

## **Festivalul George Enescu (IV). Încheiere strălucitoare**

*(Costin Popa – 25 septembrie 2019)*

A răsunat ultimul acord al celei de-a XXIV-a ediții a Festivalului George Enescu. Nu pot s-o calific mai bună sau mai puțin bună decât celelalte, întrucât evenimentul s-a situat dintotdeauna, cel puțin postdecembrist, la cel mai înalt nivel mondial. Trebuie s-o recunoaștem și s-o afirmăm cu tărie. Efortul financiar este răsplătit pe deplin prin prestigiul confirmat de fiecare dată. Prin faptul că mari orchestre și mari artiști se înghesuie să vină la București, înseamnă validarea deplină a valorii manifestării, a efortului exemplar în organizare, pentru care cununa de lauri se cuvine Artexim, directorului Mihai Constantinescu.

Cifrele sunt cunoscute. Servesc statisticienilor, istoricilor. Nu trebuie repetate și nici cuvintele interpretate propagandistic, ci pentru consemnarea realității.

Sigur că îmbunătățiri se pot aduce, de la modul de vânzare al abonamentelor la rarefierea programului cu evitarea suprapunerilor și orelor târzii, indiferent de durata mai lungă sau mai scurtă a festivalului, de la integrarea Operei Naționale București la echilibrarea opusurilor pe epoci creatoare și, evident, în scopul creșterii numărului de spectatori. Sper ca organizatorii să dovedească permeabilitate la sugestii și, pornind de la acestea, să aducă ameliorările necesare. Plus altele derivate.

Nimic de adăugat, doar că publicul așteaptă cu nerăbdare Ediția 2021, a XXV-a, jubiliară într-un anume fel. Și asta spune totul.

Deocamdată, câteva gânduri din ultima parte a ediției proaspăt încheiate.

### **Gabriel Bebeșelea la pupitrul Orchestrei „Evgeny Svetlanov”**

Sau, după numele oficial, State Academic Symphony Orchestra of Russia „Evgeny Svetlanov”. Este un ansamblu valoros, cu partide redutabile, echilibrat, la care cu greu poți detecta erori. Atacurile sunt de o acuratețe milimetrică, se cântă... „împreună”, culorile timbrale sunt atent meșteșugite, solo-urile instrumentale sună ultra calitativ.

Mai întâi a fost interpretată Pastorale-Fantaisie de Enescu, opus redescoperit după 118 ani de la prima audiție absolută (1899) grație eforturilor lui Gabriel Bebeșelea, care a transcris, analizat, editat și tehnoredactat prețiosul manuscris. Conductul tălmăcirii s-a fundamentat pe imagistica venită din finețea coardelor și lemnurilor, cu puține învolburări și prin clar-obscururi, prin penumbre misterioase.

Fără a fi absolut perfect în pasajele de virtuozi, Ray Chen a construit expresiv și cu elan partitura solistică a Concertului în Re major pentru vioară și orchestră, op.35 de Korngold.

Pentru piesa de rezistență a serii, dirijorul și ansamblurile au ales monumentală Simfonie în si minor, op.58 „Manfred” de Ceaikovski. O mare provocare pentru Gabriel Bebeșelea și un rezultat la înălțime. Șeful de orchestră este un metronom, riguros, de o precizie impresionantă, fără excese majore și largi de gestualitate, dar cu eficiență 100%. Arhitectura sa s-a îndreptat spre

povestirea dramatică începută sumbru, în care efluviile de forță au alternat cu eleganța amintirilor idilice (Lento lugubre-Moderato con moto, prima mișcare), spre imaginile din natură, chiar dansante, cu arcuiri de largă respirație întrerupte de șocuri de percuție (Vivace con spirito, a doua), spre imaginile jucăușe din partea a treia (Andante con moto) și, în finalul Allegro con fuoco, spre teribilele sonorități, foarte rațional cumpănite între partide, sfârșind în tihna eternă, nemărginită.

