

**COSTIN
POPA**

FESTIVALUL GEORGE ENESCU

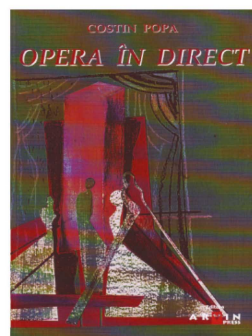
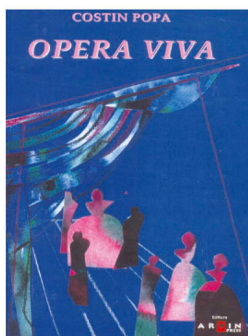
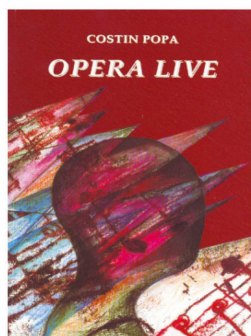
ZECE EDIȚII, 2003-2021

CRONICI ȘI INTERVIURI

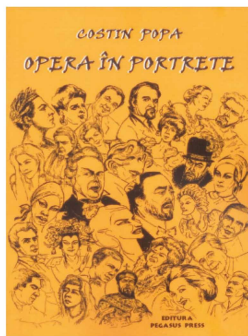
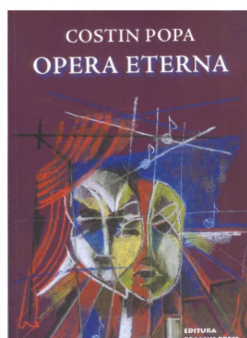


Editura AKAKIA

De același autor



Curtea Veche Publishing



COSTIN POPA
FESTIVALUL GEORGE ENESCU
Zece ediții, 2003 – 2021
- *cronici și interviuri* -

COSTIN POPA

**FESTIVALUL
GEORGE ENESCU**

Zece ediții, 2003 – 2021

- *cronici și interviuri* -

Coperta de
VIORICA PETROVICI

Editura **AKAKIA**
București, 2023

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
POPA, COSTIN

**Festivalul George Enescu: zece ediții, 2003-2021: cronici
și interviuri** / Costin Popa; coperta de Viorica Petrovici. -
București: Akakia, 2023
ISBN 978-606-9686-38-6

I. Petrovici, Viorica (cop.)

CUVÂNT ÎNAINTE ȘI... DEDICAȚIE

Volumul reunește cronicile și interviurile mele despre **Festivalul și Concursul Internațional George Enescu**, cele două evenimente muzicale românești de extremă magnitudine în lumea modernă și face parte din seria de cărți de sinteză pe teme critice și de dialog, începută cu deja publicatele **Întâlnire cu opera – Interviuri** (apărută în 2020), **Dicționar critic (și sentimental) de artiști lirici** (2021), **Spectacole ale Operei Naționale București, 25 de stagii, 1995 – 2020. Cronică** (2021), cea din urmă fiind prima apariție dedicată Centenarului instituționalizării scenei lirice bucureștene, care a văzut lumina tiparului chiar în anul aniversării.

Dintre cele 14 ediții de festival organizate de Artexim după 1990 sub managementul de succes și renume internațional al lui Mihai Constantinescu, Cavaler al Ordinului Artelor și Literelor al Franței, înaltă distincție ce i-a fost conferită după terminarea mandatului, am panoramat zece, de la a XVI-a la a XXV-a, între anii 2003 și 2021.

În scopul de a prezenta cititorilor o imagine cât mai completă a concertelor, recitalurilor și spectacolelor, a atmosferei lor și pentru comoditatea lecturii, am reunit cronici și interviuri provenind din surse proprii, publicate anterior în volumele **Opera Viva** (2004), **Opera în Direct** (2008), **Opera Eterna** (2010), **Opera Divină** (2012), **Opera Măiastra** (2014), **Opera Celestă** (2016), **Opera Magică** (2018), **Opera Miracol** (2020). Pentru ediția festivalieră din 2021, au fost indicate sursele primare, tipărite sau electronice, cronicile nefiind (încă) adunate într-un volum, precum celelalte.

Reunirea critică din această carte reprezintă o premieră cu referire la marele eveniment dedicat lui George Enescu, un crâmpiei de istorie scrisă care, probabil, nu va rămâne singular în breasla condeierilor de specialitate.

Dedic acest florilegiu de articole melomanilor împătimiți, pasionați de Festival și Concurs, care nu au pregetat niciun efort financiar și fizic, pentru a alergeră după-amiaza, seara și noaptea între sălile de concert și spectacole spre a-și umple sufletele și mințile cu marea muzică eternă și a se întâlni cu ilustrii interpreți ai începutului de veac XXI. În numele lui George Enescu și spre gloria sa veșnică

Autorul

Ediția a XVI-a *2003*

DIRIJORUL CRISTIAN MANDEAL, DIRECTORUL ARTISTIC AL EDIȚIEI: „ORCHESTRA FESTIVALULUI - O INIȚIATIVĂ CARE TREBUIE PERMANENTIZATĂ”

– Stimate maestre, ce elemente noi aduce ediția din acest an față de cea anterioară?

– Festivalul a fost decalat de concurs în așa fel încât, deși apare scurtat cu o săptămână, a rămas grupul celor 18 zile, ca și la ediția trecută. Astfel, publicul va avea posibilitatea să vizioneze amândouă manifestările mult mai în liniște, nu cum a fost în 2001. În plus, concertul laureaților face acum, cu adevărat, parte din festival. O altă noutate este faptul că se reface o încercare din anul 1991, care rămăsese singulară, și anume programarea secțiunii de compoziție. Adăugată la celelalte trei, ea vine să întregască imaginea concursului George Enescu, să-i dea importanța adevărată, majoră pe care trebuie să o aibă. Este vorba în primul rând de un concurs de compoziție și în subsidiar de concursuri de interpretare, gândindu-ne că „patronul” George Enescu este compozitorul și în subsidiar interpretul George Enescu.

– Concursul este acum înscris ca membru permanent al Federației Internaționale de profil de la Geneva...

– Da, el a primit cu totul altă pondere decât a avut în edițiile precedente, mă refer la anii din 1990 încoace, atunci când încerca să se redefinească, să se reînființeze după o lungă perioadă de absență. Au fost necesari însă acei ani, cu ediții mai puțin spectaculoase, pentru a-și aduna puncte în importanță, dovedind, probând faptul că este demn de a intra în Federație, lucru pe care l-a și reușit în 2001. Rezultatul a fost clar, net. Față de ultima ediție, avem un număr dublu de concurenți.

– Mai vedeți necesare și alte secțiuni?

– Ar fi de dorit, o secțiune de violoncel sau una de muzică de cameră. Nu știu dacă în viitor, cineva va putea să lărgască profilul concursului. Ar fi, evident, un lucru frumos.

– Să vorbim despre Festival...

– Referitor la opusurile enesciene, la componistica românească, el programează un ciclu de cinci concerte de muzică românească contemporană, în ideea prelungirii **fenomenului Enescu** în zilele noastre. Pot îmbogăți puțin ideea, vorbind de faptul că este de dorit ca imaginea geniului enescian să nu rămână ca un moment singular, al unui luceafăr dispărut, ci ca un emul pentru întreaga compoziție autohtonă ce i-a urmat, pe toate genurile, pornind de la lied, muzică instrumentală, de cameră, simfonică și ajungând la operă. O noutate este și cantitatea de muzică enesciană, nu numai calitatea, pentru că ea a fost foarte înaltă și la celelalte ediții. Nu lipsește nimic din marile opusuri, în plus se adaugă două lucrări mai puțin cântate, cum ar fi **Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră op. 8** sau necunoscuta - până acum, pentru publicul larg - lucrare pentru vioară și orchestră finalizată de Cornel Țăranu și care poartă titlul de **Caprice roumaine**. Ea va fi cântată pentru prima dată în festival. La asta se mai adaugă o seară pe care am botezat-o „Lucrări inedite de George Enescu”, gândindu-mă nu la faptul că ele nu au mai fost niciodată cântate în România, ci la ineditul alcătuirii unei serate de mici piese instrumentale, mai puțin cunoscute, cele mai multe dintre acestea nepurtând nici măcar număr de opus. Iată deci sensul dat denumirii de „inedit”, în nici un caz acela de conjunctural

– O bună parte a marilor festivaluri din lume dispun de o orchestră proprie. Iată că și la București s-a înființat o astfel de formație. Mă întreb însă de ce această orchestră, care ar fi trebuit să fie nucleul, placa turnantă a manifestării, cântă numai un singur concert?

– Înființarea Orchestrei Festivalului este o noutate și aș dori ca urmașii mei să o permanentizeze. Mi-ar face plăcere ca această idee pe care eu am gândit-o pe principiul reclădirii unei Filarmonici George Enescu „de azi și de ieri”, să poată exista și

în viitor. Inițiativa a fost de a-i reuni cu formația de astăzi pe acei mulți filarmoniști care și-au început și și-au consumat aici o bună parte a carierei și care, nevoiți de împrejurări, s-au exilat. Ca oricare noutate, vreau să se „vândă” frumos, adică să constituie într-adevăr evenimentul festivalului, deși este la mare concurență cu alte reputeate formații.

– ***Să fie-ntr-un ceas bun! Reiau întrebarea referitoare la unica programare a noii orchestre...***

– Serile de deschidere și închidere sunt momentele majore. Ei bine, am decis ca această nouă formațiune să facă închiderea. Și nu oricum. Nu întâmplător am programat în acest concert ***Simfonia a II-a*** de Mahler, intitulată ***Renașterea*** și care în mod simbolic vrea să înfățișeze renașterea a ceva dispărut sau a ceva care a existat dar acum are o nouă formă. Sigur că, dacă Orchestra Festivalului va figura și în preocupările organizatorilor edițiilor viitoare, ar putea să primească o pondere mai mare decât o are în momentul de față. Dar pentru debut e bine să aibă un concert semnificativ, de mare prestigiu.

– ***Vă spun drept, formula „o orchestră - o seară” nu mi se pare foarte eficientă; se perindă formațiuni care nu stau la București decât foarte puțin timp, cu un redus raport cost-beneficiu.***

– Este adevărat. Motivul pentru care am adoptat acum acest procedeu, spre deosebire de ediția trecută, este că atunci au fost 21 de zile de festival iar orchestrele respective au avut spațiu să primească câte două concerte. Acum festivalul s-a restrâns la 12 zile. Pentru a menține totuși același număr de orchestre străine ca și data trecută, a trebuit să restrângem numărul de concerte.

– ***Ați menținut, de asemenea, aceeași densitate zilnică: trei manifestări, dacă nu chiar patru.***

– De regulă sunt două, uneori trei...

– ***... acum la concurență cu filmele Fundației Karajan.***

– Acestea nu vor fi derulate în timpul concertelor, ci după, de la ora 22 în sus și nu neapărat în zilele în care există ciclul ***Beethoven by midnight***. Manifestările din Piața

Festivalului nu vor perturba activitatea din Ateneu. Aceasta este prima mea grijă, negândindu-mă la concurență, ci pur și simplu la un lucru mult mai pragmatic și anume pătrunderea sunetului din Piața Palatului în Ateneul Român, care nu este o sală insonorizată.

– ***Piața Festivalului nu este o idee nouă.***

– Pentru că a avut succes, mi s-a părut benefic ca Festivalul Enescu „să coboare în stradă” și în acest an.

– ***Filmele Karajan s-au proiectat și la Viena, și la Salzburg...***

– Ele au fost create pe vremea în care marele dirijor se ocupa foarte tare de regie și a închipuit un mod total neconvențional de transmisie de concert: orchestra are cu totul altă așezare, unghiurile sunt altcumva luate, întreaga dramaturgie a acestor lucrări simfonice cântate de Berliner Philharmoniker se desprinde de actul - concert convențional și intră mai mult în actul - spectacol de teatru. Este cu adevărat un spectacol care poate să-l atragă foarte mult pe trecătorul de pe stradă...

– ***...Karajan însuși fiind un spectacol.***

– Într-adevăr, acesta este un mare cadou pe care noi l-am primit din partea Fundației Karajan și pe care doresc să-l transmit și în provincie, la Brașov, la Timișoara, oriunde primarii se vor arăta interesați.

– ***Desigur, pentru dvs. a fost o vară fierbinte în pregătirea festivalului, dar sunt convins că ați fost în străinătate și ați dirijat...***

– Nu, în această vară nu am dirijat nicăieri, m-am ocupat de festival, spre deosebire de aceeași perioadă a anului trecut. În schimb, vara viitoare, ca dirijor, am deja un program bine stabilit.

– ***În calitate de director al Filarmonicii bucureștene, cum abordați stagiunea, ce perspective sunt?***

– Stăm sub semnul unei aniversări: anul acesta se împlinesc 135 de ani de la primul concert al formației care, mai târziu, a devenit Filarmonica George Enescu. Vrem să marcăm acest eveniment prin trei concerte speciale dintre care primul îl voi conduce în deschiderea stagiunii, cu ***Missa Solemnis*** de

Beethoven, un titlu cât se poate de potrivit pentru o astfel de sărbătorire. În plus mai dorim să edităm un CD promoțional, cu producții ale Filarmonicii din trecut și de astăzi, cu dirijori din trecut și de astăzi, și în plus o carte despre istoricul instituției. Transpunerea în real a acestor ultime două gânduri depinde foarte mult de sprijinul pe care ni-l va da Ministerul Culturii și Cultelor.

– ***Dar proiectele artistice personale ale maestrului Cristian Mandeal?***

– Sunt multiple: după ce terminăm festivalul și deschidem stagiunea, voi dirija în multe părți: la Bilbao, la San Sebastian - unde sunt director, la Atena, la Manchester unde sunt „permanent guest conductor”, la Copenhaga. Până în Anul Nou, voi mai apărea și la pupitrul Filarmonicii bucureștene. Apoi voi conduce seria de spectacole cu ***Oedipe***, care se reia la Deutsche Oper din Berlin în 2004.

MEZZOSOPRANA CHRISTA LUDWIG: „SĂ NU DĂM SPERANȚE DEȘARTE CELOR CE NU AU TALENT”

– ***Vă aflați pentru prima dată în România...***

– Sunt foarte fericită că am venit. Într-adevăr, nu am fost niciodată în țara dvs. și sunt mai mult decât încântată. Bucureștiul este minunat, casele frumoase, hotelul Capșa excelent iar oamenii foarte drăguți. Asta în primul rând. Și apoi, Concursul Enescu. Știți, am acceptat să fac parte din juriu pentru că deși cunoșteam numele marelui dvs. compozitor, nu ascultasem muzica lui. Dacă unii pianiști și violoniști o cântă frecvent, este foarte rar când un cântăreț o interpretează. Am fost foarte impresionată când am auzit-o.

– ***Cum vi se pare competiția?***

– Concursul este foarte bine organizat, se desfășoară într-o sală minunată dar... mă așteptam să aud și voci de bas. N-am avut șansa. Avem în schimb baritoni și mai ales soprane. Soțul meu (regizorul Paul-Emile Deiber, membru în juriu, N.A.) a fost foarte încântat de felul cum arată tinerele soprane, au păr

minunat, voci frumoase. Avem și două-trei mezzosoprane, dar nu mai mult.

Câte un semiton pe an

– Cariera dvs. a avut brilianță în opere de Strauss, Wagner, Mozart, Verdi dar și în lieduri sau oratorii. Cum ați abordat la un asemenea înalt nivel stiluri diferite? Mă gândesc acum la impactul dramatic al lui Ortrud față de delicatețea sunetului la Brahms sau Schubert. Cum ați asimilat toate acestea? Există ceva absolut în vocea dvs...

– Mama mea a fost cântăreață și mi-a fost profesoară. Am început să studiez de tânără, primul contract a venit la 17-18 ani (Prințul Orlofski din **Liliacul**), am încercat și roluri gen Ulrica (**Bal mascat**), dar nu am reușit. Mama m-a învățat de la început să cânt lied și oratoriu. Și operă. Atunci când cânti oratoriu nu te poți ascunde în spatele orchestrei; la lied există subtilități și, ceea ce este cel mai important pentru mine, există cuvântul. Mama, care în același timp a fost și cea mai înțeleaptă femeie din viața mea, mi-a spus: „*Când cânti în fața unui public care nu înțelege germana, sunetul trebuie să sugereze despre ceea ce este vorba în text*”. Vocea trebuie să exprime soarele sau ploaia, bucuria sau tristețea, orice există în lied. Am învățat asta odată cu „laptele mamei”. Așa că, totdeauna am cântat oratoriu și concerte de lied. Știați că la 19-20 ani am cântat **Requiem**-ul de Verdi? Am abordat și muzica modernă: Luigi Nono, Rolf Liebermann, Pierre Boulez, Gottfried von Einem, pentru că aveam voce bună, tehnică bună, învățam repede și eram foarte „ieftină”.

– Ați cântat Octavian dar și Mareșala în Cavalerul rozelor, Compozitorul dar și Ariadna în Ariadna la Naxos. Câteodată ați balansat între roluri de mezzosoprană și soprană. Puteți să comentați Fach-ul dvs.?

– La Viena aveam contract de cântăreț-solist. Nu eram angajată pentru un *Fach* anume. Și nu era rău. Dacă poți cânta rolul, de ce să nu-l abordezi? N-are importanță dacă ești soprană sau mezzosoprană. Pentru că am început să cânt atât de tânără, nu aveam deloc note înalte. Vocea mea mergea până la Fa dar am învățat cu mama câte un semiton pe an, până am

completat ambitusul. Poate dacă aș fi început mai târziu, aș fi putut fi soprană, nu știu. La Viena mi-au cerut roluri de soprană și când un dirijor îți cere așa ceva, dacă poți, cânti. În **Fidelio** am cântat numai 10 ani pentru că Leonore este un rol pe care-l poți face, să zicem, între 30 și 40 de ani, când vocea ta trebuie să fie la apogeu. Inclusiv din punct de vedere hormonal, organismul trebuie să fie la maximum. N-aș fi putut să-l cânt timp de 20 de ani, de exemplu.

– **Ajungem la capitolul tehnică vocală.**

– Este esențială pentru construirea unei voci. Deși nu sunt profesoară, câțiva tineri cântăreți vin la mine pentru sfaturi. Unii studiază câte 3, 4, 5 ani și încă nu știu să respire. Respirația și plasarea superioară a sunetului sunt baza.

– **Printre roluri, Lady Macbeth. Cum a „negociat” vocea dvs. țesătura de coloratură dramatică?**

– Pentru mine a fost în regulă să cânt Lady Macbeth pentru că am făcut **Cenușăreasa, Bărbierul din Sevilla** și am deprins agilitatea necesară. În tinerețe, vocalizam acasă **Aleluia** de Mozart. Mi-a fost de mare folos.

Mari dirijori

– **Care este explicația că nu ați interpretat pe scenă anumite roluri precum Adalgisa sau Donna Elvira, ci doar le-ați imprimat pe disc?**

– În ceea ce privește primul rol de care m-ați întreb, era în timpul în care Maria Callas era programată în **Norma** la Paris. Eu trebuia să fiu Adalgisa, eram foarte emoționată pentru că n-o mai cântasem pe scenă și voiam repetiții. Organizatorii erau grăbiți, ori eu sunt o persoană căreia îi place să-și cunoască bine colegii, așa că mi-a fost teamă să cânt rolul cu Callas. Donna Elvira... asta a fost o idee a lui Otto Klemperer pentru disc. Numai că eu nu sunt de loc Elvira. El voia o voce mai întunecată pentru că Elvira este cea mai în vârstă femeie din opera **Don Giovanni** și... am cântat transpus **Mi tradi**. L-am făcut dar... nu este rolul meu.

– **Mari dirijori au avut un impact semnificativ în cariera dvs.: Klemperer, Böhm, Karajan, Bernstein. Vorbiți-mi, vă rog, despre ei.**

– Klemperer a fost cel mai puțin important pentru mine. Cu el totul a fost perfect, ne-am înțeles bine dar nu mi-a spus nimic. Karl Böhm m-a învățat acuratețea intonării notelor, indispensabilă la Mozart sau Strauss. Cu Karajan, mai târziu, am învățat frazarea, sunetul minunat. El spunea: „*Ascultă instrumentele din orchestră înainte de a cânta, trebuie să emiți aceleași sunete ca și ele*”. Când aveam deja 40 de ani, în viața mea a intrat Leonard Bernstein. Un dirijor care mergea până în adâncul muzicii, dar nu era niciodată mulțumit și întreba tot timpul: „*A fost bine? N-a fost bine?*” Era ca un rabin: gândea fără să spună, întregul lui corp era muzică, el era muzică, un geniu. Poate și eu mă aflu la vârsta în care înțelegeam ce spune, poate dacă aș fi fost mai tânără, aș fi avut probleme.

– ***Cum au relaționat acești giganți ai baghetei cu regizorii? Vedem astăzi producții oribile și am impresia că dirijorii nu se pot impune în fața regizorilor care își bat joc de spiritul muzicii, concentrându-se doar asupra subiectului și, în cel mai bun caz, al textului. Recentul spectacol salzburghez cu Răpirea din serai este doar un exemplu.***

– Am fost norocoasă. Când aceste îngrozitoare producții au început să apară, eu nu mai cântam, așa că... Acum dirijorii vor... bani. Poate că protestează, dar oricum dirijează. Ei interpretează muzica și de multe ori o redau foarte bine dar producțiile...Apropo, ați fost la Salzburg? Am auzit că Neil Shicoff a abzis la unul din spectacolele cu ***Povestirile lui Hoffmann***, nu avea înlocuitor și a fost adus de urgență cineva care nu știa regia. A cântat doar iar altcineva a mimat jocul de scenă!!

– ***Nu la spectacolul pe care l-am văzut eu. Într-adevăr, Shicoff a cerut indulgența publicului înainte de ultimele tablouri, nesimțindu-se bine.***

– Surprinzător este că managementul festivalului nu s-a îngrijit din timp să aibă o dublură pentru Hoffmann. Când am făcut dificilul rol din ***Die Frau ohne Schatten*** și nu eram foarte sigură pe mine, am cerut să am un *cover*. Ultima apariție în rolul Mareșalei la Viena coincidea cu a 25-a aniversare a mea la Staatsoper (pe 26 decembrie 1955 am debutat în

Octavian iar pe 26 decembrie 1980 cântam ultima Mareșală) și eram bolnavă. Mă gândeam: „Doamne, ce fac?” Am chemat din Germania, de la Köln, o cântăreață care să fie acolo dacă nu pot cânta. Am plătit *caché*-ul, avionul, hotelul, am plătit eu totul, ca să nu pun teatrul în încurcătură.

– ***Ce recomandați tinerilor pe care i-ați ascultat la București?***

– Cred că nu trebuie să le dăm speranțe deșarte celor care nu au talent, pentru că nu este vorba numai de voce, ci și de prezența scenică, de charisma transmisă publicului. Sunt mulți factori care merg împreună. Numai cei foarte talentați pot supraviețui; vocea este numai o parte din acest talent.

LUDOVIC SPIESS DESPRE EMOȚIILE REPETIȚIILOR CU OEDIPE

„Frisonez”

– ***Am ținut să am această convorbire cu dvs. înaintea premierei cu Oedipe, spre a vă prinde în starea de maximă tensiune dinaintea evenimentului.***

– Vreau să fiu foarte sincer, trăiesc această emoție de câteva luni pentru că, așa cum se știe, n-am avut vacanță și grație acestui sacrificiu, ajungem să vedem realizată doleanța celor care au investit bani în festival, noua producție de ***Oedipe***. Sunt extrem de bucuros că avem în fața colectivului și spectacolului un nume ca Petrică Ionescu, mare regizor, mare personalitate, un tip absolut fermecător, șarmant, extrem de laborios, care știe exact tot ceea ce trebuie să fie și, în plus, are o viteză de lucru senzațională. A avut această rară capacitate de a face ca, în scurt timp, colectivul să înțeleagă, să dea colorit și viață capodoperei enesciene. Și chiar dacă eu asist deja de două săptămâni la repetiții, sunt câteva momente în care realmente țâșnesc lacrimi sau frison, trăind o emoție pe care numai un spectacol ***live*** poate să ți-o producă.

– ***Au devenit publice unele rezerve ale dvs. privind dificultatea asamblării decorurilor, ceea ce se traduce în timpuri mari de montare-demontare.***

– Este o montare foarte grea, monumentală, demnă de un mare eveniment. Sunt fericit pentru valoarea spectacolului dar nu mă bucur că nu pot să păstrez acest titlu în repertoriul teatrului, așa cum aș fi dorit. Trebuie să spun adevărul, aceasta este situația. Datorită multor solicitări care există, am hotărât să deschid stagiunea pe 12 și 15 octombrie cu **Oedipe**, pentru a da satisfacție publicului meloman, dorindu-le să trăiască cât mai intens în universul enescian. Totuși, trebuie să spun încăodată: montarea durează o săptămână, demontarea 3-4 zile, ori dacă în aceste condiții intenționez să repet spectacolul, nu se poate; fără să vreau, ar fi o săptămână în care stagiunea s-ar închide.

– **Este vorba de concepție sau de modul de construcție, de execuție al decorurilor?**

– De concepție, care este foarte grea, extrem de încărcată, sigur, cu toate efectele dorite. Decorul este ridicat la 10 metri, sunt 150 de oameni pe scenă, e greu...

– **Și totuși, o producție cu Oedipe nu trebuie să rămână în depozit!**

– N-avem ce să facem, asta-i situația, o să vedem, dacă apare o ocazie, o fereastră fericită, o s-o mai reprezentăm.

– **Înțeleg că, din punct de vedere artistic, sensibilul om de teatru care este Ludovic Spiess se simte aproape de mizanscena lui Petrică Ionescu.**

– Da, sigur, eu cred că și întregul colectiv se simte aproape și este pur și simplu emoționat.

Un mare câștig

– **Cum veți asigura întreținerea muzicală a spectacolului, dat fiind că acum va dirija un oaspete?**

– Maestrul Ernst Märzendorfer va conduce numai în festival, pentru stagiune eu îl am pregătit pe maestrul Cornel Trăilescu. Dânsul va prelua spectacolul.

– **Când pronunțăm numele capodoperei enesciene, gândul ne duce la zdrobitorul rol titular. Cum îl recomandați pe noul interpret?**

– N-aș vrea să vorbesc înainte, dar trebuie să fim cu toții bucuroși că am găsit un om care s-a încumetat să îmbrățișeze

acest pretențios rol care dă de furcă oricărui interpret din toate punctele de vedere: ca asimilare a partiturii, trăire, temperament, mișcare, rezistență, lungime de rol. E un mare câștig pentru noi și vreau să cred că Ștefan Ignat, odată în plus, își va arăta întregul potențial.

Proiecte și eforturi

– ***Ne aflăm și în debutul unei noi stagiuni. Ce vă propuneți?***

– Suntem în fața sărbătoririi a 50 de ani de când această instituție există în locația pe care o cunoaștem. Apelăm la un lucru pe care eu l-am dorit mai demult, acela de a deveni nițel mai pragmatici cu banii pe care Ministerul Culturii ni-i pune la dispoziție. Am găsit un spectacol foarte interesant, ***Mefistofele***, realizat la Iași de Anda Tăbăcaru-Hogea și Cătălin Arbore. Am făcut demersurile necesare, vom împrumuta decorurile și rămâne doar să investim munca de a învăța partitura și de a realiza costume pentru interpreții noștri. Premiera am fixat-o la sfârșitul lunii ianuarie, în cadrul săptămânii în care sărbătorim, într-un cadru festiv, evenimentul de care spuneam. Pentru primăvară, la sfârșitul lui aprilie, urmează o superproducție cu opereta ***Văduva veselă***; deja suntem în tratative cu regizorul Mircea Cornișteanu care o va pune în scenă probabil împreună cu scenografa Viorica Petrovici, sub bagheta lui Cornel Trăilescu. Baletul pregătește o ***Seară Ceaikovski***, va relua și ***Baiadera***, iar odată terminate aceste lucrări, începem pregătirea deschiderii stagiunii 2004-2005 cu premiera operei ***Macbeth*** de Verdi.

– ***Ce va mai conține sărbătorirea celor 50 de ani de funcționare în această clădire?***

– O seară de balet cu un oaspete sau doi din străinătate, un spectacol cu ***Falstaff*** pentru care aștept confirmarea baritonului Alberto Rinaldi, autorul unui mare succes la închiderea stagiunii. Să nu uităm că pe data de 9 noiembrie, în cadrul sărbătoririi lui George Ștephănescu, fondatorul Operei, instituția noastră va da un concert de gală cu orchestră, cu soliști, în care programăm pasaje din lucrări care au aparținut începuturilor operei.

– Reîmprospătarea trupei continuă?

– Da, numai că elemente valoroase sunt foarte greu de găsit. În continuare lipsesc vocile „pline”, mari, de repertoriu greu. Nu apar tenori, bași, apar rar baritoni. Pe măsură ce găsim elemente tinere interesante, de perspectivă, le îmbrășișăm cu toată căldura și avem toată dorința de a le sprijini. Am întâlnit un bariton foarte interesant la Cluj, vrea să vină la noi, dar are familie, soție, copii; sigur că este mult mai comod și mai lejer pentru el acolo, nu mai începe viața de la zero. Din păcate noi nu avem posibilitățile pe care le au alte teatre, cum sunt cele din Galați, Brașov, Craiova, Constanța, Timișoara, care primesc în folosință de la municipalitate apartamente sau garsoniere. Ca să ne limităm numai la forțele artistice ale Capitalei, să știți că este destul de trist.

EXIGENȚĂ MAXIMĂ

Nu-mi vine la îndemână să scriu despre neîmpliniri. Cred însă că întâmplările de la concursul de canto vor fi, pentru cei eliminați, lecții tot atât de bune sau mai bune chiar decât cele primite până acum, prilejuri de analiză, de reflecție pentru abordarea în viitor a unor asemenea confruntări, pentru întreaga carieră la care aspiră. Da, Concursul George Enescu - 2003 s-a dovedit a fi de maximă duritate. Lucru de altfel previzibil. Juriul internațional, omogen alcătuit, compus din celebrități interpretative mondiale, directori de teatre lirice, realizatori de spectacole, profesori universitari, a arătat generozitate, indulgență, a oferit șanse în prima etapă, pentru ca în cea de-a doua să demonstreze neclintită severitate. A ridicat ștacheta la propriul său nivel de prestigiu, garanție a reputației internaționale a concursului, pe care o dorim cât mai solidă.

Competiția bucureșteană de canto nu este una ușoară: patru etape (inclusiv finala) în care se cântă patru piese în prima, câte trei în a doua și a treia, două în ultima rundă cu acompaniament orchestral. Poate că, în viitor, organizatorii vor reduce numărul lucrărilor ce trebuie interpretate; într-un fel,

în mod tacit, acest lucru a fost chiar sugerat de juriu care, sistematic, a solicitat să nu se cânte unele piese.

Participarea a fost preponderent românească (24 de tineri din 30), o bună parte din concurenții străini neprezentându-se. În atari condiții, un prim adevăr a fost certificat cu prisosință. Există voci frumoase, voci importante, glasuri de perspectivă internațională, prezențe scenice atractive. Balanța a înclinat, așa cum se întâmplă peste tot în lume, către vocile feminine: puțini tenori, puțini baritoni, nici un bas.

Darurile native, dorința arzătoare de a accede pe podium nu au fost însă, pentru cei mai mulți, elemente decisive pentru succes, pentru promovare în fazele superioare ale competiției. Pregătirea insuficientă, tehnica neasigurătoare, lipsa de abilitate în alegerea ariilor potrivite propriei vocalități, neînțelegerea mesajelor textului, a spiritului muzicii, a stilurilor, anduranța redusă în condiții de concurs, oboseala acumulată la pregătire care nu a dus la obținerea formei maxime în zilele competiției, totul a făcut ca în semifinală să urce numai cinci din cei cinsprezece promovați după prima etapă. O triere făcută printr-o sită cu ochiuri foarte dese.

Pentru juriu a atârnat mai greu intonația incorectă decât timbrul *di grazia* al tenorului Sergiu Pilipeschi (Republica Moldova); stridențele sopranei Doroteya Doroteeva (Bulgaria) nu au plăcut; ușoarele detimbrări, lipsa stăpânirii emisiei în mezzavoce (***Dalla sua pace*** din ***Don Giovanni***) și inadmisibilul *falsetto* din culminația ariei lui Faust au înclinat defavorabil balanța pentru Călin Brătescu, posesor al unei plăcute voci lirice și al unor intenții interpretative bine cumpănite. Pentru mezzosoprana bulgară Gergana Boteva lancheva, vocea consistentă, cu prețioase tente negre nu a putut compensa expresiile totalmente eronate din ariile ***Mon coeur s'ouvre à ta voix*** (***Samson și Dalila***) sau ***Non so più*** (***Nunta lui Figaro***). Fortările în registrul acut ce merg către ușoare stridențe au contat mai mult decât vocea spintă, penetrantă a sopranei Georgeta Grigore, o tânără în interesantă evoluție artistică. Simonida Luțescu, în vădit progres, frazează cu pasiune în aria ***Stridono lassù*** din ***Paiațe***, dar susține insuficient *La diez*-ul, care se clatină serios. Soprana Anda Olimpia Popescu cântă

incisiv, în forță, însă uniform pe un asemenea calibru de glas iar acuta finală a ariei lui Cio-Cio-san rămâne scurtă. Pentru Alina Bottez, oboseala pe dificila țesătură a ariei **Crudeli, fermate** din **La finta giardiniera** de Mozart anulează dovezile de cultură stilistică și pătrundere în spiritul textului oferite în aria salciei din **Otello**. După cum, aceeași acumulare de oboseală îngreunează - în aria **Mi tradi** din **Don Giovanni** - *glanz*-ul vocii Cristinei Radu, una din serioasele pretendente la premii. În fine, tenorul Alfredo Pascu alege o expresie greșit - cvasieroică în aria **Dies Bildnis ist bezaubernd schön** din **Flautul fermecat** și nu controlează intonația corectă pe parcursul ariei mozartiene sau a celei verdiene (**Forse la soglia attinse** din **Bal mascat**).

Sunt convins că dușul rece de la Concursul George Enescu le va fi util celor care nu s-au calificat în semifinală. Cred cu putere că acești tineri vor extrage din insuccesul, din semnalul de acum, învățămintele care să le netezească drumul spre desăvârșire, spre performanță. Le stă în propriile forțe, în cele ale profesorilor lor.

CINE SUNT PREMIANȚII CONCURSULUI DE CANTO?

Finala la Canto s-a desfășurat sâmbătă după-amiază în Studioul „Mihail Jora” al Societății Române de Radiodifuziune, într-un ambient total diferit - din punct de vedere acustic și dimensional - de cel al cochetei săli a preliminariilor. În plus, regulamentul concursului a prevăzut acompaniament orchestral pentru cele două arii alese de juriu din lista prezentată la înscriere de fiecare candidat. Adăugarea acestor noi elemente la dificultatea pieselor, la stress-ul unei săptămâni de competiție, la inerentele emoții, a conturat un cadru mai complex, mai pretențios dar și mai apăsător pe cei patru fericiți ajunși până în această ultimă rundă. Pentru ei, nu comodă a fost confruntarea! Este poate și motivul, să spun de la bun început, pentru care plusurile și minusurile au alternat. La toți finaliștii.

Soprana de coloratură Teodora Gheorghiu își conduce frumos și cu abilitate glasul printre volutele țesăturilor supra-înalte, ușor, diafan, delicat (***Je suis Titania*** din ***Mignon*** și, bineînțeles, aria clopoțelilor din ***Lakmé***). Frazeează inteligent, milimetric gândit și cântă cu o pronunțată implicare artistică. Deși volumul vocii nu impresionează, proiecția glasului trece bariera deseori excesivă a orchestrei iar sonoritatea își exprimă valențele maxime în special în registrul acut și extrem acut, când se îmbogățește și, aș risca termenul, se înfrumusețează.

Pentru mezzosoprana Maria Jinga, finala a constituit, poate, cea mai reușită prestație din concurs. Vocea este generoasă, plină, strălucitoare și note ale registrului centru-înalt sună seducător, senzual. Spre acut, tânăra artistă se îngrijește de emisia cea mai confortabilă și, iată, cel mai bun și convingător *La* al său vine chiar în finală, în aria Ioanei din ***Fecioara din Orléans***. Zona joasă a vocii caută încă sonoritatea cea mai „prezentă”, cea mai penetrantă (din nou, orchestra nu a jucat rolul unui partener, ci al unui... concurent). Numai că Maria Jinga nu trece discursul muzical prin propriul *feeling* și demersul său artistic rămâne rece, distant. În afara ariei ceaikovskiene, a interpretat fără nerv ***Chanson bohème*** din ***Carmen***.

Am așteptat cu interes evoluția mezzosopramei Diana Axentii. Unui glas frumos timbrat, artista din Republica Moldova îi adaugă o trăire intensă, tulburătoare, o adâncă simțire. Pasiunea cu care această tânără de 24 de ani abordează portativul, mesajul încrîptat în fraza muzicală sunt realmente remarcabile. Din păcate, în ultima rundă, Diana Axentii arată incertitudini la acutele ariei ***Voi lo sapete*** din ***Cavalleria rusticana***, neacomodându-se cu tempii prea dilatați impuși de dirijorul Gheorghe Costin la pupitrul Orchestrei Naționale Radio. ***Habanera*** din ***Carmen*** a fost cealaltă arie interpretată. Cu toate scăderile din finală, Diana Axentii a arătat că este o artistă în plină evoluție, cu certe perspective.

În sala de concert, vocea baritonului Petru-Geani Brad nu a mai avut focusul arătat în etapa a II-a sau în semifinală. Glasul, altminteri intens colorat, a apărut mai șters. Tânărul

clujean posedă brilianța necesară pentru cavatina lui Figaro din **Bărbierul din Sevilla** dar încercările sale de *mezzevoci* nu se încadrează în stilistica rossiniană; după cum, melosul francez (aria lui Valentin din **Faust**) îi cere și mai mult, un control superior al *legato*-ului, al sunetului moale, catifelat, la care trebuie să mai lucreze. Purtat de temperament, se arată ușor neglijent cu unele note, „împingându-le” cu riscul depășirii intonației corecte. Și Petru-Geani Brad va împlini și va disciplina, prin studiu, calități native importante.

În rândurile de mai sus, am făcut succinte referiri la acompaniament. Concret, am fost surprins de tempii atipici abordați de dirijor în **Cavalleria rusticana**, în **Habanera** din **Carmen**, în **Lakmé** (prea rari), în **Faust** (prea rapizi); am fost surprins de sonoritățile exagerate imprimate orchestrei (**Bărbierul din Sevilla**, **Fecioara din Orléans**). Au folosit concurenților toate acestea? În nici un caz. Care a fost oare impresia lăsată membrilor juriului internațional (toți, iluștri oameni de teatru liric) și directorului Operei de Stat din Viena, Ioan Holender, aflat în lojă? Mi-e frică să mă gândesc dar trag din nou semnalul de alarmă. Nu trebuie să ne fie indiferent modul în care oferim cartea de vizită, chiar dacă protagoniștii erau interpreții, nu orchestra și dirijorul!

Runda finală s-a încheiat. Emoțiile s-au sfârșit. Cine și ce a câștigat? Desigur, la această oră aveți deja răspunsul.

IOAN HOLENDER PROPUNE...

– ***Înainte de întâlnirea noastră, v-am văzut discutând cu Cristian Mandeal, directorul artistic al festivalului; dvs. sunteți președinte de onoare. Care sunt raporturile de colaborare stabilite între cele două funcții?***

– Nimic nu-i stabilit, programul l-a elaborat directorul artistic, după cum știți, eu l-am găsit făcut și am reușit să materializez câteva dorințe de-ale mele, de exemplu acest concert de acum, cu muzică românească, dirijat de Comissiona. Tocmai l-am întrebat pe maestrul Mandeal de ce nu s-a putut programa totuși la Ateneu, mai ales că, după câte

știu, acolo, la această oră, nu se cântă nimic. Aceasta a fost convorbirea mea cu dl Mandea, pe care am avut plăcerea să-l întâlnesc astăzi pentru prima dată de la începerea Festivalului. În rest, am reușit să introduc în program și serata de muzică românească pe texte literare românești. Cam acestea au fost ideile mele. În decursul pregătirilor, în special în ultimile săptămâni, am ajutat în măsura în care am fost întrebat dar, amprenta acestui festival nu îmi aparține.

– ***Înțeleg că structura festivalului este în plină frământare. Ați avut formulate deja niște propuneri? Mă gândesc, spre exemplu, la densitatea mare a concertelor zilnice.***

– Este absurdă după părerea mea. Când mă duc la un concert simfonic care începe la 19,30 și se termină la 21,45, eu nu mai am nici dorința, nici forța și nici curiozitatea ca să intru la alt concert. Poate alții o au. Nu cred însă că dacă cineva vede un film bun după amiază, la ieșire intră în altă sală de cinematograf. Dacă dvs. sunteți mulțumiți cu asta, foarte bine. Nu eu trebuie să fiu mulțumit ci publicul. Apoi, nu sunt de părere că o avalanșă de 14 orchestre, 11 străine și 3 din țară, are vreun sens. Costă o avere și nu sunt ansambluri foarte importante. Aș prefera să vină trei orchestre într-adevăr importante; pentru 2005, Concertgebouwworkest din Amsterdam și Filarmonica din New York cu Lorin Maazel au interes. Pot pregăti două sau chiar trei programe, cum se face în toată lumea.

– ***Și Orchestra Festivalului ar putea să preia o astfel de responsabilitate?***

– A fost un gest frumos al directorului Filarmonicii ca să lărgască actuala Filarmonică George Enescu cu noi membri. Nu este însă o soluție permanentă. Filarmonica bucureșteană, bineînțeles, are tot dreptul să fie o prezență importantă în cadrul festivalului, așa zice chiar mai importantă decât o are acum.

– ***La Operă, Oedipe...***

– Este foarte laudabil că s-a făcut din resurse proprii, aproape toată distribuția este română, mie mi s-a cerut o cântăreață pentru Sfinx, dna Denschlag, care vine din

ansamblul nostru de la Viena. Însă nu e bine că se cântă numai **Oedipe**. Eu aș dori să se programeze mult mai multă operă, și la sediu dar și în Sala Palatului. Niciodată n-o să reușiți să faceți la Sala Palatului concerte simfonice de înaltă calitate, pentru că este prea mare și tot ce se face în muzica simfonică cu amplificatoare e ceva de categoria a II-a, peste tot pe mapamond. În Ateneu s-au băgat o groază de bani, este o sală extraordinară, mică precum toate sălile de concert din lume; și Musikverein-ul e prea mic, dar e foarte bun. La Ateneu se pot face concerte în condiții de înaltă calitate, la Sala Palatului s-ar putea face balet, operă, **Aida, Tosca...**

– ***Dar cu microfoane!***

– Dacă faci **Concertul pentru vioară și orchestră** de Beethoven cu microfon și unora le place, atunci se pot face niște compromisuri ca să se reprezinte acolo și operă. S-a mai făcut și mi s-a spus că nu rău. Apoi aș deschide Festivalul și pentru arta dramatică, la Teatrul Național. În loc să inviți 11 orchestre, inviți, cu costul unei jumătăți de orchestră, La Comédie Française cu cinci spectacole. Mai puțină cantitate, mai multă calitate și mai mare diversitate sub cupola acestui geniu, Enescu, care a fost o personalitate interdisciplinară.

– ***Vorbind de Oedipe, aș mai vrea să vă supun atenției câteva subiecte. Mai întâi, șeful de orchestră este oaspete, Ernst Märzendorfer.***

– Da, am crezut că nu e rău să vină un dirijor străin, să lucreze cu orchestra. Știm că **Oedipe** nu este o lucrare ușoară, știm că avem o excepțională baghetă în țară, Cornel Trăilescu, care a mai făcut-o, dar mai trebuie schimbate nițel lucrurile. Trăilescu cred că va prelua în cursul stagiunii. Eu sper că dl director Spiess va rezolva problema montării, ca acest **Oedipe** să se joace și în următoarele zece stagiuni, nu numai în Festival. Profesorul Märzendorfer a lucrat foarte mult cu orchestra și, după cum mi s-a spus, foarte bine

– ***Vă împărtășesc ideea privitoare la utilizarea limbii române pentru a extrage din cuvintele acestei capodopere, întreaga sevă dramatică.***

– Imi pare bine că nu mai sunt singur, că suntem măcar doi.

– **Totuși, faptul că se face în limba franceză oferă o șansă în plus pentru export. Presupun că acest Oedipe este gândit și pentru așa ceva.**

– Asta nu știu. Nu știu cine ne va cumpăra **Oedipe**-ul. În principiu, trebuie să faci un lucru bun, de calitate artistică și atunci o să placă și altora. Numai cu limba franceză nu rezolvi problema. În plus eu am fost pentru tăieturi în partitură, cel puțin acelea pe care le-a făcut Silvestri.

– **Cum v-au plăcut finalistii de la canto?**

– Concursul a fost net superior celui din 2001. Atunci s-a acordat premiul I, deși eu am fost net împotriva, unui bas care cred că-și va termina cariera într-un cor, undeva. Anul acesta s-a dat numai premiul al II-lea acestei fete, Teodora Gheorghiu, care cred că are un viitor. Mi-a plăcut foarte mult, vocea nu-i mare dar foarte bine pozată, mi-a amintit de multe soprane care au început așa, Natalie Dessay este una dintre ele.

– **Periodicitatea festivalului vi se pare bună?**

– Mi se pare bună ideea de a face o fundație, ca organizarea să nu fie legată direct de un guvern care are alte îndatoriri decât să facă festivaluri. Se vorbesc multe, despre periodicitate anuală, trebuie urmărită și ideea asta. Deocamdată, după cât am înțeles, următorul Festival Enescu va fi în 2005, când se comemorează 50 de ani de la moartea maestrului și eu sper că foarte repede se vor face contractele. Programările se fac din timp și lumea nu se ține după tempoul, după ritmul nostru.

OEDIPE ETERN

Ediția a XVI-a a Festivalului George Enescu a adus pe scena Operei Naționale bucureștene mult așteptata nouă producție cu **Oedipe**. Montarea anterioară, conjunctural gândită de Andrei Șerban fusese scoasă de pe afiș după numai câteva spectacole, de însuși autorul mizanscenei. Pentru 2003, a venit să-și încerce forțele Petrică Ionescu, regizor de teatru cu importante realizări pe eșichierul liric și, nu în ultimul rând,

autor al unor montări de mare anvergură în spații uriașe, deschise. Această dimensiune de tratare și-a pus amprenta și asupra spectacolului bucureștean, grandios, cu alură de superproducție: decor monumental, cinetic - complicat (semnatar – regizorul), desfășurări de importante mase în mișcare, balet (coregrafie - Francisc Valkay), figurație abundentă, efecte pirotehnice, simboluri, costume bogate, sugestiv colorate (autor arh. Cătălin Ionescu-Arbore). O montare ce stă bine **Oedipe**-ului enescian, dar un mod de punere în pagină antonimic celui al lui Götz Friedrich (coproducția Viena - Berlin) și mai ales referinței noastre absolute și definitive, autografiată ilustru acum 45 de ani, Jean Rânzescu.

Viziunea lui Petrică Ionescu se fundamentează pe perenitatea mitului oedipian, pe actualitatea lui, inoculându-ni-l pe „Oedipe din noi”, pe „Oedipe pentru noi”. Se deapănă o poveste rememorată de un Oedipe perpetuu, veșnic, bătrân trăindu-și aieva, atemporal, întâmplările. Personajul acesta imaginar rămâne permanent în scenă, vizionar, intervenind chiar în acțiune ca o irumpere a supremului chin, susținându-și parcă eroul în criticul moment al devoalării adevărului despre uciderea lui Laios. Moment de extremă tensiune, de extremă durere. La final, stingerea în stradă a acestui personaj fictiv m-a surprins, mi-a alterat sentimentul împlinirii, al continuității.

Inspirația de geniu a lui Petrică Ionescu o constituie uriașa cortină - basorelief de marmură, veritabilă diafragmă - obturator – „poartă stelară” spre cadrele acțiunii, separatoare a planurilor temporale, ce se deschide total sau fragmentar, din bucăți asimetrice. Forța, masivitatea, greutatea ei se simt, taie implacabil spațiul și timpul, decupează secvențele. Cred că reprezintă marea găselniță a mizanscenei și ca putere evocatoare o alătur celebrei „tobe” a lui Jean Rânzescu, ambele rămânând simboluri ale montărilor pe care le-au servit. În fața diafragmei închise au loc înfruntări; mă gândesc la scena Oedipe - Mérope, esențial dialog explicativ, care cred că avea nevoie exclusivă de intimitate sub presiunea covârșitoare a cortinei istoriei. Ionescu diluează însă densitatea comunicării,

o fracturează, deschizând „ochiul magic” și oferindu-ne în planul din spatele lui o pleonastică reprezentare (semi-kitsch) a consultării de către Oedipe a oracolului lui Apollo. Păcat!

Fără îndoială, Petrică Ionescu a studiat în amănunțime libretul lui Edmond Fleg extrăgând de acolo ideile pentru simbolistica sa. Și bine a făcut! Iată, Mérope „cea cu lung veșmânt” îl inspiră într-o imagine aerisită a tabloului cu pricina, interminabile mantii definind ambientul. Voaluri sângerii se desfășoară în jurul statuii zeiței Hecate, prefațând un omor oribil prin duritate. Paznicul porților Tebei târăște saci cu cranii, contemplându-le (gropar hamletian în fața craniului lui Yorick?). Sfinxul însuși (în mod clar, **Alien I, II, III** ș.a.m.d.) sălășluiește pe un munte de schelete (mi-am amintit de zornăitul sinistru de oase din montarea lui Andrei Șerban). Un zgomot la fel de sinistru îl fac cadavrele aruncate în crematoriu, la începutul actului al III-lea. Sunt scene, sunt momente bine realizate de regizor.

Altele aduc inflație de simboluri. Mă gândesc la finalul operei, crângul sfințit scăldat în albul purificării, când Petrică Ionescu aduce în scenă și triumghiul masonic, și sabia lui Thésée, și potirul Sfântului Graal. Mult, prea mult! Este clar, autorul regiei nu rezistă tentației efectelor, acelor *colpo di scena* care îl acaparează, făcându-l să piardă sobrietatea exprimării. Spre pildă, muzica lui Enescu este suficient de monumentală în scena încoronării, suficient de esențializată în final, ca să nu mai fie nevoie de... focuri de artificii. În concepția lui Petrică Ionescu, Oedipe își recapătă vederea într-o eternitate (idee originală, valoroasă) și pășește spre nemurire, adâncă temă de reflecție, de reculegere, care nu aștepta un show gen Friedrichstadtpalast. Dorința de imagine de ecran panoramic îl subjugă pe regizor, care ajunge câteodată la masive aglomerări pe spații restrânse (să ținem cont și de rolul suplimentar atribuit baletului), îndeosebi în scenele de ansamblu. Iar ele sunt suficient de multe în **Oedipe**. Mișcarea este, în schimb, totală, naturală, vie.

Pregătirea muzicală a spectacolului a fost încredințată, prin jocul programărilor festivaliere, dirijorului austriac Ernst Märzendorfer, un nume de circulație al arenei internaționale în

a doua jumătate a veacului trecut, acum în vârstă de peste 80 de ani. Chiar dacă, din punct de vedere conceptual, prestația sa nu a fost una relevantă, deosebită, ci una destul de rutinieră, câștigul prezenței în fosa Operei Naționale din București a fost dat de lucrul serios, metodic, minuțios. Rezultatele s-au văzut: orchestra a sunat omogen, cu bun echilibraj între partide, concentrat. Corul a fost și el în bună formă, demonstrând solidă pregătire sub conducerea maestrului Stelian Olariu. Distribuția i-a cuprins pe Aura Twarowska (oaspete timișorean în Jocaste), Daniela Denschlag (mezzosoprană germană care a cântat cu microfon rolul Sfinxului), Iordache Basalic (Créon), Pompeiu Hărășteanu (Phorbas), Horia Sandu (Tirésias), Florin Diaconescu (un tenor în rolul de bariton al lui Thésée și în plus purtătorul celui mai neinspirat costum!), Mihnea Lamatic (Paznicul), Marian Someșan (Păstorul), Simona Neagu (Antigone), Adriana Alexandru (Mérope), Ștefan Schuller (Marele Preot), Mihai Lazăr (Laïos).

Rămâne interpretul copleșitorului rol titular, marea necunoscută, marea așteptare. De la bun început, să afirm că Ștefan Ignat a câștigat partida. Și nu oricum, ci de la înălțimea unei voci proaspete, autoritare, sonore, dominatoare, admirabil timbrate, cu tente tragice, apăsătoare, de la altitudinea unei pregătiri muzicale foarte temeinice prin care stăpânește dificila țesătură enesciană atât în pasajele meditative cât și în cele super-dramatice, declamatorii. Cu certitudine, pentru tânărul bariton rolul se va „așeza”, înțelegerea lui va spori în profunzime. Iată, traiectul pe care îl urmează Oedipe în scena ce urmează uciderii Sfinxului va fi parcurs cu mai multă convingere, cu mai multă măreție, fără nici o dezorientare (viziune Petrică Ionescu?) iar tensiunea emoțională crescândă cu care suportă ancheta uciderii lui Laïos va fi mai gradual exprimată.

Avem Oedipe! Făclia ținută în mână de marele, de unicul David Ohanesian mai are acum un susținător, Ștefan Ignat.

Noua producție bucureșteană a capodoperei enesciene este semnificativă și importantă. Cu plusurile și minusurile ei. Cu dificultățile de montare-demontare anunțate de directorul

general Ludovic Spiess, ușor de perceput la simpla privire. Este imperios necesar ca, în pofida greutăților, reprezentarea noului **Oedipe** să continue. Cu orice efort, cu orice sacrificiu.

MĂiestRIA INSTRUMENTULUI CU SURDINĂ

De neșters a rămas pentru mine, vreme de peste 30 de ani, amintirea vocii lui Peter Schreier în Don Ottavio din **Don Giovanni** de Mozart la Opera Națională sau în ciclul schubertian **Frumoasa morăriță** la Ateneul Român! Puritatea și transparența cristalului, strălucirea și multiplele irizări din porțelanul Meissen-ului natal, limpezimea aerului rarefiat al piscurilor, liniștea misterioasă se regăseau în vibrațiile sonore ale glasului tenorului german. Schreier cânta instrumental; un arcuș ce mângâia corzile, la întrecere cu culoarea violetelor. Claritatea sferelor, plămădită de vocea umană.

În penultima după-amiază a Festivalului George Enescu, Peter Schreier a revenit pe scena Ateneului, pentru ciclul de lieduri **Călătorie de iarnă, op.89 D.911** de Schubert. A pășit încet spre pian, cumva împovărat. Se pregătea pentru călătoria sa de iarnă. A expus-o esențializat, de la altitudinea senectuții, a pătrunderilor filosofice, parcimonios câteodată, infricoșător de glacial altădată, distant uneori, extrovertit și apropiat alteori, uman întotdeauna. Era *drumul său* de extremă melancolie plutind printre viziuni și imagini, printre plăsmuiri și realități, printre amintiri și speranțe, era apăsătoarea sa călătorie pe care și-a păstrat-o pentru sine, așteptându-ne – cu expresie facială rareori mobilă - s-o pătrundem exclusiv prin receptarea sunetului său instrumental, unic. Emoția lăuntrică stă acumulată, concentrată în el. Da, sunetul acesta există încă, nealterat, îndeosebi la notele înalte (**Torentul, Licăriri**), după cum intactă este eleganța cu care construiește, cu care expune arcul melodic (**Noapte bună**) într-un *legato* sublim caligrafiat (**Corbul, Hanul**); nuanțele preferate vin în *mezzoforte* (**Vis de primăvară, Flașnetarul**). Anii au trecut și, câteodată, instrumentul perfect recurge la surdină îndeosebi în registrul grav (**Lacrimi înghețate, Teiul, Licăriri**), la *aparté*-uri cu

tente întrucâtva decolorate (**Sfârleaza**). Atunci, în prima jumătate a derulării celor 24 de lieduri, chiar raportul cu pianul (Adriano Jordao) apare disproporționat. Numai că arta lui Schreier se arată supremă tocmai în știința integrării în contextul ideatic a acestor „retrageri” (mărturisesc, am fost convins că aveau să vină, trecerea timpului nu iartă). Apoi, după un rece **Popas**, patosul devine deșirant în **Singurătate**, jerba de culori inundă **Ultima speranță**, glasul impresionează din nou prin virtuți de manevrabilitate (**Indicatorul de drum**), pentru ca în penultimul lied, **Soarele amăgitor**, pildele de măiestrie să ducă la o culminație de neuitat.

Călătoria lui Schreier s-a sfârșit. Oare în ce îi stau secretele longevității artistice? Absolut, într-o tehnică sigură, într-un control impecabil al respirației. Dar, ar mai fi ceva ce nu se poate cântări, măsura sau evalua. Tenorul trăiește adâncit într-un univers al lui, al contopirii intime cu muzica (aici, a lui Schubert), într-o comuniune cu poezia. Iată-i forța fără margini! Iar când strălucirea instrumentului se va estompa cu totul, am convingerea că și declamația, și șoapta vor produce același fior. Ca acum. **Lebwohl, Peter Schreier!**

REGIZORUL PETRICĂ IONESCU: „ÎN OPERĂ, AMPLOAREA SUNETULUI MĂ CONDUCE SPRE VIZIUNI GRANDIOASE”

Arta totală

– **Maestre Petrică Ionescu, în momentul primirii propunerii de a monta Oedipe ați fost surprins, șocat, speriat, fericit, indiferent, împlinit?**

– Cred că ultima variantă este cea mai aproape de realitate. Cine poate să nu se simtă astfel, când primește așa o propunere? Festivalul George Enescu este o manifestare foarte importantă, de prestigiu, deci posibilitatea de a realiza **Oedipe** în condiții bune devine viabilă. Nemaivorbind că este capodopera marelui nostru compozitor, care tot mereu trebuie regândită, readusă la lumină, reactualizată. Nu de multe ori în

viață ai șansa să te întâlnești, ca regizor, cu oportunitatea de a monta **Oedipe**.

– ***Ce cunoșteți despre lucrarea enesciană în momentul primirii comenzii?***

– La Monte Carlo unde lucram, petreceam multe ore cu Lawrence Foster care îmi povestea în detaliu despre **Oedipe**, considerându-l unul dintre magistralele opusuri ale muzicii contemporane. Încetul cu încetul m-am pasionat și eu pentru această muzică și în clipa în care integrala pe CD dirijată de Larry a fost publicată, am ascultat-o și am fost încântat.

– ***Pentru spectacolul bucureștean ați început să conturați soluțiile imediat ce ați parcurs subiectul, libretul?***

– Pe la sfârșitul lui noiembrie anul trecut, mi s-a propus montarea. Imediat m-am pus pe muncă și după o lună de zile proiectul era complet definit în capul meu.

– ***În ce moment credeți că intervin muzica și vocea în gândirea regizorală?***

– Imediat, altfel nu se poate.

– ***Care este cheia de boltă a mizanscenelor dvs?***

– Opera mi se pare artă totală care include muzică, deci lucrul cel mai elevat, teatru, dans, istorie, spectaculos. Îmi este dificil să gândesc teatru liric fără să-mi imaginez o dimensiune complexă, în care vocile și muzica să poată să se explice. Amploarea sunetului mă conduce spre viziuni mai grandioase. La mine așa s-a întâmplat mereu, nu pot să mă las pătruns de minimalismul care se practică azi. Mi se pare fără organicitate dramaturgică.

– ***Vorbind despre producția bucureșteană, în ce direcție v-a inspirat muzica lui Enescu, ce mesaj ați dorit să transmiteți?***

– Transcendență, adică parcursul inițiat al unui personaj, de la nașterea lui, urmându-și destinul oribil de criminal incestuos până la elevarea spirituală alături de Thésée, spre o lume a cunoașterii în care nu este nevoie să fii orb ca să „vezi”. După cum ați constatat, totul se întâmplă în capul unui om de pe stradă, în zilele noastre. Când la final zidul se închide, când Oedipe și-a regăsit vederea și intră în

universul fabulos al luminii, observăm pe stradă un om mort cu o rămurică în mână și o cârtică. Oedipe se regăsește de fapt în viața oricărui om.

– ***Cum vi se pare receptat mitul oedipian în acest început de mileniu?***

– Evident că societatea în care trăim astăzi, cotidianul, șifonează puțin intelectul fiecăruia. Ei bine, cred că elevarea spirituală pe care o propune **Oedipe** dă curaj omului, șoptindu-i că el este mai tare, poate să înfrângă destinul și să ajungă la un nivel intelectual și spiritual ridicat. Este aproape o viziune budistă sau aparținând vechiului Egipt sau ambele.

– ***Ați gândit organic decorurile și mizanscena.***

– Eu nu pot să le separ, la mine asta este o oarecare dramă, dar și o putere suplimentară. Consider că lumea în care evoluează personajele, ca și dramaturgia decorurilor, trebuie să fie intim legate de psihologia și derularea estetică a spectacolului, de progresia eroilor.

Minimalismul se va transforma

– ***Cântăreții de operă sunt subjugați unui alt mod de exprimare decât actorii de teatru. Vedeți vreun impediment, aveți moduri specifice de lucru cu ei?***

– Trebuie să le vorbești și din punctul de vedere muzical, nu numai din cel al personajului. Primul regizor al unui spectacol de operă este de fapt compozitorul, dacă știi bine să-l asculți.

– ***Eu mă bucur când vă aud pe dvs., regizor pornit din teatru, dând întreaga greutate muzicii în momentul în care faceți o mizanscenă de operă. Referitor la Oedipe, care au fost discuțiile cu dirijorul în sensul acordării timpilor baghetei cu timpii dvs. de mișcare din scenă?***

– Cred că n-am avut probleme; profesorul Mäzendorfer a participat la anumite repetiții de regie și foarte rar a intervenit să corecteze un tempo. Avea mai degrabă probleme de intensitate vocală.

– ***Cum ați defini cuvântul modern în regia de operă?***

– Știți foarte bine că totu-i relativ. Eu cred că minimalismul, care este rege la ora actuală și de care foarte

mulți s-au plictisit deja, se va transforma în ceva mult mai spectaculos, așa cum era înainte, dar care va profita de minimalism pentru ca liniile să se purifice, culorile să se simplifice, să nu fie grosolănie sau „greutate” prea evidentă. În anii care vin, cred că producătorii vor face eforturi să reinvestească în așa ceva.

– ***Vă rog să-mi vorbiți despre proiectele dvs.?***

– Am să regizez ***Simon Boccanegra*** la Nisa, la Liège și la Philadelphia. Am să fac un spectacol la Bercy, care este o sală pariziană enormă. De fapt eu sunt la baza scenariului acestei producții intitulată ***Învierea lui Osiris*** și inspirată de ***Cartea egipteană a morților***. Participă doi celebri compozitori de muzică de film, câștigători de premii Oscar. Este o istorie fabuloasă cu 700 de personaje, un fel de operă contemporană dar în același timp comedie muzicală, să-i spun musical-opera, care durează două ore. Un alt proiect enorm mă așteaptă pentru Stadionul Olimpic din Barcelona la centenarul lui Dali, un spectacol în premieră mondială care se numește ***Être Dieu***, scris în limba franceză. În materie de operă voi mai regiza ***Dragostea celor trei portocale*** la Monte Carlo și ***Dama de pică*** la Toulouse.

– ***Vă doresc multe succese și să vă revedem cât mai curând la București!***

– N-ar fi rău!

LEONTINA VĂDUVA SAU SENSIBILITATEA COMUNICĂRII

Pentru reîntâlnirea cu publicul românesc prezent în sala Ateneului bucureștean sau în fața ecranelor televizoarelor, soprana Leontina Văduva a ales un recital compozit: piese antice, belcantiste, romantice, post-veriste, lieduri de secol XX, o arie de operă. Mai precisă a apărut structurarea pe părți, prima dedicată literaturii vocale italiene, cea de-a doua, partiturilor franceze sau de limbă franceză.

Apariție surâzătoare, atașantă, Leontina Văduva pune cântului său o amprentă pe măsură. Există un firesc al

exprimării, al comunicării cu care soprana se adresează și se îndreaptă neostoit spre inima auditoriului, calitate cu care cucerește. Față de prestațiile imediate absolvenței conservatorului (Antonia lui Offenbach, Lauretta din **Gianni Schicchi**) sau față de un spectacol cu **Povestirile lui Hoffmann** (același rol, Antonia) acum trei ani la Chorégies d'Orange, găsesc că vocea are sporită consistență, altă rotunjime și împlinire (evidența vine chiar de la început, din **Se tu m'ami** de Pergolesi). Noul *vibrato* este controlat. *Fach*-ul de *lirico-leggera* pare amintire și direcționările pentru un repertoriu mai „tare” se anunță iminente. Imaginea aceasta fundamentează impresia pe care o lasă în diferitele abordări și accentuează plierea la post-verismul lui Gianandrea Gavazzeni în cele **Patru madrigale** pe versuri de Torquato Tasso. Puțin înainte, Leontina Văduva arătase și apropiere de patina romantică verdiană (din cele patru piese, **Pietà, Signor** fusese cea mai potrivită demonstrație). Grația în sunet vine ca un splendid „pleonasm” în **Violette... graziose** (Alessandro Scarlatti), strălucirea vocii are irizații prețioase, registrul grav, prudent „apăsător”, dă tentă șagălnică prin culoare și expresie. Totul e fermecător și strămută atenția de la o intonație micronic imprecisă sau de la o notă mai puțin focusată, de deasupra portativului (Rossini, **La regata veneziana**).

Dedicată, cum spuneam, unui alt teritoriu stilistic, partea a doua a revelat și o altă față a Leontinei Văduva, cea a implicării și mai puternice în exprimarea sensurilor desenului melodic, al cuvintelor. Cultura, inteligența artistică, apetența pentru limba franceză sunt evidente, delicatețea sunetului impresionează în **Notre amour est chose éternelle** de Fauré, sinceritatea transmiterii mesajului devine irezistibilă în Lipatti (**L'amoureuse** și **Capitale de la douleur**).

Am avut bucuria să reauzim bijuteria enesciană care este ciclul celor **Șapte cântece pe versuri de Clément Marot**, restituire importantă făcută de Leontina Văduva, cu melancolie în **Estrene à Anne**, direct, fără ocolișuri (cit. cu mai puțină moliciune decât aș fi dorit) în **Languir me fais**, luminos în **Présent de couleur blanche**, cu șarm și subtilitate în **Aux demoiselles paresseuses d'écrire a leur amis**. Rafinată a

fost **Estrene de la rose**, persuasivă s-a înfățișat **Changeons propos**. Sunetele voit „albe” din **Du conflit en douleur** au sosit cu expresie adevărat îndurerată.

Singura arie de operă a recitalului a fost **Adieu, notre petite table** din **Manon** de Massenet cântată sensibil, evocator, sfâșietor prin tristețea asociată fragilității eroinei. (Din nou, o reținere pentru registrul acut...)

Deseori brutal și prea obiectiv, sunetul pianului (galonatul Vincenzo Scalera, acompaniator al multor vedete) s-a plasat, neașteptat, în discordanță cu impulsul artistei.

La final, bisurile au fost generos oferite: Tiberiu Brediceanu (**Dragu-mi-i, mândro, de tine**), Poulenc (**Les chemins de l'amour**, memorabil!), Puccini (**Cântec de leagăn**), Caudella (**Ochi albaștri drăgălași**). Printre ele, în cel mai pur stil american, soprana se adresează și reține pe locuri publicul care se grăbea să plece la concertul de la Sala Palatului. (Începutul spectacolului cu **Oedipe** de la Operă fusese oricum ratat.) Dacă n-ar fi existat *pressing*-ul alergăturii spectatorilor între săli, al utilizării (explicabile!) la maximum a abonamentului plătit, Leontina Văduva ar fi fost solicitată să cânte toată seara, sunt convins. Am fi ascultat-o cu dragoste, ca un corolar al unui recital de impecabilă ținută artistică.

ROLURILE SOPRANEI LEONTINA VĂDUVA

– **Mulțumită, Leontina Văduva, după recentul sejur bucureștean, un come-back triumfal...**

– Sunt foarte, foarte fericită. Nu pot să spun că nu m-aș fi așteptat. Eram pregătită pentru o primire deosebită și din partea publicului, și din partea guvernului român. Mă bucur că recitalul a ieșit bine pentru că aveam foarte mari emoții și mi-era teamă că, din acest motiv, vocea nu va răspunde chiar cum mi-aș fi dorit.

– **Să rememorăm. Recitalul de la Ateneu a avut două secțiuni distincte: muzică italiană, muzică franceză sau de limbă franceză. Cum ai ales programul?**

– Întotdeauna m-am gândit că trebuie să prezint un repertoriu destul de variat, pentru ca publicul să nu se plictisească și să asculte compozitori diferiți. Printre lieduri, întotdeauna încerc să introduc și un ciclu, iar în cazul Festivalului Enescu, l-am ales pe cel pe versurile lui Clément Marot, pe care de altfel îl interpretez destul de des în întreaga lume.

– **Poate și în perspectiva unui disc?**

– Sper. Liedurile enesciene îmi sunt foarte dragi și cred că apropierea mea de repertoriul francez reușește să le dea o altă dimensiune.

– **Într-adevăr, ai o afinitate deosebită pentru melodiile franceze. Cum se explică?**

– Dragostea pentru acest gen mi-a fost insuflată de Michel Plasson, în timpul studiului operei **Manon**, pentru teatrul Capitole din Toulouse. Maestrul mi-a explicat în ce fel trebuie să mă apropii de asemenea muzică și mi-a deschis gustul de a o cânta cât mai mult.

– **Roluri: Juliette, Antonia, Micaëla, Manon, Mireille, Marguerite, Leila. Și în operă, nu numai în concert, apropierea de acest repertoriu este maximă. Dorești să continui în aceeași direcție?**

– Desigur. Dacă aș privi toate partiturile pe care le-am interpretat până acum, ar fi în număr egal muzică italiană și muzică franceză. Dar, mi s-au oferit mai multe ocazii să recânt rolurile franceze în raport cu cele italienești.

