

POVESTEA UNUI FOST APATRID – INTERVIU CU MAESTRUL IONEL PANTEA

(Costin Popa – 1 iunie 2009)

Profesoara de la Bistrița

Costin Popa: De mult voiam să stăm de vorbă, mai ales că renumita carieră lirică pe care ai desfășurat-o și o desfășori încă în Occident și în România, se împlinește acum prin cea universitară. Prilejul se oferă în aceste zile la Cluj, în timpul Festivalului studentesc Opera Viva. Te numeri printre artizanii lui. Este și o premieră națională. Cum s-a născut ideea?



Ionel Pantea: Anul trecut, a fost pentru prima dată când am montat o operă cu studenții mei de la clasa de masterat a Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”, **Così fan tutte**. Și publicul din București a avut ocazia să ne vadă în Foaierul Galben al Operei Naționale, într-o versiune cu pian. Mi s-a confirmat că avem foarte mulți tineri talentați, cu voci excelente, care după absolvire n-aș spune că dispar dar nu sunt folosiți în mod corespunzător și își pierd oarecum busola; instituțiile de spectacol din țară nu-i solicită decât o dată, de două ori pe stagiune și ei nu mai știu încotro s-o apuce.

C. P.: Încearcă în străinătate...

I. P.: ... de unde extrem de mulți revin cu coada între picioare, pentru că și acolo barca e plină. Așa se ajunge că voci importante, talente minunate fac altceva decât artă, eventual pedagogie, ceea ce nu-i rău dar nu asta le trebuie. Pedagogia trebuie să o profesezi la o vârstă la care ai ceva de comunicat, nu când ești la început, fără experiență. Știi foarte bine, Costin, că există o soprană foarte bună, absolventă a noastră, care peste tot unde cântă face presă extraordinară dar pe urmă nu mai este solicitată deoarece există altele și altele, nu chiar atât de valoroase, dar care trebuie puse în pâine cu orice preț, ca să zic așa. Iar ea este la ora actuală... profesoară de muzică la Bistrița.

C. P.: Vorbim de Anita Hartig, laureata Premiului I și a Premiului Special al revistei MELOS la Concursul de Canto „Maeștrii Artei Lirice - Magda Ianculescu”, București 2009.

I. P.: Nu numai de ea, ci și de baritonii Florin Estefan, Cozmin Sime, tineri minunați care nu au debușeu.

C. P.: Să revenim...

I. P.: Am inițiat Opera Viva ca să-i ajutăm pe tineri să aibă un scop în activitatea lor, să creăm, dacă se poate, un studio de operă studentesc. Am zis să definim scena Operei Viva ca fiind Transilvania, adică să lucrăm cu studioul nostru de tineri în centre care nu au instituții de spectacole muzicale, Sibiu, Satu Mare etc. Clujul ar trebui să servească toate orașele transilvane unde există doritori de operă, de muzică bună. Aceasta a fost prima idee. Pe urmă am dorit să vedem ce se întâmplă în țară, ce fac ceilalți colegi. Și atunci am propus organizarea la Cluj a acestei întâlniri cu toate studiourile studentești. Ni s-a răspuns cu mult entuziasm. Ne bucurăm că festivalul are și tentă internațională, datorită Facultății de Muzică din Szeged. Așa a luat naștere Opera Viva, să sperăm că vom acumula mai multă experiență după această ediție inaugurală și vom primi mai

mult sprijin din partea forurilor responsabile. Deocamdată ne-am descurcat doar cu forțele noastre proprii și ale unor entuziaști susținători ai artei lirice.

C. P.: Era bine dacă participanții din țară ar fi rămas cu toții la Cluj pe întreaga perioadă a festivalului, pentru a constata cum evoluează colegii lor din alte orașe, a învăța unii de la alții. Ar fi fost benefic.

I. P.: Este dezideratul nostru pentru viitor, deocamdată din motive materiale n-am putut să-i reținem aici, ne-ar fi costat enorm de mult. Și așa ne-am secătuit financiar.

C. P.: V-ați gândit să invitați și conducători de instituții de spectacole? În fond, aici este o „piață” de voci.

I. P.: Desigur, o să organizăm și bursa locurilor de muncă pentru cântăreți. Am vrut să începem de pe acum, deocamdată nu ne-a reușit dar pe viitor avem în vedere. Vom invita directori de teatre lirice, observatori din străinătate, personalități ale artei cântului, agenți, dacă se poate. Impresariatul intern există doar în stare embrionară, mă întreb de ce nu este organizat un birou de impresariat pentru instituțiile care există astăzi în România?