### **Din nou operă în concert, de la baroc la secolul XX. Mai întâi „Arminio”...**

...HWV 36, Händel cu orchestra Armonia Atenea, dirijată de George Petrou, aducători ai savorii sunetului baroc. Remarcam pe blog în alte cronici la concertele cu opere de Gluck („Iphigenia în Taurida”. „Orfeu și Euridice”), Vivaldi („Giustino”) sau tot de Händel („Silla”) extraordinara specializare a cântăreților pe acest gen de muzică. Distribuția la „Arminio” a probat-o odată în plus.

Iată un stil care, din păcate, nu se regăsește pe afișele instituțiilor naționale de cultură chiar dacă, într-o oarecare măsură, pregătirea în academiile de învățământ muzical superior românesc converge timid și către acest gen. Un cerc vicios. Îmi amintesc de o excelentă producție studentescă bucureșteană a operei „Alcina” de Händel, în 2011, pe care o recomandam să se reia ciclic, în fiecare an universitar, de alți studenți. Așa cum este la Pesaro „Călătorie la Reims” de Rossini, în fiecare vară cu altă distribuție de tineri. Ar fi o școală pentru ieșirea din cercul vicios, care în restul Europei nu există.

Rolul titular, Arminio, a revenit renumitului contratenor Max Emanuel Cenčić, care și-a confirmat reputația. Timbru sombrat, de culoare intensă, nobilă, velurată, generoasă, cu mare densitate de armonice și acute bogate, învăluitoare. Cu infinite capacități de preluare a agilităților în orice porțiune de registru, cit. virtuozitate extremă și cânt nuanțat în lamento-uri, inclusiv cu tente moi, de mezzoforte.

Și celălalt contratenor, David DQ Lee (Tullio), a cântat spectaculos, cu agilități nesfârșite și sunete acute puternice, foarte pătrunzătoare în sală, uneori forțate. Și lui Lee nuanțele îi sunt la îndemână, fără ca glasul să aibă noblețea lui Cenčić.

Sandrine Piau a interpretat rolul Tusnelda. A fost cel mai mare succes al serii, grație unui glas suplu, cristalin de soprană lejeră, nu foarte amplu, dar bine poziționat tehnic, încât să penetreze până în cel mai ascuns unghi al sălii Ateneului. Nu numai atât. În afara inepuizabilei vocalizări agile inclusiv în pianissimo, ce a preluat și salturi în intervale dificile, artista a interpretat lamento-urile cu linie frumoasă de cânt și legato impecabil, cu delicatețe, sensibilitate și multiple tente, inflexiuni elegante, pe arce lungi de respirație. Sandrine Piau, o pasăre măiastră.

Excelentă impresie a lăsat și soprana Aleksandra Kubas-Kruk (travesti în Sigismondo), cu glas catifelat în cânt silabic și vocalizat, în avalanșe de fiorituri și cu acute atacate strălucitor. În ultima arie extensia supra-acută a fost o surpriză.

Dovedindu-și versatilitatea extraordinară, cultura de stil stăpânită la perfecțiune, după incursiuni în teritoriul wagnerian, mezzosoprana Ruxandra Donose s-a reîntors la baroc, pentru rolul Ramise. Și-a expus rezonanțele de violă ale vocii în agilități perlate, finalizate cu acute generoase și vehemente în ultima arie a serii.

Autoritar, cu glas plăcut timbrat și linie fluentă de frazare, a cântat basul Pavel Kudinov în rolul Segeste. În fine, tenorul Sebastian Monti (Varo), deși lirico-lejer, n-a arătat mare acuratețe în derularea cu claritate a ornamentațiilor.