– **La conferința de presă susținută cu prilejul prezenței tale bucureștene ai făcut o referire la primul tău personaj interpretat pe scena Operei Naționale, Antonia din Povestirile lui Hoffmann. Ai avut probleme după aceea?**

– Poate că nu eram încă suficient pregătită pentru încărcătura dramatică pe care o impune rolul. Din punct de vedere vocal... fiind tânără, n-am avut probleme dar am simțit o oarecare greutate și, ulterior, glasul a avut puțin de suferit. După câteva luni am reluat studiul amănunțit pentru repertoriul lirico-lejer, am făcut **Manon** și **Coțofana hoată**. Am reușit să-mi revin dar m-a costat ceva timp ca să-mi

recapăt agilitatea și să pot continua. Antonia este un personaj care nu trebuie abordat la începutul unei cariere, pentru că nu știm să drămuim forțele pe parcursul aceluși unic act și scriitura vocală impune o știință de cânt mai avansată.

– ***A fost un risc al tinereții, puteai să refuzi?***

– Din păcate nu puteam refuza, pentru că rolul mi-a fost impus de Conservator, iar la Operă nimeni nu voia să abordeze personajul. Eu aveam nevoie să-mi dau examenul de stat și... aceasta a fost povestea. Am plâns, i-am spus profesoarei mele, Arta Florescu: „Doamnă, nu poți să nu mă lăsați să cânt așa ceva? Pentru că mi-e greu.” N-am avut ce face. Rolul mă atrăgea în mod deosebit, eu fiind fiica unei cântărețe și Antonia – la fel. Poate de aceea m-am implicat mai mult decât ar fi fost normal și prudent.

– ***Desigur, rolul a fost reluat, indubitabil cu altă experiență, la altă dimensiune și cu alte puteri. Am fost bucuros să fiu martorul unui memorabil spectacol al tău cu Povestirile lui Hoffmann la Orange, acum trei ani. Din repertoriul italian ai abordat personaje ca Ninetta din Coțofana hoată, cunoscutele Adina, Norina, Gilda, Mimì...***

– De 3-4 ori am apărut în rolul Adina, l-am interpretat și la Viena. ***Coțofana hoată*** nu este o lucrare foarte des pusă în scenă și n-am avut posibilitatea să o reiau de multe ori, dar am cântat-o în Franța și la Barcelona. Rolul Norinei l-am jucat de mai multe ori, de altfel este extrem de amuzant și m-am bucurat să-mi descopăr și această fațetă pe care nu mi-o cunoșteam. Am cântat destul de mult ***Rigoletto*** în Germania și Spania, am făcut și înregistrare de disc. Apoi, ***Traviata*** la Bordeaux și Toulouse. E adevărat, poate ar fi trebuit să abordez personajul Violetta puțin mai devreme, pentru că în momentul în care eu am lucrat rolul mi s-a făcut puțin teamă. Poate inconștiența tinereții ne ajută într-o oarecare măsură să atacăm unele partituri. Nu că nu aș putea să o cânt oricând, de altfel i-am și spus impresarei mele că aș vrea s-o reiau.

– ***Teamă?***

– Tot ceea ce a scris Verdi este foarte melodic, dar după părerea mea rolul din ***Traviata*** este mai instrumental, pune probleme tehnice foarte diverse. Pentru a îmbina actul întâi cu

restul operei trebuie o voce de deosebită agilitate, iar după aceea de un dramatism și de o forță de expresie cu totul speciale.

– ***Cum se face că Mozart nu a intrat în preocupările tale?***

– Da, am cântat foarte puțin Mozart. Numai ***Nunta lui Figaro***. De altfel nu am avut foarte multe propuneri în opusurile maestrului salzburghez pentru că am impresia că directorii de teatre găsesc că vocea mea este mult prea caldă și prea italiană pentru acest repertoriu. Dar am interpretat Susanna în ***Nunta lui Figaro*** de foarte multe ori și cu foarte mare plăcere.

– ***Vorbeam de Coțofana hoată. Te-ai gândit să adâncești incursiunile în operele rossiniene?***

– Nu știu dacă voi mai avea ocazia să le interpretez, poate ***Călătorie la Reims***. De altfel unul din teatre, mi se pare Opera din Monte Carlo, mi-a făcut o ofertă. Dar aș vrea acum să cânt ***Sora Angelica, Madame Butterfly***, rolurile pucciniene fiind mai pe măsura sensibilității și personalității mele.

– ***Iată, următoarea mea întrebare era tocmai referitoare la acest lucru, pentru că față de cum te-am auzit la Orange, am constatat acum, la București, că glasul tău a căpătat noi rotunjimi, noi consistențe, noi profunzimi. Așadar te gândești la o restructurare a repertoriului.***

– Evident, după venirea pe lume a fiului meu, vocea a început să se egalizeze mai mult pe registrul central și cred că este cazul să-mi pun în discuție tehnica și felul de a cânta. Aș dori să mă îndrept spre un repertoriu lirico-dramatic, liric-spint: Desdemona, Maria Boccanegra... poate și Nedda. Sunt multe roluri care mi-ar fi dragi.

– ***Ce contracte te așteaptă în următoarea perioadă?***

– Voi da viață unui nou personaj, Alice Ford în ***Falstaff***, voi relua ***Dialogurile Carmelitelor*** la Liège, ***Boema*** (de când am început să cânt Mimi acum 5-6 ani, am depășit 100 de spectacole). Anul viitor voi debuta în ***Recviem***-ul de Verdi.

– ***Prezența impresarei tale, Luisa Petrov, a fost o ocazie pentru a se discuta cu conducerea Operei Naționale referitor la o colaborare?***

– Știți, tratativele iau foarte mult timp. Luisa a fost aici și cu siguranță a vorbit cu directorul Operei și cu directorul Radio-ului. Probabil sunt ceva proiecte.

– ***În ce te-ar tenta să reapi pe scena Operei Naționale? Mimi?***

– Nu neapărat. Eu m-aș bucura nespun dacă aș avea ocazia să cânt în **Manon** de Massenet, mai ales că acest titlu nu s-a reprezentat de foarte mult timp la București. De ce nu s-ar face o nouă producție? Sau, dacă nu, în Marguerite din **Faust**. Este un rol pe care îl am de trei ani în repertoriu și mi-aș dori să-l prezint publicului de acasă. Bineînțeles, oricând, **Boema**.

– ***Se vorbește de Manon în concert la Radio?***

– Da, exact, ar fi destul de interesant.

(**OPERA VIVA**)

Ediția a XVII-a

2005

OMAGIU COMPOZITORULUI ȘI MUZICIANULUI NEPERECHE AL ROMÂNIEI

Atmosferă sărbătorească, duminică 4 septembrie, la Sala Palatului. În Anul Omagial Enescu, prilejuit de cea de-a 50-a comemorare a trecerii în neființă a marelui și complexului muzician român, și-a deschis porțile o nouă ediție a festivalului și concursului care îi poartă numele. Pentru 17 zile, o parte importantă a excelențelor artei interpretative mondiale și-a dat tradiționalul *rendez-vous* la București.

Serata de deschidere s-a desfășurat în prezența președintelui României, Traian Băsescu, cel care patronează actuala ediție, a premierului Călin Popescu Tăriceanu, a unui numeros public care a umplut până aproape de refuz marele auditorium. Președintele de onoare și totodată directorul artistic Ioan Holender a subliniat importanța manifestării în contextul impunerii crescânde în lume a lui Enescu „*compozitorul și muzicianul nepereche al României*”, așa cum avea să-l numească noul ministru al Culturii și Cultelor, Adrian Iorgulescu. În cuvântul său, acesta a remarcat alura europeană și mondială a țării, validată odată în plus prin Festivalul George Enescu. Văzută prin unghi cultural, România este „*integrată și perfect compatibilă european*” a spus ministrul Iorgulescu, neuitând să sublinieze că, în noua sa demnitate guvernamentală, se va dedica în totalitate artei și culturii românești, nu numai muzicii. Cuvintele lui George Enescu citate de ministrul Culturii și Cultelor au sunat ca prefață la concertul inaugural: „*Muzica este adevărul meu. Nu există frontiere între viața și arta mea... Menirea sfântă a muzicii este să stingă urile, să potolească patimile*”.

„Eroica” enesciană

Bagheta lui Horia Andreescu și Filarmonica George Enescu au deschis festivalul cu acordurile familiare ale **Rapsodiei Române nr. 1 în La major, op. 11**. A fost prima piesă dintr-un program care a reprodus lucrările simfonice enesciene prezente pe afișul ediției inaugurale din anul 1958.

Horia Andreescu se apropie de prima rapsodie cu o lectură distilată, epurată de efuziuni... o discreție a esențelor, aș numi-o. Tempii sunt mai degrabă lenți, invită la reflecție și pregătesc măsurile contrastante, făcând ca interpretarea să meargă către minte, către inimă. Este o viziune mai puțin prinsă în tipare dar valabilă, personalizată.

Triplul concert pentru pian, vioară, violoncel și orchestră în Do major, op. 56 de Beethoven a beneficiat de prezența soliștilor Brigitte Engerer, Dmitri Sitkovetsky și Alexander Rudin, un trio valoros a cărui omogenizare a crescut constant pe parcurs, către finalul înflăcărat gândit de dirijor. Tonul violonistului, virtuozitatea sa - împreună cu cea a violoncelistului - au fost remarcabile. (Ce păcat că o anumită parte a publicului a încercat câteva aplauze după prima parte a concertului!) În bis, cei trei au adus o versiune de-a dreptul captivantă a micului **Marș** de Fritz Kreisler.

Ceea ce a urmat în partea secundă, poate fi considerat ca o versiune referențial - conceptuală a **Simfoniei nr. 1 în Mi bemol major, op. 13** de Enescu. După celebra temă de început, care a devenit în timp simbolul sonor al festivalului (regretabil că alămurile au debutat cu... timiditate, eufemistic vorbind), efluviile sonore enesciene țâșnesc din energetica lui Horia Andreescu, cel care posedă viziunea grandiosului, a dimensionărilor majore. În „Eroica” sa, în prima parte (**Destul de mișcat și ritmat**), Enescu a respirat la dimensiune statuară, impunător. Ecourile suflătorilor, murmurul violoncelor aduc o parte secundă (**Lent**) melancolică, mângâietoare, cu parfum romantic. Șeful de orchestră structurează gradual, fluid, cu percepția corectă a piscurilor sonore. Temele se nasc și se ostoiesc în omogenitate, fapt relevant și în cea de-a treia secțiune (**Vioi și viguros**) a simfoniei. Dinamică a fost această parte! Horia Andreescu este

un dirijor complex, cu o știință a arhitectonicii artistice care nu-i mai ascunde secrete. Super - ofertantul final compus de Enescu este tălmăcit de dirijor ca o majoră culminație a edificiului sonor pe care l-a construit cu atenție, cu minuțiozitate.

La cererea insistentă a publicului, Horia Andreescu și filarmoniștii bucureșteni au împlinit cercul celor mai populare lucrări enesciene, interpretând **Rapsodia Română nr. 2 în Re major**. Aceeași linie elegantă a împletirii temelor, aceeași liniște odihnitoare izvorâtă din melosul tematic, ca șoaptele, ca doinele.

(Nu am fost sedus de sonorizarea „îmbunătățită” a Sălii Palatului. Problema rămâne și devine evident că numai un nou spațiu de concert o poate rezolva...)

Lumea tangoului

Destinul artistic al Juliei Migenes a fost destul de ciudat. A intrat în atenția liricii mondiale cu o versiune filmică erotic-șocantă a operei **Carmen** de Bizet, dar în care nu a neglijat cântul senzual - nuanțat. A continuat cu alte roluri (Lulu din opera lui Alban Berg, Salomeea straussiană) în care sexualitatea nu lipsește, s-a apropiat de musical, de operetă... În ultima vreme numele ei nu mai apare pe afișele teatrelor de operă. În schimb, într-o meritorie dorință de diversificare a genurilor la Festivalul Enescu, organizatorii au ales-o pentru un inedit program intitulat **La Argentina-Tango**, în care a apărut alături de Cvintetul „Tiempo Sur” compus din Osvaldo Calo (pian), Eric Challan (contrabas), Victor Villena (bandoneon), Alejandro Schwarz (chitară), Sébastien Couranjou (vioară). A dansat José Castro. Muzica a aparținut în cel mai mare procent lui Astor Piazzola.

O mixtură explozivă de sânge portorică și grec curge prin ființa Juliei Migenes dar, surprinzător, aceasta se pliază mai puțin, aveam să constat, subtilităților tangoului argentinian. Pare că artista se mulțumește a nara decât a incita, ea, care i-a revoltat pe tradiționaliștii operei cu a sa Carmencită. Ca analist al vocalității, deși locul pare nepotrivit într-un asemenea context de gen, nu pot ocoli constatările de

uzură în registrul grav „de piept” (intens folosit) și balansul, *vibrato*-ul destul de larg, în cel acut. Deși s-a cântat în limba franceză (oare de ce?), cât de departe eram de diseurii de cabaret de care Julia Migenes încerca să se apropie... Sigur că americanca este o artistă profund dăruită dar, în tema aleasă, ceva a fost scurtcircuitat.

Superproducția cu *Oedipe*...

...s-a reluat la Opera Națională din București. Cu premieră avută în timpul directoratului Ludovic Spiess, spectacolul lui Petrică Ionescu (regie și decoruri) a consolidat conceptul de Regie-Theater în istoria capodoperei enesciene. Abundența și diversitatea planurilor, monumentalitatea și cinematica decorurilor, simbolurile și jocul de scenă alambicat – o modernitate împletită cu gestul antic - au atras și de această dată.

Pentru rolul titular, bas - baritonul Esa Ruuttunen este acum, alături de Ștefan Ignat, unul din cei doi susținători scenici ai partiturii enesciene. Nu numai la București. Ruuttunen „simte” partitura și specificul său, declamația sa este impresionantă, mai ales că apare învăluită într-un timbru vocal privat de luciri oțelite. Dimensiunea umană a personajului se accentuează. În spectacolul din festival, alături de finlandez, a evoluat echipa tradițională a Operei Naționale: Horia Sandu (Tirésias), Iordache Basalic (Créon), Florin Diaconescu (Păstorul), Ștefan Schuller (Marele Preot), Pompeiu Hărășteanu (Phorbas), Mihnea Lamatic (Paznicul), Mihai Lazăr (Thésée), Gabriel Năstase (Laïos), Gabriela Drăgușin (Jocaste), Ecaterina Țuțu (Sfinxul), Simonida Luțescu (Antigone), Adriana Alexandru (Mérope), Sidonia Nica (O femeie tebană). Balerinul Francisc Valkay a fost Bătrânul orb. Bagheta a fost încredințată lui Michael Boder, o mână asiguratorie, rodată, care a mobilizat forțele Operei Naționale bucureștene.

Luni, înainte de spectacolul ***Oedipe***, a avut loc lansarea volumului „George Enescu – destinul unui geniu” de Mihai Cosma. O ediție bilingvă, română-engleză. Conform comunicatului de presă al Editurii Muzicale, *„cartea este o prezentare în manieră popularizatoare a fascinantei personalități artistice și*

umane a lui George Enescu și este însoțită de un grupaj de fotografii și de un CD". Până la lectură, remarc formatul inedit, cu alură de *booklet* de disc, fotografiile de arhivă și bineînțeles colecția audio cu înregistrări isorice: Enescu – compozitor, dirijor, violonist, pianist. Dinu Lipatti, George Georgescu și Zenaida Pally sunt alte nume de notorietate care mai figurează în cuprinsul CD-ului.

Jurii prestigioase

A demarat și concursul. La ora la care citiți aceste rânduri, primele două etape – eliminatorii- s-au încheiat, iar semifinalele sunt în curs de desfășurare. Trei secțiuni comportă actuala ediție. La cea de vioară, concurenții se înfruntă în fața juriului prezidat de prof. Ștefan Gheorghiu și având în componență pe violonista și profesoara Beatrice Antonioni, prof. Jacques Ghestem, violonista Silvia Marcovici, violonista și profesoara Mariana Sârbu, prof. Werner Scholz. Secțiunea de pian se desfășoară în prezența unui juriu compus din prof. Jürgen Meyer-Josten (președinte), pianistul și profesorul Laurent Cabasso, pianistul și profesorul Dan Grigore, pianistul Valentin Gheorghiu, pianistul și profesorul Alexander Jenner și președintele Concursului „Firenze” de la Trieste, Dario de Rosa. La secțiunea de compoziție, judecătorii sunt prezidați de acad. Ștefan Niculescu. În jurul său, compozitorii Adrian Iorgulescu, Zygmunt Krause, Octavian Nemescu, Hubert Stuppner și Cornel Țăranu.

Iată și numele concurenților declarați admiși pentru etapa a II-a: la secțiunea pian - Adrian Aimo Pagin (Franța), Strungaru Codruța Simona (România), Zahharenkova Irina (Estonia), Shubin Nicolai (Rusia), Omordia Rebeca (România), Kana Mimaki (Japonia), Dorel Golan (Israel), Evgeny Izotov (Rusia) și, la secțiunea vioară, Gaisin Ilya (Rusia), George Cosmin Bănică (România), Dragoș-Mihail Mânza (România), Marta Murvai (România), Valeriy Sokolov (Ucraina), David Yonan (SUA), Antal Szalai (Ungaria).

Cea de-a XVII-a ediție a Festivalului și Concursului Internațional „George Enescu continuă.

INCITANTUL *OEDIPE* BUCUREȘTEAN

La Opera Națională, spectacolul lui Petrică Ionescu cu ***Oedipe*** s-a reluat în fața unor săli arhipline! O producție a cărei atracțiozitate continuă să incite, să șocheze, ca exponentă a unui curent la modă în occident, Regie – Theater, teatrul de regie care a inundat și producțiile lirice. Desigur că, în atari condițiuni, raportul mizanscenă – sunet poate fi un subiect de nesfârșită dezbateră (și așa se și petrece oriunde în lume apare un asemenea concept) dar binomul muzică – regie se cere judecat în context global, analizat la rece, cu bune și rele. Privit astfel, spectacolul lui Petrică Ionescu rămâne viabil în decisivă proporție. Puține sunt momentele în care te simți sufocat sau contrariat. Mă gândesc că una din cauzele principale este corelarea insuficientă dintre spațiul „de joc” (atât cât rămâne el după amplasarea masivelor decoruri al căror autor este chiar regizorul) și dimensionarea obligatorie a ansamblurilor cor – balet – figurație. Este motivul pentru care aglomerările, „călăriile pe picioare” deranjează vizual. În altă ordine de idei, conceptual vorbind, pleonastica rămâne o temă greu de acceptat pentru percepția ascultătorului modern. Ionescu o practică, deși are la dispoziție supratitrarea. În plus, jerbele pirotehnice din scena Încoronării ne comută cu totul nedorit în teritoriul show-urilor gen „Michael Jackson & Co”. Nu era cazul! Atât, la pasiv! Am regăsit astfel impresiile premierei, inclusiv faptul că spectacolul rămâne efervescent, cu mesaj, captivează. Muzica lui Enescu inundă ființa și netezește asperitățile. (Nu uit că am admirat odată în plus desenul prețios al costumelor semnate de arh. Cătălin Ionescu - Arbore.)

Oaspetele finlandez Esa Ruuttunen își poate trece în CV, cu mândrie, rolul Oedipe. Este chemat aproape peste tot în lume, la Viena, la Berlin, la Barcelona. Soliditatea glasului se pliază potrivit dificilei scriituri a lui Enescu iar culoarea timbrală vine adiacentă creionării pregnante a dimensiunii umane pe care personajul enescian o exhibă. Chiar dacă, poate, anii se scurg implacabil și peste vocea lui Ruuttunen,

profesionalismul său rămâne exemplar iar performanța, confirmată.

La al doilea și ultimul spectacol din festival a venit rândul lui Ștefan Ignat să redevină Oedipe, după ce, începutul de an i-a adus prestigioasă participare la premiera italiană a operei, pe scena Teatrului Liric din Cagliari. Acolo, a restudiat rolul cu dirijorul Cristian Mandeal și acest lucru se simte.

Scriam cândva, la debutul tânărului bariton: *„Făclia ținută în mână de marele, de unicul David Ohanesian, mai are un susținător, Ștefan Ignat”*. M-am bucurat acum de sintagma riscată la acel moment. Ștefan Ignat a dovedit că este un important Oedipe, indubitabil cel mai important român care s-a apropiat în totalitatea partiturii de personajul enescian, socotind din timpurile în care glasul lui David Ohanesian domina spectacolele. În septembrie 2005, într-un moment de fastă formă vocală, Ștefan Ignat a parcurs dominator piatra de încercare, zguduitorile pagini din actul al III-lea. Reperând echilibrul între frazarea dramatică și declamație, solistul Operei Naționale bucureștene găsește vocația tragicului prin tunetul glasului, mai mult decât prin ascuțișul lui. Generos sunet, puternic și vibrant, cu linie vocală inteligent condusă. Scenic convingător, trepidant dramaturgic, Ignat este în plin demers de pătrundere și mai adâncită în filosofia textului, a muzicii.

Partenerii lui Ruuttunen, ai lui Ignat – echipă deja consacrată a Operei Naționale din București – au fost plini de dăruire. O remarcă aparte merită consemnată pentru basul Horia Sandu (Tirésias), o voce timbrată cu totul special, cu rezonanțe cavernoase, al cărui progres în omogenizarea pe ambitus este evident. Într-o ordine deloc aleatoare îi notez pe Ecaterina Țuțu (Sfinx cu glas amplu și intenții de subtilitate), Iordache Basalic (Créon), Pompeiu Hărășteanu (Phorbas), Mihnea Lamatic (Paznicul), Florin Diaconescu (Păstorul), Gabriela Drăgușin (Jocaste), Mihai Lazăr (Thésée), Adriana Alexandru (Mérope), Simonida Luțescu (Antigone), Ștefan Schuller (Marele Preot), Gabriel Năstase (Laïos), Sidonia Nica (în micul rol al femeii tebane). Balerinul Francisc Valkay a fost

Bătrânul orb, personaj ipotetic, „raisonneur”, comentator și martor al eternității tramei.

La pupitru, dirijorul german Michael Boder a condus în siguranță, cu gestică nespectaculoasă, eficientă. Nu l-aș numi un rutinier ci mai degrabă un tălmăcitor cu stil sobru și remarcabilă atenție la redarea discursului muzical. Instrumentiștii orchestrei au răspuns cu seriozitate și sunet îngrijit. Neașteptat, corifeul multor producții de succes ale primei noastre scene lirice, Corul Operei Naționale, a arătat câteva incertitudini, sper, accidentale, pasagere. Totuși, să se petreacă ele chiar în festival?!?...

ÎNALTĂ ȚINUTĂ ARTISTICĂ

Seri de neuitat în compania interpreților ruși

Sankt Petersburgul și-a trimis ambasadorii la București: celebrul Teatru de balet „Eifman” și faimoasa Orchestră Simfonică „Kirov” dirijată de însuși mentorul și șeful ei, Valery Gergiev. Programarea la concurență (de ce oare?) a pus la grea încercare publicul iubitor de artă, care în nici un caz nu-și poate împărți preferințele așa cum, se pare, au dorit organizatorii.

Că Boris Eifman are geniu este axiomatic. A imagina mișcări totalmente atipice poate fi ceva relativ banal (deși modul inovativ în care o face, ca diversitate plastică, este extraordinar), dar a folosi tehnica de balet clasic înseamnă a revoluționa totul în dans. Și în cel tradițional, și în cel modern. Da, Eifman are geniu și genială mi se pare maniera în care plămădește expresii corporale pornind de la o asemenea îmbinare de stiluri. Nimic nu este previzibil, caligrafia mișcării ghidate după anume legi este sfidată apriori. Cele două programe, ***Giselle rouge*** și ***Don Giovanni și Molière***, susținute pe colaje muzicale fără multă legătură cu partiturile sugerate (doar uvertura operei mozartiene...), au revelat în plus o pronunțată teatralitate (câteodată se aud chiar vocile balerinilor). Dans total, dans absolut. *Chapeau bas, monsieur Eifman!* Deși programul festivalului nu specifică distribuțiile

celor două spectacole, să-i numesc totuși pe câțiva dintre „soliștii principali”: Maria Abașova, Vera Arbuzova, Elena Kuzmina, Natalia Povorozniuk, Albert Galicianin, Yuri Ananyan, Alexei Turko, Yuri Smekalov...

Reputatul dirijor Valery Gergiev, a cărui intrare pe afișele occidentale a fost intens mediatizată și care primește în continuare onorurile presei și publicului, și-a confirmat apetența, apropierea de repertoriul rus, pe care l-a inclus prioritar în opțiunile sale pentru București. Între ele, ca reverență adusă compozitorului omagiat în festival, **Suita nr. 1 în Do major, op. 9**. Așadar, Enescu alături de Ceaikovski, Musorgski, Rimski-Korsakov, Prokofiev (**Concertul pentru vioară și orchestră în sol minor, op. 63**, cu Alexandru Tomescu - solist).

Ceaikovski – Gergiev, un regal. Construcția **Simfoniilor a V-a, op. 64 în mi minor și a VI-a, op. 74 în si minor „Patetica”** a fost fondată pe tempi largi, pe expuneri generos dimensionate și retorică elocventă. Există în concepția maestrului rus un calm al descrierilor, sub care mocnește clocotul. Se simte tensiunea interioară iar desenul melodic este redat cu o profunzime, o pondere, o greutate a expunerii care, personal, îmi amintesc lectura de aceeași extracție ideatică a lui Carlo Maria Giulini în memorabila tălmăcire a **Simfoniei a IV-a** de Brahms la pupitrul Orchestrei Academiei Santa Cecilia din Roma. Era pe la sfârșitul anilor '70, în sala Ateneului Român. Gergiev conferă generoasă respirație romanticelor teme ceaikovskiene (**Finale – Adagio lamentoso** din **Patetica**), fondându-se pe masivitatea în cânt a pachetului de viori și pe omogenitatea corzilor grave. Sunt virtuți prin care sunetul capătă tente sumbre, funebre în debutul **Andante** sau dureroase, introvertite rețineri în **Andante cantabile - Moderato con anima**, din „**a V-a**”. Marile dezlănțuiri, tipicele izbucniri sunt dimensionate covârșitor, apăsător. O formidabilă partidă de alămuri despică spațiul acustic (**Adagio – Allegro non troppo** din **Patetica**). Scânteiere, nervozitate, trepidație, vehemență în partea a III-a **Allegro molto vivace** aparținând aceleiași simfonii, smulg intempestiv aplauzele publicului. (Parcă nici glasurile reprobatoare la o asemenea impietate nu

au mai fost atât de consistente. Efectiv, performanța orchestranților, a șefului lor, a cucerit asistența).

Purtând amprenta seriozității ansamblurilor ruse, Orchestra Simfonică „Kirov” mi-a apărut ca o formație de rar întâlnită soliditate dar la care mâna lui Valery Gergiev – economică însă subtil condusă - a adus o dorită maleabilizare a tonurilor.

Doi poeți, doi vrăjitori...

...ai cuvântului și sunetului, bas-baritonul José van Dam și pianistul Maciej Pikulski, au creat extazul în sala Ateneului Român. Vraja s-a produs de la prima atingere a clapelor, de la primul vers... ***Im wunderschönen Monat Mai...*** din ciclul de lieduri ***Dichterliebe*** de Schumann și nu s-a rupt până la finele programului... tipărit.

Catifeaua timbrală a vocii lui van Dam este canavaua pe care artistul brodează cu minuție, căutând traseele cele mai directe către inima celui ce ascultă, conducând firul frazei muzicale prin meandrele celor mai mici inflexiuni, printre clar-obscururi misterioase (ciclul ***Fêtes galantes*** de Debussy), șoapte și învăluiri, umbre și iluminări.

Mare artă! Trăirea picurată în sunet! Poezia și pictura îngemănate! Da, José van Dam desenează sonor, cu rafinament și, iată, visarea cuprinde spațiul. Expresia este fluidă (***Im Rhein, im heiligen Strome***), plină de moliciuni ce incantează atmosfera (***Hör'sch das Liedchen klingen, Am leuchtenden Sommermorgen***), cu tristețe apăsătoare, amară (***Ich hab'im Traum geweinet***) sau înlăcrimată durere (***Die alten, bösen Lieder***). Cât de evocator, pierdut în amintiri rostește maestrul... ***O, Dulcinée! (Chanson romanesque*** din ciclul ***Don Quichotte à Dulcinée*** de Ravel)... în timp ce murmurul (*pianississimo*) ***Sur ton sein mon coeur dors*** din ***Extase*** de Duparc smulge spontan aplauze la topirea lui în eter, aplauze începute atât de... *pianissimo* încât parcă nu voiau să rupă vâlul fermecat ce cuprinsese asistența.

Așadar Schumann, Debussy, Duparc, Ravel dar și Enescu, pe care José van Dam a dorit să-l omagieze interpretând - într-o viziune personală - două lieduri din ***Sept***

chansons de Clément Marot (Estrene à Anne și Present de couleur blanche), o tălmăcire care invită la reflecție. Cred că pentru a aprecia pe de-a-ntregul gândul artistului asupra sensurilor *acestei* melodici enesciene, potrivit ar fi să dispunem de redarea întregului ciclu. Sunt convins că dilatarea timpilor este perfect integrată într-o tratare care nu se poate să nu cucerească.

A doua minune a serii a venit de la pianistul polonez Maciej Pikulski, un maestru al tușeului de perfectă transparență, al sensibilității extreme. Sunetele pianului au plutit dantelat, filigranat, comentariul a fost discret dar totuși atât de prezent și omogenizat cu velurul și culorile vocii lui van Dam.

Extazul părea nesfârșit... dar... au venit bisurile... am ieșit din vrajă întrucât bas-baritonul belgian a dorit să ne reamintească faptul că este în primul rând interpret de operă, aflat către finele unei prodigioase cariere (să nu uităm că pentru noi și nu numai, el este primul Oedipe pe CD). N-am scris aceste rânduri doar pentru că ariile alese (din **Lakmé** și... **Bărbierul din Sevilla**) aveau să-i pună în evidență actuala stare a glasului (de fapt simțită pe alocuri pe parcursul recitalului dar lăsată în planuri minore de măiestria artei sale) ci pentru faptul că factura lor diferită de întregul serii ne-a smuls nemilos din vrajă. Cum se poate revanșa José van Dam? Numai revenind cu acompaniatorul său, în ambianța sacră a Ateneului Român, pentru un nou recital de lieduri.

Bucuria cântului...

... ne-a inundat vineri și sâmbătă *by midnight*, la concertele formației engleze King's Consort, un ansamblu deloc cunoscut la noi dar a cărui prezență va rămâne multă vreme în memoria celor ce au reascultat – cu acest prilej - integrala **Suitelor pentru orchestră** și a **Concertelor brandenburgice** de Johann Sebastian Bach.

Există în atitudinea și în prestația acestor minunați instrumentiști o nedisimulată pasiune de a comunica arta pe care o fac, mesajul pe care îl gândesc, manifestată printr-o molipsitoare bucurie de a cânta. Există ceva nonconformist în

comportamentul lor care ne impresionează plăcut și ne dezbară de orice prejudecăți încă de la intrarea în scenă, aparent dezordonată, cu șeful de orchestră undeva, printre ei. Sunt ai noștri și noi suntem ai lor. Cred că numai o anume rigoare convențională i-a făcut, îndrăznesc să afirm, să nu coboare de pe podium printre noi. Dar oare exprimă gestică, mimica dirijorului Robert King altceva decât o bucurie aproape copilărească de a cânta?

King's Consort, formație în care instrumentele originale sunt prezente cu sunetul lor parfumat de epocă, concepe muzica lui Bach pornind de la perfecțiunea ritmică, de la tempii antrenanți și până la cizelările, finisajele cele mai pretențioase ale unor ipotetici bijutieri. Poate formația engleză nu-și construiește un ton propriu anume, precum colegii academicieni (St. Martin-in-the-Fields), dar atmosfera barocă este prezentă în toate detaliile sale rafinate, cu sensibilitatea și transparența specifice. Și mai e un aspect, deloc neglijabil. Luați individual, componenții formației sunt, toți, instrumentiști de valoare. Mă gândesc în primul rând la extraordinarul clavecinist care în solo-ul său din cel de-al cincilea **Concert brandenburgic (Re major, BWV 1050)** a demonstrat o virtuozitate ieșită din comun. Dar oboiul, flautul, fagotul? Un spectator italian de lângă mine a șoptit: *Indimenticabile!* (De neuitat!). Am dat ușor din cap, aprobându-l. Așa este!

Puterile lui Zubin Mehta

Prieten constant al României, al festivalurilor enesciene, celebrul Zubin Mehta s-a aflat de această dată la pupitrul Orchestrei Filarmonice din Israel, pentru două concerte cu programe Mozart – Mahler și Enescu – Beethoven.

Pentru **Simfonia nr. 41 în Do major „Jupiter” KV 551** de Mozart, Mehta rezervă o atitudine plină de – aș numi-o - *gravitate elegantă* (părțile a doua, **Andante cantabile** și a treia, **Minuetto**), plină de transparență. Se simte un echilibraj perfect în orchestră, fapt care avea să fie confirmat în monumentalul opus mahlerian ce a urmat imediat. A fost prilejul ca maestrul de origine indiană să probeze odată în plus

că este unul din marii arhitecți ai corelării, evidențierii atente, de mare substanță a planurilor sonore, un demers pe care îl realizează cu maximă elocvență. Partidele de instrumente (remarcabilă omogenitatea pe pachete) îi expun temele cu extremă limpezime, îngemănate clar, fără mixări, pagină de pagină. Acest stil în configurarea lecturii partiturii este unul din solidele atu-uri ale lui Mehta, ale artei sale, pus exemplar în evidență de Israel Philharmonic Orchestra, concentrată, docilă, în formă. Temperament exploziv, dirijorul străpunge decis și sever eterul în ritmul de marș al primei părți (***Allegro energico ma non troppo***), construiește grandios (***Scherzo***) și demonstrează că se simte confortabil în mijlocul marilor mase instrumentale (s-a cântat în formula cu 16 viori prime) pe care le conduce fără economie de energie, dinamic, adânc implicat (în tot ce a făcut și îndeosebi în partea a IV-a, ***Finale***, fără a uita larga respirație, largul expozeu al corzilor din secțiunea secundă, ***Andante moderato***). ***Simfonia nr. 6 în la minor*** ne-a înfățișat cu asprime universul imaginat de Gustav Mahler (să nu uităm că lucrarea poartă mențiunea „***Tragica***”), fără edulcorări, drastic.

Seara a doua a adus întâlnirea cu ***Poemul simfonic „Vox maris” op. 11*** de George Enescu în interpretarea mult așteptată a unui binom celebru orchestră - dirijor. Practic, Mehta a oferit - să afirm - o primă apropiere ideatică, de începere a forajului profund în adâncimile scriiturii. Sunt convins că maestrul este în plin proces de cristalizare a viziunii asupra lucrării, de descoperire a tuturor secretelor și de definitivare a concepției - indubitabil, personale - de la altitudinea autorității sale artistice. Sunt de asemenea convins că va menține opusul enescian în repertoriul propriu.

În pofida unei partide de ***Streich*** mai reținute decât în prima seară, Filarmonica din Israel a primit impulsurile de beethoveniană forță ale dirijorului în ***Simfonia a IX-a în re minor, op. 125*** și a cântat din ce în ce mai dedicat către explozivul final ***Presto***. Corul Radio (pregătit de Dan Mihai Goia) a fost, ca întotdeauna, la înălțime pe întreg parcursul serii Enescu - Beethoven. Nu am fost foarte sedus de prestația vocal - solistică: basul Sorin Coliban (destul de neglijent și

chiar nesigur în emisie), tenorul Marius Brenciu (cu unele sunete dure aparente și în **Vox maris**), soprana Roxana Brihan (timbru fermecător încărcat de inestimabile carate ce domină de la prima notă, dar ale cărei sunete acute nu au plutit). Alto a fost experimentata Aura Twarowska.

Finalul **Simfoniei a IX-a** ne-a confruntat din nou cu problema sonorizării din Sala Mare a Palatului. Am remarcat, după seara inaugurală a festivalului, îmbunătățirea calității acustice a audiției. A venit însă partea solistică a opusului beethovenian pentru ca totul să se răstoarne: vocile au fost amplificate suplimentar față de orchestră iar echilibrul, și așa precar, s-a deteriorat (un vetust concept de sonorizare care se mai întâlnea prin anii '50 – '60 pe la unele case de discuri, dar la care s-a renunțat tocmai din cauza ieșirii din atmosfera naturală a unei săli de concert sau spectacol). În plus, cineva de la pupitrul de control s-a gândit să ridice volumul chiar în timpul solo-ului de tenor **Froh, froh...** Inadmisibil!

S-a încheiat concursul

Competiția ce poartă numele lui George Enescu și-a desemnat laureații.

La Secțiunea Pian, **Premiul I** și **Premiul special** pentru interpretarea unei sonate de George Enescu au fost decernate Irinei Zahharenkova (Estonia). Evgeny Izotov (Rusia) a obținut **Premiul al II-lea** iar Aimo Pagin (Franța), **Premiul al III-lea**.

La Secțiunea Vioară, **Premiul I** – Valeriy Sokolov (Ucraina), **Premiul II** – Antal Szalai (Ungaria) și **Premiul III** – Cosmin Bănică (România). Valeriy Sokolov a fost și câștigătorul Premiului Special al Fundației „Remember Enescu” iar Dragoș Mihail Mânza a obținut Premiul Special „Ion Voicu”.

La Secțiunea Compoziție, câștigători au fost Diana Rotaru (România) și David Filip Hefti (Elveția) – pentru lucrările simfonice **Music Boxes**, respectiv **Concertul pentru vioară și orchestră**. De asemenea, au mai primit lauri Mariana Ungureanu (Republica Moldova) și Kim Young-Guk (Coreea) – pentru lucrările camerale **Trio pentru vioară, alto și violoncel**, respectiv **Surround**.

I-am ascultat pe Valery Sokolov și Irina Zahharenkova în concertul de gală, primul reluând **Concertul op.61 în Re major pentru vioară și orchestră** de Beethoven, iar cea de-a doua prezentând **Concertul nr. 1 op. 11 în mi minor pentru pian și orchestră** de Chopin și, la cererea publicului, **Pavana** de George Enescu.

A acompaniat Orchestra Simfonică a Filarmonicii Moldova din Iași dirijată de Alexandru Lăscăe, care a oferit auditoriului și piesa **Islands** de Olivier Waespi, compozitorul elvețian distins cu Marele Premiu la ediția 2003 a concursului.

Festivalul George Enescu este în plină desfășurare la București și în țară.

ACORD FINAL

Invitația la reflecție

400 de ani de istorie stau în spatele Capelei de Stat din Dresda și acest lucru se simte. Din cele două concerte programate în festival, l-am urmărit pe al doilea, o seară Beethoven – Brahms în care excepționalele virtuți ale formației au fost revelate în orbitoare lumină de bagheta dirijorului Myung-Whun Chung: sonorități adânc gândite și puse în pagină, nuanțe minuțios plămădite, îmbinare optimă a vocilor partidelor, remarcabile individualități instrumentale, *clasă înaltă*.

Prima parte - **Allegro ma non troppo („Impresii de bucurie la țară”)** - din **Simfonia a VI-a în Fa major op. 68 „Pastorală”** de Ludwig van Beethoven a dezvăluit imediat calitatea sunetului corzilor prin pianissime diafane, o boare ce a cuprins spațiul. Tonurile din secțiunea secundă **Andante molto mosso („Scenă la pârâu”)**, estompate, discrete au sugerat o lume idilică, ca un vis liniștit, calm, înseninat. O viziune pe care Șeful de orchestră nu a părăsit-o niciunde pe parcursul lucrării și chiar involburările din mișcarea penultimă - **Allegro („Furtună”)** - nu au abandonat-o. Atmosferă de visare pastorală, delicată și profund descriptivă. Ne-am dăruit

cu totul, cuceriți, căutând poezia din noi, sensibilizată de farmecul pictural al naturii zugrăvite de muzicienii din Dresda.

Abordând **Simfonia nr. 1 în do minor op. 68** de Johannes Brahms, Myung -Whun Chung ne-a atras și mai profund în lumea lui de introspecție și meditație. Cum oare? Ne-a frânat orice tentație spre percepția distantă, exterioară, ne-a invitat să-i urmărim gândurile, să le parcurgem împreună, obligându-ne să decelăm fiecare măsură, fiecare desen melodic. Ni le-a expus pe larg și noi am intrat în pulsul elongat al timpilor, amintindu-ne de concepția unor iluștri șefi de orchestră precum Furtwängler, Bruno Walter și, de ce nu, Celibidache – supremul filosof al baghetei. Am simțit în cele mai ascunse fibre ale noastre apăsarea gravă a primei părți (**Un poco sostenuto – Allegro**), poetica celei de-a doua (**Andante sostenuto**), am receptat detalierea plină de acuratețe din secțiunea terță (**Un poco allegretto e grazioso**) și sumbrele presimțiri ale mișcării finale (**Adagio – Allegro non troppo ma con brio**) transfigurate în finalul apoteotic. A fost o versiune ultra-clasică, fără licențe, în care mesajul profund umanist - filosofia lui Chung - a răzbătut intens din frazele romantice, minunat arcuite. O expunere clară, valorizată plenar în străfundurile sufletului. (La bis, în **Dansul ungar nr. 1 în sol minor** de Brahms, n-am încetat să admir calitatea „cordarilor”, ale căror fluide nuanțări pe tema principală au fost de-a dreptul exaltante.)

Filarmonica londoneză

Pentru prima sa seară bucureșteană, dirijorul rus Vladimir Jurowski a propus un afiș ce a cuprins numai muzică aparținând secolului trecut. Și, mai mult decât atât, compusă în perioada 1931 - 1945: Messiaen, Ravel, Prokofiev. A fost un act temerar, dată fiind selectivitatea cu care publicul nostru primește opusurile contemporane, dar o inițiativă meritorie, încununată de succes eclatant. 4500 de spectatori, între care foarte mulți tineri, au ovaționat la final, entuziasmați de muzică, de performanța celebrei London Philharmonic Orchestra, a șefului de orchestră. O asemenea percepție

generează un semn de întrebare față de stagiunile noastre curente, ca prilej de reflecție...

Vladimir Jurowski conduce orchestra londoneză dimensionând amplu, aerat. Tânăr fiind, nu-și poate stăvili - și bine face - aplecarea către tumultul instrumental, în care piscurile și liniile majore de forță sunt impulsionate furibund, prin gestică pumnului strâns (ca o „directă de stânga”, ar spune boxerii) sau cu tăișul palmei despicând aerul (karateka!). Evident, **Simfonia a V-a** de Prokofiev a fost deosebit de ofertantă și rezultatul pe măsură. Lectură grandioasă, susținută de o formație cu un remarcabil echilibru între compartimente și puteri impresionante în *tutti*. O paranteză: oare cum au știut spectatorii că se cântă **a V-a** și nu **a IV-a**, cum figura în programul tipărit? Nici un anunț nu fusese făcut *ante festum*...

Cel puțin pentru mine, legenda faimoaselor partide de alămuri ale ansamblurilor simfonice londoneze și îndeosebi a acestuia, s-a zdruncinat puțin. Secțiunea de debut, **Măreția lui Christ**, din Suita simfonică **Înălțarea** de Olivier Messiaen n-a beneficiat aproape de nici un atac perfect al alăturilor, o ureche infinitesimal fină percepând chiar mici rateuri. Totuși prestația a crescut pe parcursul serii, instrumentiștii „auriți” regăsindu-și forma de zile mari către partea secundă, în care îi aștepta simfonia. La solicitarea insistentă a publicului, Jurowski și London Philharmonic au oferit pagini de mare atracțiozitate și efect: vals și marș din operele **Război și pace**, respectiv **Dragostea pentru trei portocale** de Serghei Prokofiev.

Plăcută a fost surpriza întâlnirii cu italianul Benedetto Lupo, solistul **Concertului pentru pian și orchestră în Sol major** de Maurice Ravel. Un artist virtuos, excelent tehnician, cu tușeu frumos evidențiat de sincopatele pagini ale partiturii. A ales pentru bis dificila **Alborada del gracioso** a aceluiași Ravel, pe care a expus-o cu rafinament și coloristică. (Păcat că pianul a fost amplificat excesiv și nenatural, sunând ca printr-o incintă acustică ieftină).

În seara următoare, a fost rândul dirijorului Cristian Mandeal să ridice bagheta în fața filarmoniștilor londonezi, cu

un program Enescu – Beethoven – Wagner – Skriabin. Încă din cunoscuta temă a **Uverturii (Allegro ben moderato)**, **Suita nr. 2 în Do major op. 20** a primit *approach*-ul de forță și culoare, în care – mai apoi – solo-ul de flaut din **Menuetul grav (Ben moderato)** și chemările fagotului din **Arie (Andante mesto)** au demonstrat calitățile instrumentiștilor. După pagina enesciană, **Fantezia pentru pian, cor și orchestră în do minor op. 80** de Beethoven l-a avut ca solist pe Melvyn Tan. Sigur că artistul singaporez stabilit în Marea Britanie este un interpret de consistentă circulație internațională Și, indubitabil, repertoriul său (Mozart, Weber, Schubert, Chopin, Debussy, Dvořak, plus integrala sonatelor de Beethoven, totul înregistrat pe CD) recomandă o anume diversitate de abordare stilistică dar acum, el s-a plasat mai distanțat de spiritul opusului, această schiță precursoră a celei de-a noua simfonii beethoveniene. O clipită m-am lăsat furat de gândul că Tan se află în plin studiu al lucrării (desigur, îl văzusem și cântând cu partitura în față), atât de concret, de obiectiv, de rece și fără atenție la ton, alergia pe clape. O bună comuniune orchestră - instrument solist - cor (Corul Filarmonicii pregătit de Iosif Ion Prunner) a fost asigurată de la pupitru.

Scriam cândva despre preferințele wagneriene ale lui Cristian Mandeal. Sunt evidente, Și modul în care construiește o lucrare compozită precum **Preludiu și Moartea Isoldei** vine să certifice afirmația. *Crescendo*-urile și *decrescendo*-urile ce închid în centrul lor culminațiile în *tutti* au metafizica lor de gândire, de spirit (**Liebestod**) și Mandeal picură acest spirit al *morții serene prin dragoste* în sunetul pe care îl induce orchestrei. Minunat, susurul violoncelelor, minunate - viorile dominatoare.

Înaltul nivel artistic a fost întregit prin interpretarea **Poemului extazului** de Skriabin.

Am regretat în cea de-a doua seară severitatea rezervelor pe care le-am exprimat față de pachetul de alămuri al London Philharmonic Orchestra, prestația acestui compartiment fiind de data aceasta, la înălțimea reputației sale. Totuși, în Messiaen...

Câștiguri anunțate

Filarmoniștii bucureșteni au revenit pe podiumul Sălii Mari a Palatului pentru a concerta sub bagheta unui faimos șef de orchestră, Sir Neville Marriner, al cărui nume se leagă definitiv de fondarea nu mai puțin celebrei Academy of St. Martin-in-the-Fields. A fost un câștig... anunțat, întrucât una din importanțele premiere ale actualei ediții a reprezentat-o chiar invitarea unor dirijori reputați la pupitrul celor mai bune orchestre ale noastre. A fost un câștig ce s-a văzut de la primele acorduri ale uverturii operei **Ruslan și Ludmila** de Glinka, corzile înfățișând un sunet rafinat care, prin calitate, a depășit chiar pe acela al unor formații mai cunoscute prezente în festival. A fost și un câștig... biunivoc. În compania filarmoniștilor, Sir Neville a făcut cunoștință cu melosul popular românesc atât de prezent în cea de-a doua rapsodie enesciană, un univers în care nu poți pătrunde ușor. Specificitatea lui trebuie știută, înțeleasă, simțită. Dar instrumentiștii bucureșteni au în sânge o solidă concepție asupra opusului cu numărul 11 pe care știu s-o comunice în chip încântător.

Dan Grigore a fost solistul **Concertului pentru pian și orchestră nr. 2 în do minor** de Rahmaninov, o lucrare din repertoriul curent al maestrului. Postromantismul scriiturii este restituit acum cu serenitate, cu sunuri „așezate”, printr-o narațiune plină de emoționalitate. În bis, a făcut demonstrație de virtuozitate, înșirând perle pe claviatură în cunoscuta piesă **Zborul căărăbușului** de Rimski-Korsakov, transcripție de Serghei Rahmaninov.

Și din nou... probleme de sonorizare. Probabil din dorința de a echilibra volumul pianului (excedentar cu câteva zile înainte) cu cel al orchestrei, s-a căzut în cealaltă extremă... În partea întâia a **Concertului**, pianul a fost acoperit în destule momente. De necomentat!

Beethoven, Brahms...

... s-au cântat mult în festival și încă la nivel de integrale concertante. Orchestra de Cameră din Lausanne cu Christian Zacharias - dirijor și solist - a propus cele cinci concerte pentru

pian de Beethoven (în ciclul de mare succes *by midnight*), în timp ce Hélène Grimaud și Elisabeth Leonskaja au abordat partiturile simfonice dedicate aceleiași instrument, de Johannes Brahms.

Modul în care Christian Zacharias face muzică este magic. Electrizat și electrizant, dirijorul - pianist este pe de-a-ntregul posedat de forța mesajului beethovenian pe care îl restituie captivant, alert, dinamic. Comunicarea este totală, tensiunea paroxistică cuprinde sala, grație unei citiri pline de urgență, agitate, trepidante. Foarte apropiată de comportamentul omului modern. Așa a reieșit din portativele ***Uverturii Coriolan op. 62***, prima piesă a programului din cea de-a doua noapte. Au urmat ***Concertele nr. 1 în Do major op. 15*** și ***nr. 5 în Mi bemol major op. 73 „Imperialul”***, traiect repertorial pe care Christian Zacharias l-a parcurs gradat, știind să diferențieze stilistic cele două lucrări despărțite între ele de nu mai puțin de 58 de opusuri. Sunt aspecte asupra cărora artistul este pe deplin stăpân, pornind de la influențele haydniene și mozartiene (cât de profund tălmăcește Zacharias asemenea scriiturii) din ***op. 15*** în care ***Largo***-ul mișcării secunde este redat în toată poezia lui și până la maturitatea creatoare a ***op. 73***, unde monumentalitatea părții prime (***Allegro***) este transmisă impetuos, secțiunea centrală (***Adagio un poco mosso***) are un nobil farmec iar finalul ***Allegro*** capătă exuberanță și jubilație.

Integrala Beethoven a fost urmărită de o imensă asistență ce a făcut ca Ateneul Român să devină neîncăpător. (Probabil că singurii cuprinși de disperare au fost... pompierii!) Public pe intervale, în picioare sau pur și simplu stând pe jos, pe scări și sub scări, aceștia din urmă mulțumindu-se doar să se simtă pătrunși de sunetele beethoveniene reverberate de acustica suverană a celebrei săli de concerte bucureștene. Minunată atmosferă!

De la Beethoven la Brahms. Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii din Stuttgart a venit la această ediție a festivalului enescian sub conducerea lui Sir Roger Norrington, al cărui renume s-a consolidat odată cu fondarea Ansamblului Baroc londonez și al London Classical Players. O filiație care a

implicat folosirea instrumentelor originale sau a celor moderne dar în tehnică de epocă (cum se petrece și cu orchestra din Stuttgart). Și iată, în **Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră în re minor op. 15** cântul *non-vibrato* al *Streich*-ului a adus nedorită duritate, asprime în lumea romantică brahmsiană. (Am fost, de asemenea, neplăcut surprins de rateul de la corn... iată, se întâmplă și la case mai mari, nu numai pe meleaguri mioritice.)

Pianista Hélène Grimaud, foarte galonată în Hexagon, a propus – cu temeritate, aveam să constat – **Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră în re minor op. 15** de Brahms. Înțelegerea sa stilistică este clară și potrivită dar restituirea se face printr-o energetică ce merge până la violență. Pianul este întrucâtva brutalizat și, în atari condițiuni, contrar intențiilor interpretei, instrumentul se simte constrâns, neputându-și permite eliberarea rezonanțelor. Bună tehniciană, Hélène Grimaud îi rezervă - cu complicitatea lui Sir Roger – o citire extrem de dilatată a părții secunde, **Adagio**. Atingerea clapelor pianului pare analogă vizualizării unor picături translucide dar efectul rămâne oarecum lipsit de profunzime, plat.

În desăvârșirea integralei concertelor pentru pian de Brahms, a venit seara Elisabetei Leonskaja și a Orchestrei Naționale a Franței dirijată de Kurt Masur. Elisabeth Leonskaja, câștigătoarea laurilor Premiului I la una din edițiile anterioare ale Concursului George Enescu.

Această veritabilă simfonie cu pian care este **Concertul nr. 2 în Si bemol major op. 63**, a fost din start o opțiune convenabilă reputatei soliste. Sub brațele sale, în prima mișcare (**Allegro ma non troppo**), accentele capătă greutate iar pasajele lirice apar cu transparență de extracție impresionistă (risc asocierea), totul însă în condițiile unui dozaj bine cumpănit. Regăsim în partea a doua, **Allegro appassionato**, frământări lăuntrice, exprimate fără opreliști, direct, vehement, cu revoltă chiar. Accentele șăgalnice din secțiunea finală, **Allegretto grazioso**, vin ca un pandant al dramatismului lucrării pe care Masur și Leonskaja o încheie cu tempi generoși, clar definiți.

Opusul brahmsian urma să fie audiat în partea primă a concertului, numai că o schimbare a programului - se pare, de ultimă oră - a făcut să fie prezentat la încheierea seriei, precedat fiind ... surpriză!... de **Simfonia a V-a** de Prokofiev. Un anunț făcut prin difuzoarele Sălii Palatului cu numai câteva minute înainte de intrarea orchestrei a încunoștințat publicul de modificare, rezultând că trebuie să-și ia adio de la **Simfonia în re minor** de César Franck. (Nici măcar nu s-a spus că simfonia de Franck urma să fie executată a doua seară, în locul **Preludiului la după-amiaza unui faun** de Debussy.) O manieră destul de neelegantă a oaspeților de a proceda la schimbări în ultima clipă! Din păcate, nu a fost o premieră pentru ediția 2005 a festivalului. Alte modificări față de programele tipărite și contractate (!) s-au mai întâlnit pe parcurs, din varii motive. Se pare însă că a anunța opțiuni diferite „pe ultimii metri” este mai eficient decât a scrie elegante epistole explicative (cu două săptămâni înainte!), așa cum a făcut conducerea Filarmonicii Scalei din Milano când a înlocuit, la o ediție anterioară, poemul enescian **Vox Maris** cu **Recviemul** de Verdi. Atunci, gestul a stârnit revoltă. Dar acum?

Așadar, din nou cea de-a cincea simfonie de Serghei Prokofiev. Având proaspătă în minte interpretarea lui Vladimir Jurowski (la pupitrul Filarmonicii din Londra), am găsit prin Kurt Masur și Orchestre National de France o lectură plină de nerv, cu precizie metronomică și pronunțată imagistică. Una peste alta, s-o recunoaștem, două versiuni importante ale aceleiași lucrări la un interval nu mai mare de patru zile!

Lui Kurt Masur și orchestranților francezi le-a revenit onoarea închiderii celei de-a XVII-a ediții a Festivalului George Enescu printr-un Concert de Gală care a sărbătorit deschiderea „Anului Internațional al Francofoniei în România”. Au rostit alocuțiuni Președintele României, Traian Băsescu și ambasadorul Republicii Franceze la București.

Rememorând la ceas de bilanț, putem aprecia că au fost 17 zile dense, de întâlniri cu marea muzică și iluștrii ei interpreți - nume mari ale afișelor mondiale și autohtone, 17 zile de aplauze și ovații din partea unui public extraordinar

care a umplut până la refuz sălile de concerte și spectacole. Un festival de mare succes!

CĂTRE ASFINȚIT

Păstrez în amintire interpretarea mezzosopramei Marjana Lipovšek a Sfinxului din prima integrală pe CD a operei **Oedipe**, rol în care artista slovenă a recreat – practic – personajul enescian, dăruindu-i subtilități de expresie, insinuări îmbinate cu sarcasm, discurs pervers, hohote de râs amar. Culi vocale nebănuite au însoțit demersul.

Sosită la București cu asemenea aureolă (încununată de întruparea aceluiași emblematic personaj în coproducția Berlin – Viena a **Oedipe**-ului) și cu reputația dată de prezențe pe importante scene lirice, Marjana Lipovšek a propus pentru actuala ediție a festivalului, la Ateneul Român, un recital cu program atent selecționat, de la Mahler (patru lieduri pe versuri de Friedrich Rückert) și Schubert (Șase lieduri compuse după slovele lui Goethe) la Enescu (trei lieduri având drept suport literar poezii de Carmen Sylva, alături de patru cântece din ciclul celor șapte pe versuri de Clément Marot) și Uros Krek (**Cântece populare slovene**, compuse special pentru artistă).

Fără îndoială, cultura stilistică a Marjanei Lipovšek este uriașă și întrețeserea sensurilor cuvântului cu notele este convingătoare, vădind o înaltă știință de transmitere a emoției. Artista știe să povestească, să evoce, să creeze atmosferă, să strecoare tente de umor fin. Totul a fost evident pe parcursul recitalului, împlinit prin două bisuri, un cântec popular sloven compus de tatăl mezzosopramei și un cântec de leagăn de Dvořák. Și totuși, o oarecare „reducere a motoarelor” transpare dacă încercăm să decelăm ce se ascunde sub discreția adresării, de altfel elegantă și intens încărcată. Marjana Lipovšek este către apusul carierei și acest lucru se simte prin ușoare detimbrări sau prin intonații aproximative în clipa în care oboseala unui recital, altminteri destul de substanțial, se strecoară. Am avut așadar unele rezerve, la care aș adăuga viziunea asupra celebrului lied **Regele ielelor** de Schubert,

puternic teatralizată, dramatizată, ca o înfățișare scenică. Decât o abordare – să-i spun – operistică, aș fi preferat să rămânem într-un mediu visător, interiorizat, în care culorile glasului Marjanei Lipovšek să ne transpună în lumea imaginară a legendei lui Johann Wolfgang von Goethe.

Așa este, *Die Kammersängerin* Marjana Lipovšek a venit prea târziu la București în recital (împreună cu excelentul pianist acompaniator Anthony Spiri), așa că păstrez *pro memoria* creația-i din înregistrarea pe CD a operei **Oedipe**, greu de egalat.

Aș fi dorit să mă opresc aici iar rândurile ce urmează să nu fi fost așternute. Ce s-a întâmplat? În timpul recitalului, o anumită parte a publicului a aplaudat după fiecare din primele lieduri mahleriene. O dată, de două ori, de trei ori, moment în care artista, vizibil deranjată, a intervenit rugând – în limba engleză - să nu se mai aplaude în mijlocul unui ciclu. Ei bine, incredibil, fenomenul a continuat. Stupoare generală! N-a fost înțeles mesajul? A fost nevoie de o explicație detaliată din partea doamnei Lipovšek (tradusă spontan de o spectatoare, realizatoarea Radio Ecaterina Stan), o lecție usturătoare de civilizație în sala de concert, de cultură a audiției *live*. Știu, cred, simt că anumite secvențe interpretative pot crea efuziuni incontrollabile dar disciplina de ocupant al unui loc în auditorium, respectul pentru starea de concentrare, de transpunere a artistului în lumea sunetelor trebuie să înfrâneze orice exaltare în clipe nepotrivite. Nu mai vorbesc de intrările în sală în timpul recitalului pe care Marjana Lipovšek le-a suportat cu stoicism, acordându-le un zâmbet indulgent dar trist. Sper din toată inima ca în urma acestui semnal de alarmă, penibilele întâmplări să nu se mai repete. Chiar trebuie să se recurgă la anunțuri de genul celor cu telefoanele mobile? Ar fi jenant.

(OPERA ÎN DIRECT)

Ediția a XVIII-a

2007

GALA INAUGURALĂ

Bine găsită, binevenită, a fost noua și totodată inedita formulă de deschidere a Festivalului George Enescu, ediția 2007! 16 cântăreți de origine română, în marea lor majoritate vedete ale scenelor internaționale de operă, reputați artiști care arareori sunt prezenți în București, au dat Savoare și culoare Galei inaugurale. Niciodată afișele noastre nu au cunoscut, chiar dacă numai pentru o seară, o asemenea alăturare de valori lirice naționale aflate în plină vogă a carierelor lor. S-a împlinit astfel un vechi deziderat, des clamat de noi, criticii și, nu în ultimul rând, de publicul meloman.

Întâlnirea a fost să fie într-un mega-concert cu orchestră, care a propus pagini celebre din literatura de gen, potrivit alese vocalității cântăreților, variate stilistic și de mare atracțiozitate.

Așadar o seară promițătoare, prefațată de cuvintele de deschidere rostite de Adrian Iorgulescu, ministrul Culturii și Cultelor și de Ioan Holender, directorul artistic al Festivalului și Concursului, acesta preluând - cu bogăție de spirit - și insolita funcție de prezentator al programului.

Urcând pentru prima oară pe podiumul Sălii Palatului – sper să nu greșesc –, orchestra Operei Naționale bucureștene a regăsit acea emulație care o animă ori de câte ori părăsește fosa. Și dacă partiturile ce nu fac parte din repertoriul său permanent (mă refer în mod precis la **Lohengrin** și **Semiramida**) au surprins-o pe alocuri la atacuri și acuratețe, oferta de acompaniament a urmat cu precizie indicațiile dirijorului timișorean Gheorghe Costin, bun însoțitor al soliștilor dar... oprindu-se aici. Așa încât uvertura **Nunta lui Figaro** a fost mai mult plină de rigoare decât de spuma unei *folle journée* mozartiene.

Am admirat de la primele note timbrul de prețioasă calitate al Celliei Costea, soprană ce a depășit rapid emoțiile și

a propus o versiune liniar-visătoare a ariei ***Dove sono*** din ***Nunta lui Figaro***. Frumoasa conducere a vocii a captivat și în aria din ***La Wally*** de Catalani, chiar dacă o ușoară opacitate s-a insinuat în registrul central-înalt.

Oarecum timid în recitativ și destul de reținut în aria ***Come dal ciel precipita*** din ***Macbeth*** de Verdi, cu un Mi acut final perfectibil ca vibrație și proiecție vizavi de relaționarea cu instrumentiștii, a fost basul Szabo Balint.

Cunoscută din spectacolele cu ***Tosca*** de Puccini de la Opera din București, soprana Anda Louise-Bogza a expus și acum vocea-i luxuriant timbrată. Sonoritățile sunt ample și au restituit ariei ***Vissi d'arte*** întreaga forță dramatică, chiar dacă acum vibrato-ul s-a mai accentuat iar Si bemol-ul culminant pare că necesită o susținere sporită pentru evitarea accidentelor și chiar a asigurării intonației.

Tot o pagină pucciniană, spectacularea ***Nessun dorma din Turandot***, a ales și tenorul Marian Talaba, un glas solid și viguros, cu evidentă aplecare către repertoriul spinto. Accentele au fost bine cumpănite dar al său Si natural din faimosul ***Vincerò*** este o limită tangibilă doar în condiții de efort. Avea s-o demonstreze și în marele duet de dragoste Cio-cio-san – Pinkerton din ***M-me Butterfly*** când a eludat Do-ul acut final, lăsându-i pe de-a-ntregul coroana Roxanei Briban. Destul de rigid și prea puțin sedus de ***bimba dagli occhi pieni di malia***, Talaba nu s-a arătat deloc inspirat de vraja vocii sopranei (***Vogliatemi bene***) și, păstrându-se distant, a privit-o pe Butterfly doar în timpul concluziei orchestrale, când mâinile celor doi s-au atins, încercând să suplinească lipsa fiorului iradiat de farmecul nopții de dragoste. O parte din vină o poartă și răceala baghetei, probată și în alte pagini pucciniene, aria lui Mimì și duetul din primul act al ***Boemei***. Din nou, Do-ul final a pus probleme tenorului, de data aceasta Robert Nagy, care a încercat un pretențios *mezzavoce* de efect - din păcate sfârșit rău - în compania măiestrei Roxana Briban.

În alte secvențe – cvartetul din ***Rigoletto*** de Verdi, alături de Elena Moșuc, Carmen Oprișanu, Alexandru Agache, precum și sextetul din ***Lucia di Lammermoor*** de Donizetti, alături de Nicoleta Ardelean, George Petean, Szabo Balint, Cristina

Iordăchescu, Călin Brătescu – Robert Nagy a cucerit însă publicul prin percutanța vocii sale.

Puternicul angajament dramatic provenit dintr-un instrument liric a fost dominanta pe care soprana Adina Nițescu a propus-o ariei ***Sola, perduta, abbandonata*** din ***Manon Lescaut*** de Puccini. Păcat că atitudinea declamației ***Non voglio morire*** a fost mai degrabă copilărească decât ca fiind rostită de o eroină disperată, aflată în pragul morții.

Voce somptuoasă, Alexandru Agache a redat cu puternică și continuă frământare interioară personalitatea contradictorie a lui Carlo Gérard din ***Andrea Chénier*** de Giordano. Monologul ***Nemico della patria*** a fost o îngemănare de sunete pline de autoritate și tente introvertite, subtile. Revenind în scenă pentru aria ***Cortigiani*** din ***Rigoletto***, mult galonatul și reputatul bariton a făcut o nouă demonstrație a artei sale, înfăptuind un minunat arc pornit din forța covârșitoare a primelor note și încheiat printr-un răscolitor ***Pietà*** final, ca un abandon înlăcrimat.

Plină de sensibilitate și profunzime expresivă a fost tălmăcirea oferită de mezzosoprana Carmen Oprișanu ariei scrisorilor din ***Werther*** de Massenet. Cânt elegant, seducător.

Tânărul bariton cu patină tenorală George Petean, stăpânul unei voci de extins ambitus, a interpretat cu extremă muzicalitate și brilianță cavatina lui Figaro din ***Bărbierul din Sevilla*** de Rossini. A impresionat omogenitatea impecabilă a glasului ce a conferit desenelor melodice o linie de extremă fluiditate, fapt evident îndeosebi în marea scenă a morții lui Posa din ***Don Carlos*** de Verdi. Petean a dăruit ariei ***Per me giunto... O Carlo, ascolta... Io morirò*** noblețea și generozitatea personajului. Sunetul de Fa acut din ... ***morrà per te*** (finalul ariei propriu-zise) – atacat domol și crescut ca un evantai - a inundat în armonice splendide Sala Palatului. Frazarea lui George Petean are un *legato* brusonian – aș risca termenul – și cred că baritonul are în vedere, înainte de marile roluri verdiene, și opusuri de Donizetti, precum celebrul Renato Bruson acum peste trei decenii.

Nicoleta Ardelean a cântat marea arie a Violettei din primul act al ***Traviatei*** verdiene cu aplomb și dăruire. Cu glas

rotund timbrat, a frazat frumos și s-a simțit bine în compania tempilor largi imprimați de dirijor în prima secțiune, **È strano!**, dar arta pianissimelor suspendate nu-i este deocamdată la îndemână. După cum lejeritățile din **Sempre libera** se cer mai îngrijit conduse. La fel, Mi bemol-ul final rămâne pentru Nicoleta Ardelean un obiect de studiu mai adâncit. Partenerul din culise, Marius Vlad Budoiu, i-a dat o replică mult prea puțin poetică, tenorul orientându-se acum spre maniera dramatică de cânt. Avea s-o demonstreze în povestirea **In fernem Land** pe care Lohengrin o expune în actul al III-lea al opusului omonim wagnerian.

Singurul artist al Operei Naționale București prezent în gală cu o arie, Ștefan Ignat, a avut și șansa să cânte singurele portative enesciene din **Oedipe** care figurează pe întreg afișul festivalului. Față de anterioarele sale prestații, baritonul a abordat acum monologul **Où suis-je?** cu sporită înțelegere a filosofiei personajului, cu aprofundată trăire, cu forță venită din glasul său cu irizații de bronz.

Așteptată cu frenezie de un public sensibilizat de recentul ei triumf la Scala din Milano în **Traviata**, Elena Moșuc și-a regalat fanii cu o pagină de belcanto pur, teritoriu stilistic în care, actualmente, este stăpână absolută între sopranele lumii. „Periculoasa” (l-am citat pe Ioan Holender) arie **Bel raggio lusinhier** din **Semiramida** a fost ca o jucărie pentru Elena Moșuc, exponenta unei vocalități absolut potrivite partiturii rossiniene, în care coloratura perlată se îmbină cu spectaculozitatea supra-acutelor iar nuanțarea nu părăsește niciodată expozeul. Elena Moșuc a fost singura interpretă din concert rechemată la rampă în aplauze entuziaste.

Seară magică! Și cum se întâmplă des în asemenea situații, toți interpreții au revenit pe podium spre a cânta, la final, în limba română, popularul **Brindisi** din **Traviata**.

Nu pot încheia notațiile, fără a menționa apreciativ gesturile de curtoazie și profundă omagiere făcute de Ioan Holender. Astfel, cu prilejul aniversării celor 80 de ani împliniți cu doar câteva zile înainte, Nicolae Herlea a primit ovațiile publicului. M-aș fi bucurat odată în plus dacă George Petean i-ar fi dedicat ilustrului bariton aplauzele pe care le-a primit

după interpretarea cavatinei lui Figaro, arie - simbol pentru parcursul artistic al marelui Herlea.

Rememorând cariera celebrului tenor Ludovic Spiess și demnitățile care i-au fost încredințate – a fost primul director post-revoluționar al Festivalului și Concursului George Enescu, ministru al Culturii și Cultelor, director general al Operei Naționale București –, Ioan Holender a invitat asistența la un moment de reculegere. În picioare, 4500 de spectatori în frunte cu președintele României, Traian Băsescu, și-au îndreptat gândurile către cel care a fost Ludovic Spiess.

Gala inaugurală a festivalului... o seară de succes, datorată unor voci românești de mare valoare. Un corolar firesc: distribuțiile Operei bucureștene trebuie indubitabil să fie construite și în jurul unor asemenea nume de prestigioși artiști. Sunt convins că diriguitorii teatrului de pe Splai au profitat de moment, fără să se gândească prea mult, pentru a face contacte directe și a structura proiecte valoroase.

