

TURNÉE DE PESTE HOTARE

TEATRUL NAȚIONAL ACADEMIC DE OPERĂ ȘI BALET DIN SOFIA

Dacă vizitele altor teatre lirice de renume s-au constituit în remarcabile evenimente ale vieții artistice bucureștene grație interesului deosebit pe care — cum era și firesc — l-au stîrnit montările ingenioase ale unor lucrări prea bine cunoscute publicului român ori datorită performanțelor muzicale și actoricești realizate în interpretarea partiturilor de cea mai largă popularitate ale genului, întîlnirea cu Teatrul național academic de operă și balet din Sofia va rămîne în memoria spectatorilor ca un model general de compunere și susținere a turneului întreprins peste hotare de orice trupă lirică și coregrafică. Model de compunere, prin aceea că a propus publicului doar noutăți în materie de repertoriu: două creații reprezentative pentru școala componistică și interpretativă bulgară, opera *Albena* de Paraskev Hagiev și baletul *Izvorul frumoasei* de Alexandr Raicev, iar din creația universală *Nabucco* — lucrare ce nu figurează nici ea pe afișul Operei Române, altminteri atît de bogat în titluri verdiane. Model de susținere, apoi, prin aceea că echipa de turneu a fost alcătuită cu o grijă deosebită pentru valoarea individuală a membrilor ei și, totodată, pentru capacitatea acestora de a se suda într-un colectiv omogen, în stare să se consume fără parcimonie într-o ardere artistică de cea mai nobilă esență.

IZVORUL FRUMOASEI

O muzică accesibilă, foarte ritmată și foarte bine structurată pentru dans, o muzică în care nu lipsesc unele inovații în gen, ca de pildă introducerea corului de femei a cappella, înregistrat pe bandă și punctat din fosă de compartimentul de percuție al orchestrei (compozitor: Alexandr Raicev), servește drept suport acțiunii coregrafice desfășurate într-un cadru scenografic foarte sugestiv și unitar, unde costumele și decorurile se armonizează rafinat ca stil, desen, culoare (scenograf: Mariana Popova). Marea calitate a spectacolului stă, desigur, în faptul că dansul (coregraf: Bogdan Kovacev), stilizînd neostentativ pașii jocului popular, imprimă mișcării o fluentă, o maleabilitate care se integrează admirabil în atmosfera creată, printr-o stilizare similară, de muzică și scenografie.

Mai convingătoare în momente de înclăștare tragică (remarcabilă, ca forță expresivă, scena cataclismului) decît în aceea de răgaz luminos (veselia petrecerii este, de pildă, mult mai palidă decît spaima răspîndită de puterile întunericii), coregrafia face ca și interpretorii personajelor negative să pară superiori celorlalți. Pavlina Gheleva (Furia) fascinează astfel, cu o veritabilă forță vrăjitoarească, în vreme ce Krasimira Koldomova (Ghergana) încintă doar cu grația și eleganța sa indiscutabile, pînă la ceea de neuitat scenă a agoniei, în care demonstrează într-adevăr întreaga măsură a calităților pentru care a fost distinsă cu titlul de artistă a poporului. La rîndul său, Petăr Koldomov (Nikola) captivează mai curînd prin energia dezlănțuită cu care luptă cu duhurile rele, decît prin frumusețea aproape feminină a gesturilor de afecțiune cu care își inconjoară logodnica. Cît privește ansamblul, din care cîteva grupuri solistice se desprind în intervenții semnificative, acesta vădește aceeași promptitudine, aceeași siguranță și aceeași strălucire ca și orchestra aflată sub bagheta fermă a lui Mihail Anghelov.

ALBENA

Drama lui Iordan Iovkov, transpusă în operă de Paraskev Hagiev, nu este foarte îndepărtată, ca problematică, spirit, atmosferă, de *Năpasa* lui Caragiale și Sabin Drăgoi, chiar dacă nu posedă întreg misterul și tensiunea halucinantă a acesteia. Partitura are însă toate calitățile unei bune creații lirice, scriitura vocală, de o melodică generoasă, nefiind lipsită de dificultățile ce fac bucuria melomanilor, atunci cînd sînt depășite cu brio (cum se întîmplă aici, în interpretarea lui Nikola Vasilev, Nedelcio Pavlov, Mincio Popov, Evghenia Babaceva, Verter Vraciovski și a artiștilor emeriți Nikolai Stoilov și Galia Ioņceva), iar scriitura orchestrală, deosebit de substanțială, evidențiînd subtilitățile psihologice ale dramei (urmărite cu multă atenție și puse în valoare prin strădania dirijorului Boris Hincev). Subtilități care, ce-i drept, nu prea transpar în regia lui Nikolai Nikolov, puțin cam ilustrativă și ușor convențională, deși luminată de unele scene ce răsculpără multe dintre platitudinile prin firescul și delicatețea unui gest sau ale unei priviri. Pentru sublinierea tuturor acestor calități, ca și pentru atenuarea micilor defecte, scenografia lui Konstantin Radev constituie cadrul ideal, grație îmbinării fericite dintre libertatea fanteziei și rigoarea autenticității în înfățișarea satului bulgar de la începutul veacului.

