

Festivalul George Enescu (III). Orchestre de excepție, instrumentiști și cântăreți renumiți

(Costin Popa – 15 septembrie 2019)

Sigur că profilul simfonic rămâne central în programele festivalului, cu toate inserturile lirice. După Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Polish National Radio Symphony Orchestra, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, despre care am notat anterior, au urmat la București alte importante ansambluri. Nu înseamnă că, în recital sau concert, pe afiș nu au apărut nume de cântăreți renumiți sau opere în primă audiție românească.

Cameristi della Scala

Orchestra mare a celebrei scene milaneze are o calitate unică, aceea a înfățișării unui sunet propriu, cald, păstos, rotund, învăluitor, care o face să fie singulară între toate teatrele lirice mari ale lumii. Un sunet legendar. I se datorează lui Arturo Toscanini, care l-a construit, baghetele responsabile ce i-au urmat veghind la prezervarea lui peste decenii. Era evident că formația camerală care ne-a vizitat, deși impregnată cu destui tineri, va pune în evidență acest sunet. Așa a și fost, în mare măsură. A servit unor versiuni exemplare ale „Octetului pentru coarde în Do major, op.7” de Enescu, „Concertului pentru violoncel în Do major” de Haydn (solist Daniel Müller-Schott) și „Serenadei pentru coarde, op.48” de Ceaikovski.

În opusul enescian, formația a sunat ca un ansamblu mare (meritul aparține și excelentului aranjament pentru orchestră al lui Lawrence Foster), cu întrețeseri omogene între liric și turbulent, desenând traiecte elegante. Violoncelul solist a încântat prin tonul elegiac, prin avântul virtuos și agil. Omogenitatea, ca înzestrare supremă a formației, a bucurat auditoriul și în paginile ceaikovskiene, sub conducerea dirijorului Wilson Hermanto, foarte ferm în atacuri și fin desenator de nuanțe.

Tălmăciri impresioniste cu Orchestre National de France

Nu este pentru întâia oară când primul ansamblu instrumental din Hexagon vine în festival, de această dată sub conducerea a două baghete, Emmanuel Krivine, directorul lui muzical și Ion Marin.

Pentru Poemul simfonic „Mazeppa” de Liszt, energicul Krivine și-a arătat preferința îndreptată către alămuri, către suflători în general, ca secțiuni dominatoare în orchestră, în sensul ilustrării de sentimente eroice. Nu mai puțin, liniile lirice au găsit în partida violoncelor desenatori remarcabili.

Forța brută a orchestrei a încercat să-l copleșească în câteva rânduri și pe Evgeny Kissin, minunatul interpret al Concertului nr. 2 în La major pentru pian și orchestră al aceluiși Liszt, numai că măreția conceptuală, cultura accentului viguros, vârfurile atent dozate, toate de autentică sorginte romantică au izbândit, cucerind o sală arhiplină cum nu mai văzusem până atunci în festival.

A venit rândul Suitei „Tablouri dintr-o expoziție” de Musorgski-Ravel să-i ofere dirijorului spațiul vital pentru dezvoltări grandioase. Deși autoritar în gestică, trompeții nu l-au urmat cu precizie la câteva atacuri și parcursuri oarecum „savonnées” (cum spun chiar francezii). În schimb, cu pronunțat simț al detaliului, tablourile de viață, pitorești, au fost zugerăvite ca de un penel inspirat.

Păcat de ostentația agresivă cu care „Marea Poartă a Kievului”, altminteri provocator-monumentală, a încheiat opusul și seara.

Sub bagheta lui Ion Marin, lucrurile s-au schimbat substanțial. Din start, compartimentul de Streich a fost pus în valoare prin Suita nr.1 în Do major op.9 de Enescu, cu al său renumit Preludiu la unison, cântat omogen și meditativ. Elegantul Menuet lent a spiritualizat dilatări înaripate, topite apoi în liniște. În mișcarea a treia, Intermediu, a fost din nou rândul „cordarilor” să rezoneze într-un tot unitar, pentru ca în ultima, Final, să îmbine echilibrat învolburările cu ostoirile alinate, calme.