TRAGEDIA

„Dacă ar fi trăit în secolul nostru, Bizet ar fi fost bucuros să-și recunoască opera în substanța ei cea mai intimă” afirmă Ion Caramitru în programul de sală al spectacolului **Tragedia lui Carmen**. În nici un caz! **Carmen** de Georges Bizet se susține singură prin propria ei valoare și structură.

Numai că aici este vorba de cu totul altceva. Marius Constant, Jean-Claude Carrière și Peter Brook au creat un nou opus muzical - teatral luând ca bază cele scrise de Bizet, de libretistii Meilhac și Halévy, de inspiratorul tramei, Mérimée, amalgamând, compunând pe alocuri, modificând profiluri de personaje, sintetizând, parodiind dar păstrând firul călăuzitor al destinului eroinei principale.

Aria cărților, poate cea mai profundă pagină din operă, deschide spectacolul și revine ciclic, la un moment dat sublimată numai la acorduri, fără a desena linia melodică. Este prevestirea morții care inundă apăsător totul, ca finalitate a dramei pierderii totale a iubirii. Fără alternativă, Carmen se

sacrifică. Supraviețuiește fizic Don José, însă sufletul său era demult condamnat la moarte.

Da, autorii versiunii au inovat pornind de la sursă și au creat o nouă lucrare. Este, poate, preferabil decât să se cantoneze rigid în partitură și să se aventureze la derapaje regizorale fără susținere în sensurile muzicii, în text. Privit astfel, spectacolul stă în picioare și puriștii operei mă vor scuza. Nu e chiar o... tragedie!

Autorul mizanscenei, Ion Caramitru, a lucrat intens și a dăruit interpreților suflu teatral. L-au susținut scenografa Maria Miu și semnatarul luminilor, Chris Jaeger. Au performat cântăreții Oana Andra (Carmen), Vlad Miriță (José), Iordache Basalic (Escamillo), Mihaela Stanciu (Micaëla) și actorii Eugen Cristea (Pastia), Silviu Biriș (Zuniga), Vasile Calofir (Garcia). A acompaniat Orchestra Metropolitană de Cameră București, sub bagheta lui Tiberiu Soare. Păcat că spectacolul a ieșit bilingv, cântat în franceză și cu proza rostită în grai neaoș dâmbovițean. O variantă unitară ar fi fost preferabilă.

TULBURĂTORUL JOSÉ

Spirit vulcanic înfrânat, arzător temperament zăgăzuit, furie clocotitoare abia ghicită, reținută, violență funciară stăpânită cu bună știință printr-o raționalitate ce caută să potolească pornirile-i de navarez mândru, liber și sever, impulsivitatea-i neînduplecată și sângeroasă. Introvertit, cu sentimente care îl frământă, îl chinuie, de un calm ce prevestește dezlănțuirea exploziilor colerice, așa a apărut Don José în viziunea lui José Cura, pe scena Operei Naționale în spectacolul **Carmen** de Bizet. O construcție de personaj fondată pe trăire intensă, jucată cu stupefiantă naturalețe și firesc al atitudinii. Turbioanele sufletești se simt, se intuiesc și prevestesc fulminanta eliberare de energii. Se petrece târziu, parcă nedorit de erou... în finalul actului al III-lea dar nu în fraza **Dût-il m'en coûter la vie**, cum am fi așteptat, ci în repriza **Ah! je te tiens fille damnée**. Starea de reținere revine în debutul duetului concluziv al operei. Rostește cu infinită

tristețe, ca o adresare către propria-i ființă, **Tu ne m'aime donc plus** iar reluarea imediată a acelorași cuvinte capătă incandescența strigătului îndurerat. Ruptura iremediabilă s-a produs. Disperarea înlăcrimată, imploratoare îl inundă apoi în **Mais moi, Carmen, je t'aime encore... Ah! ne me quitte pas, Carmen**. Fiara ghemuită în el se dezlanțuie și se aruncă asupra iubitei... **Ainsi, le salut de mon âme...** Zguduitoare clipe, culminații ale unui edificiu zidit gradual de un actor-cântăreț inteligent, reflexiv, ale cărui atitudini scenice se cer studiate minuțios și înțelese. Sfârșesc prin a ne cuceri.

Vocalmente, José Cura pare că se păstrează pentru asemenea momente copleșitoare, în care glasul său tenoral somptuos timbrat, înveșmântat în armonice cvasi-baritonale, descătușează puteri uriașe. A existat pe parcursul seriei aparența unei economii în utilizarea mijloacelor de cânt, a unei – s-o numesc - respingeri a „așezării” domoale, narrative a frazei muzicale, cu prețul accelerării unor tempi sau chiar cu aproximări intonaționale (**Adieux, adieux pour jamais!**). Puțin mai înainte, după un **Tu m'entendras!** imperativ, înfricoșător, neliniștea care învăluie personajul fusese perceptibilă și la începutul ariei **La fleur...** (nu foarte îngrijit tratată ritmic) dar seducător transformată rapid prin culori pasionale. **Carmen, je t'aime!**, ultimele cuvinte ale secvenței, au fost rostite într-un *mezzoforte* duios, mișcător.

Da, la cântărețul Cura totul este subsumat expresiei temperamentului ce stă să irumpă paroxistic. (Energicul și excelentul acompaniator care este dirijorul Mario de Rose s-a dovedit un partener de nădejde al lui José, al celorlalți interpreți și ansamblurilor.) Nuanțarea nu lipsește și rafinate *mezzevoci* însoțesc duetul cu Micaëla din primul act, șoapte trepidante (**Carmen, je suis comme un homme ivre**) punctează **Seguidilla**, definind un maestru. Ca și acum câțiva ani la Ravenna (**Carmen**) și Trieste (**Otello**), interpretarea lui Cura m-a invitat, îndelung în noapte, la reflecție.

Partenera din rolul titular, mezzosoprana Hadar Halévy, a propus o Carmencită clasică, subtilă (**Habanera**), prezență atrăgătoare prin frumusețe și prin darul gitan de a i se insinua în suflet lui Don José (**Seguidilla**). **Chanson bohème** a

căpătat la cea de-a treia strofă nerv și însuflețire dar aria cârților, moment important, s-ar fi dorit mai profund tălmăcită. Marile momente dramatice ale operei au fost accentuat servite chiar dacă, pe alocuri, intensitatea emoțională a condus-o pe artistă la oarecare lipsă de concentrare în intonație sau la extrapolări de sonorități nefocalizate (primul La bemol al duetului final).

Cea dintâi apariție pe scena Operei a Nicoletei Ardelean (Micaëla) a revelat vocea lirică a unei soprane cu remarcabilă muzicalitate și frumoasă conducere a liniei frazării. (M-am convins odată în plus cât de mult este avantajată timbralitatea de audiția prin microfon, așa cum a fost la Sala Palatului în concertul inaugural...!) Interpretul lui Escamillo, vigurosul bariton Ștefan Ignat, a adus o prezență utilă în spectacol, deși de data aceasta proiecția sonoră a glasului său nu a fost cea optimă iar situații sub tonul corect s-au făcut resimțite câteodată.

În celelalte roluri au evoluat soliștii primei noastre scene lirice, Horia Sandu (Zuniga), Mihai Lazăr (Le Dancaire), Valentin Racoveanu (Le Remendado), Simona Neagu (Frasquita), Sidonia Nica (Mercédès), Florin Simionca (Moralès).

Ansamblurile instrumental-vocale ale Operei Naționale au fost la înălțimea unei serii de gală, prețuirea lui José Cura îndreptându-se clar către cor, căruia i-a dedicat – în câteva rânduri, la sfârșit – gesturi de felicitare.

Aplauze nesfârșite, flori, ovații! De mulți, mulți ani nu s-a mai întâlnit în sala Operei un asemenea succes de spectacol. Și pe bună dreptate!

TREI OASPEȚI ÎN *TRAVIATA*

Aseară la Operă, în Festivalul George Enescu, toate rolurile principale din ***Traviata*** verdiană au fost încredințate unor invitați din străinătate. Nemaivorbind de regalul de voci românești de la *opening night* – o mare reușită a directorului artistic, scopul unor asemenea distribuiți, practicate intensiv la actuala ediție a Festivalului, este dublu: prezentarea unor mari

vedete internaționale (vezi José Cura) și familiarizarea publicului nostru cu alte nume de circulație pe afișele europene și nu numai, nume pe care melomanii împătimiți le cunosc numai din paginile revistelor sau ale Internetului și nu *live*. Lăudabilă inițiativă! Fanii operei au astfel ocazia să audă și să vadă asemenea artiști cu propriile lor urechi, cu proprii lor ochi, să compare, să-și formeze păreri în deplină cunoștință de cauză, fără ajutorul CD-urilor sau al CV-urilor impresariale tipărite prin programe, cu tenta lor ultrapozitivă, cum e firesc. Mai ales în acest septembrie, punerea *face-to-face* a unor oaspeți cu vocile românești a arătat valoarea, forța școlii noastre de canto și interpretative. Și poate că tocmai acest spectacol cu **Traviata** a făcut demonstrația, câteodată atât de necesară.

Am urmărit-o pe frumoasa soprană rusă Natalia Ushakova în rolul Violetta Valéry. O voce puternică și interesantă, o prezență angajantă în spectacol, cu implicare emoțională și joc scenic mobil, participativ. Este o profesionistă solidă, fără doar și poate. Numai că celebrul **Brindisi** a fost cântat fără aplomb și scânteiere iar aria mare a acuzat uniformitate expresivă. Mai departe, secvența **Dite alla giovine** a fost mai mult murmurată decât abordată într-un diafan pianissimo, nuanță pe care soprana o are totuși în glas, după cum avea să probeze în **Addio del passato**. Acolo, în ultimul act, vocea sa a dovedit potențe covârșitoare în registrul central, Fa – Fa diez – Sol, pe replica **Gran Dio! non posso** sau pe coroana **Ah! gran Dio! morir sì giovine...** Înainte, în actul secund, încercând extrapolări de efect (**tu m'ami, tu m'ami, Alfredo...**), soprana cade în excese veriste care n-au de-a face cu marele Verdi. În căutarea aceluiași efecte de expresie, Si bemol-ul punctului cheie **Amami, Alfredo** se decalibrează, efect al unei lipse de omogenitate în emisie, care alătură, în aria mare de exemplu, stridente și sunete lăbărțate, note albe și distonări sau înfățișează, în actul ultim, filaje școlărești. Au existat momente (**Morrò! La mia memoria...**) în care am avut impresia unor atitudini găsite pe moment, lucru în principiu valabil dacă nu este însoțit de gesturi profane (cit. prost gust). Din lipsă de spațiu, nu pot nota totul aici. Gândul mi-a zburat

însă la marile noastre soprane, distinse Violette pe scenele lumii și la București...

Italianul Roberto Aronica a expus un timbru tenoral solid, oarecum aspru dar sonor și cu impostingă incisivă. Pasionat de accentele în forte, artistul a găsit cele mai bune momente ale sale în pasajele dramatice ale cabalettei din actul secund (Do-ul acut a fost ținut prelung), ca și în actul al III-lea. Cu prea puțină *dolcezza* în aria **De' miei bollenti spiriti**, Aronica a desenat însă o frazare corectă, plină de *italianità*, înzestrată cu mult așteptată articulare a dublelor consoane, model genuin pentru toți ceilalți interpreți, principali sau comprimari. Actor mai degrabă static, a regăsit în actul final sensibilitatea unui Alfredo îndurerat de ultimele clipe ale iubitei.

O plăcută surpriză a fost întâlnirea cu bulgarul Vladimir Stoyanov (Giorgio Germont), bariton cu glas generos și cald, bogat aproape pe toată întinderea ambitusului. După pasajul de registru, o ușoară modificare a poziției emisiei se face resimțită pe alocuri, în aria **Di Provenza il mar**, beneficiară totuși a unei linii vocale exemplare. Cabaletta **No, non udrai rimproveri** a fost cântată cu lejeritate, moliciune – s-o numesc donizettiană –, într-un cuvânt, cu acea *morbidezza* atât de rar întâlnită.

La pupitru, dirijorul Adrian Morar s-a dovedit inspirat, fapt pe care nu a reușit să-l comunice pe de-a-ntregul ansamblurilor Operei Naționale.

Publicul bucureștean, generos ca întotdeauna, a oferit aplauzele sale intense, în ordine, tenorului, baritonului și sopranei, diferențind infinitesimal dar consfințind un succes.

DAVID OHANESIAN SAU VOCEA DE GRANIT...

... o sintagmă pe care am mai folosit-o în timp. Vocea de granit... Când mi s-a propus să scriu despre maestrul Ohanesian, care la început de 2007 a împlinit optzeci de ani de viață, am găsit că nu mă pot îndepărta de la o asemenea metaforă, singura în măsură să ilustreze adevăratul impact pe

care glasul lui David Ohanesian mi l-a produs, de cinci decenii, în subconștient. Puterea devastatoare și străfulgerarea de sunet, dramatismul tulburător și dimensiunea covârșitoare a creației, m-au răscolit întotdeauna. Un granit cu irizații metalice, ce aruncă străluciri tăioase. David Ohanesian sculpează în acest unic, valoros material de duritatea diamantului, îl șlefuieste cu minuțiozitate, îi crează fațete, fiecare cu scăpărări proprii, variate, aruncate sclipitor, umplând de scânteieri spațiul acustic. Așa este vocea lui David Ohanesian.

O relație artistică și spirituală apare indestructibilă după toți anii de superbă carieră: Ohanesian – Oedipe și Oedipe – Ohanesian. Pentru noi, românii, compatrioții lui Enescu, trăitorii în miezul sonurilor bardului de la Liveni, acesta este binomul referențial. David Ohanesian a tălmăcit în monumentalitate partitura marelui compozitor, a forat în esențele libretului, în filosofia mitului transpus în sonuri. Rezultanta este ecrasantă: umanitate și durere, frământare și luptă ideatică, prestanță statuară, tragism și alinare sufletească, limpiditate, serenitate și plutire către înaltele sfere cerești. Victoria lui Oedipe asupra Sfinxului, aneantizarea Destinului de către Om sunt, în plan artistic, izbânzile lui David Ohanesian care, peste vremuri, capătă valoare de simbol.

Sigur că, în alte zone spirituale, viziunile asupra **Oedipe**-ului enescian diferă. Dar ceea ce a creat marele David Ohanesian este corespondent propriului nostru spațiu vital, atât de apropiat de antica Eladă. Vocea lui David Ohanesian este monumentul românesc închinat lui Oedipe, învingătorul Sorții implacabile. Un monument recunoscut și omagiat peste tot în lume.

Aș fi nedrept cu ilustra carieră a maestrului, dacă m-aș opri la rolul enescian. David Ohanesian a fost răscolitorul Rigoletto, stâncosul Alfio, ferocele Scarpia, tenebrosul Telramund, tumultuosul Amonasro. Epitetele definesc nu numai profilurile caracterologice ale eroilor ci și plierea de stil cu care artistul le-a înconjurat. La fel de elocvent zugrăviți au fost Contele de Luna sau Marchizul de Posa, Ion Vodă,

Prometeu sau Pană Lesnea Rusalim, Boris Godunov, Marcello și mulți alții.

Vocalmente autoritar, amplu și penetrant, David Ohanesian se dedica scenei cu arzătoare pasiune. Jocul său, puternic personalizat, era acea ideală îmbinare între expresie, gestualitate și plastică a corpului, a mișcării. Impresiona prin dăruire. Cucerea prin implicare.

Nelipsit din stagiunile și de la marile producții ale Operei Române bucureștene din acei ani, a desfășurat o prodigioasă carieră internațională care i-a purtat pașii la Viena, Hamburg, Paris, Moscova, Toulouse, München, Stuttgart, Wiesbaden, Berlin, Lyon ș.a. conferindu-i statutul de glorie a artei lirice românești. Acesta este locul de neclintit al marelui bariton în conștiința noastră.

La Mulți, Mulți Ani, maestre David Ohanesian!

INVITAȚI TIMIȘORENI LA OPERĂ

Apreciata inițiativă a directorului artistic al Festivalului George Enescu, Ioan Holender, de a invita la București trupe lirice din țară a fost pusă în pagină aseară în sala de pe Splai prin prezentarea spectacolului **Tosca**, producție a Operei Naționale Române Timișoara, un teatru în puternică efervescență creatoare sub conducerea managerială a lui Corneliu Murgu. A dovedit-o și acum, înfățișând publicului ansambluri remarcabile calitativ (pentru genul operei, orchestra este - la ora actuală - poate cea mai bună din România) și interpreți comprimari bine aleși.

În rolurile principale, oaspeți din străinătate. Ne-a bucurat întâlnirea cu reputatul bariton german Franz Grundheber, un Scarpia de notorietate care și-a demonstrat clasa, chiar dacă, pe alocuri, vârsta își spune cuvântul în cânt (mă refer la finalurile de frază, uneori „stinse”). Dar glasul este pătrunzător, cu accente autoritare și expresii divers, detaliat gândite spre a propune un erou de extremă prefăcătorie, perfid, subtil dar totodată nobil. Prin firescul adresării, și mai odios.

Cavaradossi a fost tenorul din Republica Dominicană Francisco Casanova, voce luminoasă și omogenă, cu bună ținută a frazării. (La origine, un interesant *tenore di grazia*, acum călăuzit către rolurile de factură *spinto*.) Păcat că în mult așteptata ***E lucevan le stelle***, după un început poetic, artistul a grăbit (la propriu!) soluționarea și s-a refugiat în *falseto* pe secvența ***...le belle forme disciogliea dai veli!*** iar pentru finalul ariei a ales o variantă de îndoielnic gust. Nu a fost singura sa inabilitate. Deși dezavantajat de un fizic ingrat, Casanova a avut atentă implicare în rol.

Cu Nadja Michael, lucrurile au stat altfel. Cu alură scenică de invidiat, frumoasa soprană (fostă mezzosoprană!) germană a expus un *vibrato* larg, supărător pe aproape întreg ambitusul glasului, excepție făcând registrul acut, consistent timbral și în forță valorizat. Astfel, rezolvarea pasajelor dramatice pe țesăturile vocale înalte a fost apreciabilă, prin comparație cu cea a desenelor melodice „de linie”.

Deși surprinzând în primul act prin unii tempi mai relaxați, dirijorul italian David Crescenzi a condus partitura pucciniană cu pasionată dăruire. Este el motorul bunelor performanțe ale instrumentiștilor de pe malurile Begăi? Se pare că da.

STEAUA LUI OEDIPE

Oare cum ar arăta Festivalul de la Salzburg fără producții de opere mozartiene ci numai cu seri simfonice sau camerale? Dar cel de la Pesaro fără capodoperele lirice ale lui Rossini? Torre del Lago fără Puccini, Busseto fără Verdi? Ne putem imagina? Greu de crezut!

Ce nu ar fi niciodată posibil în Europa muzicală, iată că se întâmplă pe plaiuri dâmbovițene, la ediția 2007 a Festivalului George Enescu. O nedorită premieră! Singurul și monumentalul titlu liric al compozitorului național lipsește de pe afiș. Tocmai acum, când propulsarea sa în rândul preferințelor iubitorilor de disc, ale marelui public, a cunoscut un puternic impuls. Ne amintim ediția înregistrată pe CD de

Lawrence Foster, marea coproducție Viena-Berlin datorată regizorului Götz Friedrich și inițiativei generoase a directorului Operei de Stat din Viena, Ioan Holender. Rememorăm în egală măsură versiunile concertante de la Edinburgh și Barcelona, spectacolele de la Cagliari, dirijate de Cristian Mandeal și același Lawrence Foster. Nu uităm prezentarea semi-scenică de la Urbana-Champaign, Illinois.

E drept, ultimele mizanscene bucureștene semnate de Cătălina Buzoianu, Andrei Șerban, Petrică Ionescu nu au strălucit, ba chiar au fost contestate de o bună parte a spectatorilor și criticii muzicale. Cea mai recentă dintre montări reclama și o excesivă durată de amplasare a decorurilor, fapt semnalat încă din vremea directoratului Ludovic Spiess al Operei Naționale. Cu atât mai mult! Se putea gândi - din vreme - un nou spectacol propriu sau, de ce nu, o coproducție într-o altă viziune regizorală. Era timp suficient, ținând cont de periodicitatea Festivalului Enescu. La Salzburg, capodoperele lirice mozartiene propun montări noi ale aceluiași opus la fiecare doi-trei ani. La noi... nu se poate!?

Europa se gândește la **Oedipe**. Stéphane Lissner, directorul general și artistic al Scalei din Milano, îmi răspundea acum doi ani că la preluarea funcției supreme în marele teatru milanez i s-a vorbit mai întâi de **Oedipe**. Nicolas Joël, viitorul director al Operei Naționale din Paris, va monta capodopera enesciană foarte rapid după instalare, marcând cele aproape șapte decenii și jumătate de la premiera absolută.

Nu e admisibil ca steaua lui **Oedipe** să absenteze de pe firmamentul liric tocmai la București! Pentru moment, partida e pierdută! Ceea ce nu trebuie să se repete la ediția din 2009. Este imperios necesar ca **Oedipe** de Enescu să figureze pe afișul primei noastre scene lirice, cu premieră și rodaj până atunci! Mai ales că există o distribuție românească încă valabilă, solicitată - pentru rolul titular - chiar la nivel internațional!

FASCINAȚIA CÂNTULUI CULTIVAT

Aproape deloc cunoscut în România, tenorul Michael Schade a venit la Festivalul George Enescu și a câștigat. Printr-un recital de lied susținut în sala Ateneului, din păcate plină de... multe locuri goale. Publicul ar fi trebuit să ia aminte la spusele lui Ioan Holender care atrăsese atenția asupra valorii invitatului canadian.

Într-un program care a spicuit din varii epoci creatoare, de la Beethoven la Schubert și Liszt, de la Ravel și Fauré la Richard Strauss, Schade a înfățișat arta autentică a mănuiirii unui instrument vocal de cuceritor lirism: linie melodică elegant condusă, frazare cultivată ce îmbină tente diverse, coloristică subtilă, alternanțe dinamice și expresii dintre cele mai variate. Finețe izvorâtă dintr-un cânt inteligent, implicat în muzică și text.

De la primul lied, **Adelaide** de Beethoven, tenorul a indus starea de fascinație sonoră, în care *falsetti* aruncate ca o boare, *mezzevoci* pline de reverii au îmbogățit portativul și verbul. Abur diafan și visare s-au topit în **Adieu** de Fauré, transparențe s-au resimțit în **Der Kuss** de Beethoven, desene fluide au definit conductul liedului **Chanson des cuilleuses de lentisques** de Ravel, poetica intensă a însoțit discursul straussian din **Morgen**.

Inspirate de lirica belcantistă, cele **Trei sonete de Petrarca** compuse de Liszt i-au oferit lui Michael Schade prilejul adresării viguroase (**Pace non trovo**), expunerii în *crescendi-decrescendi* minuțios gândite, ca și într-un *slancio appassionato* potrivit găsit (**I vidi in terra angelici costumi**). Cântând în italiană, dicția tenorului nu a avut claritatea din germană sau franceză. Vehemența și forța au fost din nou evidențiate prin **Fleur jetée** de Gabriel Fauré, după cum alertețea liedului **Der Musensohn** de Schubert (oferit ca prim bis) a fost bine subliniată.

O seară de înalt rafinament interpretativ încheiată de un alt bis, piesa **În Prater înfloresc trandafirii**, plină de savoare

vieneză, dar aleasă mai puțin potrivit în contextul programului de lied.

Excelent acompaniamentul lui Justus Zeyen, pianist cu patină de concertist (***Pace non trovo***) și aplecare către sonorități de inspirație impresionistă.

MAREA REZONANȚĂ A FESTIVALULUI ȘI CONCURSULUI GEORGE ENESCU

Cinci decenii de omagiere a „Luceafărului muzicii românești”

Referindu-se la recenta ediție a Festivalului George Enescu, jurnalista Erica Jeal scria în numărul din 19 septembrie 2007 al cotidianului britanic **The Guardian**: „*Grandiosul festival de la Salzburg are acum un rival*”. Nimic mai adevărat! Este ceea ce noi, criticii muzicali români, am afirmat demult. Prezențele de excepțională valoare care populează o dată la doi ani afișele, altitudinea artistică, abundența și diversitatea manifestărilor au făcut ca Bucureștiul să poată fi comparat – și nu numai în această parte de continent, ci la dimensiune mondială - cu celebrul Salzburg festivalier. O analogie pe deplin justificată.

Septembrie 2007. Pentru a XVIII-a oară, George Enescu a fost omagiat prin Festivalul și Concursul care-i poartă în glorie, de aproape cinci decenii, numele. Prima ediție a avut loc în 1958 și de atunci a devenit un simbol al excelenței în viața artistică românească. Desfășurat inițial cu periodicitate de trei ani – excepție a făcut numai anul 1981 care a marcat centenarul nașterii lui George Enescu – festivalul a devenit bienal începând cu 2001.

În cei 49 de ani, legende ale artei interpretative au oferit momente de neuitat – de la Yehudi Menuhin, David Oistrach, Sviatoslav Richter la Elisabeth Schwarzkopf, Artur Schnabel, Mstislav Rostropovici, de la Herbert von Karajan, Sir John Barbirolli, Lorin Maazel la Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa. În același timp, capitala României a fost vizitată de ansambluri prestigioase: Filarmonicile din Viena, Los Angeles,

Moscova, Orchestra Simfonică și Orchestra Filarmonică din Londra, Orchestra Teatrului Scala din Milano, Academia St. Martin-in-the-Fields, Opera de Stat din Viena, Cvartetul Juilliard, Baletul Teatrului Bolșoi din Moscova, Compania americană de balet Alvin Ailey. Alături de oaspeții străini, artiști români și-au confirmat reputația prin prestații valoroase: Ion Voicu, Ștefan Gheorghiu, Valentin Gheorghiu, Radu Lupu, Dan Grigore, ca și Constantin Silvestri, Mihai Brediceanu, Iosif Conta, Horia Andreescu, Cristian Mandeal, Marin Constantin sau David Ohanesian, Ludovic Spiess, Elena Cernei, Nicolae Herlea, Dan Iordăchescu și mulți alții. Ansamblurile românești au fost prezente în Festival prin Filarmonica George Enescu, formațiile Radiodifuziunii, Opera Națională București, Corul de Cameră „Madrigal”, prin orchestrele din Cluj, Timișoara, Iași etc.

Haine sărbătorești

Ediția 2007 s-a desfășurat sub înaltul patronaj al Președintelui României, în organizarea Guvernului - prin Ministerul Culturii și Cultelor - și a beneficiat de conducerea artistică a domnului Ioan Holender, directorul Operei de Stat din Viena. Bucureștiul a îmbrăcat haine de sărbătoare. Bannere și afișe au împodobit capitala. A existat un website dedicat. Centrul de Presă a funcționat la Sala Palatului. Publicația devenită tradițională, Jurnal de Festival, nu a lipsit. Revista MELOS a editat un număr special, apărut chiar înaintea închiderii festivalului, cu cronici și interviuri la zi. Cotidienele, săptămânalele, Radioul, Televiziunea au reflectat cum se cuvine cele trei săptămâni de muzică. Casa de bilete a fost luată cu asalt.

Gazdele concertelor, spectacolelor și concursului au fost Sala Mare a Palatului – de data aceasta, cu acustică radical îmbunătățită –, Ateneul Român, Opera Națională, Sala Mică a Palatului, Studioul Mihail Jora al Societății Române de Radiodifuziune, Aula Muzeului Național de Artă, Teatrul Național, Teatrul de Comedie. La Galeria Galateca și la Hilton Art Club au fost vernisate expoziții. Lansări de carte au avut loc în sălile Festivalului.

Opera

Concertul de deschidere a cuprins pagini lirice, o premieră pentru toate edițiile, *Opening Night* fiind până acum tradițional dedicată muzicii simfonice. O premieră absolută și pentru că 16 cântăreți de origine română, în marea lor majoritate vedete ale scenelor lirice internaționale, au fost prezenți laolaltă pe afiș. Niciodată la noi, într-o singură seară, n-au evoluat atâtea valori lirice românești aflate în plină vogă a carierelor lor. Am admirat acrobațiile vocii sopranei Elena Moșuc, prestața dramatică a baritonului Alexandru Agache, rafinamentul expresiei mezzosopranei Carmen Oprișanu, impecabila linie vocală a baritonului George Petean, calitatea glasurilor sopranele expuse de Cellia Costea, Roxana Brihan și Anda-Louise Bogza, muzicalitatea sopranelor Adina Nițescu și Nicoleta Ardelean, implicarea psihologică a baritonului Ștefan Ignat în monologul lui Oedipe, percutanța vocii tenorale a lui Robert Nagy (mai puțin favorizată însă de cântul moale), plăcuta culoare a glasului lui Szabo Balint, cultura stilistică wagneriană a tenorului Marius Vlad și, în același registru, incisivitatea eroică a lui Marian Talaba. Și-au dat concursul, în intervenții de mai mică amploare, Cristina Iordăchescu și Călin Brătescu, toți cei 16 fiind acompaniați de Orchestra Operei Naționale București, aflată sub bagheta timișoreanului Gheorghe Costin.

După concertul din seara inaugurală, opera a continuat să pigmenteze afișul. În ***Carmen*** de Bizet, vedeta mondială José Cura (Don José), tenor cu timbru de prețioasă culoare baritonală, a impresionat prin cântul său interiorizat, prin explozia de temperament din final. Mezzosoprana Hadar Halévy i-a fost parteneră incitantă în rolul titular. Sub bagheta dirijorului Mario de Rose, Ștefan Ignat și, în debut absolut pe scena de pe Splai, Nicoleta Ardelean au dat viață personajelor Escamillo și Micaëla.

Așteptat cu interes, spectacolul ***Traviata*** de Verdi a propus, ca interpreți principali, trei oaspeți: soprana rusă Natalia Ushakova (frumoasă Violetta dar al cărei bun gust în atitudinile scenice și intențiile vocale nu a fost o dominantă), tenorul italian Roberto Aronica (Alfredo cu glas sonor și bine

impostat, mai puțin preocupat de imaginea poetică a eroului său), baritonul bulgar Vladimir Stoyanov (o veritabilă surpriză, Germont cu voce generoasă și îngrijit condusă). A dirijat Adrian Morar.

O altă premieră a actualei ediții a fost invitarea la București a ansamblului Operei Naționale Române din Timișoara cu producția de **Tosca**, o inițiativă meritorie care se anunță perpetuată cel puțin în 2009, cu alte colective lirice din țară. Păcat că interpreta titulară, soprana germană (fostă mezzosoprană!) Nadja Michael, a acuzat un grad destul de avansat de uzură vocală, în pofida tinereții (38 de ani) și a... alurii cu adevărat captivante. În contrapartidă, tenorul Francisco Casanova (Republica Dominicană), dezavantajat de fizic, a frazat frumos dar deseori neglijent. Veritabilul învingător al serii a fost însă reputatul bariton german Franz Grundheber, un Scarpia nobil odios, seniorial diabolic, așa cum l-a dorit Puccini. Faptul că în septembrie a împlinit 70 de ani nu s-a simțit decât pe alocuri într-o evoluție vocală plină de autoritate și minuțiozitate a lecturii portativului. Meritorie prestația valoroasei orchestre a Operei timișorene condusă de David Crescenzi.

Creația lirică și de balet românească nu a lipsit. Pe scena din Bd. Kogălniceanu au văzut lumina rampei operele **Ultimele zile, ultimele ore** de Anatol Vieru și **O noapte furtunoasă** de Paul Constantinescu, aceasta din urmă în cuplaj cu o nouă montare a baletului **La piață** de Mihail Jora. O echipă parțial înnoită a format distribuția opusului lui Paul Constantinescu: Mihnea Lamatic, Ion Dimieru, Mihai Lazăr, Adriana Alexandru, Mariana Colpoș, Cristina Eremia, Valentin Racoveanu. Deși s-a jucat antrenant, nu întotdeauna suculentele replici au fost plenar valorizate ca accent expresiv, nu întotdeauna importanta lor rostire s-a făcut... cu fața la public, disipându-se astfel inutil în imensul spațiu al scenei. Ce-i drept, și sonoritățile cu totul excesive ale orchestrei conduse de (totuși!) experimentatul Cornel Trăilescu au împiedicat de multe ori textul inspirat de Ion Luca Caragiale să treacă rampa. Această producție (montată de Cătălina Buzoianu) a capodoperei **O noapte**

furtunoasă se cere restudiată muzical și regizoral și apoi prezentată cu curaj în stagiune. Cât mai des!

Enesciana

Creația românească a ocupat un loc deosebit, de onoare, indubitabil cel mai important din întreaga istorie a Festivalului. S-au prezentat 34 de interpretări ale opusurilor enesciene și nu mai puțin de 144 lucrări aparținând compozitorilor români, confirmând că marele Enescu a fost generatorul și stimulentele școlii contemporane de creație din țara noastră.

După concertul de deschidere, primele patru zile de Festival au fost integral dedicate muzicii românești. Și-au dat concursul Filarmonicile din Cluj-Napoca (dirijor Mark Mast, soliști Grigore Pop și Marin Cazacu), Iași (dirijor Michael Halasz, solist Gabriel Croitoru), Orchestra de Cameră Philharmonia (dirijor Nicolae Iliescu), Ansamblurile Profil, Clarino, Archaeus, Hyperion, Trio-ul Contraste, Corurile Radio (dirijor Dan Mihai Goia), Madrigal (condus de Marin Constantin), Antifonia (dirijor Constantin Râpă), Preludiu (dirijor Voicu Enăchescu), soprana Bianca Manoleanu și pianistul Remus Manoleanu.

În continuare, filonul enescian a continuat să fie bine reprezentat pe afișe. Semnificativ este și faptul că mari orchestre, mari dirijori, importante ansambluri camerale au inclus în programele lor lucrări ale „compozitorului nepereche”. S-au cântat ***Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră în si bemol minor, op. 6*** (Steven Isserlis, acompaniat de Orchestre de Paris dirijată de Christoph Eschenbach), ***Suita a III-a pentru orchestră în Re major op. 26*** (Filarmonica din Oslo cu Jukka-Pekka Saraste la pupitru), ***Simfonia a III-a în Do major, op. 21*** (Lawrence Foster a dirijat Filarmonica Arturo Toscanini), ***Suita pentru orchestră nr. 2 în Do major, op. 20*** (Valery Gergiev a condus Filarmonica din Rotterdam), ***Simfonia de cameră pentru 12 instrumente soliste, op. 33*** (Basel Chamber Orchestra), ***Octuorul în Do major, op. 7*** (Camerata Lysy), rar cântata ***Sérénade lointaine*** căreia excepționalul Trio Beaux Arts (Menahem Pressler - pian, Daniel Hope - vioară, Antonio

Meneses - violoncel) i-a restituit delicatețea și atmosfera eterată. A revenit Filarmonicii din München onoarea de a tălmăci, la serata de închidere, ***Simfonia I-a în Mi bemol major, op. 13***. Anunțată prin celebra temă de început (surprinzător, alăturările au fost ezitante precum cele... indigene de la ediția 2005, îmi amintesc), temă care a devenit peste timp logo-ul sonor al festivalului, „Eroica” marelui Enescu a răsunat – sub bagheta lui Ion Marin - grandios și, în egală măsură, elegiac, visător.

În patru zile de weekend, sub genericul „Dimineți de muzică enesciană”, au putut fi audiate și alte opusuri precum ***Sonata a III-a „în caracter popular românesc” pentru pian și vioară, op. 25*** (cu Cristina Anghelescu și Viniciu Moroianu), ***Sonata pentru violoncel și pian, op. 26 nr. 2*** (cu Laura Buruiană și Andrei Vieru), lieduri interpretate de soprana Georgeta Stoleriu, ***Sonata a II-a pentru vioară și pian, op. 6***, alături de ***Impromptu concertant pentru vioară și pian*** (cu Florin Ionescu-Galați și Horia Mihail), ***Cvartetul de coarde op. 22 nr. 2*** și ***Cvintetul cu pian op. 29*** (cu concursul Cvartetului Contempo și al invitatului său, James Lisney), ciclul celor ***Șapte cântece pe versuri de Clément Marot*** (solistă soprana Mirela Zafiri). În ultima dimineață a Festivalului, recitalul pianistei Luiza Borac a cuprins ***Suitele nr. 1 în sol minor, op. 3*** și ***nr. 2 în Re major, op. 10***, alături de ***Nocturna în Re bemol major*** și ***Sonata nr. 3 în Re major, op. 24***.

Marele Enescu aprecia – celebrele sale dialoguri cu Bernard Gavoty stau mărturie peste timp - că interpreții, creatorii trebuie să-și extragă sevele inspiratoare de la măestrile preclasicismului, ai esteticii baroce. Cristian Mandeal și Orchestra de Cameră a Filarmonicii bucureștene – cu ***Arta fugii*** de Bach în instrumentația lui Erich Bergel, ansamblurile Europa Galante, Hesperion XXI, Münchner Bachsolisten, Freiburger Barock Orchester au adus prinosul lor de recunoștință exegezelor lui George Enescu asupra stilisticii preclasice. M-aș opri la două episoade. Mai întâi, interpretarea opusului bachian sub bagheta lui Cristian Mandeal, monumental gândită și impecabil realizată, cu o măiestrie care

frizează perfecțiunea. Apoi, fără a epuiza tematica, selecțiunile din opera **Narciso** de Domenico Scarlatti prezentate de acest admirabil ansamblu care este „Europa Galante”. Puritatea sunetului instrumentiștilor, subtilitatea expresiei induse de dirijorul Fabio Biondi, plierea în context a soliștilor vocali Roberta Invernizzi, Marina de Liso, Vito Priante au fost virtuți evidente.

Arte îngemănate

Și alte fundamente ale gândirii enesciene s-au văzut solid reflectate în programul Festivalului. Îngemănarea artelor (muzică – dans – teatru) a fost o realitate perceptibilă în toate cele trei săptămâni. În paralel cu concertele, sălile Teatrului Național și Teatrului de Comedie au găzduit spectacolele **Tragedia lui Carmen** (după opera lui Bizet în regia lui Ion Caramitru), **Povestea soldatului** de Stravinski (regia Ion Ardeal Ieremia), **OuiBaDa** (prezentat de Compania de dans Gigi Căciuleanu) și **L'amour – La danse** (semnat de faimoasa Companie de balet Béjart).

Alegând din nou două secvențe, gândesc că metamorfoza clasicei opere **Carmen**, așa cum a fost concepută de Marius Constant, Jean-Claude Carrière și Peter Brook (cărora le aparține ideea), duce la o viziune cu totul nouă, pe deplin acceptabilă. Este *altceva*, un *alt spectacol*, în care proza și muzica (în pofida inversiunii „numerelor”) susține dramaturgia inițială a liniei Mérimée - Bizet. Este punctul de plecare către inovații, în orice caz preferabile transpunerilor regizorale deranjante aplicate versiunilor originale. Au cântat mezzosoprana Oana Andra, tenorul Vlad Miriță, baritonul Iordache Basalic, soprana Mihaela Stanciu, au jucat actorii Eugen Cristea, Silviu Biriș, Vasile Calofir. În fosă, Orchestra Metropolitană de Cameră București dirijată de Tiberiu Soare. S-a cântat în limba franceză, s-a rostit proza în română... coerența spectacolului ar fi avut de câștigat dacă interpretarea era unitară lingvistic.

Referitor la producția lui Gigi Căciuleanu, aș reține chiar cuvintele autorului: „*OUI, BA DA! Este o realitate că România își*

poate revendica, ținând fruntea sus, locul legitim în Europa și, prin urmare, în lume...”

Simfonicele, cameralele, recitalurile

Iubitorii muzicii simfonice au aplaudat ansambluri renumite: Orchestre de Paris, Filarmonicile din Oslo, Dresda, Rotterdam și München, Filarmonica Arturo Toscanini, Orchestra Națională Rusă, London Symphony Orchestra, alături de reputeate formații bucureștene, Corul și Orchestra Filarmonicii George Enescu, Corul Academic, Corul de Copii și Orchestra Națională Radio, Corul Madrigal.

Și interpretările repertoriului cameral au fost propuse de formații de marcă - Voces, Virtuozii din București, Orchestra de Cameră Radio, Romanian Brass și distinși oaspeți - Zukerman Chamber Players, Camerata Lysy, Trio Dinu Lipatti Berlin, Hesperion XXI, La Capella Reial de Catalunya, Trio Beaux Arts, Basel Chamber Orchestra, L'Ensemble Intercontemporain.

Celebrități au fost invitate în concerte și recitaluri. Să le numesc: dirijorii Christoph Eschenbach, Jukka-Pekka Saraste, Lawrence Foster, Michel Plasson, Rafael Frühbeck de Burgos, Charles Dutoit, Valery Gergiev, Sir Colin Davis. Li s-au alăturat, prin egală valoare, Cristian Mandeal, Horia Andreescu, Ion Marin. Ca soliști, violoniștii Pinchas Zukerman, Viktoria Mullova, Joshua Bell, pianiștii Boris Berezovsky, Nelson Freire, Martha Argerich, Murray Perahia, Polina Leschenko, Katia & Marielle Labèque, Evgeny Kissin, Dan Grigore – care a aniversat 50 de ani de la debut –, violoncelista Han-Na Chang au dat strălucire după-amiezilor și serilor Festivalului. Tenorul Michael Schade și soprana Camilla Tilling au prezentat recitaluri de lied.

Câteva notații... Pentru Martha Argerich, pianul este a doua natură. Contopirea spirituală cu claviatura este intrinsecă, fluidul sonor pare că izvorăște din însăși sufletul artistei iar mesajul este comunicat cu farmec. Sunt sentimente care au cuprins auditoriul în receptarea unei versiuni suave și plutitoare, susținute cu un tușeu de geniu, a **Concertului pentru pian și orchestră nr. 1 în Do major, op. 15** de

Beethoven, însoțită fiind de bagheta lui Charles Dutoit la pupitrul Orchestrei Naționale Ruse.

Întâlnirea cu Murray Perahia a avut efectul confruntării cu un titan al artei. Ca zămisлите din profunzimile scriiturii, puterile lui Bach (***Partita nr. 4 în Re major***) au apărut în toată majestuozitatea lor, cu claritate și percutanță, într-un demers sprijinit de o tehnică de vis. Programul a mai cuprins Beethoven (***Sonata nr. 15 în Re major, op. 28 „Pastorala”***), Brahms (***Klavierstücke op. 118***), Chopin (***Studiile op. 25 nr. 1 în La bemol major și op. 10 nr. 4 în do diez minor, Balada a 3-a în La bemol major op. 47***), împlinind un recital de neuitat.

Seara, tână pianistă rusă Polina Leschenko a propus o versiune mai mult intimistă a ***Concertului nr. 1 pentru pian și orchestră în Mi bemol major, op. 124*** de Liszt, expresie a unui sunet ce poate deveni mai pregnant în viitor, impulsionat de evidenta trăire romantică a artistei. Poate că larg accesibila ***Suită „Carmen”*** de Bizet-Șcedrin a fost o preferință a Orchestrei Naționale Ruse (iată că opera lui Bizet a fost, într-un fel sau altul, de trei ori prezentă în festival, spre deosebire de ***Oedipe***-ul lui Enescu... redus la monologul ***Où suis-je?*** din serata de debut), numai așa se poate explica prezența ei pe un afiș încărcat cu piese de mare greutate. Dirijorul Cristian Mandeal a redat-o cu bună înțelegere a discursului melodic, rezervându-și etalarea marilor sale forțe pentru diversitatea coloristică a ***Tablourilor dintr-o expoziție*** de Musorgski-Ravel, într-adevăr memorabil construită, înfățișată.

Superba London Symphony Orchestra a concertat de două ori. Potențele sale de maleabilitate, de pliere la varii concepții dirijorale sunt cunoscute. Așa a fost și acum, urmărind inspirata baghetă a lui Horia Andreescu într-o puternică și analitică lectură a ***Simfoniei fantastice op. 14*** de Berlioz sau pe cea a lui Sir Colin Davis în propunerea unei versiuni clasice a ***Eroicii*** beethoveniene. În compania lui Horia Andreescu, Joshua Bell a expus - pe un Stradivarius 1713 („Gibson ex Huberman”, după numele ilustrațiilor posesori anteriori) - un ton suplu și vibrant în ***Concertul pentru vioară și orchestră în Re major, op. 35*** de Ceaikovski, în timp ce

Evgeny Kissin a exaltat asistența cu **Concertul pentru pian și orchestră nr. 5 în Mi bemol major, op. 73** de Beethoven (dirijor Sir Colin Davis), impresionând prin tălmăcirea puternic personalizată în care secțiunea a II-a, **Adagio un poco mosso**, a căpătat misterul unei adânci reverii.

La Ateneul Român, recitalul lui Michael Schade nu a atras publicul. Sala nu s-a umplut. Cei absenți au ce regreta, întrucât tenorul – acompaniat la pian de Justus Zeyen - a cântat cu înaltă artă lieduri de Beethoven, Schubert, Liszt, Ravel, Fauré, Richard Strauss, vădind o stăpânire adâncă a stilurilor, o gândire profundă în corelarea textului cu muzica, totul transpus cu eleganță și rafinament.

Serata de închidere, rezervată Filarmonicii din München și dirijorului Ion Marin, a propus – în afara primei simfonii enesciene – populara cantată **Carmina Burana** de Carl Orff, lucrare de mare anvergură ce a reunit forțele a trei coruri: al Filarmonicii bucureștene (condus de Iosif Ion Prunner), „Madrigalul” lui Marin Constantin și Corul de copii Radio (îndrumat de Voicu Popescu). Cu gestică largă și diversă, inspirată, expresivă și dezbărată de schematism, Ion Marin s-a dovedit maestrul dimensionărilor grandioase. Într-una din foarte rarele sale apariții bucureștene, dacă nu mă înșel, prima după mulți, mulți ani, soprana Simina Ivan – solistă a Operei de Stat din Viena – a înaripat frazele supra-acute scrise de Orff, cu plăcut lirism și cuceritoare ușurință. Chiar așa, de ce nu este invitată Simina Ivan să cânte și la Opera din București? Alături, colegul ei vienez, tânărul tenor Cosmin Ifrim a susținut în chip spectaculos – „pe voce”, nu în *falsetto* – o țesătură înaltă la fel de dificilă. Ștefan Ignat a fost baritonul cu timbru arămit.

Concursul

Desfășurată în timp cu întreruperi, competiția a fost constant destinată violoniștilor și pianiștilor, alăturându-i-se - de fiecare dată - o a treia secțiune: la ediția de debut, Interpretarea celei de-a treia sonate enesciene pentru vioară și pian, apoi Canto și, în ultimii ani, Compoziție. Concursul a reprezentat întotdeauna o veritabilă rampă de lansare pentru

tineri, care au devenit nume mari ale artei interpretative mondiale: pianistii Li Mingqiang, Radu Lupu, Dan Grigore și Elisabeth Leonskaja, mezzosopranele Agnes Baltsa și Viorica Cortez, sopranele Eugenia Moldoveanu și Marina Krilovici, tenorul Ludovic Spiess, violonista Silvia Marcovici ș.a.

Anul acesta, participarea a fost record: 43 competitori la Secțiunea Vioară (câștigătoare Anna Tifu din Italia), 39 la Pian (pe primul loc, Eduard Kunz din Rusia) iar la Compoziție au fost înscrise nu mai puțin de 119 lucrări, Premiul pentru muzică simfonică revenind lui Sakai Kenji (pentru lucrarea ***Rhizomes... Chaosome***) iar cel pentru muzică de cameră lui Hu Xiao-Ou (pentru ***Sounds of meditation***). Juriile de mare probitate profesională au fost prezidate de Alberto Lysy (Vioară), prof. Jürgen Meyer-Josten (Pian) și acad. Ștefan Niculescu (Compoziție).

Alte evenimente

O seară specială **In memoriam** consacrată momentelor tragice de la 11 septembrie 2001 a fost găzduită de scena Ateneului Român chiar în ziua comemorativă. Cu Ioan Holender ca moderator, personalități din varii spații culturale, poeta Ana Blandiana, compozitorul Dan Dediu, actorul și regizorul Ion Caramitru, filosoful și eseistul Horia Roman Patapievici, scriitorul și jurnalistul Emil Hurezeanu au colocviat despre modul în care atacurile asupra World Trade Center și Pentagonului le-a influențat activitatea creatoare.

Aula Palatului Cantacuzino a găzduit timp de patru zile tradiționalul Simpozion Internațional de Muzicologie în care 38 de autori români și străini au prezentat lucrări de major interes, structurate pe două secțiuni conduse de renumiți muzicologi și compozitori din țară, cărora li s-a alăturat canadianul Jean-Jacques Nattiez, aureolat cu înaltul titlu de Doctor Honoris Causa al Universității Naționale de Muzică din București.

În Piața Festivalului, spațiu artistic devenit familiar locuitorilor capitalei, au avut loc aproape 100 de concerte, recitaluri de muzică și poezie, spectacole multimedia, s-au

proiectat filme muzicale în premieră, s-au reluat documentare enesciene de referință.

În țară

16 manifestări au avut loc la Cluj-Napoca, Timișoara, Iași, Brașov, Sinaia și în Capitala Culturală Europeană 2007, municipiul Sibiu. În seri memorabile, publicul a aplaudat spectacolul **Tosca** al Operei Naționale Române din Timișoara, concertele Filarmonicilor din Sibiu, „Transilvania” din Cluj, „Moldova” din Iași, „Banatul” din Timișoara, Orchestra de Cameră a Filarmonicii bucureștene, dar și Trio-ul Dinu Lipatti, Cvartetul Voces, ansamblurile Basel Chamber Orchestra, Europa Galante, Zukerman Chamber Players, Camerata Lysy. S-au aflat la pupitru Mark Mast, Emil Simon, Cristian Mandeal, Michael Halasz, Fabio Biondi, Theo Wolters, Giovanni Antonini. Printre soliști, Marin Cazacu, Gabriel Croitoru, Abdel-Rahman El Bacha, Alina Bercu, Viniciu Moroianu.

În așteptarea ediției 2009

Cea de-a XVIII-a ediție a Festivalului și Concursului George Enescu s-a încheiat. Timp de 23 de zile, Capitala României a fost locul de întâlnire al unor mari performeri ai lumii, ce au conectat publicul nostru la pulsul vieții muzicale de pe mapamond. Au fost 23 de zile dense, desfășurate în succese, aplauze și ovații. Un eveniment cu profundă rezonanță internațională.

Desăvârșitul profesionalism, nivelul artistic, au atras specialiștii și reprezentanții media. Interesul pentru manifestarea bucureșteană a fost imens. Posturile de televiziune CNN, Euronews, Mezzo, TF 1 au marcat Festivalul. Au fost prezenți la București peste 30 de jurnaliști de la importante publicații Le Figaro, Financial Times, The Guardian, The Scotsman, Le Monde de la Musique, Opéra Magazine, Opera Now, Amadeus etc.

Festivalul și Concursul George Enescu a fost marele eveniment cultural al anului, ce a reconfirmat capitala României ca unul din importantele orașe muzicale ale lumii și

a certificat odată în plus țara noastră printre furnizorii de valori europene și mondiale.

Cortina s-a tras peste ediția 2007, semnalul celei din 2009 poate să răsunе! Între timp... își mai amintește oare cineva de Festivalul Artelor care avea loc între anii enescieni și oferea continuitate imaginii muzicale internaționale a Bucureștiului și țării? În fond, Festivalul de la Salzburg se desfășoară anual...

(OPERA ÎN DIRECT)

Ediția a XIX-a **2009**

OEDIPE ORATORIAL

În fine, un nou **Oedipe** la București! Și chiar în deschiderea Festivalului, opțiune care ar trebui să devină o permanență, cu monumentul enescian ca emblemă a manifestării.

În imposibilitate de a oferi o versiune proprie, Opera Națională a importat spectacolul, vechi de un an, pe care Théâtre du Capitole din Toulouse l-a realizat sub bagheta regizorală a lui Nicolas Joël. Chiar dacă la premiera franceză din 2008 nu a fost implicată, scena lirică bucureșteană l-a prezentat acum drept coproducție, ceea ce înseamnă că i-a acordat drepturi patrimoniale, rezultând din participarea corului, orchestrei și interpreților proprii, cu excepția celui titular și a dirijorului. Își va continua drumul în această formulă? Rămâne de văzut.

Până una-alta, seara inaugurală ne-a înfățișat o montare austeră, minimalistă, venită dintr-un clasicism pigmentat domol cu simboluri și în care mișcarea scenică a fost redusă la minimum. Statismul surprinde, tentele de gri apasă. Gradenele fixe, dispuse în amfiteatru, imobilizează coriștii, impresia generală rămâne cea a unui concert costumat, tipar din care eroii arareori ies. Sunt tratări mai mult oratoriale, depărtate de specificul de teatru liric. În context, expresivitatea, mai ales a personajului central, rămâne în plan secundar. Partea plină a paharului vine din eliberarea muzicii de agresivitățile vizuale care au disipat în alte montări, văzute la București, concentrarea de la esențele enesciene. A profitat șeful de orchestră Oleg Caetani, un adept al narațiunii alerte, în fața introspecției. Momentele de măiestrie ale trioului realizatorilor (lui Joël alăturându-i-se semnatarii scenografiei și costumelor, Ezio Frigerio și Franca Squarciapino) au sosit în scena Sfinxului – culori însângerate, văluri uriașe precum aripile

monstrului, chip găunos de creatură fantastică – și în finalul operei, când jocul luminilor (Vinicio Cheli) a transfigurat apoteoza.

Vocalmente, Franck Ferrari (Oedipe) s-a achitat onorabil de răspunderea care i-a apăsât pe umeri, cu glas proaspăt, plăcut și omogen în zona centrală a registrului, dar fără tragism intrinsec în timbralitate. În rolul Sfinxului, Ecaterina Țuțu, surprinzătoare: o combinație între strălucirea Zenaidei Pally și subtilitatea Marjanei Lipovšek. Memorabil! În rest, distribuția cunoscută din anterioarele spectacole locale, cu două bune debuturi, Crina Zancu (Antigone) și Vicențiu Țăranu (Thésée). Nu în ultimul rând, din umbră, marele Stelian Olariu, maestrul de cor.

ELONGAȚII MAXIME LA *OTELLO*

Greu încercați au fost spectatorii serii cu ***Otello***! Tempii ciudat de prelungi ai dirijorului Miguel Gómez-Martínez au dezlănat deseori discursul muzical și tensiunea dramatică a opusului, pauzele interminabile au epuizat subiectele colocviale ale publicului, căldura din sală a făcut să curgă transpirația.

La conducerea ansamblurilor Operei Naționale din Cluj-Napoca, șeful de orchestră a început bine. Mai apoi însă, chiar de la schimbul de replici Iago-Roderigo, s-a strecurat o lentoare care a continuat pe alocuri (cvartetul din actul secund) și a culminat în cea mai mare parte a actului al III-lea, supunând cântăreții la eforturi de control al respirației. Mă rog, e problema lor, dar filonul dramaturgic verdian a avut de suferit. Fără îndoială, Gómez-Martínez este o baghetă sigură și experimentată însă, conceptual, pare cel puțin ciudată. I-au convenit, desigur, pasajele ***Andante*** (actul al IV-lea) dar și marele *concertato* din actul al III-lea. În acea secvență, după demarajul incert din scena furtunii (actul I), corul și-a regăsit tonusul, în schimb alămurile s-au poticnit, alterând buna impresie generală lăsată de instrumentiști.

Nu știu dacă era nevoie ca pauzele să capete dimensiuni aproape bayreuthiene, mai ales că oferta... bufetului teatrului

din Splai este limitată. Schimbările de decor puteau fi făcute mai rapid, nefiind vorba de construcții complicate. Să fi fost oare necesar un timp de recuperare pentru cântăreți, după țeșături vocale dificile, la tenor în special?

L-am simțit destul de contradictoriu pe regizorul Mihai Măniuțiu. După startul într-o... navă spațială, acțiunea s-a cantonat într-un teritoriu abstract, cu decoruri interesante (vitralii Tiffany și fundaluri stilizate), cu costume frumoase, clasice (autor Valentin Codoiu), dar cu găselnițe stranii, puerile și greu acceptabile. Mă gândesc cu totul aleator la ritualul inițiat al focului, la distrugerea simbolurilor feminității sau la sinuciderea colectivă, ca a unor sectanți, a apropiaților lui Otello, după moartea acestuia.

Lipsa de expresivitate a eroilor și a corului a surprins, interpretul titular, tenorul Franco Farina, fiind campionul. Vocea i-a apărut solidă și penetrantă, dar uzura s-a perceput mai tot timpul, cu *vibrato* neplăcut la notele acute. Bun, cu glas bine impostat, a fost baritonul Alberto Gazale, deși greutatea și subtilitatea „zicerilor” lui Iago i-au rămas pe ici, pe colo, străine. În creștere de formă pe parcursul serii, cu frumoasă frazare, a fost interpreta Desdemonei, soprana Carmen Gurban.

SEI DIVINA!...

... așa i-a strigat un spectator Danielei Dessi, după ultimul acord din ***Manon Lescaut***, în seara de vineri 11 septembrie, făcându-se eco ul sutelor de spectatori ai Operei Naționale ce au ovaționat-o la nesfârșit pe distinsa soprană. Și la reluarea de duminică 13, publicul parcă nu se îndura să părăsească sala, aplaudând frenetic. Trăirea intensă din penultimul și ultimul act, construcția gradual măiestrită a rolului titular, dăruirea, pasiunea fără limite din duetul cu des Grieux au fost impresionante. ***Sei divina!*** Totul a curs direct spre sufletele privitorilor, s-au dezghețat inimi, s-a stabilit nevăzuta comuniune cu mințile și, mai ales, cu spiritele. Prin pură limpezime de expresie, fără exaltări sau excese, cu mult

bun gust, soprana a făcut publicul să palpitate împreună cu ea, cu eroina ei.

Vocalista Daniela Dessi are acea autoritate de sunet, specifică marilor cântăreți. Registrele central și centru-înalt sunt rotunde și pătrunzătoare, stupefiante ca omogenitate, cel grav nu folosește decât sporadic emisia *di petto* - refugiu multor soprane în tălmăcirea unor partituri solicitante dramatic. Rezonanțe tebaldiene sunt în glasul Danielei Dessi, cultura de stil puccinian este stăpânită la perfecție, accentele (*à la Callas*) dau pondere construcției frazelor, pianissimele (mai rafinate în cea de-a doua seară) nu lipsesc. La tot pasul se face simțită acea patină italiană, veritabilă, îndelung dorită și atât de rară prin părțile noastre.

Semnul de uzură, după o carieră de 30 de ani, apare la zona acută, în care balansul destul de accentuat al vocii și ușoara stridență se insinuează. Pentru rigurozitatea criticii, consemnăm, dar după seri minunate, ce mai contează?! Nu o vom uita prea curând pe Daniela „Manon” Dessi!

Cu partenerul de scenă și de viață, tenorul Fabio Armiliato, soprana italiană face un cuplu de vis. Implicare totală, atracție, comuniune de sentimente. Acea „chimie” care fascinează și dă tensiune spectacolului liric, adesea văduvit de trăire adevărată. Consumul nu e mic și se distribuie în egală măsură, vocii. Așa se face că, la al doilea spectacol, după două prime acte în care participarea a fost puternică, finalul acut (Si natural) al ariei **No! Pazzo son! Guardate...** a trebuit să fie scurt dar bine disimulat. Atât de bine, încât sunt convins că disconfortul tenorului, provenit din insuficientul dozaj anterior, a fost sesizat doar de specialiști. În schimb, la premieră, totul a fost *a posto*, Armiliato vădind o bună apetență pentru fraza pucciniană largă. Fără să fie perfect omogen, glasul său se pliază țesăturilor expansive, chiar dacă opacități se strecoară pe ici, pe colo. Și el s-a arătat un artist cu abordare super profesionistă a meseriei.

Al treilea oaspete în spectacolele cu **Manon Lescaut** a fost dirijoarea Kerri-Lynn Wilson, fără îndoială o baghetă fermă, cu gestică ale cărei zvâcnete denotă un temperament ieșit din comun. Discursul melodic se derulează în siguranță,

câteodată excesiv ca sonoritate, rapid, concret, fără să lase prea mult loc subtilităților. Soliștii – principali și comprimari, corul și orchestra s-au simțit bine în compania frumoasei canadience. Pentru orchestră, de la o asemenea prestație cu puține reproșuri, începe adevăratul salt calitativ.

Producția cunoscută a Operei Naționale i-a mai avut ca protagoniști, în rolurile medii, pe Ionuț Pascu (Lescaut), Mihnea Lamatic (Geronte), alături de alți membri ai ansamblului primei noastre scene lirice.

PETER RUZICKA: „OPERA MEA CELAN ESTE DEDICATĂ JERTFELOR SECOLULUI XX”

– Stimate domnule profesor, sunteți compozitor, dirijor, manager internațional apreciat. Fiți binevenit în București! Cum vedeți prezentarea în România, sub auspiciile Festivalului George Enescu, a primei dvs. opere, Celan?

– Mă bucur foarte mult pentru invitația adresată. Este cunoscut faptul că, după prezentarea concertantă din 24 septembrie, se intenționează și montarea scenică, anul următor, la Opera Națională București. Numele lui Paul Celan este strâns legat, dacă ne gândim la originile sale, de cercul cultural românesc; a scris primele cicluri de poezii și în limba dumneavoastră. Din această cauză, interesul meu față de România este unul special, dorind să-l cunosc mai îndeaproape pe acest mare poet, să cunosc bazele creației sale. Este minunat că, după concert, în 25 și 26 septembrie, are loc la București și un simpozion pe marginea personalității și operei sale.

– Ați avut la dispoziție o infinitate de teme. Cum v-ați oprit la Celan, cum ați ales subiectul?

– De câțeva vreme, poeziile lui Paul Celan mi-au devenit foarte dragi. Ele reliefează extrem de clar rănilor secolului XX și tematizează raportul dintre estetică și realitate, într-un mod cu adevărat original. Din momentul în care le-am citit, m-am

simțit, ca artist, extrem de legat de istorie și de obligația socială rezultantă.

– ***Libretul este semnat de Peter Mussbach. Cum ați cooperat ?***

– A fost primul regizor la care m-am gândit pentru cele patru producții ale operei **Celan**. A abordat atât de intens tematica lucrării, încât s-a ajuns firesc la decizia de a i se propune și realizarea libretului. Deoarece, ca personalitate teatrală, dovedește resurse speciale și o apropiere de granița dintre muzică și teatru, a reușit să scrie un text extrem de permisibil sub aspect muzical.

– ***Ce episoade din viața lui Paul Celan prezentați în opusul dvs.? Sunt peste 13 personaje, ceea ce înseamnă o distribuție uriașă. Care este ideea centrală a operei?***

– Preocuparea mea nu a constatat în compunerea unei biografii sonore pentru Paul Celan. Posibilitățile teatrului muzical sunt mult mai profunde. Anumite secvențe biografice sugerează, printre altele, și o scenă cheie cu tânărul poet care se bucura la București, pentru prima dată, de succes. Fundalul istoric al hăituirii și distrugerii oamenilor prin holocaust este actual în orice moment. Opera mea este dedicată jertfelor secolului XX.

– ***Vă invit să comentați conceptul muzical-estetic pe care îl urmează partitura, relaționarea lui cu dramaturgia operei.***

– Structura muzicală se bazează, în mod esențial, pe „câmpurile de amintiri”, imagini muzicale ce se întorc în formă artistică sau golită de miez, creând în acest mod raporturi dramaturgice. Pentru mine, poziția centrală o ocupă mijlocul celor șapte imagini: încercarea de a reflecta muzical-teatral holocaustul intră în sarcina corului, care până la cuvântul „Ierusalim” apare în scenă non-textual. Tema Orașului Sfânt este reflectarea eternă a credinței iudaice deoarece, în momentul morții lui Celan, se realizează o conexiune mistică cu acest oraș.

– ***„Musiktheater in 7 Entwürfen”... Ați subtitrat Celan, „teatru muzical în 7 proiecte” sau „în 7 schițe”, nu „operă”...***

– Dramaturgia nu este, așa cum am arătat, una închisă, cu accente de povestire, ci una retrospectivă, contemplativă. Uneori, evenimentele sunt reflectate și din mai multe perspective. Această deschidere a formei îmi oferă posibilitatea de a justifica termenul de „proiect” pentru cele șapte scene.

– Ați compus, de asemenea, Simfonia Celan pentru bariton, mezzosoprană și orchestră. Este o altă muzică sau o lucrare bazată pe teme din operă?

– După finalizarea operei, din scenele centrale am creat și interludiul orchestral, o versiune simfonică după modelul compilațiilor operelor lui Alban Berg.

– Toate lucrările orchestral-vocale pe care le-ați compus sunt pentru bariton și mezzosoprană, deci pentru voci grave. Aveți o preferință pentru ele ?

– Vreau să spun că această alegere de consensuri dă un plus potențialei expresivități. În **Celan** există și două partituri importante pentru soprană dintre care, rolul Hilde o rememorează pe poeta Ingeborg Bachmann care a ocupat un rol important și în viața lui Paul Celan – circumstanță devenită evidentă din corespondența celor doi, apărută abia după premiera operei mele. Sub acest aspect, vă înfățișez încă o circumstanță tot la fel de aparte, probabil: în operă există o partitură muzicală pentru alto, cea a personajului Nina Cassian. Nina Cassian a fost rugată, insistent, să participe ca invitat de onoare la premiera de la București.

– Pornind de la diversele concepte ale vieții operistice din zilele noastre, „Musiktheater” („teatrul muzical”), „Regietheater” („teatrul de regie”), cum vă imaginați montările moderne ale opusurilor clasice, romantice sau veriste. Știți că publicul și criticii sunt deseori șocați de anumiți regizori, nu numai în Germania.

– Fiecărei generații trebuie să i se permită să-și pună noi întrebări asupra marilor opere ale trecutului. Acest lucru implică și libertatea de a alege pe scenă vizualizări, până acum neobișnuite, cu semne și coduri, care ne solicită înțelegerea la receptare. Din această cauză, nu se poate cere restituirea istorică a unei opere, ci se impune o egalitate estetică a creațiilor. Acest lucru se obține, în general, doar după un

anumit timp de neacceptare a noilor imagini. Dar noi ne continuăm existența către viitor și o înțelegem retrospectiv...

– ***Ca manager, cum selectați regizorii noilor producții? În caz de dezacord, interveniți în concepțiile lor?***

– Orice alegere a unei echipe regizorale presupune o încredere artistică deosebită, ce rezultă în urma unor discuții private intense. De aici rezultă operele teatrale, în forma unei continue „work in progress”. Din această cauză eu, personal, nu am considerat niciodată intervenția ca fiind o necesitate.

– ***Ce proiecte viitoare aveți?***

– După cea de-a doua operă a mea, **Hölderlin**, prezentată în avanpremieră în sezonul trecut la Berlin, mă ocup în prezent de câteva lucrări simfonice. Am încheiat recent o nouă lucrare orchestrală mare pentru Filarmonica din Viena, ce va fi prezentată în premieră sub conducerea lui Christian Thielemann, în sezonul viitor. În acest moment, am în față proiectul unui nou **Concert pentru violoncel și orchestră**, care va fi interpretat de minunatul Daniel Müller-Schott. Sper ca partitura să fie gata rapid.

**DIDIER VAN MOERE, președintele Asociației
Presse Musicale Internationale:
„AM FOST INTERESAȚI DE CONCERTELE DE
MUZICĂ CONTEMPORANĂ ROMÂNEASCĂ”**

– ***Domnule van Moere vă aflați la București, în fruntea unei delegații a asociației. Vorbiți-ne, vă rog, despre Presse Musicale Internationale.***

– Scopul este de a grupa critici muzicali veniți din orizonturi diferite, pentru a schimba informații și pentru a avea contact cu personalități legate de activitatea muzicală. Astfel, organizăm la Paris, lunar, un dejun cu câte un compozitor, interpret, regizor, director de teatru etc. Acordăm anual **Premiul Antoine Livio**, numit astfel în memoria fostului nostru președinte, dispărut acum mulți ani. Este o distincție care onorează pe cel care a adus ceva important în domeniul muzicii, fie compozitor, fie interpret; anul trecut am acordat

premiul Evei Marie Westbroek, soprana olandeză care a marcat puternic rolurile interpretate, mai ales Katerina Ismailova din **Lady Macbeth din Mtsensk** de Șostakovici. Acum trei ani, distincția a revenit compozitorului maghiar Peter Eötvös. Decernarea se face într-o locație simbolică, legat de o ocazie specială.

– ***Am în față și sunt impresionat de cartea de 700 de pagini despre Karol Szymanowski, semnată Didier van Moere și editată de Fayard. Sunteți cel mai mare specialist al muzicii polonezului.***

– Mă flatați, dar în Polonia există un foarte mare specialist în Szymanowski, un prieten al compozitorului. În Franța, desigur, sunt cel mai familiarizat cu opera lui Szymanowski. Trebuie să precizez că unii membri ai asociației, specialiști în anumiți compozitori ca Haydn, Sibelius, Martinu, au publicat lucrări majore asupra acestora la Fayard.

– ***Câți ani ați lucrat la volum?***

– Nu-mi mai amintesc exact. A fost subiectul tezei mele de doctorat, dar nu mi-a servit prea mult pentru că subiectul era foarte precis, Szymanowski și Franța. Cartea este o monografie generală care acoperă întreaga sa carieră. Am studiat profund corespondența, tot ce a scris și s-a scris despre el, o mare cantitate de documente, chiar în poloneză.

