

Camerele și voci în festival (I)

(Costin Popa – 12 septembrie 2021)

De la Lausanne...

... a revenit la evenimentele enesciene Orchestra de Cameră, care își extrapolează numele odată ce bagheta îi revine tânărului american de 34 de ani Joshua Weilerstein. Energia, entuziasmul îl definesc și îl fac să ducă sunetul și construcția către o grosime ce surprinde, amintind de o formație clar simfonică. Aveam s-o constat la Ateneu în cele două concerte de după-amiază.

Germanul Christian Tetzlaff a fost solistul primei zile, în Concertul în Re major pentru vioară și orchestră op.61 de Beethoven, lucrare abordată într-o concepție în care contrastele au dominat conductul melodic. Apreciată, poate, ca timidă în debutul primei mișcări Allegro ma non troppo, vioara a arătat mai târziu (partea secundă Larghetto) că, în fapt, Tetzlaff este un rafinat al sonorităților diafane până aproape de inaudibilul extrem, înveșmântate într-un sunet frumos, cald, cu *glissando*-uri expresive. Echilibrul între violentările din orchestră și cele din surprinzătoarea primă cadență (o versiune ce-i aparține artistului) a dat puteri lecturii străbătute de o patimă electrizantă, care s-a încheiat la finalul ultimei părți, Rondo (Allegro), în chip furtunos.

Weilerstein a dorit să-l omagieze pe Enescu prin versiunea în aranjament pentru orchestră de coarde a Octetului în Do major op. 7. Reușita a fost deplină pe o arhitectură în care dirijorul și-a pus amprenta de personalitate. Așa încât s-a arătat agitat și dinamic în secțiunea de deschidere a cărei mențiune componistică este totuși *Très modéré*, foarte tensionat în cea de-a doua (*Très fougueux*), aducând însă calmul și valsarea incitantă în ultimele părți, *Lentement* și *Mouvement du valse bien rythmée*. Dirijorul-director muzical al formației, cu gestică amplă și bun coordonator, a redat dimensiunea simfonică dorită, dar gândul mi-a rămas la esențializarea pe care numai versiunea originală, cu numai opt instrumente, o poate oferi.

A urmat cea de-a doua după-amiază ocupată de artiștii elvețieni, în care șeful de orchestră a indus în tălmăcirea clasicelor simfonii nr.31 în Re major K 297/300a „Paris” de Mozart și nr.82 în Do major Hob. I:82 „Ursul” de Haydn aceleași sonorități consistente – poate mai mult în prima – către care l-a îndrumat vigoaroasa-i baghetă și gestică-i impulsivă. Cu bucurie am regăsit însă în Haydn delicatețe alternantă pasajelor de forță (Vivace assai), eleganță descriptivă (Allegretto), gravitate (Menuet-Trio-Menuet), precum și atmosferă guvernată de diafan (Vivace), contrapusă loviturilor dure ce au dat numele simfoniei.

O bună prestație a oferit brazilianul de origine română Cristian Budu în Concertul în la minor pentru pian și orchestră op.54 de Schumann. Comuniunea dintre baghetă și instrumentul solist s-a văzut din start prin tăișul acordurilor succesive ce deschid lucrarea. I s-a permis apoi lui Budu să-și etaleze tușee diafane, rafinate, nuanțate, într-un cuvânt romantice. S-au adăugat momente elegiace, superb unduitoare, contrapunctate de cadența vijelioasă a primei părți Allegro affettuoso, susținută admirabil tehnic. Sigur că impetuoșitatea l-a făcut să derapeze ușor în finalul turbulent, mai ales că orchestra l-a lăsat câteodată în plan secund. Dar Budu rămâne un artist oricând binevenit pe podiumurile bucureștene de concert.

Programul a mai cuprins un Canon și o Fugă de George Benjamin, compozitor britanic născut în 1960, care a ținut să aranjeze pentru un ansamblu redus ca număr (numai opt instrumente), două secvențe inspirate din „Arta fugii” de Bach.

Surpriza pentru public a fost bis-ul, o prelucrare parțială a „Ciocârliei” de Grigoraș Dinicu. A primit-o cu entuziasm, așa încât mă gândesc că ar trebui să i se sugereze lui Weilerstein deschiderea partiturilor rapsodiilor enesciene.

Prin apariția pe afiș a ansamblului London Mozart Players...

