

varea raportului dintre gest și acțiune, prin mobilitatea minuirii păpușilor și, nu în ultimul rând, prin calitatea jocului actoricesc, atunci când apar pe scenă.

Funcțional, luminos, dovedind fantezie este decorul gândit de Bölöni Wilhelm.

Spectacolul orădean reușește performanța implicării afective a spectatorului în desfășurarea lui și îi delectează pe principalii săi beneficiari — copiii.

Mircea Em. MORARIU

## OPERĂ

FILARMONICA  
„GEORGE ENESCU“

# LUMEA DE DE LUNĂ

de Joseph Haydn

Data premierii : 23 mai 1984.

Regia : CĂTĂLINA BUZOIANU.

Scenografia : LIA MANȚOC și NICOLAE ULARU.

Conducerea muzicală : HORIA ANDREESCU. Coregrafie și pantomimă : RALUCA IANEGIC, ODALIS GUILLERMO PEREZ.

Distribuția : CRISTIAN CARAMAN (Ecclitico); DIETER RELL (Ernesto); TEODOR CIURDEA (Buonafede); PAULINA STAVRACHE (Clarice); EMILIA CIURDEA (Flaminia); OLGA CSORVASI (Lisetta); VLADIMIR DEVESELU (Cecco); VASILE SPERANȚA, MIHAI STUPCANU, VASILE TUDOSE (Trei discipoli ai lui Ecclitico).

Clavecin : IRINA GAVRILOVICI, LIANA PODLOVSKI.

Este din ce în ce mai evident că acești ultimi ani se caracterizează prin atracția, neașteptată, am spune, a oamenilor de teatru către spectacolul liric, și cu deosebire către Operă. Aproape că nu există interviu ori confesiune în care un regizor de teatru sau film să nu-și mărturisească dorința secretă de a se apropia de hujit, năvăl, nu de mult, teatru cîntat. Exemplele năvălesc sub condeiul celui ce face afirmația : Visconti, Rossellini, Bergman, Ciulei, Chereau, Pintilie, Andrei Serban, Dinu Cernescu.

Tocilescu clamează peste tot că vrea să monteze operă Irina Niculescu s-a „specializat“ în Stravinski și, după memorabilul *Nocturn...*, montează peste o-

cean *Povestea soldatului*. Scenografii afirmă că în operă li se oferă o nouă dimensiune, sugerată de limbajul sonor.

De unde să vină acest fenomen ? Poate, din sincretismul genului, muzică, dans, arhitectură, text dramatic contopindu-se „obligatoriu“. Poate, din „dulcea încorsetare“ a timpului, pe care ți-o impune tempo-ul muzical, „încorsetare“ ce duce, în final, la o neașteptată eliberare.

La toate acestea mă gîndeam vizionînd spectacolul Cătălinei Buzoianu *Lumea de pe lună* de Haydn, de la Filarmonica bucureșteană. Spun „spectacolul Cătălinei Buzoianu“ fără nici o reținere, deși, în bună parte, el este și spectacolul mareluj dirijor român Horia Andreescu, și al scenografilor Lia Manțoc și Nicolae Ularu, și al coregrafei Raluca Ianegic, evident al soliștilor și al Orchestrei Filarmonicii. Dar, înainte de toate, este construcția Cătălinei Buzoianu, care a decupat idei sugerate de partitură, dar a și inventat acțiuni adiacente, paralele, contrapunctive ori simultane.

Ceea ce se întîmplă sub cea mai frumoasă cupolă a unei săli de spectacol din România este real și oniric, fantasmă și concret, e teatru, operă și film totodată. Este spectacol. Cătălina Buzoianu duce jocul întîmplărilor goldoniano-haydn-iene pînă dincolo de limita verosimilului, amestecînd epoci, trecînd cu nonșalanță peste secole. Dacă prima parte reprezintă o aluzie la perioada de la jumătatea deceniului doi, cu personaje inspirate din filmul muț (Ecclitico pare chiar un... citat din Buster Keaton), cea de-a doua ne proiectează subit în plină commedia dell'arte. Și astfel, Ecclitico devine „Capitano“; cu toată lăudăroșenia și bombastica adecvată gesturilor sale, Buonafede — „Pantalone“, ramolitul ce face pe tinerelul. Cecco — „Dottore“, vioi la minte dar fleac; Clarice, Flaminia și Lisetta completează galeria „artei improvizativei“, alături de Balerină (Raluca Ianegic), a cărei evoluție din final e tratată ca un Arlecchino, sub fațeta sa malfelică. Dealfel, Raluca Ianegic, împreună cu Odalis Guillermo Perez, sînt „arma secretă“ a Cătălinei Buzoianu în imaginarea acțiunilor paralele de care aminteam.



