

Tot răul e spre bine

Dacă aş fi ştiut dinaintea începerii reprezentaţiei că noua premieră a Operei Comice, **Pimpinone** de Händel, a avut de înfruntat probleme de talia defecţiunii aproape concomitente (petrecută în ceasul al doisprezecelea!) a regizorului şi a interpretului rolului titular, probabil că aş fi fost foarte neîncrezătoare în reuşita spectacolului... Aşa însă, cum despre ghinioanele în cauză am aflat abia la urmă (când tocmai îmi manifestam bucuria că – în fine! – această montare este demnă de scena lirică a sfârşitului de mileniu), n-am mai avut altceva de făcut decât să mă mir, şi să admir şi mai şil!

Mai apoi, m-am gândit la proverbul românesc care spune că tot răul e spre bine: dacă Radu Gabrea n-ar fi devenit pe neaşteptate indisponibil, Ioana Stoiarov (încă proaspătă absolventă şi deja profesoară a Universităţii de Muzică din Bucureşti) n-ar fi putut decât să-i asigure acestuia asistenţa de regie, aşteptând deci în continuare (cine ştie câtă vreme!) şansa de a-şi demonstra inteligenţa, fan-tezia şi umorul şi altundeva decât pe scena Conservatorului, unde a montat până acum; iar dacă basul desemnat iniţial pentru rolul Pimpinone ar fi onorat până la capăt invitaţia, atunci mezzosoprana Lucia Cicoară-Drăgan n-ar fi avut ocazia să realizeze unul dintre cele mai formidabile travestiuri pe care le-am văzut vreodată în teatrul liric şi, totodată, o creaţie de referinţă în galeria personajelor pe care solista Operei Naţionale Române le-a realizat în întreaga sa carieră. (Cântăreaţa ar fi ratat astfel şi şansa de a fi nominalizată încă de pe acum pentru Premiul revistei "Actualitatea muzicală" pe 1999!)

Cred că de la **Bărbierul din Sevilla** al lui Cristian Mihăilescu nu mi s-a mai întâmplat să rād efectiv la o reprezentaţie de o-

peră comică... (Îndeobşte, "comicăniile" nesărate sau forţate predomină în montările de pe scenele noastre lirice, nefăcându-i pe spectatori nici măcar să zâmbescă, necum să hohotească... sonor, ca în aceste rarissime ocazii.) Fireşte, gagurile împrumutate din arsenalul filmului mut (la un moment dat, *Vespeta* îi toamnă în cap lui Pimpinone toată apa din gâsura cu flori, iar apoi îi mai sparge şi-un ou pe chelie!) ori din desenele animate (îndeosebi gestica specifică, dar şi schimbările de glas ale personajului în funcţie de starea sa de spirit ori de cei pe care îi citează, îi imită sau îi bârfeşte) par a fi la îndemâna oricui; a le utiliza în operă, fără a deforma caracterul genului respectiv şi fără a desfigura muzica lui Händel, cere însă o măiestrie pe care mărturisesc că nu-mi puteam închipui să o posede o regizoare atât de tânără (fie ea şi discipola unui profesor de calibrul lui George Zaharescu).

E de prisos, cred, să mai spun că înţepeneala cântăreţilor cu faţa la sală şi cu ochii ţintă la dirijor (din anterioarele montări ale aceleiaşi trupe) a dispărut şi că în interpretarea actricească (mai diversă şi mai complexă, mai subtilă şi mai mobilă) a acestor cântăreţi se vede clar influenţa benefică a unui director de scenă care are nu numai idei regizorale, ci şi ştiinţa lucrului cu actorii. Şi că specularea elementelor comice din dramaturgia *muzicală* n-ar fi putut-o realiza la acest nivel decât un regizor care a studiat temeinic şi arta *sunetelor*, nu doar arta scenică...

Fireşte, „puriştii“ vor obiecta că însăşi ideea travestiului pentru rolul Pimpinone este o blasfemie, atâta vreme cât tocmai acesta este... prototipul pentru *basso buffo*, creat de către Händel în acest *intermezzo* ce

prevesteşte *opera buffa*. Dar fie şi numai performanţa interpretativă realizată astfel de către Lucia Cicoară-Drăgan şi ar justifica pe deplin demersul în cauză. Căci nu numai *înfăţişarea* personajului – cu hurtă şi (cum spuneam) cu chelie, ba chiar şi cu un fel de tăcălie deosebit de caraghioasă (înfăţişare creată, evident, cu concursul unor maestri machiori şi peruchieri rămaşi, din păcate, anonimi) – sau mersul ridicol ori gesticulară conferă savoare interpretării artistei, ci, în egală măsură, maniera în care ea speculează *vocal* datele comice ale rolului. Şi pentru soprana Ileana Tonca s-ar zice că prezenţa Ioanei Stoiarov la pupitrul regizoral a fost folositoare, tână artistă câştigând (atât în cânt, cât şi în joc) o libertate pe cale să elimine din interpretarea sa manierismele operistice.

În fine, scenografia Vioricăi Petrovici pune mai bine în valoare aici (decât în montările anterioare ale aceleiaşi companii lirice particulare care este Opera Comică) sumarele elemente de decor şi adaptează perfect costumele nu numai la personaje, dar şi la interpreţii (adică... la interpretele) acestora.

În ceea ce priveşte orchestra, n-am înţeles exact dacă ea aparţine sau nu, în întregime sau doar parţial, Teatrului de Operetă „Ion Dacian“, împreună cu care Opera Comică a realizat această coproducţie lirică; dar pot spune că dacă după Mozart (**Directorul de teatru**) şi Pergolesi (**Servitoarea stăpână**) ansamblul acesta a cântat acum cu egal profesionalism şi partitura lui Händel, asta se datorează cu siguranţă, într-o măsură considerabilă, conducerii muzicale ferme şi flexibile totodată a dirijorului Iurie Florea.

Luminiţa Vartolomei