

Vivia Săndulescu-Dutton

Pixeli pe ecranul dansului

Resam reușit să reconstitui doar o parte din pixelii care ar fi trebuit să alcătuiască imaginea de ansamblu. Recitindu-i, am avut în mod firesc reacții critice față de mine însămi: unele cronici mi s-au părut școlarești sau formale (mai ales cele de la începuturi), altele mi-au plăcut, iar la altele am zâmbit cu satisfacție – dar evoluăm odată cu vârsta, nu-i așa? În plus, opiniile noastre despre unele personalități se pot modifica în timp, dar asta nu înseamnă că ni le negăm pe cele vechi, ascunzându-le.

Genul acesta de culegeri urmează de regulă cronologia aparițiilor, dar eu am preferat-o pe cea inversă, ca în c.v.-urile europene, gândindu-mă că scrierile mai recente ar interesa mai degrabă decât cele mai vechi, care pot părea prăfuite.

M-aș bucura ca aceia ale căror nume apar aici, de-a lungul vremii, să considere că merită să se aventureze în lectura acestei cărți – și mă gândesc mai ales la cei plecați din țară, a căror carieră s-a desfășurat în mare parte într-o vreme când despre dans se scria rar și de multe ori superficial, dar și la toți acei mari dansatori din teatrele noastre despre care există prea puține amintiri sau deloc –, contând pe nostalgia lor și pe plăcerea de a (re)găsi ecouri uitate sau chiar necunoscute la vremea lor. Și nu în ultimul rând, sper că într-o bună zi această carte va fi un document pe care viitorii critici și istorici ai dansului vor dori să o consulte, poate zâmbind îngăduitor.

O dedic, cu drag, tuturor celor pomeniți, cât și spectatorilor lor.

Vivia Săndulescu-Dutton

Cuprins

Cuvânt înainte / 3
Alice și logica din haos / 11
Poveste vieneză într-o seară de vară indiană / 13
Frumoasa Belle și o Bestie „bestială” / 14
Mai <i>Frumoasă</i> ca oricând / 17
O Albă ca zăpada roz și șapte pitici simpatici / 20
Un <i>Spărgător de nuci</i> mai... pisicos / 23
<i>Lend Me a Tenor (or Big Smoke at the Opera)</i> / 25
Două spectacole omagiale, două personalități emblematice ale baletului românesc / 28
Un spectacol <i>coupé de ballet-concert</i> / 31
Lumea păpușilor (de) la Opera Comică pentru Copii / 34
Romeo, Julieta și noi, spectatorii de azi / 36
Portretul artistului la maturitate: Răzvan Mazilu în dialog(uri) cu Sanda Vișan / 40
La Opera Comică pentru Copii chiar și păpușile de lemn dansează / 42
<i>Carmina Burana</i> și primăvara la Opera ieșeană / 45
100 de ani cu (și fără) Oleg Danovski / 48
Între pantofi și <i>poante</i> : <i>Amorul vrăjitor</i> și <i>Tricornul</i> / 51
<i>Spărgătorul de nuci</i> și magia Crăciunului / 54
Despre destinul unei stele: Sergiu Ștefănschi / 56
Careu de ași la Teatrul Național / 59
O Gală de balet extraordinară / 61
<i>Crăiasa Zăpezii</i> – un tort de înghețată într-o seară caniculară / 66
Și a fost ultima premieră... / 68
Shakespeare fără cuvinte / 71

Respect per Ce se mai dansează la Opera ieșeană / 78
Jack... sau cum să dansezi pe un vrej de fasole / 81
 Don Quijote de Giulești / 82
Manon / 84
Uf!!! sau tinerețe fără bătrânețe și dans fără de moarte / 86
 O altfel de *Fetiță cu chibrituri* / 88
 O *Giselle* ceva mai nouă / 89
 Cu nostalgie, despre viitor / 92
Imagine All the People, marca Gigi Căciuleanu / 95
La Fille mal gardée, mai mult decât *a very English ballet* / 98
Cenușăreasa a revenit cu un evantai de debuturi / 102
Romeo și Julieta, o premieră de succes a baletului constănțean / 104
 Undeva, în Europa / 106
La Sylphide și perenitatea romantismului / 107
O lume întreagă din fărâme / 112
Lacul din vis se întoarce / 113
 De la rățușcă la lebedă / 116
 Două baletе desprimăvărate / 117
 Un coregraf neoclasic în ascensiune: Horațiu Cherecheș / 120
 Anotimpuri neozeelandeze la Sibiu / 123
How far away is actually the Aussie ballet school? / 124
Frumoasa din pădurea subtropicală / 126
 În vizită la Queensland Ballet / 128
 Influențe și confluente ale baletului pe meridiane / 130
 O cronică întârziată: *Lacul* de la malul mării / 134
 Don Quijote de Constanța / 136
D'ale noastre, căciulești / 138
Konnichiwa, Don Quijote! / 141
Romeo și Julieta, Aussie style / 143
 O *Seară de balet* în alb-negru și color / 146
Seară de balet Balanchine – Kylián la Operă / 148
Le magique Malandain / 150
 Gigi Căciuleanu: „Viabilitatea spectacolului atestă vitalitatea creatorului” / 152
Agon sau competiția balerinilor cu arta, cu lumea, cu viața / 155
 Timpuri noi pentru baletul Operei constănțene / 157
 Un coregraf român între recuperare și import: Edward Clug / 158
Giselle von Sibiu / 160