### **De la „Albert Herring”...**

...producție a Operei bucureștene din anul 1973, nu s-a mai văzut la noi o operă de Benjamin Britten. Acum doar s-a auzit, la Sala Palatului, grație unui complet valoros de soliști, în mare parte britanici, competentului dirijor Paul Daniel, precum și forțelor Corului Academic Radio (impecabil pregătit de Ciprian Țuțu) și Orchestrei Naționale a Radiodifuziunii Române, aflată în seară fastă de sunet și atmosferă. Să remarc aici doar interludiile pline de imagistică, scena furtunii într-un crescendo devastator, dus la paroxism, repetările torturante ale corului „Peter Grimes! Peter Grimes! Peter Grimes!” din final.

O contribuție importantă la această autentică premieră a avut-o și regia multimedia semnată de deja binecunoscuta Carmen Lidia Vidu, care a proiectat pe fundalul scenei, profiluri alb-cenușii-negre de eroi lesne de identificat sau nebuloase precum spiritul frământat al personajului titular. S-au asociat și filmări de valuri agitate. Necesara traducere a avut rezervat pe ecran locul ei.

Aș începe analiza cu observarea rolurilor de caracter, excelent conturate, fiecare reprezentând un univers propriu, însemnat în economia lucrării, roluri senzațional distribuite cu cântăreți stăpâni pe declamație, rostire, expresie, atitudine. Nu înseamnă că glasurile au rămas în plan secund. Așa că îi listez, fără a-i eșalona după criterii calitative, lăsându-i în ordinea indicată de autor.

A fost lumea lui Peter Grimes, a satului de pescari din Suffolk, cu contralta Catherine Wyn-Rogers (Mătușa), sopranele Solomia Lukyanets și Rhian Loin (Nepoatele), baritonul Christopher Purves (Balstrode), mezzosoprana Diana Montague (Mrs. Sedley), basul Joshua Bloom (Swallow), baritonul Huw Montague Rendall (Ned Keene), tenorul Michael Colvin (Bob Boles), tenorul Bonaventura Bottone (Horace Adams), basul Barnaby Rea (Hobson). Ei au dat substanțialitate stărilor sufletești, ei au fost absolut minunați, ei au făcut du-te-vino amețitor între scenă și culise (!?).

Sigur că la 61 de ani tenorul Ian Storey (Peter Grimes) mai păcătuiește prin detimbrări, vibrato („wobbling”, cum spun englezii) și recurge la falsetto ca refugiu pentru unele desene melodice lirice. Maniera de Helden-tenor nu l-a părăsit și nu-l va părăsi cât timp va mai cânta, asalturile acute vor dăinui, școala de cânt, abordarea stilistică sunt stăpânite impecabil. Însă britanicul a fost exemplar prin modul în care a construit regresivitatea eroului, și așa apăsător de la început în urma acuzațiilor, demolat psihic, imersat în viziuni, obsedat de ele până la dispariția efectivă în „seninul adânc al apei”. Maturitatea și experiența interpretului au fost cele care i-au permis o asemenea arhitectură complexă de neliniștit personaj.

La urmă am lăsat-o intenționat pe norvegiana Lise Davidsen (Ellen Orford), 32 de ani. De ce? Pentru că a fost una dintre cele mai grozave prezențe vocale în festival, plus marea vedetă a concertului. Noi, bucureștenii, trebuie să ne bucurăm că am avut ocazia s-o ascultăm a doua oară live. Interpretase acum vreo patru ani „Ultimele patru lieduri” de Strauss la Ateneu.

Am regăsit amploarea glasului luminos, iradiant de prospețime, cu timbralitate luxoasă prin irizațiile de preț. Am apreciat sensibilitatea, emoția picurată în expresii, unduirile în cânt și frazarea

interminabilă ce a mers către dezvoltări acute de aleasă substanțialitate, urmate de măiestrite atacuri în pianissimo. O ființă candidă, plină de credulitate, naivă și neștiutoare, chiar. Frumoasă. A fost o Ellen Orford de referință, iar alegerea dirijorului (presupun) pentru cei doi principali aflați la mare ecart de vârstă între ei a însemnat mult pentru simbolistica tramei.

