

## Văduva veselă, o demonstrație originală de... actualizare

(Grigore Constantinescu – 11 septembrie 2016)

Am avut prilejul de a urmări, în ultimul deceniu, unele aventuri spectaculare care aveau drept temă de meditație regizorală procesul de „becalizare” a societății contemporane românești. Mai demult, la Teatrul Național București, montarea beneficia, drept temă cu variațiuni, de comedia franceză **Burghezul gentilom** a lui Molière, în viziunea adusă la zi de regizorul român Petrică Ionescu. Mai de curând, la deschiderea stagiunii Operei Naționale București, am vizionat tot o temă cu variațiuni, aleasă acum de regizorul Andrei Șerban – opereta vieneză **Văduva veselă** de Franz Lehar. Numitorul comun al ambilor regizori creatori pe scene muzicale internaționale, a figurat pe prima noastră scenă lirică, unde fiecare dintre ei semnase o versiune a operei **Oedipe** de Enescu.

Revenind la cel mai recent spectacol cu care s-a deschis acum stagiunea de toamnă a teatrului, ne urmărea și o altă idee „paralelă”, întunecimea cu care Graham Vieck a încheiat cu lanțuri la intrare, stagiunea, oferind publicului un paradoxal **Fidelio** de Beethoven. Iată deci „roata” pe care se plasează preferințele sau dezamăgirile publicului încă dispus să frecventeze ciclul stagiunilor lirice actuale de la noi, ce încearcă să refacă repertoriul original, tradițional, demitizând genul teatrului liric.

La un an după marele succes de la Viena, prima victorie componistică a lui Franz Lehar, Compania „Grigoriu” a adus la București, în 1906, opereta **Văduva veselă** (inspirată din comedia franceză boulevardieră „**Atașatul de de ambasadă**”), capul de afiș fiind Nicolae Leonard. Decenii mai târziu, în 1957, spectacolul cunoaște un mare succes cu Ion Dacian, interpretul titular și regizorul noii premiere bucureștene a teatrului de Operetă. Asemenea unui magnet, afișul capodoperei lui Lehar atrage iarăși publicul, argument principal al montării actuale cu care managerul interimar al Operei Naționale București, Doamna Beatrice Rancea, semnează prima sa stagiune, începută la 1 septembrie 2016. Sunt suficiente motive pentru a plasa premiera aceasta pe canavaua istoriei teatrului nostru liric, premieră care are ca argument de realizare cea dintâi coproducție cu Opera Română Iași și numeroși coparticipanți – soliști, balet, cor, orchestră, asistență de scenografie, coregrafie, regie. La momentul în care publicăm aceste însemnări, **Văduva veselă** s-a reîntors la ea acasă, pe scena ieșeană.

Comentariile de fond ale reprezentației din Capitală au mai multe argumente „Pro și contra”. Față de oferta sălii teatrului, corecturile de sonorizare preiau experiențele și soluțiile stagiunilor Teatrului Național de Operetă și Musical „Ion Dacian”, mai bine-zis reglările de emisie având la bază, pentru soliști, muzică, orchestră, cor și proză, microfoane individuale. Consecințele le cunoaștem mai demult, fiind lipsite de eficacitate și degradând calitatea artistică a producțiilor. Cu atât mai mult cu cât, dintotdeauna, spectacolele Operei s-au cântat fără sprijinul amplificării și pupitrului tehnic, „vocile de aur” au parcurs cariere strălucite și aplaudate de melomani, impunând marile nume ale istoriei liricii naționale. Se știe, fiecare sală are propriul ei mod de acustică, la operă pentru cânt, la teatru, pentru rostire de text. După opinia multor realizatori, ajustările acustice se fac doar atunci când aceste reguli nu se respectă.

Un al doilea argument „contra” ar fi adaptarea libretului lui Viktor Léon și Léo Stein la texte preluate din scrierile lui Andrei Pleșu și Miron Radu Paraschinescu, în dorința comentării

actualității sociale de „aici și acum”, cu balast politizant și nu numai (să ne amintim replica finală a comentatorului – Njegus – care se referă la actualitatea noastră, „condusă de golănași”). Cu referiri la text, presupunem că adaosurile plurilingvistice din proză și cânt, au figurat și în spectacole de pe alte meridiane teatrale în care alternarea textelor în limbile engleză, germană, franceză și, după caz maghiară... română, proba un naționalism pontevedrian găzduit de comunitatea europeană încă de la începutul secolului XX. Fără a cunoaște în detaliu „marca” realizatorilor invitați, în afara maestrului Andrei Șerban, enumerăm nume înscrise pe afiș – Daniela Dima, semnată a adaptării dialogurilor și regizor asociat, Anka Lupeș scenograf, autor al unui decor multifuncțional rotativ (alternând sala de toaletă cu salonul de bal, grădina și sauna din palatul miliardarei), Andrea Gavrilu, coregraf de dansuri ocazionale populare sau de cabaret, Lucian Țurcanu, Nicolae Stancu light design, executanți ai luminilor comandate de regizor (inclusiv ninsoarea cu rost de cortină finală). Pentru viitor, probabil vom fi mai informați la ce să ne așteptăm.