Dansând cu viața: Ioan Tugearu / 163
 Bosch sau cum să nu te pierzi în *Grădina plăcerilor lumești* / 167
 Muzica de mahala și dansul de cafea / 169
 Sibiu 2010, capitala dansului / 170
 Baletul, bibelou de porțelan / 172
Spărgătorul de nuci și de ghiață / 175
 Exil în pământul coregrafiei contemporane / 177
Mowgli și jungla noastră cea de toate zilele / 179
 Gala de balet la români / 182
 Secat-a *Lacul...* / 185
Oh, la belle La Belle! / 187
 Dansul, între lecția civică și manifestul politic / 188
Trilogia Ionesco și coregrafia absurdului / 190
 Sibiu, un nou reper coregrafic / 192
 Și-a luat zborul încă un stol de lebede / 194
Arlechinada sau cum să-ți păstrezi voia bună în vremuri de criză / 196
Giselle și frumusețea dantelelor bunicii / 198
Femei – un mărtisor în alb și negru / 200
 Ia baletu', neamule! / 202
Lacul din vis / 204
 O Cenușăreasă și nu prea / 208
 Baletul *Casanova* și premiera ca debut / 210
My Fair Pygmalion / 213
Spărgătorul de nuci a murit. Trăiască *Spărgătorul de nuci!* / 214
 Poveste din cartierul de Bach și alte *Anotimpuri* / 216
La Danse en salade / 218
Giselle sau despre restaurarea unei opere de artă / 221
 Orfeu, cântărețul dansator / 223
OuiBaDa, ba nu, ba da... / 224
Corsarul la ONB: între exotism și rigoare / 226
 Olandezii zburători de la NDT / 228
Oblivion sau rostul lucrurilor fără rost / 230
 Gala ca regal: *Alina Cojocaru & Friends* / 231
 De vorbă cu Silvia Pospăescu despre Maurice Béjart / 233
Max und Moritz, Eine Komödie-Ballet in Sieben Streichen / 235
 Baletul în format mic / 237
 Dansând cu Peer Gynt lângă Regatul Mării / 239
 Praful de stelele Baletului Operei din Paris / 241

Un *Roșu și negru* Contemp(oran) / 243
 Anticronica de balet / 244
 File din sertar: Esther Magyar Gonda / 246
Lacul lebedelor la Opera Română din Cluj, un model de ambiție artistică / 248
 „Dansul românesc are realmente importanță în lume”. Convorbire cu coregraful Olivier Patey / 250
 Viena valsează la București / 252
 Bijuterii marca Duato / 254
 Trandafirul și mitraliera / 256
 . și de la capăt / 258
 De la East la West, prin Bucharest / 259
Young Primitives / 261
 Gala de balet – un regal fără de care am fi fost mai săraci / 264
 Geometria variabilă a *Anotimpurilor* / 265
Dezastrele amorului carnal și reușitele amorului profesional / 266
Another Day in (Serial) Paradise / 268
 Ziua Internațională a Dansului / 269
 „Se întâmplă ceva la Teatrul Odeon!” De vorbă cu Dorina Lazăr și Răzvan Mazilu / 271
 Petrușka, de la marioneta de bălci la păpușa mecanică / 274
 Proiecte realizate fără sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor.
 Interviu cu dansatorul și coregraful Cosmin Manolescu / 277
 Scena de dans americană, între pluș și ciment / 280
A dance piece despre legenda Marilyn / 282
Sărbătoarea primăverii la Praga / 285
 De la *fast food* la *fast foot* / 286
 Nebunii frumoși și furioși ai dansului / 289
 Pe altarul dansului/dansând pe altar / 291
 Dicționarul ca instrument de incultură / 292
 Dansul în ținutul dintre vampiri și vârcolaci / 295
 Recursul la *Don Quijote* / 297
Roșu și negru, un curcubeu coregrafic / 299
 Dansul ca ritual / 302
3 male solos & % instant / 305
 V-TOL pe urmele dansului-cinema / 307
 Hip-hop în top / 308
 Adina Cezar și colindul de Crăciun cu Contemp-ul prin lume / 311

