

# PARTICULARITĂȚILE INTERPRETĂRII ROLULUI SANTUZZEI DIN OPERA CAVALLERIA RUSTICANA DE PIETRO MASCAGNI ÎN CONTEXTUL TEATRULUI LIRIC CONTEMPORAN

DOI: 10.5281/zenodo.4269543

CZU: 782.1:792.56

Doctorandă **Tatiana BUSUIOC**

E-mail: tatianabusuioc@ukr.net

Doctor în studiul artelor, profesor universitar interimar **Svetlana BADRAJAN**

E-mail: sbadrajan@yahoo.com

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

## PARTICULARITIES OF THE INTERPRETATION OF THE ROLE OF SANTUZZA FROM THE OPERA *CAVALLERIA RUSTICANA* BY PIETRO MASCAGNI IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY LYRIC THEATER

**Summary.** Santuzza's part from Pietro Mascagni's *Cavalleria rusticana* is distinguished by a special complexity, with moments of maximum dramatic tension. The analysis of the interpretation peculiarities of this feminine part from the perspective of the contemporary lyrical theater presents a special interest for musicologists, performers, directors etc. In the context of the modern show, the verist opera is a universal existential model, which can occur at any time, historical period; it is timeless. We will undertake a comparative interpretive analysis of Santuzza's part performed by different contemporary vocalists: Lyudmila Monastyrskaya, Elina Garanča, Ekaterina Semenchuk, which has not been done so far.

**Keywords:** opera, verism, contemporary lyrical theatre, Santuzza, interpretive techniques, vocalists.

**Rezumat.** Partida Santuzzei din *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni se distinge printr-o complexitate aparte, cu momente de maximă tensiune dramatică. Abordarea particularităților interpretării acestei partide feminine din perspectiva teatrului liric contemporan prezintă un interes deosebit pentru muzicologi, interpreți, regizori ș.a. În contextul spectacolului modern, opera veristă constituie un model existențial universal, care poate să se producă în orice timp, perioadă istorică, fiind atemporală, iar rolul Santuzzei este un exemplu relevant în acest sens. Pentru prima dată, în studiu este efectuată o analiză comparată a partidei Santuzzei interpretate de distinsse vocaliste contemporane Lyudmila Monastyrskaya, Elina Garanča și Ekaterina Semenchuk.

**Cuvinte-cheie:** operă, verism, teatru liric contemporan, partidă feminină, Santuzza, tehnici interpretative, vocaliste.

## INTRODUCERE

Asistăm în prezent la un proces intens de metamorfoze în domeniul operei, care se manifestă în sfera regizoral-scenică și interpretativă a multor montări pe scenele lumii. În acest context, studii importante au fost consacrate relației *muzica de operă – acțiunea scenică* în general [1].

În ceea ce privește schimbările parvenite în spectacolul de operă contemporan, aspectele mai mult sau mai puțin benefice ale fenomenului încă nu au fost analizate fundamental de știința muzicală. Criticii muzicali și nu numai, „se raliază, în funcție de afinități teatrale sau muzicale, la două tabere distincte: unii susțin obligativitatea respectării ADN-ului creației propriu-zise, elaborate de compozitor și libretist, iar ceilalți agreează ideea revoluționării teatrului muzical, prin reformularea expozeului discursiv-dramatic liric de către directorul de scenă. Astfel, fizionomia partiturii inițiale

este transfigurată, conform viziunii acestuia, iar ceilalți participanți la actul creator, respectiv dirijori, soliști, coregrafi, instrumentiști, coriști se subordonează în mod absolut noului scenariu. În efervescența tulburătoare a dezbaterilor, opinia melomanilor nu este deloc neglijabilă, deoarece încă de la începuturile sale spectacolul de operă a fost destinat publicului, el fiind beneficiarul de drept al actului de creație [2, p. 855].

Ca urmare, apar o serie de întrebări legate de loialitatea autorilor de operă. În primul rând, transparența întrebarea – în ce măsură se respectă nucleul definitoriu al creațiilor? De asemenea, în procesul reinterpretării moderne, până unde se poate ignora dimensiunea inițială a spectacolului și, în general, ce este opera în accepțiune contemporană? Un răspuns categoric este greu de formulat. Putem doar să analizăm în ce măsură versiunile actuale oferă o imagine adecvată asupra unui posibil profil al operei viitorului.

