

„Astăzi sufletul este manipulat” – interviu cu renumitul tenor GIUSEPPE SABBATINI

(Costin Popa – 27 octombrie 2014)

Costin Popa: Stimate maestre, am fost foarte onorat că m-am aflat alături de dumneavoastră în juriul tradiționalului concurs internațional de canto „Vox Artis” de la Sibiu, la care ați fost invitat ca președinte de onoare. Aveți o carieră prodigioasă, care s-a desfășurat pe cele mai mari scene de operă ale lumii, Scala din Milano, Metropolitan din New York, Covent Garden din Londra, Opera de Stat din Viena, Opera din Paris, Liceu din Barcelona etc., la Festivalul de la Salzburg sau Arena din Verona, în toate locurile sacre ale liricii. Cititorii, fanii operei vă cunosc exemplara evoluție artistică. Vă mulțumesc că ați acceptat invitația pentru interviu. Care vă sunt impresiile asupra competiției și Filarmonicii sibiene?



Giuseppe Sabbatini: În primul rând, am vrut să vizitez totul în Sibiu, dar a fost greu din cauza zilelor foarte pline. În plus... eu, de obicei, mă trezesc dimineața foarte târziu. Am văzut auditoriumul Filarmonicii, Sala Thalia, un spațiu mic dar superb și sper să mă întorc cât de curând, să dirijez orchestra. Nivelul competiției nu a fost fantastic, dar am văzut de altfel că, la scară internațională, cota valorică este din ce în ce mai scăzută. Pentru mine, de fapt, la Sibiu nu a fost foarte rău, dar am aflat de la colegii din juriu că în anii dinainte nivelul a fost mai ridicat. Acesta este motivul pentru care nu s-a acordat Premiul I, dar am fost foarte mulțumit de celelele două premii, pentru că le-au obținut doi tineri și mă bucur totdeauna când premiem studenți. Ambii au 20 de ani și sunt extrem de fericit pentru asta.

C. P.: Spuneți că nivelul concursurilor în lume și, probabil, și în Italia este ceva mai coborât. Este o consecință a modului în care se studiază astăzi arta cântului?

G. S.: Dacă tinerii nu sunt studenți buni, responsabilitatea este a profesorilor. A preda canto nu este foarte simplu, pentru că nu poți vedea instrumentul. De exemplu, la un student pianist poți urmări poziția greșită a mâinilor și poți încerca să o corectezi, demonstrând. Dar unui cântăreț, cum îi poți arăta că ceva este greșit? Nu putem face lobotomie, din păcate. Mai există un aspect. Mulți se erijează în profesori de canto. De pildă, agenții impresariale cred că știu canto, dar de fapt ei n-au produs un singur sunet. Cunosc un impresar care face master classes de interpretare și tehnică vocală. Cum? Chiar dacă ai fost bun cântăreț, nu înseamnă că ești și bun profesor. Mulți artiști valoroși, după ce termină cariera, cred că e suficient să-și fixeze o asemenea țintă și, dacă nu mai sunt pe scenă, pot preda canto. Sunt multe cazuri din acestea. Sau fratele unui faimos tenor dramatic, care ajunsese profesor de canto. Este suficient ca unul dintre studenți să ajungă – întâmplător - mare cântăreț cu acel profesor fără studii și toți tinerii fac coadă la ușa lui, plătindu-i bani. Deci, impresari, directori artistici și intendenți de teatre, prieteni și chiar părinți de-ai artiștilor! Este teribil!

C. P.: Profesori de nivelul unor Ettore Campogalliani sau Arrigo Pola, cu care a studiat Pavarotti, nu mai există?

G. S.: Nu. Eu predau canto, dar mai ales interpretare, nu tehnică. Desigur predau tehnica aplicată; când nu știi, îți spun cum să faci o frază, tehnic vorbind. Nu vreau să iau pe cineva de la zero.

„Drumul spre scenă este lung și spinos”

C. P.: Competițiile sunt importante pentru tineri?

G. S.: Sigur, absolut. Dar unii dintre cei pe care i-am auzit la Sibiu, cu numai un an de studiu, trebuie să știe că drumul spre scenă este lung și spinos. Am o carte minunată de Reynaldo Hahn, cu 9 lecții de canto în care vorbește despre multe probleme pe care le poate avea un cântăreț, ca stil, respirație, tehnică vocală. Include și o întâmplare cu compozitorul Nicola Porpora și elevul său, castratul Caffarelli. Hahn povestește că Porpora i-a dat lui Caffarelli o foaie de hârtie cu câteva portative scrise de mână (am o copie), conținând note lungi, pentru studiul respirației, câteva studii de triluri, grupetti, foarte simple exerciții de bază. Nu conținea nicio indicație de repertoriu, nicio frază, niciun cuvânt, numai exerciții. L-a obligat pe Caffarelli să le practice timp de 3 ani. Au fost lupte, strigăte, lacrimi. Abia după aceea, Porpora i-a spus că poate merge să cânte pe cele mai importante scene din lume. Ce înseamnă asta? Chiar dacă în acea perioadă existau puritani ai cântului, și astăzi trebuie privit la fel. Mereu îi îndemn pe studenții mei să studieze, dar ei nu vor. Se iau după acea stupidă emisiune TV Big Brother în care, dacă stai într-un apartament și te confrunți cu alții, devii rapid mult mai faimos și mai bogat, decât să studiezi serios ani de zile.