Ioan Tugearu: „Dacă nu mă mișc, mor” / 313
 Vava Ștefănescu, un exemplar reușit de *Zoon Balleticon* / 316
 Lloyd Newson și DV8 Physical Theatre / 317
 Răzvan Mazilu și *Jocul de-a Shakespeare* / 320
Poemele Mediteranei la malul Mării Negre / 321
 Roman Vlad – cetățean de onoare al Iașiului / 324
 Seară de balet Ceaikovski / 326
 Povestiri vieneze / 328
 Pál Frenák: Dansul, ca primul și al doilea limbaj de comunicare / 329
Visul descompus al Ralucăi Ianegic / 333
Dirijorul de lebede / 334
 Dans pe ritmuri de jazz / 336
Puntea (Compania Orion) / 337
 Recitalul absolvenților / 339
 Periplu coregrafic actual / 340
 Un deceniu de balet / 342
 Prezențe constănțene la a XI-a ediție a Festivalului Internațional „George Enescu” / 344
 Alexa Mezincescu, luându-și rămas bun de la scenă / 346
 Balerinii de mâine / 347
 O sărbătoare a baletului / 349
 Colaborări coregrafice / 351
 Tinerii balerini și Shakespeare / 352
 Inițiative constănțene / 354
 Ioan Tugearu, artistul / 355
 Seară de balet Ioan Tugearu / 356
 Premiere la Fantasio / 358
Alice în țara minunilor dansate / 360
Cenușăreasa și pantoful fermecat al Cinderellei / 361
 În loc de postfață / 364

Alice și logica din haos

O nouă premieră de balet la Opera Comică pentru Copii înseamnă o nouă provocare pentru creatori întrucât, deși se pornește și de astădată de la un text preexistent, se construiesc pe acesta cel puțin încă două limbaje noi: cel coregrafic și cel al suportului muzical. Iar „Alice în Țara Minunilor” este, probabil, povestea care pune cele mai mari probleme montărilor teatrale, dacă ne gândim doar la redarea repetatelor schimbări de dimensiune ale protagonistei.

Semnatară și a conceptului, coregrafa Corina Dumitrescu tratează povestea linear, urmărind-o uneori până la detaliu, alteori ajustând-o. Ca spectator, dacă ai citit mai înainte cartea lui Lewis Carroll ai o șansă în plus să guști cum se cuvine rezolvările scenice, dar aceasta nefiind urmată întocmai, cel mai bine e să te lași purtat (și furat) de imagini căci, după cum spune Alice însăși, „la ce e bună o carte fără poze sau dialoguri”?

Suntem introduși direct în lumea visului copilei, fără a zăbovi în copertile realității. Pentru un spectacol de o oră densitatea de peripeții prin care trece aceasta e destul de mare, încât aproape că nu apucăm să sesizăm tot ce se întâmplă. Timpul, atât de prezent în subtext, pare că se scurge pe repede-înainte. După jocul de *croquet* lucrurile se precipită, Alice străbate tunelul înapoi către lumină și se trezește din vis râzând, dar finalul abrupt e „rotunjit” de prezentarea tuturor interpretelor la public, în aplauzele celor mici.

Mișcarea dansantă e presărată cu pași simpli (mers, alergare, pași mărunți, adaptați situației și caracterului respectiv) și numeroase momente de comunicare gestuală; coregrafia e diversă, de la clasic în *poante* la elemente de hip hop, nesofisticate dar pregnante. Baletul se desfășoară sinuos și amuzant, alternând formații geometrice și grupuri libere, pantomimă și folosirea vocii (simpatice onomatopee dar și cuvântul rostit, înregistrat pe bandă). O secvență aparte, ca atmosferă și lentă, e prilejuită de întâlnirea lui Alice cu Omida, alcătuită dintr-un lanț uman cu luminițe.

Respect Place de la bun început și colajul muzical (aparținând tot Corinei Dumitrescu – Thomas Strasser, John Lavoll, Francisco Germain Becker, Tom Green – și editat de Antonel Oprescu), care însoțește acțiunea când spectral, când ambiental, când presărat cu zgomote naturale, efecte sonore sau sugestii folclorice. Adecvat și sugestiv, se situează totuși ușor peste nivelul de receptare al unor copii de vârstă preșcolară.

Programul de sală nu o menționează, dar bănuim că tot lui Antonel Oprescu în ipostaza de artist multimedia i se datorează proiecțiile video, care rezolvă ingenios căderea și revenirea lui Alice prin tunelul visului, fața acesteia percepută dinspre partea opusă (Alice fiind cu spatele la spectatori), Pisica cu rânjet detașabil ș.a.