## ELEMENTE NOI ÎN SPECTACOLUL DE OPERĂ CONTEMPORAN

Scena astăzi impune un șir de cerințe pentru desfășurarea unui act artistic în condiții de experimentare și căutare de noi abordări regizorale și interpretative, cu implicarea modalităților de expresie ale artelor vizuale, în special ale cinematografului. Interpretul care dispune de un instrument vocal bine lucrat și știe a-și valorifica capacitățile actricești poate pretinde la o carieră spectaculoasă, făcând față oricăror provocări. Or, exprimarea scenică de calitate este posibilă doar atunci când interpretul trăiește cu adevărat rolul pe scenă.

Solistul poate avea o tehnică vocală excelentă, însă dacă gesturile îi sunt rigide și artificiale sau mimica exagerată, riscă să denatureze personajul. Acesta se face credibil pentru spectatori prin simțirea sa sinceră și nesimulată, în cazul în care se pătrunde el însuși de destinul și frământările eroului liric. Vocea fiind primordială într-un spectacol de operă, astăzi ea trebuie neapărat, suplinită, „condimentată” și cu o tehnică impecabilă a jocului actoresc, pentru a-i conferi chipului scenic naturalețe, farmec și frumusețe spectacolului.

Natureleța chipului scenic fiind esențială, emoțiile pe care le provoacă sunt cununa acestuia, iar spectatorul modern are nevoie de o reinterpretare în arhitectonica reprezentăției lirice. Schimbările se produc cu rapiditate și lumea operei trebuie să țină pasul cu tot ce este nou. Totodată, personajele scenice urmează să-și păstreze și perpetueze autenticitatea, să fie ușor de înțeles astăzi, la distanță de secole de când au fost create.

Or, „nu doar cele mai mari teatre ale lumii, cum este *Bolshoi Opera* din Moscova sau *Metropolitan Opera* din New York au intrat în această nouă abordare a spectacolului de operă. Și pe scenele noastre cu timpul lucrurile vor sta altfel, important e ca generația care vine să fie pregătită, să știe cum să întâmpine această tendință și să se ridice la standardele internaționale” [3, p. 11].

Pentru a capta atenția publicului, spectacolele de operă încep să se detașeze de forma lor inițială, concepută deseori ca învechită. Ele sunt prezentate în așa mod, încât să mențină atenția publicului eterogen ca vârstă, etnie, nivel de pregătire etc. Opera trăiește și se dezvoltă împreună cu publicul. Ea nu trebuie lăsată să se transforme într-o piesă de muzeu, cu toate că se va păstra cu scrupulozitate materialul muzical și libretul original creat de către autori și verificat în timp.

În această ordine de idei, opera veristă, prin faptul că este un adevărat document de expresie spiritu-

ală și morală ce provoacă în conștiința spectatorului sentimentul compasiunii, mai puțin de revoltă (adeptii verismului constată doar momentul social, faptul că oamenii sunt nefericiți, că viața lor ar putea fi mai bună) [4, p. 469], constituie un model existențial universal, care poate să se producă în orice timp, perioadă istorică, fiind atemporală.

Este cunoscut faptul că la interferența secolelor al XIX-lea și al XX-lea, între drama muzicală a lui R. Wagner și simbolismul modernist al lui C. Debussy, opera ca gen muzical cunoaște o varietate de stiluri, tendințe, concepții, acestea disputându-și întâietatea și unicitatea în repertoriul teatrului liric.

Veriștii italieni în ultimul deceniu al sec. al XIX-lea se impun în paleta stilistică respectivă prin ideile și subiectele de operă, prin capacitatea de sinteză calitativă a mijloacelor de expresie și a limbajului muzical operistic tradițional și novator. De menționat că limbajul muzical al operelor veriste îmbină reușit realizările operei occidentale, atât italiene, cât și germane și franceze. Veriștii „se orientau spre realism, adesea își îmbrăcau personajele în costume contemporane, foloseau intrigi în care erau implicați oameni simpli, nu aristocrați, se delectau cu desfășurări de violență pe scenă și descriau acțiunea și stările emoționale cu ajutorul unei muzici de mare dramatism” [5, p. 397].