C. P.: Pentru că ele își fac singure contractele cu interpreții iar pentru străinătate tinerii preferă să dea audiție direct la agențiile puternice de acolo.

I. P.: O agenție internă nu ne-ar strica.

Între Cluj și Budapesta

C. P.: Maestrul Ionel Pantea conduce actualmente clasa de operă a Academiei de muzică clujene.

I. P.: Da, dar mai și cântă. În toamnă am avut un recital foarte reușit cu Călătorie de iarnă de Schubert, alături de pianistul timișorean Tamas Vesmas, care de-o viață este plecat din țară și a fost profesor la Conservatorul din Auckland, Noua Zeelandă. Am avut un recital și acolo, cred că... este punctul de pe glob cel mai îndepărtat de noi. Închipuiește-ți, 33 de ore cu avionul! În afară de asta, recent am mai pus în scenă Bărbierul din Sevilla la Budapesta, tot cu tineri, foștii mei studenți de la Opera din capitala Ungariei.

C. P.: Activezi și în țara vecină....

I. P.: An de an sunt chemat să montez o producție, Bărbierul a fost deja a patra, după Nunta lui Figaro, Così fan tutte, Don Giovanni. Anul viitor, vom vedea. Sunt spectacole foarte gustate, le facem sub formă prescurtată, adică recitativele se înlocuiesc cu povestiri foarte pertinente, de legătură între părțile muzicale. Bineînțeles că mai și tăiem din ele, însă în așa fel încât toată opera să aibă un înțeles, fără să-i pierdem conținutul iar spectacolul să nu dureze mai mult de 2 ore. Publicul tânăr înseamnă copii, de la 4-5 ani în sus până la copiii... bătrâni.

C. P.: Tocmai mă gândeam că Rossini sau Mozart ar fi avut ceva de comentat în problema tăieturilor, dar fiind vorba de copii, sistemul se practică și în America, și la Viena.

I. P.: Am montat Bărbierul din Sevilla, așa cum mă cunoști, foarte dinamic, cu poante neașteptate, s-a răs copios și lumea a petrecut foarte bine. Așa este la Budapesta, rămân în contact cu instituția care se numește „Sfântul Ștefan”, un conservator care are două orchestre, una de profesori și una de elevi iar prima acompaniază întotdeauna spectacolele. Doresc să-mi desăvârșesc activitatea didactică rămânând însă fidel Academiei „Gheorghe Dima” și simt că trebuie să împărtășesc tot ce știu, tot ce am acumulat.

Să creezi o lume în câteva minute...

C. P.: Publicul, studenții apreciază foarte mult. Ți-ai împărțit întreaga carieră între rolurile de operă și viața concertistică, recitalurile camerale. Cum însuși tinerilor dragostea pentru muzica vocal-simfonică, îndeosebi pentru lied?

I. P.: Înainte de a pleca din țară, am reușit împreună cu colegii mei de generație să creăm o mișcare în domeniul liedului. Eram foarte activi, ne regăseam peste tot în Transilvania și nu numai, iar publicul îi cunoștea pe acești artiști, puțini la număr: Alexandru Fărcaș, Elena Andrieș, studenții mei Mihai Zamfir (pe care l-am lansat întâi în repertoriul de lied – oratoriu și pe urmă l-am trecut la operă), Liliana Bizineche, Gheorghe Roșu, căruia am reușit să-i inoculez dragostea față de acest gen. După plecarea mea, interesul a început să scadă. Și Filarmonica din București avea seri de lieduri. Suzana Zupperman se ocupa de organizarea unor serii tematice: Schubert – Goethe, Schubert – Heine sau Wolf sau Brahms...; mă întreba cu multe luni înainte dacă vreau să fac un recital, îmi aranjam programul ca să pot participa, eram pus la muncă și aveam parteneri foarte buni, pianiștii Ștefan Ronai sau Ferdinand Weiss. N-am neglijat nici muzica românească. Unul dintre recitaluri l-am dat la Brașov, la primul Concurs și Festival de Lied românesc, organizat de Mariana Nicolesco. Mare plăcere îmi face să cânt și să recânt cele patru lieduri ale lui Pascal Bentoiu pe versuri de Șt. O. Iosif, lieduri de Felicia Donceanu, de Ana Voileanu Nicoară ș.a.m.d.

