

## Vitamine muzicale

Spre marea mea regret, până la premiera pe care o comentez aici n-am putut asista nici măcar la jumătate din cele 12 spectacole lirice și 9 coregrafice prin care, în cei șase ani de existență, trupa bucureșteană condusă de către Smaranda Oțeanu-Bunea și-a alcătuit rapid un repertoriu general în egală măsură amplu și consistent. Părerea mea de rău este cu atât mai mare cu cât, de când Opera Comică a devenit Opera Comică pentru Copii reprezentațiile sale constituie o încântare nu numai prin ele însele, ci și prin relația ce se stabilește pe parcurs între scenă și sală, culminând cu dialogul incitant și amuzant dintre prichindeii care întrebă și interpreții care răspund...

Acum, alegând *Farmacistul* lui Joseph Haydn, tânăra echipă artistică și-a propus să-i trateze pe micii pacienți atât cu medicamente contra afecțiunilor provocate de poluarea intensă a spațiului sonor actual, cât și cu vitamine capabile să le fortifice sistemul imunitar în confruntarea cu agresivitatea tot mai violente ale kitsch-ului muzical de toate tipurile. Uzând de expresivitatea unor mijloace teatrale dintre cele mai variate – de la acelea ale *commediei dell'arte* (sugerate chiar de libretul tradus și adaptat de însuși semnatarul direcției de scenă) până la cele ale mânăuirii marionetelor – și de farmecul unor decoruri, costume și elemente de recuzită pe cât de simple, pe atât de ingenioase (precum supradimensionatele unelte farmaceutice), regizorul Traian Savinescu și scenografa Viorica Petrovici au realizat un spectacol fluent, viu colorat și de un comic savuros. Iar dacă actorii Sorina Tiron, Cristina Mitu și Levi Ambrus dinamizează prin jocul unor personaje de plan secund, inventate *ad-hoc*, desfășurarea acțiunii dramatice, altminteri subțirele și simplețe (până și în originalul comediei lui Carlo Goldoni, dară-mi-te în opera lui Joseph Haydn!), cântăreții Vicențiu Țăranu, Cristina Eremia, Valentin Racoveanu și Daniel Filipescu amplifică prin frumusețea cântului lor efectul muzicii grațioase și spirituale a acestei opere, implicându-se cu vădită plăcere într-o mișcare scenică antrenantă și plină de haz. Redusă la esență – adică la o orgă electronică mânăuită în spirit clavecinistic de către Mădălina Florescu (care a asigurat și pregătirea muzicală a spectacolului) și la un cvartet de coarde (intitulat în spirit evident oximoronic „Serioso”, după unul dintre defunctele ansambluri camerale românești, literalmente serios!), partitura orchestrală a operei lui Haydn susține și pune în valoare glasurile soliștilor, pe care coordonarea dirijorului Ciprian Teodorașcu se străduiește neconștient să le supună rigorilor sincronizării și principiilor de ierarhizare a planurilor sonore.

**Teatrul: Opera Comică pentru Copii – Farmacistul. Muzica: Joseph Haydn. Regia: Traian Savinescu. Scenografia: Viorica Petrovici. Conducerea muzicală: Ciprian Teodorașcu. Cântăreți: Cristina Eremia (Grilletta), Vicențiu Țăranu (Sempronio), Valentin Racoveanu (Menchino), Daniel Filipescu (Volpino). Actori: Sorina Tiron, Cristina Mitu, Levi Ambrus. Instrumentiști: Mădălina Florescu (orgă electronică) și cvartetul de coarde „Serioso”. Data premierei: 29 noiembrie 2004**

---

## Șnițelul vienez

Cu participarea unui număr impresionant de sponsori și parteneri media, firma de impresariat „Memento Music” a oferit bucureștenilor ocazia de a se întâlni pentru prima oară cu un ansamblu de balet de a cărui evoluție publicul nostru era cu atât mai interesat, cu cât nu mai puțin de patru români sunt implicați în existența lui: mai întâi Ioan Holender, directorul Operei de Stat din Viena; apoi Simona Noja, prim-solistă a „Teatrului de pe Ring”; în fine, Beatrice Deneș și Adrian Cunescu, tineri balerini ai trupei. Nu e de mirare, deci, că Sala Mare a Palatului a fost luată cu asaltat, în pofida prețului extrem de piperat al biletelor...



De mirare mi se pare, în schimb, neglijența cu care au tratat acest eveniment organizatorii înșiși: sub bagheta dirijorului Michael Halasz (vienez de origine maghiară, despre care unii confracți mi-au spus că s-ar fi născut în România), o orchestră încropită din instrumentiștii bucureșteni întâmplător liberi în acea seară de vineri (când se cânta și la Operă, și la Filarmonică, și la Radiodifuziune!) a fost nevoită „să se descurce” în pagini simfonice deloc simple (precum acelea din *Suita a III-a* a lui Ceaikovski, din *Concertele nr. 21 și nr. 23* de Mozart – având-o drept solistă pe pianista Laurene Lisovich –, din *Dansurile germane KV 571* ale aceluiași Wolfgang Amadeus, ba chiar și din *Simfonia a V-a* de Mahler!).