Unul dintre aspectele importante ale operei veriste este reducerea sa „la un singur act, concentrarea maximă a acțiunii într-un spațiu și timp real, cu o acțiune verosimilă care nu are nevoie de amplificări inutile și care nu ține seama de principiile romantice și teatrale ale dramei lirice” [6, p. 134]. O mare parte dintre operele veriste, precum *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni, *Paiate* de Ruggero Leoncavallo, *Boema* de Giacomo Puccini, *Andrea Chénier* de Umberto Giordano ș.a., prin subiect, limbajul partidelor vocale, scenografie, joc actoresc, interpretare etc., deschid perspectiva și oferă teren pentru experimentări, abordări scenice inedite ale dramaturgiei, în funcție de timp, spațiu și tendințe în domeniul artei muzicale.

Reprezentativă în acest sens este opera *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni (1863–1945), lucrare într-un act, scrisă în 1890 (libret de Giovanni Targioni-Tozzetti și Guido Menasci după nuvelă lui Giovanni Verga) [7]. Această capodoperă lirică și rolul Santuzzei ca parte componentă a ei conține un material muzical bogat, asociat sincretic cu un subiect universal. Cantilena desăvârșită a partidei eroinei, emoțiile extreme, materializate în partitură, oferă posibilitatea de a demonstra plenar nu doar abilitățile vocale excepționale ale cântăreței (ne referim la par-

tida Santuzzei), ci și talentul său actoricesc în tratarea subiectului, atunci când este antrenată în versiuni scenico-interpretative contemporane cu acțiunea spectacolului de operă, plasat în contexte social-istorice diferite sub aspect diacronic.

### PARTIDA SANTUZZEI ÎN CONTEXT TEATRAL MODERN

Vocalistele de talie internațională Elena Obraztsova, Grace Bumbry, Leontyne Price și multe altele au creat personajul Santuzzei cu o creionare fină și profundă, realizând în final o imagine vie și complexă, în continuă mișcare, deschidere, dezvăluire, evident în cadrul spectacolului tradițional de operă, corespunzător variantei inițiale. Pentru una dintre autoarele articolului în cauză, Tatiana Busuioc, solistă la Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu”, acest subiect a devenit o preocupare importantă din momentul în care teatrul și spectacolele de operă devin universul ei creativ, mediul în care activează cea mai mare parte din timp.

Vom prezenta în continuare modele contemporane de constituire a rolului Santuzzei, care diferă de spectacolul tradițional, prin experiența interpretativă a Tatiane Busuioc, dezvăluind opiniile sale referitoare la spectacolul de operă modern și la modalitățile de creare în scenă a unui personaj veridic. Aceste opinii Tatiana Busuioc le-a fundamentat treptat, pe parcursul multor ani, regăsindu-se în diferite spectacole lirice, dar rolul său cel mai important a fost și rămâne a fi Santuzza din opera *Cavalleria Rusticana* de Pietro Mascagni. De-a lungul timpului, acumulând experiență scenică și paisprezece ani de pedagogie, Tatiana Busuioc a însușit numeroase aspecte legate de tratarea personajului în scenă, necesitatea de a se exprima pe sine, liber și în totalitate, a fi mereu în pas cu timpul ori chiar a-l depăși, a anticipa anumite schimbări. Tatiana Busuioc consideră că interpreta care dispune de suficientă experiență poate să-și elaboreze ea însăși propria abordare a rolului. Ea trebuie să fie foarte bine pregătită, să țină vocea în formă vocală bună, să fie capabilă să reacționeze în orice situație și să exprime orice emoție, va apela la imaginație, la experiență, astfel încât să creeze plurivalent și inedit personajul, să fie maleabilă indicațiilor regizorale. În consecință, imaginea eroinei va lua contur odată cu apariția vocalistei în scenă, cu primul sunet produs.