După ce, în acest an, Lise Davidsen a cucerit Colina sacră de la Bayreuth (Elisabeth din „Tannhauser”), previziunile unei cariere magistrale sunt evidente. Templul wagnerian o va primi în 2020 ca Sieglinde din „Walkiria” și, din nou, pentru Elisabeth.

### **Requiem-ul etern**

A început ca venit de niciunde, din depărtări astrale, din infinitul inaudibil, însoțit de zvon îndepărtat de glasuri sotto voce... „Requiem aeternam”. A urmat o intervenție severă „Te decet hymnus”, în forte, a vocilor soliste. Ni s-a inoculat astfel viziunea dirijorului Fabio Luisi asupra monumentalei „Messa da Requiem” verdiană, pe care italianul a dăruit-o publicului în compania Corului și Orchestrei „Maggio Musicale Fiorentino”. O viziune a esențelor messei mortuare, ca rugă către Dumnezeu, în pioșenie și reculegere adâncă. Singurele ruperi, singurele șocuri, singurele contraste au venit din teribilele „Dies irae”, „Tuba mirum”, „Rex tremendae”, însoțite însă de o gravitate a exprimării care s-a integrat perfect atmosferei.

Ideatica lui Luisi, absolut valabilă, absolut înălțătoare, s-a văzut în primul rând tălmăcită prin orchestra și îndeosebi prin corul, care și-au demonstrat nivelul artistic. Cu tempouri largi, domoale, inspiratoare, reflexive în spirit, dirijorul a condus totul spre o largă paletă coloristică, prin care partidele instrumentale au impregnat senzația de sacru. Impresionantul cor, și el răspunzând pe partide indicațiilor amănunțite și precise ale baghetei, a cântat cu unduiri de glasuri, cu nuanțe de detaliu, de la murmurul din „Salva me”, prin inflexiunile crescendo-decrescendo din finalul „Dona eis requiem. Amen” al secțiunii „Dies irae” sau cele din „Sanctus”, începute de soprane în pianissimo, mergând apoi prin tonurile mângâietoare din „Agnus Dei” până la finalul „Libera me”, topit în spațiul sferal din care venise. Rafinament de geniu.

Dirijorul a indus soliștilor același spirit. O ușoară încălzire s-a simțit în primul cvartet „Kyrie”, încă neconvincător ca poziții de sunet. Apoi, basul Riccardo Zanellato s-a impus drept cel care a oficiat ca suprem sacerdot slujba funebră. Cu timbralitate rotundă, a construit „Mors stupebit” de la sunete moi, în crescendo până la mezzoforte, conferind frazei tente înfricoșătoare, la fel ca și „Confutatis maledictis”, liric și răscolitor. Pentru atingerea scopului său, Luisi a preferat nuanțele de piano celor de fortissimo din partitură.

Mezzosoprana Veronica Simeoni a pornit în „Liber scriptus” pe același drum, al cântului liric, moale, urmat de un „Quid sum miser” expresiv, continuator al rugii smerite și de un „Recordare” în mezzoforte alături de soprana Hibla Gerzmava. Inflexiuni subtile a dăruit secțiunii „Lux aeterna”, în condițiile unui tempo dilatat până la extrem de dirijor, așa cum fusese și în tulburătorul cvartet „Lacrymosa”, la care așteptatele pianissime acute ale sopranei n-au plutit.

În schimb, în „Libera me”, Hibla Gerzmava și-a arătat virtuțile de „fraseggiatrice” și, glas spint fiind, a dominat ansamblurile cu un Do acut de forță, prin care a recuperat lipsa de focus a Si bemol-ului înalt în pianissimo ce a finalizat octava anterioară „Requiem” sau registrul grav mai estompat.