Inspirat și inspirator, dirijorul a atribuit o versiune de amănunțită coloristică Imaginilor pentru orchestră de Claude Debussy. Este o muzică impresionistă pe care parizienii o au în ADN-ul lor și care le-a scos în evidență virtuțile de rafinament în definirea atmosferelor idilice. Un complex șevalet sonor.

Ca piesă mediană, seara a propus Concertul în Sol major pentru pian și orchestră de Ravel în interpretarea Alexandrei Dariescu, artistă suverană pe agilități în game (Presto), discretă în adresare (Adagio assai) și fără multă forță câteodată (Allegremente).

Romantism cuceritor cu Sächsische Staatskapelle din Dresda...

...și cu unul dintre marii dirijori ai momentului, Myung-Whun Chung. Două concerte au propus renumiții interpreți, două seri în care romantismul a ocupat covârșitoarea majoritate a programelor și a sedus publicul. Legendara orchestră este unul dintre corifeii stilului și formarea, întreținerea sunetului la absolut toate compartimentele urmărește tocmai acest deziderat. Se simte. S-ar putea spune că rotunjimea și căldura sunt calități care se urmăresc la toți instrumentiștii, indiferent de partidă. Apoi se construiește omogenitatea în interiorul fiecărui compartiment. Există o cultură a sonorităților romantice pe care muzicienii din Dresda o posedă și o păzesc. Parcursul orchestrei la mai multe ediții de festival au demonstrat-o.

Myung-Whun Chung este sobru, static, fără efuziuni, precis, câteodată schematic, de un calm absolut. Direcționează ceva intrări, atacuri, cu rară eficiență. Totul era pregătit, cumpănit și Simfoniile a II-a în Re major, op.73, a IV-a în mi minor, op.98 de Brahms și-au dezvăluit prin tempo-uri adânc introspective filonul romantic. Mângâierile coardelor, când triste și apăsătoare, când tânguitoare și înduioșătoare, contrastele cu corniștii visători și descriptivi, de rară perfecțiune, finalurile electrizante și, peste toate, desăvârșirea venită din omogenitate au reprezentat virtuți măiestrite.

Multe dintre ele le regăsisem și în viziunea Uverturii operei „Freischütz” de Weber, în seara în care solista concertului fusese Laura Aikin, în ciclul „Șapte cântece pe versuri de Clément Marot” de Enescu în orchestrația lui Theodor Grigoriu. Deși soprana a cântat cu o anume sensibilitate („Estrene de la rose”) și a picurat tente melancolice („Du conflit en douleur”), sunetul a apărut mic, banal și monoton coloristic. Nu a fost versiunea mult așteptată.

Cu o seară înainte, Yuja Wang se dezlănțuise în Concertul nr.3 în re minor, op.30 de Rahmaninov. Este o pianistă posedată de spiritul romantic pe care îl exprimă din toate puterile, susținute – în primul rând – prin tehnica admirabilă. Cu spleen în debut, nostalgic poate, Yuja Wang a survolat apoi gamele cu finețe și delicatete, rezervând pentru mai departe forța realmente nebănuită pentru

un trup firav. Indubitabil, are în fața ochilor și în minte o pânză de păianjen pe care o transpune pe clape. În finalul de largă respirație, tumultul și avalanșa pe claviatură au ridicat sala în picioare.