– ***Ați petrecut o săptămână în București. Care vă sunt impresiile asupra Festivalului și Concursului George Enescu?***

– În delegație avem, în afară de critici francezi, un critic care vine din Coreea, altul din Anglia, tot așa din Rusia, Polonia și Belgia. Din cei 14 participanți, 5 nu sunt francezi. Sunt foarte fericit să fiu aici; ni s-a propus să participăm și am acceptat; membrii au fost foarte entuziaști pentru că nu se știe totdeauna exact care este situația muzicii din România. De asemenea, ne-a interesat să vedem locul ocupat de Enescu în România pentru că, în ansamblu, cunoșteam doar câteva opusuri enesciene, evident ***Oedipe, Sonata în caracter popular românesc*** dar așa spune că există multe lucrări de Enescu care sunt pasionante dar insuficient cunoscute. Am vrut să vedem în ce măsură PMI ar putea face mai bine

promovate numele și operele lui Enescu. Personal, sunt foarte interesat de Enescu. Am citit câte ceva înainte de a veni aici și am descoperit că Enescu a murit la Paris la Hotelul Atala, același în care locuia Szymanowski, exact în perioada când compunea **Les Mythes**. Este evident că cei doi compozitori s-au apropiat și se știe că Enescu cânta mult la vioară acest opus. Să revin... La București ne-au interesat concertele de muzică contemporană și am fost foarte mulțumiți să ne întâlnim cu maestrul Cornel Țăranu, care ne-a făcut un tablou al creației muzicale din România. Am fost primiți de ministrul Theodor Paleologu. Am asistat la două concerte, unul cu Orchestra Filarmonică din Cluj și personal am fost frapat de calitatea acestui ansamblu, în special a corzilor. Apoi am asistat la un concert fluviu, excelent și foarte interesant pentru că ne-a permis să ascultăm compozitori necunoscuți pentru noi și să vedem în ce măsură muzica contemporană este vivace în România, desigur și prin ansamblurile care se dedică interpretării. Personal am fost entuziasmat de a treia parte a concertului, am găsit opusuri de mare calitate, interpretate la cel mai înalt nivel. Mai ales lucrarea Diane Rotaru. A fost minunată. Am dori ca această muzică română contemporană să fie mai bine cunoscută în Franța, unde cunoștințele se limitează la Anatol Vieru. De asemenea, ar fi fost interesant de programat în festival și lucrări ale compozitorilor români contemporani cu Enescu.

– **Ați văzut Oedipe și Otello?**

– Eu nu mersesem la Toulouse și am fost foarte mulțumit să descopăr spectacolul la București. Am fost impresionat de muncă și am fost frapat, ca noi toți, de calitatea Corului Operei din București. Mă întreb dacă în România nu s-ar putea da și versiunea în limba română.

– **A fost folosită mulți ani, încă de la premiera românească din 1958.**

– Intenționăm ca un număr din revista **Avant-Scène Opéra** să fie dedicat operei **Oedipe**. Nu știu exact când, dar eu voi scrie discografia comparată. Astăzi am cumpărat CD-urile cu David Ohanesian, pe care nu le aveam.

– **Otello de aseară?**

- Nu vă ascund că am fost mai puțin convinși.
- ***Sper să vă revăd în fruntea unei delegații a PMI la următoarea ediție a Festivalului George Enescu, în 2011.***
- Dacă prietenii români vor fi atât de amabili încât să ne reinvite, noi suntem gata să ne facem valizele.

CELEBRA ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE ESTE OASPETELE FESTIVALULUI

O superbă tradiție înconjoară unul din cele mai faimoase ansambluri europene, Orchestre de la Suisse Romande, rezident la Geneva. Fondat în 1919 de celebrul dirijor Ernest Ansermet și condus de bagheta acestuia timp de aproape cinci decenii (!), a marcat și marchează viața muzicală elvețiană și internațională de la altitudinea unei formații de mare reputație, specializată inițial în partituri franco-ruse dar cu extensie în toată literatura simfonică. Ca o recunoaștere a valorii sale, Orchestrei Suisse Romande i-au fost încredințate, drept prime audiții absolute, opusuri de Britten, Debussy, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Honegger, Frank Martin, Milhaud, Stravinski etc. Tradiția a continuat și numai după anul 2000 au fost prezentate publicului 20 de creații mondiale, formația continuând chiar să comande cu regularitate lucrări compozitorilor elvețieni William Blank și Michael Jarrell.

În ultimii 40 de ani, lui Ernest Ansermet i-au urmat la direcția muzicală a ansamblului, Paul Kletzki 1967-1970, Wolfgang Sawallisch 1970-1980, Horst Stein 1980-1985, Armin Jordan 1985-1997, Fabio Luisi 1997-2002, Pinchas Steinberg 2002-2005. În prezent, conducerea aparține reputatului șef de orchestră Marek Janowski, al cărui contract se extinde până în 2015! Sunt zece ani de lucru care vor aduce, desigur, noi valențe în specificul orchestrei.

Sediul permanent este celebra Victoria Hall, construită în 1894. Afișele au consemnat un număr impresionant de artiști faimoși care au concertat sub cupola sa, de la Toscanini și Furtwängler la Abbado și Ozawa, de la Giesecking și Kempff la

Perahia și Pollini, de la Kreisler, Heifetz și Menuhin la Itzhak Perlman sau Anne-Sophie Mutter etc.

Recent, la Geneva și Montreux, am întâlnit două personalități de extremă importanță în economia managerială și artistică a orchestrei.

STEVE ROGER: „SUNTEM FERICIȚI SĂ CÂNTĂM LA BUCUREȘTI”

– ***Numele dvs. se poate pronunța cu accent american...***

– Este drept că asociat cu prenumele, pare american, dar sunt totalmente francez. Înainte de a veni la Geneva, am fost angajat ca maestru de cor la Opera din Lyon, unde Kent Nagano, un american veritabil, tocmai fusese numit director muzical. Contrariați, coriștii au făcut o petiție contra aducerii unui alt... american.

– ***Simpatic! Acum sunteți administratorul general al orchestrei Suisse Romande. Care vă sunt atribuțiile, mai ales în relație cu cele ale directorului artistic?***

– Orchestra este o fundație privată, deși sursele de finanțare provin esențialmente de la municipalitatea Geneva. Există Consiliul de Administrație condus de președintele Metin Arditi și eu depind într-un fel de acest consiliu. Avem și o altă structură, Direcțiunea, compusă din directorul artistic și administratorul general. Președintele Arditi stabilește în general politica orchestrei, eu sunt implicat în organizarea și activitatea cotidiană, am sarcina să fac instituția să funcționeze bine, în conformitate cu deciziile consiliului. Relația cu directorul artistic și muzical Marek Janowski este foarte apropiată, mai ales că el depinde de aceeași entitate. Am multe întâlniri și discuții cu maestrul Janowski. Este de aproape cinci ani în fruntea orchestrei, alegerea repertoriului îi aparține dar, așa cum funcționează lucrurile aici, nu poate hotări singur, ci discutăm împreună. În rest, conducerea muzicală aparține dirijorilor invitați, care trebuie să aibă un interlocutor în ceea ce privește luarea deciziilor, inclusiv

artistice. Acela sunt eu, împreună cu o comisie. În plus, am sarcina de a comunica strategia către Consiliul de Administrație. Așa organizăm concertele, înregistrările, turneele. De exemplu, cel de la București. A existat interesul artistic al maestrului Janowski, dar și interesul de politică managerială de a fi prezenți la un festival atât de important din Europa. Suntem fericiți că vom veni la București.

– ***Ce vă propuneți pentru acest sezon?***

– Sunt câteva aniversări, Mendelssohn-Bartholdy, Schumann, motive pentru programarea oratorului ***Elias*** dirijat de maestrul Janowski și a unui concert Schumann. De asemenea, foarte importantă pentru noi este Integrala Bruckner lansată deja de câțiva ani. Am hotărât, împreună cu maestrul Janowski, înregistrarea tuturor simfoniilor de Bruckner, se va lansa ***a VI-a, a IX-a*** este deja apărută, am înregistrat ***Simfonia a V-a*** care se va lansa în 2010, an în care avem programate înregistrările celor de-a ***VII-a*** și ***a VIII-a***. Și tot așa. Programul Bruckner este exportat peste tot, în America de Sud, la Amsterdam, Viena...

– ***Contează și reputația maestrului Janowski...***

– Desigur, este dirijorul tipic brucknerian, fapt care ține de caracterul germanic al pregătirii sale. Interesant este că stilul nostru este diferit de cel germanic, sonoritatea fiind, să zicem, latină. Un element de atracție în plus.

– ***Specificul ansamblului genevez este în transformare...***

– A suferit un proces de modernizare, să zicem, nu mai avem repertoriul tipic francez sau franco-rus, care a făcut istorie la noi. Tendința epocii Ansermet a fost mai degrabă către Stravinski, Debussy, Ravel, Honegger, Saint-Saëns, César Franck... La sfârșitul anilor '60 totul a început să se schimbe, repertoriul a evoluat permanent. Acum, amprenta „Janowski” este mai puternică decât în epocile când la conducerea orchestrei s-au aflat Armin Jordan, Fabio Luisi sau Pinchas Steinberg. Există acest curent germanic în sânul orchestrei, care se echilibrează bine cu tradiția. Modul în care orchestra interpretează azi ***Simfoniile a V-a, a VI-a, a VII-a*** este diferit de cel de acum cinci ani, când a sosit Marek Janowski. Bruckner

este un compozitor extrem de special, trebuie să ai maturitatea suficientă pentru a-i extrage toate esențele. Maestrul are această calitate, orchestra nu a avut-o la început, dar a început s-o dobândească. Veți vorbi cu Marek Janowski și vă va spune.

– ***Da, intenționez să abordez subiectele și cu dânsul. Știu că există mari artiști români care au fost invitați de Orchestra Suisse Romande.***

– Sigur, Dinu Lipatti, Celibidache, Comissiona, George Georgescu, apoi Radu Aldulescu, Lola Bobescu, Eugen Sârbu și... George Enescu.

– ***Toți sunt din generații mai vechi. Nu aveți contacte cu cei de azi, cu dirijori, de exemplu?***

– Ion Marin a lucrat cu noi și continuă. Vine în fiecare an sau la doi ani. În sezonul viitor va concerta împreună cu Radu Lupu, solist cu care am făcut multe turnee, cel mai recent fiind în 2006 la Zürich și Luxemburg.

– ***Pentru dirijorii care sunt acum rezidenți în România, sunteți în contact cu vreo agenție din București?***

– Impresarii nu ființează neapărat în locurile unde sunt rezidenți artiștii. Este un proces dublu: pe de o parte orchestra, când reperează un tânăr dirijor talentat pe care dorește să-l aibă, îl invită, pe de altă parte agențiile, care propun un interpret. Fiind o orchestră elvețiană trebuie să avem prioritar soliști elvețieni. Asta nu înseamnă că nu urmărim și artiști străini. De fapt, naționalitatea nu are nici o importanță. Importantă este valoarea solistului. Când vorbesc de Radu Lupu ca despre un pianist pe care-l preferăm, este deoarece mă refer la un mare interpret, nu pentru că este român.

– ***Orchestra Suisse Romande încheie Festivalul George Enescu.***

– Pentru noi este un festival important, de mult intenționam să participăm. Știți însă că orchestra cântă și în fosa Operei din Geneva. Cum Festivalul Enescu are loc în septembrie, când începe și stagiunea la Grand Théâtre de Genève, de fiecare dată când eram invitați apărea o incompatibilitate de date. Sunt foarte mulțumit că acum am găsit posibilitatea de a veni la București. Avem mulți români în

orchestră, concertmaestrul Bogdan Zvorișteanu, violoniștii Florin Moldoveanu, Dorin Matea, Cristian Vasile, Cristina Drăgănescu, violista Stela Rusu, contrabasistul Mihai Faur, așa că suntem odată în plus fericiți să cântăm la dumneavoastră.

**MAREK JANOWSKI:
„SUNT FOARTE APROPIAT DE
MUZICA BRUCKNERIANĂ”**

– Maestre, derulați un foarte important proiect, integrala simfoniilor de Bruckner. Care este concepția dvs. și cum relaționați față de sunetul specific al Orchestrei Suisse Romande?

– Evident, istoria ansamblului nostru este, în mare măsură, istoria marelui Ernest Ansermet. Când este vorba de „Era Ansermet” ne gândim la orientarea spre repertoriul francez, spre o parte a muzicii contemporane epocii sale, Stravinski, Bartók. Am frunzărit programele de la Geneva și am descoperit că, așa cum trebuie să facă orice bun patron de orchestră, a acoperit totalitatea marilor opusuri, dar marca a rămas legată de muzica franceză. Este normal că, după așa o lungă perioadă de lucru cu un dirijor, să apară fluctuații în alegerea repertoriului. Cu Casa de discuri PentaTone, făcută din componenți ai fostei echipe Philips care a dispărut, deci din oameni cu mare finețe tehnică și mare experiență în înregistrări și care, de foarte mulți ani, au gândit ce ar fi bine pentru vânzările de discuri, am discutat mult, relaționat cu calitatea excepțională a alăturilor noastre. Eu sunt foarte apropiat de muzica bruckneriană și prin acest proiect de lungă durată, s-ar putea modifica și actualiza imaginea orchestrei. Extrem de importantă este și claritatea instrumentelor, iar aceasta merge destul de bine cu istoria unei orchestre de repertoriu francez. Creăm o nouă imagine a unui ansamblu cu lungă istorie discografică.

– La București veți interpreta Suita I-a de George Enescu, singura lucrare enesciană din repertoriul

orchestrei. Am văzut că Sergiu Comissiona a dirijat-o în 1990. Aveți în vedere selectarea în programele dvs. și a altor opusuri enesciene?

– Desigur, vor fi la un moment dat **Rapsodiile**. Pentru restul, dacă dirijorul nu este român, îi va fi destul de greu să se impună în fața unui public străin. Știu că Festivalul Enescu are o reputație excelentă și suntem foarte mulțumiți că participăm. Mai știu că este obligatoriu ca orchestrele străine să aibă o piesă enesciană în program, dar în afară de rapsodiile care au deja popularitate și de opera **Oedipe**, celelalte lucrări au rămas, să zic, în contextul peisajului compozitorului. Pentru noi, neromâni, pentru mine în special, o enormă importanță l-a jucat înrăurirea lui Enescu asupra multor muzicieni. Menuhin îl evoca mereu, într-o enormă adorație. Dar, pentru occidentali, Enescu a fost și a rămas mereu un compozitor est-european, extrem de legat de țara lui și care a avut și are o influență extraordinară asupra muzicii din România. Mai puțin în altă parte. **Oedipe** este cântat mai des acum, dar în percepția oamenilor încă nu a „decolat”.

– Unul din scopurile Festivalului Enescu este chiar legat de promovarea opusurilor marelui nostru compozitor și eu cred că atingerea lui este pe drumul cel bun. Maestre Janowski, Orchestra Suisse Romande este și a Operei din Geneva. Dar dvs. nu dirijați operă. Cum se soluționează această relație, nu este un conflict?

– Nu. Secretul stă în organizarea lucrului. Grand Théâtre de Genève funcționează ca teatru „de stagiune” și, în spațiul liber dintre spectacole, există timp pentru activități simfonice. Orchestra repetă, de exemplu, dimineața, pentru un concert care va fi peste 4-5 zile, iar seara cântă operă. Desigur, această alternanță poate avea un efect asupra calității, este inevitabil. Am reușit, și aceasta va începe din următorul sezon, să distanțăm mai bine perioadele, chiar să le separăm complet. În zilele de repetiție simfonică, nu se va mai cânta operă. Totul se va face amiabil și se va simți o ameliorare care va pleda pentru dezvoltarea calitativă a orchestrei. Și spectacolul liric va profita. Opera nu a avut și nu are director artistic, este opțiunea administratorului general.

– *Totuși dirijorii spectacolelor curente nu au timp să lucreze, să repete cu orchestra.*

– În sistemul actual este evident că nu este posibil să se formeze o bază muzicală profundă, dar este business-ul lor. Directorul muzical al orchestrei simfonice nu poate decât să formeze baza calitativă utilă și pentru operă. Ideal ar fi ca el să fie, cel puțin de două ori pe an, invitat în fosă, pentru a garanta aceeași abordare muzicală. Și vechea, și actuala direcție, mi-au propus asta dar au trebuit să accepte decizia mea de a nu mai dirija operă.

– *Motivele fiind...*

– Am un trecut serios în teritoriul liric, am făcut multe lucruri...

– *... printre care un fabulos Ring wagnerian pe disc.*

– Rațiunea pentru ceea ce am decis acum 15 ani este foarte simplă: revoluțiile scenice, evoluția regiilor de operă, pe care le găsesc din ce în ce mai jenante. Nu am chef să particip la așa ceva. Și astfel, stagiunea Operei din Geneva se derulează cu dirijori invitați, unii pe care orchestra îi iubește și revin adesea. Ceilalți, nu.

– *Ce se poate face cu regiile total derapante? Nu au dreptul șefii de orchestră să se opună?*

– Cred că directorii muzicali importanți ai teatrelor lirice mari au ratat, în perioada anilor '70 - '80, momentele în care ar fi putut stopa aberațiile. Pe atunci eram prea tânăr și dacă m-aș fi opus, m-aș fi umplut de ridicol. Am citit că la deschiderea festivalului de la Salzburg, ediția de anul acesta, scriitorul german Daniel Killman a ținut un mare discurs asupra problemelor regiilor de teatru, nu de operă, care a declanșat în întreaga presă, nu numai germană ci și franceză, un enorm reflex. Este clar că a atins ceva sensibil, fiindcă există unii care susțin aceste aberații scenice, mai des întâlnite în teatru decât în operă. Dar am fost realmente stupefiat de reacțiile ziarelor față de discurs și poate asta va da de gândit unui număr destul de mare de oameni. Poate, nu știu, dar ar fi posibil. Marea epocă a acestor aberații de Regietheater în operă s-a mai diminuat puțin, oricum pentru mine este prea târziu. Capitolul operă în versiune scenică s-a închis. Voi dirija la

Berlin, începând cu stagiunea 2010 și în următoarele trei, toate operele lui Wagner în versiune concertantă cu orchestra Filarmonică. Un enorm proiect.

– ***Nu cred că a mai existat un dirijor care să facă asta într-o serie de concerte. Aștept cu nerăbdare. Cum priviți prezența la Festivalul George Enescu?***

– Știu dintotdeauna că acest festival este ceva extraordinar. Când dirijam Orchestra Filarmonică din Monte Carlo, instrumentiștii români îmi spuneau mereu: „*Maestre, trebuie neapărat să mergeți la Festivalul Enescu*”. Acest lucru se realizează acum și trebuie să vă spun că sunt foarte mândru că voi putea, în sfârșit, să fiu la București.

Concertul

La Montreux, pe malul lacului Geneva, marea sală Auditorium Stravinski, 3500 de locuri, tronează între hoteluri de lux. Construită în 1992, amintește - în foyerele largi - de Centre Georges Pompidou din Paris sau londoneza Lloyds's Building: schele metalice, conducte tehnologice sau tubulaturi de ventilare, cu sau fără funcțiuni, formează o încrengătură incredibilă. Un modernism șocant în confruntarea cu eleganța spectatorilor. Ca la Salzburg, Bayreuth sau Glyndebourne, doamnele arborează rochii lungi și bijuterii scumpe, domnii poartă smokinguri sau costume negre. Montreux, perlă a rivierei elvețiene, nu poate fi definit decât ca stațiune de lux. În sală însă, desenele tehnicizate dispar și lasă locul unui proiect armonios, modern. Totul este îmbrăcat în lemn și, în consecință, acustica frizează perfecțiunea. Sunetul vine direct, neajutat de electronică, nealterat, în orice colț oricât de depărtat de podium. Scaunele nu sunt fixe, permițând reconfigurarea. Să nu uităm că Auditorium Stravinski este o incintă multifuncțională, destinată manifestărilor cu specific divers, între care Festivalul de Jazz este la fel de celebru precum acest Septembre Musical (Festivalul de muzică clasică Montreux-Vevey).

Onoarea deschiderii celei de-a 63-a ediții a revenit orchestrei Suisse Romande, sub bagheta lui Marek Janowski, cu un program de muzică germano-austriacă, Wagner-

Bruckner. Ca primă piesă, **Preludiul** operei **Tristan și Isolda** a revelat o concepție eterată, derulată în tempi domoli, plini de mister. Corzile, îndeosebi violoncelele, au expus un sunet cald, a cărui calitate deosebită a fost perpetuă pe parcursul serii. Dirijorul a omogenizat discursul muzical și celebrul „acord de **Tristan**” a rezonat cu dense semnificații.

În marea tradiție a lecturilor simfonice, în concerte sau pe discuri, **Preludiul** wagnerian se asociază cu **Moartea Isoldei**. La Montreux nu a fost așa. Favorizat de tonalitate, Janowski l-a continuat, practic fără întrerupere, cu liedurile pe versuri de Mathilde Wesendonck, pe care Wagner le-a compus ca ofrandă adusă iubitei poete și le-a folosit drept crochiuri destinate marelui duet de dragoste (actul secund) și preludiului actului al treilea din **Tristan**. În noua formulă, s-a creat o legătură ideatică inedită care, privită în unitatea ei, a renunțat la „moartea din dragoste” (**Liebestod**) pentru „împlinirea vieții prin dragoste”. Marek Janowski, autorul alăturării celor două opusuri, a indus atmosfera unei adânci trăiri, unei iubiri înălțătoare, pline de dăruire și pasiune, cu final visător (**Träume**).

Soprana Camilla Nylund a fost măiastra tălmăcitoare a celor cinci **Wesendonck Lieder**, în vocea căreia am recunoscut, de la primele sunete, de la primul lied, **Der Engel**, o wagneriană cultivată, cu glas rotund, plin și amplu (**Steh still**), cu cânt interiorizat (**Im Treibhaus**), sensibil în **Schmerzen** și cu plutiri vapoaze în **Träume**.

Partea a doua. Să dirijezi Bruckner fără partitură este o performanță care nu stă la îndemâna oricui. A demonstrat-o Marek Janowski în **Simfonia nr. 9 în re minor, A 124**. Deplin stăpân pe arta sa, cu gestică uneori calmă, alteori expansivă, maestrul s-a dovedit un uriaș constructor de efluvii sonore, dublate de rafinate de înaltă clasă. Dimensionează monumental, vulcanic, alămurile scintilează precum laserii, motivele sunt expuse cu claritate și elocvent dezvoltate. Sunt fapte evidente pentru prima mișcare - **Feierlich, Misterioso**, dar și pentru a doua - **Scherzo. Bewegt, lebhaft; Trio. Schnell**, în care tumultul ce urmează violinelor *pizzicato*, alternează cu paginile liniștite, dansante. Janowski nu pare un

devotat al contrastelor, ci un împătimit al înfățișării evoluției discursului melodic în toată amploarea lui, copleșitor. Spiritul său romantic apare în straie sobre, de extracție cvasi-teutonică. În partea a treia, **Adagio. Langsam, feierlich**, alăturile se disting din nou, alături de care viorile își găsesc cele mai bune momente ale lor. Serios profesionist, Marek Janowski tratează imnic „**Neterminata**” marelui simfonist austriac, ridicând-o către ceruri, precum a dorit compozitorul. Dedicția de pe partitură „Ad majorem Dei gloriam” se vede astfel împlinită.

Definind eternitatea creației bruckneriene, Sergiu Celibidache a spus: „*Pentru un om normal, timpul este ceea ce urmează după Început; pentru Bruckner, timpul este ceea ce vine după Sfârșit*”. Cred că realizarea lui Marek Janowski la pupitrul Orchestrei Suisse Romande, cel puțin în **Simfonia nr. 9 în re minor**, rămâne demnă pentru acest spațiu, al erei infinite.

EDIȚIA 2009 A FESTIVALULUI GEORGE ENESCU (I)

Ca de fiecare dată, și cea de-a XIX-a ediție a fost un succes de proporții. Anticipat, validat și consolidat. Cu riscul de a mă repeta, afirm că este una din marile manifestări culturale ale lumii, nu numai ale sud-estului Europei, cum s-a spus în aceste zile. Și dacă preluăm aprecierea unanimă că Festivalul de la Salzburg este nr. 1 mondial, atunci Festivalul Enescu îi stă alături. Cu glorie. Criticii români au remarcat de mult asemănările venite din programul bogat, abundența de valori artistice, diversitatea genurilor, durata mare de desfășurare, afluența de public etc., iar cei britanici - și nu numai - au consemnat similitudinea calitativă cu festivalul din orașul lui Mozart. Diferența constă în extensia teatrală a manifestărilor de pe malul Salzach-ului.

În 2009, mass-media internațională a fost prezentă în număr și mai mare la București, s-a realizat prima transmisie directă pe canalul TV Mezzo, alte seri s-au înregistrat pentru

difuzări ulterioare. Alături de alți jurnaliști, nu mai puțin de 14 critici, membri ai Asociației „Presse Musicale Internationale” cu sediul la Paris, au ținut special să fie prezenți în săptămâna dedicată „Creației contemporane românești”. Impresia a fost foarte bună iar președintele Didier van Moere și alți confrăți au subliniat în repetate rânduri valoarea opusurilor.

De altfel, această serie tematică s-a înmănunchat cu cea intitulată „Enescu și contemporanii săi” și, alături de compozitorul omagiat, a reunit peste 60 de nume de creatori de la Bentoiu și Țăranu la Vieru și Stroe, de la Dan Voiculescu și Doina Rotaru la Liana Alexandra și Șerban Nichifor, de la Horațiu Rădulescu și Costin Cazaban la Diana Rotaru și Livia Teodorescu etc. etc. Peste 30 de ansambluri, două orchestre simfonice, coruri, soliști români și străini și-au dat concursul la această veritabilă panoramare a muzicii enesciene, a contemporanilor săi, a contemporanilor noștri. Rețin din nou opinia președintelui Didier van Moere care și-a manifestat interesul ca și la ediția din 2011, membrii asociației să fie prezenți, pentru a continua luarea pulsului creației noastre muzicale.

Teatrul liric

Anul acesta, deschiderea festivalului a revenit Operei Naționale și **Oedipe**-ului enescian. Absent de ceva vreme pe afișul primei scene lirice, monumentalul opus a fost prezentat acum într-o versiune aparținând Teatrului Capitole din Toulouse și regizorului Nicolas Joël, la care s-au raliat forțele bucureștene. Mizanscena minimalistă, statică, fără multe introspecții de expresie (în special ale eroului principal) a lăsat muzica să se lanseze în voie, tâlmăcită în limite de economie practică a spectacolului de dirijorul Oleg Caetani și baritonul Franck Ferrari (Oedipe), acesta din urmă aducând parfumul pronunției în limba franceză și linia vocală clamată de partitura enesciană. Tragismul rolului (amintire eternă, David Ohanesian!) a rămas în continuare un deziderat. Cu sprijinul lui Ezio Frigerio și al Francăi Squarciapino (decoruri și costume), Joël a realizat o adevărată „lovitură de scenă” în secvența Sfinxului (excelentă mezzosopra Ecaterina Țuțu),

monstru ieșit din tenebrele Pământului, alungit cu aripi de uriaș liliac, aducând flăcări și jar (lumini, Vinicio Cheli) înainte de dispariția în străfunduri. Dar iată că în același loc, la final, coboară și Oedipe, regizorul refuzând, surprinzător, apoteoza. Cu plusuri și minusuri, montarea lui Nicolas Joël se susține și reprezintă o nouă treaptă în edificiul numit **Oedipe**. Și poate în 2011, o nouă viziune românească se va alătura celor de până acum. Nici nu ne gândim că lucrarea enesciană ar putea lipsi de pe afiș, așa cum s-a mai întâmplat!

Serata de deschidere a festivalului a fost marcată și de lansarea monografiei „Ludovic Spiess”, semnată de autorul acestor rânduri și apărută la Curtea Veche Publishing. Un eveniment absolut onorant pentru gazde, Opera Națională, pe a cărei scenă celebrul tenor a evoluat constant și pe care a condus-o în anii dinaintea morții. În plus, Ludovic Spiess a fost primul director post-revoluționar al Festivalului Enescu. Asistență importantă și numeroasă, frumoase cuvinte de suflet despre cel omagiat prin apariția cărții. Din păcate, deficiențe organizatorice în cel mai pur stil dâmbovițean – lipsa microfoanelor, schimbarea intempestivă a locației – au surprins invitații. Presa le-a consemnat acid iar autorul a primit, post festum, alături de opiniile despre volum, invariabil, semnale despre aceste bemoluri. Surprinși s-au arătat foști și actuali politicieni, elite culturale sau simpli melomani, foste glorii ale Operei sau vedete în activitate, venerabili împătimiți de arta lirică sau tineri dornici de cunoaștere a unor pagini de istorie a teatrului. O nedorită unanimitate...

Spectacolul **Oedipe** a inaugurat seria „Operă și balet”. După reluarea lui cu un alt interpret în rolul titular, experimentatul Ștefan Ignat, a fost rândul ansamblurilor Operei Naționale Române din Cluj-Napoca să viziteze Bucureștiul, propunând montarea lui Mihai Măniuțiu cu **Otello**, o regie contrariantă în bună măsură din cauza amestecului de planuri, de la riscantele imagini de navă spațială (sau vas militar sau pachebot sau...) la abstractizări însoțite de găselnițe dintre cele mai ciudate și chiar naive. Doar frumoasele costume ale lui Valentin Codoiu au păstrat legătura cu epoca, autorul lor semnând și decorurile, din care s-au

remarcat unele inspirate stilizări. La pupitru, Miguel Gómez-Martínez a avut destule lentori ca discursul muzical verdian să nu curgă pe de-a-ntregul fluent dar i-a condus cu atenție pe tenorul Franco Farina (Otello cu glas pătrunzător dar rigid, sărac în nuanțări și cu acute mult prea vibrante), pe baritonul Alberto Gazale (Iago cu voce sigură însă privată de subtilități în expresie) și pe soprana Carmen Gruban (Desdemona în continuă ascendență pe parcursul spectacolului, culminația fiind în minunatele arii ale actului final).

Doi oaspeți italieni de marcă, italienii Daniela Dessì și Fabio Armiliato au fost protagoniștii a două seri cu **Manon Lescaut** de Puccini, producție bucureșteană. De la primul sunet, soprana ne-a făcut să înțelegem că face parte din elita lirică mondială, cu voce importantă, pătrundere stilistică și știință de cânt, chiar dacă semne de uzură afectează registrul acut. „**Sei divina!**” a strigat un spectator sedus, la finele primului spectacol. Tenorul a expus un consistent glas liric – spint și o prezență scenică de mare angajament dramatic. Ca de altfel și soprana, cu care a realizat un cuplu memorabil. Cu bagheta canadiencei Kerri-Lynn Wilson, toți – soliștii, ansamblul și... noi – ne-am simțit confortabil și spectacolul a curs cu alertețea ce servește narațiunea, lăsând pătrunderea în profunzimi pe seama personalității celor doi vocaliști oaspeți.

Mari orchestre

Includerea Filarmonicii George Enescu în seria „Mari orchestre ale lumii” onorează dar mai ales obligă. Este opțiunea organizatorilor noștri și nu rămâne decât ca instrumentiștii bucureșteni s-o confirme. Au reușit în seara debutului seriei, un prim *approach* sub bagheta violonistului convertit dirijor, Maxim Vengerov și cu concursul solistic a trei remarcabili tineri maeștri, violonistul Alexandru Tomescu, pianistul Horia Mihail și cellistul Răzvan Suma, în cunoscutul **Triplu concert** beethovenian. De fapt, întreg programul ales a fost de maximă popularitate, prin adăugarea **Uverturii Leonora III** și a **Simfoniei „Destinului”**.

A fost apoi Dmitrij Kitajenko, dirijorul care a venit la pupitrul Orchestrei Filarmonice Radio France, un ansamblu

rafinat cu performanțe notabile în Stravinski (**Pasărea de foc**) și Ceaikovski (**Simfonia a V-a în mi minor, op.64**). Soliști au fost Remus Azoitei (**Capriciu românesc pentru vioară și orchestră** de Enescu) și excelentul Rudolf Buchbinder (**Rapsodia pe o temă de Paganini op. 43** de Rahmaninov).

Important șef de orchestră cu reputație internațională, Horia Andreescu a condus cu rafinament celebra Royal Philharmonic Orchestra într-un program de muzică franceză (Saint-Saëns, Lalo, Ravel), în care Joshua Bell și-a expus violonistica sa seducătoare și ductilă prin **Simfonia spaniolă**. Cu o seară înainte, în aceeași companie orchestrală, dirijorul Charles Dutoit a cucerit în **Tablourile dintr-o expoziție** (Musorgski/Ravel), l-a urmărit cu atenție pe extravagantul și imprevizibilul Nigel Kennedy (**Concertul pentru vioară și orchestră** de Beethoven) și a demonstrat că melosul enescian din **Rapsodia I-a** conține specificități de atmosferă care trebuie mai profund pătrunse. De notat că Nigel Kennedy a înlocuit-o pe mult așteptata Martha Argerich, care l-a... înlocuit pe inițial anunțatul Yundi Li.

Camerelele

După-amiază magică la Ateneu cu orchestra și corul Les Arts Florissants, conduse de William Christie. O incursiune în baroc, prin oratoriul **Susanna, HWV 66** de Haendel, opus mai puțin cunoscut dar revelat acum nouă prin performanța ansamblului, dirijorului și soliștilor. Și dacă statismul spectacolului **Oedipe** a transformat o operă într-un oratoriu, tensiunea și expresia induse de William Christie au convertit oratoriul **Susanna** într-o adevărată operă. Mare artă! Limpeze de sunet instrumental, rafinament de cor, simț dramaturgic, precizie. Fabulosul contratenor Max Emanuel Cencic (cu infinite irizații de nuanțe în glas), soprana Sophie Karthäuser (minunată conducere a glasului chiar când țesătura vocală este mai solicitantă și o presează, precum în ultima arie a eroinei titulare), basul Alan Ewing, soprana Emmanuelle de Negri, promițătorul contratenor David DQ Lee, baritonul Maarten Koningsberger, tenorul William Burden și baritonul Ludovic Provost, iată o înșiruire de nume de maeștri,

uriași specialiști ai acestui gen de muzică în care exprimarea prin culori vocale este comandamentul suprem.

Seria „Muzică de cameră” a mai programat recitalul lui Alexandr Melnikov, rămas singur pe podium după abdicarea violonistei Isabelle Faust. Notez în continuare, prezența Orchestrei Engleze de Cameră sub bagheta lui Roy Goodman, avându-i drept soliști pe consacratul Aurelian Octav Popa (**Concertul pentru clarinet și orchestră** de Aaron Copland) și promițătorul tânăr elvețiano-român Teo Gheorghiu (**Concertul nr. 12 pentru pian și orchestră în La major, KV 414** de Mozart).

Sub genericul „In memoriam Lord Menuhin”, festivalul a adus un vibrant omagiu marelui elev al lui Enescu, de la a cărui dispariție s-au comemorat - în 2009 - 10 ani. Onoarea a revenit Orchestrei de Cameră „Virtuozi din București” sub conducerea lui Barry Douglas, în dublu rol de dirijor și pianist (**Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră în Si bemol major, op. 19** de Beethoven). Sub bagheta lui Douglas, Daniel Hope, el însuși apropiat discipol și colaborator al celui omagiat, a interpretat **Concertul pentru vioară și orchestră** de Mendelssohn-Bartholdy.

Nopti vrăjite

A continuat inspirata serie „By midnight”, o inițiativă de succes care datează de câteva ediții și care a făcut ca Ateneul să devină de fiecare dată neîncăpător. Deschiderea seriei a prilejuit întâlnirea cu două superbe ansambluri, Corul Academic Radio și Corala bărbătească Ortodoxă „Te Deum Laudamus”, conduse de maestrul Dan Mihai Goia, care a ales **Vecerniile, op. 37** de Rahmaninov. Prestație de înaltă clasă, la care și-au dat concursul mezzosoprana Gabriela Popescu și tenorul Călin Brătescu. La aceeași înaltă ștachetă s-a situat și concertul Vivaldi datorat Orchestrei de Cameră a Filarmonicii bucureștene (concertmaestru Anda Petrovici) în care am făcut cunoștință cu Boris Brovtsyn, un violonist tânăr și temperamental, bun tehnician.

Prezent pentru prima oară la București a fost și ansamblul Il Giardino Armonico, dirijat de Giovanni Antonini.

A readus parfumul muzicii vechi, al fineței sonore, al calmului și subtilităților aerate. Sub genericul ***Il pianto di Maria***, pagini de Monteverdi și Vivaldi s-au împletit cu cele ale rar-cântărilor Biagio Marini, Francesco Conti, Johann Georg Pisendel, Sigmund Leopold Weiss, Giovanni Battista Ferrandini.

A revenit la Ateneu charismaticul Christian Zacharias, mare preferat al publicului bucureștean în ipostazele de dirijor și solist al Orchestrei de Cameră din Lausanne. În artistul german există o pasiune debordantă de a face muzică, faptul se simte cu putere și iradiază captivant. Trei serate a dedicat artistul creațiilor lui Joseph Haydn – compozitor comemorat în acest an – și a oferit tălmăciri pline de vivacitate și elocvență, atât în paginile simfonice, concertante cât și în cele de solo pianistic. Christian Zacharias este un distins maestru care gândește totul în cele mai mici detalii și oferă lecturi referențiale. Dovezile le-am avut și acum, ca întotdeauna.

Concursul...

... a avut trei secțiuni, Compoziție, Pian și Vioară. Și dacă prezența celei dedicate creatorilor este un mare câștig al inițiativelor post-revoluționare, absența în continuare a Secțiunii Canto se situează la polul diametral opus. Fără a mai aduce argumente – se știe că mari cântăreți români și străini au fost lansați prin ediții de demult ale Concursului Enescu – ne exprimăm speranța că anul 2011 va readuce pe tapet Secțiunea Canto. Până când nu se șterge de tot din mintea și conștiința lumii lirice de pretutindeni și nu este trecut definitiv la categoria de concursuri desființate!

Dar iată și Premiile I: Secțiunea Vioară - Jaroslaw Nadrzycki (Polonia), Secțiunea Pian - Amir Tebenikhin (Kazakhstan), Secțiunea Compoziție - ***Invocation of Wind and Thunder*** de Qian Shen-Ying (China) pentru muzică de cameră și ***Mysterious Place*** de Lam-Lan Chee (Hong Kong) pentru muzică simfonică. Simptomatic mi se pare faptul că niciun concurent român nu a urcat nici măcar pe podium, deci n-a prins nici finala. Doar pianistul Sorin Creciun a obținut Premiul Special „Constanța Erbiceanu”, acordat de Fundația

Culturală Erbiceanu celui mai valoros competitor român. Infirm pentru „echipa națională”. De luat aminte, de luat măsuri de pregătire serioasă!

Simpozionul de Muzicologie...

... a împlinit patru decenii de existență, pe parcursul căror a crescut constant în amploare și durată de desfășurare. În 2009, pe timp de patru zile, nu mai puțin de 50 de exegeți enescieni și-au expus lucrările. Ca de obicei, incursiunile în stilistica maestrului de la Liveni au constituit teme predilecte dar elementele de noutate ale actualei ediții au constituit-o referatele asupra unor inedite lucrări de studenție scrise de Enescu pentru Conservatorul din Paris sau în timpul unor vizite făcute familiei Menuhin la vila acesteia de lângă Paris. Mai puțin cunoscutele relații ale compozitorului cu muzicieni danezi sau suedezi au fost de asemenea evocate.

EDIȚIA 2009 A FESTIVALULUI GEORGE ENESCU (II)

Extratereștrii

N-am crezut că perfecțiunea există! Viori delicate topindu-se în abandonuri extatice, filigrane de ireală transparentă, finețuri ca o boare, corzi grave mătăsoase, tonuri moi, limpezi la flauți și clarineți, fermitate și tășuri nemiloase la alămuri, totul topit într-o pastă sonoră din care ies în relief, la comanda șefului de orchestră, individualități instrumentale de înaltă calitate solistică. Omogenitatea este stupefiantă. Sincronizarea, impecabilă. Suplețea partidelor, preciziunea atacurilor, rafinamentele coloristice de la tumultul feroce la clar-obscururi, de la răscolirile bulversante la dulceața senzuală sunt alte și alte daruri ale acestui formidabil ansamblu care pare venit de pe o planetă necunoscută. N-am întâlnit o sonoritate atât de caldă, de rotundă, de învăluitoare, decât la orchestrele de la Bayreuth și Scala! Fabulos! Tot ce am notat până acum poartă un singur nume, Royal Concertgebouw Orchestra din Amsterdam. Extratereștrii!

Secretul lor nu stă numai în construcția de sunet, în disciplină, în valoarea intrinsecă a componentelor sau calitatea instrumentelor, ci și în bagheta lui Mariss Jansons. Un dirijor pe cât de riguros, pe atât de exuberant, pe cât de clasic în lecturi, pe atât de personal, ingenios și însuflețitor. Plutirile brațelor sale, valsările, mi l-au evocat pe marele Carlos Kleiber, stop-cadrela gesticii mi-au adus aminte de geniul lui Celibidache. Da, orchestra aceasta este în stare să cânte și singură, iar atitudinea adesea contemplativă a lui Jansons este expresia propriei lui bucurii de a-i asculta din postura de suprem arhitect al efluviiilor sonore, de subtil mânător de penel. Imagistica sa este fără limite.

Două programe ne-au oferit muzicienii olandezi. Mai întâi ***Uvertura „Oberon”*** (un Weber plin de strălucire și atmosferă vrăjită, de basm), ***Simfonia nr. 100 în Sol major „Militară”*** (Haydn în broderii și cu un final de inedit spectacol, în care purtătorii triunghiului, talgerelor, tobei și cupolei cu clopoței au mărșăluit prin sală, spre deliciul publicului) și ***Simfonia nr. 8 în Sol major, op. 88*** (romantismul lui Dvořák la expresia cea mai pură). În cel de-al doilea program, au acompaniat cu discreție violoncelul solo (Johannes Moser) în dificilul și aridul ***Concert în Mi bemol major*** de Șostakovici și au înfățișat o clasică ***„Eroica”*** beethoveniană, în care nu au uitat în niciun moment să-i sublinieze specificul, prin sunetul fie îndepărtat, fie pregnant al alătururilor, ca un leitmotiv. În rest, perfecțiune, perfecțiune, perfecțiune !

Concertgebouw – Jansons, un duo de vis!

Pământeni

Magul Jansons a revenit la Sala Mare a Palatului și în compania Orchestrei Radiodifuziunii Bavareze din München, cu un program de mare atractivitate, fără solist, din care – pentru mine – *summa summarum* a fost partea a IV-a, ***Allegro con brio***, din ***Simfonia a VII-a în La Major, op.92*** de Beethoven. O „Apoteoză a dansului” tălmăcită în spirit toscanian, cu tempi către ***Presto*** purtând brilianța din notația Titanului, cu claritate și înaripare a pulsației. Totul rezultat din acea asamblare minuțioasă și echilibrată a

partidelor orchestrale, marca Mariss Jansons. La fel ca în întregul opus. Pe afiș au mai figurat **Preludiu și moartea Isoldei** (Wagner) și **Suita „Cavalerul rozelor”** (Richard Strauss).

În același ciclu, „Mari orchestre”, ansamblul Maggio Musicale Fiorentino a avut câteva puncte de interes. Mă gândesc în primul rând la interpretarea subtilă și bine pătrunsă a **Simfoniei nr. 2 în La major, op. 17** de Enescu sub bagheta lui Roberto Abbado. În seara următoare, Cristian Mandeal a fost motorul exemplar al programului Schubert (**Uvertura în stil italian în Do major**) – Beethoven (**Concertul nr. 4 pentru pian și orchestră în Sol major op. 58**, cu un Nikolai Luganski intens poetic în mișcarea secundă) – Strauss (**Also sprach Zarathustra**), mobilizând instrumentiștii. Pe cât posibil.

O altă orchestră de lux, legendara Philharmonia, aflată sub conducerea lui Vladimir Ashkenazy a propus un alt opus enescian, **Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră în si minor, op. 8**, solist excelentul tehnician David Geringas și un traseu eminamente impresionist Fauré – Debussy care a valorizat potențele de rafinament ale londonezilor. În seara următoare, publicul s-a reîntâlnit cu arta lui Dan Grigore (**Concertul pentru pian și orchestră în la minor, op. 54** de Schumann) și a receptat viziunea monumentală a filarmoniștilor pentru **Simfonia nr. 8 în do minor, op. 65 „Stalingrad”** de Șostakovici.

Filarmonica din Sankt Petersburg a venit cu doi dirijori, reputatul Yuri Temirkanov și Nikolai Alexeev, într-un repertoriu integral rus cu o singură excepție, somptuoasa **Suită nr. 2 în Do major, op. 20** de Enescu. Și dacă Nikolaj Znaider a oferit o valabilă lectură a **Concertului** ceaikovskian **pentru vioară și orchestră**, Hélène Grimaud a avut mult de luptat cu sonoritățile masive ale **Concertului nr. 2 pentru pian și orchestră în do minor, op. 16** de Rahmaninov.

În rândul „Marilor orchestre ale lumii”, a fost inclusă – cu obligații de confirmare în viitor – și Orchestra Națională Radio (dirijor Asher Fisch) iar ansamblul Capitole din Toulouse, sub bagheta lui Tugan Sokhiev, i-a avut ca soliști pe

îndrăgitul pianist Nelson Freire (**Concertul nr. 2 în Si bemol major, op. 83** de Brahms) și pe Renaud Capuçon (**Concertul nr. 3 pentru vioară și orchestră în si minor, op. 61** de Saint-Saëns).

Onoarea închiderii festivalului a revenit orchestrei Suisse Romande, condusă de Marek Janowski. Solist a fost romanticul maestru al clapelor Jean-Yves Thibaudet în **Concertul nr. 2 în La major** de Liszt. Am remarcat însă construcția **Simfoniei în re minor** de César Franck și a celei de-a doua simfonii brahmsiene. Cum afirmam cu alt prilej, cele două lecturi au fost expresia îmbinării între tradiția franceză a ansamblului și trendul actual în care pronunțatul spirit germanic al maestrului Janowski potențează, valorizează forțele instrumentiștilor elvețieni. Ultimele pagini ale mișcării finale, **Allegro con spirito** din **Simfonia a II-a**, au primit din partea baghetei un teribil *accelerando* susținut de faimoasele alămuri ale orchestrei, lăsând o impresie de neuitat. La fel ca și bisul, ales cu mare grijă, cu precisă direcționare, pentru a înfățișa încă o față a ansamblului. S-a cântat așadar Partea a III-a, **Poco allegretto** din **Simfonia a III-a** de Brahms cu o unduire moale și fluidă, extraordinară, a corzilor. O replică valabilă la performanțele colegilor olandezi...

Operă, balet și tălmăcirii moderne

Foarte ancombrantă mi s-a părut, la o nouă vizionare, producția cu **Macbeth** semnată de Petrică Ionescu. Nu agresivă dar vizual ancombrantă, cu atât de multe detalieri, încât esențele se năclăiau în ele și scăpau de sub control. În mod cert, impresia vine și pentru că spectacolul a început să se degradeze, nu mai curge de la sine, complicatele mișcări sunt „căutate”, reușesc cu greu, fiorul s-a estompat. Fără îndoială, regizorul nu a fost lipsit de idei și încă multe și bune, venite din curentul luxuriant-tehnicizat al mizanscenelor din anii '80. Le-am remarcat la lansarea producției, acum un an și ceva. Dar când spectacolul nu mai are prospețime, punerea lor în pagină cu ghiotura devine apăsătoare și „senzația de aglomerare, de îngrămădire excesivă” pe care o notam imediat după premieră, mi-a apărut acum presantă. Soluția?

Întreținerea cu precădere a spectacolelor complicate, mai ales când distribuirea cu forțe locale este acoperită. Repet afirmația, anticipasem deja situația în cronica mea din 2008.

În festival, cuplul damnat a primit chipurile și vocile a doi georgieni, vedete internaționale, baritonul Lado Ataneli și soprana Iano Tamar. Primul este un robust interpret al personajului titular, cu glas solid și cu bună proiecție a sunetelor, un artist care simte linia frazei verdiane, o punctează ferm dar o derulează pe alocuri monoton, fără multă coloristică într-un rol cu adânci implicații psihologice. Actor convingător și impozant, Ataneli a lăsat o bună impresie.

În evaluările vocilor, de multe ori, reperele noastre se fixează la interpreți istorici. De data aceasta nu am mers prea departe, pentru că Opera Națională are o Lady Macbeth competitivă despre care, după premiera concertantă care a precedat-o pe cea scenică, scriam că „poate cânta în acest moment partitura verdiană oriunde în lume, pe scene oricât de mari”. Am numit-o pe Silvia Sorina Munteanu. Atunci de ce a fost nevoie să importăm o soprană cu glas ingolat și opac, cu cânt dezordonat și neglijent, cu intonație adesea aproximativă? A venit „la pachet” cu baritonul? Nu-mi vine să cred. Faptul că Iano Tamar este efectiv o apariție demonică, „de ghindă” sau că acoperă ambitusul rolului chiar până la faimosul Re bemol supra-acut al ariei ***Una macchia e qui tuttora*** din scena „somnambulismului”, nu sunt suficiente argumente pentru a o prefera. Chiar deloc.

L-am reascultat pe junele Teodor Ilincăi (Macduff), tenor care se pare că se află pe o formidabilă orbită de lansare internațională. Se vorbește deja de spectacole la Covent Garden, Frankfurt, Hamburg, Monte Carlo... De la apariția lui Florin Georgescu, de la începutul anilor '80, niciun tenor nu a suscitât un asemenea interes. Pe bună dreptate! Ilincăi are o voce excelentă, extinsă, extraordinar de sonoră în sală și cu spectaculoasă strălucire. Nu mai vorbesc de siguranța acutelor. Într-adevăr, un potențial de mare importanță care trebuie împlinit prin studiu continuu și calificat, în direcția plămădirii cu mai mult sens al frazelor (lecția Bergonzi!), a detalierei nuanțelor, întrucât mă gândesc că în afara partiturilor

verdiene, îl așteaptă roluri de mare expresivitate din opusuri veriste (Rodolfo din **Boema**) sau din lirica franceză, atât de pretențioasă ca atmosferă (Romeo din opera lui Gounod). Sunt personaje al căror lirism trebuie să provină dintr-o „coloană de aer” mai rarefiată decât cea pe care cântă acum, fără îngroșări inutile și periculoase. Îi țin pumnii lui Teodor Ilincăi!

În alte roluri, Sorin Drăniceanu (Banquo), Crina Zancu (mereu remarcată în micul rol al Doamnei de companie), tânărul și promițătorul Liviu Indricău (Malcolm) ș.a. La pupitru, întotdeauna mult prea grăbitul Iurie Florea.

Genul liric a mai fost prezent în festival cu opera **Celan** de Peter Ruzicka, versiune concertantă condusă chiar de compozitor. *„Fundalul istoric al hăituirii și distrugerii oamenilor prin holocaust este actual în orice moment. Opera mea este dedicată jertfelor secolului XX”*, spune acesta. O lucrare în șapte episoade care descriu trecerea prin viață a marelui poet Paul Celan, o partitură deloc simplă a cărei pregătire muzicală a fost încredințată dirijorului Vlad Conta. Felicitări! Trebuie spus că în zilele festivalului a fost organizat și un simpozion de succes pe tema „Celan” iar opera se prefigurează a fi montată pe prima scenă lirică națională. Precedată, presupun, de un serios studiu de marketing...

Și la această ediție, baletul n-a lipsit de pe afiș. La Operă s-a prezentat producția originală și cu substanță psihologică a lui Gheorghe Iancu, **Lacul lebedelor**, iar la Teatrul Național, provocatoarea versiune a clasicului **Frumoasa din pădurea adormită**, semnată de Jean-Christophe Maillot sub titlul **La belle...**, cu concursul Ansamblului de balet din Monte Carlo.

Celan... Lacul lebedelor... La belle... compoziții moderne, tratări moderne, idei noi. Un pas care i-a îndemnat pe organizatori să inițieze chiar o secțiune intitulată „Teme clasice în prelucrări moderne”. Este o abordare de actualitate, poate nu întotdeauna digerabilă, dar de interes prin noutate. Iată câteva titluri „Lucian Ban & New York Enescu Project”, „Mahler and Mozart re-imagined”, „Florin Răducanu & Classical Trubadures Orchestra”, „Bach meets Loussier” etc. S-a adăugat recitalul faimoșilor Swingle Singers, ca și al celebrului violoncelist Yo-Yo Ma cu The Silk Road Ensemble.

EDIȚIA 2009 A FESTIVALULUI GEORGE ENESCU (III)

După-amiaza și noaptea

Murray Perahia a fost așteptat cu nerăbdare. A venit în dublă calitate - solist și dirijor - împreună cu reputata Academy of Saint-Martin-in-the Fields și și-a rezervat un program Bach - Mozart. Pianistica sa este un șirag de perle servind sobrietatea bachiană (**Concertul nr. 3 în Re major, BWV 1054**) sau transparența mozartiană (**Concertul nr. 17 în Sol major, KV 453**). În incursiunea simfonică (Mozart – **nr. 38 în Re major, KV 504 „Praga”**), Perahia a pus în valoare sublima sonoritate a instrumentiștilor englezi, un sunet a cărui menținere intactă este supremul comandament al formației fondate de eminentul Sir Neville Marriner.

Renumerele ansamblului Les Musiciens du Louvre, al șefului ei, Marc Minkovski, s-a dovedit a fi garanția unei după-amieze memorabile în tălmăcirea oratorului **Creațiunea** de Haydn. O versiune engleză, inspirată de **Paradisul pierdut** al lui John Milton, ce a avut forță de frescă michelangiolescă prin expresia plină de vivacitate. La înălțimea colegilor din orchestră și poate chiar depășindu-i a fost minunatul Bachchor din Salzburg, cu tonuri măiestrite, subtilități rafinate și perfectă omogenitate. Aș ordona soliștii... basul Luca Tittoto, soprana Camilla Tilling, tenorul Colin Balzer.

Și, din nou reîntoarceri la București... Delicata Maria João Pires (**Concertul nr. 23 pentru pian și orchestră în La major, KV 488** de Mozart) acompaniată de data aceasta de Basel Chamber Orchestra dirijată de David Stern, charismaticul Mischa Maisky (**Concertul nr. 1 pentru violoncel și orchestră în la minor op. 33** de Saint-Saëns și **Elegie pentru violoncel solo în do minor** de Fauré) cu colaborarea Orchestrei de Cameră Radio (dirijor Leonid Grin) și impetuoasa Elisabeth Leonskaja care, alături de Ravel, Debussy și Chopin, a adus o inedită și de neuitat interpretare a **Sonatei nr. 1 pentru pian în fa diez minor op. 24** de George Enescu.

Moment de referință l-a constituit și prezentarea Integralei simfoniilor lui Franz Schubert în viziunea plină de romantism a Wiener Kammerorchester condusă de Heinrich Schiff, ansamblu care poartă amprenta de ductilitate a sunetului, specifică Orașului Muzicii.

Faimosul Cvartet Voces (invitată Fumiko Shiraga) și Orchestra de Cameră a Filarmonicii din München (dirijor Lorenz Năsturică Herschcowici, solist Marin Cazacu) au întregit după-amiezele de „Concerte camerale” ale ultimelor zile.

Lovitura de imagine...

... a festivalului a fost însă dată de neobositul și marele profesionist Mihai Constantinescu, directorul Agenției Artexim, care a adus-o pe celebra soprană Natalie Dessay la înlocuirea mult mai puțin galonatei Sandrine Piau, indisponibilă pentru cvartetul solistic al **Missei în do minor KV 427** de Mozart. Un lux! Am respirat același aer cu o mare vedetă a artei lirice, o campioană a vocalității belcantiste, desigur incomodată de specificul mozartian. Sincer, mă așteptam ca stilistica să sufere, dar am admirat fluiditatea vocii și *legato*-ul impecabil, deși soprana a tușit preventiv înainte de primul sunet. Oricum, să ai un asemenea nume pe post de înlocuitor este un mare succes (nu singurul!) al lui Mihai Constantinescu și un gest generos al artistei. Mă întreb dacă direcțiunea Operei Naționale s-a agățat de șansa de a o avea *face to face* pe Natalie Dessay și i-a propus o colaborare. Cu o zi înainte, după conferința de presă, marea soprană îmi confirmase disponibilitatea ei de a veni la București pentru un spectacol. Așteptăm.

Și totuși, Natalie Dessay a fost artista cu clară superclasă în **Missa** mozartiană, partenerii ei, soprana Lisa Larsson, tenorul Emanuel-Cristian Caraman, basul Simon Kirkbride, apărând destul de șters, în special vocile masculine. Neașteptate, distonările Lisei Larsson. Și dacă tenorul și basul au sunat estompat, în schimb... *Streich*-ul ansamblului Deutsche Kammerphilharmonie Bremen a fost de o asprime deranjantă. Norocul a venit prin bagheta lui Louis Langrée și, mai ales, prin prestația suverană a Corului Național de Cameră „Madrigal”.

În țară

Ca și la edițiile precedente, Festivalul Internațional George Enescu nu s-a oprit în capitala României. Brașovul, Clujul, Iașiul, Sibiu, Sinaia (Sala Cazinoului) i-au avut drept oaspeți pe unii artiști care au concertat la București sau nu. Chiar așa, oare de ce n-am avut ocazia s-o ascultăm pe excelenta violoncelistă Laura Buruiană la Ateneul Român, de pildă?

La final

Ediția a XIX-a s-a încheiat. Succesul este incontestabil. Nici mai mare, nici mai mic decât al altor ediții. S-o recunoaștem, este performanța stabilă a conducerii, a managementului organizatoric. Vârfuri artistice și umbre au existat și vor exista. Toată lumea este înclinată spre comparații de genul... Les Arts Florissants a fost mai bună decât... Dar nu asta este important, ci faptul că publicul român a fost pus în contact cu tot ce este mai *en vogue* în Europa, în lume. Audiția *live* nu poate fi înlocuită cu nimic, fie ele CD-uri, fie DVD-uri, este formatoarea supremă de opinii. În afară de discuri, mulți melomani cunosc artiștii de circulație și de pe Internet sau din reviste. La unele dintre declaratele vedete, imaginea mediatică este intensivă și necertificată pe de-a-ntregul prin performanță. La alții, exact invers. Iată de ce, prin Festivalul Enescu, auditoriului român i se oferă posibilitatea verificării directe, nemijlocite a tuturor acestor informații. Cu exultări și dezamăgiri. Sentimente firești.

În mod cert, la nivel internațional, vizibilitatea ediției 2009 a fost mai bună. Peste 80 de jurnaliști străini au venit la festival, dintre care 14 critici muzicali, aparținând Asociației „Presse Musicale Internationale” cu sediul la Paris. Judecând că toți au posibilitatea să urmărească ansambluri mari și vedete chiar la ei acasă, era de așteptat să prefere ciclurile „Muzica contemporană românească” și „Enescu și contemporanii”. Ce idee inspirată a fost programarea lor în pachet, în prima săptămână a festivalului! O altă mare realizare a fost prima transmisie *live* la postul TV franco-

german MEZZO, concertul orchestrei Concertgebouw, care va fi urmat de retransmisia spectacolului **Oedipe**.

Ca la fiecare ediție, revista de critică și informație muzicală MELOS, partener media al festivalului, a apărut în ultimele zile de concerte, într-un număr special, cuprinzând cronici de la manifestările anterioare și oferind publicului o oglindă compactă, concentrată a celor patru săptămâni. MELOS a fost și în 2009 singura publicație care a adus în timpul festivalului, într-un singur volum sintetic, cronici calde, interviuri la zi, avancronici. În egală măsură, 17 Agende au fost disponibile aproape seară de seară, însumând un total de peste 270 de pagini.

Revin la bucuria simțită de împătimitii artei sunetelor, în covârșitoare măsură abonați la toate concertele, de după-amiază, de seară, de noapte. Crosul lor între Ateneu, Sala Palatului și retur a devenit celebru. Culmea (!), chiar cu prețul pierderii a câtorva zeci de minute din unele concerte, din dorința de a bifa primul acord la altele. Pe undeva îi înțeleg; oamenii plătiseră bani care, însumăți, nu reprezintă sume nesemnificative. Din contră. Mai sunt susceptibili de a fi acuzați de superficialitate? Totuși, poate... E bine așa? Nu mai vorbesc de impresia lăsată artiștilor care nu puteau să nu observe foiala neelegantă din săli. Ce s-ar putea face? E simplu. Renunțarea la inflația de concerte și trecerea la o judicioasă repartizare orară. Interpreților nu li se poate impune durata programelor dar a lăsa o marjă sigură, de o jumătate de oră, între ceea ce se întâmplă la Ateneu și Sala Palatului stă în puterea organizatorilor. Sâmbăta și duminica, s-ar putea da concerte în matineu, seara și noaptea. Nu doresc să intru în amănunte. Sunt sigur că există soluții. Trebuie adăugată doar voință.

Dacă ar fi să cântărim valoarea diverselor cicluri tematice ale festivalului, opera s-ar situa pe un loc codaș. Și asta din cauza numelor cântăreților invitați. Cel puțin pentru ediția 2009, cuplul Daniela Dessi-Fabio Armiliato ar fi trebuit să fie punctul de plecare către mai sus. Așa, au rămas cei mai buni. Prea puțin.

În altă ordine de idei, prima scenă lirică națională ar trebui să se îngrijească încă de pe acum de o montare nouă a opusului capital, **Oedipe**, semnată de un important regizor român. În plus, nu trebuie să se uite că, în 2011, se vor împlini 90 de ani de la inaugurarea Operei Române cu **Lohengrin**, spectacol dirijat de însuși George Enescu. O nouă producție scenică a lucrării wagneriene este imperios necesară în festival. În niciun caz concertantă! Îmi amintesc de un **Parsifal** de acum cca zece ani, prelungit către ore mici din noapte, cu viermuiești în Sala Palatului și cu destui spectatori care... interpretau **Simfonia „Despărțirii”**!!! Așadar, **Lohengrin**. Și, de ce nu, cu Jonas Kaufmann în rolul Cavalerului Graalului. Trebuie țintit sus!

Acustica Sălii Palatului a fost un subiect larg dezbătut în anii anteriori. Acum, mai *sotto voce*. Când tocmai eram pregătiți să dăm nota de trecere, în ultima seară, chiar la începutul părții a IV-a a **Simfoniei nr. 2** de Brahms, un brum a zbârnăit preț de bune secunde în difuzoare și a turtit pălăria susținătorilor sistemului. Ne-a readus la realitate. Este foarte clar, Bucureștiul are nevoie de o sală nouă de concerte, nu de cosmetizarea unui spațiu de ședințe, nu de un complex cultural megaloman, ci de un auditorium de 2000 – 2500 de locuri, realizat după toate legile acusticii naturale. Festivalul Enescu merită să primească un asemenea dar. Stadion Național se poate construi în perspectiva unor evenimente cvasi-nerepetabile dar o sală de concerte utilizabilă permanent și, la fiecare doi ani, la nivel mondial, nu! Mă întreb dacă Ministerul Culturii are pregătită și înaintată o documentație pentru atragere de fonduri europene destinate acestui scop generos. Dacă nu, dl Theodor Paleologu, care a mers și la trei concerte pe zi, depășindu-și toți predecesorii, ar putea iniția demersul. Restul sunt cârpeli.

Mă reîntorc la problema Concursului de Canto. Nu e târziu ca ediția 2011 să-l reia. Dacă ar fi să deschidem o petiție a solicitanților-protestatari, în fruntea ei ar fi numai celebriți, laureate ale competiției: mezzosopranele Agnes Baltsa și Viorica Cortez, tenorul Ion Buzea, sopranele Eugenia Moldoveanu, Maria Slătinaru Nistor, Marina Krilovici, basul

Ionel Pantea. Ce nume! Argumente suficiente. Chiar nu înțeleg motivul pentru care secțiunea Canto a fost eliminată... Acum, când următoarea ediție a Concursului Darclée se va desfășura în 2010, ar însemna că în fiecare an România ar avea o mare competiție de voci. Ceea ce nu e puțin lucru.

Ioan Holender

Conduce Opera de Stat din Viena și a intrat în ultimul sezon de mandat, afirmându-se deja drept cel mai longeviv în funcție din întreaga istorie a marelui teatru. Este una din marile personalități ale lumii lirice, apreciat, lăudat, controversat chiar, cum îi stă bine oricărei vedete. Ține în mână din 2003, deci de patru ediții, destinele Festivalului Enescu cu rezultate excepționale, per ansamblu. Dragostea pe care i-o poartă marelui compozitor român este cunoscută. Faptul că în antecamera biroului său directorial de la Viena tronează un imens portret enescian semnat de Corneliu Baba spune totul. Prestanța și autoritatea sa managerială au fost cheia de boltă a multor prezențe de nume importante pe afișul bucureștean. Guvernanții i-au acordat onoarea de a se afla la conducerea festivalului și în 2011, o garanție a succesului. Deja s-au dat ca sigure vizitele Filarmonicii din Viena și, sub bagheta lui Daniel Barenboim, a Capelei de Stat din Berlin. Mi-aș dori însă ca în perspectiva ediției cu numărul XX, jubiliare, să-i stea în atenție și propunerile pe care noi, critici muzicali, le-am făcut în repetate rânduri. Și chiar aici.

(OPERA ETERNA)

Ediția a XX-a **2011**

LOHENGRIN PENTRU PRESTIGIUL OPEREI NAȚIONALE BUCUREȘTI

Montarea operei wagneriene era o obligație pentru scena lirică din Splai. Anul acesta se împlinesc 90 de ani de la primul spectacol care s-a reprezentat în nou înființata Operă Română bucureșteană și se știe că titlul ales fusese chiar **Lohengrin** iar bagheta aparținuse lui George Enescu. Actuala ediție a festivalului a oferit șansa ca, prin prezența lui Ioan Holender în calitate de director artistic, să poată fi invitați pentru câteva roluri-cheie artiști de renume mondial, așa încât noua producție a fost lansată printr-o sărbătoare, mai ales că oaspeții Johan Botha, Emily Magee și Petra Lang au fost anturați de dirijorul Cristian Mandeal. Lor li s-au alăturat artiști români merituoși, Orchestra și Corul Operei în maximă formă și o solidă echipă de realizatori: Cătălin Ionescu-Arbore (coordonare artistică și light design), Ștefan Neagrău (regia), Adriana Urmuzescu (scenografia), Ileana Niculescu (mișcarea scenică).

Tratat în cheie modernă, cu simbolistică intensă (piramida ca forță integratoare și cu puteri convergente către înălțimile spiritului), cu decoruri simple (planșee asimetrice) și costume stilizate ce trimit în epocă, intens luminat (albastrul visului Elsei, argintiul Graalului al cărui mesager este Lohengrin, verdele veninului cuplului damnat Telramund-Ortrud, la care adaug proiecțiile de fundal consonante stărilor eroilor), spectacolul provoacă și asigură transpunerea ideatică. Montarea place și pentru că logica mișcării, a cadrajelor, este coerentă.

Johan Botha a interpretat impresionant rolul titular. Cu glas de autentic *Heldentenor*, impunător, omogen și penetrant, cu acute strălucitoare, atacate în chip de lamă oțelită, tenorul a adăugat tălmăcirii sale moliciuni, *mezzecoci*, nuanțe („**Nie sollst du mich befragen...**” a venit ca o rugă rostită cu presimțirea dezastrului, debutul scenei cu Elsa din actul al

III-lea a fost încărcat de tandrețe iar **„In fernem Land”** a avut liniștea sferelor cerești și a dominat cu volumul său vocal *tutti* orchestral, cor... absolut tot.

Petra Lang a fost Ortrud de mare forță dramatică, în care tumultul și metalul din glas, dezvoltate pe toată întinderea ambitusului, s-au împletit cu expresii demonice, atitudini șerpești, dezlănțuiri de furie. Invocarea lui Wotan și a Freiei, **„Entweihete Götter!”**, a cutremurat.

După un prim act în care prin visul Elsei **„Einsam in trüben Tagen”** a anunțat viitoare rafinamente, Emily Magee a cântat cu glas învăluitoare și extremă muzicalitate, remarcile mergând către lirismul și frumosul *legato* cu care a însoțit marea scenă cu Ortrud, ca și către vehemența cu care a susținut secvența întrebării fatale.

O plăcută surpriză a fost prestația lui Valentin Vasiliu în ecrasantul rol Telramund. Dacă presiunea orchestrei din tirada **„Erhebe dich, Genossin meiner Schmach!”** din debutul actului secund a fost greu de învins, baritonul a cântat pe parcursul serii cu vigoare, autoritate, cu expresivitate în declamații și a jucat convingător.

Horia Sandu a fost Regele Heinrich. O voce robustă, oarecum aspră, condusă întrucâtva uniform. Oboseala s-a insinuat la intervențiile din ultima scenă.

Nu-l uit pe interpretul Heraldului, Vasile Chișiu.

Dirijorul Cristian Mandeal a făcut minuni cu Orchestra Operei Naționale, care a cântat suplu, echilibrat între partide, cu momente de subtilă sensibilitate și largă respirație. Păcat că alămurile i-au jucat, pe alocuri, feste. Mandeal are o solidă cultură wagneriană și faptul se simte. Bagheta sa precisă și fermă a redat cu înalt profesionalism monumentalitatea și misterul opusului.

Pentru maestrul Stelian Olariu, omagiat la scenă deschisă de Ioan Holender pentru a 50-a stagiune în fața Corului Operei bucureștene, **Lohengrin** a fost o nouă afirmare a valorii sale. Coriștii au cântat impecabil, atât în pasajele catifelate (actul I), cât și în cele în care masivitatea de sunet a fost comandamentul suprem.

Ne vom aminti multă vreme de acest **Lohengrin** festivalier. Păcat că nu s-a transmis *live* pe posturi RTV!

ARIODANTE SAU FEERIA VOCILOR BAROCE

Pură magie la Ateneu, în compania ansamblului Il Complesso Barocco, condus de renumitul Alan Curtis! Trei ore târzii de noapte în care publicul a stat cu răsuflarea tăiată, sedus de vocile soliștilor, de sunetul orchestrei, de fluidul radiant transmis de dirijor în tălmăcirea concertantă a operei **Ariodante**, **HWV 33** de Haendel. Și dacă sonoritățile instrumentelor originale ale muzicienilor ne erau cunoscute din înregistrări, impactul audiției *live* a fost și mai mare. Înalta clasă a coloristicii de sunet, în primul rând, a venit direct către senzorii noștri de percepție și a creat o atmosferă în care rafinamentele, cursivitatea, omogenitatea, îngemănarea partidelor au ajuns la țintă, în suflete, în minți. Alan Curtis este un măiastru care nu trece nimic cu vederea, de la acordajul atent, de rară minuțiozitate, la inducerea teatralității de care un opus înfățișat în concert are maximă nevoie spre a nu deveni arid. În gestică sa, neajutată de baghetă, se simte vigoare și preocupare pentru detaliu, subtilitate și eficiență.

