este minimă, dată fiind contribuția aproape insignifiantă