C. P.: Deci, studiul intens...

G. S.: Da, să studieze, să studieze și să tot studieze. Și să încerce să fie deștepti să înțeleagă dacă profesorii lor sunt buni sau nu.

C. P.: Este foarte dificil, cum ar putea un tânăr cântăreț să știe să selecteze ce este bun și ce nu?

G. S.: Să vadă cum se simt, în condițiile studiului. Pe de altă parte, important este și să nu schimbe prea des profesorii.

C. P.: Exact, sunt unii care practică o asemenea metodă.



G. S.: De ce am ales ca premianți pe cei mai tineri? Pentru că, probabil, sunt dintre cei care nu au schimbat profesorii până acum. La 24, 25, 26 de ani se prea poate să fi schimbat mai mulți și ideile lor au devenit un fel de salată de fructe, cu prea multe informații, deseori proaste, pentru că există mulți profesori care nu sunt deloc buni. De asemenea, important este să-și asculte colegii. Unii se orientează de pe YouTube și încearcă să copieze mari voci; de ce să nu meargă mai bine la un concert și să asculte studenții unui profesor? Așa pot înțelege dacă acea clasă este bună sau nu. Pot asculta studenții din primii ani, dar și pe cei din ultimele clase și pot înțelege dacă ei înșiși cântă bine sau nu.

C. P.: Cum vedeți viitorul?

G. S.: Destul de sumbru, pentru că în Italia, de exemplu, există o strategie a puterii de a menține nivelul cultural cât mai jos și oamenii devin extrem de ignoranți; este metoda prin care oamenii pot fi controlați, manipulați. Nici globalizarea nu-mi place, te duci oriunde, la Paris, Tokio, New York, Moscova sau Burundi și găsești același lucru, peste tot. Nu mai văd sufletul, este manipulat, așa că nu prezic nici un viitor pentru artă.

„Maestrul Muti nu are un caracter comod”

C. P.: Întunecată previziune! Care este situația teatrelor de operă din Italia?

G. S.: Teribilă. S-au închis multe, se vor mai închide alte 2-3, Riccardo Muti a plecat din postul de director de onoare pe viață al Operei din Roma.

C. P.: Cum vedeți conflictele sindicale?

G. S.: Este un alt lucru. Nu se înțelege că demnitatea merge împreună cu seriozitatea cu care se lucrează. Unii dintre instrumentiști nu vor să câștige competiția de a ajunge membru în orchestră, iar alții, dacă sunt de 30 de ani în ansamblu, vor să rămână până la pensie fără să muncească, pentru că nimeni nu îi mai poate concedia.

C. P.: Cum a fost posibil ca Muti să fie forțat, acum 9 ani, să părăsească Scala după votul de neîncredere a circa 90% dintre membrii orchestrei?

G. S.: Conflictul a fost și politic, vă dați seama, se afla acolo, ca director muzical, de peste 20 de ani. Maestrul Muti nu are un caracter comod. Am lucrat mult cu el, am fost foarte prieteni pentru că ne-am stimat mult. Pentru mine Muti a fost totdeauna o persoană foarte drăguță, așa se comportă cu toate persoanele pe care le stimează. Dar este greu să stimezi 100% din membrii orchestrei și corului. Pentru că există întotdeauna unii care pierd timpul sau au proaste obiceiuri. Artiști serioși ca el, ca mine, nu putem accepta acest tip de persoane fără demnitate. Pentru el a fost foarte bine că a părăsit Scala. După niște ani a venit la Roma. Dar acolo a fost altfel, pentru că nici n-au avut vreme să miroasă ce înseamnă ca un mare șef de orchestră precum Muti să le fie conducător; au fost la Salzburg cu mare succes și de asemenea în Japonia și au văzut ce înseamnă să ai mare succes, au văzut cât îl admiră publicul pe Muti, dar unii oameni nu au demnitate, vor doar ultimul model de i-phone, de computer, lucruri de-astea...