Ariodante, opera seria în trei acte cu premieră în 1735 la Covent Garden din Londra, este o capodoperă care abia acum 40 de ani, la reluarea ei mondială, și-a văzut validat acest statut. Cu subiect complicat, ca și al altor opusuri din epocă, fără să excludă iubirea, intrigile politice și amoroase, confruntările, loviturile de teatru dar și finalul fericit, **Ariodante** place prin sensurile recitativelor, ca și prin *lamento*-urile sau ariile de bravură care expun întregul evantai al vocalității baroce.

Este momentul de a spune că Alan Curtis a venit la București cu artiști de extremă magnitudine, specialiști ai stilului haendelian, voci excepționale, proaspete, cu înaltă școală de gen. Exemplara pregătire muzicală și stilistică a fost evidentă la fiecare măsură. S-a cântat cu sunete pure, cu preocupare pentru rostiri scânteietoare, cu virtuozitate

expresivă, cu siguranță tehnică, cu rafinamente atât în *canto spianato* cât și în *canto fiorito*. De fapt, conductul impecabil al glasului, derularea spectaculoasă a ornamentațiilor, accentele, *legato*-ul, suplețea, echilibrul între sunetul *vibrato* și *non-vibrato* au fost precepte la care au răspuns toți vocaliștii. Un adevărat regal!

În rolul titular, excelenta mezzosoprană Ann Hallenberg a impresionat prin incisivitate și cascadele vocalizate. Toți artiștii au fost minunați dar, ordonând, notez timbrul tulburător al formidabilei (și frumoasei!) contralte Varduhi Abrahamyan (Polinesso), fabuloasa ei știință de împletire a sonorităților glasului cu expresia, frazarea sopranei Ana Quintans (Dalinda), cântul instrumental al altistei Roberta Mameli (Ginevra), vocea caldă și nobilă a basului Matthew Brook (Regele Scoției), sunetele plăcute ale tenorului Nicholas Phan (Lurcanio).

Mai presus de orice, peste bucuria auditivă, pentru tot ce a oferit ca glasuri și cultură stilistică fără fisură, **Ariodante** cu Hallenberg, Abrahamyan, Quintans, Mameli, Brook, Phan, sub bagheta lui Alan Curtis a fost și o lecție...

ȘTEFAN IGNAT DOMINĂ NOUA PRODUCȚIE CU *OEDIPE*

Așteptam de mult la Opera Națională București o nouă versiune scenică românească a capodoperei enesciene. Fără putință de a ne șterge din memorie montarea istorică a lui Jean Rânzescu, după 1989 am văzut-o pe cea a Cătălinei Buzoianu (poate prea rapid eliminată), pe cea forțată alegoric a lui Andrei Șerban, pe cea excesiv abundentă și tehnic-incomodă a lui Petrică Ionescu.

În 2011, Andei Tăbăcaru-Hogea, înconjurată și chiar presată de renumele faimoșilor înaintași, i s-a oferit șansa afirmării într-un titlu referențial. Regizoarea a ridicat mănua cu curaj și, deloc timorată, s-a aplecat cu preocupare asupra ecrasantului mit, asupra filosofiei lui Enescu. Rezultatul? Spectacolul se poate clasa într-o viziune clasic-modernă. Clasică prin designul costumelor (Viorica Petrovici, maestră în

desenul armonios colorat și stilizat al vestimentației), modernă prin decorurile semnate de aceeași scenografă. Elementul scenic de bază este un platou circular central, ridicat la câțiva metri deasupra scândurii, înconjurat de scări și pasarele metalice, ornat câteodată de coloane masive. Spiritul legendarei montări a lui Jean Rânzescu, cu a sa celebra „tobă”, nu pare departe... O paranteză. Amplasat într-un „punct mort” acustic, platoul a pus serioase probleme unor soliști. Este motivul pentru care vocea lui Ștefan Schuller (Marele Preot) s-a auzit discret, cit. insonor. Și chiar a lui Hector Lopez (Laïos) sau Vicențiu Țăranu (Thésée).

Proiecțiile au fost și ele parte integrată a componentei moderne a viziunii regizoarei și scenografei. Pe introducerea orchestrală, magma venită din măruntaiele pământului, din lumea Sfinxului, este nu numai semnul prevestitor sub care stă confruntarea lui Oedipe cu Ekhidna, ci însuși simbolul tragediei eroului. Frumos concepută a fost imaginea Sfinxului, în chip de uriașă păpușă învăpăiată, costumată și machiată extravagant, de sub care ies faldurile ispitei deșarte. Ecaterina Țuțu a cântat bine, dar și-a terminat aria într-un țipăt de durere (?!), depărtat de vocaliza topită în neant, cerută de Enescu. Ca atmosferă, actul final a părut cel mai realizat, în tente albastrii, învăluit în nori idilici. Oedipe își recapătă coroana și, deși sferile cerești îl așteaptă, rămâne statuar, întru eternitate, printre oameni.

Numai că spectacolul nu a decolat sau, mai corect spus, a făcut-o scrâșnit. Abia în dramaticul act III, tensiunea s-a apropiat de cotele paroxistice dorite de compozitor. Până atunci, s-a insinuat o atmosferă ternă, statică, augmentată de mișcările prea schematice, de simetrii, de dansurile coregrafului Răzvan Mazilu și, nu în ultimul rând, de tempii mult prea relaxați, puțin convenabili dinamicii acțiunii, veniți din bagheta lui Tiberiu Soare, la pupitrul unei orchestre docile. Chiar și corul și-a regăsit acuratețea mai târziu, pe parcursul serii.

Noua producție cu ***Oedipe*** a stat sub semnul interpretului rolului titular, Ștefan Ignat, impunător, tragic. Glasul este somptuos, solid rezonant, impresionant în

declamații. Sunt momente în care *legato*-ul ar fi trebuit să urmeze o înșiruire mai firească, dar baritonul este – fără îndoială – Oedipe al clipei și nu pentru că se află singur pe rol, ci pentru că îl face bine. Din ampla distribuție îi notez pe Ionuț Pascu (excelent Créon), Horia Sandu (cutremurător Tirésias), Simona Neagu și Antonela Bărnat (foarte bune în Antigone, respectiv Mérope), Mihnea Lamatic (Paznicul), Oana Andra (Jocaste), Valentin Racoveanu (Păstorul), Pompeiu Hărășteanu (Phorbas).

Habemus Oedipe! Pentru moment. Nu ne așteptam la versiunea definitivă, pentru că nici nu este bine să fie așa. Trebuie să acceptăm practica marilor teatre occidentale, care mențin montările un număr de 4-5 ani și apoi oferă noi viziuni. Cred că în acest mod trebuie privite lucrurile. *Oedipe* de Enescu este un majestuos complex ideatic, ce nu poate fi epuizat dintr-o trășătură de condei. Alte minți, alte gândiri, alte spirite îi pot descoperi valențe noi. Să așteptăm.

OASPEȚI LA OPERĂ

Spectacolul Operei Naționale București cu *Evgheni Oneghin* de Ceaikovski în regia lui Ion Caramitru nu este nou. Dar, deși datează de peste doi ani a reușit să-și mențină prospețimea, să funcționeze bine, fără să acuze delăsare sau rutină. Este un fapt constatat în stagiunile curente, care a motivat, desigur, includerea pe afișul Festivalului Enescu, alături de noile producții *Lohengrin* și *Oedipe*. Și, deși distribuțiile bucureștene sunt valabile și competitive, pentru diversitate, a fost oportun să fie invitați trei oaspeți, aproape în totalitate necunoscuți marelui public.

Soprana georgiană Tamar Iveri este o artistă rafinată, cu voce frumoasă, de consistent lirism, a cărei apetență pentru personajul Tatiana a fost bine intuită de Ioan Holender, încă din vremea în care acesta conducea Opera de Stat din Viena. Am avut - nu au trecut mai mult de doi ani - prilejul să o ascult în spectacol, sub bagheta marelui Seiji Ozawa. Și acum, Tamar Iveri a construit dificilul rol cu minuțiozitate, a condus

fraza muzicală cu atenție la meandrele de spirit ale eroinei, cu sensibilitate. Chiar dacă, judecând după spectacolul vienez, mi s-a părut mai puțin implicată la începutul serii, imediat, pasiunea și dăruirea cu care a cântat au impresionat. Câtă iubire strânsă în suflet, ce evocări înduioșătoare au exprimat desenele în pianissimo din marea arie a Tatiane! Păcat că spectaculoasa acută din finalul operei nu a fost exploatată cu eficacitate, adică nu a fost emisă cu fața către public ci, părăsind scena. Este și aceasta o dovadă a preocupării artistei pentru veridicitatea jocului, pentru atitudinea în rol.

Nu-l ascultasem niciodată pe baritonul Levente Molnár, 34 de ani, născut la Baia Mare, în prezent solist al Operei Bavareze de Stat din München. Știam doar că, în afara teatrului de rezidență, are apariții la Opera din Budapesta, la Opera Regală Covent Garden... Surpriza a fost plăcută la întâlnirea cu o voce generos rezonantă, sombrată, omogenă, care umple sala de sunete plăcute. Urmărirea transformărilor personajului Oneghin a fost bine cumpănită. Arogant, agasat, nevrozat chiar - din cauza iritării în primele scene, a ajuns la final în pragul disperării. Un detaliu. Fraza acută ce încheie opera, altminteri bogat și amplu înfățișată, ar fi trebuit servită în continuitate, pe un singur arc de respirație, spre a încununa prestația, de altfel excelentă. L-aș revedea cu bucurie pe Levente Molnár la București și în alte roluri pe care cu factura sa lirică de glas le poate realiza interesant.

Rămâne Marius Brenciu. După Alfredo din **Traviata**, nu-l mai întâlnisem pe scenă de la interpretarea lui Nadir din **Pescuitorii de perle**. Acum, în rolul Lenski, am regăsit aceeași inteligență artistică, aceeași muzicalitate debordantă, același eșafodaj minuțios clădit, de puternică implicare actricească. Mi s-a părut însă că glasul a mai sărăcit în armonice, notele înalte au fost „împinse” în efort, iar *legato*-ul s-ar cere fluidizat, cel puțin în fraze ca „**V vașem dome...**” și chiar în aria „**Kuda, kuda...**” Cred că tenorul trebuie să se preocupe în direcția cultivării în continuare, cu asiduitate, a lirismului său seducător.

În jurul celor trei principali, au evoluat artiști cunoscuți ai primei scene lirice naționale: Maria Jinga (Olga cu

timbralitate frumoasă), Ana Maria Comșa (Larina cu glas important, neatență pe alocuri la intonația corectă), Sorana Negrea (Filipievna, o voce de certă perspectivă), Florin Diaconescu (suculent în Triquet), Pompeiu Hărășteanu (la 76 de ani, deja o adevărată legendă a rolului Gremin), Dan Indricău (Căpitanul și Zaretsky).

Dirijorul Iurie Florea stăpânește cu știință opusul ceaikovskian. S-a simțit, îi este apropiat, i-a restituit căldura și poezia. Tempii au fost corecți și au servit tensiunea crescândă a spectacolului. Florea este un bun coordonator și, după nesiguranțele corului din prima scenă, bine rezolvate de la pupitru, relaționarea cu masivele ansambluri a fost impecabilă.

SPRE O PERIODICITATE ANUALĂ A FESTIVALULUI GEORGE ENESCU (I)

O nouă ediție, jubiliară, a XX-a, a Festivalului enescian s-a încheiat recent, în triumf, la București. 25 de zile intense de muzică au omagiat numele marelui compozitor, au polarizat atenția românilor și a lumii întregi, prin media națională dar și prin intermediul canalelor TV CNN, Euronews, Mezzo, posturilor de radio Deutsche Welle, RFI și presei importante internaționale. Ca și acum doi ani, 12 critici, membri ai Asociației Presse Musicale Internationale cu sediul la Paris, au urmărit seri ale festivalului. Succesul a fost maxim, săli arhipline, entuziasm general. Într-un cuvânt, bucuria de a asculta muzică sub numele lui Enescu. Pornind de aici și înainte de a panorama momentele semnificative ale evenimentului, mă gândesc la un aspect care ar trebui privit cu maximă atenție de organizatori, de diriguitori, de înaltul patron care este, în chip tradițional, Președintele României.

De când Ioan Holender, personalitate ilustră a lumii operei în special, a muzicii în general, a preluat direcțiunea artistică, Festivalul George Enescu s-a urcat pe culmi, a căpătat o expansiune nemăintâlnită în lunga sa istorie de peste 50 de ani. Ar fi păcat ca un asemenea câștig să nu fie exploatat și mai mult pentru prestigiul manifestării, al imaginii României

în lume. Dorita vizibilitate extremă se obține în cazul periodicității anuale. Ca și intrarea în subconștient. Toate marile festivaluri mondiale, cel de la Salzburg – comparabil cu al nostru - este numai un exemplu, se desfășoară în fiecare an. Gândind la efortul financiar, sigur că dimensiunea gigantică va trebui întrucâtva aerată și redusă, ceea ce nu va fi deloc rău. Desfășurătorul n-ar mai avea peste 160 de evenimente artistice, 90 de concerte și spectacole, 65 de ansambluri, 100 de soliști și 39 de dirijori, ca în 2011, ci ar fi mai echilibrat, mai judicios cumpănit între ani consecutivi. Poate cel mult trei săptămâni, cu maximum două concerte pe zi, serii tematice mai puține și mai concentrate... Nu este aici locul de sugerat soluții de detaliu, dar nu trebuie uitat că Festivalul Enescu este un bun național, este marele brand de țară al României și el trebuie înfățișat lumii întregi cât mai des, în fiecare septembrie. Odată la doi ani riscă să nu fie în vizor decât... atunci. Prea mult i-a oscilat în istorie periodicitatea, ca acum să nu se desfășoare anual, dată fiind marea lui tradiție. Se știe cu câtă frenezie se așteaptă la fiecare sfârșit de toamnă programul anului următor la festivalul salzburghez și nu numai. Permanența asigură vizibilitatea.

Noi-vechi secțiuni în concurs

Concursul de compoziție și interpretare, care se desfășoară în paralel cu festivalul, a cunoscut un mare succes de participare (33 de lucrări) dar și o premieră. A fost inclusă secțiunea destinată violoncelului și faptul că s-au prezentat 34 de tineri arată buna orientare a organizatorilor. De altfel, a fost singura secțiune care a dat Premiul I (chinezul Tian Bonian), la celelalte distincțiile cele mai înalte revenind pianistului coreean Jeung Beum Sohn (Premiul al II-lea) și, ex-aequo, violoniștilor Haik Kazazyan (Armenia) și Alexandra Conunova (Republica Moldova), tot premiul secund.

Într-un concurs, importante sunt și premiile speciale, care direcționează energii private, cu menirea promovării tinerilor artiști. Aș remarca Premiul Constanța Erbiceanu, oferit de Fundația Culturală Erbiceanu celui mai bine clasat pianist român, Mihai Ritivoiu, un premiu acordat și la

anterioara ediție a concursului și despre care se poate spune că a devenit tradițional, ca și Premiul Fundației Ion Voicu. O apariție binevenită a fost Premiul pentru cel mai bine clasat concurent român la toate cele trei secțiuni, venit pentru prima oară în 2011 din partea Fundației Naționale Americane pentru Artă „Liliana și Peter Ilica”. În fine, Secțiunea Compoziție și-a desemnat și ea câștigătorii: pentru categoria Muzică de cameră lucrările **Cytisus/A-phonie** de Kwang-Ho Cho și **The play of light** pentru cvartet de coarde aparținând lui Mihyun Woo – ambii din Republica Coreea (ex-aequo), iar la categoria Muzică simfonică, poemul simfonic **The Human** compus de Chang Eunho, tot din Coreea.

Și pentru că am vorbit de succesul noii secțiuni, cea de violoncel, nu pot să nu revin la ideea ca Secțiunea Canto să-și reia locul în Concursul Enescu. Argumentele sunt multe, solide și vechi: tradiția ce datează de exact 50 de ani, lansarea unor celebrități (Agnes Baltsa, Viorica Cortez, Marina Krilovici, Ludovic Spiess, Eugenia Moldoveanu, Inva Mula etc.), atragerea atenției asupra creației vocale enesciene... Îmi amintesc că faimosul ciclu de lieduri **Șapte cântece pe versuri de Clément Marot** era piesă obligatorie în concurs și mulți tineri cântăreți și l-au păstrat în repertoriu. S-a spus, în mod fals, că Enescu nu a scris în mod esențial pentru glasuri. Dacă facem un calcul profan și numărăm minutele compuse de Enescu pentru violoncel și pentru voci (**Oedipe y compris**), balanța înclină greu către ultimele. În fond, toate secțiunile pot coabita sau, dacă se sperie cineva, se pot organiza alternant pe ani, precum la Concursul Reine Elisabeth de la Bruxelles. Să nu uităm că marea specializare a lui Ioan Holender este opera. Vă inchipuiți ce ar însemna un concurs de canto sub egida sa? De ce să-l facă în altă parte?

Muzica enesciană și secolul XXI

S-au cântat toate simfoniile lui George Enescu și, pe ansamblu, creația sa a fost onorată cu 24 de interpretări, printre care cele ale prestigioaselor Israel Philharmonic (sub bagheta lui Zubin Mehta), Orchestre National de France (Daniele Gatti), Wiener Philharmoniker (Franz Welser Möst),

Royal Liverpool Philharmonic (Vasily Petrenko), ale dirijorilor Valery Gergiev, Lawrence Foster, Cristian Mandeal, Antonio Pappano...

Programele au fost de mare diversitate, s-au cântat 60 de lucrări semnate de 45 de compozitori români, contemporanii lui Enescu și muzica secolului nostru au avut o consistentă reprezentare. Dintre formațiile care au onorat aceste secțiuni se disting: Filarmonicile „Transilvania” din Cluj (dirijor John Axelrod), „Banatul” din Timișoara (dirijor reputatul compozitor Peter Ruzicka), „Moldova” din Iași (dirijor Sébastien Rouland), Ensemble Orchestral de Paris (John Swensen), Gulbenkian Symphony Orchestra (Lawrence Foster), Hungarian National Philharmonic (Zoltán Kocsis), Orchestra Națională de Cameră a Republicii Moldova (Cristian Florea), Camerata Regală (Cristian Lupeș), Orchestra de Cameră „Philharmonia” (Nicolae Iliescu) și multe altele. Li s-au alăturat ansamblurile Hyperion, Profil, H Nova și London Schubert Players, Archaeus, Trio Contraste, Corala camerală mixtă I. C. Danielescu, Corul de cameră Preludiu, Cvartetul Florilegium, Bläserensemble Sabine Meyer, Kammarenensemble N, Manderling Quartett etc. Nu au lipsit recitalurile solistice susținute de Adrian Brendel (violoncel) și Tim Horton (pian), de violonista Patricia Kopatchinskaja și pianista Mihaela Ursuleasa, căroră li s-a alăturat Victor Kopatchinski la țambal, de duo-ul Philippe Graffin (vioară) – Claire Désert (pian) etc. Prețuitul actor Victor Rebengiuc a susținut recitalul de muzică și poezie „Despre iubire” în compania sopranei Bianca Manoleanu și a pianistului Remus Manoleanu.

Un regal, o uriașă desfășurare de forțe, ca întreg festivalul!

Mari orchestre

Sub acest generic, Christian Badea a dirijat serata inaugurală la pupitrul Residentie Orkest, în fapt, Filarmonica din Haga. La el în țară, ansamblul are rivale serioase, celebra Concertgebouw din Amsterdam și Filarmonica din Rotterdam. Nu înseamnă că prezența oaspeților olandezi nu ne-a făcut plăcere. Festivalul Enescu nu este numai o reunire a celor mai

mari nume muzicale ale planetei dar se recomandă și prin diversitate calitativă, așa încât publicul poate analiza, evalua, compara și, în final, decide asupra unei ierarhii proprii, chiar pornind de la concertul de deschidere. Este un proces firesc oriunde în lume.

Două seri ne-a oferit Christian Badea, un șef de orchestră de mare forță și solidă pregătire. Summum-ul realizărilor a fost ***Simfonia nr. 10 în mi minor op. 93*** de Șostakovici, opus de amploare ce a găsit în viziunea dirijorului, a instrumentiștilor, interpreți profunzi într-o psihologie a controverselor și apăsării. Pentru prima simfonie enesciană, ***„Eroica” în Mi bemol major op. 13***, Christian Badea a rezervat o lectură expresivă în mișcarea secundă (***Lent***) și dinamică în cea ultimă, ***Vif et vigoureux***. Păcat că primele acorduri ale lucrării - semnalul festivalului (!) - au găsit în alămurile olandeze interpreți neatenți, care le-au bălmăjit...

Dan Grigore este un măiestru. A dovedit-o o dată în plus în binecunoscutul ***Concert în la minor*** de Grieg, unul din obișnuitele sale succese. Deopotrivă virtuoz și poetic, pianistul a încântat.

Prima auditiție absolută a lucrării ***Atlantis*** de Dan Dediu a prilejuit întâlnirea cu un compozitor prolific și cu un opus plin de culoare, parte a unei ***Simfonii a continentelor***, ce urmează a fi completată. Residentie Orkest și Christian Badea au adăugat programului celor două seri ***Simfonia fantastică op. 14*** de Berlioz.

Catifeaua corzilor și tăișul alămurilor

Incluse în secțiunea „Mari orchestre ale lumii” au fost și Filarmonica bucureșteană, și Orchestra Națională Radio. Prima s-a aflat sub bagheta octogenarului Gennady Rozhdestvensky (în program, ***„Vox Maris” op. 31*** de Enescu – solist Marius Vlad Budoiu, ***Concertul nr. 1 în Re bemol major op. 10*** de Prokofiev – solistă pianista Victoria Postnikova și ***Cantata „Ivan cel Groaznic”*** de același Prokofiev – cu povestitorul Igor Chernevich, contralta Larissa Diadkova, baritonul Alexei Tanovitski și însuși Rozhdestvensky, ca... actor), cea de-a doua a fost condusă de James Gaffigan (***La cathédrale engloutie***

de Debussy și monumentală **Simfonie „Turangalîla”** de Messiaen – la pian Peter Donohoe, la Ondes Martenot Cynthia Millar).

London Symphony Orchestra este un ansamblu de maximă magnitudine artistică. Sub bagheta de înalt profesionalism a lui Horia Andreescu a interpretat **Simfonia nr. 6 în la minor** de Mahler și **Concertul pentru vioară și orchestră în la minor op. 82** de Glazunov, solistă Nicola Benedetti. Calitatea instrumentiștilor britanici vine dintr-un compartiment de coarde cu sunet torid și catifelat, secondat în același chip de cel al „lemnului”. Celebrele alămuri londoneze nu s-au dezis nici de această dată, în sonorități când tăioase, când învăluitoare. Cel de-al doilea dirijor prezent la pupitrul ansamblului, Nikolai Znaider, a pus totul în evidență, îndeosebi în lucrările de Brahms, **Simfonia nr. 4 în mi minor op. 98** (cine poate uita atacul fabulos al viorilor din debutul primei părți, **Allegro non troppo?**!) și **Dansul ungar**, oferit ca bis, cu *Streich* formidabil, unduitor și elegiac. Poate că în prima piesă, Uvertura operei **Maeștrii cântăreți din Nürnberg** de Wagner, Znaider s-a preocupat mai mult de dezvoltarea alăturilor în detrimentul corzilor, ceea ce a făcut ca planurile sonore să fie întrucâtva amestecate. **Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră în Do major op. 15** de Beethoven a repus însă, cu distincție, viorile în drepturi, iar solistul Saleem Abboud Ashkar s-a simțit în largul lui, zugrăvind un peisaj cvasi-impresionist (prima parte, **Allegro con brio**), extatic (mișcarea secundă, **Largo**) și plin de perla virtuosistic în finalul **Rondo-Allegro scherzando**.

Și Valery Gergiev, la pupitrul Orchestrei Simfonice a Teatrului Mariinski din Sankt Petersburg, dimensionează în tușe masive și preferă deseori ca tăișul alăturilor (nu întotdeauna capabile și de reflexe calde) să lase minunatele corzi în penumbră. Așa a fost, spre pildă, **Uvertura „Tannhäuser”** de Wagner și chiar suita **Tablouri dintr-o expoziție** de Musorgski-Ravel, prea puțin străbătută de spiritul compozitorului francez care a orchestrat-o. În schimb, Gergiev ne-a oferit o admirabilă versiune a **Simfoniei nr. 3, cu cor, în Do major op. 23** de George Enescu, în care statuarul

s-a îmbinat cu fragilitatea, tensiunea cu transparența, violența cu liricul. Dirijorul, cu gestică sa atipică, este un arhitect de mare profunzime. Cele două programe ale sale au mai cuprins poemele simfonice **Prometheus** de Skriabin (solist pianistul Alexander Toradze) și **O viață de erou** de Richard Strauss, la care s-a adăugat **Naughty Limmericks** de Rodion Șcedrin.

Miracolul Barenboim

Fost *Wunderkind*, devenit pianist de geniu, Daniel Barenboim s-a dedicat de multă vreme baghetei și a venit acum la București în calitate de director muzical (pe viață!) al Capelei de Stat din Berlin, dar și de maestru al claviaturii. A propus două **Concerte pentru pian și orchestră de Mozart, nr. 22 în Mi bemol major KV 482 și nr. 24 în do minor KV 491**, în care au guvernat delicatețea, diafanul, filigranul cel mai fin, broderia dantelată. Și chiar dacă, pe alocuri, Barenboim nu mai are acuratețea de odinioară, sunetele vaporose încântă. Stările de visare, de reverie, mângâierile clapelor venite dintr-un formidabil tușeu ȧes vraja într-o intimă confesiune (părȧile a doua, **Andante** și a treia, **Allegro**, din **Concertul nr. 22**). De pe scaunul pianului, a asigurat și conducerea muzicală.

S-a dăruit apoi, cu evidentă vocație de constructor de edificii monumentale, unor lucrări precum **Simfonia nr. 7 în Mi major** de Bruckner și **Simfonia pentru „Divina Comedie” a lui Dante, S 109** de Liszt. Cu gestualitate redusă, Barenboim punctează precis, se inflamează rar dar eficient și toate compartimentele răspund impecabil. Momente de sublim, de extaz, de farmec au fost la tot pasul. Iată doar două dintre ele. În prima parte a opusului brucknerian, **Allegro moderato**, melancolia corzilor s-a metamorfozat într-un *crescendo* superb către finalul topit mai apoi printr-un *diminuendo* frumos arcuit. Grandios au sunat și ultimele pagini ale mișcării. La fel, în partea secundă, **Adagio (Sehr feierlich und sehr langsam)**, atacurile moi ale „cordarilor” au revelat sunetul cald al instrumentiștilor, a căror omogenitate frizează perfecȧiunea. Culminaȧiile discursului melodic sunt plămădite de Barenboim cu înaltă știinȧă a dozajului creator de tensiune, a făuririi imaginilor contrastante (partea a patra, **Finale - Bewegt, doch**

nicht schnell). Sub bagheta maestrului, Staatskapelle Berlin accede cu curaj către culmile marilor ansambluri simfonice.

Tablourile opusului lisztian au trecut de la tumultul dramatic, răscolirea și frământarea interioară (**Infernul**), zguduitor înfățișate, la zugerăvirea picturală a **Purgatoriului**, cu muzica sa ușoară și duioasă. Corul de femei al Filarmonicii George Enescu (dirijor Iosif Ion Prunner) și Corul de femei al Radiodifuziunii Române (pregătit de Dan Mihai Goia) au cântat bine și aerisit, într-o amplasare – în spatele sălii, la balcon – pretențioasă din punct de vedere al coordonării cu îndepărtata scenă...

Operă

Marea realizare a primei scene lirice naționale a fost noua producție cu **Lohengrin**. Ar sta oriunde în lume, în orice teatru, inclusiv pe colina verde și sacră de la Bayreuth. Trei titani au fost artizanii celor două spectacole: tenorul Johan Botha, mezzosoprana Petra Lang și, nu în ultimul rând, dirijorul Cristian Mandeal. Li s-au alăturat coordonatorul artistic Cătălin Ionescu Arbore (regia Ștefan Neagrău, scenografia Adriana Urmuzescu), soprana Emily Magee, maestrul de cor Stelian Olariu, ceilalți interpreți.

Pentru Cristian Mandeal, muzica lui Wagner este a doua natură. Am simțit-o încă de acum cca 25 de ani când conducea Orchestra Filarmonicii din Cluj pe scena Ateneului în Marșul funebru la moartea lui Siegfried din **Amurgul zeilor**. Efluviile bardului îl pătrundeau, efectul sonor era copleșitor, tulburător. Așa a fost și acum. O adâncă pătrundere filosofică a mitului eroului suprem pierdut printre pământeni a răscolit tălmăcirea, a făcut-o deopotrivă străbătută de Dumnezeire, dar și de mizerie umană. Orchestra i-a însoțit ideatica și a sunat ca niciodată, când teutonic, când poetic, alăturându-se cu semeție înaltei și binecunoscutei calități valorice a corului.

În rolul titular, marea vedetă Johan Botha, a dominat totul cu voce și impetuozitate autentice de *Heldentenor*, cu note înalte pline de *squillo*, cu atacuri fulminante, cu omogenitate stupefiantă, cu statură impunătoare dar... și cu subtilități de

interpretare, subînțelesuri, nuanțe în *mezzavoce*. Ce ne puteam dori mai mult?

Când mezzosoprana Petra Lang a atacat prima notă a infernalei partituri a lui Ortrud - și a făcut-o cu glas metalic, pătrunzător ca laserul, la care a adăugat o extraordinară lărgime de sunet, ce dădea uriașă amploare vocii - am crezut că spre registrul înalt se va... întâmpla ceva. Poate note „strânse”, poate stridente, poate balansuri. Nimic din toate acestea. Vocea îi este o coloană monolitică de oțel, impresionantă, cutremurătoare ca impact sonor și dramatism. Nici Petra Lang nu s-a cantonat în înșiruirea de sunete explozive și a picurat insinuări demonice, venite - foarte rară calitate - din tumult de glas.

Excelentă a fost Elsa sopranei Emily Magee, cu cânt cultivat și sublim în *legato*, cu sunete pure, visătoare, căroră către final le-a dăruit incisivitate în momentele adresării întrebării interzise.

În rolul Telramund a debutat baritonul Valentin Vasiliu, voce solidă care a rezistat presiunii rolului și l-a cântat cu accente bine cumpănite în declamații și joc de scenă intens. Pe alocuri, la al doilea spectacol, oboseala s-a simțit. Bașii Horia Sandu și Marius Boloș au interpretat rolul Regelui Heinrich der Vogler. Primul cu voce liniară, mai rugoasă și severă, cel de-al doilea cu glas cald și expresie autoritară dar care, pe parcurs, a tins spre amorfism.

Regia și scenografia au fost printre cele mai bune văzute în ultimii ani la noi. Deopotrivă modernă și clasică, deopotrivă cu simboluri și elemente concrete, cu *lighting design* (același Cătălin Ionescu Arbore) coerent asociate stărilor psihologice, montarea captivează, incită la reflexii, dar și lasă fluxul muzicii să se deruleze fără opreliști. Din simbolul celor două palme împreunate în forma Sfântului Potir al Graalului își extrage seva și imaginea stilizată a lebedei care îl poartă pe Lohengrin, și semnul unirii întru iubire dintre Lohengrin și Elsa. Rămâne un arhetip. Este semnul pe care Ortrud și-l însușește în fața Elsei, în ultimele momente ale operei, ca o convertire la lumină a sufletului ei întunecat.

După **Olanezul zburător** și acest **Lohengrin**, prezența lui Cristian Mandeal în fosa Operei Naționale s-a arătat un mare câștig. Așa încât, așteptăm... **Tannhäuser**.

La miezul nopții

Sub acest generic, s-a desfășurat o serie de concerte deosebit de îndrăgită. A fost programată numai în weekend, organizatorii gândindu-se la eforturile spectatorilor care, în zilele de lucru ale săptămânii, ar fi fost supuși la curse contracronometru, alergând de la Ateneu la Sala Palatului și înapoi la Ateneu. Nu mai vorbesc de *switch*-ul sonorităților orchestrale. De cele mai multe ori, publicul are nevoie să se reculeagă, să reflecteze după un concert memorabil și nu-i cade bine schimbarea brutală de stil.

Mult iubita Orchestre de Chambre de Lausanne și dirijorul Christian Zacharias au fost reinvitați, de data aceasta pentru trei concerte Schumann, în care solist a fost mai întâi violoncelistul Antonio Meneses, apoi însuși dirijorul-pianist. În nopți memorabile au mai evoluat Austrian Baroque Company, Venice Baroque Orchestra, Kamerata Salzburg (trei concerte sub bagheta lui Cristian Mandeal, cu violonista Isabelle Faust, pianistele-surori Katia și Marielle Labèque, pianistul Jean Bernard Pommier).

În interpretarea ansamblului Il Complesso Barocco, a dirijorului Alan Curtis, un eminent specialist al muzicii preclasice, opera **Ariodante** de Händel a strălucit concertant pe scena Ateneului. Rafinamentele și spiritul teatral, sonurile eterate și vibrația interioară, vocile proaspete și impecabil pregătite stilistic, virtuozitatea de bravură, știința zicerii recitativelor au sedus. Din distribuție s-a detașat splendida (la propriu și la figurat!) contraltă Varduhi Abrahamyan (Polinesso în travesti), urmată de soprana Ana Quintans (Dalinda), altista Roberta Mameli (Ginevra), basul Matthew Brook (Regele Scoției), tenorul Nicholas Phan (Lurcanio).

Orchestra of the Age of Enlightenment și Choir of the Enlightenment au vizitat pentru prima oară Bucureștiul. Au propus două programe haydniene, oratoriile **Creațiunea** și **Anotimpurile**, sub două baghete, Trevor Pinnock și Adam

Fischer. Poate nu toți instrumentiștii sunt ultraperformanți (în seara în care s-a cântat **Creațiunea**, precizia a suferit în unele momente ale părții prime, iar corniștii au ratat monumental o intervenție din partea a III-a), dar britanicii au o asamblare exemplară orchestră - cor, momentele de *tutti* impresionează prin sunetul de mare omogenitate și consistență. În plus, există la cele două formații aparținătoare aceluiași brand o bucurie și o plăcere nedisimulată de a face muzică, transmise nemijlocit auditoriului. *The joy to play music*. Vigurosul Trevor Pinnock este, fără îndoială, motorul acestui gen de abordare.

În **Creațiunea**, soprana Christina Landshammer a cântat artistic, cu sunet instrumental marea arie a părții secunde și a demonstrat că este o vocalistă excelentă, specialistă a sonorităților flautate, în partea a III-a. Un glas amplu și generos a înfățișat basul Matthew Rose, însoțindu-l cu o interpretare cultivată și nuanțată. La fel și tenorul Toby Spence, a cărui prestație a devenit asiguratoare pe parcursul derulării discursului muzical, odată depășite micile probleme de intonație din prima parte.

Sonorizarea

Ca și iluștrii săi înaintași, Walter Giesecking sau Wilhelm Kempff, marele pianist Alfred Brendel folosește acumulările de-o viață, spre a comunica publicului și cititorilor, idei și concepte, analize și viziuni interpretative, comparații, exegeze. A făcut-o și la București, în sala Ateneului Român, unde a preferat să abordeze tema „Caractere muzicale în universul sonatelor de Beethoven”, în locul celei anunțate anterior, „Lumini și umbre în interpretare”. Indiferent de subiect, gândirea și mâinile lui Brendel sunt oricând binevenite. Păcat însă că organizatorii nu s-au preocupat îndeajuns de audiența conferinței. Sonorizarea nu a îmbunătățit vocea stinsă a maestrului octogenar, ba mai mult, a estompat-o. Întrucât prelegerea era scrisă, ar fi fost nevoie de un prompter pe care să fie proiectată, dacă nu traducerea în română, măcar textul original în engleză.

Și pentru că am atins problema sonorizării, sigur că Sala Palatului suferă din acest unghi. Nu aș vrea să fiu nedrept și

să nu recunosc că, la această ediție, a fost cel mai bun sunet din toate timpurile. Dar nu putem rămâne aici, nu ne putem autoliniști, mai ales când maeștri ca Zubin Mehta, Daniel Barenboim, Valery Gergiev, Antonio Pappano critică sonorizarea și trimit scrisori „*to whom it may concern*”. Cu alte cuvinte, doar să audă cineva! Elegantele lor mesaje, care solicită reabilitarea constructiv-acustică a Sălii Palatului, pot fi citite și ca avertizări voalate. Să fim foarte atenți! Nu putem risca să nu-i mai avem oaspeți la viitoare ediții. În plus, în timpul unor concerte au fost și pocnituri în difuzoare sau țiuturi. Asta nu mai ține de acustică, ci de calitatea aparaturii și a mâinilor care fac reglajele.

În schimb telefoanele mobile au sunat nestingherite. Cred că apelurile pentru închiderea sau trecerea lor la modul „ silențios ” trebuiau făcute mai des și mai cu... claritate, inclusiv în foyer. În fond, tot o chestiune de sonorizare!

FESTIVALUL GEORGE ENESCU, UN SUCCES DE PROPORȚII (II)

O nouă producție cu *Oedipe*...

... era obligatorie pentru Opera Națională. La ediția trecută a festivalului, odată abandonată montarea gen SF a lui Petrică Ionescu, se importase de la Toulouse spectacolul semnat de Nicolas Joël. În dorința de a-și onora colegii, directorul general Cătălin Ionescu Arbore a încredințat baghetele - regizorală și dirijorală - Andei Tăbăcaru Hoge, respectiv tânărului Tiberiu Soare. Indispensabil era însă interpretul rolului titular care, cât timp baritonul Ștefan Ignat cântă bine, toată lumea doarme liniștită. Timbrul brun, generos, expansivitatea în momentele teribile, de culminație dramatică, declamația cu vocație tragică, volumul dominator al glasului, îl fac să stea confortabil în tronul care i-a aparținut uriașului David Ohanesian. Departe de mine gândul de a-i compara sau de a atinge umbra ilustrului său înaintaș, însă Ștefan Ignat trebuie apreciat cum se cuvine. Nu-i pot reproșa

decât servirea mai puțin inspirată a momentelor de extracție lirică.

Distribuția a cuprins multe nume consacrate. Direcțiunea nu a dorit să riște la premieră dar a inclus în următorul spectacol, cel de deschidere a stagiunii, multe debuturi, ceea ce înseamnă că se îngrijește de viitorul actualei producții. Bine gândit! În festival, Ecaterina Țuțu a fost din nou interpreta Sfinxului, a cărui moarte nu a produs un șuierat pierdut în spațiu, ci un *grido* ce a contrazis sunetul eterat al desenului melodic însoțitor venit din fosă. Enescu s-a răsucit în mormânt. Apoi, îi notez, ordonând, pe Ionuț Pascu (Créon), Horia Sandu (Tirésias), Simona Neagu și Antonela Bârnat (Antigone, respectiv Mérope), dar și pe Mihnea Lamatic (Paznicul), Oana Andra (Jocaste), Valentin Racoveanu (Păstorul), Pompeiu Hărășteanu (Phorbas) sau, cu toate sonoritățile estompate, pe Hector Lopez (Laïos), Vicențiu Țăranu (Thésée), Ștefan Schuller (Marele Preot).

În montarea grandioasă, susținută de proiecții și simboluri, stângăciile regiei au venit din statismul primelor două acte, din simetria amplasărilor. Corecții? Se pot face, cu grijă mare. Nici baletul (Răzvan Mazilu) nu a servit trama, ci a accentuat atmosfera ternă, deloc festivă de la nașterea lui Oedipe. Sigur că și din fosă, discursul enescian ar fi trebuit să inducă dinamică spectacolului, dar lentorile, inclusiv ale recitativelor, au persistat până către actul al III-lea în care s-a atins, într-adevăr, substanța dramaturgică dorită de compozitor. Idilicul act ultim a impresionat prin atmosfera de reculegere și prin finalul ce îl fixează definitiv pe Oedipe în mijlocul celor pentru care s-a sacrificat. Prezența ciclică a ursitoarelor, trecerea obsedantă a lui Tirésias prin scenă au fost bune găselnițe ale regiei.

Oscarul merge însă către scenografa Viorica Petrovici, cu viziuni proiectate apocaliptic (introducerea orchestrală a operei), cu compoziții de statui informe (Hecate) și costume frumoase, variate coloristic, între care cel înflăcărat al Sfinxului, a avut spiritul demonic potrivit. Din măruntaiele lui, ieșeau tentațiile-tentacule care nu i-au folosit la nimic în

confruntarea cu eroul. Machiaje neobișnuite, simboluri au întregit viziunea.

Noul **Oedipe** există la Operă, deci trebuie văzut neapărat. Și comentat.

Evgheii Oneghin...

... a fost cel de-al treilea titlu propus de prima scenă lirică națională. În montarea deja cunoscută și apreciată a lui Ion Caramitru, interpreții principali au fost oaspeți. L-aș remarca în primul rând pe baritonul Levente Molnár - născut în România - nu numai pentru că îmi era o necunoscută, ci și pentru că ne-a făcut cunoștință cu un glas liric consistent timbrat, rotund și nobil, care înțelege spiritul ceaikovskian, specificitatea personajului titular. L-a jucat cu dăruire și corectă evoluție graduală. La pasiv, aș nota câteva ruperi de continuitate a frazei, în special a celei concluzive din final. Tatiana a fost soprana georgiană Tamar Iveri, o artistă sensibilă, plină de lirism și a cărei intensitate a trăirii s-a accentuat îndeosebi în partea a doua a spectacolului. Ultramuzicalul și inteligentul cântăreț-actor Marius Brenciu a interpretat rolul poetului Lenski. Este o prezență agreabilă, implicată și eficientă scenic. A afișat însă o timbralitate frustă, dezbrăcată de armonice, seacă, în pofida unor fraze muzicale flexibile, frumos conduse. Nu toate. Acute forțate l-au scos din matca firească a lirismului vocii sale de tenor. Ca și la **Oedipe**, ordonând, îi notez pe ceilalți interpreți: Maria Jinga (Olga), Ana Maria Comșa (Larina), Sorana Negrea (Filipievna), veteranii Florin Diaconescu (Triquet) și Pompeiu Hărășteanu (Gremin) dar și tânărul Dan Indricău (Căpitanul și Zaretsky).

Evgheii Oneghin este un spectacol solid construit muzical și o mare parte din merit revine dirijorului Iurie Florea, promotor al simțului scenic în rândul instrumentiștilor, pe care îl dezvoltă prin gestionarea timpilor, dinamicii și culorilor. Momente simfonice admirabile au captivat și, iată, trista introducere la aria lui Lenski ar fi numai un exemplu. Lui Florea i-a stat alături corul Operei, remarcabil pregătit de Stelian Olariu și care, precum în **Oedipe**, a crescut în acuratețe pe parcursul serii.

Sarabanda „Marilor orchestre”...

... a continuat în cea de-a doua jumătate a festivalului. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra a fost condusă de Vasily Petrenko. În două seri consecutive s-au cântat: Enescu (**Suita nr. 2 în Do major op. 20**), Walton (**Concertul pentru vioară și orchestră**, solistă Midori), Prokofiev (**Simfonia nr. 7 în do diez minor op. 131** și **Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră în Do major op. 26**, solist Alexei Volodin), Stravinski (**Simfonia în trei mișcări**) și Rahmaninov (**Simfonia nr. 3 în la minor op. 44**).

Binevenită a fost bagheta lui Cristian Mandeal la pupitrul Orchestrei Române de Tineret (Enescu - **Rapsodia nr. 1 în La major op. 11**, Beethoven - **Concertul pentru vioară și orchestră în Re major op. 61**, solist David Garrett, Stravinski - **Pasărea de foc** și Ravel - **Valsul**). Pentru tinerii instrumentiști, includerea în prestigiosul ciclu și în onoranta companie a fost o gură de oxigen, care se cere folosită pentru confirmări cât mai rapide, fără dubii.

Omogenitatea este un deziderat major al unui ansamblu simfonic. Multe orchestre, mulți dirijori au făcut atenție la acest aspect. Cu bune rezultate. Dar parcă *summa summarum* a fost atinsă, sub acest aspect, de celebra Filarmonică din Viena sub conducerea lui Franz Welser Möst, directorul muzical al Operei de Stat de pe Ring. Fluiditatea modelării pastei sonore din **Simfonia nr. 5 în Fa major op. 76** de Dvořák a fost ireproșabilă. Nu mai vorbesc de corzile grave, seducătoare în partea a II-a (**Andante con moto**) sau de *agitato*-ul furtunos al ultimei mișcări, **Finale: Allegro molto**. Wiener Philharmoniker au strălucit în simfonie, ca și în cele două **Intermezzi pentru orchestră de coarde op. 12** de Enescu (fină viziune!) sau în **Simfonia concertantă pentru vioară și violă în Mi bemol major KV 364** de Mozart, în care marile surprize au adus cei doi interpreți, Fanny Clamagirand și Antoine Tamestit. Cu calitate de sunet aerisit, sensibile, cu tente duioase, cu eleganță, vioara și viola au avut momente ideale. Nu-l uit pe Franz Welser Möst, artizan concentrat, atent la detalii, al unei serate desăvârșite, în fața unui ansamblu eminent.

Magicianul Zubin Mehta...

... este un obișnuit al festivalurilor enesciene. A vizitat Bucureștiul încă de tânăr (1967, la 31 de ani), când din prima clipă a bulversat auditoriul și critica. A ajuns între timp legendar și desfășoară o carieră fabuloasă în simfonic și operă. Bagheta lui vădește o cultură interdisciplinară profundă, conexează sonurile cu filosofia opusurilor și le redă în sensurile celei mai pure tradiții. Nimic nu este exagerat sau șocant, construcțiile sunt unitare și echilibrate. Dimensionările masive se întrepătrund firesc cu cele fine. Gestică sa nu este largă dar precisă, tăioasă și se bazează pe o economicitate proprie, din care punctează esențialul când trebuie și cum trebuie. Inflamările cuprind însă totul, pachete instrumentale și chiar publicul fascinat.

Acesta este Zubin Mehta, care a venit acum la pupitrul Orchestrei Filarmonice din Israel, cu două programe. În primul, a dăruit o seară Ceaikovski, începută cu **Andante Cantabile op.11**, revelator pentru unduirile pachetului primelor viole. Binecunoscutul și îndrăgitul **Concert în Re major pentru vioară și orchestră, op. 35** l-a avut solist pe un Vadim Repin poetic, romantic visător și transpus în sfere cerești (partea I-a, **Allegro moderato**), sensibil și subtil (partea a II-a, **Canzonetta - Andante**), spectaculos virtuos în mișcarea ultimă, **Finale – Allegro vivacissimo**. Cel puțin în Sectorul F, Rândul 3 al Sălii Palatului, sunetul lui Repin a părut subdimensionat în prima parte, chiar și pe nuanțele de *mezzoforte* ale orchestrei acompaniatoare. Am ținut să specific locul pe care îl ocupam, pentru că nu sunt sigur că în altă parte nu s-a auzit diferit!?! Cum se știe, acustica marelui auditorium este imprezvizibilă.

Simfonia nr. 4 în fa minor op. 36 a vibrat expresiv în omogenitate și rigurozitate. În afara adâncitei concepții generale, sublinieri merită a fi făcute pentru impecabilul pizzicato din partea a III-a, **Scherzo**, ca și pentru violența debordantă cu care a zăgărit momente ale părții ultime, **Finale-Allegro con fuoco**. Nedorind să ne abandoneze sau să ne îndepărteze de sonurile ceaikovskiene, Mehta a prelungit magia cu un bis, pagină din baletul **Lacul lebedelor**, în care

căldura „cordarilor”, ductilitățile și pulsația înaripată au ridicat sala în picioare.

Rugi și involburări

În seara imediat următoare, dirijorul a adus un fierbinte omagiu lui Enescu prin interpretarea ***Uverturii de concert pe teme în caracter popular românesc în La major op. 32***, un opus pretențios, pe care l-a tălmăcit alert și colorat. A urmat o... „simfonie cu pian”, ***Concertul nr. 2 în Si bemol major op. 83*** de Brahms. Pianistica solistului Yefim Bronfman este solidă și musculoasă, coborâtă parcă din alura sa masivă. Expune o remarcabilă robustețe a sunetului, o vigoare ce duce discursul melodic la cote paroxistice. Așa a arătat încă din prima parte, ***Allegro non troppo***. Mai mecanică și exterioară în secvențele străbătute de moliciuni (mișcările secundă și terță, ***Allegro appassionato*** și ***Andante***), viziunea sa a exhibit transparență și virtuozitate în finalul ***Allegretto grazioso***. Odată depășite ezitățile corniștilor și un oarecare amestec al planurilor sonore din partea I-a, Israel Philharmonic Orchestra s-a dovedit un partener de nădejde, la paritate cu pianul.

A venit apoi ultima piesă a programului, magistrala ***Simfonie nr. 5 în do diez minor*** de Gustav Mahler. După un start de mare gravitate emoțională, de marș funebru (***Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt***), cu tromboni extraordinari și tubă impresionantă, partea primă a adus rememorările minunate ale viorilor și involburările alămurilor, ostoite în final, precum apele liniștite după tornadă. Și în mișcarea secundă (***Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz***), alămurile puse la grea încercare au contrastat bine cu eleganța viorilor. Este sigur că Mehta are simțul monumentalului, pe lângă cel al întrepătrunderii și individualizării structurilor sonore. Celebrul ***Adagietto – Sehr langsam*** (partea a III-a) a prilejuit din nou compartimentului corzilor să-și arate flexibilitatea și *crescendi* expansivi, ca o apoteoză a visării. La fel, ***Rondo - Finale - Allegro - Allegro giocoso – Frisch***, ultima secvență, ne-a fixat în memorie ruga viorilor și formidabila culminație în *tutti*. Magicianul Mehta și

excelența Israel Philharmonic Orchestra își făcuseră datoria, rămânând memorabili.

Pappano și Gatti

În ultimele zile ale festivalului am făcut cunoștință cu Antonio Pappano, directorul muzical al Operei Regale Covent Garden din Londra, sosit pentru prima oară la noi la pupitrul unui ansamblu roman, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Respectând principiul întronat de câțiva ani de organizatori, acela ca marile formații simfonice să susțină consecutiv cel puțin două programe diferite, italienii au oferit în prima seară **Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră în re minor op. 15** de Brahms (solistă Hélène Grimaud) și **Simfonia nr. 6 în si minor „Patetica”** de Ceaikovski, iar în cea de-a doua, **Simfonia de cameră pentru 12 instrumente soliste op. 33** de Enescu, **Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră în do minor op. 18** de Rahmaninov și **Suita simfonică „Sheherezada”** de Rimski-Korsakov.

În cunoscutul opus al lui Rahmaninov, desigur că acordurile introductive ale pianului lui Denis Matsuev au sunat majestuos dar apoi, în prima parte, **Moderato**, raporturile de forță cu orchestra s-au dezechilibrat în defavoarea instrumentului solist. Secvența secundă, **Adagio sostenuto - Più animato - Tempo I**, a revelat din partea solistului un ton când poetic, când vijelios și turbulent, senzație împlinită în grandiosul final, **Allegro scherzando**. Denis Matsuev dispune de o impresionantă forță, de o fabuloasă tehnică. În fața unei orchestre în care excelează *Streich*-ul, Antonio Pappano a etalat o gestică largă, predispusă către elanul romantic. Este genul de dirijor pentru care spectacolul oferit de pe podium nu rămâne singular și nesustinut de lecturi de profunzime.

Și Daniele Gatti, care a vizitat tot pentru prima oară Bucureștiul, a propus două programe, la conducerea Orchestrei Naționale a Franței. **Simfonia nr. 9 în Re major** de Mahler a fost solitară în prima seară. Nici nu se mai putea adăuga ceva, înainte sau după un asemenea monument sonor. Cu calm olimpic, precis și sobru, Gatti a accentuat misterul

primei mișcări, **Andante comodo**, a stăpânit bine succesiunea de planuri din *Ländler* (partea secundă, **Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb**) și a imaginat un final tăios al părții a III-a, **Rondo - Burleske - Allegro assai**. Ultima secvență a opusului, **Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend**, a fost și cea care va rămâne la infinit în memoria tuturor. Dezvoltările sonorităților corzilor sub bagheta lui Gatti au constituit un edificiu de intensă emoționalitate, într-un *crescendo* până la apogeu, cu revenire suavă până la fir de sunet. Arcele de largă respirație au continuat iar finalul în pianissimo a fost ca un suflu, o boare, un zefir. O incantație. Și acum mă înfior la amintirea ultimelor pagini ale simfoniei, ascultate cu răsufierea tăiată de cei 3000 de spectatori. Și acum mă revolt, gândindu-mă la acea doamnă dintr-o lojă care, rupând vraja, a strigat Bravo! când s-a sfârșit ultima atingere ușoară de arcuș pe corzi. Parcă și orchestranții se despărțiseră temători de instrumentele lor, transpuși. Nimeni nu dorea ca starea de liniște și reculegere să dispară brutal. Ce a dorit dansa? Să-și facă glasul auzit în liniștea mormântală a sălii? Să ne arate că știe când se termină **a IX-a** de Mahler? N-a reușit decât să ia apostrofări neelegante (...) în gând, de la 2999 de spectatori, plus Orchestre National de France, plus maestrul Gatti!

Aici aş atinge și un subiect care a avut nevoie de circa o jumătate de festival ca să se autoregleze: aplauzele dintre părțile lucrărilor. E drept că am întâlnit asemenea fenomene și la Konzerthaus din Viena, și la Royal Festival Hall din Londra, și la Salle Pleyel din Paris. Sporadice. La noi au fost sistematice. A apărut necesar ca publicul să fie atenționat printr-un înscris în fluturașul zilnic de sală. Deși nu se prea putea citi (corp mic de literă înecat în tipar „negativ”), scopul a fost atins într-un târziu.

Lui Daniele Gatti i-a revenit și onoarea închiderii festivalului, cu un program Paul Dukas (**Ucenicul vrăjitor**), Enescu (**Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră în si minor op. 8**, solistă Han-Na Chang), Debussy (**Iberia**) și Ravel (**Bolero**), ultimele două cântate în continuitate (!?!).

Camerelele

Mult gustată de public, seria „Recitaluri și concerte camerele” a programat întâlniri memorabile. Faimoasa Academy of St. Martin-in-the-Fields a revenit la București pentru două concerte. Mai întâi l-a avut drept dirijor și solist pe celebrul Murray Perahia, într-o după-amiază Haendel (uvertura operei **Alcina, HWV 34**), Mozart (**Concertul nr. 27 pentru pian și orchestră în Si bemol major KV 595**), Haydn (**Simfonia nr. 101 în Re major „Ceasornicul” Hob. I:101**). Apoi, cu Jaime Martin la pupitru, londonezii au mai cântat **Noapte transfigurată op. 4** de Schönberg, **Simfonia concertantă pentru două pianе și orchestră de coarde** de Lipatti (solisti Luiza Borac și Viniciu Moroianu), **Serenada pentru orchestră de coarde în Mi major op. 22** de Dvořák. Renumitul dirijor Ton Koopman a condus ansamblul „Virtuozii din București” (Haydn, Mozart) cu Alexander Kobrin la pian, dar și Amsterdam Baroque Orchestra (program vocal-simfonic în totalitate mozartian, cu soliștii Dorothee Mields, Bogna Bartosz, Tilman Lichdi, Klaus Mertens). Tot un nume reputat ca violonist și dirijor, Gidon Kremer, a condus propria sa formație, Kremerata Baltika, printre pagini de Bach și Enescu.

Yundi este la ora actuală unul dintre marii pianiști ai lumii, rival direct al nu mai puțin faimosului său conațional Lang Lang. A ales un recital integral Chopin (**Nocturne, Mazurci, Andante spianato și Grande Polonaise Brillante în Mi bemol major op. 22, Poloneza în La bemol major „Eroica” op. 53**, alături de **Sonata nr. 2 în si bemol minor op. 35**). Bazat pe o tehnică impecabilă, artistul chinez se dăruie necondiționat instrumentului său. Îl înconjoară cu dragoste, face corp comun cu el, îi mângâie clapele cu un tușeu extraordinar și îi conferă câte ceva din propriul său filigran sensibil și gânditor. Așa încât **Nocturnele** au prins în chip ideal atmosfera încărcată de melancolie. Dar, pentru mine, creația majoră a lui Yundi a fost interpretarea părții a treia, **Lento**, din **Sonata nr. 2. Marșul funebru**. Un drum încărcat de durere, de evocare, de triste rememorări, cu sunete picurate până în abisurile noastre sufletești în tempi largi, sfâșietori de inimi. Măiestrie și sublim.

În alte după-amieze, au evoluat ansamblurile Tonkünstler Orchester Niederösterreich (dirijor Heinz Karl Gruber, program Britten, Weill, Gruber, cu cântăreții Ian Bostridge, Angelika Kirchschrager, Johannes Chum, Florian Boesch, Klemens Sander, soliști), Korean Chamber Orchestra (dirijor Min Kim, program E. T. Zwilich, Malcolm Arnold, William Walton, cu concursul violoniștilor Liviu Prunaru și Vlad Stănculeasa), Fine Arts Quartet (cu participarea pianistei Alexandra Costin), Cvartetul Voces și Horia Mihail (pian), alături de Alexandru Tomescu (vioară), Romanian Brass (dirijor Adrian Petrescu, program Copland, Stravinski, Iorgulescu, Hindemith, solist pianistul Michael Roll), Jerusalem Chamber Music Festival (soliști Elena Bashkirova - pian, Mihaela Martin - vioară, Ori Kam - violă, Frans Helmerson - violoncel). Nu uit să notez recitalul pianistei Akiko Ebi.

Miscellanea

Ca și la ediția anterioară, numele lui Enescu a fost omagiat și în țară, prin concerte simfonice, camerale, recitaluri și spectacole de balet la Bușteni, Cluj, Sibiu, Timișoara, Arad, Iași, Târgu Mureș, Craiova, în care au evoluat mari oaspeți ai festivalului, dar și forțe locale.

Serile de dans nu au lipsit. Baletul Național Chilian „El Banch” a prezentat spectacolul **Noche Bach** de Gigi Căciuleanu. În coregrafia lui Thierry Mandalain, bucureștenii au aplaudat coproducțiile **Magifique** (pe muzică de Ceaikovski) și **Romeo și Julieta** (Berlioz). În fine, Seara de Balet susținută de compania de profil a Operei Naționale București a cuprins **Vals fantezie** și **Serenada** (ambele semnate de George Balanchine) și **Falling Angels** de Jiri Kylián.

Un nou ciclu, „World Music”, a fost introdus pe afiș și a cuprins nu mai puțin de 10 manifestări, cifră oarecum disproporționată, dată fiind tema destul de îndepărtată de substanța festivalului. Un subiect de reflecție pentru viitor.

Piața Festivalului a fost din nou un succes. Timp de 17 zile, în fiecare după-amiază, în fiecare seară, Piața George Enescu de lângă Ateneu a primit un public pestriț, dornic de

muzică la întâlnirile cu tineri performeri în curs de formare sau deja consacrați.

Adiacent, s-au desfășurat o serie de manifestări dintre cele mai diverse: Simpozionul Internațional de Muzicologie - ediția a XV-a (conducător științific prof. univ. dr. Mihai Cosma), prima ediție a Bienalei George Enescu (conexiuni între muzică și artele plastice), workshop-ul de Compoziție, expoziția de fotografii semnată de Virgil Oprina – „Sonorul în instantaneu”, apoi cele intitulate „Enescu-Bartók 130”, „Viorile lui Enescu”, „Dumitru Bâșcu – pictor, fratele lui George Enescu”, ca și expoziția-concurs de fotografie „Artele spectacolului muzical” (organizată de Revista VIP în parteneriat cu Opera Națională București). Au mai avut loc Colocviul Internațional George Enescu și cea de-a II-a reuniune a reprezentanților Societăților și Asociațiilor George Enescu din lume, lansarea unei emisiuni poștale și a unui album filatelic, a unor cărți și discuri etc. Dintre acestea, aș nota volumul lui Ioan Holender „Spuse, trăite, dorite. Amintiri”, paginile de corespondență despre premiera operei **Oedipe** (Elena Zottoviceanu și Georgeta Aneta Băcioiu) și CD-urile document publicate de Editura Casa Radio cu înregistrări integrale de la prima ediție a festivalului, București 1958 (**Oedipe** cu legendarii David Ohanesian, Zenaida Pally, Elena Cernei, Valentina Crețoiu, Ionel Tudoran, Nicolae Secăreanu și Constantin Silvestri la pupitru), **Dublul Concert** de Bach, cu Menuhin și Oistrach sub bagheta lui George Georgescu, **Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră** de Brahms, solist Claudio Arrau, dirijor Constantin Silvestri ș.a.

Toate manifestările conexe, deloc colaterale, s-au transformat în evenimente.

Nu au lipsit onorurile. Iluștrii maeștri Alfred Brendel, Daniel Barenboim și Zubin Mehta au primit titlul de Dr. Honoris Causa al Universității Naționale de Muzică din București, iar lui Ioan Holender, director artistic, i-a fost decernată Medalia 140 de ani de la înființarea „Corpului Ponderator – Senatul României”, pentru meritele deosebite și contribuția constantă la succesul Festivalului George Enescu.

Nu în ultimul rând, menționez tradiționala apariție a unui număr special al Revistei MELOS (director fondator Smaranda Oțeanu Bunea) dedicat integral festivalului, ca și publicarea zilnică, pe aproape toată perioada, a Agendei Festivalului, în coordonarea Cristinei Sârbu.

Și în 2011, Festivalul și Concursul George Enescu a cunoscut un succes de proporții. Așteptăm ediția următoare, programată pentru 2013, An Verdi, An Wagner. Asta dacă ARTEXIM (director Mihai Constantinescu), marele și merituosul organizator al manifestării, nu ne rezervă o surpriză în... 2012, așa cum ar fi de dorit.

(OPERA DIVINA)

Ediția a XXI-a **2013**

LUDOVIC SPIESS, O AMINTIRE MEREU VIE

Puțini artiști lirici români trecuți în eternitate sunt rememorați atât de pregnant și des de melomani, de media, de instituțiile de profil, de critică. De toată lumea. În 2013, marele tenor ar fi împlinit 75 de ani. Radioul public i-a dedicat emisiuni comemorative, Opera Națională București - al cărei director general a fost - i-a adus prinosul său de recunoștință printr-o expoziție de fotografii. Acum, Festivalul George Enescu, pe care l-a condus ca prim director postrevoluționar, îl omagiază prin publicația sa specială.

Sigur, toate sunt trecătoare. Alături de amintiri, rămân însă mărturiile solide, palpabile: discurile cu marile înregistrări integrale de operă sau cu recitalurile de arii, alături de ampla monografie scrisă de semnatarul acestor rânduri și publicată în excepționale condiții grafice de Editura Curtea Veche în 2009, la trei ani de la stingerea din viață a artistului. A rămas și cartea de interviuri acordate lui Iosif Sava, apărută acum cca două decenii și jumătate. Și, nu în ultimul rând, funcționează de peste șapte ani Studioul Experimental de Operă și Balet „Ludovic Spiess” al Operei Naționale București. Dovezi de dragoste nepieritoare.

Pe viitorul mare tenor, arta sunetelor l-a străfulgerat iremediabil încă din adolescență, la un concert simfonic la Brașov, unde se mutase din natalul Cluj. O întâlnire spirituală întâmplătoare care i-a revelat că MUZICA îl va marca pentru toată viața. Descoperindu-i-se vocea, a trecut la studiu și debutul a venit la nici 24 de ani în roluri de operetă. Calitățile de glas nu puteau să nu-l îndrepte către repertoriul de operă și, după numai doi ani, l-a abordat prin prezențe la Brașov și la Opera bucureșteană în rolul Duceului de Mantua din ***Rigoletto*** de Verdi. Deși câștigase importante concursuri internaționale, la Toulouse, la Rio de Janeiro, nevoia de perfecționare era

evidentă și Ludovic Spiess a avut șansa obținerii unei burse la Milano. Acolo s-a produs metamorfoza de senzație. Tânărul a asimilat cu sânguință tot ce l-a învățat profesorul său italian, a asistat la spectacolele de la Teatro alla Scala, a disecat cântul ilustrațiilor interpreți ai timpului. Cu exemplară seriozitate. Plecat ca notabilă speranță, s-a întors în România ca artist de operă pe deplin format, gata pentru a intra în circuitul celebrelor teatre ale lumii. Îl ascultam în primul spectacol bucureștean care a urmat stagiului milanez, **Don Carlos** de Verdi și mă minunam. Aveam în față un mare cântăreț, ce urma să fie comparat foarte curând de presa internațională cu legendarii Enrico Caruso, Beniamino Gigli, Aureliano Pertile, Leo Slezak, Giacomo Lauri-Volpi, Mario del Monaco.

Cu voce de tenor liric-spint, masivă, pătrunzătoare, strălucitoare, capabilă de nuanțări extreme de la dulceața sonorilor delicate la impetuozitatea desenelor melodice dinamice și a acutelor explozive, suverane, Ludovic Spiess a știut să plămădească, să dăruiască emoție. Construia frazele muzicale cu înaltă știință, în spiritul mării tradiții, le restituia lungimea optimă și cursivitatea, le pigmenta cu accentele adecvate, culorile vocale se îngemănau, de la sunete în pianissimo, trecând prin admirabile *mezzevoci*, până la fortissimo, totul cu bun gust și cu unicul scop al servirii expresiei. Maiestuos în scenă, Ludovic Spiess știa să fie ori plin de gingășie și lirism, ori năvalnic și dominator. Creațiile sale emanau ceea ce el însuși exprima: „*Mi se pare imposibil să cânti fără nicio bucurie*”. Îl domina charisma cu care se născuse și pe care a dăruit-o artei.

O asemenea complexitate de abordare a partiturilor i-a permis intrarea în roluri de mare diversitate stilistică, în personaje pucciniene (Rodolfo din **Boema** – declarat cel mai iubit rol -, Calaf din **Turandot**, Pinkerton din **Madame Butterfly**, Cavaradossi din **Tosca**), verdiene (Radamès din **Aida**, Manrico din **Trubadurul**, Riccardo din **Bal mascat**, Alfredo din **Traviata**, Don Carlos, Otello, Ernani...), wagneriene (Lohengrin din opera omonimă și Erik din **Olandezul zburător**). A fost și Samson din **Samson și Dalila** de Saint-Saëns, Falsul Dmitri din **Boris Godunov** de

Musorgski, Cântărețul italian din **Cavalerul rozelor** de Richard Strauss, Florestan din **Fidelio** de Beethoven, Dalibor din opera cu același titlu de Smetana etc. În total, a cântat 33 de roluri de operă, șapte de operetă, nouă partituri vocal-simfonice, lieduri, canțonete, melodii diverse, într-o carieră de 25 de ani, desfășurată între anii 1962 și 1987, un parcurs artistic deloc scurt, cum s-a speculat uneori, ci absolut normal, mai lung decât își propusese în 1969 însuși tenorul. Într-o declarație făcută jurnalistului Emilio A. Stevanovich de la „Buenos Aires Musical” vorbea de o carieră până la 45 de ani și cu perioada de vârf de 10 ani, între 30 și 40 de ani.

Grație calităților vocale de excepție a pătruns imediat pe scenele celebre de la Teatro alla Scala, Opera de Stat din Viena, Festivalul de la Salzburg, Opera Bavareză de Stat din München, Metropolitan Opera din New York, Teatro Colón din Buenos Aires, Opera Regală Covent Garden din Londra și multe altele.

Era firesc ca în ambientul marilor teatre, să fie înconjurat de vedetele timpului, din care el însuși făcea parte. Nu fac decât să spicuiesc dintr-un șir lung de artiști faimoși: Herbert von Karajan, Leonard Bernstein, Birgit Nilsson, Nicolai Ghiaurov, Montserrat Caballé, Christa Ludwig, Mirella Freni, Leonie Rysanek, Piero Cappuccilli...

În toți anii de glorie, Ludovic Spiess a făcut naveta între Milano, Viena, New York, München etc. și București, spre a nu-și neglija obligațiile de... salariat al Operei Române. Așa încât, publicul a putut să-l aplaude în marile creații din **Don Carlos**, **Aida**, **Lohengrin**, **Boema**, **Turandot** ș.a. Insist asupra acestui aspect, gândindu-mă la importanții noștri cântăreți care activează în străinătate fără să fie prezenți mai deloc pe prima scenă lirică a țării.

Ludovic Spiess știa tot ce înseamnă un spectacol de operă: să evalueze capabilitățile vocilor, să judece încadrarea lor stilistică, să observe atitudinea scenică a soliștilor, să simtă tempii optimi ai dirijorilor și orchestrelor, să aprecieze culorile vocale ale coriștilor. Dădea, cu generozitate, sfaturi. Spirit pragmatic, a îmbinat toate aceste cunoștințe cu calități manageriale moderne, cimentate prin observarea concepției de

conducere din marile teatre în care a cântat. Privind pe un arc de timp de peste patru decenii, se poate aprecia că a fost directorul de cea mai complexă și înaltă calificare pe care l-a avut Opera Națională București, un model al profesionalismului în conducere.

Omul Ludovic Spiess ascundea sub temperamentul său vulcanic o profundă sensibilitate. Nu găsesc o formulare mai bună decât aceea pe care am scris-o în monografia „Ludovic Spiess”: *„Electriza prin sufletul său deschis, de bon viveur, antrena discuția, lumina umbrele, comunica din toate puterile ființei un sentiment de apropiere și prietenie pe care puțini reușeau să îl inducă.”* Acesta era Ludovic Spiess.

La comemorare, îi dăruim ilustrului tenor o amintire mereu vie.