Pentru ideatica sa, șeful de orchestră a reușit restrângerea debitelor vocale, mai puțin pe cel al tenorului Piero Pretti în „Ingemisco”, care s-a rezervat în contrapartidă pentru un „Hostias” în mezzoforte.

„Recviemul” lui Fabio Luisi, o rugă profundă pentru eternitate. Păcat că numele maestrului pregătitor al corului florentin a rămas secret.

### **Indispensabil, „Oedipe”**

Singura prezență a Operei Naționale București în festival a fost „Oedipe” în producția „de serviciu” a teatrului, semnată acum patru ani de regizoarea Valentina Carrasco. Obligatoriu, dar mult prea puțin pentru un eveniment care a cuprins foarte multe titluri lirice în concert. Am mai semnalat tema în episodul al doilea al acestui serial. La „Oedipe” media de vârstă a publicului a fost foarte echilibrată, cu pondere în favoarea tinerilor. Ceea ce este absolut remarcabil.

Ca și în alte situații de Regietheater autoarea mizanscenei și-a pus în pagină propriile idei, propriile metafore, propriile simboluri fără discernământ, aruncându-le brutal în montare fără deplină legătură cu muzica și textul. Cu ghiotura. Despre toate, dar și despre bilele albe, am scris în aceste pagini la data premierei din 2015. A trecut destul timp și actuala producție nu poate fi rezistentă pe afiș.

Opera Națională București trebuie să aibă un nou „Oedipe”. Nu cel definitiv, așa ceva nu se poate și nici nu trebuie. Dar altul, pentru a vedea și o altă concepție, o altă gândire. Bine aleasă, izvorâtă din sonuri și text.

Baritonul Ștefan Ignat cântă de multă vreme rolul titular. Este stăpânul declamației autoritare, pe care o expune cu glas arămit, căruia îi conferă trăirile puternice ale eroului, de la tulburările din scena din Corint la confesiunile și îndoielile din tabloul uciderii lui Laïos (monologul „Où suis-je?”), de la cântul apăsător și amar cu care se apropie de Teba la cel moale, de adio, din actul atenian. Și bineînțeles, peste toate, rămân exploziile sonore, de amplexare, stâncoase, întâlnite la tot pasul, cu culminații în actul al III-lea.

Din distribuție, consemnez debuturi bune pentru Iustinian Zetea (Phorbas), Daniel Pop (Thésée) și Stanca Maria Manoleanu (Antigone), alături de regăsiri valabile pentru Sorana Negrea (Sfinx insinuant în ziceri, cu cânt otrăvit-dulce și atrăgător), Dan Indricău (Créon), Liviu Indricău (Păstorul), Ion Dimieru (Străjerul), Lucian Corchiș (Laïos), Oana Andra (Jocaste), Antonela Bârnat (Méropé), Zoica Șohterus (O femeie tebană). Datori ca sonoritate sau puritate vocală au rămas Marius Boloș (Marele Preot), respectiv Horia Sandu (Tirésias).

Ansamblurile corale (dirijori Daniel Jinga și, pentru copii, Smaranda Morgovan) și instrumentale ale Operei Naționale București aflate sub bagheta lui Tiberiu Soare și-au arătat profesionalismul, în pofida unor excese de forță venite din fosă.

O expoziție despre Enescu, geneza lui „Oedipe” și producțiile pe diverse scene interne și internaționale, a putut fi vizionată pe panourile din foaier. Păcat că, drept „cele mai recente premiere” au fost menționate cele de la Gera și Altenburg, Germania 2018. A fost uitată chiar cea mai nouă, din august 2019, de la marele festival salzburghez.

## **„Opera operelor”,...**

....„Don Giovanni”, în concert „semi-staged” la Ateneu, a dorit să reproducă triumful cu „Così fan tutte” din 2017. Și a reușit. Mă gândesc că, pentru 2021, nu rămâne decât să fie întregită trilogia Mozart-da Ponte prin programarea operei „Nunta lui Figaro”.