C. P.: Maestre, ce alți dirijori ați admirat?

G. S.: După Muti trebuie să spun că nimeni nu m-a mai marcat. Am lucrat cu foarte mari dirijori, cu Zubin Mehta, cu Seiji Ozawa, cu James Levine, cu foarte mulți, dar nu am avut cu ei acest gen de relație pe care am avut-o cu Muti. Am lucrat cu ei de 2-3-4 ori dar nu așa profund precum a fost cu Muti. Sunt nebun după Carlos Kleiber și Leonard Bernstein, ei se află pe culmile mele, nu-i pot compara cu alții și nu-i pot copia. De exemplu, când cântam nu am fost capabil să copiez pe cineva, mi-a fost imposibil, pentru că aveam propria mea personalitate puternică și ideile mele asupra muzicii. Îmi poate place ceva – desigur, îmi place totul făcut de cei mari –, cei apropiați îmi spun mereu că m-am subestimat, dar nu este așa, îmi cunosc limitele și posibilitățile, iar modul meu de a face muzică este acela de a servi la maximum partitura, fără a fiu marcat de altcineva.

„Să faci mereu aceleași lucruri devine plicticos”

C. P.: În ce mod v-ați condus cariera? La început ați fost tenor liric, apoi ați extins repertoriul...



G. S.: Am fost tenor liric lejer, am cântat Mozart, dar și muzică din secolul al XVIII-lea, am cântat și Donizetti, cu mare grijă însă; de fapt am început cu „Boema” de Puccini, ușoară pentru tinerii tenori; spre sfârșitul carierei – eu singur am decis când să mă opresc - vocea s-a îmbunătățit de la sine și am cântat alt repertoriu; cel mai greu rol pentru mine a fost Riccardo din „Bal mascat” de Verdi, la Viena, în 2007. Din fericire eram deja... Sabbatini, lumea venea să-l asculte pe Sabbatini în „Bal mascat”.

C. P.: Când publicul vine să te vadă într-un anumit rol este foarte important.

G. S.: Da. Am făcut și Hoffmann, și alte roluri „heavier”. Planul meu a fost să cânt și Don José din „Carmen”, în manieră de „opéra comique”, așa cum a fost scrisă, nu veristă. Și Cavaradossi din „Tosca” de Puccini. Acestea trei. Dar am făcut numai unul dintre roluri, Riccardo.

C. P.: A fost foarte înțelept din partea dumneavoastră să puneți stop într-un fel. Ați avut ca parteneră o soprană preferată?

G. S.: Mi-au plăcut Edita Gruberova, Mariella Devia; am cântat și cu alte soprane valoroase, dar trebuie să vă spun că în belcanto, ele erau cele mai bune. Sigur, când am cântat „Boema”, a fost Mirella Freni. De două ori, Raina Kabaivanska mi-a fost parteneră în aceeași producție cu „Manon” de Massenet. Eram foarte tânăr, aveam doar un an de carieră. Le mai amintesc pe Carol Vaness, pe Ruth Ann Swenson; am cântat și cu Renée Fleming, dar au existat ceva probleme... Eram la Scala, în „Lucrezia Borgia” de Donizetti.

C. P.: Știu, a fost un scandal. De ce?

G. S.: Pentru că erau prezenți în sală, la „loggione”, oameni stupizi nemulțumiți că Fleming era „altceva” decât Maria Callas. Vedeți, este dificil să faci rolurile în care au strălucit cei foarte mari. La Scala, mă rog, dacă îmi amintesc bine, Callas nu a cântat niciodată „Lucrezia Borgia”. Dar era repertoriu de belcanto care trebuia să rămână neîntinat.

C. P.: Ați cântat la Scala...

G. S.: ... în ultimii ani ai perioadei mele de aur.

C. P.: Cum vi se pare „Regietheater”?

G. S.: Nu agreez stupizenia germană, distorsionează prea mult, mai ales la Verdi și face un mare deserviciu muzicii. Sigur că avem nevoie de producții moderne, dar trebuie să aibă idei interesante, cum sunt cele semnate de Hugo de Ana, Robert Carsen, Graham Vick; ei sunt geniali și pot găsi totdeauna cele mai potrivite „colpo di scena”, lovituri de teatru. Am cântat la Lisabona într-o producție de „Werther” a lui Graham Vick, în care tot ce era scris de libretistii lui Massenet era

făcut invers, dar a funcționat pentru că el a văzut totul formidabil, fantastic. Când am fost distribuit în producții ale unor asemenea regizori m-am pus la dispoziția lor, mereu gata să fac ceea ce îmi cereau, chiar dacă trebuia să-mi schimb ideile asupra rolului. Poate luptam la început, puțin. Cred că aceasta este modalitatea prin care progresăm, ne îmbunătățim performanța, pregătirea, cunoștințele. Să faci mereu aceleași lucruri devine plicticos, cred eu.

