



## Ucrainenii și performanța interpretului total

Poate pentru că directorul său – Bohdan Dmitrovici Strutinski – este regizor, Teatrul Academic de Operetă din Kiev acordă o importanță extremă laturii scenice a spectacolelor; cum înșiși oaspeții Festivalului afirmă (în programul de sală) despre *Prințesa circului* de Emmerich Kálmán (cu care au venit la București), „piesa clasică este saturată de efecte pirotehnice și de lumini [...] Corul are un rol important, fiind surprins în ipostaze atipice. Ca și în teatrul nipon, acesta se mișcă energic, în timp ce fețele coriștilor sunt acoperite de măști”.

Ce nu spune – probabil, din modestie – această declarație este faptul că regia lui Bohdan Strutinski se bazează într-o măsură substanțială pe lucrul cu actorul, descoperind și cultivând abilitățile acestuia până la a-l aduce (acolo unde așa ceva este posibil) la standardele interpretului total. Este cazul Oksanei Tkaciova (al cărei personaj conceput de către libretiștii Julius Brammer și Alfred Grünwald este o tânără artistă de circ: chipurile englezoaica Mabel Gibson, în realitate franțuzoaica Marie), capabilă să cânte și să joace în timp ce jonglează sau chiar evoluează la trapez, executând la înălțime figuri dintre cele mai dificile și mai riscante.

Păcat doar că – inexplicabil – eroina aceasta este îmbrăcată cum nu se poate mai urât, mai fără gust și, în cele din urmă, mai nepotrivit cu rolul ei de tânără

seducătoare... Altminteri, costumele Irinei Davidenko includ câteva rochii spectaculoase, patru minunate fracuri albe, fluturări de eșarfe și de evantaie uriașe (mânuite inclusiv de către bărbați!). Dacă facem abstracție de curbura aberantă a lojilor care ar trebui să înconjoare arena situată dincolo de draperia din fundal, dar înconjoară de fapt culisele sau foaierea unde se desfășoară acțiunea operetei, decorul lui Petro Majerovski rezolvă și el în chip ingenios situarea spațiilor de joc (cercul, sala de bal, coverta vaporului și restaurantul).

Coregrafia lui Aleksandr Segali se distinge prin câteva duete în egală măsură elegante și performante, cărora mi-ar fi plăcut să le aflui interpretii (îndeosebi pe aceia din „dresura leopardului”)... Însă ingeniosul program de sală în chip de mască nu cuprindea decât distribuția personajelor principale, numele franțuzești fiind scrise... fonetic: „Mister Iks” (care în versiunea ucrainenilor dă și titlul spectacolului), „Anri”, „Creveliac”, „Puasson” și așa mai departe! Cum spuneam, Oksana Tkaciova este formidabilă, iar Serghei Avdeev, Tamara Timoșko-Goriușko, Valentin Rojkov, Arsen Primak, Roman Moroz, Nikolai Butkovski, Serghei Naumov, Kiril Baskovski și Boris Iațik se achită lăudabil de rolurile lor, singură Elizaveta Gavriliuk compromițând prin *vibrato*-ul prea larg cântul principalei vedete feminine.

Excelentă este orchestra dirijată de Vadim Perevoznikov, reușind să creeze prin *sound*-uri diferite iluzia mai multor tipuri de ansambluri instrumentale: de salon, de croazieră, de local și – evident – de circ.

## Cehii,

### la limita compromisiului muzical

Până să citesc prezentarea Teatrului Municipal din Brno cuprinsă în caietul-program al întregului Festival (tipăritură de seriozitatea și de frumusețea, dar și de dimensiunile unei veritabile cărți – motiv pentru care nici n-o puteam aduce cu mine în sala de spectacol, seară de seară), am fost consternată de faptul că interpreții cehi ai operetei *Orfeu în Infern* de Jacques Offenbach au cântat... cu microfoane. Am presupus inițial că asta s-a întâmplat doar acum, în turneul bucureștean, ca reacție a oaspeților la construcția nefericită a fosei noastre în raport cu scena; dar, nici gând: din fotografiile publicate în același program general se vede limpede că (cel puțin în această montare) așa cântă ei întotdeauna!

Am aflat totodată că în cele două clădiri ale instituției artistice din Brno (Teatrul Dramatic și Teatrul Muzical) activează... trei trupe, care „colaborează permanent pentru a realiza proiecte ce aparțin tuturor genurilor teatrale”, și deci am dedus că echipa care a evoluat la București nu era alcătuită integral din cântăreți, ci – probabil – majoritar din actori, ceea ce ar explica marile diferențe de calitate între aptitudinile lor artistice.

De pildă, Olga Bezačinska (*Euridice*) avea mari dificultăți de intonație și nu reușea să-și controleze nici intensitatea emisiei, deși după stereotipia jocului de scenă părea a fi cântăreață; la celălalt pol, Igor Ondříček (*Jupiter*) își folosea glasul cu evidentă pricepere și sensibilitate, cu toate că după silueta de invidiat și flexibilitatea mișcărilor s-ar fi zis că este ori actor, ori dansator. Firește, mai erau unii (întruchipând *Presa*, *Justiția*, *Destinul*, *Opinia publică* și *Mass-media*) care nici măcar nu cântau, dar își rosteau textul (cât se poate de artificial, de fals, de neprofesionist) tot la microfon...