Alături de jocurile și decupajele de lumină (*lighting design*: Ștefan Vasilescu), obiectele sub/supradimensionate ori telescopice și decorul simplu, polifuncțional – un spațiu unic, lambrizat cu uși ce devin cărți de joc, odată întoarse – imaginate de Vladimir Turturică, compensează prin eficiență și stabilitate luxuriantele costume ale Bogdanei Pascal.

Nu toate personajele „îmbrăcate” de ea se regăsesc în carte, părând a fi selectate și pe criteriul înfățișării cât mai ofertante pentru redare. Într-o efervescență a culorilor vii, pe alocuri electrice, urmând preferințele copiilor mai degrabă decât legile combinațiilor cromatice, cele „normale” sunt ușor recognoscibile, memorabil desenate (Flemingii, Omida, Bursucul, Ariciul, tutu-urile cărților de joc), deși unele (animăluțele de la Lacul de lacrimi) sunt mai greu de distins datorită luminii destul de scăzute. Numărul mare de costume și complexitatea lor – un întreg carnaval! – sunt și o dovadă îmbucurătoare a disponibilității teatrului, care nu precupește fonduri și eforturi pentru a oferi micilor spectatori amintiri de neșters.

Disponând de un colectiv de balerini consistent, OCC își permite să pregătească pentru rolurile mai importante câte trei distribuții: la avanspremiera de Mărțișor (și la premiera de a doua zi), Ana Badea a fost o Alice dezinvoltă, aparent robustuță în rochița alb-albastru, nu departe de imaginea Disney dar cu codițe-cornițe, mereu în căutarea unui Iepure Alb subțirel și agil (Adam Davies). Existența unui ansamblu în care uniformitatea aspectului nu este primordială constituie un avantaj în cazul OCC, permițând o diversitate a tipologiilor fizice în ton cu varietatea rolurilor. Din multitudinea de personaje întâlnite de către Alice în vis (și care, adunate laolaltă, creează un moment de încărcătură vizuală în final), să mai amintim câteva: Ducesa (Yu Chin Liao), Bucătăreasa (Consuella Crăciun), cele trei Grădinărițe (Clara del Valle, Isabel Murillo, Diana Năstase), Regina de Cupă (Andreea Soare), Valetul de Cupă (Thomas Harden).

Una peste alta, povestea presărată cu jocuri de cuvinte în original s-a transformat într-un spectacol preponderent vizual, la care publicul este invitat să caute sensuri în aparentul haos oniric căci, așa cum afirma Ducesa, „orice lucru are un sens dacă îl găsești”. O incitantă provocare în aceeași măsură pentru copii și buni, o oră plină de fantezie.

Revista Muzicală Radio România Cultural online, 16.03.2019

Poveste vinează într-o seară de vară indiană

De obicei, poveștile vieneze ne sunt aduse în preajma Sărbătorilor de iarnă, rimând cu ceaiul fierbinte băut în cești de porțelan fin și cu parcurile unde fanfara cântă zgribulită, ca să încălzească trecătorii dotați cu manșoane de blană. Acum însă am avut parte de o poveste caldă, în miez de septembrie, la sala UnderGrant a Operei Comice pentru Copii, neîncăpătoare pentru mulțimea de copiluți și părinți doritori de desfătare vizuală și sonoră. (Sper că, la o reluare viitoare, spectacolul va fi „promovat” la sala mare a teatrului, unde s-ar putea desfășura mai lejer spațial, iar dansatorii nu ar avea de înfruntat stresul lipsei de delimitare fermă dintre public și scenă.)

Povestea imaginată de Cătălin Caracaș aproape că nu e o poveste ci un tablou de epocă, fiindcă intriga e minimă, desfășurată în jurul unei răpiri în glumă a Tinerei și a căutării ei de către Tânărul său logodnic, pretext pentru a întâlni și interacționa cu Trei fete și Trei băieți, un cuplu de aristocrați (Domnul și Doamna, visători și îndrăgostiți), un Ofițer, căruia i se alătură mai târziu câțiva soldați ai regimentului și cu un Scamator, venit cu circul său. Desigur, căutarea se termină cu bine și toată lumea dansează fericită pe ritmurile polcilor și valsurilor lui Johann Strauss-fiul, întregind imaginea noastră despre un oraș și o vreme a zâmbetului și a relativei bunăstări, lipsită (încă) de griji și pericole mondiale.