PRIMA SĂPTĂMÂNĂ

Daniel Barenboim – Radu Lupu, un duo de vis

Primele zile ale celei de-a XXI-a ediții a Festivalului George Enescu au stat sub semnul marelui Radu Lupu, la reîntâlnirea după mulți ani cu publicul bucureștean. Un fior de excelență i-a însoțit prestațiile, începute cu interpretarea **Concertului nr. 4 pentru pian și orchestră în Sol major op. 58** de Beethoven. Sunete divine au venit din atingerile clapelor, introducându-ne în liniștea sferelor, cu poezia infinită a șoaptelor. Tușul de geniu a stabilit cu claritate că transcendentalul este tangibil și a subsumat totul acestei idei, în comuniune cu bagheta lui Daniel Barenboim la pupitrul Capelei de Stat din Berlin, modelată în rafinament cu pianul solist. Așa a fost în partea I-a (**Allegro moderato**), așa a continuat prin meditația tristă, aerată ce frizează sublimul din **Andante con moto**, deschidere către broderiile din **Rondo (Vivace)**. Există în cântul lui Radu Lupu o interiorizare care refuză spectaculosul, un calm patriarhal, liniștitor, introspectiv. Esență de spirit întru oficierea muzicii.

La două pianе, alături de însuși Daniel Barenboim (solist și dirijor) în **Concertul nr. 10 în Mi bemol major K365** de

Mozart, simbiotică dintre cei doi artiști epocali ne-a purtat în lumea perlașelor de vis.

Daniel Barenboim a propus, în concertul de deschidere, a doua Rapsodie enesciană **în Re major op. 11**, căutând drumul spre specificul românesc. I-a reușit mult, de la simțul dezvoltării sonore ca un evantai la abordarea elegiacă. Puterile Capelei de Stat din Berlin au fost mai evidente în redarea **Simfoniei nr. 2 în Mi bemol major op. 63** de Edward Elgar, lucrare de ample dimensiuni ce probează calitățile de orchestrator ale compozitorului. Bun cunoscător al ungherelor melosului elgarian, atent la evidențierea suprafețelor sonore, Barenboim a abordat textura energică, cu tente dinamice, favorizând derularea efluvilor printr-o admirabilă construcție, evidentă încă din prima mișcare, **Allegro vivace e nobilmente**. Pasajele de *tutta forza* abundă în cele patru părți, chiar în **Rondo** (mișcarea a treia) iar **Larghetto**-ul (mișcarea a doua), în fapt un marș funebru, este el însuși o simfonie dramatică. În finalul **Moderato e maestoso**, Barenboim a redat subtitlul prin arce sonore de largă respirație.

În cea de-a doua seară, **Quattro pezzi sacri** de Verdi a încheiat programele, ca omagiu adus maestrului de la Busseto în anul bicentenarului nașterii. O lucrare compozită în care se simt reminiscențele celebrei **Messa da Requiem**. Contrastele au fost impresionant tălmăcite, atacurile de forță s-au văzut sporite în precizie, murmurul psalmodiat al coriștilor a redat atmosfera sacrală. Da, a fost prilej de performanță în primul rând pentru Corul Filarmonicii George Enescu (dirijat de Iosif Ion Prunner), intens solicitat, care a câștigat în omogenitate imediat după prima secțiune, **Ave Maria**. În cele doar câteva măsuri solistice, s-a remarcat glasul sopranei Laura Chera.

În sărbătorirea lui Giuseppe Verdi, Barenboim nu s-a oprit aici. Generos cum a fost în toată prezența sa bucureșteană, a oferit ca bis câteva pagini orchestrale: preludiile la actele I și IV din **Traviata** (*Streich* impecabil, unduire de sunet, simțire profundă, tristețe extremă, lacrimi) și uvertura **Vecerniile siciliene** (prilejul unei încântătoare cărți de vizită pentru toate compartimentele orchestrale, într-o lectură simfonizată, explicitată mai mult secvențial, în

amănuntele tematice). După acompaniamentul concertului beethovenian, aici a fost *Höhepunkt*-ul berlinezilor, întrucât Capela de Stat este un ansamblu de meritorie calitate, neferit însă de neglijențe instrumentale punctuale. Apăruseră pe parcursul primei seri.

Magicianul

Dacă sloganul festivalul este „Magia există”, atunci el ar fi trebuit să poarte chipul lui Radu Lupu, personalitate cotropitoare și copleșitoare în cele două sonate de Schubert, oferite în recital: **nr. 20 în La major D 959** și **nr. 21 în Si bemol major D 960**, ultime opusuri monumentale pentru pian ale maestrului vienez, „testamentul schubertian”. Radu Lupu s-a cufundat ascetic în paginile romantice, în evocări serene, de transparentă textură, punctate de comentarii viguroase. A cântat elegiac, ca transpus în lumea viselor (**Andante** din **Sonata nr. 20**), cu întretăieri tăioase. **Scherzo**-urile ambelor partituri au primit delicatețe iar accentele „aruncate” au fost de claritatea picăturilor de rouă. (Artistul folosește des pedala de surdina, secretul punctărilor diafane.) Dezvoltările impetuoase ale temelor duioase încărcate de mângâierile clapelor, au făcut ca pianul să sune ca o orchestră (**Rondo** - ul **Sonatei nr. 20** sau prima mișcare, **Molto moderato**, din **Sonata nr. 21**), în timp ce narațiunile, expozeurile străbătute fără exaltare de filonul pur romantic au sedus, precum „retragerile” de la fortissimo la piano aerat, când liniștea eternă a învăluit totul... „Testamentul schubertian”... Arta văjitorului Radu Lupu a pătruns în spirite și a răvășit suflute.

Recitalul a fost dedicat memoriei regretatei tinere maestre a clapelor Mihaela Ursuleasa.

Parada marilor orchestre

Pianista de origine chineză Yuja Wang, susține la 26 de ani o activitate concertistică și de recital absolut fabuloasă. Pe website-ul artistei am numărat aproape 80 de manifestări până în iunie 2014, în companii celebre și locații importante din lumea largă. Fără îndoială, tânăra are un dinamism debordant, pe care nu l-ai intui văzând trupul mai mult firav dar tensionat

ca o coardă. Și, judecând după reverența adâncă pe care o face la aplauze, când pur și simplu se frânge până aproape de pământ, pare că practicile yoga nu-i sunt străine. Cu deja renumita ei minijupă portocalie și cu pantofi cu toc 12+, de ultimă modă, apariția Yujei Wang a fost plină de prospețime și șarm.

În fața claviaturii, în pretențiosul **Concert nr. 1 în Si bemol major op. 23** de Ceaikovski, energiile – totuși, deloc neglijabile – ale Yujei Wang nu au ieșit întotdeauna victorioase din duelurile de forță cu *tutti* orchestral al ansamblului Pittsburgh Symphony, condus de Manfred Honeck. Tehniciană bună, artista a dăruit tușe cvasi-impresioniste pasajelor străbătute de lirism, îndeosebi în partea secundă și a urmat cu virtuozitate tempii agitați ai unui dirijor prea puțin preocupat de temele romantice, survolate de la mare înălțime în mișcarea ultimă. În schimb, Honeck s-a bazat pe un compartiment de alămuri bine pus la punct, autor al unor atacuri tăioase în acompaniamentul lucrării concertante dar și al **Simfoniei nr. 5 în re minor op. 47** de Șostakovici, piesă de rezistență a omogenei Pittsburgh Symphony Orchestra, redată à l'américaine în complexa ei dimensiune. Vienez de cultură și formație, dirijorul a probat cât de mult contează gustul publicului pe care îl servește prioritar în Lumea Nouă, când căldura sunetului abzice în fața agresivității.

Parizienii orchestrei conduse de directorul ei muzical Paavo Järvi s-au înfățișat ca un ansamblu solid, echilibrat, cu partide bine pregătite și armonios asamblate. Și dacă *Streich*-ul a apărut puțin aspru în strălucitoarea versiune oferită uverturii **Corsarul H.101** de Berlioz, impresia s-a schimbat rapid pe parcursul serii. Foarte turbulent și cu accentuată nervozitate, dirijorul a condus vijelios și întrucâtva cartezian, teutonic, preferințele sale îndreptându-se către reliefarea masivităților orchestrale agitate, percutante și mai puțin către finețuri, fapt evident și în **Simfonia nr. 3 cu orgă, în do minor op. 78** de Saint-Saëns (solist Thierry Escaich... ce păcat că instrumentului electronic i-a lipsit rezonanța de catedrală a tuburilor de orgă). Paavo Järvi simte arhitectura lucrărilor și construiește amănunțit și tensionat. Una dintre cele mai

elocvente dovezi a fost un minunat *crescendo*, infinitesimal gradat pe o lungă pagină în *tutti*, cu culminație masivă de forță, în finalul popularei **Arlesiana** de Bizet, oferită ca unul din bis-uri.

Excelentul **Concert pentru vioară și orchestră în re minor op. 15** de Britten a avut-o ca solistă pe tână norvegiană Vilde Frang, 27 de ani, o artistă deja formată, stăpâna unor bune capacități tehnice, indispensabile pentru rezolvarea dificilelor pasaje ale opusului. Lirismul *lamento*-ului din prima parte **Moderato con moto** a plăcut, după cum, în celelalte mișcări unite, **Vivace** și **Passacaglia**, dialogurile cu orchestra, în special raporturile cu pachetele de „cordari” au subliniat potrivit temele romantice de mare emoționalitate. Vilde Frang a cântat cu implicare, cu un vârf în cadența părții secunde.

În premieră absolută românească...

... a fost prezentată publicului monumentală cantată **Gurre-Lieder** de Arnold Schönberg, pe versurile lui Jens Peter Jacobsen. De la bun început, trebuie notat că a fost una din marile realizări ale primei săptămâni de festival. Se datorează în primul rând excelentului dirijor Leo Hussain care a insuflat pasiune Corului și Orchestrei Filarmonicii George Enescu, cu gestică amplă, cu indicații precise și detaliate, care au restituit dimensiunea grandioasă a lucrării dar și subtilitățile de expresie ce au mers până la tonuri de surprinzătoare transparență la instrumentiști. Arhitect de excepție, a dus lectura partiturii lui Schönberg pe culmile poetice și filosofice romantice inspirate de text. (O mențiune pentru calitatea foarte bună a traducerii în limba română.) Dimensiunea cvasi-wagneriană a opusului a umplut spațiul Sălii Mari a Palatului. Au susținut-o soliști de valoare.

Tove a fost renumită soprană Violeta Urmana, voce masivă, de mare penetranță și întrucâtva vibrantă peste așteptări. Waldaube (Vocea turturelei) a primit glasul cald și pătrunzător al mezzosopranei Janina Baechle, și el într-o vibrație peste natural. Partitura lui Waldemar este destinată unui *Heldentenor*, ceea ce Nikolai Schukoff nu este, lipsindu-i

corpolența, grosimea registrului central, porțiune din ambitus care fundamentează *Fach*-ul corect. Dar Schukoff a cântat spectaculos pentru că posedă o voce de mare rezistență, omogenă și incisivă, cu respirație bine dozată și susținută. Infernalele țesături înalte și acutele în sine, care încheie stereotip fiecare intervenție, s-au văzut doar de puține ori puse în dificultate față de *tutti* orchestral. Solida cultură stilistică germană a fost evidentă în secvențele interpretate de John Daszak (Bufonul Klaus) și Thomas Johannes Mayer (Fermierul), acesta din urmă într-o declamație autentică de *Sprechgesang*, pe un text rostit și în limba română de marele actor Victor Rebengiuc.

Otello regizat de Vera Nemirova...

... a coincis și cu întâia premieră scenică a noii conduceri a Operei Naționale București. Selecția titlului fusese însă făcută mai demult și inclusă în programul festivalului, ca omagiu pentru Anul bicentenar Verdi. Regizoarea germană de origine bulgară, cunoscută exponentă a curentului *Regietheater*, a propus o versiune în care modernul a fost cheia de boltă, cu acțiune translatată în anii noștri. Faptul nu deranjează, dacă acceptăm ideea apriori. Important este că relațiile între personaje s-au păstrat, caracterele s-au amplificat, jocul scenic a fost intens și amănunțit lucrat, cu expresii și mișcări multe care urmăresc muzica (scena furtunii este doar un exemplu), în atitudinile de detaliu ale tuturor interpreților. Teatralizare intensă. A rezultat un spectacol puternic, favorizat și de urgența baghetei dirijoarei canadiene Keri-Lynn Wilson, inspiratoarea unor tempi turbulenți, rapizi și dinamici.

În sintonie cu regizoarea, reputata scenografă Viorica Petrovici a creat decoruri cvasi-unice, simple, stilizate: pe malul mării un platou stâncos (în primele două acte), apoi o terasă (în ultimele), construcții metalice simbolizând reședința eroului titular, un copac tot metalic, și el stilizat, „care înseamnă singurătatea celui care aparține unei alte civilizații”, după cum notează chiar scenografa în caietul-program. A

adăugat costume contemporane cu trimiteri diverse, pentru Otello și Desdemona.

Multe sunt virtuțile regiei. Alături de dramaturgia scenică, câteva găselnițe reușite pigmentează platoul. Mă refer la prezența permanentă a Desdemonei lângă Otello încă de la prima frază a acestuia (**Esultate!**), la simbolul torței cu care eroul titular, adulat de populație, aduce lumina în scena corului **Fuoco di gioia**, la coșmarurile lui Otello din debutul actului al III-lea, la imaginea cocârjată și ieșirea înceată din scenă a Desdemonei umilite după duetul din același act cu soțul ei. Otello va ajunge curând, după numai câteva minute, într-o condiție similară, orice sunet îl asurzeste, distrugerea sa lentă se va desăvârși. Iremediabil. Am acceptat chiar și atipicele jocuri de copii cu avioane de hârtie din actul secund. Fără îndoială, Vera Nemirova este o artistă puternic imaginativă care își urmărește ideile transcripției moderne..

Simbolistica celebrei batiste a Desdemonei a fost remarcabilă. La prima referire a lui Otello față de soția lui (**Che?... la mia dolce Desdemona...**) cade din cer, plutitoare. După cum, în duetul care îl aduce pe erou în pragul furiei, o ploaie de batiste îl inundă, îl copleșește, încearcă disperat să le culeagă, dar este invadat și acoperit aproape total. Înnebunește. Cei doi îndrăgostiți se vor stinge pe un așternut alcătuit din fatalele și obsedantele batiste.

Nu înseamnă că regia Verei Nemirova nu este lipsită de inadvertențe, pleonasmе sau soluționări puerile. Inspirația îi vine de peste tot. Iată, cortina care cade de sus în jos la început, ca o ghilotină, îmi amintește de ideea similară a lui Harry Kupfer, acum mulți ani, pentru **Elektra** de Richard Strauss la Opera de Stat din Viena. Apoi, observ că regizoarea nu a găsit niciun loc în imensul spațiu al scenei pentru intrarea eroului titular și a folosit... loja direcțiunii. Ca și pentru imaginea statuară a lui Iago, la final. Se înțelege, se știe că el este învingătorul tramei, nu trebuia să ni-l mai arătați! Și încă. Faptul că Otello își aduce pe chip „negrul” din adâncurile sufletului răvășit, mănjindu-se, cred că este un pleonasm infantil. (Refuz alte conotații.) Mă întreb, în continuare, dacă

era oare nevoie ca același personaj să-și suflece mânecele ca un măcelar ordinar înainte s-o sugrume pe Desdemona?

Și pe linie de lighting design (Daniel Klinger), există câteva soluționări nepotrivite: Iago cântă al său **Credo** cu luminile aprinse în toată sala, după cum ele se estompează în scenă la momentul morții Desdemonei (explicabil pentru profani) dar se reaprind imediat la sosirea Emiliei, ca s-o... vedem mai bine.

Din punct de vedere muzical, spectacolul de premieră nu a apărut solid pregătit. Mă refer îndeosebi la faptul că dirijoarea nu a putut să evite decalajele fosă-platou în scena furtunii și a corului **Fuoco di gioia** (actul întâi) sau derapaje la alămuri în scena Otello-Iago din actul secund. Păcat și pentru că, desigur, a constatat că Iago sau chiar Desdemona au plasat sunete sub tonul corect, că a avut un Cassio mult prea eroic în primul act și mult prea liniar ca vibrație în rest, un Roderigo mai puțin sonor, un Lodovico estompat, o Desdemona cu respirația insuficient dozată în culminația acută cu Si bemol-Do bemol (... **del mio dolor...**) ce precede grandiosul *concertato* final al actului al III-lea și chiar o Emilia speriată de replica simplă cu Sol natural **Otello uccise Desdemona!** (ultimul act).

În rolul titular, tenorul Marius Vlad Budoiu și-a înfățișat cu pregnanță cultura de stil, vocea al cărei registru central este percutant, accentele potrivite impetuoșității personajului, declamația suverană și expresiile tulburătoare (monologul din actul al III-lea), moliciunile (duetul din primul act), tentele de *mezzavoce* (același monolog). Lama oțelită care trebuie să biciuiască aerul în jurul unui asemenea personaj eroic nu-i este la îndemână dar lectura partiturii se arată pe de-a-ntregul adecvată. Personajul pe care îl propune își trăiește intens și captivant drama.

Soprana Iulia Isaev a adus în spectacol diafanul prezenței și exprimării, cu frazare impecabil desenată, pianissime atent și aerisit construite, pasaje de intens lirism din primul și ultimul act fiind impresionante. Pentru Iago, glasul de mare robustețe și rezonanțe de bronz al baritonului Ștefan Ignat a fost potrivit coloristic. Chiar dacă insinuările către Roderigo din primul act nu au avut subtilități, în celebrul **Credo** și în

dialogurile cu Otello, artistul a conturat un personaj stâncos și neguros, masiv articulat. În alte roluri au fost distribuiți Cristian Mogoșan (Cassio), Andrei Lazăr (Roderigo), Mihnea Lamatic (Lodovico), Iustinian Zetea (Montano), Mihaela Ișpan (Emilia), Ionuț Gavrilă (Un herald). Corul mare și cel de copii au fost preparate de Stelian Olariu, respectiv Smaranda Morgovan.

OTELLO, UN SPECTACOL PUTERNIC

În cea de-a doua seară, mi-am confirmat notațiile despre producție, făcute după premieră. (...)

Din punct de vedere muzical, spectacolul al doilea a fost reușit pe de-a-ntregul, demonstrând rodajul.

În stare de grație, tenorul Marius Vlad Budoiu (Otello) ...

Soprana Nicoleta Ardelean (Desdemona brunetă) a adus în spectacol o frazare frumoasă, pianissime îngrijit construite, cele mai bune momente în rol fiind pasajele de accentuat lirism din primul și mai ales ultimul act.

Cum notam după prima seara, baritonul Ștefan Ignat a conturat un personaj stâncos și neguros, masiv articulat. Cu eseuri de înmuiere de sunet în dialogul insinuant cu Roderigo (primul act) sau în povestea visului din cel de-al doilea. Unele situații sub tonul corect s-au strecurat pe alocuri.

În alte roluri au fost distribuiți Liviu Indricău (remarcabil Cassio), Andrei Lazăr (Roderigo mai „retras” din unghi sonor), Marius Boloș (Lodovico), Iustinian Zetea (Montano), Mihaela Ișpan (Emilia), Ionuț Gavrilă (Un herald). Corul mare și cel de copii au fost preparate de Stelian Olariu, respectiv Smaranda Morgovan.

MONTEVERDI: EXCELENȚĂ LA ATENEU

Ansamblul de muzică veche „La Venexiana”, dirijat de Claudio Cavina, și Corul de cameră „Preludiu” al Centrului Național de Artă „Tinerimea Română” condus de Voicu Enăchescu și-au reunit forțele sâmbătă seara în Sala Ateneului

pentru tălmăcirea operei **L'Orfeo** (catalog Statkus SV 318), prim opus de gen scris de Claudio Monteverdi pe libretul lui Alessandro Striggio, o lucrare de esență renescentistă ce face tranziția către barocul timpuriu, devenind una dintre bijuteriile începutului de secol XVII.

Un demers care nu putea reuși fără o desăvârșită specializare în muzica epocii, fără o imersiune profundă în spiritul compozitorului, legendar autor de madrigale și precursor al genului liric ce începuse să se înfiripe în Italia aceluși timp. Cele două ansambluri au întrunit toate condițiunile unei cooperări exemplare și, trebuie spus de la bun început, rezultanta s-a situat în domeniul excelenței interpretative. Cinci acte au descris cunoscutul mit al lui Orfeu în sonoritățile rafinate ale instrumentelor originale, ale vocilor soliștilor italieni și membrilor reputatului cor bucureștean. Sub bagheta lui Claudio Cavina expozeul a căpătat virtuți dramaturgice și de tensiune, cu puternice tente teatrale. Fără teama de a greși, se poate afirma că fiecare instrumentist, membru al formației „La Venexiana”, are o individualitate pregnantă, o desăvârșită stăpânire a stilului, de la care pentru omogenizare rămâne un singur pas. Asamblarea a fost exemplară, în condițiile în care s-a cântat cu sunet cultivat, fie că a fost vorba de pachetul „cordarilor”, de excelenții suflători – alămuri virtuozice, de clavecin sau harpă... Același lucru se poate nota și despre Corul de cameră „Preludiu”, ale cărui performanțe construite și forjate de maestrul Voicu Enăchescu, fie că ne gândim la *tutti* sau la partida vocilor grave – folosită separat în opus, se situează la un cert și validat nivel internațional. Pe toată linia, acuratețea a fost maximă.

În privința glasurilor soliste, zicerea cu sens a recitativelor – abundente în partitură, tehnica *non-vibrato*, sunetele flautate, nuanțările, expresivitatea frazării, delicatețea, preluarea ornamentațiilor – ce încep să-și facă loc în scriitura lui Monteverdi au fost lecții de stil. Totul în condiții de remarcabilă calitate vocală. Îndeosebi interpretul lui Orfeo, baritonul Furio Zanasi, soprana Roberta Mameli (La Musica și Euridice), mezzosoprana José Maria Lo Monaco (Messaggera și Speranza), soprana Monica Piccinini (Proserpina și Ninfa), dar și basul

Salvo Vitale (Carone) au fost corifeii interpretării. Un simplu exemplu de cultură și încadrare în stil este mezzosoprana José Maria Lo Monaco, artistă cunoscută pentru realizări în partiturile romantice italiene, care aici și-a modelat vocea amplă și profund timbrată pentru emisia cu sunete *non-vibrato*.

Dar nu numai cei de mai sus și-au adus aportul creator pentru a induce în Sala Ateneului parfumul și atmosfera epocii, ci și ceilalți interpreți, Rafaele Costantini (Plutone), Luca Cervoni (Apollo și Pastore I), Alessio Tosi (Pastore II și Spirito I), Raffaele Pè (Pastore III), Mauro Borgioni (Pastore IV și Spirito II).

În 7 septembrie 2013, **L'Orfeo** de Claudio Monteverdi în interpretarea italienilor ansamblului „La Venexiana” și românilor Corului „Preludiu” a continuat și confirmat marea tradiție a seratelor de muzică veche ale Festivalului George Enescu.

FASCINAȚIA CONTINUĂ

Baroc și clasic

(...) A doua zi, în același ambient, barocul a putut fi admirat cu orchestra „Aurea Atenea”, care a interpretat drama **Alessandro, HWV 21** de Haendel, într-o distribuție de excepție cu celebrul contratenor Max Emanuel Cenčić (rolul titular) și soprana Julia Lezhneva (Rossane), artistă care, la nici 24 de ani, se bucură de o crescândă reputație. Sub bagheta lui George Petrou au mai cântat Laura Aikin (Lisaura), Pavel Kudinov (Clito), Xavier Sabata (Tassile), Juan Sancho (Leonato) și Vasily Khoroshev (Cleone).

În două seri consecutive, versiuni tradiționale ale celor cinci concerte pentru pian de Beethoven au fost oferite, în calitate de solist și dirijor, de reputatul pianist Rudolf Buchbinder. Au fost lecții de clasicism vienez, artistul vădind în tălmăcirile sale o aplecare înspre didactic. Stăpân pe tehnica sa, a făcut ca pianul să sune viguros, cu energie beethoveniană, dar și poetic, diafan pe căile visării, în mișcările mediane. Virtuozitatea, câteodată mecanică, a fost îmbinată cu forța, dar eleganța discursului nu a fost niciodată abandonată. A acompaniat, a participat activ, în bună înțelegere cu

demersurile profesorului, Orchestra Filarmonicii George Enescu.

Pianistul și dirijorul Christian Zacharias este un artist super-îndrăgit în București. „Noptile albe” din Sala Ateneului în compania lui și a Orchestrei de Cameră din Lausanne au fost întotdeauna memorabile. Programul alcătuit pentru ediția 2013 a fost integral mozartian, menit să ilustreze cultura sunetului muzicii maestrului de la Salzburg, în care ansamblul și Zacharias însuși excelează. ***Simfonia concertantă pentru vioară, violă și orchestră în Mi bemol major K364*** (soliști François Sochard și Eli Karanfilova), ***Concertele pentru pian și orchestră nr. 15 și 23, Fantezia nr. 3 în re minor K397 și Rondo în Re major pentru pian K485***, cărora li s-au alăturat ***Simfonia nr. 40 și Serenada nr. 9 - Cornul poștalionului***, au pus în evidență virtuozistica perlată a pianistului Zacharias, energia care nu abzice de la transparență a dirijorului Zacharias, în fața unei orchestre tinere, în plin proces de omogenizare sonoră.

Claire-Marie Le Guay, o excelentă pianistă, ...

... a fost solista primului concert al Orchestrei Naționale din Île-de-France, dirijată de Enrique Mazzola. Delicatețea și nu puterile asupra clapelor a dominat imaginea lucrării ***Concertino pentru pian și orchestră H 55*** de Arthur Honegger, în schimb în ***Concertul în Re major pentru mâna stângă, op. 62*** de Maurice Ravel, artista a cântat cu deosebită vigoare, cu vitalitate debordantă, susținută de o altitudine tehnică de excepție. Culori de sorginte impresionistă, fluide și pastelate au întregit discursul melodic. A fost una dintre cele mai remarcabile interpretări ale concertului ravelian care s-au auzit la București. Bagheta lui Enrique Mazzola, decisă și vivace a indus sonorități de spectacol în ritmata ***Bacanală*** de Jacques Ibert, nu mai puțin în dansanta piesă ***Boul pe acoperiș*** de Darius Milhaud, dar și rafinate pline de farmec în ***Suita a II-a op. 57b pentru orchestră*** din baletul ***Daphnis și Chloé*** de Ravel. (...)

Mirajul valurilor și al eternității

În primul său program la pupitrul Orchestrei și Corului Academiei Naționale Santa Cecilia din Roma, dirijorul Antonio Pappano a dorit continuitatea între primele două piese, **O barcă pe ocean** (partea a III-a din suita **Oglinzi**) de Maurice Ravel și **Poemul simfonic Vox Maris op. 31** de Enescu. A solicitat să nu se aplaude decât la fine. Legăturile dintre cele două opusuri sunt, desigur, tematice prin evocarea întinderilor de ape, dar și stilistice, date fiind sonurile impresioniste. Pe fond, lucrurile stau altfel, așa încât Ravel, acest minunat colorist, a fost zugrăvit de minunatul ansamblu și de șeful său în sugestii de unduiri, expansiuni, retrageri, mister. Înnegurat, cu rare momente de lumină, cu culminații oedipiene și final descătușat din talazuri, ca o armonie eternă, **Vox Maris** a primit pecetea de testament al compozitorului, de sinteză concludivă a unui crez de viață și viață de după moarte. Vocea matelotului a revenit tenorului Marius Vlad Budoiu, iar corul a susținut ideatica dirijorală.

Virtuțile orchestrei romane s-au confirmat în lectura **Simfoniei nr. 9 în mi minor - Din Lumea Nouă** de Dvořák: *Streich* omogen și cu sunet frumos, sensibil, aerisit, alămuri valoroase, deși neferite de accidente (se întâmplă mai peste tot), „lemne” de calitate sonoră. Pappano s-a dovedit arhitectul arcurilor romantice și al construcțiilor grandioase.

O rugă continuă...

... domoală, pioasă, comemorare a celor dispăruți, în totală reculegere și adâncă adorație către Divinitate. Atmosferă de catedrală. Liniște, pace eternă, sacralitate. Teribilele amenințări ale Judecății de Apoi (**Dies irae**) - singurele care străpung calmul seren. Și, din nou, clipe înălțătoare de rugăciune, în genunchi, cu capul plecat și mâinile împreunate, spre izbăvire... **Libera me**. Așa a gândit Antonio Pappano **Messa da Requiem** de Verdi, fără revoltă, fără patimă, inspiratoare în suflute, invitând la meditație absolută și transportând spiritele în sfere infinite, ca ofrandă adusă Cerului.

A construit monumentalul opus în tempi rari, introspectivi, a modelat emoționant desenele melodice, a exacerbat nuanțele de pianissimo până la inaudibil (pagina de început) iar pasajelor de forță extremă le-a asigurat contrastul și impactul. Fără ostentație. Orchestra Academiei Naționale Santa Cecilia și-a demonstrat valoarea în răspunsuri pe măsură, venite grație omogenității ansamblului, calității „cordarilor” și, bineînțeles, tăișului alăturilor atât de solicitate în **Tuba mirum**. În egală măsură, Corul formației romane a impresionat printr-un cânt nuanțat la extrem, de la murmur (**Requiem aeternam**) la inflexiuni expresive (**Lacrymosa**), de la creșteri și descreșteri într-un *legato* sublim (**Agnus Dei**) la momentele puternice, de mare angajament sonor.

Concepția lui Pappano a rezonat puternic în cvartetul solistic, alcătuit din nume de mare rezonanță mondială. Frumoase moliciuni și cânt în piano a expus glasul catifelat al basului René Pape în **Confutatis maledictis**, tenorul Saimir Pirgu a fost impecabil în dificilul **Hostias**, cu *mezzavoce* fluidă, moment de cugetare profundă ridicată în înalturi. Și mezzosoprana Ekaterina Semenchuk și-a găsit cele mai bune momente în cântul moale din **Lux aeterna**, după cum soprana Liudmyla Monastyrskya a folosit în **Offertorio** lanțuri de pianissime măiestrit intercalate nuanțelor de forte, prin *diminuendo*-uri și apoi *crescendo*-uri pe un singur arc de respirație. Între soliști, orchestră și cor a existat o desăvârșită unitate de expresie în scopul servirii ideaticii dirijorului, reflecția la odihna în pace.

Am rememorat secvențele cele mai bune ale vocaliștilor. Spicuiesc și din celelalte. Soprană spintă cu voce sombrată, ușor vibrantă, ale cărei performanțe în rolurile verdiene de coloratură dramatică (Abigaille, Lady Macbeth, Odabella) sunt cunoscute, Liudmyla Monastyrskya a arătat și cât de dificil este atacul unei acute de Si bemol la finele unui interval de octavă (**Requiem în Libera me**), după cum Saimir Pirgu a demonstrat cât de neplăcute sunt lipsa de omogenitate a primei fraze **Kyrie eleison** din secțiunea **Requiem** sau un Si bemol înalt „împins”, în finalul din **Ingemisco**. Vibrant și cu accent slav a fost glasul Ekaterinei Semenchuk, iar lipsa de concentrare l-a dus pe

René Pape să emită unele sunete nazale și „deschise” în **Christe eleison** din **Requiem** sau liniare în **Confutatis maledictis**.

Sunt câteva „lovituri”... beckmesseriene care însă nu alterează minunea întregului.

London Philharmonic Orchestra, fără fisură

Se întâmplă rar ca de la întâiul sunet să se contureze o imagine de înaltă calitate. Așa a fost la primul concert, de la atacul **Uverturii Marele Paște rusesc, op. 36** de Rimski-Korsakov. Imediat, alături de alăturile cu sonorități și calde, și incisive (celebră partidă la orchestrele londoneze!) s-au revelat noi și noi daruri ale filarmoniștilor: corzi vaporose, sunete rotunde la suflători în lemn și, peste tot și toate, o generozitate sonoră și o senzație de „compact”, semn că selecția instrumentiștilor se face cu maximă exigență pentru conservarea omogenității și a caracteristicilor de tonuri. Este apanajul marilor ansambluri.

Poate că acestei formații de excepție, care pare că poate cânta singură, nu i s-ar fi potrivit un dirijor de altă factură. Este drept că și rodajul **Simfoniei nr. 1 în do minor WAB 101** de Bruckner a fost solid. Gestică lui Vladimir Jurowski este simplă, redusă, liniară, dar de maximă eficacitate, prin punctări și indicații directe și precise, cu tactare minimală. Rezultatele în construcția opusului brucknerian au fost evidente în restituirea maiestuoasă și masivității scriiturii, în evidențierea jocurilor suprafețelor sonore, de la eroic la liric.

Parțial diferită a fost abordarea din punct de vedere gestual a **Simfoniei nr. 3 cu cor în Do major op. 21** de George Enescu. Jurowski a detaliat desenele baghetei și ale mâinii stângi, s-a implicat cu tot spiritul într-o lucrare de un simfonism tot atât de complex dar, probabil, nouă pentru el. Șeful de orchestră a sesizat planurile ideatice, le-a reliefat cu atenție, a redat expresiile grandioase, cu culminații înfricoșătoare, dar și melismele în pianissimo, evocatoare de mister, ca niște tânguiri, dezvoltate apoi spectaculos pentru a se topi într-un tipic final de tihnă enesciană. Vocalizele (Corul Academic Radio dirijat de Dan Mihai Goia) s-au integrat

potrivit atmosferei părții finale, a III-a. Interpretarea monumentalei simfonii enesciene de către London Philharmonic Orchestra în Festivalul George Enescu a fost o referință rezonantă peste timp. Îmi doresc ca instrumentiștii britanici și dirijorul Vladimir Jurowski, să și-o mențină constant în repertoriile lor.

Soliștii celor două seri au fost Anika Vavić (sensibilă și delicată în **Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră în Do major, op. 26** de Prokofiev, în pofida unor confruntări dezavantajante cu efluviile de sunet ale filarmoniștilor) și Leonidas Kavakos (maestrul atingerilor miraculoase ale corzilor cu arcușul și al țesăturilor transparente în **Concertul pentru vioară și orchestră în Re major, op. 77** de Brahms).

O orchestră fără fisură, o tălmăcire cu caracter de unicitate a celei de-a treia simfonii enesciene și o personalitate dirijorală care se așează în rândul celor mai mari maeștri contemporani ai baghetei, iată impresiile majore după cele două seri cu London Philharmonic.

DIRIJORUL MAREK JANOWSKI, ÎNVIINGĂTORUL

Creatorul magistralei versiuni de joi seara a operei **Siegfried**, creierul, sufletul, motorul realizării a fost polonezul de origine, germanul prin educație și formație Marek Janowski, a cărui cultură a spațiului wagnerian și-a pus amprenta, cu marcantă soliditate, asupra concepției, orchestrei, soliștilor. Dirijorul posedă, stăpânește un incontestabil simț epic, construiește grandios, energic și sensibil totodată, restituie sonori masive sau subtile, se dedică întrutotul dramaturgiei portativelor, corelării expresive cu textul scris de însuși compozitorul. Este foarte clar că pregătirea muzicală s-a făcut la perfecțiune, orchestra îi urmează cu precizie indicațiile infinitesimale de nuanțe și evidențieri ale partidelor. Gestică lui Janowski este fără excese și agitație, nespectaculoasă dar, de ce să fie nevoie de așa ceva? Produsul seduce prin marea rigoare, prin tempii ideali pentru narațiunea cursivă și crearea

atmosferei de legendă. Totul pătrunde în minți și inimi, fascinează sonor.

Greu de notat, de evidențiat vârfurile performanțelor orchestrale. Sunt presărate la tot pasul. Cu totul aleator, rememorez misterul negurilor pădurii din preludiul la primul act (cu sonuri amenințător - prevestitoare de tubă), finalul aceleiași secțiuni, impresionantul *tutti* din scena uciderii lui Fafner (actul secund), alămurile devastatoare (deși cornul lui Siegfried a derapat pentru un moment în același act), efluviile sonore ale clipei apropierii lui Siegfried de stânca Brünnhildei, distilate până la fir de sunet la minunatele corzi, ca și cele ale momentului trezirii din somn a eroinei (actul al III-lea)... Prin subtilitatea și inteligența baghetei lui Marek Janowski, celebrele laitmotive împletite în textura opusului, au avut pregnanță.

Cultura stilistică a vocaliștilor a fost impecabilă în restituirea unei partituri complexe, lungi, încărcate de dramatism și de reliefarea unor stări emoționale de mare diversitate. Am inclus aici, desigur, arta declamației wagneriene, rostirea cuvântului, colorizarea, expresivitatea. Sesizând, totuși, problemele unei audiții concertante, interpreții au gândit că sugestiile atitudinilor și raporturilor dramaturgice dintre personaje trebuie să fie prezente, suplinind în bună măsură lipsa versiunii semi-scenice sau chiar a producției într-un teatru.

Ca și momentele de vârf ale Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dificil sunt de ordonat culmile solistice. Aranjându-le cu totul întâmplător, mă declar profund impresionat de creația tenorului Arnold Bezuyen (Mime cel caraghios, sarcastic, invidios și perfid, cu colorizări caracteriale în glas, cu totul speciale), de baritonul Martin Winkler în Alberich, penetrant declamatoriu, de rară diversitate prin intențiile vocale. Două compoziții de geniu.

Bas-baritonul Egils Silins a fost Der Wanderer – Călătorul, stăpân al zeilor cu aleasă ținută sonoră, maiestuos și introspectiv, conștient de apropiata pieire a Valhallei, a ocupanților ei. Poate că vocea lui Silins nu a avut dimensiunea exactă de amploare a rolului, un ușor *vibrato* s-a mai strecurat pe alocuri, dar construcția personajului a fost impecabilă ca

prestanță și abordare stilistică, cu declamații care au dat sens marii mase de recitative. Finalul scenei cu Erda (actul al III-lea) a fost un summum de forță punctată cu duioșie.

Soprana Catherine Foster (Brünnhilde) a expus un glas amplu și strălucitor, incisiv, cu mare ușurință în registrul acut. Atacurile notelor înalte au avut tăișul necesar, inclusiv Do-ul final al operei, stabilizat rapid. Sunete vibrante s-au făcut resimțite pe alocuri, ca și la interpreta Erdei, mezzosoprana Daniela Denschlag, sobră, profetică și fără profunzime abisală.

În rolul titular, tenorul Stefan Vinke a susținut o partitură infernală prin lungime și țesătură vocală solicitantă, dusă la bun sfârșit grație tehnicii de cânt și rezistenței deosebite. Privind din unghiul esteticii vocale wagneriene, trebuie notat însă că artistul nu are corpolența și întunecimea de sunet proprii unui *Heldentenor*, care ar fi ajutat și în câteva confruntări cu masivitatea orchestrală. Cu toate acestea, bravura din paginile concluzive ale opusului a fost realmente senzațională.

O componentă română a distribuției a fost prezentă și în ***Siegfried***. Am remarcat rezonanțele profunde ale basului Sorin Coliban în rolul Fafner, personaj pe care l-a interpretat anul acesta și la marele festival bayreuthian, în timp ce glasului de puritatea cristalului al extrem de muzicalei soprane Ileana Tonca, solistă a Operei de Stat din Viena, i-a fost asociată partitura Păsării pădurii.

Ca un corolar necesar, aș menționa că manevrarea exagerată a butoanelor amplificării electronice nu servește unei bune, omogene și echilibrate audiții. Acustica artificială a Sălii Mari a Palatului a fost în acest an bine reglată și proporționată, așa încât excesele nu au venit în sensul îmbunătățirii ei. Din contră.

SUB SEMNUL *TETRALOGIEI* WAGNERIENE

Mult a ținut directorul artistic Ioan Holender să aducă în festival, în Anul Wagner, Tetralogia ***Inelul Nibelungului!*** A gândit demersul ca important act de cultură, l-a prezumat ca

mare succes și a reușit. Șansa a fost proiectul pe care reputatul dirijor Marek Janowski l-a realizat la Berlin, în compania Orchestrei Simfonice Radio din capitala Germaniei. Deși prezentate concertant la Sala Palatului, cele patru monumente ale dramelor lirice din toate timpurile, **Aurul Rinului, Walkiria, Siegfried, Amurgul zeilor**, au invadat și captivat sonor un public dornic de a se imersa în esențe wagneriene, favorizate de o interpretare la nivel internațional de excelență, în stil autentic. Dovada a venit încă de la finele primei serii, când după **Aurul Rinului**, aplauzele nu mai conteneau. Chemări și rechemări la rampă, în condițiile în care nu se punea problema vreunui bis. Toți cei prezenți în număr mare în sală nu mai plecau și doreau să răsplătească artiștii, să-și arate mulțumirea, satisfacția pentru starea de extaz în care fuseseră aduși. Sunt convinși că organizatorii au exultat. Și pe bună dreptate. A fost cea mai mare probă a succesului într-un repertoriu adesea calificat drept „greu”.

Der Ring des Nibelungen a revenit după cca trei decenii în peisajul bucureștean. Atunci, să ne amintim, performanța realizării integrale, finalizate în Anul Wagner 1983 (100 de ani de la moarte), a revenit la Sala Radio dirijorului Iosif Conta: **Aurul Rinului** (17 decembrie 1981), **Walkiria** (11 martie 1982), **Siegfried** (13 mai 1982 și, din nou, 10 martie 1983), **Amurgul zeilor** (actul I și câteva scene din cel de-al II-lea, 23 iunie 1983), **Amurgul zeilor** (restul scenelor din actul secund și actul al III-lea, 25 iunie 1983). Am extras datele din volumul „Simfonicele Radiodifuziunii Române – 1928 – 1998” de Octavian Lazăr Cosma, apărut la Editura Casa Radio în 1999.

Maestrul simțului epic

Creatorul magistralei versiuni oferite în festival (...) a fost dirijorul Marek Janowski. (...)

Greu de notat, de evidențiat vârfurile performanțelor orchestrale. Sunt presărate la tot pasul pe parcursul celor patru opusuri. Cu totul aleator, rememorez introducerea la **Aurul Rinului** (meandrele apelor fluviului, în *crescendo*), formidabilul solo de tubă din scena gigantilor (aceeași operă), preludiul la **Walkiria** (vijelios, cu evidențieri de planuri

precum puterile și turbioanele furtunii), sfâșietoarele tânguiri ale cornilor după fraza ... **warum ich Friedmund nicht heisse!** (Siegmond, **Walkiria**), învăluitoarele violoncele înainte de **Winterstürme wichen dem Wonnemond** (Siegmond, **Walkiria**), forjele din pânțele Nibelheim-ului, vârtejurile Cavalcadei walkiriilor, finalul strivitor al **Walkiriei**. (...)

Momentele din **Amurgul zeilor** fixate în memorie după audiția bucureșteană nu se limitează la preludiul primului act (valurile Rinului inspirate de viori și violoncele, profetice parcă, precum Nornele ce derulează firul Destinului), la explozia sonoră ce urmează primei scene Siegfried - Brünnhilde (cornistul... vinovat și-a luat apoi revanșa cu brio) și, bineînțeles, la **Călătoria lui Siegfried pe Rin**, în care înseși undele marelui fluviu par să îl poarte pe erou. În actul secund, memorabile au fost chemarea la arme de către Hagen, sosirea lui Gunther și a Brünnhildei (Corul Filarmonicii George Enescu, pregătit de Iosif Ion Prunner – la înălțime), după cum, de neuitat au fost, în actul al treilea, **Marșul funebru la moartea lui Siegfried** (grandios, zguduitor și de bulversantă tristețe – grație alăturărilor, percuției, corzilor grave și, practic, întregii orchestre), precum și finalul copleșitor, vizionar. (...)

Cultura stilistică a vocaliștilor...

... a fost impecabilă. (...) Greu sunt de evidențiat culmile solistice. Ordonând cu totul aleator, mă declar profund impresionat de creația bas-baritonului Martin Winkler în Alberich (penetrant declamatoriu, de rară diversitate compozițională prin intențiile vocale din **Aurul Rinului, Siegfried** și **Amurgul zeilor** – blestemul rostit în primul opus a fost cutremurător), de vocea colosală, monolitică, majestuoasă a basului profund Günther Groissböck (Hunding în **Walkiria** și Fasolt în **Aurul Rinului** – poate că plasarea lui în fundul scenei, deși relaționarea cu Siegmund și Sieglinde era directă, a fost făcută special, ca să nu... demoleze sonor spațiul), de mezzosoprana Elisabeth Kulman (în Fricka, voce pătrunzătoare, focalizată, fără să fie masivă, dar cu largă paletă de expresii de la dominație la ironie, de la mândrie la șiretenie), de tenorul Christian Elsner (șmecherul Loge, cu adresare

adânc cultivată stilistic, ușor nazal în emisia vocală), de Arnold Bezuyen (Mime) și de prestația tenorului Torsten Kerl în Siegmund (**Walkiria**), care a frizat perfecțiunea. M-aș opri puțin.

Siegmund și Siegfried

Apartinător unui *Fach* de tenor liric-spint și atu-uri eroice, artistul – care se mai sprijină pe izolate nazalizări – a conturat un personaj complex, gradual dezvoltat de la povestirea din primul act, la inspirațiile poetice plutind pe adierile zefirului în **Winterstürme wichen dem Wonnemond** (frazare exemplară, *legato* inspirator), către pasajele eroice din actul secund. Atacuri incisive de voce, alternează cu calde moliciuni. Fabuloasă a fost chemarea **Wälse! Wälse!** (note de Sol bemol și Sol natural), sunete puternice, interminabile (cum a cerut Wagner), efect al unui suport tehnic de ideală respirație și susținere a vocii. Nu cred că a fost nevoie să simțim o ușoară amplificare electronică, venită nitam-nisam înainte de exclamația **Nothing! Nothing!**. Nici dl Kerl, nici alți colegi supuși manevrelor alandala la butoane nu aveau nevoie de așa ceva, mai ales că acustica artificială a Sălii Mari a Palatului a fost în acest an bine reglată și proporționată, așa încât excesele nu au venit în sensul îmbunătățirii ei. Din contră.

Tot în linie tenorală, s-a distins prestația lui Stefan Vinke, mai întâi în rolul titular din **Siegfried**. (...) După un început în care sonoritatea vocii a părut întrucâtva mată, și-a recăpătat strălucirea în scena cu Hagen din actul al III-lea (extraordinar atacul **Hoiho!** cu Do natural acut) și în povestirea dinaintea morții.

Copleșitorul Eric Halfvarson

Bas-baritonul Egils Silins a fost Wotan în **Aurul Rinului** și **Walkiria** și, sub numele Der Wanderer – Călătorul, în **Siegfried**. (...) În rolul Hagen din **Amurgul zeilor**, basul Eric Halfvarson a fost copleșitor ca voce și construcție a veninosului și intrigantului personaj. Deși nu se mai află la prima tinerețe (faptul se detectează pe alocuri), artistul a expus un glas „negru”, cu duritate de rocă în adresare, cu rezonanțe

consistent îmbrăcate în armonice pe întreg ambitusul, un glas de amploare și covârșitoare rostire dramatică.

O forță a naturii s-a arătat mezzosopra Petra Lang în Brünnhilde din **Walkiria**, cu voce puternică și strălucitoare, impetuoasă dar și capabilă de rafinate subtilități. Parcă, acel ușor *vibrato* al registrului înalt nu exista acum doi ani, în magistrala ei creație în Ortrud din **Lohengrin** pe scena Operei Naționale București, la anterioara ediție a Festivalului George Enescu...

Despre omologa sa din **Siegfried**, soprana Catherine Foster, am mai vorbit. (...)

Petra Lang a revenit ca Brünnhilde în **Amurgul zeilor**. Mă întreb de ce nu a fost distribuită o singură interpretă pentru toate aparițiile fiicei preferate a lui Wotan... Catherine Foster realizase „tripla” chiar în această vară la Bayreuth. În fine, n-are importanță, așa s-a hotărât... După un început în care glasul Petrei Lang nu a părut întotdeauna focusat și concentrat în registrul înalt, artista a avut cele mai bune momente în marea confruntare dintre eroi din actul secund și prin extraordinarul angajament dramatic din scena finală a operei.

Elisabeth Kulman a fost și Waltraute din **Amurgul zeilor**, în care s-a distins din nou prin același glas proaspăt, incisiv, metalic, omogen, cu treceri de nesesizat către registrul grav, care a făcut din povestirea din primul act un moment de referință.

Soprana Melanie Diener, caldă și generoasă sonor în rolul Sieglinde din **Walkiria**, și-a arătat puterile îndeosebi prin sunetele centrale ale vocii. În rolurile Freia (**Aurul Rinului**) și Erda (**Aurul Rinului** și **Siegfried**) au cântat soprana Alexandra Reinprecht (glas frumos colorat) și mezzosopra Daniela Denschlag (...) Alexandra Reinprecht a fost și Gutrune în **Amurgul zeilor**, când stridențe s-au mai insinuat pe alocuri în cântul său, pe registrul acut. Tot în ultima operă a ciclului, cele trei Norne au fost interpretate de Daniela Denschlag, Elisabeth Kulman (un lux) și Aneliya Vidinova.

Românii în... „Ring”

Partea română a distribuțiilor a fost consistentă. În **Aurul Rinului** am remarcat scurta dar valoroasă - calitativ și stilistic - prezență a tenorului Marius Vlad Budoiu (Froh nuanțat, la care nici cea mai mică rostire nu este liniară), rezonanțele profunde ale basului Sorin Coliban (Fafner), impetuoșitatea (în special spre finalul intervenției în rolul Donner) baritonului Valentin Vasiliu, artist care s-a remarcat prin potrivitele declamații în rolul Gunther din **Amurgul zeilor**.

Apariții pitorești în **Aurul Rinului**, Woglinde, Wellgunde și Flosshilde au primit glasurile Juliei Borchert, Alinei Bottez și Soranei Negrea, muzicale dar diferențiate calitativ. Sopranei Ileana Tonca i-a revenit rolul Woglinde pentru **Amurgul zeilor**, alături de Alina Bottez și Sorana Negrea, precum și cel al Păsării pădurii din **Siegfried**.

Walkiriile, opt la număr, mai mult sau mai puțin omogenizate în spectaculoasa lor intervenție din actul al III-lea al **Walkiriei**, au fost interpretate de Aneliya Vidinova, Egle Chișiu, Sidonia Nica, Andreea Iftimescu, Natalia Buciuman, Antonela Bârnat, Adina Secobeanu și Sorana Negrea. Poate n-ar fi fost rău ca grupul lor cel colorat să fie plasat la rampă...

Fără doar și poate, Ediția 2013 a Festivalului George Enescu a fost dominată de tălmăcirea concertantă a Tetralogiei wagneriene, marca Marek Janowski.

ÎNTÂIUL LOC ÎN LUME

Pentru a XXI-a oară, în septembrie, într-o omagiere a numelui lui George Enescu, s-au reunit la București gloriile ale artei interpretative naționale și universale. Sub același directorat artistic de prestigiu ca la ultimele cinci ediții, cel al lui Ioan Holender, festivalul și-a păstrat structura, durata, bogăția de manifestări, diversitatea stilistică și înalta calitate. Și din nou, așa cum scriam și în anii anteriori, se observă că similitudinea cu celebrul Festival de la Salzburg este uriașă. Numai că, spre deosebire de acesta, cel bucureștean este

dedicat în integralitate muzicii. Lipsesc spectacolele teatrale, care continuă la Salzburg tradiția instituită de Max Reinhardt. Ponderea spectacolelor de operă de la București este mică. În schimb, diversitatea afișului românesc este uriașă, de maximă densitate pentru cele 28 de zile ale festivalului, într-o extremă varietate. Pentru că la Salzburg, vin mai puține orchestre, se repetă de două-trei ori concerte cu același program în aceleași interpretări, se dau serii de câte patru-șase spectacole de operă etc., ceea ce mărește numărul manifestărilor.

Iată de ce, Festivalul George Enescu este unic în lume. Bine spunea Ioan Holender că „*Festivalul de la Salzburg va fi gelos*” (...). Lumea muzicală internațională trebuie să o recunoască. Stă în responsabilitatea și în puterile noastre să facem festivalul cât mai cunoscut, printr-o mediatizare cât mai curajoasă, agresivă și abundentă în întreaga lume. Un lucru este cert: o dată la doi ani, Bucureștiul concurează serios Salzburgul și, în domeniul strict muzical, îi „ia fața” pe linia de sosire.

Privitor la media, remarc pentru actuala ediție îmbelșugata reflectare în presa noastră scrisă, electronică, audio și, într-o oarecare măsură, vizuală. „Ziarul Festivalului”, editat de „Adevărul” (coordonare editorială Simona Chițan, coordonare de specialitate muzicologul dr. Cristina Sârbu), a apărut zilnic, cu excepția week-end-urilor. Revista MELOS (director - fondator, muzicologul Smaranda Oțeanu-Bunea) a fost publicată, ca de obicei, în număr special, în ultimele zile ale festivalului, reunind cronici scrise de cele mai importante condeie ale criticii muzicale pentru majoritatea manifestărilor, până aproape de final. Totul reunit într-o singură revistă – document. De notat este și prezența, pentru a treia oară consecutiv, a 13 reputați critici, de mai multe naționalități, membri ai Asociației „Presse Musicale Internationale” din Paris, în frunte cu președintele Didier van Moere.

Ediția 2015

Să fiu sincer, am fost surprins când Ioan Holender a anunțat la scenă deschisă că a primit asigurări referitoare la organizarea Ediției 2015 a festivalului. Deși au circulat zvonuri

și situația de criză a fost puternic clamată, nu cred că ar fi putut cineva cu minte responsabilă să gândească anularea celui mai important brand de țară al României culturale. Și nici schimbarea directorului artistic în plin proces de contractare a vedetelor și ansamblurilor pentru 2015 care a început, probabil, încă de anul trecut. Cutumele internaționale sunt clare, ciclul este de circa trei ani deci - atenție! - în 2014 va începe activitatea pentru ediția 2017.

Bun, în 2015 se pare că vor fi bani mai puțini. Dar reducerile nu trebuie în niciun caz să scurteze durata festivalului, o amputare de acest fel este vizibilă de la prima lectură. Cele 28 de zile din septembrie (și nu în altă perioadă) trebuie să rămână. Altminteri, toți observatorii și analiștii străini vor trâmbița că marele eveniment bucureștean și românesc și-a micșorat ambițiile. Rivalii, geloșii, nu puțini, vor exulta. Orice fluctuații pot sugera labilitatea demersului.

Încadrarea în noul buget va trebui făcută numai prin reducerea densității zilnice a manifestărilor, un deziderat mai vechi, logic și mult dorit de publicul de orice vârstă. Deci, festival de 28-30 de zile, aerisit, rarefiat, cu mai puține concerte și spectacole pe zi! Unul, maximum două, la ore bine potrivite ca să se evite alergătura între săli și chiar cu zile de respiro. Cotele de vânzări vor crește, se va vedea, nu trebuie să ne fie teamă.

Revenind la bani, mă întreb dacă marii noștri oameni de afaceri nu pot ajunge o dată pentru totdeauna la rațiunea de a se implica serios, în așa fel încât procentul contribuțiilor private să nu mai fie penibil de modic.

Și, dacă ne gândim la programe, oare nu se poate aranja ca în 2015 numărul spectacolelor de operă de pe prima scenă lirică a țării să fie un pic mai consistent, cu mari vedete în distribuții?

Prin alternanța festivalului cu concursul, s-a obținut ca numele lui Enescu să se afle, în fiecare an, în atenția lumii întregi, în semn de omagiu. A fost o veche doleanță a criticii muzicale, alături de reluarea tradiționalei Secțiunii Canto a concursului.

... Și acum, câteva reverberații critice, ultimele la regalul oferit în septembrie 2013 de directorul artistic Ioan Holender și magnificii organizatori, în frunte cu Artexim-ul condus de Mihai Constantinescu.

Richterienii Kissin și Perahia

Maestru de consistentă valoare, Evgeny Kissin a abordat **Sonata nr. 17 în Re major op. 53, D 850** de Schubert într-o tălmăcire cerebrală, fără efuziuni gratuite. Pasajele lente au fost și ele filtrate, refuzând plutirile, cu reținută transparență. L-a dominat o vizibilă sobrietate, chiar în mișcarea secundă **Andante**. Când efluviile sonore s-au dezlănțuit în alternanță cu melodica fină, a fost evident că tururile de forță îi sunt la îndemână, apropiate, fapt pe de-a-întregul fascinant în partea a doua a recitalului, dedicată lui Skriabin. În **Sonata nr. 2 în sol diez minor op. 19**, efuziunile romantice s-au descătușat, torențele de sunet abordate cu forță richteriană au impresionat. Într-adevăr, analogii cu marele Sviatoslav Richter s-au putut face și pe parcursul selecției de șapte **Studii op. 8**: amplexare de sonorități (**nr. 2, fa diez minor**), eleganță și *rubato* de extracție chopiniană (**nr. 4, Si major**), poezie pură (**nr. 5 în Mi major** și **nr. 8 în La bemol major**), virtuozitate și puteri debordante alternante lirismului (**nr. 9, sol diez minor**), limpezime și tristețe (**nr. 11, si bemol minor**) și, din nou, avalanșe de sunet (**nr. 12, re diez minor**). Chipul lui Kissin s-a transfigurat, a vibrat precum mâinile alergând pe claviatură, precum întreg pianul, precum spiritul nostru bulversat. Uriaș artist!

Imaginea lui Sviatoslav Richter mi-a apărut și ascultându-l pe Murray Perahia. **Sonata nr. 23 în fa minor op. 57, Appassionata** de Beethoven: forță telurică venită din acumulări și lupte interioare, magmă forțată în adâncimi de spirit, cascade sonore în impresionante vârtejuri, puteri nebănuite, gradații și contraste. Pentru puțină vreme, calmul și pacea s-au instaurat în partea secundă, **Andante con moto**, pentru ca finalul **Presto** să atingă dimensiuni fabuloase de turbulență expresivă. Este puțin spus că pianul a sunat ca o orchestră... poate ca o orgă. Virtuozitatea de forță a fost expusă

și în colorata piesă **Scene de carnaval la Viena** de Schumann sau în **Scherzo nr. 2 în Si bemol major op. 31** de Chopin: serii de arpegii, cromatici, game în alură debordantă, înveșmântate în patos romantic. Cu calm bachian a venit **Impromptu nr. 2 în Fa diez major op. 36** de Chopin. De fapt, Johann Sebastian Bach deschisese programul cu **Suita franceză nr. 4 în Mi bemol major BWV 815**, într-o viziune ascetică a marelui pianist.

Murray Perahia, o imensă personalitate pentru o incredibilă după-amiază de vis la Ateneul Român!

Vrăjitorul Mariss Jansons

Date fiind amintirile ultimei ediții a Festivalului George Enescu, sunt convins că prezența Royal Concertgebouw Orchestra din Amsterdam cu al său dirijor Mariss Jansons a fost așteptată frenetic. Dubla apariție a fost răsplătită pe de-a-ntregul, cu aprecieri la superlativ. Orchestra s-a confirmat ca mare ansamblu, Jansons ca mare șef. Privit, dirijorul emană - prin gestică-i amplă - o dăruire și o implicare profundă în expunerea texturii sonore, preocupat de întreg, de minuțioase subtilități la toate partidele, de dimensionări majestuoase, totul indus cu precizie milimetrică. Nimic nu este lăsat la voia întâmplării, intrările sunt date atent prin brațele care desenează volute elegante. De multe ori, bagheta se odihnește în mâna stângă pentru ca Jansons să comunice cu dreapta detalii infinitesimale de expresie. Este captivant și inspirator pentru orchestra care îl urmează vrăjită, punându-și în valoare calitățile excepționale de sunet, de la catifeaua corzilor (concertmaestru Liviu Prunaru) și a suflătorilor în lemn la masivitatea, tăișul și, totuși, căldura alămurilor. Este fascinant pentru audiența care încearcă extazul.

Primul program a cuprins **Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră în do minor op. 37** de Beethoven (solist Emanuel Ax) și poemul simfonic **O viață de erou** op. 40 de Richard Strauss. Dacă în prima lucrare, volatilitatea viorilor și violelor a impresionat, în cea de-a doua, construcția statuară a secvențelor dedicate eroului, adversarilor lui, iubitei, bătăliei, demersurilor pentru încheierea păcii, retragerii și apoteozei a

mers către desăvârșirea idealului straussian al vieții eroice. Atacurile tulburătoare ale corzilor grave, masivitatea alămurilor, respirația amplă, culminațiile, dăltuirea în tușe majestuoase, grandioase, melodicitatea de sorginte romantică a violinelor, violelor, prelungită la violoncele, contrabași și continuată în *tutti* au fost exemplare. Marele solo de vioară a avut în Liviu Prunaru exponentul tonului sublim și al profunde simțiri lăuntrice.

În 1898, partitura **O viață de erou** a fost dedicată de compozitor chiar orchestrei Concertgebouw și, risc acum afirmația că, după trecerea a 115 ani, am avut senzația responsabilității și emoției instrumentiștilor de azi.

În opusul beethovenian, pianistul Emanuel Ax a arătat că este deopotrivă poet și virtuoz. Un bard agitat, poate prea agitat, ni s-a înfățișat în cadența primei părți **Allegro con brio** dar estompările transparente din mișcarea secundă **Largo** au restituit atmosfera meditativă. Abilitățile virtuozice s-au dezlănțuit fără reproș în ultima secțiune **Rondo. Allegro**.

Pentru cea de-a doua apariție bucureșteană, Jansons a ales un program Enescu (**Rapsodia Română nr. 1 în La major, op. 11**), Prokofiev (**Concertul nr. 1 pentru vioară și orchestră în Re major, op. 19**, solistă Lisa Batiashvili, precum și selecțiuni din Suita **Romeo și Julieta**), Stravinski (Suita „**Pasărea de foc**”).

Îi mai așteptăm și în 2015 pe instrumentiștii olandezi, pe charismaticul lor șef.

Lecția de Mozart...

... a venit, cum era de așteptat, din partea Cameratei Salzburg dirijată de Louis Langrée. În primul rând, prin interpretarea **Simfoniei nr. 41 în Do major K 351 „Jupiter”**, ultima compusă, veritabil testament simfonic al maestrului de la Salzburg. Articularea decisă, contrastele, finețea broderiilor au stabilit din start (**Allegro vivace**) că suntem în fața unui ansamblu important care ne împărtășește din secretele mozartiene. Viorile subtile în mișcarea a doua **Andante cantabile** și-au pregătit parcă fabulosul atac de început al părții a treia **Menuetto. Allegretto**... o boare care parcă nu

știa de unde vine a învăluit auditoriumul Ateneului, s-a intensificat (*crescendo*) către dezvoltările elegante ale dansului de salon. Finalul **Molto allegro** a prefigurat - prin dinamism și impetuositate - forța beethoveniană asociată bucuriei de viață. „*Une grande joie !*” Francezul Louis Langrée, artizanul minunatei tălmăciri, a dovedit că este un șef total imersat în spiritul mozartian, energic, vehement în gestualitate, dând impresia unei cuprinderi fizice a compartimentelor orchestrale, cărora le insuflă detaliile cele mai mici în revelarea de sonorități, de accente, de culori. Un bijutier pentru o bijuterie.

Langrée a avut în simpatica Hilary Hahn o interpretă pe măsura filigranelor din **Concertul nr. 3 pentru vioară și orchestră în Sol major K 216**, exponentă a sunetului ideal, delicat, pentru țesături fine precum pânza de păianjen. Tonul suav a fermecat în partea a doua **Adagio**, ca și eleganța în **Rondo. Allegro**, secvența ultimă. Artista și-a pus în operă virtuțile tehnice, expresivitatea de inspirație impresionistă și în **The Lark Ascending** de Vaughan Williams.

Camerata Salzburg și Louis Langrée i-au adus omagiu marelui George Enescu prin prezentarea lucrării **Intermezzi op.12**, prilej pentru ilustrarea calităților sonore ale partidei de viori. Ce poate fi mai concludent decât faptul că dirijorul, răspunzând aplauzelor publicului, a ridicat partitura de pe un pupitru și a arătat-o în semn de aleasă prețuire!

Un Mozart de ținută a degajat și vioara Stradivarius a lui Maxim Vengerov (**Concertele nr. 4 și 5 în Re major K 218 și La major K 219**), inundând sala Ateneului Român cu sunete de vis, curate, limpezi, rafinate (ca un fir tors până la invizibil în **Allegro aperto** din al cincilea concert) și virtuozități de maestru. Alături de tânărul și excelentul Vlad Stănculeasa, Vengerov a alcătuit un duo de înaltă clasă în **Concertul pentru două viori și orchestră în re minor BWV 1043** de Bach: armonie celestă, melancolie (mișcarea secundă **Largo ma non tanto**), dialog și sublime împletiri sonore.

La pupitrul ansamblului „Virtuozii din București”, Maxim Vengerov a dirijat cu gestică redusă și tactare cvasi-sugerată **Simfonia nr. 41 în Do major K 351 „Jupiter”** de Mozart, într-o abordare omogenă, pe care instrumentiștii au urmat-o,

în mare măsură, cu obstinație și bune rezultate în demersurile „cordarilor”. Cornii au fost întrucâtva neatenți la preciziunea atacurilor.

Oedipe cu pățanii la Opera Națională

Fără îndoială, capodopera enesciană nu trebuie să lipsească de la nicio ediție a festivalului. Și cât mai multe viziuni este bine să-i fie dedicate, idee în care aștept pentru 2015 o nouă producție, care sper să fie încredințată unuia dintre importanții regizori români. Acum a fost reprezentată o montare mai veche (mizanscena Anda Tăbăcaru-Hogea, scenografia Viorica Petrovici), un spectacol ale cărui plusuri și minusuri le-am comentat la vremea premierei. „Noutatea” a venit de la... o pană de curent. De fapt, vreo două pe parcursul primelor două acte: fosa în beznă (la un moment dat, dirijorul Adrian Morar s-a întors cu fața la public, cerându-și „mii de scuze”, deși n-avea nicio vină), fluctuații de lumini în scenă (care au afectat serios conceptul de light design). Apoi, ca un facut, pentru o clipită, întreaga sală a fost inundată necontrolat de toți lucșii posibili... Se pare că vina a aparținut rețelei exterioare teatrului, dar a ieșit în evidență că Opera Națională București nu poate face față unor asemenea situații. Ținând cont de anunțata reabilitare a clădirii, sper că se va lua în considerare și acest aspect. Poate chiar mai repede.

Spectacolul a stat sub semnul realizării baritonului Ștefan Ignat în extrem de dificilul rol titular, posesor al unui glas robust, amplu, dominator ca un tunet, prin care a subliniat cu pregnanță îndeosebi paginile dramatice ale partituri. Debutant în opusul enescian la pupitru, Adrian Morar a fost ca de obicei o baghetă sigură și analitică.

Din numeroasa distribuție, fac câteva notații: mezzosoprana Antonela Bârnat (în rolul Mérope, în care pe parcursul puținor minute a reușit să deseneze melodica enesciană nuanțat și în stil, într-o mică demonstrație de artă), tenorii Hector Lopez și Liviu Indricău (Laos și Păstorul), mezzosoprana Oana Andra (Jocaste), baritonul Șerban Vasile (Thésée), mezzosoprana Andrada Ioana Roșu (în sporire de expresivitate față de prestații anterioare, în rolul Sfinxului),

basul Octavian Dumitru (o noutate, voce cu timbru plăcut în Phorbas)...

Orchestra Operei a susținut bine demersul dirijorului (corzile s-au remarcat, alăturile – ca mai peste tot – neatente) iar corul pregătit de venerabilul mare maestru Stelian Olariu a fost la înălțimea binecunoscută.

Filarmonici

Au revenit în festival münchenezii forțați vreme de 17 ani, între 1979 și 1996, de Sergiu Celibidache. Încă 17 au mai trecut de atunci și faptul se simte. Pare că acuratețea nu mai este aceeași, impuritățile se insinuează, alăturile nu sunt fără reproș. Sigur, conceptul actualului dirijor Semyon Bychkov este personal, bine acordat melodicii lui Mahler pentru **Simfonia nr. 1 în Re major** și direcționat către lumea contrastelor și transparența dansantă din prima mișcare, către înaripările din cea de-a doua. Se simt și răscolesc procesiunea marșului funebru (partea a III-a) și exploziile violente, ca și finalul maiestuos.

Gautier Capuçon a fost solistul primului concert al Münchener Philharmoniker și s-a remarcat printr-o execuție îngrijită, bine încadrată în spiritualitatea lucrării alese, **Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră în si minor op. 8** de Enescu.

După câteva zile, Royal Philharmonic Orchestra a susținut două concerte. Primul, sub bagheta lui Andrew Litton, a avut ca piesă de rezistență **Simfonia nr. 6 în si minor op. 74 „Patetica”** de Ceaikovski, opus romantic în care virtuțile corzilor și alăturilor londoneze au dominat lectura prin ton și omogenitate. Litton, cu mișcare multă și complexă la pupitru, a fost bine înțeles de minunatul ansamblu, în compania căruia a interpretat și **Uvertura Academică în do minor op.80** de Brahms.

Debutantă la București, Alexandra Dariescu a arătat prin **Concertul pentru pian și orchestră în la minor op. 16** de Grieg că posedă un important potențial tehnic. Sunt convins că elanul romantic stăruie în spiritul tinerei și eliberarea lui nu va întârzia, ceea ce – în mod sigur – îi va spori și forța de atac.

Remarcabilă prin virtuozitate, dovadă a calităților artistei, a fost **Bacanala** de Silvestri, oferită ca bis.

Serata de închidere a festivalului l-a avut la pupitrul Royal Philharmonic Orchestra pe Cristian Mandeal, cunoscut și valoros artizan al tălmăcirilor monumentale, care a ales **Simfonia nr. 3 în re minor** de Mahler, cu concursul mezzosopranei Jennifer Johnston Cano, al Corului Academic Radio (dirijor Dan Mihai Goia) și Corului de Copii Radio (dirijor Voicu Popescu). Peste 100 de minute de efluvii sonore, de împletiri savante de teme și planuri orchestrale, au oferit mărturia ideaticii acestui mare arhitect al amplelor spații care este Cristian Mandeal. Dimensionările grandioase, masive au impresionat la tot pasul, ca și cantilenele prelungi ale corzilor din ultima secțiune, în care intervenția alămurilor (ce amintește de uvertura **Tannhäuser** de Wagner) – compartiment care s-a regăsit pe parcursul serii - a dăruit finalului puteri de nebănuir.