Interesante și deosebite le găsim în rolul Santuzzei pe cântărețele contemporane de operă Lyudmila Monastyrskaya, Elina Garanča, Ekaterina Semenchuk, care au conferit acestui personaj o individualitate

aparte în montări memorabile. Drept mostră a fost ales spectacolul *Cavalleria Rusticana* de Pietro Mascagni cu Liudmyla Monastyrskaya și Jonas Kaufmann în rolurile principale, în regia lui Philipp Stölzl, dirijor – Christian Thelemann (Highlight der Salzburger Osterfestspiele, 2015).

Produs de cineastul Philip Stölzl, care dispune de un spectru artistic variat, de la videoclipuri muzicale (cum ar fi Rammstein, Madonna, Luciano Pavarotti) până la blockbusters, precum adaptarea lui Der Medicus din Noa Gordon din 2013, *Cavalleria Rusticana* devine o narațiune cinematografică cu close-up-uri emoționale și montaje paralele diverse. Stölzl, având un gust muzical rafinat, abordează acest spectacol de operă într-un mod original și neconvențional. El „ridică un zid” între spectatori și „adevărul vieții fără înfrumusețare”, scena fiind complet închisă. Pe măsură ce drama se dezvoltă după perete, ferestrele, în funcție de acțiunea care are loc alternativ sau în paralel, se deschid. Totul este în alb-negru. Scena tradițională siciliană a operei este înlocuită de expresionismul urban nord-european: povestea prezentată de regizor are loc în orașul industrial conservator gri din Europa postbelică. Paleta de culori afișează pe ecran în mod realist un film documentar din anii cincizeci. În general, combinația de verism simbolic, decorațiuni grafice în alb și negru, scene paralele și o secvență video (de asemenea în alb-negru) oferă o profunzime absolut excepțională și o implicare neașteptată a ceea ce se întâmplă. Un prim-plan fără ferestre este doar pentru personajul principal – Santuzza.

În versiunea cinematografică a lui Stölzl este modificată succesiunea actelor, păstrând totodată percepția generală a scenelor teatrale. Este o producție de film cu elemente și ingrediente de efect specifice genului, fiind pus în valoare fiecare interpret. Ca arhitectonică, spectacolul păstrează structura tradițională incluzând modele tradiționale: romanțe, rugăciuni, cântece de pahar, cântece populare, elementele specifice interpretative duetele, corul ș.a.

Santuzza este prezentată într-un mod inedit, fiind greu s-o recunoști pe vocalista Lyudmila Monastyrskaya. Cântăreață de origine ucraineană și-a creat un nume de rezonanță mondială interpretând rolurile principale în operele *Aida*, *Bal-Mascat*, *Macbeth*, *Don-Carlos*, *Nabuco* de G. Verdi, *Tosca*, *Turandot* de G. Puccini ș.a. După cum vedem, repertoriul său conține cele mai cunoscute roluri dramatice, inclusiv veriste. Lyudmila Monastyrskaya, o soprană cu un tip de voce rară și o largă întindere vocală, folosește posibilitățile sale interpretative cât se poate de rezonabil și trebuie să menționăm că în acest rol excelează prin talentul actoricesc. Cantilena desăvârșită,

emoțiile la limită, materializate în partida vocală demonstrează nu doar abilitățile vocale excepționale ale cântăreței, ci și talentul ei dramatic. Într-un interviu, Lyudmila Monastyrskaya mărturisește: „ca să fii cea mai bună, trebuie să dai dovadă de o interpretare deosebită, de o tehnică desăvârșită. Dacă vorbim de regia contemporană, mulți cântăreți nu sunt de acord cu ea, întrucât deseori aceasta pune la încercare aptitudinile vocale” [8].

În *Cavalleria rusticana*, o adevărată și tipică furie italiană a fost „modelată” de o femeie frumoasă cu trăsături slave. Partida Santuzzei este cântată de Lyudmila Monastyrskaya pe un ton bogat și generos, personajul fiind deosebit de emoționant. Ea trăiește pasional, de parcă ar retrăi cu adevărat, stările emoționale la limită ale eroinei care-i dezvăluie personalitatea. Rolul Santuzzei este unul complex și dificil întrucât intensitatea interioară a emoțiilor este enormă și ele trebuie permanent dozate în manifestarea lor exterioară. Masivitatea orchestrală determină partida vocală să caute soluții pentru a se impune, a domina. Astfel, în ceea ce privește vocalitatea și executarea partidei Santuzza se deschid noi viziuni referitoare la concepția cântului și abordării repertoriului verist. Interpretarea impune o nouă estetică bazată pe un discurs mai agresiv, în care vocea trebuie să înfrunte și consune cu o orchestră mare. Este abordată o textură vocală dificilă, solicitând deseori tratări neconvenționale: sunete sufocate, strigate, sunet *declamato*, *parlato* (spre exemplu *A te la mala Pasqua; Hanno ammazzato compare Turridu*).