Autor al libretului, regiei și coregrafiei, Cătălin Caracaș își privește realizările cu modestie, dar lucrările lui sunt încheiate și bine puse în pagină, datorită experienței sale de peste trei decenii ca dansator, care suplinește ceea ce generațiile mai tinere încearcă să asimileze prin cursuri teoretice. Muzica îi vorbește de la sine, anticipează toate capcanele ritmice, folosește din intuiție procedee felurite și echilibrate, construiește linii și desene care te țin cu atenția trează, știe să adauge o doză de sare și piper ca să evite eventualele lungimi ale unei înșirui

Respectiv melodice, manevrează cu abilitate finalul în trepte și prezentările la aplauze. Laitmotivele dinamice se îmbină cu elementele de dificultate, iar pașii de legătură asigură momente de respiro într-o oră de coregrafie consistentă.

Antonel Oprescu, în nișa lui de balerin-cunoscător-într-ale-muzicii-și-calculatorului, surprinde prin colajul propus cu o selecție de piese voit mai rar auzite și dansate, polci, valsuri și marșuri – cu excepția Valsului Imperial, ca o încoronare a întregii alcătuiți.

Adriana Urmuzescu schițează un parc din câteva personaje fixe îmbrăcate în verdeață, flancând chioșcul unde se servește ceaiul și redă îmbrăcămintea de epocă din tușe lejere: rochii fluide, puțin mai lungi în spate pentru a permite vizibilitatea picioarelor, bonețele, umbreluțe, sugestii de brandenburguri pe tunicile soldățești, caschete – totul într-un colorit individualizat și materiale aparent opulente. Simpatice-foc sunt clownii, cu peruci crețe și costume gen commedia dell'arte. (Evident, Scamatorul are o priză teribilă la copii, care îl urmăresc fascinați și îl aplaudă scandalat pentru felul cum scoate luminițe de peste tot.)

Distribuția s-a îmbogățit de curând cu câțiva dansatori aspectuoși (Doamna Isabel Murillo și Domnul Victor Moreno), completând cu forțe noi unele mai vechi ale casei (Tânăra Elena Chiriță, Tânărul Tiberiu Pepenică, Ofițerul Taiga Ueno, Scamatorul Ionuț Picincu, Fetele Eliisa Nenonen, Emily Hulme, Jessica Peters, Băieții Adam Davies, Giovanna Frota, Pedro Lobato, „circarii” Ana Badea, Thomas Harden). Dacă în vremurile când companiile aveau un colectiv relativ fix, media de vârstă a balerinilor creștea inevitabil cu timpul, mobilitatea de acum face ca ea să rămână scăzută, majoritatea interpreților nefiind cu mult mai mari decât copiii cărora li se adresează. Un colectiv lărgit de la an la an, care se sudează din mers, dovedind că Opera Comică suportă cu succes ritmul susținut de premiere pe care și l-a propus. Deja anticipez cu bucurie *Prinț și Cerșetor*, în noiembrie...

Revista Muzicală Radio România Cultural online, 25.09.2018

Frumoasa Belle și o Bestie „bestială”

Alegerea titlului premierei de la finalul stagiunii curente a Teatrului Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța a fost o comandă a impresarului

Joachim Landgraf, care organizează de peste trei decenii turneele în spațiul germanofon ale companiei de balet și care a mers pe mâna lui Horațiu Cherecheș, ca urmare a succesului lucrărilor sale anterioare, *Crăiasa Zăpezii* și *Romeo și Julieta*.

Povestea *Frumoasa și Bestia* este cunoscută generațiilor tinere mai ales datorită filmului de animație produs de studiourile Disney în 1991, iar celor vârstnice datorită filmului din 1946 regizat de Jean Cocteau. Cu rădăcini în Antichitate, a fost tipărită inițial de Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve în 1740 și reluată, într-o formă prescurtată și simplificată, de către Jeanne-Marie Leprince de Beaumont în 1756, aceasta fiind principala sursă de inspirație a majorității transpunerilor de-a lungul timpului, în literatură, teatru, musical sau film. În dans, a fost abordată mult mai des în America decât în Europa, la noi cunoscând doar o versiune „de buzunar” la Opera Comică pentru Copii, semnată în 2009 de Mihai Babușka.

Pentru montarea sa, Horațiu Cherecheș a ales exclusiv partituri de P.I. Ceaikovski, unele folosite și de alți coregafi, în contexte scenice diferite: Simfonia a 6-a *Patetica*, *Poloneza* din opera *Evgheeni Oneghin*, *Uvertura-fantezie Romeo și Julieta*, Fantezia simfonică *Francesca da Rimini*, dar și lucrări mai rar dansate, precum *Marșul slav*, Sextetul *Amintiri din Florența*, Simfonia a 2-a sau *Marșul solemn*. Anunțând o desfășurare puternică prin acordurile Concertului nr.1 pentru pian ca uvertură, colajul muzical, alcătuit din înregistrări de prestigiu, este un regal în sine, iar uneori simpla întâlnire a fragmentului folosit cu narațiunea creează momente de emoție, ca în cazul *Valsului sentimental*, care devine un fel de temă a frumoasei Belle.