Despre prima lucrare interpretată, **Capriccio pentru vioară și orchestră** de Enescu în orchestrația lui Cornel Țăranu după schițele compozitorului, un opus plin de motive românești și orientale, dificil pentru solist, spun doar atât: ar fi păcat să nu se realizeze o înregistrare pe CD cu Dmitry Sitkovetsky, Royal Philharmonic Orchestra și Cristian Mandeal. Trei nume de lux.

(OPERA MĂIASTRA)

Ediția a XXII-a *2015*

DIN NOU ÎN TOP

Și actuala ediție a renumitului eveniment bucureștean, național și internațional dedicat marelui George Enescu, deși mai scurtă cu șase zile față de anterioara din 2013, este bogată și densă. S-au menținut punctele de atracție – marile orchestre, concertele camerale, recitalurile sau seratele dedicate literaturii baroce, manifestările adiacente. A fost ultima întâlnire cu lumea festivalului a lui Ioan Holender, director artistic din 2005. Pentru anul 2017, singurul lucru cert la ora actuală este directoratul onorific, pe care l-a acceptat marele dirijor Zubin Mehta.

În deschidere, validând valoarea crescândă, primele succese internaționale și prefigurând perspectivele, a fost invitată Orchestra Română de Tineret, bagheta fiind oferită exuberantului Kristjan Järvi. A fost un bun demers, ce a dat un serios imbold valoroșilor instrumentiști, nucleu pentru impulsionarea tuturor formațiilor orchestrale de la noi. ***Rapsodia nr. 1 în La major, op. 11*** de George Enescu, pagina inaugurală a festivalului, a primit din partea dirijorului o versiune personală. Este greu de a cere unui șef străin să se apropie până la identificare de spiritualitatea românească degajată de cunoscuta lucrare, mai ales când există un reper de neegalat precum interpretarea lui Sergiu Celibidache la pupitrul Filarmonicii George Enescu. Cu titlu general, notez că politica organizatorilor de a solicita oaspeților prezentarea cât mai extinsă a opusurilor marelui compozitor este de lăudat și demnă de a continua fără rezerve, nu numai în scopul de a avea viziuni cât mai diverse, ci și în acela ca baghetele de circulație în lumea europeană și mondială a marii muzici, orchestrele străine celebre, să recomande creațiile enesciene prin viitoarele lor programe.

În **Concertul pentru vioară și orchestră în re minor, op. 47** de Sibelius, Sarah Chang și-a expus calitățile virtuozice, de multe ori discret și în duel cu sonoritățile orchestrale. Popularul opus **Carmina Burana** de Carl Orff a beneficiat de aportul Corului Filarmonicii George Enescu, remarcabil pregătit de Iosif Ion Prunner și al celor trei soliști, soprana stratosferică Jennifer O'Loughlin (totuși cu un **Dulcissime** supra-acut greu inteligibil), renumitul contratenor Max Emanuel Cenčić (luxos distribuit pentru o ultra-scurtă intervenție), modestul bariton Daniel Schmutzhard. O componentă solistică românească ar fi fost cel puțin mai ieftină.

Magia Madrigalului

Programarea în prima noapte de festival a concertului Corului Național de Cameră „Madrigal - Marin Constantin” a avut valoare de simbol. Era firesc ca, în plan cameral, celebra formație care de peste cinci decenii reprezintă una din mărcile culturale ale României, să deschidă cele 22 de zile. Un onorant semn de normalitate.

Sub genericul „Ars Nova și Renaștere”, ansamblul bucureștean a oferit - sub conducerea Annei Ungureanu - un program de muzică sacră și profană, o plimbare prin Europa imnurilor și madrigalelor, baladelor italiene, flamande, engleze, germane, spaniole, a *chanson*-urilor franceze, prilej pentru a-și expune paleta măiastră a interpretărilor care i-au adus renumele. Dirijoarea, experimentată mezzosoprană madrigalistă, l-a inspirat, l-a modelat, i-a plămădit sensuri și expresii, într-o reușită deplină care a sedus publicul. Înalta altitudine artistică a concertului a validat calitățile prin care corul și-a construit faima.

Unduirile vocilor din **Ecco la primavera** (Francesco Landini) însoțite de Ansamblul Codex care a cântat pe instrumente de epocă, murmurul și împletirile polifonice ale glasurilor feminine în **De tout suis si confortée** (Guillaume de Machaut), eleganța cântului corului mixt din **Francion vint l'autre jour** (Pierre Bonnet) au impresionat ca apărute direct din brațele plutitoare și sugestive ale Annei Ungureanu. Dar și

Languir me fais (Claudin de Sermisy), *chanson* ca un *lamento*, duios și moale, la care expresivitatea s-a forjat din culori și nuanțe sau **Rest, sweet nymphs** de Francis Pilkington, delicat cântec de leagăn.

Vocalizările din **Sanctus**-ul aparținător **Missei a quattro voci** de William Byrd au frizat perfecțiunea, ca și – în alt plan și ritm mai alert – perlatura cântului silabic din **Now is the month of Maying** de Thomas Morley.

Evocator a fost cântecul de despărțire **Innsbruck, ich muss dich lassen** de Heinrich Isaac, după cum vocile de cor mixt s-au îmbinat plenar în **Cantate Domino** de Hans Leo Hassler. **Pie Jesu** de Cristobal de Morales a fost o demonstrație a vocalizelor de spirit înălțător, demne de amplificări de catedrală, context în care concertul ar trebui repetat. Invocarea Divinității a continuat prin profundă sacralitate în **O, Magnum Mysterium** (Tomas Luis de Victoria), după care, contrastant, fireasca eleganță - ca de lebedă - a guvernat cântul din **Il bianco e dolce cigno** (Jacques Arcadelt).

Ca o subtilă, fină și delicată declarație de dragoste a fost **Bon jour mon coeur** de Orlando di Lasso, iar broderiile sonore încheiate cu expunere elegantă au dominat **I vaghi fiori** de Palestrina. Deschisă cu o intervenție tenorală (aș fi dorit să regăsesc numele artistului în fluturașul de sală) **Gloria** din **Missa Brevis** de același Palestrina, **Scaldava il sole** de Luca Marenzio, **Io tacerò** de Gesualdo da Venosa au pus și ele în valoare linia vocală impecabilă, cântul catifelat, *crescendo*-urile și *decrescendo*-urile, iar **Quel augellin che canta** de Monteverdi, virtuozitatea agilităților sopranelor.

Odată în plus, concertul a devoalat secretele madrigaliștilor ce au purtat, poartă și vor purta în veci numele marelui Marin Constantin: selecția atentă a vocilor ce asigură omogenitatea sonoră, cultura de stil, tipul emisiei, perfecțiunea atacurilor, a intonației, articulării, închiderilor de fraze muzicale. Peste acestea se adaugă structurarea expresivă a desenelor melodice. Pentru tot, meritul dirijoarei este de relevant.

În afara acompaniamentului primei piese din program, Ansamblul Codex a avut și două intervenții *single*, cântate pe

instrumente moderne de coarde, cărora li s-a adăugat tulnicul, fluietul, flautul, toba mică. Miniaturile de dansuri valahe din Europa de Est - melodii din **Manuscrisul din Oponice, Codex Caioni** și **Codex Vietoris**, ca și de dansuri vechi din Transilvania - melodii din **Codex Caioni, Canticale Catholicum** și **Cantus Catholici** au completat atmosfera.

La Ateneul Român, în compania bijutierilor Corului Național de Cameră „Madrigal - Marin Constantin”, a Annei Ungureanu, a Ansamblului Codex, noaptea de 30 august a început cu un vis de neuitat.

Ansambluri camerale strălucitoare

Un model de conlucrare pentru instrumentiști proveniți din diferite spații a oferit formația Tharice Virtuosi, condusă de Liviu Prunaru. În cu totul alt plan dimensional mi-a amintit de Orchestra Festivalului de la Bayreuth, care adună pe perioada verii componenți din întreaga Germanie, dornici să facă muzică împreună, pe Colina Sacră.

Cu un program compozit, înfășurător peste epoci și stiluri, Tharice Virtuosi a impresionat, așadar, prin asamblarea exemplară, dar și prin valoarea soliștilor. Rememorez articularele fluide ale violoniștilor Bogdan Zvorișteanu, Vlad Stănculeasa și Valentina Svyatlovskaya (**Concertul pentru trei viori și orchestră de coarde în Fa major, F. 1, nr. 34** de Vivaldi), tonurile frumoase ale violistului Ettore Causa, alături de Sophia Reuter în **Lament pentru două viole** de Bridge, superba armonizare dintre Liviu Prunaru și Bogdan Zvorișteanu, plină de valsări înaripate, în **Duetele** lui Șostakovici, spiritul romantic expus de Oleg Kaskiv și Ettore Causa (**Andante din Concertul pentru vioară, violă și corzi în mi minor, op. 88** de Bruch), virtuozitatea din partea a treia a **Sonatei pentru două violoncele în Sol Major** de Barrière, cu Stanimir Todorov și Pablo de Baveran, expresia duioasă a viorilor lui Liviu Prunaru și Valentinei Svyatlovskaya, bine susținută de ansamblul de coarde în **Amitié op. 26** de Ysaye.

Revenit la București, Cvartetul Belcea și-a confirmat valoarea în Beethoven (**Cvartetul de coarde nr. 14 op. 131 în do diez minor**, cu distilări îndreptate către profunde

esențializări) și Schubert (***Cvintetul pentru două viori, violă și două violoncele op. 163 D 956 în Do major***, invitat cellistul Valentin Erben).

Bagheta vrăjită a lui Zubin Mehta

A fost oaspetele dăruit și drag festivalului. Cel mai vechi dintre cei foarte mari. O afirmă chiar maestrul, care revine ciclic în fața melomanilor noștri. A impresionat de la prima apariție, acum cinci decenii, când era un necunoscut în București, în România. În acei ani în care informarea la noi despre valoroasele baghete emergente, și nu numai, era precară, iar mediatizarea practic inexistentă. A fost descoperit „din mers”, cum s-ar spune, *live*. Din acea perioadă, ilustrul dirijor își amintește de interpretarea unei partituri de Vieru la pupitrul Orchestrei Filarmonicii George Enescu, personal îmi amintesc de tălmăcirea răscolitoare a ***Eroicii*** beethoveniene la Sala Radio. După trecerea timpului, acum, când maestrul se află la 79 de ani, vârsta senectuții împlinite, același fior străbate orchestrele ce-i stau în față, același fior electrizează publicul. Zubin Mehta este un mag. Totul provine din gândirea consistentă, profundă, cu care concepe interpretarea partiturilor, din transpunerea conformă, din lucrul de amănunt cu instrumentiștii. Se simte. Iradiază spiritul. În raționalitatea lui Mehta există un filon filosofic, un conduct al forării în esențe și efectele sunt uimitoare. Întotdeauna a inclus în program opusuri monumentale, dar nu s-a sfiit de lucrările de referință de mai mici dimensiuni. Gestică sa metronomică, fără excese, clară, este de o rară eficiență. Celebrele zvâcniri ale brațelor au acum, poate, o mai mică amplitudine, dar inflamarile și expansiunile cuprind spațiul de deasupra capetelor orchestraanților cu aceeași anvergură. Și rezultate.

Așa a fost și în cea de-a doua seară a prezenței sale la ediția cu numărul XXII a festivalului, la pupitrul Israel Philharmonic Orchestra, în care, spre bucuria noastră, a inclus ***Poemul simfonic „Vox Maris”, op. 31*** de George Enescu. Lectura va rămâne referențială. A ales tempi mai mișcați, dar coloristica s-a dovedit minuțioasă, ca o pânză impresionistă. Penel de maestru. Plastica a fost fără reproș, stazele mării s-au

succedat fascinant, mergând către misterul care s-a regăsit abia în final, ca o dezlegare. Vocalizele flotante ale partidei feminine a Corului Filarmonicii George Enescu au servit de minune, ca de altfel prestația întregii formații pregătite de Iosif Ion Prunner.

Intervenția vocii de tenor (Marius Vlad Budoiu) a venit ca din străfunduri, din adâncimi abisale. Păcat că fluturașul de sală nu a menționat numele sopranei ce a proiectat sonor și incisiv strigătul de deznădejde. Am aflat din public că a fost vorba de Lavinia Mamot, componentă a corului.

Invocările oedipiene s-au regăsit la tot pasul și gândul mi-a zburat către o ipotetică viitoare apropiere a maestrului de opera capitală enesciană, **Oedipe**. De ce nu? Presiunea raportului între Om și Destin îl poate tulbura și conduce către deschiderea partiturii.

Arhitect al marilor efluvii sonore, Zubin Mehta a adus **Simfoniei a IX-a în Re major** de Gustav Mahler atât dimensionarea grandioasă, cât și juxtapunerea temelor atât de variate și surprinzătoare. Cu mână de maestru, le-a identificat, le-a corelat, le-a expus cuceritor. Frământarea continuă din prima mișcare (**Andante comodo**), cu coardele protagoniste, a zugrăvit angoase, presimțiri sumbre. (Bernstein sugera că motivele sincopate sunt expresia aritmiilor inimii compozitorului, bolnav în perioada creării simfoniei.) Curate, semnale luminoase au venit de la partida „lemnlor”, amenințările tubei ostoindu-le rapid.

Pentru partea a II-a **În ritm lent de Ländler. Oarecum stângaci și foarte aspru**, Mehta a găsit calea către redarea potrivită, prin tempi molcomi și sonorități estomplate. Plină de contraste, secțiunea a III-a, **Rondo burlesc: Allegro assai. Foarte sfidător**, a fost citită de dirijor în replici grotești, chiar sarcastice. În fine, în ultima mișcare **Adagio. Foarte rar și încă prudent**, admirabilă a fost expunerea omogenă a cantilenei de către viori și viole, urmate de violoncele și contrabași. În fața unor teme care se amalgamează, angoasa inițială pare că a revenit și Mehta a alternat măiastru culminațiile în *tutti* cu calmul eterat al viorilor care, de altfel, încheie vaporos lucrarea.

După ultimul sunet, distilat până la esențe, bagheta nu a coborât imediat, ci după câteva clipe, suficiente pentru a lăsa auditoriul cufundat în extaz. Extazul întâlnirii cu un mare maestru, cu o mare orchestră. Același ca și după primul concert cu ***Simfonia de cameră nr.1 în Mi major, op.9*** de Schönberg și ***Simfonia nr. 8 în do minor*** de Bruckner.

Partitură - monument

Marea ***Simfonie nr. 8 – a celor o mie*** de Mahler a revenit Orchestrei Naționale Radio și unei reuniri de coruri, cel Academic Radio (dirijor Dan Mihai Goia), al Filarmonicii bucureștene (dirijor Iosif Ion Prunner), al Corului de Copii Radio (pregătit de Voicu Popescu). La pupitru s-a aflat Cornelius Meister, care a reușit cu bune rezultate pretențioasa asamblare a imensului aparat orchestral-coral și redarea grandorii cvasi-wagneriene. Alegerea vocilor soliste este întotdeauna o provocare venită din nevoia implicării într-un stil de cânt derivat din cel wagnerian. L-am remarcat la tenorul Stefan Vinke (autentic tălmăcitor, deși într-o formă vocală inferioară față de prestațiile anterioare bucureștene, când a cântat rolurile titulare din ***Siegfried*** sau ***Parsifal***, actul al II-lea), la soprana Erika Sunnegårdh, mezzosoprana Michaela Selinger și la basul Sorin Coliban. Timbralități frumoase au afișat sopranele Cellia Costea și Aurelia Florian, mezzosoprana Liliana Ciucă, baritonul Șerban Vasile, voci forjate de literatura italiană de operă.

Perfecțiunea există

Orchestra Filarmonică din Berlin a venit la București pentru prima oară în ultimii 70 de ani. A fost simbolul perfecțiunii, al perfecțiunii germane, al perfecțiunii clădite peste timp de un Furtwängler, de un Celibidache, de un von Karajan, menținute de actualul ei director muzical, Sir Simon Rattle. O seară fascinantă în întregul ei, o seară a calității de sunet, a omogenității fabuloase și seducătoare a partidelor instrumentale, a cultului armoniei, a unei baghete charismatice. „Cordarii” și-au expus onoranta carte de vizită încă de la prima atingere de arcuș, ***în Variațiunile pe o temă***

de Frank Bridge, op. 16 de Britten. A urmat, impresionantă prin monumentalitate și detaliu, **Simfonia nr. 4 în do minor, op. 43** de Șostakovici, debutând prin străpungeri sonore datorate unei partide de vis a „lemn timer”, susținute de xilofon. Curățenia de sunet, strălucirea, scânteierile au fost de puritatea cristalului. Imediat, tensiunea a devenit paroxistică, forța devastatoare a copleșit. Odată în plus, perfecțiunea atacurilor mi-a amintit de Herbert von Karajan. Pachetele de coarde au susținut, parcă precum un singur instrument, performanțele suflătorilor, fie în pasaje evocatoare, fie în cantilene, fie în marile dezlănțuiri sonore. Partitura lui Șostakovici a pus în evidență individualității de exemplară calitate, fie că a fost vorba de clarinet, oboi, flaut, fagot, fie de... toba mică. Cu gestică riguroasă, limpede, fără efuziuni inutile, Sir Simon a desăvârșit o întâlnire absolut memorabilă și pilduitoare.

Pianiști în recital

Fazil Say a oferit un program dedicat nopții și astrului său tutelar. Patru **Nocturne** chopiniene, celebra **Sonată nr. 14, op. 27 nr. 2 în do diez minor – a lunii** de Beethoven, precum și patru extrase din **Preludiile** lui Debussy, ele însele îndemnând către pictural. Cu tehnică admirabilă, pianistul a stabilit climaxul romantic, dar nu a visat. În partea a III-a a **Sonatei lunii**, Fazil Say a adus o lectură tumultuoasă, contraste și rememorări. Beethoven a mai fost prezent pe afiș cu ultima sa sonată **nr. 32, op. 111, în do minor**, citită în tempi inediți, nu întotdeauna adecvați. Motivul principal care deschide prima mișcare a sunat precum semnalele implacabile ale destinului, o dramaturgie care a străbătut lucrarea, cu reminiscențe regăsite în ultima parte.

Reîntâlnirea cu celebrul Murray Perahia a fost unul din regalurile oferite de organizatori. Piese de Haydn (**Sonata nr. 31 Hob. XVI. 46 în La bemol major, Variațiunile Hob. XVII. 6 în fa minor**) și Brahms (**Balada nr. 3 op. 118 în sol minor, trei Intermezzi, Capriccio nr. 1 op. 116 în re minor**) au fost redade ascetic, cu sobrietate bachiană și curățenie spirituală. **Marea sonată nr. 29 pentru Hammerklavier op.**

106 de Beethoven a avut forța Titanului de la Bonn, o forță telurică, de extremă turbulență. Păcat că dialogul lui Perahia cu pianul a fost tulburat de niște bubuieli sinistre, venite din Piața George Enescu, unde o formație rock își expunea decibelii. Cu toate intervențiile preventive ale organizatorilor, cu tot protestul lor prompt în timpul recitalului, nimic nu s-a schimbat în acea seară. Doar în următoarele.

MARI ORCHESTRE, MARI INTERPREȚI

Baroc, romantic, contemporan...

... în noapte, grație a trei ansambluri repute, The King's Consort (orchestră, cor dirijate de Robert King), Il pomo d'oro (dirijor stabil Riccardo Minasi, care pentru București a cedat bagheta tânărului Maxim Emelyanychev) și Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment (dirijor Laurence Cummings).

Cu până în 20 de instrumentiști, respectiv coriști, The King's Consort s-a apropiat pe parcursul a două concerte de Mendelssohn-Bartholdy (Oratoriul **Paulus**) și, sub denumirea generică **Ode către Sfânta Cecilia**, de Purcell, Britten și Händel. Este un ansamblu pentru care puritatea de sunet și cultura stilistică guvernează, fie că este vorba despre orchestră sau cor. Cel puțin pentru ansamblul de voci, pilduitoare a fost interpretarea *a cappella* a **Imnului către Sfânta Cecilia**, compus de Benjamin Britten în 1942. Soliștii celor două seri au fost soprana Carolyn Sampson (cu cânt cultivat), altista Hilary Summers (numai în Oratoriul **Paulus**), tenorul James Gilchrist și, pentru **Odele către Sfânta Cecilia**, contratenorul Robin Blaze (foarte buni). Basul David Wilson-Johnson a părut cu glas ușor uzat.

A prezenta în formulă concertantă opera **Catone in Utica** de Leonardo Vinci este o încercare temerară. Îndeosebi datorită lungimii, aproape patru ore de muzică după efectuarea de către dirijor a unei reduceri de 45 de minute. Început la ora 22,30, concertul s-a terminat la 2,15. Pentru ca audiența să nu... adoarmă în scaune (a spus-o chiar Minasi) și să nu se

împuțineze, lucru care s-a și petrecut (au rămas 200 și ceva de spectatori), ar fi meritat ca organizatorii să recurgă la programarea la ceas de seară, nu de noapte sau măcar să-l prezinte în formă de producție scenică ori semi-scenică. Percepția ar fi fost alta. Și totuși, aceia care au rămas la Ateneul Român până la ultimul acord n-au avut ce regreta, au plecat entuziasmați și îmbogățiți spiritual.

O distribuție de excepție, o distribuție stelară a cuprins patru contratenori de înaltă clasă. Altistul Franco Fagioli (Cesare) a impresionat printr-un cânt extrem nuanțat, mângâietor, în care frazarea a fost condusă măiestrit. Emisia vocală este ușor ingolată și, cumulând toate darurile sale, l-am asemuit în plan masculin cu celebra Cecilia Bartoli, inclusiv în dimensiunea vocii, nu foarte mare. Arta lui Fagioli este însă desăvârșită, la fel ca și a altistului Max Emanuel Cenčić (Arbace). Muzical și expresiv a fost sopraniștul Vince Yi (Emilia), cu un registru supraacut remarcabil, dar fără armonice bogate în glas. În rolul Marzia, un alt sopranist excelent, Ray Chenez.

Cast-ul a fost completat de tenorul Juan Sancho (Catone), cu cânt admirabil, prin care a prefigurat stilul belcantist (agilități performante) și chiar romantic (accente pline de dăruire, câteodată dramatice, în construcția frazei muzicale), precum și de tenorul Martin Mitternutzner (Fulvio), cu glas radiind de lirism.

De la pupitru, Maxim Emelyanychev a transmis energie și acordare perfectă cu stilistica barocă, admirabil servită de soliști, desăvârșind una dintre serile de excepție ale festivalului.

Formații celebre, Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment au oferit nopți Händel (**Concerti Grossi, Concerte pentru orgă**, o **Trio Sonată**) și Mendelssohn - Bartholdy (Oratoriul **Saul**), cu Cummings la clavecin și orgă, ambele ansambluri comunicând o cuceritoare bucurie de a face muzică, prin stil, acuratețe, eleganță, finețe.

Dresda, Christian Thielemann și Anja Harteros

Capela de Stat din capitala Saxoniei a venit la București cu două programe dirijate de Christian Thielemann, poate cel mai reputat șef de orchestră al Germaniei de azi. Surprinzător însă, fără explicații, artistul s-a detașat de interpretarea **Simfoniei de cameră pentru 12 instrumente soliste, op. 33, în Mi major**, ultima lucrare enesciană, cedând bagheta necunoscutului Johannes Wulff-Woesten, superficial și neimplicat.

Puterile lui Thielemann, definite prin forța de sorginte cvasi-teutonică și expresivitatea analitică, cu consecințe în sonorități coplesitoare și peisagistică elegiacă s-au demonstrat cu prisosință în **Simfonia nr. 6 în La major** de Bruckner, respectiv **Simfonia Alpilor, op. 64** de Richard Strauss. În **Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră în do minor, op. 37** de Beethoven, dirijorul cu gestică sobră, carteziană și decupaje tăioase ale spațiului l-a acompaniat pe Yefim Bronfman, un artist impregnat de clasicism, prin care s-a îndreptat spre o lectură de volatilitate mozartiană.

Oaspete de onoare în cea de-a doua seară a fost marea soprană Anja Harteros, pentru tălmăcirea a cinci lieduri de Richard Strauss, ciclul **Ultimelor patru lieduri** cărora le-a adăugat **Malven (Nalbe)**, practic cel din urmă opus al compozitorului. În acest fel, ni s-au înfățișat creațiile din finalul vieții lui Strauss. Versiunea orchestrală a aparținut lui Wolfgang Rihm, o comandă a Festivalului de Paști de la Salzburg și a Capelei Saxone de Stat din Dresda.

Atmosfera creată de soprană a fost fermecătoare, a cuprins auditoriul într-o nesfârșită vrajă, pornind de la gingășia cântului vocalizat și poetica nostalgică din **Frühling (Primăvara)**, trecând prin pianissimele minibijuteriei care este **September**, până la rafinamentele din **Beim Schlafengehen (La culcare)**, **Im Abendrot (În amurg)** și **Malven**. Aș fi ascultat-o la nesfârșit pe Anja Harteros.

Din nou, Yuja Wang, „Miss Festival”

Cu toții am făcut cunoștință cu frumoasa pianistă la ediția 2013 a Festivalului George Enescu. Acum, a propus în

compania San Francisco Symphony Orchestra (dirijor Michael Tilson Thomas), dificilul **Concert nr. 2 pentru pian și orchestră în Sol major, Sz. 95, BB. 101** de Bartók. Posesoare a unei tehnici fabuloase și-a expus - prin efort continuu în prima mișcare (**Allegro**) - capacitățile virtuozistice în confruntarea cu alăturările și percuția, instrumente ce pun la grea încercare sonoritățile pianului. Yuja nu debordează de forță, dar a izbândit. Partea a doua (**Adagio – Presto - Adagio**), cu „cordari” ieșiți din comun, a arătat și cea de-a doua față a pianistei, de coloristă introspectivă. În scurta secvență ultimă (**Allegro molto – Più allegro**), energiile au fost cele care s-au degajat din mâinile Yujei Wang.

Michael Tilson Thomas este un șef de orchestră nespectaculos, cu gestică liniștită, molcomă, fără efuziuni, dar precis în conducere. Din cele două programe, care au mai cuprins prima simfonie mahleriană, **Absolute Jest** de John Adams (cu concursul Cvartetului St. Lawrence), **Voix de la nature** de Enescu (minunată tălmăcire în termeni impresionisti), m-aș opri la **Simfonia nr. 3 în Mi bemol major, op 55 - Eroica** de Beethoven, oferită într-o versiune clasică, elegantă și delicată (părțile I – **Allegro con brio** și IV **Finale. Allegro molto**), apăsătoare (**Marcia funebre**), cu tempi echilibrați, „așezați”, care au pregătit de minune, contrastant, ultimele pagini, grandioase.

Anne-Sophie Mutter și virtuozii săi

A fost o primă apariție la București a faimoasei violoniste, însoțită de propriul ansamblu. Programul, compozit, a debutat cu Penderecki și Nono, după care s-a cantonat în Bach și Vivaldi, marile momente ale după-amiezii. Pentru celebrul **Concert BWV 1043 pentru două viori** al maestrului născut la Eisenach, Anne-Sophie Mutter a avut compania a trei foarte buni violoniști din ansamblu, pentru fiecare din cele trei părți ale opusului. Păcat că fluturașul de sală nu le-a notat numele. A surprins prima parte, **Vivace**, întrucât s-a cântat într-un **Vivacissimo** năucitor, s-a revenit în **Largo ma non tanto** la tempi mai apropiați de tradiție, pentru ca ultima mișcare **Allegro** să reflecteze o dinamică de total angajament.

Au urmat **Cele patru anotimpuri** vivaldiene, cu Anne-Sophie Mutter protagonistă, ca solist și dirijor. O multitudine de stări au fermecat auditoriul: lumină, bucurie, uimitoare virtuozitate, melancolie (**Primăvara**), energie devastatoare (**Vara**), joc al contrastelor, frazări aidoma unor arii belcantiste, ca un *canto spianato* de glas, din nou impetuoșitate debordantă (**Toamna, Iarna**). Cimentate în spirit, **Anotimpurile** Annei-Sophie Mutter vor rămâne acolo pe vecie.

Muzicieni din Bremen, Berlin și Dijon

Deutsche Kammerphilharmonie Bremen s-a aflat la Ateneul Român, în două concerte de după-amiază, sub bagheta lui Trevor Pinnock, artist renumit îndeosebi prin implicările sale anterioare în teritoriul baroc sau clasic timpuriu. De data aceasta a ales programe Schubert – Chopin – Haydn – Mozart, poate și datorită prezenței în fața clapelor a unui alt reputat artist, Maria João Pires. Instrumentiștii germani și-au onorat cartea de vizită, demonstrând în Mozart (Uvertura operei **Clemența lui Titus** și **Simfonia nr 41 K 551 în Do major – „Jupiter”**) o aplicație deosebită și pentru abordări delicate, și pentru efluvii viguroase, redate contrastant. Pinnock a condus cu rară minuțiozitate, cu vervă și a știut să elimine, pentru tot restul prestațiilor, atacurile neunitare din debutul **Uverturii D 590 în Re major – În stil italian** de Schubert.

Romantică înăscută, Maria João Pires a prezentat un Concert chopinian **nr. 2, op. 21 în fa minor** de manual, cu expuneri înaripate și virtejuri amețitoare de game în cadența din final. Cu pianistică aerisită, tușeu incredibil și broderii de filigran, pianista a oferit un discurs melodic de mare cursivitate în **Concertul nr. 27 K 595 în Si bemol major** de Mozart.

De la Berlin a sosit Konzerthausorchester, care a încredințat bagheta lui Horia Andreescu pentru Brahms și Dvořák, cu concursul lui Rudolf Buchbinder în **Concertul nr. 1 în re minor, op. 15** al compozitorului german. Pianistul a tratat lucrarea în spirit academic, cu aplecare prioritară asupra tradiției, în care gravitatea primei mișcări (**Maestoso**), melancolia cele de-a doua (**Adagio**) și energetica ultimei (**Rondo: Allegro non troppo**) au fost cheile de boltă. Cel puțin

în **Rondo**, impulsurile venite din partea dirijorului s-au arătat benefice. În **Simfonia nr. 9 în mi minor, op. 75 – Din Lumea Nouă**, măiestria lui Horia Andreescu a fost relevantă în clădirea edificiului sonor, în sublinierea specificului variat al lucrării, ce comportă elemente de melos ceh și nord-american.

Ansamblul parizian „Les Dissonances” cântă fără dirijor. Este o ambiție a fondatorului său (2004), violonistul David Grimal, care conduce nu numai muzicieni din Hexagon, ci și din întreaga Europă. Este o opțiune, desigur, proprie, cu rezultate diferite. Din cele două programe, m-aș opri asupra celui dintâi, în care tâlmăcirea opusului enescian **Caprice roumain pentru vioară și orchestră** (orquestrație de Cornel Țăranu după schițele compozitorului) a fost remarcabilă prin înțelegerea specificului. Solist a fost însuși David Grimal, remarcat îndeosebi prin accentele și virtuozaistica din prima parte (**Ben moderato**), dar și din ultra dificila mișcare ultimă (**Allegro molto vivace**). Orchestrația savantă a primit din partea instrumentiștilor o lectură plină de culoare în **Tempo di hora** și o tentă doinită, ca un cântec de jale, în secțiunea terță, **Lento**.

Picturalul descriptiv a fost bine prezentat în **La Mer, I. 109** de Debussy, dar paleta de nuanțe indispensabilă unui opus impresionist ar fi fost, cred, și mai diversă, dacă ar fi fost coordonată de pe podium, direct, de un șef de orchestră. În privința ultimei piese a după-amiezii, **Simfonia nr. 5 în do minor, op. 67** de Beethoven, concepția a fost surprinzătoare prin tempii de o alertețe maximă care au afectat inteligibilitatea temelor de largă cantabilitate ale viorilor (partea a doua, **Andante con moto**), ale violoncelelor și contrabașilor (partea a treia, **Scherzo – Allegro**) și a întregii părți ultime **Presto**, devenită cel puțin **Prestissimo**. David Grimal a fost concertmaestru. Să recurgi la tempi toscaninieni, nu este la îndemâna oricărei orchestre.

Elektra, concert copleșitor la Sala Palatului

S-a întâmplat la apariția bucureșteană a Orchestrei Operei de Stat Bavareze din München, sub bagheta lui Sebastian Weigle și cu concursul unei formații a Corului

Academic Radio București, instruit de Dan Mihai Goia. S-a cântat **Elektra** de Richard Strauss, capodoperă a literaturii de gen, tragedie lirică de uriaș dramatism, primă colaborare a compozitorului cu libretistul Hugo von Hofmannstahl, a cărui sursă teatrală a servit drept bază, pornind de la Sofocle.

O seară a emoțiilor profunde, a imersării totale în fluxul muzicii, a tulburării de spirit, a rezonării interioare fără limite.

A fost meritul minunatului ansamblu de instrumentiști, a dirijorului, a echipei solistice admirabil alese. Forțe de elită au concurat la o împlinire totală, la conturarea unei tălmăcirii de neuitat în condițiile dificile de lipsă a transpunerii scenice, chiar dacă este vorba de un unic act.

Dimensionarea grandioasă a melosului straussian, redarea în amănunțime a stărilor emoționale s-au aflat la îndemâna orchestranților, care au cântat cu bogăție de sunet, cu forjări expresive rafinate, cu echilibru între partide, cu unitate de gândire. Este un stil pe care îl simt și îl stăpânesc la perfecțiune. Tensiunea a fost extremă moment de moment, începând de la acordurile tăioase cu care se deschide lucrarea, rău prevestitoare și care se reiau ciclic mai întâi prin invocațiile Elektrei **Agamemnon, Agamemnon!**, până la repetitivitatea lor obsedantă din finalul zguduitor, înfricoșător, plin de avertismente. Alămurile au secționat spațiul acustic. Sonurile de sorginte cvasi-wagneriană au fost evidențiate și ele tematic, laitmotivic. Dramatismul unor scene precum intrarea Klytemnestrei sau al celor de mare confruntare a cotropit sufletul.

Fără îndoială, pregătirea în compania lui Sebastian Weigle s-a arătat solidă și benefică pentru construcție, pentru respectarea dramaturgiei impregnate de subtilități a opusului. Și chiar dacă dirijorul nu s-a exteriorizat spectacular decât în puține secvențe, gestică sa rămânând sobră și riguroasă, iar privirea concentrată în bună măsură asupra partiturii, eficiența, coerența au fost maxime și rezultatul de mare valoare.

Dacă prima scenă, a servitoarelor interpretate de Okka von der Damerau, Angela Brower, Heike Grötzinger, Eri Nakamura, Iris Hupke, Helena Zubanovich, a surprins puțin

prin calitățile vocale diverse și prin lipsa de volum sonor – să fi fost oare un dezechilibru de reglare electronică a acusticii în relaționarea cu orchestra din marea Sală a Palatului? -, concertul a continuat cu expozeul Elenei Pankratova (Elektra), o soprană fără masivitate vocală deosebită, dar cu glas frumos, proaspăt, omogen, cu atacuri incisive de forță și acute impresionante, a căror siguranță a crescut pe parcursul serii, către a doua scenă cu Chrysothemis, întâlnirea cu Oreste și final.

Prin soprana Anne Schwanewilms (Chrysothemis) am regăsit o Elsa wagneriană, cu voce calitativă, frazare fluentă, implicare dramatică sporită către paginile de sfârșit ale operei, în care și notele înalte (nu mai mult de Si natural) au dominat mai mult. Pentru Schwanewilms, confruntarea cu orchestra a fost dezavantajoasă la final, punându-mi din nou problema reglajului acustic.

La 71 de ani, Agnes Baltsa a fost o Klytemnestra de intensă forță dramatică. Registrul „de piept”, veche specialitate a mării mezzosoprane, i-a fost aici de mare utilitate, ținând cont de țesătura vocală straussiană joasă. Strigătele inumane, schimonoselile facies-ului, contorsiunile trupului au lăsat o impresie feroce de demență.

Cele trei eroine și-au demonstrat măiestria în arta *Sprechgesang*-ului, a declamației.

Cu glas de frumoasă timbralitate și impunător-implacabil a cântat basul René Pape în rolul de mai mică întindere al lui Oreste.

Pregătirea stilistică ireproșabilă și adecvarea în lectura partituri, mă fac să notez și celelalte voci, de reduse intervenții în economia concertului: Ulrich Res (Aegisth), Christoph Stephinger (Tutorele lui Oreste și Bătrânul servitor), Marzia Marzo (Confidenta Klytemnestrei), Anna Rajah (Însoțitoarea Klytemnestrei), Kevin Connors (Un tânăr servitor).

Elektra în festival, o citire de gigantică anvergură dramaturgică, adusă la paroxism!

În seara anterioară, Orchestra de Stat Bavareză beneficiase de bagheta lui Constantinos Carydis și bucuria a venit prin programarea **Poemului simfonic Isis** de George

Enescu, în aranjamentul lui Pascal Bentoiu, după schițele compozitorului. Și-a dat concursul formația feminină a Corului Academic Radio. O miniatură cu sonorități oedipiene (în anul creației, 1923, Enescu terminase capodopera sa lirică și se afla în plin proces de orchestrare a partiturii), cu vocalize transcendente, inspirat redată de interpreți. Pianistul Pierre Laurent Aimard s-a angrenat în **Concertul nr. 5 în Mi bemol major, op. 73** de Beethoven cu delicatețe și forță. Atâta doar că procentul de mici erori a fost semnificativ, fiind compensat de lectura orchestrală bine integrată în spiritul Titanului de la Bonn. Și interpretarea **Simfoniei nr. 5 în re minor, op. 47** de Șostakovici a primit din partea instrumentiștilor, a dirijorului, o elocventă tălmăcire, plină de puteri ecrasante, care au depășit punctualele derapaje ale corniștilor.

PREZENȚE PRESTIGIOASE

Opere în concert și un singur titlu în spectacol

După perfecțiunea barocă din **Catone in Utica** de Leonardo Vinci și monumentală **Elektra** de Richard Strauss, a venit rândul operei **Wozzeck** de Alban Berg, ca primă audiție românească. În concert, la Sala Palatului, cu concursul Corului și Orchestrei Filarmonicii George Enescu, dirijor Leo Hussain, dirijorul corului Iosif Ion Prunner. Corul de copii a fost pregătit de Voicu Popescu.

O tălmăcire emoționantă, cu profund mesaj spiritual despre dramele vieții și morții, ale alienării, derapajelor mentale, pe care șeful de orchestră cu sprijinul instrumentiștilor și coriștilor a redat-o cutremurător. Și, bineînțeles, al soliștilor. A fost o implicare totală a tuturor participanților la actul artistic, adânc rezonantă în asistența care, din păcate, nu s-a simțit atrasă și a umplut sala doar pe jumătate. Poate că, din punctul de vedere al receptării, era mai potrivită o viziune scenică. Cred că și cântăreții ar fi dorit-o, întrucât atitudinile sugerate nu au părut suficiente pentru transmiterea multiplelor mesaje. Pare că și intrarea Doctorului, a Căpitanului prin sală

către finalul operei a fost aleasă din dorința teatralizării mai pronunțate. Fără mare succes.

Stăpâni asupra stilului declamatoriu și expresivității rostirii, soliștii au creat personaje bine integrate în tramă. Baritonul Michael Volle (Franz Wozzeck), cu voce masivă, caldă și puternică, a fost excelentul cap de afiș, băntuit de vedenii în scenele cu Andres sau Doctorul (primul act), dramatic în cele cu Marie (actul al II-lea) sau în final, în care nebunia eroului merge până la strigătul dement **Blut! (Sânge!)**. Soprana Evelyn Herltzius a cântat vibrant, dramatic, cu acute remarcabile (scena cu Tamburul Major din primul act sau rugăciunea din ultimul), conturând un personaj complex, cu reliefaarea tuturor fațetelor caracterologice.

Nu trebuie uitați ceilalți creatori de profiluri puternice, Arnold Bezuyen (Căpitanul, tenor de caracter cu inflexiuni grotești), Martin Winkler (Doctorul, bariton cu glas calitativ), Marius Vlad Budoiu (Tamburul Major, tenor), Cosmin Ifrim (tenor liric în rolurile Andres și Nebunul, pe care le-a înzestrat cu varietate coloristică), Maria Jinga (Margret, mezzosoprană cu voce frumoasă), Valentin Vasiliu (bariton ce a dăruit o notabilă lectură expresionistă rolului Primul ucenic), Șerban Vasile (Al doilea ucenic, bariton). Pentru intervenția sa simbolică din final (**Hip - hop, hip - hop**), ar fi meritat să cunoaștem numele copilului interpret al Fiului Mariei.

Bine pregătită, bine condusă, orchestra a sesizat oportun detaliile interludiilor bergiene și a arătat o uriașă forță dramatică în scena morții, cu cele două formidabile *crescendo*-uri, duse de alămurii până la senzația de durere auditivă.

Păcat că limba română, și nu germana, a fost cea în care Corul de copii a interpretat intervenția sa din final, în contradicție cu întregul.

Wozzeck a fost un punct-reper al festivalului.

La Ateneu, tot în concert, renumita Academy of Ancient Music, condusă acum de Richard Egarr, a oferit operele lui Monteverdi **Întoarcerea lui Ulise în patrie** și **Încoronarea Poppeei**. Cel puțin în ultima, cultura de stil a fost remarcabilă, cântul în tehnică *non-vibrato*, zicerea expresivă a mării mase de recitative, ornamentațiile impregnate cu rafinamente au

reprezentat cheia de boltă a unei interpretări deosebite. Remarc calitatea vocală specială pentru sopranele Louise Alder (Poppea) și Sophie Junker (Drusilla/Virtutea), mezzosopranele Sarah Connolly (Nero), Marina de Liso (Ottavia) și Daniela Lehner (Amore), tenorii Andrew Tortise (Arnalta) și Joshua Ellicot (Lucano), contratenorii Jestyn Davies (Ottone) și John Lattimore (Doica). Un loc de onoare se cuvine a fi rezervat excelentului bas profund David Soar (Seneca).

Singura producție a Operei Naționale București a fost **Oedipe**, capodopera enesciană ce nu trebuie să lipsească de la nicio ediție festivalieră. Montarea fiind cunoscută (Anda Tăbăcaru Hoge), interpreții știuți în bună măsură, interesul venea din partea baghetei lui Leo Hussain și a noului Oedipe, baritonul italian Davide Damiani.

Interpretul rolului titular s-a apropiat de ecrasantul personaj cu serioasă pregătire vocală și ideatică. A pornit de la o voce de bariton liric, cu tente tenorale, frumos înzestrată cu armonice, rotundă și caldă. Desigur, daruri utile pentru prima parte a partiturii. Chiar dacă „metalul” i-a lipsit din glas, teribilele intervenții dramatice din ultimele două acte au fost bine soluționate, grație unei cunoașteri meritorii a profilului lui Oedipe, a stărilor descrise de compozitor.

Partenerii italianului au avut prestații diverse, marea majoritate insonore. Poate că și platforma de decor, nefericit amplasată în partea din spate a platoului, este de vină. I-a afectat pe interpreții Marelui Preot (Marius Boloș), Sfinxului (Andrada Roșu), Jocastei (Sidonia Nica), lui Thésée (Vicențiu Țăranu) și, în anumite momente, chiar lui Oedipe. Horia Sandu (dominator Tirésias) a fost ideal sonor, la fel și Liviu Indricău (Păstorul), care însă trebuie să ia aminte la cântul nuanțat. În celelalte roluri au evoluat Dan Indricău (Créon, neomogen ca voce), Florin Simionca (Phorbas), experimentatul Mihnea Lamatic (Străjerul), veteranul Gabriel Năstase (Laïos), Simona Neagu (Antigone), Andreea Iftimescu (Mérope), Zoica Șohterus (O femeie tebană). Instrumentiștii ar trebui să restudieze serios partitura, cel puțin la nivelul corului pregătit de Stelian Olariu. La primul spectacol din cele două au cântat de multe ori neglijent, fără atenție la impulsurile baghetei, care a expus o

concepție solidă și dinamică. La final, dirijorul Leo Hussain nu a urcat pe scenă la aplauze. No comment!

Simfonice la Sala Palatului

Sub conducerea lui Ion Marin, London Symphony Orchestra a produs două concerte în care și-a onorat blazonul, venit din sunetul catifelat și omogenitatea partidelor. Bagheta a tactat elocvent, fără efuziuni inutile, sobru, elegant, a construit în amănunt. **Suita pentru orchestră nr. 2 în Do major, op. 20** de Enescu a primit sunet masiv (**Uvertura**), maiestuos (**Menuet grav**), grandios (**Bourrée**), dar și delicat, liniștit, plin de aduceri aminte (**Sarabanda**).

Apetența lui Ion Marin pentru conferirea de monumentalitate edificiilor sonore a fost și mai evidentă în **Simfonia nr. 5 în do diez minor** de Mahler, iar pentru imagistică și detaliu coloristic, în **Suita „Pasărea de foc”** de Stravinsky, plină de mister și flămă.

Pianistul Lars Vogt a venit cu sunet poetic, nu foarte puternic, pentru **Concertul în la minor, op. 16** de Grieg. În atari condiții, era inevitabil ca orchestra în *tutti* să domine finalul. Dar până atunci, rafinatul Vogt învăluise în abur mișcarea secundă și într-o străvezie pânză de păianjen partea ultimă, plină de estompări, surprinzătoare retrageri, aparté-uri confesive.

În seara următoare, Renaud și Gautier Capuçon au redat cu implicare spiritul romantic al **Dublului concert pentru vioară, violoncel și orchestră în la minor, op. 102** de Brahms.

Și Wiener Philharmoniker a concertat în două seri, sub conducerea lui Semyon Bychkov.

Unul dintre cele mai bune momente a fost **Simfonia nr. 44 H1/44 în mi minor** de Haydn, cântată în ambele programe. Pentru instrumentiști și dirijor. Cu gestică sugestivă, mlădioasă, fără baghetă, Bychkov a intermediat pentru „cordari” sonorități filigranate, vapoase (prima parte), calm olimpiu (cea de-a doua), desen nuanțat aidoma celui belcantist (mișcarea a treia) și... spumă de șampanie (ultima secvență).

În **Simfonia nr. 6 în si minor, op. 74 – Patetica** de Ceaikovski, dirijată cu baghetă, a preferat la început un **Adagio** misterios și reflexiv, urmat de un **Allegro ma non troppo** tăios și tumultuos. Rigoarea și echilibrul au dominat partea a III-a, pregătitoare pentru *crescendo*-ul amenințător ce duce la finalul impunător. Ultima mișcare a opusului a fost sumbră și sfâșietoare.

Simfonia nr. 3 în Fa major, op. 90 de Brahms a avut o neașteptată uniformitate de tempi (un soi de **Lento** tern) a primelor trei părți, cu toate că altele erau diferențierile compozitorului (**Allegro con brio, Andante, Allegretto**). Abia în ultima (**Allegro - un poco sostenuto**), mișcarea s-a mai animat, a devenit mai turbulentă, deși Bychkov nu simte nevoia explicitării dramatismului clocotitor. În plus, am remarcat că Wiener Philharmoniker nu este scutită de impurități.

Două voci au figurat pe afișe. Mezzosoprana Elizabeth Kulman a cântat celebrele **Wesendonck – Lieder, WWV 91** de Wagner, cu discurs fluid și sensibil (**Der Engel**), delicat (**Stehe still**), cu pianissime aerisite, ca o confesiune (**Im Treibhaus**), narativ-dureros (**Schmerzen**), cu trăire răscolitoare (**Träumen**). În următoarea seară, soprana Valentina Naforniță s-a apropiat de ciclul enescian al celor **Șapte lieder pe versuri de Clément Marot, op. 15**. Aprofundări ar fi necesare, chiar împreună cu dl Bychkov. Ușor vibrant, glasul n-a fost expresiv decât în **Du conflict en douleur**, iar **Changeons propos** s-a pierdut printre instrumente.

Royal Liverpool Symphony Orchestra și dirijorul său Vasily Petrenko au încântat publicul mai întâi cu un program Respighi (poemul simfonic **Fântânile Romei**, într-o lectură plină de jocuri de culori, lumini și umbre), Glazunov (**Concertul pentru vioară și orchestră în la minor, op. 82**, în care Alexandru Tomescu și-a expus tehnica admirabilă și sunetul delicat), Rahmaninov (**Simfonia nr. 1 în do minor, op. 13**, edificiu statuar în care maleabila și inspirata baghetă a construit arce sonore de largă respirație, decupaje tăioase precum lama ghilotinei, bazate pe formidabilul compartiment de alămuri, dar și secvențe de dulce melancolie). În cea de-a

doua seară, instrumentiștii din Liverpool și șeful lor, cel cu mâna stângă de mare expresivitate, au oferit opusuri de Rahmaninov (**Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră în re minor, op. 30**, solist Simon Trpceski) și Enescu (**Simfonia nr. 3 în do major, op. 21**, cu concursul Corului Filarmonicii bucureștene).

Simfonice la Ateneul Român

Monte Carlo Philharmonic a evoluat sub două conduceri, Gianluigi Gelmetti, respectiv Cristian Mandeal. Primul dirijor l-a avut ca solist pe David Garrett în **Balada pentru vioară și orchestră** de George Enescu (într-o bună înțelegere a melosului, redat cu emotivitate, stilat), precum și în **Concertul pentru vioară și orchestră în sol minor, op. 26** de Max Bruch, o etalare de virtuți romantice visătoare, pigmentate cu accente robuste. Pasionalul s-a făcut permanent simțit în arcușul lui Garrett. Orchestra monegască a susținut cu aceeași vigoare și paginile raveliene, **Alborada del gracioso, Pavană pentru o infantă defunctă, Bolero**.

Sub bagheta lui Cristian Mandeal, **Hungarian Sketches Sz 97, BB 101** de Bartók și îndeosebi **Suita nr. 3 în Re major op. 27 – Săteasca** de Enescu au primit inflexiunile specifice naționale, bine reflectate de simțirea dirijorului.

Cântecul pământului de Gustav Mahler i-a avut ca soliști pe reputata mezzosoprană Ruxandra Donose și pe tenorul Vincent Wolfsteiner. Suita de imagini picturale a găsit în Ruxandra Donose o poetă a sunetului și cuvântului, cu trimiteri în esențe. Vocal, a frazat frumos rezonant, cu impecabil *legato*. Tenorul nu s-a ridicat la nivelul parteneriatului artistic propus de mezzosoprană, mai ales din cauza unui destul de serios grad de uzură a glasului.

O întâlnire cu Orchestra Mozarteum din Salzburg nu se poate desfășura decât sub semnul excelenței. Umbra patronului lor îi urmărește și îi guvernează nu numai în literatura maestrului. Uvertura operei **Don Giovanni** a avut tragicul în debut, după care verva și filigranul viorilor au împlinit specificul de *dramma giocoso*.

În **Concertul nr. 23 pentru pian și orchestră în La major K 288**, Dan Grigore a adus prinosul său spiritului mozartian, prin cultură profundă, pătrundere în adâncimile expresive și pianistică exemplară.

În finalul programului, **Simfonia nr. 7 în La major, op. 92** de Beethoven. O adevărată **Apoteoză a dansului**, cu o primă parte vulcanică, urmată de un **Marș funebru** deșirant. Mișcarea a treia a fost cuprinsă de vârtejuri amețitoare, în pregătirea ultimei, pentru care dirijorul Thomas Dausgaard a ales un tempo *Prestississimo*. Thomas Dausgaard, un șef de orchestră cu gestualitate atipică și ciudată plastică a corpului, eficient la pupitrul unui minunat ansamblu.

Onoarea de a închide festivalul...

... a revenit Orchestrei Regale Concertgebouw din Amsterdam. În cele două seri a fost dirijată de Andris Nelsons. Solistă în **Concertul pentru vioară și orchestră nr. 1, Sz 36, BB 48a** de Bartók a fost Janine Jansen care a expus un „fir de sunet” eterat în prima parte, pentru ca în continuare să aducă sonorități energice și mai apoi undiri delicate, alternând cu pasaje virtuozistice topite în lirism seducător.

Simfonia nr. 7 în Do major, op.60 – Leningrad de Șostakovici a constituit prima demonstrație de forță a orchestrei, a dirijorului. Pachetele de instrumente au fost de o compactare exemplară, dar au lăsat liberă expunerea unor remarcabile individualități în solo-uri. Andris Nelsons este un spectacol. De multe ori recurge la gesturi sugestive, desenează, modelează cu mâna dreaptă care transferă bagheta celei stângi. Toată ființa îi pulsează. Nelsons induce nuanțe, sensuri, expresii, inspiră. Așa au apărut *crescendo*-urile formidabile către culminațiile copleșitoare, atacurile precise ale suflătorilor, eleganța și expresivitatea viorilor, cantilenele violor, totul convergent către monumentalul final.

În **Simfonia nr. 2 în Re major, op. 73** de Brahms, viorile ca o visare, violoncelele ca o plutire (prima parte) au contribuit la leagănul romantic pe care l-a desăvârșit mișcarea secundă. Calmul „dimineților liniștite” (partea a treia) a

prefigurată turbulența și contrastele din final. Nesincronizări? Nici chiar... Olimpul nu este ferit de ele.

Mai apoi... Ce poate fi mai frumos decât compartimentul minune al „cordarilor” atacând **Rapsodia nr. 2 în Re major, op. 11** de Enescu și deschizând o transcriere intens meditativă, cu culminații maiestuoase?

Ca ultimă pagină, **Suita nr. 2 – Daphnis și Chloé** de Ravel a sedus prin imagini translucide și dezvoltări ample. Artă de șevalet.

Și au mai fost...

... Scottish Ensemble cu Patricia Kopstchinskaja și Peter Ruzicka la pupitrul Filarmonicii bucureștene, Elisabeth Leonskaja în recital și concert cu Sankt Petersburg Philharmonic Orchestra (dirijor Temirkanov), New European Strings Chamber Orchestra (dirijor și solist Sitkovetsky), Orchestre de Chambre de Paris (dirijor Sir Roger Norrington, soliste Deborah și Sarah Nemțanu), Orchestra Națională de Cameră a Republicii Moldova (dirijor Cristian Florea), Orchestra de Cameră București – Ion Voicu (dirijor Mădălin Voicu), Corul de Cameră Preludiu (dirijor Voicu Enăchescu), Basel Chamber Orchestra (dirijor Heinz Holliger, solist András Schiff), Ansamblurile Profil, Musica Nova, Hyperion, Voces, Archaeus, Aoede String Quartet, Gaudeamus, Ad libitum, Michelangelo, Trio Contraste, recitalurile Bianca și Remus Manoleanu, Piotr Anderszewski, Christian Zacharias. Un regal!

În Capitală, manifestările adiacente au fost multe și diversificate: Piața Festivalului, Simpozionul Internațional de Muzicologie, excelentul Ziar al Festivalului, lansări de cărți, Programul București Creativ, Bulevardul Artelor, întâlniri cu interpreți, conferințe de presă etc. Opera Comică pentru Copii a prezentat **Baronul Münchhausen** de Dan Dediu.

În țară, Festivalul Enescu a fost marcat la Timișoara, Brașov, Iași, Bacău, Sibiu, Ploiești.

Marginalii

Marele Festival George Enescu s-a încheiat. A fost poate cel mai consistent din ultimii ani, cu prezențe de mare

prestigiu, cu afișe atractive în care partiturile enesciene au fost bine servite. Prin totul, marele compozitor a fost exemplar omagiat.

Urmează ediția 2017. Se anunță alte mari vedete. Cred însă că abundența manifestărilor concertistice și de recital ar trebui să fie mai judicios cumpănită, în sensul reducerii densității zilnice. Ar însemna și o diminuare serioasă a costurilor.

Ar fi de dorit și o mai largă participare a Operei Naționale București în spectacole, ținând cont că ultimii ani au adus la sediu producții noi, valoroase. Mă gândesc la **Traviata**, **Rigoletto**, **Falstaff** și la cele viitoare, comunicate pe diverse canale, **Così fan tutte**, **Manon Lescaut**, **Turandot**. Și un nou **Oedipe**, ceea ce nu e deloc rău. Ar include și refrișarea calitativă a distribuției. Prin grija experimentatei agenții Artexim, mari cântăreți ai lumii ar putea popula câteva spectacole, ridicând cota festivalului.

Și un corolar deloc plăcut. În ultima seară, un brum oribil venit din difuzoarele de mii de wați ale Sălii de... Congrese a Palatului a asurzit publicul preț de câteva secunde pe o evoluție sublimă a corzilor orchestrei Concertgebouw, rupând vraja. Poate îi va face pe guvernanți să decidă în sfârșit construirea unei noi săli de concerte, modernă, cu acustică naturală, fără amplificare electronică. Hotărâți-vă, domnilor, pentru Dumnezeu, mai ales că Bucureștiul candidează pentru demnitatea de Capitală Culturală Europeană și Festivalul George Enescu va cântări greu în selecție!

(OPERA CELESTĂ)

Ediția a XXIII-a *2017*

FESTIVALUL ENESCU 2017, UN REGAL ANUNȚAT

Așa cum nu procedează nimeni în România, Artexim, ultra-experimentatul organizator al Festivalului Internațional George Enescu, a anunțat programul ediției 2017, a XXIII-a. Cu 21 de luni înainte! O normalitate care ar trebui să servească drept pildă tuturor instituțiilor muzicale din țară. Se știe, programele stagiunilor se anunță cel mult trimestrial, dacă nu de la... lună la lună și, uneori, chiar în ultimul moment! Sigur că pentru marele festival enescian, organizatorul a fost forțat la un asemenea calendar de colaborarea cu marile ansambluri occidentale invitate, obișnuite cu un sistem de lucru anticipativ, pe care toată lumea de la noi trebuie să-l aplice. Mai bine mai târziu...

Prilejul lansării programului a fost conferința de presă în care s-a anunțat preluarea direcțiunii artistice pentru anul 2017 de către șeful de orchestră Vladimir Jurowski, 43 de ani, dirijor principal al London Philharmonic Orchestra și director artistic al Orchestrei Radio din Berlin. Se știe, președinția de onoare a festivalului fusese stabilită încă din zilele ediției 2015. Marele Zubin Mehta acceptase demnitatea.

Cu nu mai puțin de 35 de prezențe enesciene în program, ediția din septembrie 2017 se anunță – din acest punct de vedere - cea mai bogată din istoria festivalului. Este un fapt important în mai multe direcții. Mai întâi în familiarizarea sistematică a publicului nostru cu creația marelui compozitor, apoi în cunoașterea sporită a acesteia de către formațiile de reputație internațională și, nu în ultimul rând, în oferirea de versiuni alternative variat interpretate. Demersul organizatorilor de a spori, ediție de ediție, prezentarea opusurilor lui George Enescu este o regulă care trebuie urmărită în continuare și augmentată.

Ștachetă înaltă

Ediția 2017 își menține înalta ștachetă, care a făcut ca Festivalul George Enescu să intre în lumea renumitelor festivaluri mondiale. Comparația se poate face de oricine, cu rezultate favorabile clare în ceea ce privește durata, densitatea manifestărilor, varietatea, participările de mare clasă. Sunt peste 60 de concerte, cu mai mult de 200 de piese în programe, iar ponderea muzicii secolului XX reprezintă cca 60 %.

Spicuiesc din bogata participare. Printre cele 13 mari orchestre vor fi prezente London Philharmonic Orchestra (dirijor Jurowski), Royal Philharmonic Orchestra (Charles Dutoit), Philharmonia (Vladimir Ashkenazy și Cristian Mandeal), Filarmonica Scalei din Milano (Riccardo Chailly), Israel Philharmonic Orchestra (Zubin Mehta), Orchestra Academiei Naționale Santa Cecilia din Roma (Antonio Pappano), Royal Concertgebouw Amsterdam (Daniele Gatti), Filarmonica din München (Valery Gergiev), Orchestra Națională Rusă (Mihail Pletnev și Horia Andreescu) etc. Un regal absolut de ansambluri și baghete.

Se asociază și alte celebrități, precum pianistul Lang Lang, tenorul Jonas Kaufmann, baritonul Dmitry Hvorostovsky, violonista Anne Sophie Mutter, contratenorul Philippe Jaroussky (toți în recitaluri), baritonul Thomas Hampson (în concert) și mulți alții.

Soliștii și dirijorii noștri, rezidenți sau nu în țară, ansamblurile românești nu lipsesc. Cred că website-ul oficial al festivalului va include cât de curând programul, așa cum a fost prezentat la conferința de presă.

O noutate de importanță...

... este ciclul „Workshop – Muzica secolului 21”, la care noul director artistic și-a adus o însemnată contribuție, el însuși fiind un susținător și promotor al unor asemenea creații. A dovedit-o prin concepția programelor celebrei London Philharmonic Orchestra. La București, alături de cele ale unor cunoscuți și apreciați compozitori români se vor cânta, pe parcursul a opt zile, 36 de lucrări aparținând unor nume mai puțin familiare nouă, precum George Benjamin, Nimord

Borenstein, Detlef Glanert sau Sven Helbig. Prezența pe afiș a spectacolului **Tragicomedy** creat de marele balerin și coregraf Gigi Căciuleanu va lărgi porțile interdisciplinarității. În paralel, vor avea loc întâlniri cu creatori români și străini, într-un cadru ce va fi definitivat, în care și-au anunțat deja participarea un număr de 22 compozitori, de la Adrian Iorgulescu și Cornel Țăranu la Dan Dediș și Mihaela Vosganian, de la Sir James MacMillan și Jorg Widman la Zygmund Krauze și Rodion Șchedrin.

Nu vor lipsi populara Piață a festivalului, Simpozionul de Muzicologie, manifestările din țară, de la Iași, Cluj-Napoca, Brașov, Bacău, Timișoara și, probabil, evenimentele adiacente.

Deziderate

Privesc programul ca pe un document progresiv. Criticii muzicali (personal, în repetate rânduri) au clamat necesitatea prezenței pe afișe a Operei Naționale București și chiar a unora din țară. Deocamdată scena lirică, în ansamblul ei, lipsește din program. Ultimii ani au marcat peste tot producții noi, valoroase, moderne, care se pot ridica la nivelul de exigență al festivalului. Numai că decizia trebuie luată din timp, nu de altceva dar pentru ca Artexim, în calitate de impresar, să poată contacta vedete mondiale pentru distribuții. Printre acestea, importanți cântăreți români care își desfășoară activitatea în străinătate. Sunt mulți și foarte valoroși. Ar fi timp, începând cu primele luni ale lui 2016, pentru conturarea câtorva serii de producții scenice de operă, alipite actualului program.

Ar fi timp și pentru gândirea unor variante semi-scenice pentru titlurile lirice care sunt programate concertant. Însuși Vladimir Jurowski spunea la conferința de presă că **Oedipe** din seara de deschidere ar putea fi gândit în acest mod. Dacă ideea s-ar extinde și la clasică operă **Così fan tutte**, la romantica **La Damnation de Faust** sau la modernă **Mathis der Maler**, publicul ar fi câștigat și ar recepta altfel minunea de muzică. Extra-lungile nopți de operă barocă din ediția anterioară, din păcate absente în 2017, au suferit din acest motiv.

Vladimir Jurowski a fost anunțat director artistic pentru ediția din 2017. Numai. Gândesc însă că diriguitorii festivalului

ar trebuie să prefigureze posibilitatea dezvoltării de către managerul artistic a unei concepții de programare care să se extindă și la viitoarele ediții, cel puțin la încă două. Pentru consistență.

Importanță în peisajul conferinței de presă a fost afirmația ministrului Culturii, Vlad Alexandrescu, privitoare la construcția unei noi săli de concerte în Capitală. Asigurarea că Guvernul României sprijină vechiul deziderat al publicului, al marilor artiști, denotă că la ora actuală există voință politică. Probabil că în proiectul de buget pe 2016, în fila Ministerului Culturii, sunt prinse primele sume necesare, special dedicate. Rămâne ca, în spiritul transparenței, publicul să fie informat constant privind etapele derulării proiectului, conform legii, de la elaborarea caietului de sarcini și alegerea amplasamentului, la studiile și stadiile execuției. Cu toate competițiile interne sau internaționale în vederea contractărilor. La ritmurile noastre dâmbovițene, desigur că ediția 2017 a festivalului nu va vedea noua sală, dar cea din 2019 trebuie să fie onorată de acest spațiu modern de concerte, cu acustică naturală, profesionist gândită. În plus, va atârna greu în selecția finală a Capitalei Culturale Europene 2021, odată ce Bucureștiul a intrat pe lista scurtă. Amplasamentul selectat, noile distanțe între locații vor avea influență și asupra orelor de desfășurare zilnică a concertelor, vor aerisi programul. Să fie-ntr-un ceas bun!

Deocamdată, în 2016, ne așteaptă Concursul Enescu, cu secțiunile Pian, Vioară, Violoncel, Compoziție, fără cea de Canto, care datează din 1961. Poate revine în 2018.

(OPERA CELESTĂ)

CONCERTUL CU OEDIPE A DESCHIS FESTIVALUL GEORGE ENESCU

Pentru a XXIII-a oară în cele aproape șase decenii de existență, Festivalul George Enescu a fost inaugurat la București. Formula managerială de primă magnitudine, Zubin Mehta, președinte de onoare, Vladimir Jurowsky, director artistic, Mihai Constantinescu, director executiv, oferă

împătimiților muzicii din Capitală, Iași, Oradea, Sibiu, Cluj-Napoca, Ploiești, Timișoara, dar și din Chișinău, regalul obișnuit, întâlnirea cu marea muzică și cu mulți dintre renumiții ei sacerdoți. Între 2 și 24 septembrie, România este capitala mondială a artei sunetelor, prin festivalul care stă pe podium alături de faimoasele manifestări de gen din lumea întreagă. Dată fiind longevitatea, înalta calitate ediție de ediție, cred că atributul de celebru i se poate acorda fără umbră de ezitare.

În afara structurii și programărilor obișnuite, anul 2017 a confirmat preocuparea și mai accentuată pentru promovarea creației enesciene – în repertorii se regăsesc nu mai puțin de 37 de titluri ale opusurilor marelui compozitor și, ca noutăți, lucrări strânse sub genericul secțiunii „Muzica secolului 21”, dar și prima ediție a Forumului Internațional al Compozitorilor, o inițiativă a directorului artistic, cu participarea unor creatori renumiți din țară și străinătate.

Interpretare de excepție

Pentru seara inaugurală, sonurile capodoperei **Oedipe** au inundat Sala Mare a Palatului într-o interpretare de excepție, datorată London Philharmonic Orchestra și dirijorului Vladimir Jurowski, cu concursul Corului Filarmonicii George Enescu (pregătit de Ion Iosif Prunner), Corului de copii Radio (pregătit de Voicu Popescu).

S-a optat pentru o audiție concertantă care a esențializat accesul la muzică dar care, deși nesusținută de o montare scenică, a căpătat dramaturgie prin lectura șefului de orchestră și a minunaților săi instrumentiști. Nu în ultimul rând, serata a primit opțiuni multimedia, prin proiecții pe fundal, imaginea fixă cu sigla festivalului cu care eram obișnuiți fiind înlocuită de o viziune modernă gândită de Carmen Lidia Vidu pe noul ecran LED al auditoriumului. A fost o corelare bine stăpănită și acordată în abstract cu muzica și substanța ei. S-au vizualizat elemente geografice vechi din Teba, Corint (oare canalul datează din epoca antică?), împrejurimile Atenei, grupuri statuare și basoreliefuri

înfățișând personaje ale tragediei, citate în limba franceză, desene abstracte.

Desigur, traducerea în limba română a libretului pe alte două ecrane laterale a servit înțelegerii depline a mesajului enescian.

Numerosul public a avut o accentuată participare afectivă, validată prin succesul grandios, prin aplauzele și ovațiile de la final.

Bagheta lui Vladimir Jurowski, energică și detalistă, spectaculoasă și rafinată, scormonitoare a sensurilor scriiturii, a condus o orchestră de elevată calitate, cu pachete de instrumente omogen articulate, cu „lemne” de aleasă ținută sonoră și alămuri ce frizează perfecțiunea... familia celebrelor alămuri ale marilor ansambluri londoneze. Misterul și forța au fost prezente încă de la primele acorduri, sunetele elegiace au subliniat atmosfera iar culminațiile au avut grandoare și dramatism. Corurile au cântat admirabil, dezvoltând efluvii sonore copleșitoare, dar și catifea, moliciuni și sfere serene în actul final.

Ecrasantul rol titular a găsit în baritonul Paul Gay un interpret care a adâncit citirea texturii enesciene, ca un gânditor reflexiv și profund (scena din Corint), dar care își anunța anvergura de glas. Monologul **Où suis-je?** a exprimat întreaga frământare a eroului, prin rostire moale, în *mezzavoce* către zona superioară a registrului. Stăpân pe declamațiile care abundă în actul al III-lea, a depășit cu știință cele două solicitante exclamații **Ouvrez les portes!** (îndeosebi prima) și a dăruit tente transcendente expunerilor finale. Fără să vreau, gândul mi-a zburat către David Ohanesian, interpretul reper al personajului. Greu de reprodus o performanță care vine direct din tragismul existent intrinsec în timbralitatea nativă a baritonului român! Iată cheia.

Primele sunete ale intervenției Sfinxului (Ildikó Komlósi), **Je t'attendais**, am crezut că vin din neant, din infinit. Învăluitoare, vocea distinsei mezzosoprane a creat un halou captivant, un abur suav, mistic în discursul cu care i-a adresat întrebarea lui Oedipe, iar moartea Ekhidnei a unduit dureros. O mare creație. (Faptul că un operator tehnic se mișca prin

spatele artistei, în lojă, prin spotul de lumină care o fixa, n-a putut rupe vraja clipei. Ce neglijență!

Cu glas profund, într-adevăr cu sonorități profetice, impunătoare, basul Willard White a fost Tirésias. Inteligent și variat construit ca personaj mi s-a părut Păstorul propus de excelentul tenor de caracter Graham Clark. După scena de la întretărirea drumurilor (a doua din actul secund), cântată subtil, cu umor fin, a urmat cea a „anchetei” din actul al treilea, în care glasul a sunat pătrunzător, zguduitor chiar, expresie a spaimei față de ceea ce urma să dezvăluie.