C. P.: Care este secretul liedului?

I. P.: În decursul câtorva minute, chiar câteva zeci de secunde (Trandafirul sălbatic ține 55 de secunde), trebuie să creezi o lume. În lied ești lipsit de mijloacele exterioare, nu ai decoruri, parteneri, lumini etc., stai numai lângă un pian. Aici este marea dificultate. Nu-i adevărat că cine n-are voce sau are voce mică e bun pentru lied sau pentru Mozart. Această idee care se flutură des este cea mai mare stupiditate. Tehnica este una singură și rămâne valabilă pentru întreg repertoriul. Cu cât ai tehnică mai bună și poți să cânti lied sau Mozart, cu atât poți să cânti și altceva. Dacă nu ai mezzavoice, nu poți să cânti Mozart cum trebuie. De fapt nu poți să cânti nimic, doar urla tot timpul și ești pierdut. Devii unul care produce sunete de intensitate relativă, doar atât. Câteodată, pentru scurtă durată, poți impresiona dar pe urmă devii plictisitor și lumea se deconectează, auditorul nu mai înregistrează nimic, nu mai ascultă, interesul scade. Dacă tu nu ai culori în glas, nu poți da decât intensitate. Ori ea variază în funcție de știința de a-ți modela vocea și această știință ți-o dă Mozart, în primul rând. Mozart este sănătate vocală.

„Imposibil să nu-l iubești pe Mozart”

C. P.: Mozart, în care ai excelat și excelezi în continuare.

I. P.: Eu sper că am reușit să pătrund câteva din secretele lui, mai ales că și doctoratul mi l-am dat tot pe teme mozartiene, este vorba despre dragostea reflectată în trei opere, Così fan tutte, Don

Giovanni și La clemenza di Tito: dragostea carnală, sexuală, dragostea pentru aproape, dragostea față de prieteni.

C. P.: Există voci predestinate pentru repertoriul mozartian?

I. P.: Nu, există doar afinități, poate să-ți placă sau nu, dar eu nu văd cum e posibil să nu-l iubești pe Mozart. Toți marii cântăreți pe care-i știm l-au cântat și au excelat. Uită-te la Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig sau Cesare Siepi, care a fost un basso cantabile verdian cum scrie la carte. Făcea roluri verdiane extraordinare și l-am văzut, pe vremea când îmi făceam studiile la Viena, în acea stagiune 1967-68 în care s-au dat multe spectacole cu Don Giovanni. Toate cu Siepi. Nu am putut să lipsesc de la niciunul. A fost o personalitate fascinantă, formidabilă, n-am văzut în viața mea un Don Juan mai bun. Poate că există sau a existat dar Siepi este undeva foarte sus în ierarhia interpreților rolului. Alături de el erau marile doamne ale scenei vieneze de atunci, în frunte cu Wilma Lipp, apoi Erich Kunz era Leporello...

C. P.: Din toate marile imprimări discografice nu lipsește Erich Kunz.

I. P.: Era imbatabil și în Flautul fermecat, era Herr Papageno. Avea multe spectacole la Viena și după fiecare dădea autografe pe discuri, pe orice, în magazinul de muzică din pasajul pietonal din fața Operei.

C. P.: Școala vieneză are niște particularități deosebite...

I. P.: Din punct de vedere al tehnicii vocale, dacă la asta te referi, n-aș spune că există o școală vieneză, pentru că acolo s-au perindat, începând bineînțeles cu austriecii, profesori de toate naționalitățile. De pildă, bulgăroaica Margarita Lilowa cred că încă mai predă... Unica școală valabilă este cea italiană, din ea se nasc celelalte, inclusiv cele germană și franceză. Bun, marii cântăreți francezi au ieșit de pe băncile școlii italiene, cine a învățat să cânte bine, a putut s-o facă și în limba franceză. Cine nu... Iată, francezii la o populație de 55-60 de milioane au doar câțiva cântăreți valoroși, nu mulți. Germanii au adaptat școala italiană la limba lor și au creat-o pe cea germană, potrivită repertoriului propriu. La fel, cine a știut să cânte, a făcut-o foarte bine și în Wagner, cine nu, doar a urlat sau și-a risipit vocea. Am văzut la Bayreuth cântăreți în vogă, care își pierdeau glasurile în timpul spectacolelor, se făceau pauze imense până aduceau înlocuitorul sau își revenea titularul. Este un aspect specific pentru Bayreuth unde vara vin cei care tot anul au cântat numai Wagner, și-au obosit vocile pe toate scenele lumii și continuă să muncească acolo, în loc să se odihnească. Din cauza aceasta, soliștii sunt mai puțin atrăgători decât orchestra și corul Festivalului. Sigur că sunt și excepții! Dar nu există stagiune la Bayreuth în care să nu se întâmple ceva.

