

A VII-a ediție
a Festivalului internațional
„George Enescu“

■ LUMINIȚA
VARTOLOMEI

O demonstrație a valorilor teatrului muzical românesc

Constituind, în intenția organizatorilor, o secțiune aparte a manifestărilor celei de-a VII-a ediții a Festivalului internațional „George Enescu“ (între altele, prin aceea că melomanii au fost puși, sistematic, în situația de a opta fie pentru ele, fie pentru concertele simfonice sau camerale ce se desfășurau în paralel — fapt care, însă, nu a avut citișu de puțin darul de a genera aceea afluență de public pe care evenimentele ar fi meritat-o), cele șase spectacole de operă și de balet programate au conturat, totodată, o sugestivă imagine a potențialului artistic de care dispune, la ora actuală, prima scenă lirică și coregrafică a țării. (Din păcate, nu întru totul și a valorilor celor mai reprezentative ale creației românești, căci, alături de *Oedip-ul* enescian, de *Hamlet-ul* lui Pascal Bentoiu și de *Bălcescu* de Cornel Trăilescu, nu a figurat nici unul dintre baletele care — de la Mihail Jora la Doru Popovici — ilustrează reușita compozitorilor noștri în acest gen.)

Grăitor, de asemeni, pentru situația repertoriului Operei Române, tabloul realizat de seria spectacolelor prezentate în Festival înfățișează, alăturat, montări recente (cu un caracter uneori mai mult, altorii mai puțin modern) și montări foarte vechi (ăurora vîrstă le conferă autenticitatea grandorii sau, dimpotrivă, le descoperă, nemilos, ridurile inițiale, agravate cu timpul).

Expresia contemporană cea mai convingătoare o prezintă, cum e și firesc, fiind vorba de cea mai nouă dintre montări, regia lui George Teodorescu pentru opera *Hamlet* de Pascal Bentoiu — acest „spectacol de idei“, cum a fost definit în cronicile publicate cu un an în urmă, cu ocazia premierei naționale. Partitura compozitorului și — aproape în egală măsură — concepția regizorului, fidel reflectată de scenografia lui Roland Laub, sînt atît de subtile, de dens bogate în simboluri, încît fiecare nouă participare la spectacol descoperă publicului semnificația

altor amănunte, scăpate pînă atunci din vedere. După un an de la premieră, jocul actoresc și-a pierdut rigiditatea determinată de greutatea simbolică cu care este investit, căpătînd aceea fluență capabilă să-i dezvăluie întreaga poezie, iar sudura muzicală a unei distribuții aproape fără fisuri (în care, alături de Florin Diaconescu — impresionant vocal și scenic — strălucesc Silvia Voinea, Gheorghe Crăsnaru, Maria Nistor-Slătinaru, Nicolae Constantinescu și Octav Enigărescu) a evoluat considerabil.

Conceput în stilul tradițional al regiei de gen, spectacolul cu opera *Bălcescu* de Cornel Trăilescu, montat de Hero Lupescu în decorurile sobre, economice, dar plastice ale lui Ion Clapan, se distinge prin consecvența stilistică cu care sînt compuse cele 11 tablouri ale acestei ample fresce istorice și prin ingeniozitatea rezolvării unora dintre problemele dificile pe care dramaturgia lucrării le ridică. (Exemplul cel mai elocvent îl constituie tabloul dinamic al eliberării guvernului de către țîrgoveții bucureșteni conduși de Ana Ipătescu.) Și aici, cei doi ani ce s-au scurs de la premieră au contribuit la adîncirea acordului muzical și actoresc între membrii echipei solistice — fapt cu atît mai demn de relevat cu cît, între timp, distribuția spectacolului a trecut printr-un considerabil proces de întinerire. Marina Mirea, Elvira Cirje, Gheorghe Crăsnaru, Lucian Marinescu, Antonius Nicolescu, Emil Iurașcu, Mihai Panghe, Florin Diaconescu au preluat, cu remarcabil succes, cîteva dintre rolurile importante, secondîndu-l pe cel ce realizează, în rolul titular din această operă, marea, emoționantă creație a carierei sale: Dan Lordăchescu și, de asemeni, pe partenerii săi mai vechi: Valentin Teodorian, Constantin Gabor, Valentin Loghin, Iulia Buciuceanu, Elena Grigorescu, Mihaela Mărăcianeanu.

Spectacolul fără vîrstă al repertoriului Operei Române, spectacolul care nu îmbă-

trinește, spectacolul mereu tânăr este, fără îndoială, acela cu opera *Oedip* de George Enescu. Regia lui Jean Rînzescu, de o plasticitate statuară, își păstrează prospețimea și astăzi, la aproape două decenii de la premieră, datorită caracterului arhaic, mitic, simbolic al mișcării scenice și autenticității riguroase a costumelor semnate de Ofelia Tutoveanu, grație cărora fiecare secvență a operei pare descinsă din iconografia Greciei antice. Pericolul ce ar pîdi o asemenea concepție regizorală — acela al uscăciunii muzeistice — este înlăturat de jocul artiștilor: de la impresionantul interpret al rolului titular, David Ohanesian, ce conferă eroului întreaga măreție a dimensiunii sale tragice, și pînă la femeile tebane îndoliate, intensitatea și sinceritatea trăirii sînt exemplare. Și aici se cer citate cîteva nume cu care vechea distribuție s-a înnoit, fără să piardă nimic din coeziunea sa de ansamblu: Mihaela Mărăcineanu în rolul locastei, Eduard Tumageanin în cel al lui Creon, Emil Lurașcu în cel al lui Tezeu, Mihaela Botez în rolul Sfînxului, Eugenia Moldoveanu în acela al Antigonei.

