

ultima oară. Cel mai trist lucru pe care poți să-l auzi de la un regizor – eu, din fericire, încă nu l-am auzit – este: "Ți-a ieșit, dar nu e ca **Fuga**, de exemplu, sau ca **Ghetou**".

Cum ați intrat în această lume de care înțeleg – dincolo de mărturisiri, din febul pasionat în care scrieți și interpretați muzica de scenă – că vă leagă o mare iubire ?

Eram angajată la Piatra Neamț – terminasem Conservatorul în 1977 –, la Liceul de Muzică, în calitate de profesoară de pian. Desigur, acesta era destinul cel mai fericit pe atunci. Îi cunoșteam pe actorii de la Teatrul Tineretului. Într-o zi a venit un puști – era în anul IV atunci, se numea Victor Ioan Frunză – și a făcut acea minunăție de spectacol, **Dragonul**, care a devenit o legendă a teatrului românesc. La următorul proiect, eu am crezut că voi colabora la banda sonoră ca interpretă. Ei bine, nu ! Mi s-a propus să fac compoziție. Am fost destul de crispată la început, dar m-am adaptat repede. Datorită lui Victor Ioan Frunză am ajuns ceea ce sunt. După el m-au solicitat alții: Nicolae Scarlat la **Pescărușul**, apoi alți

regizori, la Iași, la multe spectacole pentru copii, unde, se știe, muzica are un rol de primă mărime. A doua oară când Frunză mi-a întins o mână – a destinului ! – a fost când m-a adus de la Iași la București pentru **Ghetou**. Cu siguranță că existau și variante mai comode. Cred că poți să fii genial în provincie, dar tot în provincie rămâi. Iar Frunză a avut acest curaj să mă cheme atunci când și el debuta la TNB. **Ghetou** a fost o carte de vizită extraordinară. După acest spectacol am lucrat cu Cătălina Buzoianu patru montări.

Ați experimentat și o interpretare pe scenă, în Șase personaje..., și colaborarea cu o orchestră în Satyricon, și muzica pentru un spectacol de stradă, la Farse populare ambulante. Fiecare dintre aceste ipostaze creatoare v-a adus satisfacții. Există însă și emoții care se ghicesc mai greu. Ce vă face fericită în teatru ?

O să mă credeți dacă vă spun că mi se umplu ochii de lacrimi la fiecare premieră ? Și decât să apar la rampă așa, o babă plângăcioasă, căreia îi tremură bărbia, prefer să nu ies la

aplauze. Am nevoie de acest drog, de contactul direct cu publicul, nu neapărat la o premieră. Pe lângă spectacole importante, cu miză, fac orice. Am realizat un recital cu Maia Morgenstern, prezentat cu un mare succes în această vară la Marsilia – Maia avea filmări, muncea covârșitor, iar eu colaboram la alte trei spectacole –, de plăcere. Țin foarte mult la actorii care vor să se arate și nu încremenesc într-o imagine uzată. Acum fac un recital cu Mihaela Rădescu de la Teatrul Mîc, care m-a pus să compun muzică pe o lectură de ziare. A fost foarte greu. M-am chinuit vreo trei zile până mi-a ieșit. Trebuie să știi să dramatizezi... Muzica pe care o gândești pentru scenă e tot teatru. Mă întrebă lumea de ce nu scriu și eu un șlagăr... În vecii vecilor n-o să fac așa ceva. Chiar dacă muzica nu o să primeze niciodată într-un spectacol, ea dă și publicului, și actorilor o înțelegere în plus, o emoție în plus, îi face pe oameni să comunice mai bine. Mai mult decât atât nici nu îmi pot dori.

Adina Bardaș

St — Turnee —

O piesă de doi euro

Spectacolul cu piesa **Geangiu** de Matthew Dunstar, în regia Nadiei Molinari, este un proiect european care adună pe scenă actori din mai multe țări, fiecare dintre ei vorbindu-și propria limbă. Nu era de prevăzut ca, dintr-o asemenea înscenare, să iasă numaidecât o babilonie. Unele romane, cum ar fi cele ale elvețianului Mercanton sau ale românului Țepeneag, exploraseră cu succes posibilitatea combinării în aceeași frază a cuvintelor din limbi diferite. Experimentele teatrale ale lui Karin Beier cu piese de Shakespeare jucate la modul multilingv s-au bucurat de mare succes și la noi. Noutatea experimentului de față este că textul este el însuși croit la măsurile "europene", ceea ce înseamnă că adună la un loc tot felul de poncifuri care, în cel mai bun caz, par

inspirate de postul TV "Euronews", rubrica "No comment". Pericolele federalizării, înfruntările interetnice, conspirațiile tenebroase ale organizațiilor secrete formează ingredientele peste care se toamnă o doză bună de simbolism răsuflat: personajul "geangiu", un fel de Manole european, repară mereu ce strică alții și, în final, practică ferestre în zidul izolării ridicat de periculoșii "Whisperers" ("Șopocăitorii"). În aceste condiții, regia ar fi trebuit să recurgă la mai multă mișcare scenică și să potențeze scenele "tari" – violuri, necrofilie, perversiuni, omoruri – măcar pentru a mai distra puțin publicul plictisit de scenariul pueril. Din contra, se trîncănește copios în toate limbile comunității europene, neglijându-se cu totul ritmul și spectaculozitatea. Actorii sunt foarte diferiți ca valoare, de la

talentata Eleanor Jordan și distinsa Wilma Lévy până la modestul Filippo Usellini. Costumele expresive ale Doinei Levintza nu ajută nici ele prea mult. Impresia este de teatru de amatori, oarecum în genul echipei de meșteșugari din Visul unei nopți de vară, fără însă a avea farnecul lor frust. Asemănarea este subliniată de niște bizare anunțuri prinse cu ace pe toate draperiile din foaier, prin care suntem avertizați să nu ne speriem de focurile de pistol de pe scenă. Regăsim cu înduioșare candoarea lui Bottom care, înainte de a face din toată inima ca leul, are grijă să avertizeze publicul de impos-tură ca să nu sperie, deh, damele. Proiectul este multicultural, dar fiecare pasăre tot pe limba ei piere.

Adrian Mihalache