Rolandito

Prima întâlnire cu tenorul Rolando Villazón a fost demult, în 2005, la Los Angeles, într-un spectacol de neuitat cu „Romeo și Julieta” de Gounod, alături de Anna Netrebko. Am scris că se formase noul „cuplu de aur” al operei. În același an, am alergat după ei la Viena și Salzburg pentru „Elixirul dragostei” de Donizetti și „Traviata” verdiană. Am revenit după un an la Los Angeles, special ca să-i revăd în „Manon” de Massenet. Totul a fost mirific. Presa îi numea „perechea de vis”. Apoi, drumurile celor doi s-au despărțit prin voia impresarilor și directorilor de teatre, prin jocul rolurilor noi în carierele deja aflate pe culmi. Numai că peste tenorul mexican a coborât o umbră.

L-am revăzut la reintrare, după 6 luni de interdicție medicală, la Gran Teatre del Liceu din Barcelona, ianuarie 2008, într-un recital cu lieduri de Schumann, alături de alte diverse piese compozite. A cântat prudent, cu întreruperi, a răgușit pasager, a ieșit din scenă, a reintrat, și-a cerut scuze. L-am și întâlnit, arătându-i o poză făcută împreună la Los Angeles în timpul interviului din 2005. S-a bucurat ca un copil, a sărit de gâtul meu, m-a îmbrățișat. Poate că era și nostalgia acelor spectacole, acelor vremuri.

Apoi, au urmat alte lumini, alte umbre. Nu i-am mai urmărit evo(invo)luția. Am auzit că a abordat și regia de operă.

În 2019, la 47 de ani și 6 luni, a venit la București și nu și-a dezmințit stilul de showman, generat de o spiritualitate cu totul specială, comunicată deschis, fără ocolișuri. A rostit câteva cuvinte românești la început, a reorganizat... scaunele de pe gradenele aflate în spatele pianului, mutându-le în lateral, lângă avanscene, a îmbrățișat câțiva spectatori și pianista acompaniatoare (Carrie-Ann Matheson), a stimulat bisuri și a incitat sala să cânte împreună cu el șlagărul mexican „Cielito lindo”. S-a și descărcat nervos. Publicul care a umplut până la refuz auditoriumul mitic al Ateneului a răspuns entuziast, cucerit de simpativul personaj, simțindu-i sinceritatea.

Dar mai mult decât atât, a fost sedus de modul în care a interpretat programul ales special, alcătuit exclusiv din muzică de compozitori spanioli (Manuel de Falla, Federico Mompou, Fernando Obradors) și latino-americani (mexicanul Silvestre Revueltas, argentinienii Carlos Guastavino și Alberto Ginastera, brazilianul Alberto Nepomuceno, columbianul Luis Antonio Calvo).

Într-adevăr, rar mi-a fost să ascult live o atât de mare diversitate de expresii, de nuanțe provenite din forul, din focul interior al unui artist, din inimă. Pentru că acesta a fost și este Rolando Villazón, cel cotropit de spiritul latino.

Accente moi sau viguroase, contraste, șocuri, energie, pulsații lăuntrice, sensuri tragice, sensibilitate, emoție, duioșie, melancolie, visare, reverie, poezie, pasiune, durere, tristețe extremă, jale, răscoliri, tulburări, disperare, resemnare, însingurare, rare bucurii în preajma copiilor, iată universul tenorului.

Cânt moale, catifelat, cânt impetuos, înmuieri și expansiuni de sunet, abandonuri extatice, exclamații, pianissime subtile, mezzevoci pe fraze lungi, iată prin ce își transmite universul trăirilor.

Dar vocea? Acum este ingolată, voalată, vătuită, fără pic de strălucire, cu ceva umbre baritonale, mai puțin amplă decât altădată și... limitată ca ambitus. Tot ce a ales de cântat a fost pe note grave și centrale, maximum până în zona pasajului de registru, Fa-Fa diez, cu sunete „deschise”, „neacoperite”, neprotejate.

Nu trebuie să ne gândim la așa ceva, ci să ne lăsăm pradă comunicării fără margini, sentimentelor pe care le iradiază un interpret desăvârșit, născut, nu făcut. Cei care au plecat la pauză au pierdut și au devenit mai săraci sufletește.