Momentele muzicale care au garantat în lungul secolului succesul partiturii lui Lehar și-au găsit un amplasament aleatoric sau de ocazie, fie într-un mijloc de scenă („micul pavilion”), în preajma unei piscine, pe un semibulevard care mărginește promenada pe fosa orchestrei și oarecari incursiuni în sala de spectacol, condiționând împrejurările narațiunii cu mai mult sau mai puțin succes (inclusiv pitorescul virtualului cabaret „Maxim’ s” din tabloul final, în care cântă, dansează și convorbesc grisetele, oamenii politici, în preajma bufetului cu băuturi).

După câteva fraze orchestrale introductive, sub gestul dirijoral al lui Vlad Conta, cortina dezvăluie începutul acțiunii în care ambasadorul pontevedrian Zetta se pregătește de întâmpinarea Văduvei vesele, pentru a salva țara de pierderea moștenirii primite de ea. Valentin Vasiliu, pitoresc ca înfățișare, își cunoaște rolul și obligațiile diplomatice, antrenând în jurul său personalul ambasadei și consilierul comentator, foarte utilul Njegus, excelent pus în valoare de actorul Claudiu Bleonț. De la acest început debutează parada distribuției, suficient de numeroasă pentru a umple de fervoare scena. Normal, intrarea Hannei Glavary provoacă o agitație aparte din partea bărbaților dispuși să-i iubească averea, cu atât mai mult cu cât celebra doamnă este, la momentul respectiv, un personaj senzațional ca eleganță și disponibilitate a vocalității. Soprana Ana Maria Donose, subiectul principal al intrigii și sentimentelor, se comportă ca o divă, misiune greu de susținut de-a lungul parcursului consistent al desfășurării celor patru ore ale spectacolului. Primadona primește prețul succesului pentru interpretarea de excepție a **Cântecului Viljei** din actul secund. Cele mai semnificative confruntări scenice îi sunt oferite din partea Atașatului de Ambasadă, Danilo Danillovici, care trebuie să fie, la alegerea regizorului, chipeș, atractiv și, cu o voce de efect, sprijinit de microfon, îndatoriri cărora tenorul Tiberius Simu (Opera din Cluj) le face față cu brio. Tenorul secund, eficient dar mai puțin liric, compune un personaj, pentru Camille, atașat afectiv de o persoană feminină agreabilă, cu care combină jocuri și intrigi sentimentale. Cuplul Valencienne și Camille are misiunea de a încurca relațiile personajelor de prim plan, ceea ce, ca prestație muzicală și prezență scenică, reușește soliștilor ieșeni Marta Sandu și Andrei Fermeșanu. Figuri feminine și masculine vorbesc și cântă după indicațiile regizorale, perindându-se prin fața publicului – Gabriela Daha, Tatiana Purcaru, Ștefan Linu, Vasile Filimon, Tudor Florența și, cu anumite compoziții personale distincte, cuplul de „observatori” Robert Buzilă, Ovidiu Manolache. Celebru septet – „Wie die Weiber man behandelt” („Cum să abordezi femeia”) – aduce laolaltă toate personajele masculine, îmbrăcate, poate chiar exagerat ca pontevedrin, în costume de saună cu prosoape albe prinse pe șolduri. Există probabil o scuză pentru aspect și creșterea ansamblului până la zece participanți; tradițional cei șapte cavaleri purtau... fracuri și cântau calitativ mai

omogen ritmic și intonațional. Singurul care doar privește scena – și o face bine! – este Njegus comentatorul.

Multe efecte moderne, oglindesc noua modă a stilului „regietheater”, modă care este depărtată de viziunea elegantă a operetei vieneze, în care ce se vede și ce se aude aparține trecutului, încețoșat în memoria spectatorilor de altă dată. Este adevărat, peste **Văduva veselă** au trecut două Războaie Mondiale și încă multe alte evenimente tulburi. Fără a deveni dramă, opereta lui Franz Lehar se înfruntă cu trecerea timpului și uitarea lăsând, în prezentarea actuală, o impresie care solicită credibilitatea inspiratoare a demonstrației unei teme cu variațiuni, cum spuneam la începutul observațiilor de cronicar, care reflectă performanța de „becalizare” a actualității.