... am avut prilejul în numai o săptămână să ascult patru sonorități de diferite inspirații pentru muzica geniului salzburghez. După Filarmonica Mării Baltice, Orchestre de Chambre de Lausanne și Filarmonica della Scala, iată că a venit rândul să ne ofere opusuri mozartiene unor instrumentiști care și-au pus chiar în titlatură numele maestrului. Sub bagheta lui Nicolae Moldoveanu, energiile au fost domol controlate, fapt demonstrat încă de la prima piesă, Concertul nr. 4 în Mi bemol major pentru corn și orchestră, interpretat de germanul Felix Klieser, artist afectat de un grav handicap, care îl pune chiar în imposibilitate de a mânui instrumentul. A depășit incredibilele dificultăți și a propus un sunet cald și ferm ce l-a contrazis din start pe colegul din orchestră. A atins un frumos cantabile în mișcarea a doua (Romance-Andante) și a demonstrat înzestrări virtuozice în cea de-a treia, Rondo (Allegro vivace). Klieser – un as al unui instrument greu de strunit.



Aplauze după Misa mozartiana

(foto Andrada Pavel)

După pauză, London Mozart Players și Corul Filarmonicii George Enescu s-au aplecat asupra Marii Mize în do minor K.427, opus monumental, căruia dirijorul i-a oferit o lectură plină de sacralitate și expresivitate. Pe lângă „Players”, performer a fost și corul pregătit de Iosif Ion Prunner, cu realizări notabile în secțiunile „Jesu Christe”, „Cum Sancto Spiritu”, precum și în cele finale, înălțătoare, „Sanctus-Osanna” și Benedictus-Osanna”. Păcat că tenorul cu glas pur, membru

al corului, ce a deschis părțile „Gloria in excelsis Deo” și „Cum Sancto Spiritu” a rămas necunoscut.

Cei patru soliști au alcătuit un cvartet aproape omogen stilistic, cu Elena Moșuc, soprană strălucitoare și... operatică, Emilie Rose Bry, altistă cu timbru plăcut, alături de tenorul Ioan Hotea și basul Adrian Sâmpetean, două glasuri importante, din păcate fără intervenții majore în partitură.

Ensemble L'Arpeggiata, artă și rafinement

Este primul care a readus într-o după-amiază la Ateneu parfumul fostelor seri baroce „de noapte” din festivalul enescian. Conducător Christina Pluhar (solistă și la teorbă), ansamblul a avut încă 10 componenți ce au cântat pe instrumente originale, viori, violoncel, chitară barocă, viola da gamba, contrabas, orgă, creând cadrul de sunet tipic cu proprietăți mirifice în conturarea atmosferei de epocă. A fost o întâlnire minunată desfășurată sub genericul „Stabat Mater – Caldara & Pergolesi”, cu arii de Antonio Caldara, Georg Friedrich Haendel și „Stabat Mater” de Giovanni Battista Pergolesi, în care susținerea solistică a venit din partea unor renumiți interpreți, soprana Céline Scheen și contratenorul Phillippe Jaroussky, vizitatori ai Bucureștilor și la ediția 2017 a festivalului.

A fost un program compus în covârșitoare majoritate din *Lamento*-uri, în care cei doi și-au etalat impecabilele preparative stilistice, tehnica de cânt specifică, expresivitatea rafinată, noblețea de abordare a frazelor muzicale care, chiar dacă nu au prezentat dificultăți majore, au impresionat prin atmosfera vrăjită iradiată în sală. A fost o seducătoare spiritualizare a sunetelor, în care cei doi, prin sonorități emise în tehnică *non-vibrato*, prin atacuri de rară finețe, inflexiuni subtile, fiorituri delicate și mlădieri emoționante și-au arătat măiestria.

Între cele două secțiuni dedicate lui Caldara și Pergolesi, Phillippe Jaroussky a cântat cu intenții vocale de manual „Lascia la spina” (din oratoriul „Il trionfo del Tempo e del Disinganno” de Haendel), în care ascultătorul a recunoscut linia melodică identică a ariei din opera „Almira”, anterioară oratoriului, precum și a celei ulterioare acestuia, din opera „Rinaldo”, devenită celebră sub numele „Lascia ch'io pianga”, evident, ale aceluiași Haendel.

Pentru oratoriul de Pergolesi, vocile s-au împletit în duo-uri prin care au continuat adresările delicate, formulările angelice, flautate, simbioza coloristică emoționantă.

O rugă înălțătoare, plină de mângâieri de sunete a străbătut partea finală „Quando corpus” din „Stabat Mater”, încheiată cu un „Amen” în tempo mișcat, plin de speranță. A fost poate singura secvență mai agitată, alături de „Fac ut ardeat”, tot destinată celor doi, dar încărcată de vocalizele sopranei.

