

# OPERĂ, BALET, DANS

Luminița VARTOLOMEI

## Brățara Angelinei

Cine și-ar închipui, citind acest titlu, că rândurile de mai jos se referă la **Cenușăreasa** lui Gioacchino Rossini??? Ei bine, adaptând liber cunoscutul basm popular consemnat de către cei mai mari povestitori ai literaturii pentru copii (Charles Perrault și Frații Grimm), libretistul Jacoppo Feretti a făcut ca numele eroinei să treacă înaintea poreclei ei (păstrată doar pentru titlul operei: *La Cenerentola*), iar regizorul Peter Pawlik a desăvârșit schimbarea istoriei, înlocuind cu o brățară condurul pierdut în fuga de la bal!

Nu este, de altfel, nici singura și nici cea mai semnificativă modificare întreprinsă de către regie în datele poveștii și chiar în acelea ale libretului – motiv pentru care, cel puțin în două rânduri, jocul scenic contrazice flagrant (și total nemotivat dramaturgic) cântul vocal: în locul vălului menționat în text, Angelina se ascunde înapoia unor ochelari de soare uriași; după ce răsună îndemnul



„Să mergem la masă!”, soliștii se cațără pe cele două canapele, iar în spatele lor toată lumea dansează, țopăind într-un picior...

Pe de altă parte, însă, multitudinea de elemente inventate de către artistul austriac îmbogățește cât se poate de legitim acțiunea comediei, „mobilând” în spiritul partiturii rossiniene numerele muzicale, altminteri statice din punct de vedere vizual. Astfel, coriștii joacă tenis, folosindu-se de rachete... ca în pantomimă: primesc pase, bat mingea în pământ (în ritm!) și servesc (cu zgomot de geam spart), apoi se prefac că suflă în diverse instrumente muzicale sau ciupesc corzile chitarelor.

Obiectele de recuzită „joacă” și ele, intens: fierul de călcat al Angelinei slujește drept armă, la început fiind mânuit împotriva ei de către Clorinda (una dintre surorile vitrege), iar în final de către Don Magnifico (tatăl, aici tot vitreg!), în lupta „celor trei răi” contra „celor trei buni”; lampadarul îl ascunde la un moment dat pe Don Ramiro (Prințul din povestea originală), apoi se prăbușește măturat de furtună, iar la sfârșit – împreună cu scaunele – ia parte la încăierarea generală.

La fel de inspirat se dovedește Peter Pawlik în individualizarea personajelor: *Clorinda* (Anna Mirescu, soprană cu o voce de calitate și bine lucrată, capabilă să transforme plânsul în cânt și cântul în plâns, într-o arie de imensă dificultate, unde doar vreo două imprecizii intonaționale i-au scăpat) își tratează surplusul de greutate cu mișcări de gimnastică și chiar de balet, iar cealaltă soră vitregă – *Tisbe* (Antonela Bârnat, mezzosoprană cu timbru cald și autenticitate stilistică) – își înfrumusețează părul și unghiile, ambele eroine vădind un desăvârșit prost gust vestimentar (mai ales sub raport cromatic); *Don Ramiro* (Hector Lopez, „stranierul” din echipa permanentă a Operei noastre Naționale, tenor cu multiple disponibilități vocale și scenice) și valetul său *Dandini* (Vicențiu Țăranu, bariton pe care bogata experiență deja dobândită în teatrul liric bucureștean îl determină să manifeste o mereu mai amplă dezinvoltură muzicală și actoricească: „Eloquenza sublime”, cum spune aria sa, de o coloratură periculoasă pentru orice voce gravă) fac schimb de roluri, ceea ce dă naștere unor situații de tot hazul; *Angelina* (Mihaela Ișpan, mezzosoprană cu un glas ce dispune de marea mobilitate solicitată de partitura rossiniană), prezentată drept servitoarea familiei, își dezvăluie adevărata identitate într-o confesiune derulată ca la psihiatru (adică... întinsă pe canapea), iar relația ei cu Don Ramiro este contradictorie, marcată fiind când de timiditate (lovită de o irezistibilă dragoste la prima vedere, scapă din mâini tava cu ceștile de cafea, iar apoi cântă duetul stând – total atipic! – la mare distanță de partenerul ei și rostindu-și către sală aparté-urile) și când de gesturi prea îndrăznețe (trimite bezele, se unduiește provocator ș.a.); *Don Magnifico* (Radu Pintilie, bas buf pentru care aria despre visul măgarului reprezintă o probă de foc trecută cu brio) se proptește caraghios în unele silabe începând cu sunetul **p**, este brutal chiar și cu fiicele lui bune (ajungând în cele din urmă să le bată cu cravașa!), râde stupid și plânge ipocrit (sufându-și nasul cu zgomot), își schimbă vocea în diverse chipuri pentru a sugera persoanele care i s-ar putea adresa cu petiții și plocoane, iar atunci când este numit pivnicer apare ieșind dintr-un butoi, beat și cu câte o sticlă de vin în fiecare mână, spre a dicta un decret pentru protecția vinului împotriva... botelului cu apă; în fine, substituindu-se Zânei Bune din poveste, *Alidoro* (baritonul

