

(Rohnsdorf) și Andor Szegedi (Kiss). Din păcate însă, fiindcă n-am observat la vreme că, în același program general, din înșuruirea realizatorilor lipsea tocmai dirijorul, nu m-am putut informa și asupra numelui aceluia care a condus cu atâta siguranță și cu atâta nerv această interpretare-model a operei lui Kálmán...

Opulența decorurilor lui Ágnes Gyarmathy, adecvată locației fiecăruia dintre cele trei acte (cabaretul budapestan Orpheum, cu faldurile sângerii ale catifelei care-i acoperă pereții împodobiiți cu oglinzi și statui aurite; sala de bal, îmbrăcată în verdele închis al tapetului de mătase și luminată de marmura coloanelor și de cromatica picturilor; în fine, holul hotelului de lux, cu sobra lui distincție aurie), constituie cadrul ideal pentru veritabila paradă a elegantelor costume imaginate de către Fanni Kemenes. Scena circulară care translează înainte și-napoi (ieșind și apoi intrând la loc, în spatele draperiei care o adăpostește), pentru a o purta pe Silvia atunci când ea cântă pentru publicul cabaretului, ca și scara alcătuită din spinările aplecate ale admiratorilor, pe care artista urcă spre masa întrebuintată în chip de soclu; cele două podiumuri tot rotunde, și tot pe rotile, care susțin „tronurile” lui Leopold și Anhildei; cei trei lăutari, cântând aievea la vioară, violă și contrabas, pentru a-l acompaña pe Feri; în fine, întreg baletul creat de către coregraful György Gesler, antrenant în numerele de ansamblu (sfârșite, invariabil, cu tradiționala „poză” îndelung aplaudată) și performant în duete (atingând în interpretarea cuplului Szilvi Szendy–Miklós Máté Kerényi culmea dificultății tehnice, prin figurile de-a dreptul periculoase, împrumutate din patinajul artistic) – iată imaginile cele mai pregnante ale montării lui Miklós Gábor Kerényi. Cât despre acoperirea uverturii cu o acțiune dramatică, procedeul acesta atât de frecvent folosit în ultima vreme (încât, de obicei, mă indispuie profund!) se justifică aici pe deplin: rănit în luptele cu italienii, locotenentul Arnold va retrăi iar și iar evenimentul (care l-a afectat și psihic, nu numai fizic), relatându-l – spre imensul haz al spectatorilor – în limba română!

Revelații în „Gala starurilor”

Dacă Festivalul Internațional al Artelor Spectacolului Muzicala fost deosebit de sărac în spectacole de balet (deși singur teatrul-gazdă ar fi putut oferi cel puțin două, seducătoare în egală măsură: *Bal* și *Urban Kiss*), în schimb genul și-a luat întrucâtva revanșa printr-o **Gală internațională** în care Iulian Rădoi (prim-solist al Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian” și director al acestui proiect) a reunit un număr impresionant de artiști: nu mai puțin de 20!

Cum nouă dintre ei erau invitați din străinătate și cum nu-l cunoșteam pe niciunul, spectacolul mi-a prilejuit o serie de întâlniri revelatoare cu câțiva interpreți care dansează la ora actuală în unele teatre din Germania: Sasha Pieper și Sandrine Cassini sunt soliști la Regensburg (probabil ca și Israel Alvez, împreună cu care balerina a apărut acum la București, dar despre care caietul-program al Festivalului nu specifică unde este angajat), Ayako Kikuchi, Ivan Alboresi, Caroline Matthiessen și Dmytri Studyanin evoluează la Würzburg, iar Dinu Tamazlaku face parte din trupa de la Staatsoper Berlin (ca și Ludmila Konovalova, pesemne, care a înlocuit-o pe partenera anunțată inițial pentru excepționalul balerin născut în Republica Moldova).

Evident, interesul acestei secțiuni a „Galei” a fost amplificat de noutatea partiturilor coregrafice alese de către dansatorii-oaspeți – opțiune care mi-a ocazionat contactul cu arta unor creatori necunoscuți mie:

- Youri Vamos, autorul unui *Paganini* pe muzica *Rapsodiei* lui Rahmaninov, din care Ayako Kikuchi și Ivan Alboresi au extras acum un fragment unde albul și, respectiv, negrul costumelor sugerau înșuruirea clapelor pe claviatura pianului;

• M. Yatshevitch, cu piesa *Atât de puternic, atât de singur* – aparent neterminată, dacă e să o judec după finalul abrupt (chiar și al muzicii!), dar interpretată de Ludmila Konovalova cu o considerabilă încărcătură de senzualitate;