Scenografia (Osvaldo Petriciuolo) este cea care impresionează, din prima clipă, și în spectacolul acesta, aici, însă, prin spiritul muzeal al concepției care guvernează întreaga montare, în toate dimensiunile ei. Printre decorurile geometrice, în care forma predominantă este trunchiul de piramidă, personajele operei par coborâte de pe soclurile de statui ori din basoreliefurile străvechilor palate și temple ale Babilonului, într-atât documentare riguroasă imprimă costumelor, armelor și podoabelor caracterul de piesă de epocă. În consonanță cu scenografia, regia (Emil Boșnakov) desfășoară o mișcare hieratică, în care gestul are valoare de simbol și mai puțin poartă expresia unui sentiment viu; senzația de convenționalism produsă, inevitabil, de o asemenea atitudine față de textul dramatic este contracarată de o gândire profund muzi-

cală a mișcării mulțimilor, urmărind îndeaproape frazarea discursului sonor și realizând, astfel, un veritabil element novator, capabil să revoluționeze interpretarea genului. Dealtfel, din punct de vedere muzical, sub conducerea lui Ruslan Raicev, colectivul Operei din Sofia realizează o adevărată versiune de referință a partiturii. Vocile splendide ale soliștilor (Ghena Dimitrova, Ștefan Elenkov, Sabin Markov, Rumiana Majdrakova, Liubomir Bodurov, Boika Koseva) se reunesc în ansambluri cu o grijă exemplară pentru relieful diferitelor planuri, vădind o stăpînire a științei cîntului de invidiat pentru specialiști și de admirat pentru melomani. Melomani care și-au manifestat fără rezerve satisfacția, ovaționînd îndelung acest spectacol care a încheiat reușitul turneu al Teatrului național academic de operă și balet din Sofia la București.

Luminița VARTOLOMEI

LA COMPAGNIA STABILE DEL TEATRO A L'AVOGARIA

LA COMMEDIA DEGLI ZANNI

Turneul companiei venețiene Teatro a l'Avogaria a propus publicului un interesant spectacol-lectie, care ar putea ilustra convingător capitolul „Commedia dell'arte”, din orice istorie a teatrului universal. Dealtfel, obiectivul estetic principal al trupei este acela de a redescoperi și valorifica tradițiile literare și scenice ale provinciei sale de obîrșire, Veneto, și, cu precădere, acea „moștenire culturală” referitoare la teatrul secolului al XVI-lea. În acest sens, spectacolul adus în turneu este reprezentativ.

La commedia degli Zanni (titlu intraductibil, „Zanni”, nume propriu, derivat din Giovanni sau Gianni, desemnează o „mască”, un personaj al commediei dell'arte) nu are la bază o piesă propriuzisă, ci un fel de antologie de scenete comice, unele de dimensiunile unei anecdotă. Datînd, toate, din epoca amintită și intrînd în tradiție, majoritatea, drept creații anonime, aceste mici *morceaux* sînt

alese și ordonate astfel încît să releve integrarea treptată a lui Zanni în galeria măștilor „clasice” — Pantalone, Doctorul, Căpitanul spaniol —, ca și conturarea fizionomiei specifice a personajului, care va da naștere, în timp, altor tipuri. Zanni întrunește caracteristicile a ceea ce, în termeni autohtoni, ar putea fi o sinteză de Păcală și Tîndală: el este servitorul mereu oropsit de stăpînul său, mereu flămînd, citeodată naiv și cam prostuț, citeodată șiret și ingenios; din cele două ipostaze, vor purcede Arlecchino și, respectiv, Brighella.

Așadar, un spectacol-studiu asupra formelor incipiente ale commediei dell'arte, un spectacol care, deși figurează în repertoriul trupei încă de la înființarea ei, în 1969, își menține nealterate prospețimea și culoarea; desigur, și pentru că profilul companiei — acela de școală de artă actorului — presupune o continuă înnoire a forțelor. Foarte tinerii actori, ale căror nume ne-au rămas, din păcate, necunoscute, au demonstrat remarcabile calități pantomimice și, în special, vocale, unele momente făcîndu-ne să ne reamintim, prin excepționala orchestrare a replicilor în adevărate recitative, tot ceea ce datorează opera bufă, commediei dell'arte.

Alice GEORGESCU