

## „Bal-kan: Honig &amp; Blut”

„Viața unui muzician înseamnă să caute armonii și să le împărtășească. Când desfacem actul în sine de a face muzică, simțim privilegiul de a o transmite mai departe celor pe care îi iubim. Împărtășirea este în natura umană și oferă o bucurie extraordinară,” ne încredințează Jordi Savall, cel care s-a apropiat inițial de violoncel „pentru că i s-a părut că seamănă cel mai mult cu vocea de copil”. Parcurgând apoi traseul dinspre violoncel către viola da gamba și reconsiderând fenomenul artistic din dubla perspectivă a permanentei deschideri către nou, dar și a fluidizării granițelor dintre prezent și trecut, Savall rămâne una din uriașele individualități care au investit arta sunetelor și cu mult doritul rol de posibil panaceu al conflictelor sociale.

Dacă alături de **Concertul Națiunilor** Jordi Savall a scrutat repertoriul baroc deschizând poarta dialogului între epoci, invitația adresată membrilor ansamblului **Hespèrion XXI** de a urca, în seara de 23 septembrie, pe același podium al Ateneului a adus după sine bucuria altor împliniri artistice. Contactul dintre nucleul acestui al doilea ansamblu și reprezentanți ai culturilor tradiționale adiacente zonei balcanice a dat naștere unei întrepătrunderi interpretative.

Acordată cu noua înfățișare a lui **Hespèrion XXI** – Haïg Sarikouyoumdjian (duduk și ney – Armenia), Zacharias Spyridakis (voce și liră cretană – Grecia), Hakan Güngör (kanun – Turcia), Yurdal Tokcan (oud – Turcia), Dimitri Psonis (santur și guitarra morisca – Grecia), Nedyalko Nedyalkov

pentru acest conglomerat de identități ale cărui caracteristici sunt surprinse deseori cu extremă acuitate, în improvizațiile sensibile ale populației nomade de etnie romă, a fost plasată semnificativ în ”coperțile” celor patru anotimpuri. Scurgerea temporală îmbracă aici haina unei metafore extinse asupra etapelor devenirii umane dintre naștere și moarte dar și asupra traseului tradițional dintre Primăvara cântecului de leagăn și a dezlănțuirii dansante a energiilor vitale, Vara dragostei împlinite, Toamna amintirilor, Iarna sacrificiilor devastatoare, a lamentărilor exilului și morții (partea amăruie a vieții, necesară însă pentru înțelegerea și prețuirea dulcelui, frumosului, candorii), și Reconcilierea spirituală pe osatura unui același material melodic, utilizat ca liant real al comuniunii dintre diferitele etnii.

Sintetizând adevăratul sens al existenței, vibranta interpretare la unison a vechii melodii Apo Xeno Meros (în greacă), Üsküdar (în turcă), Ruse kose (în sârbă), Durme (în sefardă) și Ghazali (în țigănește) din finalul concertului s-a transformat într-un veritabil corolar al celor două seri marcate de personalitatea lui Jordi Savall, un corolar al vindecării comune prin muzică de rănilor spirituale ale trecutului!

**Loredana BALTAZAR**

## Frumoasa Kristine Opolais în recital la Ateneu

Jordi Savall (primul din stânga) & Hespèrion XXI



(kaval – Bulgaria), David Mayoral (percuție – Spania) și Amira Medunjanin (voce – Bosnia-Herțegovina), Stoimenka Outchikova-Nedialkova (voce – Bulgaria), Katerina Papadopoulou (voce – Grecia), Gürsoy Dinçer (voce – Turcia), Tcha Limberger (voce și vioară – Belgia, etnie romă), Gyula Csik (țambal – Ungaria, etnie romă), János Dani (braci – Ungaria, etnie romă), Vilmos Csikós (contrabas – Ungaria, etnie romă), Bora Dugić (frula – Serbia), Slobodan Prodanović (acordeon – Serbia), Borjana Golubović (vioară – Serbia), Slobodan Marković (orgă – Serbia), Milan Pavković (contrabas – Serbia), sunetul enigmatic și fragil al viellei lui Jordi Savall ne-a călăuzit printr-un nou labirint de trăiri și relații interumane.