### „Lumea de pe lună“ sub cupola Ateneului Român

Premisele de la care a pornit regizoarea nu erau dintre cele mai favorabile: o sală splendidă, dar nu concepută pentru teatru; o trupă de interpreți, ori neexperimentați (studenți sau proaspăt absolvenți ai secției de canto a Conservatorului), ori coriști ai Filarmonicii, neobișnuiți cu gestul dramatic. Izbînda este deci cu atît mai mare. Una dintre avanscene a fost transformată într-un interior „obiectiv“, martor și comentator al acțiunii. Un simplu esafodaj de lemn în mijlocul scenei a permis desfășurarea acțiunilor concomitente, pe verticală, lucru ce „rimează“ cu muzica lui Haydn. Orchestra, pusă de asemenea pe scenă, a fost implicată — *volens nolens* — în spectacol.

Ca să nu mai vorbim, de dirijor, care, de bună voie, devine un personaj central. Aici el nu conduce numai dramaturgia muzicală — lucru pe care Horia Andreescu l-a reușit admirabil prin știința analizei partiturii, prin precizia și eleganța gestului și prin lucrul cu interpreții, soliști și orchestră —, dar devine chiar un personaj care joacă, fiind un mim și un partener expresiv.

O altă izbîndă a regiei este munca de cizelare cu actorul. Aici, Cătălina Buzoianu aduce experiența sa din teatru. Spre deosebire de regizorul de operă, silit, nu o dată, să transforme în june-prim un proaspăt bunic, numai pentru că e tenor, și o corpulentă soprană, în Ofelie, pentru că are o voce de aur, regizoarea a mers pe datele native ale interpreților. Cristian Caraman are ceva din trăsăturile lui Buster Keaton, și de aici soluția amintită mai sus; Paulinei Stavrache, cu forme mai rubensiene, i-a accen-

tuat... nurii, Emilia Ciurdea, cu silueta sa filiformă, a devenit o veritabilă Colombină.

Și, astfel, soliștii au apărut în prim-plan. Teodor Ciurdea creionează un personaj grotesc fără îngroșare. Țesătura vocală a rolului său, de o dificultate extremă, a fost rezolvată cu dezinvoltură. Paulina Stavrache are o voce percutantă, sonoră și egală în toate registrele, în timp ce Emilia Ciurdea a creionat un personaj proaspăt, colorat, cu un glas ce înfloarește în registrul acut. O surpriză dintre cele mai plăcute ne-a rezervat mezzosoprana Olga Csorvasi, cu un timbru extrem de agreabil și o mimică expresivă. Dieter Rehl s-a integrat trupei de soliști mai mult sub aspectul plasticii corporale.

L-am lăsat special la urmă pe tenorul Vladimir Deveselu, ce realizează o adevărată creație. Știința și inteligența frazării muzicale sînt în deplină concordanță, în cazul său, cu gestul, cu intenția citită în privire, sugerată de mimică. „Descoperit“ ca actor în *Vulpea* lui Stravinski, el parcurge un drum în plină ascensiune.

*Lumea de pe lună* este o victorie. O victorie asupra greutăților unui astfel de demers complex și deloc comod. Și dacă Perrucci avea dreptate cînd spunea că „...teatrul nu e mijloc comod de reculegere, de nevoie de contemplație, de distracție, de odihnă... Teatrul este un cîmp de bătălie“, atunci Cătălina Buzoianu, Horia Andreescu și ceilalți interpreți pot trece pe sub un arc de triumf...

**Cristian MIHĂILESCU**