

Românii și modernizarea prin esențializare

Deschizând oficial **Festivalul Internațional al Artelor Spectacolului Muzical**, Răzvan Ioan Dincă a urmărit ca trupa Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian” să ridice de la bun început stacheta artistică a manifestărilor foarte sus; atât de sus, încât puține dintre spectacolele ulterioare au putut atinge acest barem...

În primul rând, pentru că *directorul* Răzvan Dincă a ales o partitură extrem de pretențioasă și destul de atipică pentru o operetă: **Voievodul țiganilor** este cea mai „operistică” nu numai dintre toate creațiile lui Johann Strauss (fiind mai dificilă din punct de vedere strict muzical chiar și decât *Liliacul*, care se interpretează de foarte multe ori de către cântăreții de operă), ci și din întregul tezaur de capodopere al genului.

Apoi, fiindcă *regizorul* Răzvan Dincă și-a propus – și a reușit performanța – să realizeze pe această bătrână partitură (lansată la Viena în 1885, iar doar cinci ani mai târziu și la București) un spectacol modern, fără însă a recurge la atât de frecvențele (și adeseori stupidele) „actualizări” preferate de către regizorii contemporani.

În fine, deoarece *directorul* i-a putut procura *regizorului* mijloacele deloc neglijabile pe care le necesita veritabila superproducție pe care acesta a proiectat-o: cu focuri și cu fum; cu lumânări aprinse și cu tîpsii arzând (încă din stradă, conducând spectatorii – pe imensul covor roșu – până sus, în sală); cu artificii sau cu explozii de mine și lovituri de tun (ce împrăștiau pe scenă confeti sclipitoare); cu copii (foarte mici: o ceată de țânci adorabili!) și cu animale (dresate: ursul *Baloo* și calul *Dragoș*) care au făcut deliciul publicului...

În ciuda simplității sale aparente, până și decorul (pentru care regizorul a apelat la Sándor Daróczy din Ungaria – artist pe care l-am elogiat și pentru creația sa din precedenta premieră de la Operetă: *Văduva veselă*, prezentată, de asemenea, în Festival, dar pe care n-o voi mai comenta acum, invitând cititorii să revadă cronica din numărul pe iulie 2008 al revistei *Teatrul azi*) trebuie să fi costat o grămadă de bani, așa „unic” cum este el. Sugerând ruinele castelului Barinkay, o schelărie metalică susține o punte (pe care vor evolua și Czipra, și Spiritul bătrânului Barinkay, ce i se arată acesteia într-un vis) sau oferă unora dintre personaje posibilitatea să se cațere (parțial și pentru scurtă durată, ori până în vârf și pentru un întreg număr – precum duetul *Arsena–Ottokar*, jucat ca o parodică „Scenă a balconului”, unde „Julieta” tot manevrează o găleată!); rotită manual (împinsă de mașiniștii-figuranți), turnanta dezvăluie publicului mereu alte unghiuri de vedere, iar scobitura din miezul ei devine când bazin, când fântână, când pat nupțial (pentru *Saffi* și *Barinkay*) și când catafalc (pentru Czipra, care – da! – în această versiune moare, paternitatea lui *Saffi* fiind apoi revelată, așa cum se întâmplase și cu visul comorii, de către... o fantomă).

Aceeași esențializare caracterizează și demersul artistic al Doinei Levintza: costumele ei avantajează siluetele personajelor ce trebuie să arate bine și le deformează pe acelea ale „porcarilor” obezi (pe care regizorul îi pune să mănânce întruna!), iar predilecția pentru culonile simple – roșu, alb, negru sau un soi de maro închis (de rasă călugărească, pentru înveșmântarea corului) – se mariază în chip fericit cu rafinamentul stilizării portului țigănesc; splendidă este rochia de casă – superb pictată! – a Mirabellei, dar în schimb cred că cele două tinere fete trebuiau particularizate cromatic și nu îmbrăcate tot în roșu (ce-i drept, de nuanțe diferite).



La rândul său, baletul lui Florin Fieroiu individualizează în chip inteligent evoluția perechilor de țigani, astfel încât Monica Ștraț, Diana Ferencz, Sorina Tiron, Cristina Osiceanu, Marian Horhotă, Traian Vlaș, Iulian Rădoi și George Agache evoluează fiecare într-un desen coregrafic pe cât de congruent din punct de vedere stilistic, pe atât de temerar în dificultatea elementelor sale de virtuozitate.

Un merit aparte îi revine maestrului de cor Răzvan Luculescu, căci numerele corale sunt formidabil cântate, deși interpreții sunt solicitați în plus față de alte monții: în primul act, regizorul îi pune să intre printre spectatori, pe întuneric, la lumina propriilor felinare; în actul II, vor rămâne chiar în sală, înșirați de-a lungul pereților; între timp, zăbovesc fie în fundul scenei, fie rotindu-se pe tumbantă; în plus, în două rânduri („Corul luntrașilor” și „Corul de muncă”) au de cântat în limba... romanes!

Toate acestea sunt, deci, situații în care coordonarea de către dirijorul spectacolului este aproape imposibilă – și totuși, conducerea muzicală a lui Lucian Vlădescu nu are nicio clipă de suferit; oricum, orchestra dovedește precizie și nerv, intervențiile solistice ale instrumentiștilor sună excelent, iar raportul dintre fosă și scenă este parcă mai echilibrat ca intensitate sonoră și mai sigur ca sincronizare, decât se întâmplă îndeobște.