Pentru mine, uvertura în interpretarea lui Giovanni Antonini și a Orchestrei de Cameră din Basel a fost contrariantă. Un început fulminant, furibund, amenințător, vijelios, a depășit sensul de „dramma” îndreptându-l către „tragedia”, fără a-l include și pe cel „giocos”. Noroc că, pe parcurs, Antonini a intervenit agogic în lectură și concertul a primit tălmăcirea potrivită, grație și unor instrumentiști de clasă. Ceea ce s-a anunțat prin Uvertură s-a regăsit însă în scena morții lui Don Giovanni, teribilă, furtunoasă și cu tușă cotropitoare a conștiințelor. Un final care a bulversat spiritele multă vreme după ultimul acord.

Bas-baritonul Luca Pisaroni, în rolul titular, a apărut mai implicat în confruntarea dramatică decât ca seducător. Așa încât în duetul „Là ci darem la mano” a convins-o pe Zerlina mai mult prin frumusețea timbrală decât prin expresie. S-a simțit mai atras însă de camerista Donnei Elvira, căreia i-a cântat o serenadă subtilă, plină de înmuieri de sunet. (Excelent acompaniamentul la mandolină al unei june necunoscute.) Și dacă celebra arie a șampaniei este scrisă pe o porțiune de registru nu foarte confortabilă lui Pisaroni, a fost firească dominația orchestrei. În schimb, aria din actul secund „Metà di voi quà vadano” a sunat consistent.

Cu glas generos și temeinic timbrat, basul Alex Esposito a propus un Leporello de rară complexitate, de la comic la dramatic, de la ironie la spaimă, cu mare mobilitate vocală și scenică.

Soprana Olga Bezsmertna a conturat veridic personajul Donna Elvira, conferindu-i un glas amplu, nu foarte îmbrăcat în nobile armonice, dar incisiv și cu frazare adecvată, plus un Si bemol acut la finele singurei arii cântate „Ah chi mi dice mai”, exemplar, absolut luxos.

Don Ottavio, tenorul Patrick Grahl, a înfățișat o elegantă linie vocală cantabilă, cu exprimare sensibilă și rafinată în care nu a ezitat să folosească o mixtură de falsetto cu mezzavoce în „Dalla sua pace”. În cealaltă arie, „Il mio tesoro”, a cântat cu sens și abandonuri extatice, s-a sprijinit însă prea mult pe emisia nazală, iar nota de La natural „aruncată”, a sunat anemic.

Minunată Zerlina (după cum în 2017 a fost minunată Despina în „Così fan tutte”), exuberanta soprană lirico-leggerina Giulia Semenzato, a fost de o prospețime vocală și scenică realmente cuceritoare.

Prin glasul aspru, cu note „strânse”, stridente și chiar ușoare dificultăți în bravura înaltă a ariei „Non mi dir, bell'idol mio”, Donna Anna prezentată de soprana Sylvia Schwartz nu a convins.

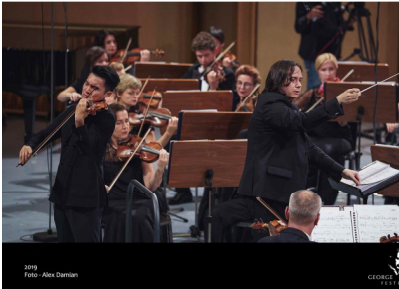
Giovanni Antonini a propus o versiune compozită, nici pragheză, nici vieneză, a eliminat a doua arie a Donnei Elvira „Mi tradì quell'alma ingrata” și sextetul final, dar a cântat prima arie a lui Don Ottavio „Dalla sua pace”. În plus, precum la cele două premiere de la Praga și Viena, același bas i-a întrupat pe Masetto și pe Comandor, un excelent David Soar, cu glas suplu ca logodnic al Zerlinei, stentorial ca tată al Donnei Anna, justițiar universal.