(Desigur, partitura operei *Oedip* este atît de prețioasă pentru noi și atît de bogată în sugestii încît se cuvin a-i fi consacrate și alte interpretări regizorale, exprimînd spiritul modern al apropierii de această capodoperă; conservîndu-se montarea actuală, s-ar putea chiar pune față în față, într-o viitoare ediție a Festivalului „George Enescu”, două viziuni diametral opuse ale tragediei lirice enesciene, aprofundîndu-se și îmbogățîndu-se astfel înțelegerea unei creații cu asemenea largi și multiple semnificații filosofice.)

Cît de tristă este bătrînețea spectacolelor cu o regie și scenografie convențională, a fost evident în reprezentațiile cu operele *Rigoletto* și *Tosca* și cu baletul *Lacul lebedelor*. Asupra ultimelor două, scena Sălii Mari a Palatului a acționat ca o lupă, scoțîndu-le în evidență artificialitatea, oboseala și prăfuirea. Cele cîteva sugestii regizorale frumoase și inteligente ale lui Hero Lupescu și Jean Rînzescu, ca și plasticitatea acelei țesături cu virtuți de polifonie pe care Oleg Danovschi o realizează, cu risipă de fantezie, în evoluțiile celor 32 de lebede n-au făcut decît să reliefeze, prin contrast, atmosfera ternă a montărilor, lipsa de cursivitate și — în ultimă instanță — lipsa de interes artistic. În schimb, cele trei spectacole au oferit publicului înțînirea cu multășteptății mesageri ai artei lirice și coregrafice de pe alte meridiane: marca cîntăreacă și expresiva actriță care este Grace Bumbry (S.U.A.) ; un tînăr tenor cu frumoase calități vocale, dar fără certitudinile pe care le asigură o solidă școală de cînt — Francisco Ortiz (Spania) ; un alt tenor, pe care tocmai știința cîntului și experiența scenică îl determină să surmonteze deficiențele glasului — Anatoli Solovianenko (U.R.S.S.) ; o soprană cu o voce pă-

trunzătoare și cu o prezență scenică agreeabilă, dar manifestînd o oarecare nesiguranță a intonației și lipsă de convingere în joc — Ludmila Bojko (U.R.S.S.) ; un cuplu de dansatori — Margarita Drozdova și Vadim Tedeev — de mare grație și virtuozitate, reprezentînd cu strălucire calitățile recunoscute ale școlii de balet sovietice. Alături de aceștia au evoluat: Nicolae Herlea — un Scarpia elegant și rafinat, cu o voce splendid pusă în valoare în întreaga ei strălucire și un joc a cărui subtilitate riposta în mod fericit aceluia plin de temperament al pătenerei sale, Grace Bumbry ; Vasile Martinoiu — într-o evidentă scădere de formă vocală și scenică, ceea ce, însă, nu l-a privat de un mare succes de public ; Ion Tugearu — un bufon neobișnuit, ce domina virtuozitatea prin grație, distincție, romantism ; și Petre Ciortea — un Roibart cu care coregraful n-a fost prea darnic, dar care își ia, totuși, revanșa, în fascinantul dans al morții, din final.

Dacă, așa cum am văzut, evoluțiile soliștilor au fost destul de diferite ca valoare, în schimb, a existat, pe parcursul celor cinci spectacole de operă, un interpret mereu egal cu sine, la parametrii cei mai înalți ai artei vocale și actoricești: corul pregătit de Stelian Olariu, această forță artistică fundamentală a Operei Române, pentru al cărei elogiu chiar și superlativul devin insuficiente. Nu același lucru se poate spune, din păcate, despre orchestră, sub limitele de inexactitate și indiferență afectivă acceptabile, în *Lacul lebedelor* dirijat de Cornel Trăilescu, și foarte aproape de exigențele artistice maxime, sub bagheta aceluiași dirijor, în *Oedip* și, mai cu seamă, sub aceea a lui Paul Popescu, în *Hamlet*. Și, pentru că a venit vorba despre acest coordonator al întregului demers muzical și scenic care este, în decursul reprezentației, dirijorul ; poate că ar fi fost necesară o repartizare mai echilibrată și mai nuanțată a spectacolelor între cei ce dețin bagheta la Opera Română, în folosul incontestabil al calității artistice necesare într-o demonstrație a posibilităților colectivului, de o asemenea însemnătate ca aceea cuprinsă în Festivalul internațional „George Enescu”.