O altă vocalistă a teatrului liric care s-a produs în rolul Santuzzei, Elina Garanča, mezzosoprană letonă, atrage, fără îndoială, atenția multor regizori contemporani. Și-a început cariera cu rolul Lola din *Cavalleria rusticana* la Opera de Stat din Viena ca să aibă suficient timp pentru a sesiza toate aspectele acestui personaj complex cum este Santuzza. Mezzo-ul ei bogat și echilibrat se pliază perfect personajelor interpretate, precum și perspicacitatea de a-și stăpâni vocea, mișcarea scenică, jocul actoricesc, unul convingător pe tot parcursul spectacolului, cu toate că acest rol a intrat destul de târziu în repertoriul Elinei Garanča. A fost conștientă că pentru un astfel de personaj sunt necesare intensitatea, culoarea, forța, volumul vocal. Santuzza Elinei Garanča este una rafinată, subtilă. Presa a caracterizat-o în acest rol drept *cremo' lirica*. Elina Garanča se remarcă în prezent ca o profesionistă de mare clasă, cu o voce care poate scoate în evidență profunzimea emoțională a personajului Santuzza.

Un spectacol memorabil al operei *Cavalleria rusticana* reprezintă montarea, în 2018, la Metropolitan

Opera, cu Ekaterina Semenchuk în rolul Santuzzei, în regia lui David Mc. Vicars, considerat un Franco Zeffirelli al secolului al XXI-lea. Deși David Mc. Vicars nu este atât de generos în discursurile sale precum omologul italian, producțiile lui sunt destinate unui public numeros și elevat. Montate pe o placă turnantă, vedem rearanjări frecvente ale scaunelor cu spatele, care apar în întuneric pe pereții bisericii abia luminate. Nu există nicio scară care să ducă spre intrarea în biserică. Procesiunea cu două statui are loc pe timp de noapte, or, acțiunea practic lipsește. Orașenii poartă haine specifice satelor sărace, iar procesiunea de Paști pare o aventură sumbră în sine. Santuzza se află mereu pe scenă.

Mezzosoprană rusă Ekaterina Semenchuk este o vedetă de operă absolut ieșită din comun. Odată cucerind lumea operei, de la Milano, unde joacă în *La Scala*, până la New York, rămâne fidelă Teatrului Mariinsky, teatrului său natal. Pentru ea, „rolul Santuzzei este insuportabil, te macină cu totul, în ciuda faptului că opera durează o oră, te epuizează și îți ia toate forțele, în schimb treci prin experiențe de nedescris, acele lacrimi pe scenă pe care le prețuiești cu adevărat” [9]. În acest spectacol nefericita Santuzza de la primele până la ultimele sunete este în scenă și tot ceea ce se întâmplă, de la început până la sfârșit, se află în vizorul tuturor: durerea sa, empatia, suferința. O astfel de abordare este destul de dificilă, vocalista fiind mereu sub „presiune”, atât din exterior (publicul), cât și din interior (parteneri, orchestră, propriile emoții pe care trebuie să le țină sub control etc.). „Vreau să menționez că am avut mare noroc în viață în privința regizorilor, care mi-au ascultat și înțeles firea și nu mi-au sugerat sau explicat niciodată nimic. Există oameni care, fără să explice și să vorbească, fac totul împreună” – relatează Ekaterina Semenchuk [9]. Santuzza-Semenchuk este caldă și firească, cu onestitatea unei femei rănite, geloase și abandonate. Este o Santuzza vulnerabilă, dar sinceră. Consistența vocii sale și puterea emoțională transmit dragoste și devotament. Ea cântă cu multă pasiune, iar tehnica vocală desăvârșită o ajută să aducă culori inedite acestui rol complex.