## **Ultimele acorduri**

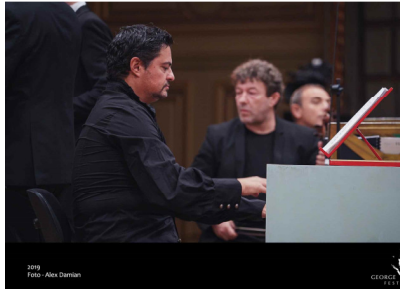
Motivat de timingul suprapus, dar și de nevoia de detensionare după turbulența finalului din „Don Giovanni”, am ajuns la Sala Palatului la partea a doua a concertului susținut de Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam, dirijată de Tugan Sokhiev. S-a cântat Simfonia nr. 1 în sol minor, op. 13 de Ceikovski „Visuri de iarnă”.

Sokhiev este un șef de orchestră metodic, nu impresionează prin gestică largă, dar direcționările sale au precizie. Este omul indicațiilor infinitesimale, sugestive, întemeiate pe flexibilitatea brațelor, a mâinilor în special, ce desenează volute și arabescuri inspiratoare.

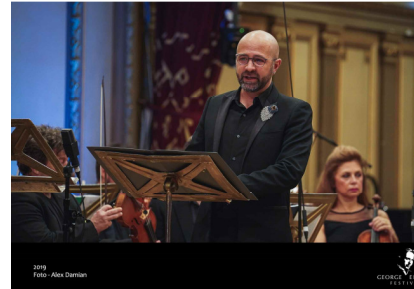
Într-un opus în care imagistica, atmosfera sunt prioritare, dirijorul a probat că este un maestru al formării și îmbinării planurilor componistice, pornind de la admirabila sonoritate a coardelor și întreteserea ei cu poetica „lemnului”, prin preluarea cu elocvență a temelor. În mișcarea secundă, tristețea nesfârșită a violelor a mers în progresie până la culminația în tutti, urmată de decrescendo până la pizzicato, ca un vis încețoșat. După un Scherzo în care acordurile finale au fost relativ reținute, a urmat ultima secvență, descrisă mai mult misterios decât lugubru, dar cu final violent și festiv, bine pus în pagină de dirijor pentru o încheiere strălucită de eveniment festivalier.