• Olaf Schmidt, cu *Un veac de singurătate* și cu *Salomeea*, unde Sandrine Cassini și Israel Alvez impresionează prin execuția unor prize neobișnuite și prin alternanța surprinzătoare între *lent* și *violent*;

• Anna Vita, într-o versiune nu deosebit de originală a „Marelui pas de deux” din *Spărgătorul de nuci*, în care Ayako Kikuchi și Dmitry Sludyandin au realizat ce-i drept porté-uri statuare de mare altitudine, însă – din pricina unor inexplicabile ezitări – au ratat finalul; dar și într-o variantă personală a clasicei teme *Fecioara și moartea*, concluzie a unei meditații profunde cu privire la finalul existenței umane, unde problema sinuciderii este și ea examinată ca posibilitate a relației cu neființa și unde Caroline Matthiessen și Ivan Alboresi desfășoară pe muzica lui Schubert complicate volute ale unor legături mereu schimbătoare între formele în continuă transformare pe care le desenează corpurile în mișcare;

• În fine, Martin Schlaepfer, cu fragmentul „Tu ești liniștea” din baletul *Obelisco*, în care Sasha Pieper creează un travesti senzational, pe un desen coregrafic spectaculos, înlănțuind în mod repetat un *grand écart* (de invidiat de către orice balerină!) și rostogolirea acrobatică înapoi. Nu cunoșteam nici coregrafia academică a lui Vasily Vainonen pentru baletul *Flăcările Parisului* de Boris Asafiev, în care Ludmila Konovalova și Dinu Tamazlaku au obținut din partea publicului una dintre aprecierile de maxim entuziasm: salturile complicate, diagonala de *fouetté*-uri și piruetele în echer au smuls spectatorilor îndelungi aplauze în cadentă.

De aceeași primire s-a mai bucurat doar piesa lui Ion Tugearu intitulată *Țipătul cerbului*, unde Traian Vlaș excelează deopotrivă prin performanța fizică și prin expresia de un tragism sfâșietor, în trăirea ardentă a acestei creații coregrafice în care fantezia mișcării atinge cotele cele mai înalte ale artei dansului. De altfel, din opera lui Ioan Tugearu și-au mai ales partiturile Simona Șomăcescu (emoționantă în unduirea prin care echivalează melismele *Rugăciunii*) și, împreună cu ea, Alin Gheorghiu (redând sensibil un inspirat „Adagio” din *Anna Karenina*).

Alți dansatori români au interpretat lucrări proprii – precum Florin Fieroiu, reluând (alături de contrabasistul Vlaicu Golcea) piesa *Pentru toți prietenii mei*, pe care am mai elogiat-o și în alte ocazii; sau Iulian Rădoi, imaginând pentru el și pentru Diana Ferencz un pasionat *Dans țigănesc* pe muzica lui Ludwig Minkus; sau Răzvan Mazilu, decupând pentru finalul „Galei” un fragment din spectacolul său *Urban Kiss*, la care participă o mulțime dintre balerini Operetei bucureștene. Încă două coregrafii ale lui Florin Fieroiu i-au pus în valoare pe același Răzvan Mazilu (în *Cântec amar*, dar cu... umor!) și pe Monica Ștraț (într-un solo plin de eleganță și vigoare, criptic intitulat *7.11.1977*).

Au fost și artiști care au optat pentru repertoriul tradițional al genului: Adina Tudor și Ovidiu Matei Iancu au dansat un „Pas de deux” din *Baiadera*, iar Robert Enache a strălucit în două meteorice *variații de concurs*: din *Diana și Acteon* (cu veritabile plutiri deasupra scenei) și din *Bayadera* (unde salturile „Idolului de Bronz” păreau aproape neverosimile). Din păcate, nu aceeași performanță a atins Sasha Pieper, într-o minusculă și banală variațiune din *Corsarul*... În schimb, Gopakul lui Dinu Tamazlaku a electrizat publicul, grație virtuozității cu care balerinul a executat mai ales turnanta de *jeté*-uri înclinate.

Iată un tip de „sărbătoare a dansului” de care agenda culturală bucureșteană cam duce lipsă, de când – prins în alte proiecte, la fel de generoase – Răzvan Mazilu nu-i mai adună la Teatrul „Odeon” măcar pe soliștii români... Să sperăm oare că Teatrul „Ion Dacian” va prelua acum ștacheta?

Traian VLAS în *Țipătul Cerbului*,
coregrafia: Ion Tugearu