## CONCLUZII

Subiectele analizate ne demonstrează o dată în plus că artistul și arta sunt mereu în căutare de sensuri și expresii. Crearea unui rol, însușirea caracterului unui personaj reprezintă un parcurs lung și minuțios, mereu adaptat la cerințele contemporaneității. În prezent, mass-media, cinematografia, tehnologiile informaționale etc. direcționează spectacolul de operă spre

transformări inevitabile, scopul primar fiind atragerea publicului. Credibilitatea scenică devine una dintre condițiile primordiale. De aceea vocalista-actriță/vocalistul-actor poate pătrunde în viața personajelor prin cunoaștere, exercițiu, folosindu-se intens de tehnica imaginarului și de gesturi psihologice. Utilizarea riguroasă a tonului, dicției, articulării intonaționale a cuvintelor, respirația corectă, mișcările scenice adecvate contribuie la crearea unui personaj credibil. Folosirea spațiului scenei în mod adecvat, a gesturilor și mimicii drept o completare a vocii, fiecare acțiune adusă în consens cu melodia și cuvântul sunt elemente pe care un vocalist le lucrează ani de zile, fac ca spectatorul să fie absorbit și răscolit până în adâncul sufletului de tot ce se produce în scenă.

Spectacolele contemporane pun deseori interpreta/interpretul într-o situație dificilă din punct de vedere vocal. Decorul, scenele și indicațiile regizorului sunt uneori peste posibilitățile fizice vocale. De aceea trebuie găsit un echilibru între o interpretare decentă și jocul actoricesc. Este de reținut ideea că în secolul al XXI-lea spectacolul are alte mijloace de asimilare a actului scenic. Opera a început treptat să iasă din forma clasică care a consacrat-o. Teatrele lirice ale lumii au intrat în acest secol cu necesitatea unei noi abordări a spectacolului de operă.

## BIBLIOGRAFIE

1. Akulov E. Opernaja muzyka i scenicheskoe dejstvie. Moskva: Kabinetnyj uchenyj, 2016. 455 s.
2. Roșca M.-S. Teze și antiteze în teatrul de operă contemporan. [on-line] <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A29006/pdf> (vizitat la 15.06.2020).
3. Ristovski R. F. Rezumat. Teză de doctorat. Congruențe între teatru, operă, operetă și muzical. [on-line] [https://www.unatc.ro/doctorat/sustinere/Anunt\\_rezumat\\_Ristovski\\_Risio.pdf](https://www.unatc.ro/doctorat/sustinere/Anunt_rezumat_Ristovski_Risio.pdf) (vizitat la 15.06.2020).
4. Verismul Italian. În: Pașcu Gheorghe, Botocan Melania. Carte de istorie a muzicii. Iași: Vasoliana 98, 2012, p. 469-473.
5. Schönberg H. C. Vietile marilor compozitori, București: Lider, 1997. 608 p.
6. Sandu C. Stilemele verismului în evoluția operei moderne. Cluj-Napoca: Media Muzica, 2018. 228 p.
7. [on-line] <https://www.operaiasi.ro/cavalleria-rusticana-pietro-mascagni/> (vizitat la 02.10.2020).
8. Opernaja pevica Ljudmila Monastyrskaja – gost'ja tok-shou „Ljudi. Hard Talk”. Vypusk ot 28.07.2015. [on-line] [https://112.ua/hard\\_talk/opernaya-pevica-lyudmila-monastyrskaya--gostya-tok-shou-lyudi-Hard-Talk-vypuskot-28072015-248450.html](https://112.ua/hard_talk/opernaya-pevica-lyudmila-monastyrskaya--gostya-tok-shou-lyudi-Hard-Talk-vypuskot-28072015-248450.html) (vizitat la 15.06.2020).
9. [on-line] [https://tvkultura.ru/video/show/brand\\_id/60307/episode\\_id/1913914/video\\_id/1987127/](https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/60307/episode_id/1913914/video_id/1987127/) (vizitat la 15.06.2020).



Dumitru Bolboceanu. Din ciclul *Transcendență I*, 2001, teh. mix., 50 × 38 cm.