Crescut sub aripa lui Oleg Danovski, creatorul se lasă în voia educației și a structurii sale clasice, simțind muzica și urmărind-o cu atenție chiar și în „recitativele coregrafice”, acele pasaje care fac posibilă progresia acțiunii nevorbite. Ca spectator, îți spui nu o dată că muzica a fost compusă pentru a fi dansată exact așa cum o „vede” el, cu sclipiri de reală inspirație.

Adagio-urile sunt presărate, ca de obicei, cu prize spectaculoase, combinate cu sărituri și turații, uneori cu susținere într-o mână: Trandafirul și Bestia, Belle și Bestia, Belle și Prințul (ultimul, un adevărat număr de recital). Dansurile de curte sunt clare și pregnante, construite mai mult pe jocul de formații decât pe diversitatea pașilor. Chiar și ceea ce ne-am fi așteptat să însemne figurație e integrat în acțiune: gârziile, îmbrăcate în armură, au o participare dansantă, iar deplasarea lor segmentează felurit spațiul de joc.

Secvențele solistice alternează cu cele de grup și pantomima cu dansul pur, într-o varietate de procedee, menținând constant interesul privitorului. Spectacolul

decurge alert, legat, acțiunea e inteligibilă și cuprinde o densitate de întâmplări pe parcursul celor două acte, scenele la față de cortină nu treneză și au justificare narativă. Ca și altădată, se recurge la soluții ingenioase (de exemplu o machetă în locul corăbiei salvate din furtună, dar pe care Maurice, tatăl lui Belle nu o poate recupera, întrucât a fost sechestrată pentru datoriile acumulate, sau patul încropit de gărzi din lăncile lor, pe care se odihnește, legănată, Belle), iar „magia” transformării Prințului în Bestie (și invers), la adăpostul unei mantii, e foarte gustată de copiii din public.

În libret regăsim teme recurente din poveștile pentru cei mici: cele două surori mai mari, mofturoase și invidioase, purtarea nechibzuită pedepsită printr-o vrajă, visul ca prezicere a destinului, oglinda fermecată, sărutul/lacrima care readeuce la viață persoana iubită sau găsirea partenerului pe o treaptă socială diferită. Tușe originale sunt adăugate prin introducerea unor personaje cu rezonanță istorică: maeștrii Lully și Beauchamp, simbolizând uniunea muzicii cu dansul, completați de doamnele Lumignon și Violon, împreună cu care contribuie la desfătarea artistică de la palat. Orice licență fiind permisă pe tărâmul basmului, apariția lor accentuează sugestia că Prințul, devenit la final Rege, este Ludovic al XIV-lea, iar locul acțiunii este Versailles.

La aceasta contribuie și decorurile sanktpetersburghezei Natalia Kornilova, cu care Teatrul colaborează deja de un deceniu și care „recidivează” cu o scenografie pe cât de economică din punct de vedere al costurilor, pe atât de strălucitoare. Decorul unic, dominat de o scară în plan îndepărtat, arată diferit de la un tablou la altul, datorită schimbării pânzei de fundal și a luminilor, iar cortineta-pădure e o încântare vizuală.

Ținutele (baroce) îmbină țesături lucioase cu dantele, paiete și broderii, rochii pe *panier* la doamne, redingote la domni și peruci, căști animaliere pentru Lupi. Ies în evidență rochia Zânei, prin complexitate și frumusețe și costumul Bestiei, completat de un machiaj elaborat. În concepția echipei regizor-scenograf, acesta e îmbrăcat în negru dar emană bogăție, trăsăturile întunecate se concentrează în zona capului, iar silueta înaltă și subțire a interpretului e amplificată de mari aripi detașabile. O rezolvare inspirată este și costumul Trandafirului, de pe care se pot desprinde, la fiecare rotire, petalele pe rând, pentru ca în final să se readune la loc.

Construind partiturile pe măsura balerinilor, Horațiu Cherecheș le exploatează datele personale, făcându-i să-și împingă limitele tot mai departe. Irina Ganea-Mihaiu (Belle), mai cunoscută în afara țării datorită turneele decât la noi, e prin excelență lirică, așa că personajul plin de candoare și bunătate i se potrivește ca o mănășă; Adrian Mihaiu (Prințul) are prestanță, vigoare, iar chimia dintre cei doi funcționează și pe scenă.