Unele rezerve se pot formula, totuși, în ceea ce-i privește pe soliști... Dacă tenorul Alfredo Pascu (*Barinkay*) este într-o formă vocală excepțională, dacă Bianca Ionescu (*Arsena*) posedă o forță expresivă care o face să strălucească muzical și actoricește deopotrivă, iar Daniela Vlădescu (*Saffi*) compensează prin delicatețe, grație și mister ceea ce-i lipsește, în cânt și în joc, ca vitalitate autentic țigănească (sau... turcească, din moment ce eroina este fiica lui Mehmed Pașa!), Gladiola Nițulescu (*Mirabella*) și Claudia Măru-Hanghiuc (*Czipra*) își forțează glasurile până

la a deveni antipatice; tot astfel, dacă Orest Pâslariu (*Zsupan*), Cristian Caraman (*Carnero*), Viorel Ciuirea (*Fantoma bătrânului Barinkay*) și Ștefan Popov (*Homonay*, ofițerul recrutor, care intră pe scenă și-și interpretează aria călare, ba încă strunindu-și întruna – și foarte periculos! – armăsarul) creează roluri credibile sau/și amuzante, Ernest Fazekas (*Ottokar*) cântă bine, dar este total lipsit de orice haz – ca de altfel și Adrian Ștefan (*Joji*), Daniel Eufrosin (*Mihali*) și Mihai Bisericanu (*Ferko*), ce exagerează fără sare și piper (ba chiar jenant, în unele momente) viciile etniei rome.

E drept însă că nici libretul lui Ignaz Schnitzer (după nuvela *Saffi* a celebrului prozator ungar Jokái Mór) și nici vechea versiune românească a acestuia (realizată de V. Timuș și M. Păun) nu sunt cătuși de puțin ofertante pentru rolurile comice, *Voievodul țiganilor* fiind nu doar – cum spuneam – cea mai aproape de operă, ci și cea mai dramatică, cea mai *seria*, dintre operete.

Ar mai fi de spus un cuvânt de laudă pentru programul de sală (care la Operetă a devenit deja, de ceva vreme, o adevărată piesă de colecție pentru bibliofili), cu filele sale înrămate ornamental, cu fotografiile veritabile lipite pe fiecare pagină de dreapta (păcat doar că nu se specifică și pe cine reprezintă imaginile respective...), cu extrase din partitură și cu un mic tratat despre portul tradițional rrom (ilustrat și de expoziția care îi întâmpină încă de la intrare pe spectatori și care a fost vernisată exact înaintea premierei).

Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian“ – Voievodul țiganilor de Johann Strauss. Libretul: Ignaz Schnitzer, după Jokái Mór. Regia: Răzvan Ioan Dincă. Coregrafia: Florin Fieroiu. Decorurile: Sandor Daróczy (Ungaria). Costumele: Doina Levintza. Luminile: Andreea Giretti (Italia). Conducerea muzicală: Lucian Vlădescu. Cu: Alfredo Pascu (*Barinkay*), Daniela Vlădescu (*Saffi*), Bianca Ionescu (*Arsena*), Ernest Fazekas (*Ottokar*), Gladiola Nițulescu (*Mirabella*), Orest Pâslariu (*Zsupan*), Claudia Măru-Hanghiuc (*Czipra*), Cristian Caraman (*Carnero*), Ștefan Popov (*Homonay*), Adrian Ștefan (*Joji*), Daniel Eufrosin (*Mihali*), Mihai Bisericanu (*Ferko*), Viorel Ciuirea (*Bătrânul Barinkay*). Data premierei: 14 noiembrie 2008.

Rușii, mizând pe cartea ineditului

Singura operetă necunoscută la noi a fost oferită publicului în cea de-a doua zi de Festival, de către Teatrul de Stat de Comedie Muzicală din Sankt-Petersburg – instituție artistică de îndelungă (și erică!) tradiție: înființată în 1929, a fost singura trupă care a funcționat în cele 900 zile cât Leningradul s-a aflat sub asediu, dând spectacole chiar și atunci când în sală frigul atingea minus 8 grade Celsius, iar bombardamentele zguduiau zidurile clădirii.

Opțiunea pentru un titlu de care n-am mai auzit (după cum, spre rușinea mea, nu auzisem nici de autorul lui...) se datorează parteneriatului pe care acest teatru condus de directorul Iuri Șvarțkopf îl dezvoltă (ca și al nostru, de altfel) cu Teatrul de Operetă și Musical din Budapesta – ceea ce a făcut ca, în schimb, regizorul (Attila Béres) și coregraful (Johanna Bodor) să fie mai vechi cunoștințe ale spectatorilor români (care au avut, de altminteri, ocazia să le aprecieze din nou meritele chiar în seara următoare, în montarea bucureșteană cu *Văduva veselă*). Doar un alt realizator al decorurilor (György Batonyi) completa echipa ungarilor, căci costumele (Irina Dolgova), luminile (Larisa Sergheeva) și – evident! – conducerea muzicală (Andrei Alekseev) aparțineau rușilor.