italian Marco di Sapia, pe drept cuvânt vedeta spectacolului prin faptul că unește sensibilitatea cântului cu subtilitatea jocului) se deghizează în călugăr- cerșetor pentru a pune la încercare caracterele celor trei fete, iar când mai apoi se deconspiră devine un fel de păpușar (nu întâmplător, septetul „Questo nodo“ e cântat cu gesturi de marionete încurcate în propriile sfori), la a cărei comandă răspund până și decorurile, uneori afectând chiar personajele aflate în acțiune (Angelinei i se ia pur și simplu canapeaua de sub ea!).

Funcțională, scenografia celor două artiste croate (reprezentând contribuția menționată pe afiș a Teatrului Național Zagreb la această coproducție sponsorizată de Central & Eastern European Musiktheater) este din păcate destul de neinspirată: decorurile Vesnei Rezic, schimbate la vedere, sunt deosebit de terne (tapetul cu cozi de păun ce acoperă pereții baronului scăpătat este mai mult urât decât uzat, deși se presupune că locuința a fost decorată de către vechii ei stăpâni, părinții Angelinei, căreia Don Magnifico recunoaște a-i fi furat averea; una dintre ariile acestui personaj este ilustrată prin proiecția pe un ecran, greu de distins din fundul sălii; doar zidurile lucind metalic ale palatului princiar – arcuite și mobile, glisând în chip diferit și schimbând prin curbura lor perspectiva spațiului de joc – merită interesul spectatorilor), iar costumele Barbarei Bourek par a fi încropite la repezeală, din haine și încălțări adunate la întâmplare din magazia teatrului (excepție fac doar ținutele voit stridente ale celor două surori vitrege, căci altminteri până și rochia de bal – neagră! – a Angelinei este nepotrivită cu situația fetei de măritat).

Din punctul de vedere pur muzical, la premieră – sub conducerea dirijorului Adrian Morar – au surprins pe de o parte atacurile ușor șovăielnice și creșterile cam debile ale orchestrei (pornite foarte de jos, dar explodând prea anemic pentru compozitorul supranumit „Signor Vacarmini“), iar pe de altă parte tocmai prejudicierea glasurilor de către instrumente (cvartetul vocal din primul act aproape că nu se putea auzi); lucru ciudat, dacă ținem seama de faptul că în stagiunea precedentă partitura operei *La Cenerentola* fusese prezentată în versiune de concert... (Atunci, marea atracție fiind Ruxandra Donose; acum – regia lui Peter Pawlik, nimeni altul decât soțul celebrei noastre mezzosopranе!). În schimb, numerele de ansamblu (și îndeosebi cele mai solicitante: sextetul de coloratură și septetul în staccato) au sunat admirabil, ca și corurile inegalabilului maestru Stelian Olariu.

Dar spectacolul acesta dispune nu de una, ci de trei distribuții (aproape) diferite, care au evoluat în tot atâtea seri consecutive, premiera oficială fiind desemnată cea de a doua; poate că, dacă aș fi putut asista și la celelalte două reprezentații, impresiile mele ar fi fost și mai entuziaste...

**Opera Națională București – Cenușăreasa de Gioacchino Rossini. Libretul: Jacoppo Feretti. Conducerea muzicală: Adrian Morar. Regia: Peter Pawlik. Decorurile: Vesna Rezic. Costumele: Barbara Bourek. Cu: Mihaela Ișpan (*Angelina*), Hector Lopez (*Don Ramiro*), Vicențiu Țăranu (*Dandini*), Radu Pintilie (*Don Magnifico*), Anna Mirescu (*Clorinda*), Antonela Bărnat (*Tisbe*), Marco di Sapia (*Alidoro*). Data premierei: 21 iunie 2008.**