Într-o companie de balet a unui teatru de operă important, în care există sub o duzină de angajați (!) și restul colaboratori (încă de două ori pe-atâția), ironia soartei face ca unii dansatori să aibă o șansă de care poate nu s-ar fi bucurat dacă ar fi existat mai multă concurență. L-am putea numi pe Bogdan Bîrsănescu (Bestia) revelația stagiunii, pentru dramatismul și profunzimea rolului său, aliate într-un rol de compoziție solicitant și în plan tehnic.

Și tot din zona paradoxurilor, trebuie să recunoaștem că nu s-ar mai putea susține decât balet „de cameră” fără contribuția dansatorilor străini, care acceptă condițiile financiare precare de la noi de dragul calității experienței profesionale. Ryan Brown (un autentic *danseur noble* într-un *contre-emploi*: Maurice), Shigeyuki Kondo (vânătorul pretendent la mâna lui Belle, interesat de potențiala avere a acesteia, gelos și agresiv, încercând să impresioneze printr-un foc de artificii de virtuoziitate) și Keito Shimomura (prietenul și pandantul acestuia, în aceeași notă), Mizuki Kubota (un Trandafir delicat ca fizic dar ferm ca execuție), Renata Soares și Iguacel Sanchez (Surorile, ale căror imperfecțiuni răspund bine distribuției, adăugându-le un plus de haz), Daia Kashiwaba (Beauchamp, alături de Mihai Pâslaru ca Lully), Yuria Soeta (Lumignon) și Mayu Takahashi (Violon).

Seara premierei din 10 iunie s-a încheiat cu aplauze sincere și generoase. Îi dorim viață lungă și cel puțin același număr de spectatori acasă ca și peste hotare.

Revista Muzicală Radio România Cultural online, 19.06.2018

Mai Frumoasă ca oricând

Când au răsunat primele acorduri ale uverturii ne-am uitat unii la alții în sală, iar zâmbetul nostru spunea: „Ce dor ne-a fost!...” A avea *Frumoasa din pădurea adormită* în repertoriu este un act de normalitate pentru o Operă de talia celei din București. Și a fost în repertoriul ONB timp îndelungat, mai întâi în montarea lui Vasile Marcu din 1966, apoi în versiunea Alexei Mezincescu din 1998, reluată în 2007. După care a venit o vreme, până acum vreo doi ani, când s-a făcut tabula rasa din magaziile de costume și decoruri și din istoria instituției, vreme după care unii nostalgici încă mai suspină...

Dar roata istoriei, ca și a gusturilor, se întoarce și *Frumoasa* a revenit acasă, acolo unde îi e locul, mai frumoasă ca înainte. A lăsat la o parte experimentele și inovațiile așteptate de o parte din public, care va fi fost dezamăgit, și s-a prezentat

Respectiv aproape așa cum și-ar fi dorit Marius Petipa, genialul coregraf și regizor al primei montări din 1890, de la a cărei naștere se împlinesc anul acesta două secole. Sărbătoare care la noi trece neobservată, nu însă și la ruși, care au un adevărat cult pentru Petipa și, în general, pentru balet, fără teamă de desuetudine ci dimpotrivă, evidențiind și cultivând frumusețea clasicului în dans.

Iar echipa căreia îi datorăm premiera din 12 și 13 mai e cât se poate de potrivită acestui deziderat, cu doi coregrafi dedicați, inclusiv prin intermediul unei fundații, conservării și transmiterii patrimoniului artistic al lui Marius Petipa, părintele francez al baletului academic înflorit în Rusia țaristă.

Cu rusul Vasily Medvedev și cehul Stanislav Fečo ne-am mai întâlnit în 2007, când primul a montat *Corsarul*, un titlu care rezistă cu bine de-atunci încoace pe scenă, deși nu se poate spune că libretul e tocmai modern, iar celălalt a fost asistentul lui. Ceea ce e valoros în viziunea lor e tocmai *respectul*, accentul pus pe *maniera* specifică, în ideea că transmiterea coregrafiei cât mai apropiate de original ne îmbogățește atât pe noi spectatorii cât și pe interpreți, aducându-ne la punctul de pornire de care prea adesea uităm, dar îmbrăcându-l în straie noi și actualizându-i cerințele tehnice.

În *Frumoasa din pădurea adormită* (nu toate cuvintele dintr-un titlu se scriu cu majuscule în limba română!) o bună parte din coregrafie îi aparține deci lui Petipa (variațiile Zânelor, *Adagio* cu patru cavaleri, tabloul Nereidelor, *pas de deux*-urile poveștilor și *pas de deux*-ul mirilor din actul III), dar completările și adaptările celor doi nu distonează, astfel încât un nespecialist nu-și dă seama unde sunt acestea. Spre desosebire de versiunile văzute la noi până acum, Zânele sosesc la botezul prințesei Aurora însoțite de cavaleri, Scufița Roșie se rătăcește într-o pădure „umană” ascunsă după pomișori, iar secvența Pietrelor prețioase devine un balanchinian *pas de quatre* cu trei pietricele masculine și-o pietricică.