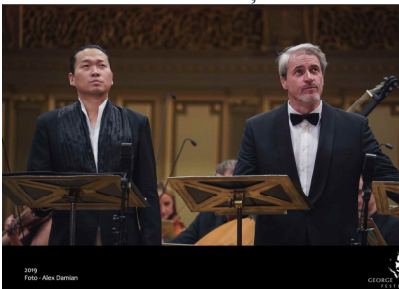
Ray Chen,  
Gabriel Bebeșelea



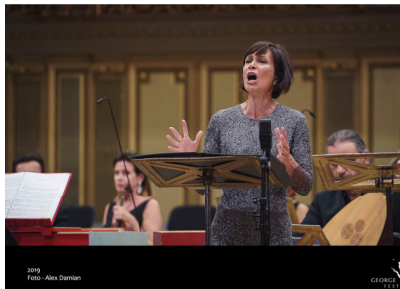
George Petrou



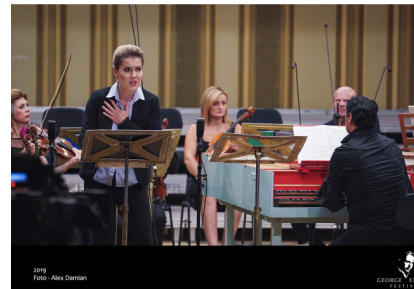
Max Emanuel Cenčić



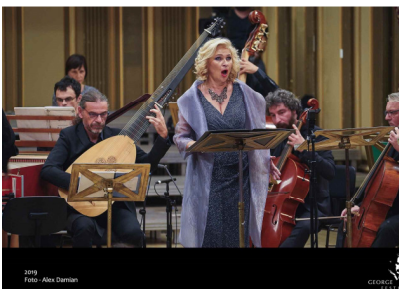
David DQ Lee,  
Pavel Kudinov



Sandrine Piau



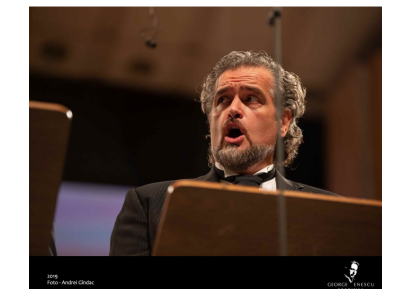
Aleksandra Kubas-Kruk



Ruxandra Donose

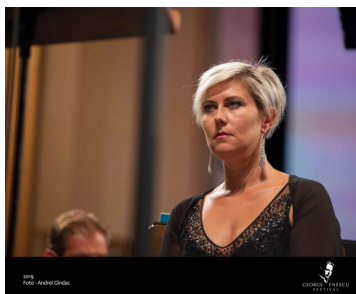


Hibla Gerzmava,  
Fabio Luisi

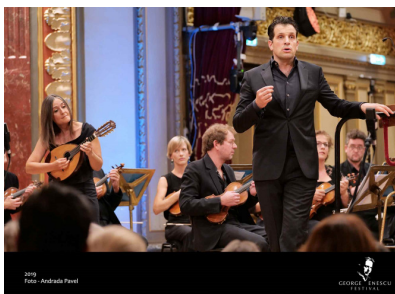


Riccardo Zanellato

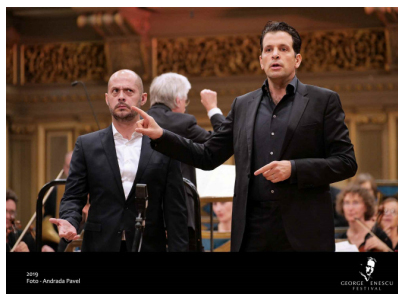




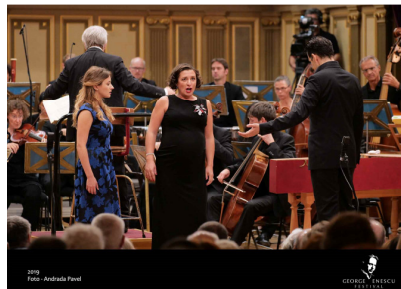
Veronica Simeoni



Serenada lui Don Giovanni



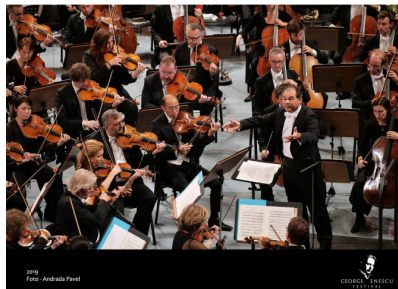
Alex Esposito,  
Luca Pisaroni



Giulia Semenzato,  
Olga Bezsmertna



Aplauze după DON  
GIOVANNI



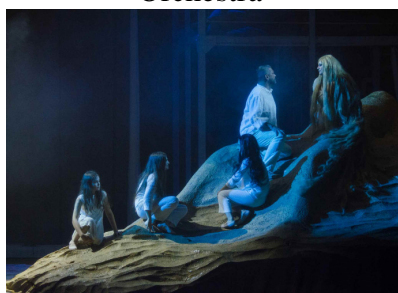
Tugan Sokhiev,  
Royal Concertgebouw  
Orchestra



Ștefan Ignat  
(Foto Sebastian Bucur, ONB)



Ștefan Ignat  
(Foto Sebastian Bucur, ONB)



Ștefan Ignat, Sorana Negrea  
(Foto Sebastian Bucur, ONB)