Neglijența organizatorilor a fost la fel de evidentă în domeniul informării spectatorilor cu privire la ceea ce aveau să urmărească: programe de sală **pentru toți doritorii** au fost puse în vânzare abia în prima pauză (!), iar conținutul acestor tipărituri s-a dovedit a fi sub orice critică. Las la o parte faptul că nici măcar pauzele nu erau anunțate corect (abia la sfârșitul prezentării pieselor, sub o fotografie, se putea citi: «Pauză între „Pas de deux” și „Șase dansuri” 20 minute» – când de fapt a fost vorba de **două** pauze, plasate **după** piesele menționate, între care mai figura încă una!), dar lacunele și erorile textului se țineau lanț: la *Singerland* (acesta fiind un **pas de deux**, nu un balet **de ansamblu**, unde omisiunea putea fi eventual trecută cu vederea) lipseau numele interpreților (Kathryn Czerny și Boris Nebyla, dacă i-am identificat corect, examinând fotografiile din program); traducătorul folosea sistematic termenul **operă** în locul aceluia de **lucrare, creație, opus**, inducând în unele cazuri (cum este **baletul** în patru părți *Singerland* al lui William Forsythe) falsa impresie că ar fi vorba despre o partitură lirico-dramatică; același traducător numește unul dintre baletе ba *Numai vals*, ba *Toate valsurile...*

Neștiind cum sună titlul original al lui Renato Zanella, n-aș putea spune dacă măcar una dintre traduceri este justă, căci ambele titluri sunt la fel de nepotrivite cu baletul în sine: muzica aleasă de către coregraf nu numai că – evident – nu reprezintă **toate** valsurile (sau măcar pe toate acelea celebre), dar nici nu este **numai** vals,

*Allegretto*-ul din *Simfonia a V-a* de Mahler neavând nici cea mai mică legătură cu spumoasele valsuri, polci, cadriluri și chiar marșuri vieneze care compun suportul sonor al dansului. De altfel, după înlănțuirea acestor piese lejere, tratate cu relativ umor de către coregraful-șef și directorul Baletului Operei de Stat din Viena, finalul sumbru, construit pe această muzică mahleriană de maximă interiorizare și gravitate, se potrivește exact... ca nuca-n perete (ceea ce, desigur, nu scade cu nimic meritele interpretării de înaltă ținută a balerinilor Simona Noja și Jurgen Wagner).

Închis cu baletul din 1997 al lui Renato Zanella, situat cumva în zona actuală a dansului de tip academic, spectacolul s-a deschis cu un capitol clasic din istoria genului, scris de către George Balanchine pe la jumătatea veacului trecut, dar lipsit tocmai de fantezia și de tehnicitatea spectaculoasă prin care strălucesc alte opus-uri ale acestui mare coregraf. Nici cromatica rafinată a costumelor lui Christian Lacroix și nici performanțele perechilor Shoko Nakamura–Jurgen Wagner și Simona Noja–Boris Nebyla n-au reușit să risipească impresia că atât *Temă și variațiuni*, cât și *Pas de deux* sunt creații **datate** (1947, respectiv 1960), iar efortul de a le readuce (în 1998, respectiv 1996) în repertoriu nu se justifică decât din punct de vedere muzeistic.

Învelit în aluatul insipid al episodului Balanchine pe o parte și al episodului Zanella pe cealaltă parte, miezul fierbinte, suculent și condimentat al „șnițelului vienez“ a fost constituit dintr-un complex *Pas de deux* de William Forsythe (din baletul *Singerland*, datând din 1990) și din două seducătoare creații (*Șase dansuri* din 1986 și *Petite mort* din 1991) prin care Jiri Kylian explorează și dezvoltă, pe muzica mozartiană dar într-un limbaj coregrafic actual, nenumărate dintre fațetele ideii de cuplu.

## Raluca IANEGIC

### *Nobletea gestuală*

Urmând tipul de stilistică a mișcării coregrafice acreditat de Jiri Kylian, coregraful Natcho Duato aduce prin membrii Companiei Naționale Spaniole de Dans, al cărei director este, nobili exponenți ai Terpsichorei. Într-o epocă de pulverizare a dansului, compania condusă de Natcho Duato demonstrează că inima coregrafiei este *Dansul*, iar măiestria acestei arte se sprijină pe trupul elegant antrenat. Prezentând trei piese cu țesătură uneori monodică, alteori omofonică ori heterofonică, spectacolul propus de „Întâlnirile JTI“ este unul al tulburătoarelor armonii instrumentale ale corpurilor umane. Partiturile coregrafice susținute pe scena Teatrului Național se configurează într-o constelație a nobleței. O fină orchestrație a tuturor elementelor arhitecturale ale pieselor captează emoțional. Interpreții și mișcărilor ce le sunt încredințate agențează și relaționează o interiorizare și un tip de exteriorizare care se varsă în creuzetul unui lirism aparte, uneori abstract, analitic. Fiecare interpret înobilează mișcarea propusă de coregraf. Am admirat în prima piesă simplitatea expresivă a transpunerii în imagini, a tuturor segmentelor compoziției coregrafice. Am reperat în a doua lucrare sensibilă, profunda și subtila întâlnire între textul recitat și mișcarea dansată. Am apreciat în cea de-a treia piesă structuri care valorifică sclipiri ale polifoniei neobaroce, o lucrare de mare forță emoțională, străbătută de un real fior dramatic. În fapt, coregrafiile prezentate de Natcho Duato nu trăiesc printr-o specială dramaturgie, ci, grație fluxului liber al tehnicii corporale, prin armonia între un preaplin gestual și profuziunea dimensiunilor muzicale. Fiecare mișcare vibrează în raport cu suportul sonor și cel scenografic. Lucrările traversează perimetre de