Filarmonica din Monte Carlo și Sir Bryn

„Programul special”, nu înțeleg prea bine motivul denumirii, a cuprins pagini wagneriene și, drept rătăcitori, un Ceaikovski și un Boito, alături de arii și o uvertură de musical pentru o întregă parte, a doua. Dar a fost Sir Bryn Terfel, bas-baritonul care, în amintirea unui recital mult apreciat la ediția anterioară, a fost întâmpinat cu ovații și urale.

Înainte de pauză, a ales „Was duftet doch der Flieder”, monologul lui Hans Sachs din „Maeștrii cântăreți din Nürnberg” și „Wotans Abschied” din „Walkiria”, ambele de Richard Wagner, cântate la rang de înțelegere filosofică, cu voce generoasă, masivă, dominatoare în fața unei orchestre nu tocmai comode. Egalitatea între absolut toate registrele ambitusului a impresionat. Șuvoaie de glas torid au izbucnit fără niciun efort dintr-un trup statuar, aproape imobil, mezzevoci moi au completat panopia de culori, în care știința zicerii cu sens a slovelor a potențat expresivitatea cântului.

În partea secundă, peisajul s-a modificat. Cu șarm a interpretat arii comode din musicaluri precum „Opera de trei parale” de Brecht/Weill, „South Pacific” de Rodgers & Hammerstein, „Camelot” de Lerner & Loewe, „Scripcarul pe acoperiș” de Jerry Bock.

În schimb, până la pachetul musicalurilor, aria „Son lo spirito che nega” din „Mefistofele” de Boito fusese o dezamăgire încă de la prima adresare, rostită fără autoritate sonoră, fără „carne”, estompat, fără să copleșească. Ca demon, ne-a rămas dator.

Dăinuie validarea unui mare cântăreț de operă și amintirea unui program superficial gândit.

Remarcam victoria cântărețului asupra sonorităților orchestrei conduse de Gareth Jones. Într-adevăr, dirijorul a preferat violența alămurilor și percuției, asaltul lor asupra celorlalte compartimente, cu rezultate de dezechilibru (Wagner, Preludiul actului al III-lea din „Lohengrin” și Cavalcada walkiriilor din „Walkiria”) sau lecturi plate (Poloneza din „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski).

Însă se pare că acest raport de forțe între partide este o preferință a instrumentiștilor Orchestrei Filarmonicii din Monte Carlo, întrucât și cu o zi înainte, sub bagheta lui Maxim Vengerov, s-au manifestat în același mod, cel puțin în Simfonia a VI-a în si minor, op.74 „Patetica” de Ceaikovski, lucrare totuși propice unor asemenea dezlănțuiri, cu condiția calibrării lor suficiente în context

general. Prea puțin elocvent în gestualitate, dirijorul a lăsat efluviile năvalnice să descătușeze energiile acumulate în defavoarea „cordarilor”, cărora le-a permis doar arce de largă respirație, sfâșietoare, în debutul părții ultime. A gestionat bine tensiunea crescândă până la expulzările paroxistice.

Concertul se deschisese cu o superbă versiune poetică și elegiacă a Baladei pentru vioară și orchestră de Enescu, cu Vengerov în dublă ipostază, solist și dirijor.

Pentru lucrările mediane, violoncelistul Gautier Capuçon a oferit citiri sensibile, cu ton poetic, respectiv elegante și profunde, datorite opusurilor ceaikovskiene Andante cantabile, respectiv Variațiuni pe o temă rococo, op.33.

O restituire prețioasă, opera „Leonora” de Beethoven

Dirijorul René Jacobs, Freiburger Barockorchester și Zürcher Sing-Akademie (pregătit de Florian Helgath) au prezentat la Ateneu versiunea originală a cunoscutei opere „Fidelio”, cu premieră absolută la Viena în 1805 sub numele „Leonora”. A fost interesant de a consemna diferențe între cele două opusuri. Am remarcat împărțirea în trei acte, față de două, apoi o mai mare masă de proză, precum și numere noi, la care compozitorul a renunțat pe parcursul celor nouă ani câți s-au scurs până la premiera op.72, definitiv. Plus cele modificate.