Mariana Nicolesco – un vulcan de energie, o „diva assoluta”

C. P.: Vă rog să-mi vorbiți despre partenerii români.

G. S.: Am cântat cu Mariana Nicolesco. A fost incredibilă. Pot să vă spun cu inima în mână că era minunată. Atât de plină de energie, un vulcan de energie! Una dintre primele mele înregistrări a fost „Simon Boccanegra” cu Renato Bruson și Mariana Nicolesco, în Japonia, în 1989. Cântasem înainte rolul Gabriele Adorno în formă concertantă. Apoi, în 1997, „Roberto Devereux” la Monte Carlo. Mariana era un star, era imposibil ca altcineva să fie atât de star cum putea fi ea. Întotdeauna am fost în bune relații, pentru că eu nu am adoptat niciodată poziție de star. Îmi place și pentru că Mariana este o divă adevărată, urăsc persoanele care imită o divă și mă pot lupta cu ele, dar Mariana este o „diva assoluta”. De când am fost în Japonia, mi-am dat seama că avea o voce importantă.

C. P.: Alte nume românești?

G. S.: O știu pe Elena Moșuc, este destul de faimoasă, am ascultat-o la TV dar niciodată live. Apoi Viorica Cortez, renumită mezzosoprană. Cred că prin '92 - '93 am făcut „Fiica regimentului” la Torino în regia lui Luca Ronconi și ea era Marchiza de Berkenfield... Am cântat cu Alexandru Agache, nu-mi mai amintesc ce, dar ne-am plăcut reciproc.

C. P.: Fratele său, George Petean, și el bariton, face o carieră frumoasă.

G. S.: L-am ascultat în „Simon Boccanegra” la Roma, este unul dintre artiștii preferați de Muti.

„Am fost cântăreț timp de 20 de ani, numai pentru a deveni dirijor”

C. P.: Maestre Sabbatini, acum vă ocupați de dirijat?

G. S.: Da, de câțiva ani.

C. P.: Cum ați început și ce credeți despre asta?



G. S.: Vreau să fiu clar: am fost cântăreț timp de 20 de ani, numai pentru a deveni dirijor. Oamenii cred că am avut probleme cu vocea și a trebuit să-mi schimb profilul. Nu este deloc așa, am început o serie de cariere la viața mea. Deci, nu pentru că am vrut să fiu tenor - nu-mi păsa de asta - am găsit calea de a fi cunoscut de directorii artistici și intendenții de teatre, de iubitorii de muzică.

În felul acesta, mi-am făcut cunoscută propria idee de a face muzică. Am început să cânt în 1987, m-am oprit în 2007, am adunat suficienți bani ca să nu fiu nevoit să cer de lucru acestor oameni și acum vreau să fiu estimat de oamenii importanți din muzică, care să-mi ofere oportunitatea să dirijez, dacă sunt bun, evident. Dacă nu, asta rămâne problema mea. În ultimii ani am început să studiez armonia, contrapunctul, compoziția. Începând din 2000, timp de 7 ani am cântat în continuare peste tot în lume făcându-mi slujba de tenor, dar la Roma mergeam la profesorul meu de la Academia Santa Cecilia, deci de la una dintre cele mai importante din Italia. Am studiat astfel timp de 7 ani, după care i-am spus agentului meu că sunt gata să încep să dirijez. Ghinionul a fost că el a decis să lupte cu mine, mi-a spus că dacă nu continui să cânt nu crede că mă poate vinde ca dirijor, că sunt prea sever, că pretind prea mult de la alții, așa cum pretind prea mult de la mine etc. etc. I-am explicat că nu vreau decât să fiu acceptat ca muzician și în noua postură, dacă nu sunt destul de bun, asta este, dar vreau o șansă. După 2 ani, în 2009, el a plecat, m-a părăsit. Pe vremea când am început să cânt, am devenit tenor important, dar acum - ca dirijor - este mult mai dificil pentru că suntem mulți, într-o operă pot fi 2-3 tenori dar nu 2-3 dirijori. Problema este și că niciodată nu am făcut PR, pentru că agentul îmi spunea că este job-ul lui, al meu era numai să studiez și să cânt. Din păcate, când i-am cerut agentului să înceapă să lucreze serios pentru mine ca dirijor, m-a trădat și, ca să vă spun drept, am rămas cu „ochii în soare”. După 5 ani în care am fost fără agent, acum am găsit totuși pe cineva în America, care mi-a găsit de lucru anul acesta. Sunt foarte fericit, pentru că este singurul care mi-a dat încredere.

C. P.: Vă doresc ca șansa să vă surâdă.

G. S.: Mulțumesc mult.