C. P.: Orchestra este adunată din orașele germane și totuși cântă fenomenal!

I. P.: Sunt cei mai buni instrumentiști și cei mai buni coriști din toată Germania.

C. P.: Mai este școala italiană astăzi la înălțime?

I. P.: Ei da, asta este o problemă pentru că nu știm cum sunt duse mai departe, o școală și o tradiție. Mai există ici-colo câte un profesor care-și mai amintește de sfaturile vechilor maeștri. De Fernando De Lucia se vorbește ca despre un sfânt. Toți cântăreții mari ai secolului XX erau creați

la școala italiană, existau profesori care-i formau. Acum nu mai știu, au fost prea multe eșecuri, prea mulți care se credeau îndrumători și de fapt nu erau. Este absolut obligatoriu ca între profesor și elev să se creeze o relație de mare încredere. Dar dacă dascălul nu este de bună calitate, dacă informațiile pe care le dă învățacelui sunt greșite, acesta le va lua de bune și va urma un drum eronat.

Școala clujeană de canto

C. P.: Mă reîntorc cu gândul la Cluj. Are școala clujeană de canto un specific aparte?

I. P.: Eu cred că da, ne-am străduit să păstrăm în noi cunoștințele valoroase pe care le-am primit de la maeștrii noștri, Ana Rozsa Vasiliu, Stela Simonetti. Stela Simonetti a fost aceea care a învățat de la mari cântărețe și cântăreți, a știut să sintetizeze și să creeze o școală. Eu am avut fericirea de a mă număra printre elevii dânzei și unul dintre cei care au știut să-i ducă mai departe știința. La fel au fost Niculina Mirea, Georgeta Orlovski, Angela Nemeș, iată câteva nume celebre.

C. P.: Ați dus mai departe școala Stelei Simonetti... Prin ce se caracterizează?

I. P.: Este o îmbinare a școlii italiene cu specificul limbii noastre și cu influențele germane; Stela Simonetti a văzut cum se procedează la Viena, în Germania și a sintetizat o metodă care se poate numi „Școala clujeană de canto”. De aici, noi cu studenții noștri care la ora asta au devenit pedagogi, și pedagogi foarte buni, am reușit să lărgim bazele acestei școli. Stela Simonetti a fost una, noi suntem mai mulți. Eu am avut deosebita plăcere să o cunosc și pe Ana Rozsa Vasiliu, să stau foarte mult de vorbă cu ea. Mi-a dezvăluit multe lucruri interesante din experiențele ei personale, ce a văzut și auzit în Italia, mai mult chiar, mi-a lăsat moștenire prin testament niște vocalize de-ale ei. A murit cumva fără să se știe de ea, s-a stins discret dar prin legatara ei testamentară am primit aceste comori pe care, bineînțeles, nu le țin doar pentru mine.

C. P.: Am observat la cântăreții care vin de la Cluj o imposterie foarte apropiată de cea italiană tradițională, cu acel suono immascherato pătrunzător în sală. Nu vreau să intrăm în detalii prea tehnice, totuși ar fi instructiv pentru cei interesați.

I. P.: Principiile școlii sunt foarte simple, dar trebuie să le pui în aplicare cu o muncă asiduă și susținută timp de ani de zile. De înțeles, înțelege foarte repede. Există principiul susținerii vocii, deci al respirației, principiul formării vocii în laringe și principiul conducerii vocii în rezonatori. Doar trei, nu mai multe. Marea problemă este că trebuie să le observi, să te concentrezi și să le controlezi simultan. Studentul trebuie obișnuit mai întâi cu respirația. După părerea noastră, cea mai bună este cea costo-diafragmatică, nu abdominală, nu claviculară; îți asigură suplețea diafragmei și un suflu lung, de durată. Pe urmă, poziția laringelui trebuie să fie suplă, relaxată și la trecerea către rezonatori, trebuie să găsești traiectoria „curbă” a sunetului, nu cea „dreaptă”. Nu împingem sunetul în afară ci îl reținem puțin ca să-l putem „curba” în spatele vălului palatin, în spatele nasului, pentru a-l trimite mai sus, să rezoneze. Acestea sunt, dacă vrei, secretele școlii noastre. De fapt toată lumea le știe, problema este cum le pui în aplicare.

„Dați-mă afară, tovarășa ministru!”

C. P.: Mulțumesc pentru acest excurs. Acum, citându-i pe Enescu și Clément Marot, „să schimbăm vorba”. Ieri mi-ai vorbit despre un lucru care m-a cutremurat. Înainte de Revoluție, ai avut pașaport românesc cu liberă circulație în toate țările cu excepția României.