În secțiunea de arii, în care încheierile orchestrale au fost prezente peste tot, am apreciat o idee inedită, aceea a retragerii celor doi soliști pe scaune laterale imediat după ce și-au încheiat cântul, lăsând sonoritățile orchestrale să se desfășoare liber, în voie, să ne pătrundă în spirit.

„Artă și rafinement” a reprezentat motto-ul concertului Caldara-Haendel-Pergolesi.

Lui Johann Sebastian Bach...



Aplauze după Johannes Passion de Bach

(foto Cătălina Filip)

... i-a fost dedicată o după-amiază specială, cu marele oratoriu „Johannes-Passion” interpretat de formații ce și l-au ales drept patron peste veacuri, Münchener Bach-Chor și Bach-Orchester (instrumente de epocă și formație redusă), dirijate de Hansjörg Albrecht, clavecinist, autor al conceptului și al punerii în pagină.

Grandiosul oratoriu, supus la dese modificări de către compozitor, a fascinat publicul Ateneului Român timp de 130 de minute, ascultând versiunea finală din 1743/1749 în care s-au intercalat titluri din versiunea 1725, a doua.

Într-o lectură impecabilă din unghi stilistic, cu evidențierea culmilor polifonice ale Barocului, dirijorul, ansamblurile, vocaliștii au reușit performanța de a conferi puternică dramaturgie opusului, dând discursului muzical o virtute, dacă se poate numi așa, cvasi-filmică. Corul, extrem nuanțat, a fost comentatorul suprem.

Sextetul de soliști s-a identificat drept compania de lux pentru o asemenea muzică. Evanghelistul (tenorul Daniel Johannsen), cu o contribuție masivă în marea masă de recitative, liant al tramei, a cântat cu glas clar, penetrant, bine pozat, capabil de colorizări ale cuvântului, printre care și-au făcut loc filaje subtile și a trăit cu intensitate expozeul Patimilor Mântuitorului.

Cu voce profundă, în rolul Iisus, distribuția l-a avut pe basul Christian Immler.

Renumitul bas Michael Volle, impunător prin sonoritatea ce merge până în străfunduri abisale, a interpretat ariile cu linie frumoasă de glas, în care și-au făcut loc și agilitățile. Cutremurătorul „Es ist vollbracht”(„S-a sfârșit”), repetat după altistă, a avut moliciune dureroasă. Impresionant!

Păcat că vocile feminine au fost servite mai puțin în partitură, dar demonstrația lor valorică n-a lipsit. Cunoscuta soprană Regula Mühlemann a expus de la început (acompaniată de flaut) o voce ușoară, lirică, mobilă, delicată, flexibilă. La fel și în aria din final, străbătută de tristețe lăuntrică („Mein Jesu ist tot”, „Iisus al meu este mort”), derulată limpid, într-un ireproșabil legato.

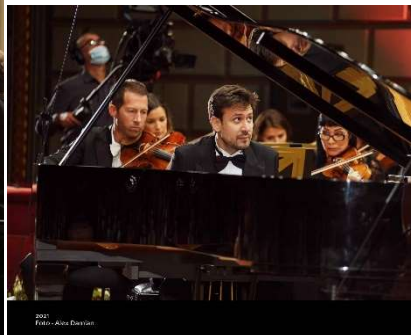
Wiebke Lehmkuhl, altistă, a cântat prima arie făcându-ne cunoștință cu glasul învăliitor, bogat în armonice și a sfârșit cu aria „Es ist vollbracht”, complexă ca scriitură, Largo, apoi Allegro plin de vocalize ameteitoare și încheiată îndurerat, prefațând imnul funebru al corului.

Puțin voalat ca sonoritate la început, cu oarecari nazalizări de rezonanță, tenorul Patrick Grahl a impresionat în arii prin vocea maleabilă, lirică, înzestrată catifelat, agilă în vocalize și cu intervenții violente în finalul opusului.

Încheiată pe înserat, prestația münchenezilor a rămas memorabilă. Deși grăbit pentru Sala Palatului, publicul nu contenea să aplaude, să ovaționeze.



Christian Tetzlaff, Joshua Weilerstein
(foto Cătălina Filip)



Cristian Budu
(foto Alex Damian)



Philippe Jaroussky, Celine Scheen
(foto Cătălina Filip)



Christian Immler, Daniel Johannsen
(foto Cătălina Filip)



Michael Volle
(foto Cătălina Filip)



Felix Klieser
(foto Andrada Pavel)