Așadar, notez terțetul Rocco-Marzelline-Jacquino (actul prim), duetul Marzelline-Leonora, cu intervenții solo de vioară și violoncel, scena Rocco-Leonora, terțetul Marzelline-Rocco-Leonora, aria cu cor a lui Don Pizarro (toate în actul secund), scena Leonora-Florestan ce precede duetul „O namen-, namenlose Freude!” și duetul Leonora-Florestan cu cor, ambele din actul ultim. Chiar finalul a primit portative noi, fiind mult mai lung decât cel cunoscut din „Fidelio”.

Mici adaosuri au putut fi observate prin trilurile la aria Marzellinei (primul act) sau prin câteva expansiuni acute ale sopranei în duetul „O namen-, namenlose Freude!”.

În privința mării arii a eroinei titulare, Beethoven a scris în „Leonora” un recitativ și o arie lirică, plină de vocalize, după care a inserat paginile ce aveau să fie preluate în „Fidelio” în aria similară, „Abscheulicher!”

Actul al II-lea se deschide cu o introducere orchestrală diferită de cea cunoscută din „Fidelio”, urmată de recitativul lui Florestan „Gott! welch' Dunkel hier!”, dar într-o altă formulă melodică decât cea din „Fidelio”, precum și de aria propriu-zisă în scriitură identică, numai că finalul Poco allegro are alte desene pentru voce, mult mai comode decât cele din versiunea definitivă.

Doresc să subliniez cu putere că semnalarea diferențelor este numai cu scop „statistic”, comparațiile fiind neavenite, Titanul însuși le-a făcut în epocă, iar definitivul „Fidelio” op.72 este summa summarum a concepției lui irevocabile.

Pentru deschidere, René Jacobs a ales Uvertura Leonora 2, op.72a.

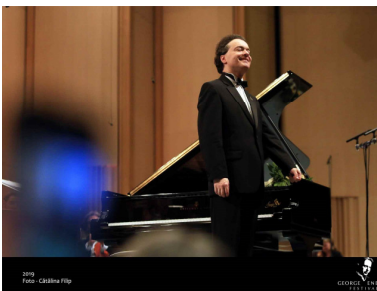
Cu gestică economică până la austeritate, bagheta a condus magistral ca dinamică, grație unor tempouri rapide, intense, servind arhitectura dramaturgică. Orchestra din Freiburg, fără a fi perfectă (mă gândesc la unele intrări neîngrijite, la neglijențele unor corniști în aria Leonorei sau

la unele desincronizări la viori) a susținut discursul melodic cu energie. Ansamblul vocal din Zürich a avut cele mai bune momente în corul deținuților și în cel final, grandios.

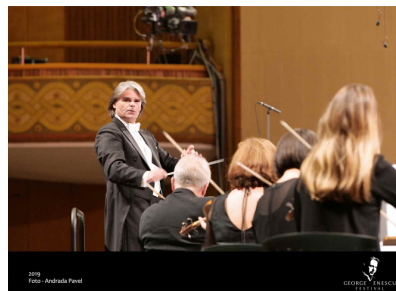
Deși nu foarte cunoscute la noi, vocile serii au fost de un profesionalism exemplar în cânt și joc. Joc, pentru că minime atitudini și o regie sumară în costumație modernă, de stradă, au dat culoare reprezentării concertante.