I. P.: Da, era pașaportul meu de apatrid. Când am părăsit țara, am plecat cu acest document.

C. P.: Când a fost asta?

I. P.: În 1985.

C. P.: Cum s-a întâmplat? Mi se pare incredibil?... Te voi lăsa să povestești, știu că sunt amintiri dureroase...

I. P.: Eram director la Opera Română din Cluj și am fost supus unor presiuni teribile din partea forurilor de partid și de stat, cum se numeau pe vremea aceea, să facem anumite lucruri cu care eu nu eram de acord. În Sfânta zi de Crăciun a anului 1983 toți directorii de teatre, filarmonici, opere am fost convocați la Suzana Gâdea, ministrul Culturii pe atunci, unde ni s-a anunțat că de la 1 ianuarie vom avea subvenție 24%, în loc de 84%. Deci autofinanțare cvasi-totală. Toată lumea a intrat în panică dar ni s-a spus că există soluții. Un director economic s-a apucat să expună așa niște tâmpenii încât nici acum, când îmi amintesc, nu pot să-mi stăpânesc râsul. De pildă, în pauza meciurilor de fotbal, să așezăm pe un camion îmbrăcat în pânză albastră (ne-a spus și culoarea!) un grup de instrumentiști și ceva cântăreți care să facă înconjurul stadionului și să performeze pentru spectatori. Iar noi să punem un timbru pe bilet, contravaloarea lui urmând să ne revină. Apoi, tot felul de alte aberații: să facem discotecă în hol, să împrumutăm sala pentru tot felul de evenimente sau să confecționăm pantofi pentru terți. Din păcate, din cei care au fost acolo, numai două persoane au contractat, Radu Beligan și cu mine, spunând că acest lucru este imposibil. Îmi amintesc că am replicat: „Văd că trecem printr-o perioadă dificilă din punct de vedere economic, statul nu mai poate să subvenționeze cultura, eu nu sunt de acord să facem compromisuri, am învățat și știu să fac operă, să cânt și să pun în scenă spectacole de calitate. Altceva nu voi face. Și nici colegii mei, pentru că și ei și-au consacrat întreaga viață artei lirice, nu altor meserii. Circul este altceva. Așa că propun să închidem instituțiile de spectacole și să mergem la sortat cartofi, că probabil asta o să știm să facem. Atunci Suzana Gâdea m-a chemat și mi-a spus: „Vai, ce mi-ai făcut, cum ai putut să spui așa ceva?” I-am cerut să mă dea afară. Mi-a răspuns că voi fi dat afară când vor ei, pentru că ei m-au pus director! Apoi ne-au obligat să facem tot felul de planuri, să concediem 30% din personal; eu mă treceam în fruntea listei, toți maeștrii dirijori, prim-soliștii de canto și balet mă urmau. După patru luni, am găsit în biroul meu niște persoane care spuneau că sunt de la București, printre care unul înalt cu ochelari fumurii. Nu m-a interesat niciodată cum îi chema. Mi-au adus la cunoștință: „Domnule Pantea (se schimbase calimera, eram... domnule!), până astăzi ați fost directorul Operei Române, de mâine sunteți transferat în Corul Filarmonicii”. Le-am mulțumit pentru grija „părintească” și am spus că voi mai reflecta. Și după câțva timp, am fost chemat la niște foruri importante unde m-au întrebat de ce nu plec să-mi întregesc familia, ținând cont că se află toată în... Occident, în Germania. N-aveam pe nimeni acolo, ei știau asta foarte bine! Iată care era soluția ca să scape de mine. Am primit formularele, le-am completat și în câteva luni am primit pașapoartele. Numai că nu știam unde să plec, pentru că nu te acceptă nimeni așa, hop-țop, hai la noi! Au fost luxemburghezii cei care mi-au deschis larg ușile, fusesem de mai

multe ori acolo, eram foarte cunoscut și ne-au primit. Dar pașapoartele erau de apatrid și pe ele scria că sunt valabile pentru toate țările mai puțin România. Am putut reveni în țara mea după 1990, am fost primit cu brațele deschise, făcut Cetățean de Onoare al Clujului... Continuarea o știi și sunt fericit că am putut să mă întorc acasă. Cam asta este povestea mea.

C. P.: Foarte tristă! În epocă, îmi ajunseseră la ureche niște zvonuri, dar amănuntele nu le știam.

I. P.: Nu-ți mai spun că un an de zile n-am dormit, îmi era imposibil. Totuși, nu-i simplu să te smulgi așa, din pământul tău... n-am avut niciodată intenția să părăsesc România, puteam să rămân de o mie de ori în Occident dar n-am vrut. Până la urmă... tot răul spre bine.