Însăși etimologia titlaturii concertului din 23 septembrie, **Bal** / miere și **kan** / sânge (în limba turcă) sau **balk** / mâl (în persană) + **an** / pădure mlăștinoasă (în turcă) sau **balā-khāna** / casă înaltă, încăpătoare, ori, într-un simplu cuvânt, **Balkan** / lanț muntos împădurit ascunde o încărcătură simbolică ce poartă, mai presus de grăitorul înțeles al cuvintelor, greutatea unei istorii zbuciumate a unui ținut fascinant din punct de vedere geografic dar populat de grupuri etnice greu de conciliat. Muzica selectată ca reprezentativă

A fost o înlocuire. A renumitului bariton Dmitri Hvorostovsky, care se confruntă cu probleme de sănătate. Plimbarea prin muzica rusă de lied în care acesta urma să ne însoțească a revenit sopranei letone Kristine Opolais, nume foarte cunoscut pe eșichierul liric mondial, prin prezențe în marile teatre ale lumii, în roluri importante, pucciniene îndeosebi.

Așadar, un program de lieduri de Ceaikovski, Rahmaninov, Anton Rubinstein, căruia i-a adăugat cunoscutele arii ale Tatiane („Evgheni Oneghin”, același Ceaikovski) și Rusalkăi (din actul al III-lea al operei omonime de Dvořák, ca mesager singular al literaturii muzicale cehe).

Frumoasă și blondă ca o zeiță, cu alură hollywoodiană și Nicole Kidman-look, Kristine Opolais a plutit regal spre scenă și ne-a expus un glas consistent, frumos colorat ca timbrăritate, a cărui rotunjime și

Aleksandra Borodulina, Kristine Opolais



2017  
Foto - Andrei Clindac

GEORGE ENESCU  
FESTIVAL

bogație de armonice se disting aproape pe întreg ambitusul, în pofida unor sunete mai puțin concentrate, ușor aspre în registrul central și câteodată opace în direcția celui grav, când nu folosește tehnica „de piept”. Dezvoltarea spre zonele acute îi îmbogățește sonoritățile și, iată, strălucirea, incisivitatea, amplexarea devin suverane. Tendințele spinte sunt vădite.

După primele secvențe în care emoția debutului a fost evidentă (într-un interviu dat Jurnalului de festival, declara că se află la primul ei recital într-o sală mare), Kristine Opolais a redat în potrivită atmosferă poeticele cântări, cu pasiune și visare în confesiuni expresive. Cel puțin într-un asemenea program, nu nuanțele de detaliu sau maleabilitatea vocii reprezintă forța tălmăcirii sopranei, ci mai mult legato-ul fluid. A apărut cu claritate, cunoscând-o din memorabile spectacole lirice, că potențele sopranei vin dinspre fascinația scenei de operă.

A fost un recital alcătuit în covârșitoare majoritate din miniaturi vocale, care ar fi putut fi îmbogățit, prelungit.

Conaționala Kristinei Opolais, pianista acompaniatoare Alexandra Pospisil-Borodulina a interpretat și trei scurte Poeme pentru pian solo ale compozitorului leton Alfrēds Kalniņš (1879-1951), prime audiții în România.

În programul anunțat figura și liedul „Languir me fais” din ciclul „Șapte cântece pe versuri de Clément Marot” de George Enescu. Ce bucurie! Măcar atât, dacă nu tot ciclul. Numai că artista nu l-a mai cântat. Fără nicio explicație. Ce tristețe, cât regret!