Cu glas spint, frumos și legato fluent, tenorul Joshua Ellicott l-a întrupat pe Florestan. Dezinvolta Marzelline, soprana lirico-lejeră Robin Johannsen a cântat cristalin, strălucitor și... sprinten, precum propriul comportament scenic. În rolul Don Pizarro, am făcut cunoștință cu baritonul Johannes Weisser, posesorul unui glas amplu, fără multe armonice, dar cu potrivită autoritate stentorială. Un bas profund, cu voce puternică a fost Torben Jürgens (Don Fernando). Glasuri frumoase au înfățișat basul Christian Immler (Rocco cu timbru generos și rotund), tenorul Nikolaus Pfannkuch (Jaquino lirico-lejer). În fine, Leonora a primit vocea Brigittei Christensen, soprana lirică, mai „plină”, cu virtuți de vocalizare și agilitate în arie, în care însă a „expediat” o acută importanță, de culminație. Imediat, avea să i se întâmple și contrariul, când a susținut destul de vătuit o notă înaltă. Actul al III-lea avea să-i reveleze posibilități chiar spinte și, în plus, extensia acută de care aminteam, în duetul cu Florestan.

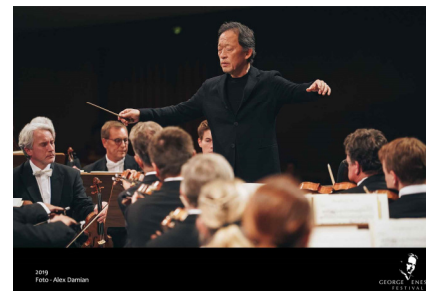
„Leonora” de Beethoven la București, o restituire-document.



Evgeny Kissin



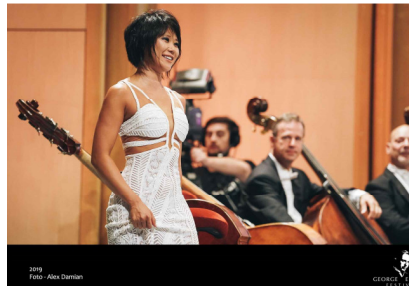
Ion Marin



Myung Whun Chung



Laura Aikin



Yuja Wang



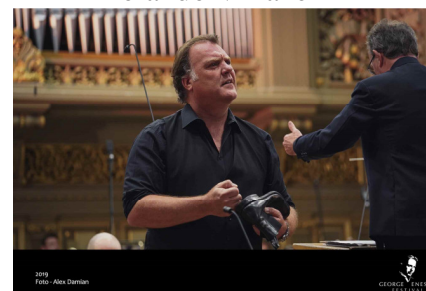
Rolando Villazon



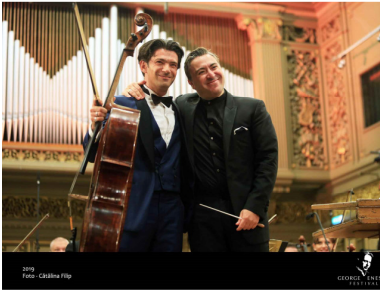
Rolando Villazon



Rolando Villazon

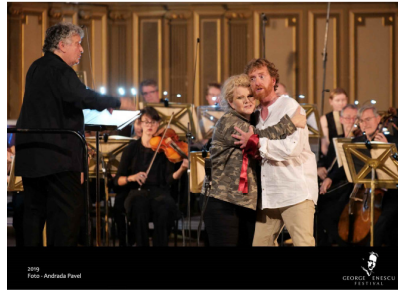


Sir Bryn Terfel, Gareth Jones



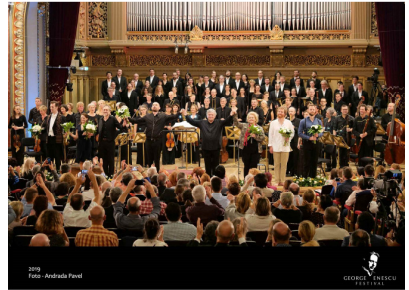
2019
Foto - Clădina Filip

**Gautier Capucon,
Maxim Vengerov**



2019
Foto - Andriada Pavel

**Rene Jacobs, Brigitte
Christensen, Joshua Ellicott**



2019
Foto - Andriada Pavel

Aplauze pentru LEONORA