O altă restituire pentru care le suntem recunoscători celor doi coregrafi este includerea în spectacol a „șoriceilor” de mai multe vârste, de la pajii sau muzicanții adolescenți și micii dansatori de la Curte (elevi ai Liceului de Coregrafie „Floria Capsali”) la fluturașii de grădiniță (copiluți ai Studioului de Balet pentru Copii și Tineret al ONB), bine integrați în ansamblu. O altă uzanță a școlii ruse, aceea de a oferi balerinilor în devenire ocazia de a participa la un spectacol adevărat, întregind totodată peisajul vizual al reprezentației. De altfel, cel mai bogat moment al spectacolului este *Valsul* din actul I, cu dansatori de trei nivele ca înălțime, gândit pentru o scenă de dimensiunea celei de la Teatrul Mariinski din Sankt Petersburg, dar care își păstrează și la București limpezimea desenului.

După un Prolog lung cât un act, legat de actul I, actul II aduce o relaxare a ritmului, cu secvențe muzicale curgând ca într-o sală de concert (deși nu cred că

mi-ar plăcea să aud orchestra condusă de Ciprian Teodorașcu fără să și văd ceea ce se întâmplă pe scenă, din cauza volumului ei sonor și a eternelor probleme de pe la suflători) și cu o revenire a antrenului către *mazurka* și apoteoza din actul III.

Cuvântul scenografului Pavol Juráš din caietul-program m-a emoționat și am știut că avea să fie o realizare deosebită. Decorul e fix: o impunătoare sală de palat, în fața căreia culisează, atunci când libretul o cere, o poartă ce separă lumile și epocile. Variaza doar tabloul de fundal, pictat pe lemn, ca pe vremea regelui Florestan XIV (citește Louis XIV – când a fost publicată povestea lui Charles Perrault, care a inspirat libretul sugerat de Ivan Vsevoloski lui P.I. Ceaikovski), peste care se adaugă, pentru mai multă claritate, un soare uriaș în final.

Costumele (în treacăt fie spus, realizate la Grishko, în timp record) au fost o pură încântare. Din nou, cuvântul-cheie a fost *respectul* epocii, la care s-a adăugat fantezia creatorului. Strălucire, armonie cromatică, opulență vizuală, cum nu speram să mai văd curând, întrucât pentru spectacolele de balet ne obișnuisem cu improvizările impuse de bugetul mereu insuficient. Și, în zona malefică, suita Zânei Carabosse: animăluțe fantastice, între șobolani și lilieci, cu ochii roșii luminoși sfredelind întunericul.

Din punct de vedere al interpretării, rolul Aurora este știut ca fiind cel mai solicitant din pleiada marilor balet clasice. Cristina Dijmaru l-a stăpânit cu bine la premieră, depășind toate capcanele tehnice și ținându-ne cu suflul la gură în momentele de dificultate prelungită. În cea de-a doua seară, Mihaela Soare, într-un constant progres al liniei clasice, și-a lucrat cu multă atenție brațele – element esențial al *manierei* acestui balet –, preferând siguranța execuției asupra spectaculosului. În rolul Prințului Désiré, Ovidiu Iancu a părut marcat de emoție în debutul primei seri, dar și-a revenit pe parcurs, etalând ca de obicei o săritură suspendată în aer, iar manevrarea partenerii cu o singură mână (piruete + priză) a fost de mare efect. Prin simpla sa apariție, Robert Enache a transmis noblețe și eleganță, confirmate de ușurință și aterizări pisicești, în special în actul al II-lea.

Poate cel mai ofertant rol este însă cel al Zânei Carabosse, pe care coregrafiile l-au încredințat, așa cum făcuse și Petipa, unui bărbat, deși costumele (de o nuanță neîntâmplător similară cu cea a Zânei Liliacului, dar mult mai sclipitor) nu trădează aceasta, având și un corsaj pur feminin. Mihai Mezei a impresionat prin vigoarea dramatică, cu o prezență scenică pregnantă, producând chiar momente de umor. A doua seară, Vlad Toader – obișnuit mai degrabă cu roluri de tehnică decât de compoziție – a fost o Zână mai șireată și mai puțin agresivă.

Într-o distribuție amplă, au figurat în ambele seri Monica Petrică și Antonel Oprescu (Regina și Regele), Vicențiu Popescu, Mircea Ioniță (Catalabutte și