**Costin POPA**

## Pat Kopatchinskaja

Nu cred că voi putea (de altfel, nici nu vreau) să uit vreodată *Concertul pentru vioară* al lui György Ligeti așa cum l-a cântat Patricia Kopatchinskaja la Ateneu, în penultima zi (23 septembrie) a Festivalului „George Enescu” din acest an. De fapt, „cântat” e prea puțin spus, căci această violonistă-fenomen știe, vrea și poate să transforme orice muzică îi pică în mână într-o dezvăluire aproape sălbatică de spontaneități și incandescențe emoționale. Ceea ce însă nu înseamnă nicio clipă delabrare irațională, ci pur și simplu o asumare atât de totală a partiturilor abordate, încât acestea par să țâșnească instinctual din ființa violonistei. Aproape că aș asemăna-o cu o felină neastâmpărată, care acum se năpustește cu arcuri de panteră asupra celor mai imposibile virtuozități, pentru ca în următoarea secundă să fie capabilă să se furișeze printre delicateți ironice, sau să se tolănească meditativă între perne și panglici, ca o pisică răsfățată, căreia nimeni nu-i poate rezista. De altfel, concertul lui Ligeti, cu dificultățile sale tehnice de-a dreptul absurde pe alocuri, cu încălecările sale suprarealiste de ocarine, *organum*-uri medievale, inflexiuni folclorice maghiare și ritmuri bulgărești, cu insistența sa de a nu permite ca nicio stare emoțională să nu fie dusă până la paroxism, așadar acest concert dement și demențial face parte din categoria *hardcore* a muzicii contemporane; nu oricine reușește să rămână întreg după interpretarea sau ascultarea lui. Tocmai de aceea, cred eu, se potrivește ca o mânășă pe personalitatea dementă și demențială a Patriciei Kopatchinskaja, care a reușit ceea ce toată armia rafinată a interpreților specializați în muzică contemporană rareori reușesc, anume să depene una dintre cele mai monstruoase bucăți din acest gen de muzică într-un fel care a ținut cu suflul la gură o sală-ntreagă. Am auzit reacții entuziaste până și din partea unor spectatori care în general nu

se prea omoară după această dihanie intitulată „muzică contemporană”. Iar în privința „specialiștilor”, pot să depun mărturie că unele compozitoare prezente în public au ajuns să și lăcrimeze la auzul farmecelor pe care Kopatchinskaja a știut să le producă. Și, desigur, nu trebuie nicidecum omiși la fel de cuceritorii membrii ai *Mahler Chamber Orchestra*, un ansamblu de componență internațională, fondat în 1997 de către Claudio Abbado, și care în concertul recenzat aici a fost cu eficiență discreție dirijat de către Jonathan Stockhammer. Nici că se putea o conjugare spirituală mai fericită între patosul dezinhibat al solistei și această orchestră, care a dovedit o dezinvoltură la fel de molipsitoare și o energie la fel de electrizantă în interpretarea *Concertului românesc* pentru orchestră de Ligeti, apoi a suitei *Nobilissima Visione* de Hindemith.

*Show-ul* a continuat și în dimineața zilei următoare, ultima din Festival, în Sala Mică a Palatului: pe lângă un grup de suflători proveniți din „Mahler Chamber Orchestra” (care au cântat excepțional cele *Șase bagatele* ale lui Ligeti și *Cvintetul pentru suflători* al lui Kurtág), Patricia Kopatchinskaja a propus, alături de Polina Leschenko la pian, un itinerariu palpitant printre bucăți miniaturale extrem de diverse și pline de efect. Astfel, cele *Patru piese pentru vioară și pian* de Webern au sunat cum nu se poate mai emoționant, transmițând pe deplin acea tensiune afectivă enigmatică, tipic weberniană, cu atât mai zguduitoare cu cât băntuie implozată printre pete sonore însingurate, înconjurate de tăceri implacabile. În extrasele din suitele *Semne*, *Jocuri și Mesaje* și *Fragmentele Kafka* de Kurtág, Kopatchinskaja s-a dovedit a fi o cântăreață la fel de febrilă, neastâmpărată și convingătoare pe cât e ca violonistă. În fine, *Sonata a III-a, în caracter popular românesc* a lui Enescu a avut parte de o tălmăcire musculoasă, metalică, poate cam prea irascibilă pe alocuri, dar chiar și așa seducătoare datorită totalei imersiuni emoționale dovedite de cele două muziciene.

Accentuez: de la fragilitate la brutalitate, de la tremur introvertit la teatralitate debordantă, totul pare să intre în



registrul de posibilități al acestei violoniste pe care dirijorul Benjamin Zander în mod cu totul justificat a supranumit-o drept „nu cea mai mare, nu cea mai bună, dar cea mai incitantă din lume”. Da, căci PatKop nicidecum nu se străduiește să provoace și să zgândărească inerțiile, ci aceasta este însăși natura ei – jucăușă și inspirată, întotdeauna dispusă să-și asume riscuri care, pentru naturile mai poleite și mai polizate ce populează majoritar lumea muzicii clasice, sunt de-a dreptul inimaginabile. Aceasta e Patricia Kopatchinskaja: o briză reconfortantă (dacă nu chiar o rafală) prin muzeul muzicii clasice, altfel cam prea năpădit de fracuri birocrați și privighetori mecanice.

**Vlad VĂIDEAN**