Cu evoluție de la duios (primul act) la tensiune dramatică (actul al III-lea), mezzosoprana Ruxandra Donose a fost vocea cu culoare de violă a Jocastei. Pentru rolul Mérope, un lux, mezzosoprana Felicity Palmer, în timp ce personajul Antigone a revenit sopranei Gabriela Iștoc, cu glas strălucitor.

Distribuția i-a mai cuprins pe basul (cu glas baritonal) Mischa Schelomianski (Marele Preot), basul In Sung Sim (foarte bun vocal și interpretativ ca Phorbas), baritonii Christopher Purves (Créon) și Boris Pinkhasovich (Thésée), precum și pe tenorul Marius Vlad Budoiu (Laïos). Străjerul propus de basul Maxim Mikhailov a cântat destul de reținut măsurile – importante pentru atmosfera din jurul sălașului Sfinxului - ce-i revin în actul secund.

Un concert memorabil, care se va repeta la Londra, în aceeași formulă, pe 23 septembrie și cred că va servi, o dată în plus, unei noi receptări a operei **Oedipe**, un alt pas spre relansarea ei la nivel internațional, demers absolut necesar.

MAGDALENA KOŽENÁ, CONCERT CONSISTENT LA ATENEUL ROMÂN

A fost în ziua a doua a festivalului, în compania Venice Baroque Orchestra, dirijată de Andrea Marcon. Cu un program integral dedicat lui Georg Friedrich Händel, o preferință a solistei, Magdalena Kožená, reputată mezzosoprană cehă specializată în repertoriul baroc. Nu mai puțin, ansamblul italian s-a aplecat, în cele două decenii de existență sub

bagheta fondatorului Andrea Marcon, asupra unui repertoriu divers, focalizat pe muzica secolelor XVII-XVIII. În asemenea condiții, simbioza solist - dirijor - instrumentiști nu putea să fie decât exemplară, magnetizând publicul la ore de noapte, pe acei minunați melomani, realmente împătimiți, care au străbătut torențele de ploaie către mitica sală.

Stăpână pe o cultură stilistică fără reproș, artista pornește în demersul său de la solida capacitate tehnică, aplicată unui glas care nu impresionează în primul rând prin volum, culoarea vocală este mai degrabă sopranilă, iar registrul grav are rezonanțe estompate. Odată evidențiate aceste înzestrări, încă de la primele sunete ale ariei ***L'angue offeso*** din opera ***Giulio Cesare in Egitto***, interpretarea Magdalenei Kožená a devoalat întreaga paletă de daruri care i-a consolidat reputația. Îndeosebi, derularea agilităților în cânt silabic sau vocalizat. Sunt abordări perlate, înveșmântate cu eleganță în frazare, fapt dovedit și de următoarea piesă din program, aria ***Ogni vento*** din ***Agrippina***.

Sunetele flautate, executate în tehnică *non-vibrato*, s-au integrat expresiv discursului melodic în *lamento*-ul ***Cara sposa*** din ***Rinaldo***. După un scurt ***Allegro*** vijelios, virtuosistic, ***Adagio***-ul subsecvent a reluat plastica detaliată a primei părți. Hotărât lucru, Kožená cedează amploarea sonoră rafinamentului cameral.

Cascadele de florituri din aria ***Venti, turbini***, aparținătoare operei ***Rinaldo***, au fost proba unei admirabile respirații ce a dat, ca și până atunci, dimensiune prelungă expezeului.

Gândul admirativ la amăgitoare câmpii înverzite (aria ***Verdi prati*** din ***Alcina***) a fost revelat prin cânt moale, elegiac – descriptiv, prin pianissime subtile. A urmat un *lamento*, mai înalt ca scriitură, ***Se pietà di me non senti*** (***Giulio Cesare in Egitto***), în care cantabilitatea frazării a comportat inflexiuni în cânt vocalizat, creatoare ale unei potrivite atmosfere *piangendo*, a unui sentiment răscolitor, înfățișat cu sensibilitate. Și aici, sunetele flautate au avut puritate instrumentală.

Creșterea în aplomb a lecturilor către ultimele secvențe ale concertului a fost realmente electrizantă. Început cu o atât

de rară *messa di voce* (atac în pianissimo, apoi *crescendo* la forte și *decrecendo* pe același arc de frază), *lamento-ul* **Pensieri, voi mi tormentate** din opera **Agrippina** a continuat cu expuneri lungi, pigmentate de accente pline de sens, întrerupte de un scurt **Allegro** și cu o surprinzătoare exclamație finală, care a reluat, ca o previziune pentru viitorul eroinei, titlul ariei.

Clipă simbolică de bucurie, aria **Dopo notte** din **Ariodante** a venit cu o avalanșă de fiorituri și rulate, de puritatea cântului unei privighetori.

Publicul nu s-a mulțumit cu atât și, ca bis, Magdalena Kožená a oferit aria **Solo quella guancia bella** din opera **La verità in cimento** de Vivaldi.

Venice Baroque Orchestra sub conducerea lui Andrea Marcon a interpretat **Concerti grossi în Si bemol major, op. 3, nr.2, HWV 313, în Sol major, op. 6, nr. 1, HWV 319 și în la minor op. 6, nr.4, HWV 322**, alături de scurta Uvertură a operei **Ariodante**, prilejuri de etalare a limpezimii de sunet, a acurateței atacurilor și broderiilor înscrise pe portativ, a omogenității celor 16 instrumentiști, asociați dirijorului și clavecinistului Marcon.

Noapte de neuitat sub cupola Ateneului Român.

SIR BRYN TERFEL, CUCERITORUL

Organizatorii Festivalului George Enescu s-au descurcat de minune în privința înlocuirii recitalului celebrului pianist Lang Lang, indisponibil. Au ales să invite un artist la fel de faimos, bas-baritonul galez Bryn Terfel, de peste 25 de ani vedetă a marilor scene de operă, a podiumurilor de concert, stăpânul unui repertoriu impresionant.

Pentru București, pentru sala Ateneului Român, s-a fixat la un program eclectic, contrastant, alcătuit din piese deloc cunoscute la noi, inspirate de folclorul ținutului natal, cărora le-a adăugat lieduri romantice germane și un omagiu adus baritonului american John Charles Thomas (1891-1960), popular în țara sa natală, dar cvasi-necunoscut în România.

Debutant ca bariton, Bryn Terfel a profitat de dimensiunea vocii și a adăugat rolurilor sale unele personaje de bas, definindu-și acum *Fach*-ul ca bas-bariton.

Într-adevăr, ca și alura, glasul galezului este un colos impunător, monolitic, sudat, încheșat, ceea ce înseamnă că posedă o rară egalitate între registre, într-un ambitus complet ce pornește de la sunetele grave consistente și până la cele acute. Țesăturile vocale ale partiturilor din program au fost centrale, în larga lor majoritate, au comportat doar trei-patru sunete înalte, însă cel din urmă (pentru ***The Green Eyed Dragon*** de Newman), fulminant, copleșitor, a zguduit Ateneul din temelii. Secretul carierei lui Bryn Terfel pornește de aici, din masivitatea glasului și din omogenitatea stupefiantă. Desigur, culoarea caldă, plămădirea cu sens a desenelor melodice, înțelegerea textului, expresivitatea amănunțită, nuanțele, tehnica respirației lungi s-au adăugat darurilor native și i-au configurat interpretarea.

Nu în ultimul rând, Bryn Terfel este un *charmeur*, un comunicator apropiat cu publicul căruia, la concert, i-a prezentat cu umor piesele mai puțin cunoscute și a interpretat ca un adevărat *showman* primul bis, cerut cu insistență, ***If I were a rich man*** din musicalul ***Fiddler on the roof*** de Jerry Bock.

Sunt convins că și serenada ***Deh vieni alla finestra***, cântată de Don Giovanni în opera omonimă mozartiană, deși puternic parodiată (fapt rar întâlnit într-un asemenea ambient), a fost acceptată de puriști. Cuceritorul Bryn Terfel!

Primele trei piese au fost interpretate în limba galeză, cu expresii descriptive eroice surprinzătoare în ***Cân yr Arad Goch*** (Idris Lewis), dar gânditoare, susținute de rafinate moliciuni în pianissimo (***Sul y Blodau*** – Owen Williams) și articulări solide (***Y Cymro*** – Meirion Williams). Programul primei părți a continuat în limba engleză cu o selecție din ***The songs of travel*** de cunoscutul Ralph Vaughan Williams, pe versuri de Robert Louis Stevenson (patru lieduri în care remarcă merge către modelări ale desenului melodic, poetică îngemănată cu autoritatea cântului), urmată de un florilegiu aparținând ciclului tradițional ***The Celtic Islands***, plin de contraste între

amplizarea sonoră, accentuată câteodată violent și tentele în *mezzavoce*. Paleta de culori a glasului lui Bryn Terfel pare fără limite. (Artistul a onorat și partea din public aflată în spatele său, pe scenă, oferindu-i cântecul **Suo Gân**).

Hotărât lucru, Terfel este un desăvârșit plastician, creator de imagini impregnate cu sentimente, fapt dovedit și prin tălmăcirea buchetului de cântece tradiționale galice (Bryan Davies), prin opusurile lui Schumann (balada **Belsazar, op. 57**, liedul **Mein Wagen rollet langsam**, ambele pe versuri de Heine) sau Schubert (cinci lieduri). Subtilitățile au guvernat la tot pasul, cu inteligență.

Încheiată oficial cu selecția dedicată lui John Charles Thomas (Rasbach - **Trees**, Kelley - **Home of the range**, Malotte - **Lord's Prayer**, Newman - **The Green Eyed Dragon**), serata a fost o demonstrație de voce, artă și versatilitate. A acompaniat la pian, cu maximă implicare în textura sonoră, Malcolm Martineau, foarte cunoscut partener al multor vedete lirice.

După recital, reflectând la înzestrările de glas ale lui Bryn Terfel, la virtuțile sale interpretative, m-am gândit la rolul Oedipe. De ce n-ar face pasul?

MARC MINKOWSKI & COMPANY AU VRĂJIT ATENEUL ROMÂN

A fost în noaptea dedicată unei opere în concert, **Così fan tutte** de Mozart, propusă în interpretarea orchestrei Les Musiciens du Louvre și a unor soliști mai puțin cunoscuți în România. Nu a contat, la final au devenit vedete îndrăgite.

Până la ora 2, publicul a sorbit cu nesaț muzica, vocile și... teatrul. Da, teatrul, întrucât concertul s-a transformat într-un adevărat spectacol *semi-staged*, podiumul a devenit scenă de operă, iar cântăreții și-au arătat virtuțile actricești pentru care ar putea fi invidiați de orice regizor, orice director de teatru, liric sau nu. Dramaturgia a fost înfățișată fără fisură, s-a jucat extraordinar, plin de elanul tineresc propriu unor juni sau aproape juni, însă bine formați vocaliști. S-au

folosit micile spații din jurul orchestrei sau dintre pupitre, dar și una dintre avanscene sau culoarele sălii, s-a relaționat chiar cu dirijorul, căruia Guglielmo i-a... subtilizat bagheta sau Don Alfonso i s-a confesat, după ce a distribuit partituri micului cor din avanscenă. Chiar și clavecinistul a primit un sărut afectuos de la Despina. Toate mișcările au venit în sensul redării atmosferei de *opera buffa*, în care verva a dominat. Parcă ne aflăm la Napoli, locul acțiunii, în plin spirit italian.

Imediat după elementele de ambient, trebuie notat că toți cântăreții au jucat ca mari actori, cu spontaneitate și naturalețe, debordant, neobosit, atenți la fiecare detaliu de atitudine, gestică, mimică, conturând personaje adevărate, moderne, datorite expresiei teatrale și, bineînțeles, muzicale. Și dacă inspiratori au fost Mozart și libretistul Lorenzo da Ponte, motorul lecturii, al întregii serate, s-a dovedit a fi, cum era de așteptat, renumitul Marc Minkowski.

Cu tempo de mare alertețe, expus de la primele măsuri ale uverturii, susținut cu brio pe parcurs, dirijorul a condus aparatul orchestral – solistic - coral într-un vârtej dezlănțuit, captivant, destins. Instrumentiștii au cântat compact, echilibrat și, dacă nu ar fi fost accidentele (din păcate, insistente) la alămuri, perfecțiunea lor sonoră ar fi dominat. Surprinzător, Minkowski a ales să aloce clavecinului două mici extrase din **Nunta lui Figaro**, aparținătoare canzonei **Voi, che sapete** (Cherubino) și uverturii. *Accelerando*-urile fulminante ale finalurilor celor două acte au ridicat sala în picioare.

Există o cheie în derularea discursului muzical la Mozart și nu numai, cultura recitativului. Susținuți de clavecin, toți soliștii au rostit expresiv importante pagini, în ziceri pline de sensuri, cu accentuări și subtilități, într-o derulare fluidă, fără timpi morți. Aparte-urile au fost cuceritoare, fermecătoare, iar concertul – spectacol a curs admirabil, antrenant.

Prin distribuire, am făcut cunoștință cu Ana-Maria Labin (Fiordiligi), născută în România, rezidentă în Elveția. O surpriză mai mult decât plăcută. Soprana are un glas liric strălucitor, cu capabilități de abordare a agilităților, chiar cu energie și bravură, cu pianissime. Au probat-o aria **Come scoglio immoto resta**, rondo-ul **Per pietà, ben mio**, duetele

cu Dorabella, cu Ferrando, terțetul **Soave sia il vento**, ca un *lamento*, alături de aceeași Dorabella și Don Alfonso.

Mezzosoprana Serena Malfi (Dorabella), cu voce plăcut timbrată, soprana, a cântat cu vehemență aria **Smanie implacabili**, a conferit culoare de expresie părților ce-i revin.

Cu glas impozant, puternic, baritonul Robert Gleadow a adus personajului Guglielmo dinamism, impetuositate, dar și varietate de atitudini, dintre care umorul n-a lipsit.

Fără să impresioneze în primul rând prin timbralitate, tenorul Anicio Zorzi Giustiniani (Ferrando) a cântat cu maximă eleganță, expunând o frazare impecabilă, lungă, îndeosebi în aria **Un aura amorosa** și ajungând până la inflexiuni *di grazia* ce au dat poetică și delicatețe celei de-a doua strofe. Cavatina **Tradito, schernito** a primit o tălmăcire virulentă

Important stilist și colorist, baritonul Jean-Sébastien Bou i-a conferit lui Don Alfonso rafinamente extreme în expunerea discursului melodic și, când a fost cazul, a devoalat un glas de mare generozitate, rotund și solid, ce a umplut sala Ateneului.

Delicioasa și nostima Despina a primit prin vocea și personalitatea Giuliei Semenzato tot ceea ce era nevoie. Soprană lirico-lejeră, agilă, cu pianissime frumoase, a cântat cu dezinvoltură cele două arii, **In uomini, in soldati** și **Una donna a quindici anni**, precum și multele intervenții din partitură, a pendulat între eroi și eroine, ca un adevărat *factotum* simpatic, încântător.

Ca în orice seară în care emoționalitatea se situează la cote maxime, pete în soare se pot găsi, prin unele sonorități grave mai surde (Fiordiligi), intonații sub tonul just (Guglielmo), la o acută ambițios adăugată (Despina), dar neconcentrată, la portamente sau sunete luate „pe dedesubt”. Întregul, mare realizare a celor de pe podium, nu a fost tulburat. Mark Minkowski, un vrăjitor!

FESTIVALUL GEORGE ENESCU (I). PRIMELE PATRU ZILE

O inaugurare cu opera **Oedipe** era mai mult decât necesară. Dacă n-a fost să fie printr-o producție scenică a oricărui teatru ce o are în repertoriu, preferabil Opera Națională București, binevenit s-a arătat un concert cu susținere internațională de prestigiu, mai ales prin prezența pe podium a celebrei London Philharmonic Orchestra, condusă de Vladimir Jurowski. Cu concursul unor soliști remarcabili, români și străini, al Corului Filarmonicii George Enescu și Corului de copii Radio. Sugestia dramaturgică a venit prin proiecțiile moderne de pe noul ecran giganta al fundalului Sălii Mari a Palatului. O inaugurare de succes.

Programarea înghesuită a concertelor primei zile a făcut ca audiția uverturii operei **Griselda** de Vivaldi - ce a deschis la Ateneu programul dedicat compozitorului baroc de ansamblul Europa Galante - să fie ratată, cu tot crosul accelerat al melomanilor între cele două săli. De luat aminte.

Noroc că vocea cu totul specială a mezzosopranei Vivica Genaux a putut fi receptată în toate cele patru arii propuse. Un glas cu irizații de contraltă, capabil de subtile inflexiuni în *lamento*-uri și creșteri graduale de la pianissimo la forte, venind de la o artistă ce folosește respirațiile în favoarea expresiilor. Agilitățile scriiturilor au avut impecabilă și ușoară redare. Grupate în secțiuni cu subtitlurile **Ultimele succese în Veneția, Plecare din Veneția, La Viena și De profundis**, concertele, uverturile, sonata, ca și ariile au găsit în instrumentiștii aflați sub bagheta lui Fabio Biondi (dirijor și solist la vioară și viola d'amore) tălmăcitori ce cunosc secretele muzicii baroce și le expun în fermecătoare tonuri și culori.

Obișnuitul ciclu „Mari orchestre ale lumii” a continuat cu al doilea concert al filarmoniștilor londonezi, tot sub bagheta lui Jurowski, într-o selecție Wagner (Preludiul la primul act al operei **Tristan și Isolda**, înfățișat în atmosferă de liniște și reculegere, de culminație răscolitoare, cu dezlegare transcendentă, cu potrivită expunere a leitmotivelor), Berg (**Concertul**

pentru vioară și orchestră, solist Christian Tetzlaff, un artist profund, dar care s-a simțit în ușoară inferioritate la dialogurile dinamice cu orchestra) și Șostakovici (o imensitate sonoră, **Simfonia a XI-a în sol minor, op.103 „1905”**).

Agitație browniană

Renumita Academy of St Martin in the Fields a venit la București condusă de directorul său muzical și dirijor principal Joshua Bell, cu un program Beethoven – Bruch, în care artistul a ocupat locul concertmaestrului în cele două lucrări beethoveniene și cel al solistului, în **Concertul nr. 1 pentru vioară și orchestră în sol minor, op. 26** de Max Bruch. Din ambele posturi, a și dirijat. Sub bagheta sa, ansamblul și-a probat cu prisosință virtuțile, Uvertura **Egmont, op. 84** a sunat revoluționar, cu *crescendo*-uri amenințătoare către vârtejul finalului, iar **Simfonia a V-a în do minor, op. 67** a expus sonorități ca într-o agitație browniană, venite dintr-un tempo tensionat și atacuri viguroase, fulminante, într-o colosală și monumentală dinamică. Omogenitatea între partidele instrumentale rămâne una dintre însușirile dobândite încă de pe vremea fondatorului, Sir Neville Marriner. Ca și calitatea articulării, alt teritoriu de preocupare intensă pe parcursul celor aproape șase decenii de existență a formației.

Joshua Bell este un tehnician virtuoz, cotropit de elan romantic pulsant, cu cantabilitate seducătoare, intensă energie pozitivă, totul pus în slujba emoției. Pe care o transmite fără opreliști.

În timpul concertului de Max Bruch, călușul viorii Stradivarius 1713 (ce aparținuse legendarului Bronislaw Huberman) a cedat și artistul a împrumutat instrumentul concertmaestrului, revenind la vioara sa de îndată ce a fost, cât de cât, reparată de colegul din orchestră. Publicul a avut însă timp să constate diferențele de calitate sonoră între cele două viori.

Cultură stilistică fără reproș

Tot în ziua a doua a festivalului, mezzosoprana cehă Magdalena Kožená, soția renumitului șef de orchestră Sir Simon Rattle, a fost oaspetele Ateneului, în compania Venice Baroque Orchestra, dirijată de Andrea Marcon. Cu un program

integral dedicat lui Georg Friedrich Händel. Barocul a fost la el acasă, prin asocierea solistei, reputată specialistă într-un asemenea repertoriu, cu ansamblul italian fondat de Marcon. La ore de noapte, simbioza performerilor a electrizat publicul ce străbătuse diluviul dezlănțuit afară.

(...) Interpretarea Magdalenei Kožená a înfățișat calitățile pe care i s-a fondat reputația, derularea agilităților în cânt silabic sau vocalizat, eleganța în frazare, sunetele flautate de puritate instrumentală, virtuozitatea, expresivitatea. În program au figurat arii din **Giulio Cesare in Egitto, Agrippina, Rinaldo, Alcina, Ariodante**.

Creșterea în aplomb a lecturilor către ultimele secvențe ale concertului a fost realmente magnetizantă.

Venice Baroque Orchestra sub conducerea lui Andrea Marcon a interpretat cu măiestrie **Concerti grossi în Si bemol major, op. 3, nr.2, HWV 313, în Sol major, op. 6, nr. 1, HWV 319 și în la minor op. 6, nr.4, HWV 322**, alături de Uvertura operei **Ariodante, HWV 33** (...).

London Philharmonic Players

Opt minunați instrumentiști, remarcabile individualități, reușiți într-un ansamblu sudat extraordinar, ce a dedicat publicului de la Ateneu două **Octete pentru coarde, în Mi bemol major, op. 20** de Mendelssohn și **în Do major, op. 7** de Enescu. Romantismul german, iradiant încă din prima mișcare, **Allegro moderato con fuoco**, a fost susținut de tonuri calde, gânditoare (**Andante**), de virtuozitate în sonorități aerisite (**Scherzo. Allegro leggierissimo**) și confirmarea discursului elocvent (**Presto**), cu intervenții de substanță ale primei viori, Pieter Schoeman.

Octetul enescian a beneficiat de o parcurgere adâncită, în care melodia expusă de viola primă (David Quiggle) în mișcarea de debut, **Très modéré**, s-a continuat cu atacuri tăioase (**Très fougueux**) și jocuri ale contrastelor, dovezi ale înțelegerii profunzimilor enesciene.

Un posibil Oedipe?

Organizatorii Festivalului George Enescu au ales să invite în locul faimosului pianist Lang Lang, indisponibil, tot o mare vedetă, pe bas-baritonul galez Bryn Terfel. (...)

A susținut un recital memorabil în compania pianistului Malcolm Martineau, reputat partener al multor vedete lirice.

După prestația de la Ateneu, reflectând la înzeestrările de glas și interpretative ale lui Bryn Terfel, m-am gândit la capitalul rol Oedipe. Oare de ce n-ar face pasul?

Pletnev, un metronom, Andreescu, arhitectul marilor efluvii sonore

În interpretarea Russian National Orchestra, a Corului de femei Radio (pregătit de Ciprian Țuțu) și dirijorului Mikhail Pletnev, poemul simfonic **Isis**, orchestrat de Pascal Bentoiu după schițele lui George Enescu a primit irizații străvezii, sonorități oedipiene și incantații admirabil distilate.

De două ori Prokofiev, **Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră în Do major, op. 26** și **Simfonia a VI-a în mi bemol minor, op. 111** au fost momentele demonstrării apetenței instrumentiștilor ruși, solistului Nikolay Lugansky și șefului de orchestră, pentru muzica națională. Tehnician desăvârșit, pianistul a cântat cu grație, dar și cu vârfuri de vârtej dramatic sau implicări turbulente.

Pletnev este un metronom, cartezian în gestică-i minimalistă, fără efuziuni excesive, însă precis și amănunțit în indicații. În simfonie, a subliniat melodiile romantice ale „cordarilor” (**Largo**), întrepătrunse de semnalele amenințătoare al unei formidabile tube, remarcată încă din prima parte, **Allegro moderato**, a accentuat desenele melodice jucăușe ale celei de-a treia mișcări, **Vivace**.

În seara următoare, cu Horia Andreescu la pupitru, Russian National Orchestra a oferit un program ce a debutat cu **Patru dansuri** din **Suita de balet „Estancia”** de Ginastera, o pată de culoare ce a dezlănțuit energii și ritmuri. Eleganța a fost firul călăuzitor al mișcărilor dansante.

Tonul îngrijit și cultivat al lui Vadim Repin a impresionat în scurta **Arie și Scherzino** de Enescu, precum și în

Concertul pentru vioară și orchestră de Sir James MacMillan, primă audiția românească. Alături de performeri, prezent în Sala Mare a Palatului, compozitorul a primit elogiile publicului.

Ultima parte a serii a cuprins **Simfonia a V-a în mi minor, op. 64** de Ceaikovski, în care arhitectura concepută de temperamentalul dirijor a cuprins o expresivă redare a planurilor sonore de mare varietate. **Andante-Allegro con anima**, prima parte, a răsunat de chemările imensității stepei ruse, cu creșteri pline de suflu romantic spre culminațiile susținute de alămurile tăioase. Frazele largi, evocator - descriptive ale cornului în **Andante cantabile, con alcuna licenza** au sensibilizat spiritul, eleganța a fost conductul părții a treia **Valse. Allegro moderato**, în timp ce tensiunea extremă a dezvoltat sonorități covârșitoare în ultima mișcare **Finale. Andante maestoso – Allegro vivace**. O lectură – reper.

FESTIVALUL GEORGE ENESCU (II). ÎN CONTINUARE

Următoarele trei zile (6-8 septembrie) au prilejuit noi întâlniri cu mari ansambluri, mari interpreți, după primele ce au succedat inaugurării. Parada vedetelor a continuat.

Simfonice

În ultimii ani, dirijorul Cristian Măcelaru a fost frecvent prezent pe podiumurile Ateneului Român și Sălii Radio, în paralel cu consistenta carieră internațională pe care o desfășoară. În festival, a condus la Ateneu două concerte ale Czech Philharmonic Orchestra, prilejuri de reconfirmare a atenției și minuțiozității acordate aparatului instrumental, impulsivității gesturilor, la care participă cu toată ființa, dedicat marilor avântări. Elocvente s-au arătat desfășurările în *tutti*, servite cu masivitate de sunet ale **Concertului pentru vioară în Re major, op. 77** de Brahms și întreaga **Simfonie nr. 4** de Bohuslav Martinů.

Solistul serii, Nikolay Znaider, a avut o abordare mai rece, întrucâtva exterioară, dar doveditoare a virtuozității asociate tehnicii remarcabile, îndeosebi în partea a doua, **Adagio**.

Cu o seară înainte, Măcelaru și ansamblul ceh au oferit un program Enescu (**Suita nr. 3 pentru orchestră în Re major, op. 27 „Săteasca”**), Șostakovici (**Concertul nr. 1 pentru violoncel și orchestră în Mi bemol major, op. 107**, solist promițătorul Valentin Răduțiu, laureat al ediției 2011 a Concursului George Enescu), Dvořák (**Simfonia nr. 8 în Sol major, op. 88**).

Prezentat de Daniel Barenboim la anterioara ediție festivalieră drept asistentul său la Berlin, Domingo Hindoyan a revenit în 2017, spre a ridica bagheta pentru un program Beethoven, în compania Orchestrei Naționale Române de Tineret, la Sala Mare a Palatului.

În **Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră în Do major, op. 15**, tânărul dirijor a arătat că încă parcurge o perioadă de căutări stilistice, fapt verificat și prin lectura rezervată **Simfoniei a IX-a în re minor, op. 125**. Venezuelean rezident în Elveția, are gestică îngrijită, mai mult moale decât incisivă, în condițiile în care afișează o bună tehnică. Posedă un amorfism care nu îl prezintă drept un temperamental, cu toată originea sa latino-americană. Tempo-urile, uneori prea rapide, pierd evidențierea planurilor sonore. Are totuși calități care merg spre perfecționare. Parcă influențat de șeful de orchestră, pianistul argentinian născut în Venezuela, Sergio Tiempo, a dus la bun sfârșit discursul muzical cu prea multă discreție, ușor neglijent și fără pregnanță.

Cât privește ansamblul instrumental, l-a guvernat ambiția, dar nu a împiedicat partida de alămuri să derapeze sistematic încă de la introducerea părții prime a concertului, cu recidive în părțile primă și terță ale simfoniei. Ambiția de care aminteam, cred că a fost stimulată de programarea tinerilor români în seria „Mari orchestre ale lumii”, ceea ce este dătător de speranțe.

În context, partida de coarde, realmente remarcabilă, s-a autoimpulsionat spre a cânta diafan și vaporos în mișcarea a

doua a simfoniei, după cum tema cantabilă a părții a treia din același opus a fost bine modelată, alături de celebrul desen melodic expus de violoncele și reluat de violine, în ultima parte. Orchestra Națională Română de Tineret se află pe drumul cel bun.

Cvartetul solistic a rămas dator în proporție de 75%. Păcat că partitura nu este deloc ofertantă pentru mezzosoprană (aici, Roxana Constantinescu, un glas frumos și cultivat). Baritonul Daniel Boaz n-a conferit greutate și măreție în arhetipala rostire **O Freunde, nicht diese Töne**, în timp ce tenorul Stefan Vinke a început voalat intervenția ce-i revine **Froh, froh, wie seine Sonnen...**, compensând prin acutele (Si bemol) punctate pătrunzător, grație specificului wagnerian al vocii. Cât privește prestația sopranei Anna Samuil, mult așteptata vocaliză cu Si natural înalt a vizat mai mult rigiditatea decât transparența.

Corul Filarmonicii bucureștene a redat familiara partitură cu aplombul binecunoscut, în pregătirea lui Ion Iosif Prunner.

Momentul de artă pură...

... al primei seri propuse de Pittsburgh Symphony Orchestra (dirijor Manfred Honeck) a venit prin interpretarea de către baritonul Matthias Goerne a șapte lieduri din ciclul **Des Knaben Wunderhorn (Cornul fermecat al băiatului)** de Mahler. Cu voce generos timbrată, artistul a creat o atmosferă intimistă, ca o confesiune înveșmântată în adierea visării, ca o mireasmă. A ales să cânte într-un *mezzoforte* fluid precum zefirul, cu unele note înalte moi, cvasi-tenorale și altele grave, consistente. **Gute Nacht (Noapte bună)**, ultima zicere, a încheiat prestația lui Goerne, făcând-o de neuitat.

Deși cu alămuri (corni, trompete) obosite după călătoria prelungită cu avionul, care a întârziat destul de mult începerea concertului, ansamblul american a expus un pachet de „cordari” de primă mână. Însuși concertmaestrul s-a remarcat în intervenția din fantezia pe teme din **Rusalka** de Dvořák (aranjament al dirijorului, alături de Thomas Ille), în care i-a revenit secvența cunoscutei arii **Měsíčku na nebi hlubokém**.

În condițiile date, programul a mai cuprins ***Simfonia a VI-a în si minor, op. 74 „Patetica”*** de Ceaikovski și, după binemeritata odihnă, în seara următoare, a avut-o ca solistă pe vechea cunoștință de la festivalul anterior, renumita Anne Sophie Mutter, în ***Concertul pentru vioară și orchestră în la minor, op. 53*** de Dvořák. În completare, s-a cântat ***Uvertura de concert pe teme în caracter popular românesc în La major, op. 32*** de Enescu și ***Simfonia I-a în Re major*** de Mahler.

Pittsburgh Symphony Orchestra, un ansamblu de prestigiu și bună calitate.

O formație atipică

Se numește „L'Arpeggiata” și, după program, Händel și Vivaldi, a părut barocă, dar cum unele piese erau denumite improvizații, se puteau deschide porți neașteptate. Surprinderea a fost mare când *swing*-ul de jazz și-a făcut loc în tălmăcirea paginilor orchestrale. Ne aflam în fața unei *crossover music*, posibilă de redat datorită unor instrumentiști de excepție, printre care excelenții Gianluigi Trovesi (clarinet), Doron Sherwin (cornet), Sergey Saprichev (percuție) ș.a., stăpâni pe ritmurile specifice. Toți sub conducerea Christinei Pluhar, interpretează și la teorbă.

Concepută în mare măsură în flux continuu, unitar, succesiunea ariilor și duetelor (***Amadigi di Gaula, Semele, Il trionfo del tempo e del disinganno, Alcina, Rodelinda, Rinaldo, Faramondo, Giulio Cesare***), pigmentată cu uverturi (oratoriul ***Solomon***, opera ***Alcina*** de Händel), inclusiv cu ***Concertul pentru coarde și continuo în sol minor RV 157*** de Vivaldi, a creat o atmosferă plină de farmec, în care cei prezenți erau chemați să accepte formula. Indiferent de decizie, sunt convinși că toți au fost impresionați de profesionalismul orchestrei, al individualităților instrumentale remarcabile, virtuoză, cu dublă specializare, baroc, jazz și nu numai. Am descoperit și sonori africane, iar la final ritmuri gen pop-rock.

Poate că un asemenea proiect nu ar fi fost posibil și atractiv, dacă nu i-ar fi avut cap de afiș pe renumitul contratenor Philippe Jaroussky și pe soprana Céline Scheen,

mai puțin cunoscută la noi. Două glasuri de excepție, doi demni reprezentanți ai culturii vocale baroce.

Pentru Jaroussky, delicatețea sopranilă este pusă în slujba expresiei evocatoare, duioase, descriptive. *Lamento*-urile au implorație pasională transpusă în rugă, *legato*-ul este prelung, grație unei tehnici ideale de respirație. Virtuozitatea vine pe aripi învolburate, ornamentațiile, gamele cromatice au viteză amețitoare. Măiestrie dusă la extrem.

În coordonate similare, Céline Scheen, cu glas chiar mai rotund decât al contratenorului, a expus desene elegante, contemplative, iar *lamento*-urile au venit cu nuanțări extreme, prin vocalizări în cânt *spianato di grazia*, esență barocă, preluată de belcantiști mai târziu. Finețea de sunet a dominat.

Dialogurile celor doi au frizat armonizarea sonoră ideală, rafinamentele îngemănate, dialogurile și accentuările delicate, împletirile afectuoase. Sublimă artă vocală.

La final, o mărturisire. Cu excepția secvențelor vocale, nu am vibrat la ceea ce s-a titrat ***Händel goes wild (Händel se dezlănțuie)***, chiar dacă însuși Jaroussky a numit „L'Arpeggiata” - „A crazy ensemble” (*Un ansamblu nebunesc*). Rămân la barocul pur, nealterat.

Mozart teatralizat la Ateneu

A fost în noaptea dedicată unei opere în concert, ***Così fan tutte*** de Mozart, propusă în interpretarea orchestrei Les Musiciens du Louvre dirijată de renumitul Marc Minkowski și a unor soliști mai puțin cunoscuți în România, Ana-Maria Labin (Fiordiligi), Serena Malfi (Dorabella), Robert Gleadow (Guglielmo), Anicio Zorzi Giustiniani (Ferrando), Jean-Sebastien Bou (Don Alfonso), Giulia Semenzato (Despina). Cânt și actorie de maximă performanță.

(...) Scriam mai înainte că Marc Minkowsk a fost un vrăjitor. Perfect adevărat.

FESTIVALUL GEORGE ENESCU (III). FILARMONICI DE ÎNALTĂ CLASĂ

După prima săptămână, perioada 9 – 15 septembrie a continuat să reunească un buchet impresionant de orchestre simfonice de mare renume, sub baghete celebre și cu concursul unor interpreți reputați.

Filarmonica din München, cu concertmaestru de origine română

Lorenz Năsturică-Herschcowici deține importanta și mult râvnita funcție din anul 1992, „întronizat” fiind de însuși Sergiu Celibidache, pe atunci director muzical al marii orchestre. Acum, la București, valoarea a fost demonstrată prin sunetul pur din solo-urile **Suitei simfonice „Scheherazade”, op. 35** de Rimski-Korsakov, piesă care a încheiat cel de-al doilea concert al filarmoniștilor, sub bagheta lui Valery Gergiev, o versiune de intensă coloristică. Nu numai vioara, ci și cornul au avut intervenții solo de ireproșabilă curățenie.

Seara se deschisese cu lectura plină de bărbăție a primei simfonii enesciene (**Mi bemol major, op.13**), căreia dirijorul, foarte implicat, i-a conferit energia acumulată launtric, expandată în sonuri solemne, coplesitoare (**Assez vif et rythmé**), rezervând părții secunde (**Lent**) desene lungi, pline de substanță în expunerea narațiunii cvasi-tristanești. Alternanța de planuri minuțios construite au culminat în mișcarea finală (**Vif et vigoureux**) cu sonorități fabuloase. „Eroica enesciană!”

Tânărul Andrei Ioniță, senzaționalul câștigător al marelui Concurs Internațional Ceaikovski, ediția 2015, a fost solistul care a dăruit **Concertului nr. 1 pentru violoncel și orchestră în la minor, op. 33** de Saint-Saëns îmbrățișarea romantică, caldă și generoasă, inflexiuni și arcuiuri visătoare, ce au translatat muzica în sfere astrale.

La acest concert din 10 septembrie, am descoperit un alt Gergiev față de ziua dinainte, la programul Rahmaninov-Bruckner. Îndeosebi în **Simfonia a IV-a în Mi bemol major**

„**Romantica**” de Bruckner, gestică dirijorului pâruse mai curând schematică, rezumată la tactare sumară, cel puțin în primele trei mișcări, rămânând ca numai ultima parte să beneficieze de desfășurările largi ale brațelor, cu rezultante grandioase. Nu înseamnă că direcționările lui Gergiev nu au produs efecte potrivite în redarea discursului brucknerian, printre care mister și maiestruozitate în partea a doua, contraste șocante în cea de-a treia.

Deschiderea serii revenise **Concertului nr. 2 pentru pian și orchestră în do minor, op.18** de Rahmaninov, în care după primele acorduri ale instrumentului solist, partidele de coarde ale filarmoniștilor münchenezi au învăluit sala în desfășurări omogene monumentale, pline de măreție, ca și în ultima mișcare, unde au adăugat sonuri moderate, topite în discursul pianului.

Solistul Daniil Trifonov, exponent al unei tehnici ce frizează perfecțiunea, a fost comunicatorul de fior romantic, îndeosebi în partea a doua, **Adagio sostenuto**, visător și poetic. În celelalte secțiuni au existat momente în care forța instrumentului solist a fost depășită de cea a orchestrei.

Valery Gergiev a dirijat economic, probând siguranță și cunoaștere adâncită a opusului.

Cu gândul la Celibidache, ascultând Royal Philharmonic Orchestra

Urmând bunul obicei instituit de câteva ediții, acela al prezenței marilor orchestre în două programe diferite, bucuria a venit la al doilea concert al Filarmonicii Regale londoneze prin includerea pe afiș a **Rapsodiei** enesciene **în La major, op. 11 nr.1**, sub bagheta lui Charles Dutoit. O tălmăcire de valoare în care calitatea instrumentală a primat, dar nu numai. Experimentatul dirijor a tratat cu eleganță opusul, a înțeles tempourile specifice. Poate doar secțiunea finală, melodia cu inflexiuni orientale, notată **Allègrement** în partitură a fost prea alertă, prefigurând prea devreme încheierea **Très vif**. Gândul a zburat către deja legendara viziune a lui Sergiu Celibidache la pupitrul orchestrei Filarmonicii George Enescu, subtilă lectură de aleasă spiritualitate.

Concertul pentru pian în Sol major de Ravel a găsit în renumita Martha Argerich interpreta ideală, rafinată și generatoare de *peak-uri* de forță în prima parte (**Allegremente**), elegiacă și cu triluri străvezii (mișcarea secundă, **Adagio assai**), virtuoză, cu broderii transparente în finalul **Presto**. Îngemănarea pianisticii Marthei Argerich cu stilistica raveliană imprimată de Dutoit s-a arătat încântătoare.

Pentru partea a doua a concertului, programul a continuat implicarea în teritoriul impresionist, prin citirea plină de imagistică variată a celor **Trei schițe simfonice „Marea”** de Debussy, de la arcul pornit din liniște și adus din nou la calmul valurilor, depășind involburările trecătoare, până la confruntarea spectaculară între titani, vântul și marea.

Celebrul **Bolero** de Ravel, nimic mai potrivit pentru evidențierea calității instrumentale prin solo-uri, a fost construit admirabil de Dutoit, în *crescendo* exemplar către forța victorioasă din finalul în *tutti*.

Cu o seară înainte, sub aceeași baghetă, scurta **Pavană pentru o infantă defunctă** de Ravel deschisese programul în sonorități domoale de imn funebru.

A urmat, cu un Dutoit academic, reținut, **Concertul pentru vioară și orchestră în Re major, op. 61** de Beethoven, interpretat de Frank Peter Zimmermann, un artist cu sunet sublim, delicat și capabil de a restitui inflexiuni sfâșietoare (**Allegro ma non troppo**), cu violonistică aerată până la înălțimi stratosferice (**Larghetto**) și țesături imponderabile de finețea pânzei de păianjen (**Rondo – Allegro**). Tehnica virtuoză a dominat cadențele. N-am înțeles de ce Zimmermann și-a început demersul solistic încă de la începutul primei părți, în compania orchestrei, fără să aștepte intervenția de debut notată în partitură de la măsura 89.

Baletul în patru scene **Petrușka** de Stravinski a adus burlescul pictural în încheierea afișului primei serii, într-o redare dinamică a varietății de teme, bine configurată și ținută în mână de Dutoit. O remarcă specială merge către solo-ul de trompetă, fără reproș de claritate și corectitudine.

Philharmonia Orchestra din Londra,...

... fondată în 1945 de Walter Legge, legendarul director al Casei de discuri EMI, soțul mării soprane Elisabeth Schwarzkopf, este cea mai veche formație prezentă în festival. La Ateneul Român, sub bagheta lui Vladimir Ashkenazy, a oferit în prima după-amiază un program ce a cuprins **Concertul nr. 1 pentru vioară și orchestră în Re major, op.19** de Prokofiev (solist Michael Barenboim, artist cu solidă personalitate, tehnician suveran și posesor al unei aprofundate culturi stilistice) și **Simfonia a X-a în mi minor, op. 93** de Șostakovici.

Vladimir Ashkenazy este șeful de orchestră cu gestualitate moderată, fără agitație excesivă, dar cu indicații precise, punctuale, rezultând în răspunsuri eficiente din partea ansamblului. Știe să selecteze planurile și să dimensioneze efectele sonore ale unui monument, precum simfonia. Partida de coarde s-a făcut remarcată în orice *tutti*, o concepție de aleasă factură, ce definește formațiile de clasă. Individualități notabile precum flautul (partea primă, **Moderato**), cornii (mișcarea a treia, **Allegretto – Largo – Più mosso**), trompetele cu intervenții ca niște lame (strivitorul final **Andante – Allegro - L'istesso tempo**) au completat imaginea renumitei orchestre. Dar nu numai. Omogenitatea a fost peste tot.

În ziua următoare, filarmoniștii i-au oferit bagheta maestrului Cristian Mandeal, pentru un program Enescu (**Suita nr. 2 în Do major, op. 20**) - Rahmaninov (**Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră în do minor, op. 18**, solist Boris Berezovsky) – Sibelius (**Simfonia a II-a în Re major, op. 43**).

Între secvențele dansante și cele de forță, citirea suitei enesciene a venit cu tempo-uri potrivite și un final falnic.

Pentru opusul de Rahmaninov, spre a asigura optimul relaționării de sunet dintre pian și orchestră în ambientul Ateneului Român, instrumentul solist a fost amplasat central, cu coada spre public și fără capac. Berezovsky a început lectura cu gravitate, forță reținută, transformată imediat în sonorități teribile, de infocată tensiune dramatică. Avalanșele se îmbinau echilibrat cu puterile emanate de *tutti* orchestral, dominând eterul. O abordare mai obiectivizată a rezervat

pianistul mișcării secunde (**Adagio sostenuto**), în care freamătul romantic trebuia imaginat, căutat printre clape cu susținerea coardelor ce pluteau. Secțiunea finală a venit cu acorduri scânteietoare, cu accente violente, reproducând încordarea primei părți. Cristian Mandeal a indus atmosfera cu pricepere și energie degajată fără rețineri. La rândul său, Berezovsky și-a descătușat constrângerile, către un final copleșitor, prefigurat de respirația largă a frazelor orchestrale.

Între un mare simfonist ca Sibelius și un tălmăcitor profund dedicat romantismului precum Mandeal, simbioza nu putea fi decât ideală. Cu instrumentul de înaltă clasă Philharmonia Orchestra, lectura inspiratoare și însuflețitoare a dirijorului a adus în prime planuri, alternativ, „cordarii” și alămurile. Finalul, impunător construit, a venit într-o dimensiune de excepție.

Celebrul teatru Scala din Milano a fost prezent prin Filarmonica sa,...

... o structură destinată concertelor simfonice, fondată în 1982 prin inițiativa lui Claudio Abbado. La București, a sosit sub bagheta lui Riccardo Chailly, actualul director muzical al teatrului.

Primele note ale orchestrei au reprezentat și întâlnirea cu un sunet legendar, specific, statuat la Scala de însuși Arturo Toscanini. O sonoritate prezervată peste timp, continuu, de cei supranumiți „I professori d'orchestra del Teatro alla Scala”. Căldură, rotunjime, catifea, generozitate, unitate perfectă. Un sunet recognoscibil de la distanțe astronomice.

Cu asemenea atu-uri, evidențiate cu prisosință în cele două seri, l-a avut mai întâi ca solist pe David Garrett, în **Concertul pentru vioară și orchestră în Re major, op. 35** de Ceaikovski, un artist la care nu acuratețea este țelul principal, ci creionarea cu discreție a atmosferei romantice care, iată, în finalul părții prime (**Allegro moderato – Moderato assai**) s-a dizolvat în masa orchestrală. Culori duioase au primit desenele melodice din mișcarea secundă (**Canzonetta. Andante**), în timp ce filigranul virtuozistic a impresionat în ultima secțiune, **Finale. Allegro vivacissimo**.

A urmat ***Simfonia a XII-a în re minor, op. 112 „Anul 1917”*** de Șostakovici, lucrare programatică desfășurată fără întreruperi între cele patru părți, în care Chailly a dus ansamblul către o mare varietate de expresii, de la clocot extraordinar și tumult la apoteoză. Dirijorul a conceput, a construit în stil epopeic, cu pornire de la grandoarea scriiturii, în care paginile liniștite sunt mai degrabă sumbre. (Deraierea unor corni neatenți a suprins, o dată, de două ori...)

Al doilea concert de la Sala Palatului l-a avut ca solist pe cunoscutul Julian Rachlin în ***Concertul pentru violă și orchestră Sz. 120/BB128*** de Bartók, dar deschiderea serii a revenit ***Rapsodiei nr. 2 în Re major, op. 11*** de George Enescu în care Chailly a dezvoltat gradual evoluția discursului melodic, cu tempo întrucâtva lent, dar cu explicitări clare și cu un bine cumpănit solo de violă.

Cu remarcabile puteri descriptive, filarmoniștii Scalei din Milano, aflați sub bagheta lui Riccardo Chailly, au dăruit publicului poemele simfonice ***Fântânile Romei*** și ***Pinii din Roma*** de Ottorino Respighi.

ANSAMBLURILE FILARMONICII GEORGE ENESCU, REALIZĂRI REMARCABILE ÎN DAMNAȚIUNEA LUI FAUST

Monumentală legendă dramatică, opusul lui Berlioz a primit miercuri seară, când se anunțau vremuri de furtună, o remarcabilă tălmăcire din partea Corului și Orchestrei Filarmonicii bucureștene, sub bagheta lui John Nelson, avându-l pe Gabriel Bebeșelea dirijor asistent.

Uriașa complexitate a lucrării ce comportă cor, orchestră, soliști, lungimea partiturii, impun eforturi considerabile de execuție, de integrare în stil, în atmosfera romantică, fără de care demersul nu poate merge către succes. Nu numai masivitatea sonoră a impresionat, ci și lectura adâncită a secvențelor celor patru părți, în direcția integrării dramaturgice și redării proporției epopeice a opusului. Impunând tempo-uri adecvate și direcționând precis indicațiile de coloristică,

dirijorul a demonstrat puternica apetență pentru spiritul lucrării.

A fost admirabil urmat de instrumentiști. Orchestra a cântat compact și omogen, cu varietate de nuanțe, expresivitate și calitate de sunet, cu remarcabile individualități. Mă gândesc acum numai la cornul englez ce susține aria Margaretei din ultima parte. Partidele orchestrale s-au remarcat, fiecare în parte, dar și în conexiune simbiotică, de la „cordari” (printre altele, remarcabilă virtuozitate în **Goana spre abis**), la mult solicitatele „lemne” (scânteietoare!), la alămuri și percuție. Greu de făcut ierarhizări! De la rafinatele idilice la sunete copleșitoare, totul a fost la îndemâna filarmoniștilor.

În context, Corul pregătit de Ion Iosif Prunner a expus sonorități variate, de la lirismul descrierii câmpiei ungare și al **Cântecului de Paști** la suculența fugii pe tema lui Brander din taverna lui Auerbach, de la temperamentalul cor al gnomilor și silfidelor la covârșitoarele ansambluri din finalul lucrării, între care cel din ceruri, apoteoză a Margaretei, a sunat luminos și eteric. Corul de copii din ultimele pagini a fost înlocuit de vocea unei soprane.

A existat în lectura lui John Nelson, a ansamblurilor, preocuparea pentru înfățișarea fiorului romantic, a imagisticii, spectaculosului și tensiunii dramaturgice. Iată cheia pentru o transpunere veridică.

Personajul Faust a fost interpretat de tenorul Peter Hoare, care l-a înlocuit în ultimul moment pe Francesco Demuro, indisponibil. Fără să dispună de o timbralitate rotundă și de o dimensiune importantă de glas, a frazat evocator și descriptiv încă de la primele măsuri, îndrăgostit de natură și poezie. Limitele vocii au apărut evidente începând cu partea a treia, odată cu țesătura mai înaltă rezervată de Berlioz personajului, prin acutele preluate în falset sau cu sonorități precare.

Basul Nicolas Testé (Mefisto) a devoalat un glas generos, bogat în armonice, larg dimensionat cu care, în afară de forță, a expus o diversă paletă de culori. Sarcasmul și insinuările, ironia și umorul (**Balada puricelui**), falsitatea și severitatea, subtilitatea (**Serenada**) au fost doar câteva atitudini ale

punerii în pagină a rolului. Și Testé are oarecari limitări în registrul acut, prin unele note „albe” (aceeași Baladă a puricelui).

Galonata mezzosoprană Clémentine Margaine (Margareta) și-a motivat reputația prin calitatea vocii, sesizabilă de la primul sunet, rotund și strălucitor. **Balada regelui din Thulé**, prima arie, a primit o lectură concretă, lipsită de gingășia personajului. Poate că artista nu a fost în cea mai bună seară, întrucât celebra „romanță” **D'amour l'ardente flamme** a adus, pe rând, sonorități deschise, dispersate, nevibrate, portamente, atacuri „pe dedesubt”, în detrimentul fluidității liniei vocale, condiție pentru încadrarea în stil a minunatei confesiuni de iubire a eroinei.

Brander (rol de bas în partitură) a fost tânărul bariton Șerban Vasile, cu glas frumos, cu suculentă și agilă intervenție prin jucăușul cântec pe care îl rostește în taverna lui Auerbach din Leipzig.

În regia multimedia a lui Petrică Ionesco, fundalul scenei a primit proiecții pe noul ecran LED, care au susținut trama, corelat cu desfășurarea acțiunii dramatice. Peisaje, castele medievale, tablouri de epocă, scene pastorale sau de luptă, flăcările iadului, demoni și îngeri, iată cam ce s-a perindat prin fața ochilor.

Păcat că relaționarea între personaje a fost sumară, fără prea multe sugestii sau chiar a lipsit.

Damnațiunea lui Faust de Berlioz, o realizare de prestigiu a colectivelor Filarmonicii George Enescu, un proiect care, spre a valorifica munca depusă, ar trebui reluat cât mai rapid în stagiune, cu toți soliștii români (se pot găsi) și dirijor român. Există și el, Gabriel Bebeșelea, asistent al lui Nelson.

FESTIVALUL GEORGE ENESCU (IV). CONCERTE LA SALA PALATULUI

În festival, dorința de diversificare a fost uriașă, ciclul „Mari orchestre ale lumii” fiind completat de recitalurile, de concertele camerale, de mult apreciați secțiune „By midnight”

și, la actuala ediție, de necesara reprezentare a „Muzicii secolului XXI”. Alături de concertele din țară, de populara Piață bucureșteană a festivalului, de alte evenimente asociate, printre care locuri importante l-au ocupat Simpozionul Internațional de Muzicologie George Enescu și Forumul Internațional al Compozitorilor. Și, din nou, marile formații simfonice au dominat programele.

**Zubin Mehta, președintele de onoare al festivalului,
a dirijat Israel Philharmonic Orchestra**

Vizitator constant al Bucureștiului muzical încă din 1964, ilustrul artist apare la venerabila vârstă de 81 de ani într-o formă a acumulărilor esențiale dobândite pe parcursul memorabilei cariere. Este dirijorul care iradiază spiritualitate clasică în tălmăcirea lucrărilor, pe care o restituie acum imperturbabil, cu gestică domoală, aparent discretă, dar plină de precizie inspiratoare. Zvâcnirile mâinilor au dispărut sau s-au ostit, însă eficiența a rămas aceeași. Câteodată, maestrul direcționează partidele și sonurile orchestrale prin gesturi imperceptibile. Este suficient. Israel Philharmonic Orchestra răspunde și scoate scânteii.

Pentru prima seară, solista Khatia Buniatishvili, al cărei sunet nu domină instrumentul prin forță, a oferit o versiune intimistă a **Concertului pentru pian și orchestră în la minor, op. 54** de Schumann, susținută adecvat de dirijorul care a știut să modeleze sonoritățile după necesități. Virtuțile Khatiei Buniatishvili s-au probat prin sunetul diafan (prima parte), expozeul grațios (mișcarea secundă, în care Mehta a desenat broderii de rară finețe), tehnica virtuoză (partea finală).

Construcția opusului straussian nr. 53, **Simfonia Domestica**, a avut prin șeful de orchestră un architect atent la detalii, la evidențierea temelor „membrilor familiei” avute în gând de compozitor, a stărilor de spirit, liric și cu umor, de la liniștea și calmul absolut până la dezvoltările cvasi-wagneriene. Finețea articulației primelor viole, concertmaestrul inclus, a impresionat, conductul către finalul de mare anvergură a dat culoare și dimensiune discursului melodic. Alămurile, intens solicitate, nu au avut deviații flagrante.

În seara următoare, micul poem simfonic **Vocile naturii** de George Enescu, opus neterminat, a primit prin viziunea lui Zubin Mehta tente impresioniste, contemplative și coerență în expunere.

Apoi, excelentul Leonidas Kavakos, cu ton princiar, a cântat **Concertul pentru vioară și orchestră în Re major, op. 77** de Brahms în plină expansivitate romantică, sensibil, elegant, gânditor. Este un artist cu aleasă cultură a sunetului, tehnician de clasă și creator de atmosferă incantată. Tempourile lui Mehta au creat cadrul propice exprimării într-un asemenea context stilistic, chiar dacă vraja creată în secțiunea secundă a fost, pe alocuri, prea brutal lovită de corni.

Grație aranjamentului orchestral cu „lemnele” amplasate în locul primilor „cordari”, înconjurându-l pe dirijor, s-au conferit prim-planuri intervențiilor acestora din **Simfonia a IX-a în Do major, D 944 „Marea simfonie”** de Schubert. S-a ajuns la un nou echilibru care, coroborat cu tempo-urile „așezate”, au valorizat și mai mult omogenitatea ansamblului, capabil de sonorități învăluitoare și elegante, în romantism total.

Mahler și Bruckner cu

Thomas Hampson și Christoph Eschenbach

Dacă se judecă după vârstă, 62 de ani, baritonul Thomas Hampson a trecut de mult de zenitul carierei, prodigioase, versatile, în care s-a apropiat de o multitudine de roluri de operă mozartiene, rossiniene, verdienne, pucciniene, straussiene, wagneriene etc., plus o întreagă literatură de lied. A fost posibil datorită inteligenței artistice, a studiului aprofundat (cu Elisabeth Schwarzkopf!), a culturii de cânt și stil. Cel puțin dacă reflectăm la interpretarea liedului, așa cum l-am auzit în festival sub bagheta lui Christoph Eschenbach la pupitrul Orchestre National de France, cariera îi este departe de a se încheia, chiar dacă anii și-au mai pus amprenta, opacități de sunet fiind detectabile.

În cele **Cinci lieduri din ciclul pe versuri de Friedrich Rückert** de Mahler, Hampson a hipnotizat sala prin capacitatea de a rafina frazele muzicale, de a rosti nuanțat

cuvintele, de a cânta maleabil și unduitor, elegant și cu moliciuni seducătoare. Un mare artist, pe care mult ni l-am fi dorit într-un recital lung, la Ateneu.

Eschenbach a dedicat această primă serată lui Gustav Mahler și a încheiat-o cu monumentală ***Simfonie în do diez minor, a V-a***. O redare plină de elocvență, făcută de un dirijor care a parcurs-o pe dinafară și a direcționat sonoritățile instrumentiștilor cu o gestualitate dinamică, vibrantă, plină de expresie. După un ***Marș funebru*** mai mult elegiac, mișcarea secundă a continuat ca o luptă a contrariilor între melodicitatea expusă de coarde și intervențiile furibunde ale alămurilor, partidă stăruitor apelată pe tot parcursul simfoniei, cu răspunsuri bune și dominatoare, în pofida unor mici incorectitudini. Eschenbach a însuflețit paginile dansante și s-a arătat plin de subtilități în celebrul ***Adagietto***, încheind grandios ultima parte, ***Rondo – Finale***.

La o zi distanță, programul a cuprins Uvertura ***Tannhäuser*** de Wagner într-o lectură analitică, în care *crescendo*-urile către culminațiile suverane, urmate de *decrescendo*-uri, au avut potrivita arhitectură graduală, dramaturgia a fost subliniată în detaliu (mă gândesc la zicerea eroului ***Dir tone Lob! Die Wunder sei'n gepriesen...*** din operă, scena din Venusberg, aici preluată de *tutti* orchestral, mai întâi vehement și apoi victorios), finalul a copleșit prin masivitatea alămurilor dominatoare, poate prea mult, peste compartimentele coardelor.

Un minunat artist norvegian, Truls Mørk, cu limezime de sunet și frazare frumoasă a dat viață ***Simfoniei concertante pentru violoncel și orchestră în si minor, op. 8*** de George Enescu.

Revenit la romantism, programul a inclus prima simfonie, ***în do minor, op. 68*** de Brahms, cadru de exprimare a unei tulburătoare gravități ce își întinde tentaculele până în cea de-a doua mișcare, altfel, elegant abordată. Și dacă în ultima parte tonusul orchestral a părut în oarecare măsură consumat, reabilitarea a venit rapid, odată cu tema „cordarilor”, către finalul agitat. (...)

FESTIVALUL GEORGE ENESCU (V). LA ÎNCHEIERE

Antonio Pappano a fascinat întotdeauna prin angajamentul total cu care se implică în lecturi, prin desfășurarea energetică nezăgăzuită, de spectaculoasă anvergură. Cu brațele precum tentaculele, decupează eterul, inspiră tot ce întâlnește în cale, instrumentiști, coriști, soliști, dar și... publicul în sufletul căruia se insinuează și rămâne acolo pentru multă vreme. Este un Everest de forță, tumult răscolitor, un modelator de magmă sonoră, ale cărui puteri vin din fierberea interioară, din focul mistuitor care îi animă trăirile. Creațiile, construcțiile lui Pappano sunt zguduitoare.

Marea realizare a primei seri la pupitrul Corului și Orchestrei Academiei Naționale Santa Cecilia a fost ***Simfonia a III-a în Do major, op. 21*** de George Enescu. În afara gândirii profunde a dirijorului asupra spiritului compozitorului, cred că unul dintre secrete rezidă din calitatea sunetului instrumentiștilor romani, din căldura meridională pe care o iradiază neconținut. Texturile melodice ample au respirat generos, într-o dinamică grandioasă, pendulând între liric și dramatic (***I. Moderato, un poco maestoso***), cavalcadele sonore au tulburat materia și spiritul (***II. Vivace, ma non troppo***), extazul susținut prin vocalizele coriștilor pregătiți de Ciro Visco a ridicat emoționalitatea pe culmi nebănuite (***III. Lento, ma non troppo***). Indubitabil, versiunea Pappano – 2017 a celei de-a treia simfonii enesciene ar putea face obiectul unei gravuri discografice.

În deschidere, tânăra Beatrice Rana a oferit o citire sensibilă și melancolică a ***Concertului nr. 1 pentru pian și orchestră în si bemol minor, op. 23*** de Ceaikovski, expunând o bună tehnică virtuoasă și încercând să sprijine sonor dialogul de forță cu orchestra.

Unică în programul de a doua zi, ***Simfonia a II-a „Învierea”*** de Mahler a adus efluvii sonore magistrale în care, pentru prima parte, alămurile au secționat spațiul acustic cu teribilă precizie, dar sunet de catifea, atacurile au lovit fără

milă, fie că au venit din partea suflătorilor, fie din cea a instrumentelor de coarde, paginile liniștite au unduit seducător. Mișcările dansante de Ländler sau cele contemplative (părțile a doua și a treia) au avut eleganță. În fine, cele două ultime secțiuni au adus rezonanțele vocilor mezzosopranei Okka von der Damerau și sopranei Rachel-Willis Sørensen, cultivate cântărețe de lied, susținute de murmurul sublim al corului, către cutremurătorul final.

Kristine Opolais în recital la Ateneu

A fost o înlocuire. A renumitului bariton Dmitri Hvorostovsky, care se confruntă cu probleme de sănătate. Plimbarea prin muzica rusă de lied în care acesta urma să ne însoțească a revenit sopranei letone Kristine Opolais, nume foarte cunoscut pe eșichierul liric mondial, prin prezențe în marile teatre ale lumii, în roluri importante, pucciniene îndeosebi.

Așadar, un program de romănțe de Ceaikovski, Rahmaninov, Anton Rubinstein, căruia i-a adăugat cunoscutele arii ale Tatiane (***Evgheeni Oneghin***, același Ceaikovski) și Rusalkăi (din actul al III-lea al operei omonime de Dvořák, ca mesager singular al literaturii muzicale cehe).

Frumoasă și blondă ca o zeiță, cu alură hollywoodiană și Nicole Kidman - *look*, Kristine Opolais a plutit regal spre scenă și a expus un glas consistent, frumos colorat ca timbralitate, a cărui rotunjime și bogăție de armonice se disting aproape pe întreg ambitusul, în pofida unor sunete mai puțin concentrate, ușor austere în registrul central și câteodată opace în direcția celui grav, când nu folosește tehnica „de piept”. Dezvoltarea spre zonele acute îi îmbogățește sonoritățile și, iată, strălucirea, incisivitatea, amplexarea devin suverane. Tendințele sunt vădite.

După primele secvențe în care emoția debutului a fost evidentă (într-un interviu dat Jurnalului de festival, declara că se află la primul ei recital într-o sală mare), Kristine Opolais a redat în potrivită atmosferă poeticele cântări, cu pasiune și visare în confesiuni expresive. Cel puțin într-un asemenea program, nu nuanțele de detaliu sau maleabilitatea vocii

reprezintă forța tălmăcirii sopranei, ci mai mult *legato*-ul fluid. A apărut cu claritate, cunoscând-o din memorabile spectacole lirice, că potențele sopranei vin dinspre fascinația scenei de operă.

A fost un recital alcătuit în covârșitoare majoritate din miniaturi vocale, care ar fi putut fi îmbogățit, prelungit.

Conaționala Kristinei Opolais, pianista acompaniatoare Alexandra Pospisil-Borodulina a interpretat și trei scurte Poeme pentru pian solo ale compozitorului leton Alfrēds Kalniņš (1879-1951), prime audiții în România.

În programul anunțat figura și liedul *Languir me fais* din ciclul *Șapte cântece pe versuri de Clément Marot* de George Enescu. Ce bucurie! Măcar atât, dacă nu tot ciclul. Numai că artista nu l-a mai cântat. Fără nicio explicație. Ce tristețe, cât regret!

Royal Concertgebouw Orchestra a venit...

... în acest an sub bagheta noului dirijor principal Daniele Gatti, artist cu adâncă sensibilitate, de extracție italiană, care dăruie minunatului instrument care este ansamblul din Amsterdam climaxul solar al Peninsulei. Așa a fost în *Simfonia nr. 82 în Do major „Ursul”* de Haydn, abordată deloc spectaculos ca gestualitate, dar cu rezultate de rară delicatețe, ce au zburat către imponderabil. S-a sprijinit pe calitatea rafinată a „cordarilor” și „lemnelor”.

Pentru continuare, Gatti a ales un opus mahlerian, *Simfonia a IV-a în Sol major*, ce a debutat aerisit (prima mișcare, *Pe îndelete*), cu fraze largi revelând gradual succesiunea de întrebări și răspunsuri existențiale, încheiate în *crescendo*-uri de la pianissimo elegiac la fortissimo debordant. Șăgalnic, jucăuș, a sunat dansul din secțiunea secundă, *În mișcare domoală*, în timp ce partea următoare, *Plin de liniște*, a fost tălmăcită ca un *Adagio* calm și trist, grație violoncelor cu sunet velurat, urmate de cel fin al viorilor. *Foarte degajat, comod*, ultima mișcare, cu cântul *Viața cerească*, viziune a unui copil asupra înalturilor, a venit cu puritate sonoră de violină din partea sopranei Chen Reiss.

În cea de-a doua seară, ultima a festivalului, Daniele Gatti a propus pentru început uvertura **Euryanthe** de Weber, ca parte a programului „Side by Side”, un proiect muzical unic, susținut de UNESCO și Comisia Europeană, în care orchestrații neerlandezi le sunt adăugați, succesiv, membri ai orchestrelor locale de tineret din cele 28 de țări ale Uniunii Europene, în cadrul unui turneu itinerant, desfășurat pe o perioadă de doi ani și jumătate. Pentru București, au fost aleși componenți ai Orchestrei Naționale de Tineret a României.

Foarte vajnic și agitat, Gatti și-a fundamentat viziunea romantică pe țesătura fină, plutitoare, plină de moliciuni a compartimentului de coarde și pe interferența dramatică a temelor.

Pentru piesă secundă, prim-concertmaestrul celebrei orchestre, Liviu Prunaru, a adus sunetul Stradivarius-ului său în mireasmă de zefir și ritmuri autentice în **Capriciul Român pentru vioară și orchestră** de George Enescu, un aranjament al lui Cornel Țăranu, după schițele compozitorului.

Validându-și forma temperamentală a serii de închidere a festivalului, Daniele Gatti a condus cu vitalitate și detaliată coloristică **Simfonia a V-a în Si bemol major, op. 100** de Prokofiev, încheind-o în gestică impetuoasă à-la-Riccardo Muti.

Pianul ca o orgă sau Alexei Volodin...

... la Ateneu, într-o după-amiază, în care artistul rus și-a etalat, rând pe rând, virtuțile: forța (Enescu – **Suita a II-a în Re major, op.10** și Medtner – **Piesa nr. 4 „Suflă, vântule!”** din **suita Patru povestiri, op. 35**, bazată pe tragedia **Regele Lear** de Shakespeare), dantelările ireale (Prokofiev – fragmente din cele 10 piese ale Suitei baletului **Romeo și Julieta, op. 75**), virtuozitatea (Mendelssohn/Rahmaninov – **Scherzo** din **suita Visul unei nopți de vară**), poezia (Rahmaninov – **Sonata nr. 1 în re minor, op.28**). Fabulos!

Maxim Vengerov, magicianul

Tot la Ateneu, în ultima după-amiază, violonistul rus a impresionat alături de „revoluționarul” Vag Papian, la pian: vigoare extremă (**Scherzo în do minor din Sonata F. A. E.** de

Brahms), introspecție, melancolie și agilitate (**Sonata a II-a în fa minor, op. 6** de Enescu), patină romantică (**Sonata a III-a în re minor, op. 108** de Brahms), expresivitate de la suav la avalanșe dramatice (**Sonata în La major** de César Franck). Vengerov, un mag al arcușului!

Epilog

Cifrele statistice sunt arhicunoscute și impresionante. De cea mai importantă semnificație este faptul că 37 opusuri enesciene, cele mai multe din istoria festivalurilor, au fost interpretate de mari performeri. De dorit este, cred, ca acestea să intre în repertoriile curente ale filarmonicilor, formațiilor camerale, instrumentiștilor, cântăreților. Deja, **Oedipe** s-a repetat în concert la Royal Festival Hall din Londra, în penultima zi festivalului, în formula în care îl deschisese, glorios, la București. Apoi, cel de-al doilea program al Royal Concertgebouw Orchestra din Amsterdam, cu Enescu pe afiș, face parte din amintitul turneu prin cele 28 de țări ale Uniunii Europene.

Sigur că sugestiile semnalate la anterioare ediții trebuie urmărite cu preocupare, în continuare. Mă refer la densitatea prea mare a manifestărilor artistice, la programările orare care nu țin seama de eventuale suprapuneri în funcție de lungimile concertelor, la accesibilitatea lucrărilor de pe afișe pentru publicul larg. Ceea ce nu se poate reproșa organizatorilor sunt abzicerile, dar eforturile pentru a face înlocuiri de același nivel, s-au arătat remarcabile. Într-o singură situație nu s-a putut face nimic. Renumitul tenor Jonas Kaufmann a anunțat anularea chiar în ultimul moment.

Poate că viitorul va aduce și colaborarea cu prima scenă lirică națională, amintindu-mi că Festivalul de la Salzburg, alături de care cel bucureștean stă cu mândrie, programează și producții de operă, alături de cele concertante.

În fine, rămâne repetabila, eterna problemă a unei noi săli de concerte în București. Se discută și se răsdiscută din timpuri imemorabile. Mari interpreți s-au arătat nemulțumiți de a-și prezenta programele într-o sală de ședințe, cu acustică nenaturală. Chiar propriul lor control sonor este afectat. Un

complex care ar comporta un auditorium de cca 2000 de locuri și două săli adiacente, de dimensiuni mai mici, ar putea asigura formatul festivalului. Împreună cu Ateneul Român și, eventual, Sala Operei Naționale ar constitui soluția ideală. Hotărâți-vă, domnilor guvernanți!

Ediția 2019, a XXIV-a, bate la ușă, nu de altceva dar ARTEXIM, marele profesionist - organizator al festivalului, are deja conturat în linii mari programul, cel puțin în ceea ce privește marile vedete, orchestrale și solistice, unele aflate. În actuala formulă câștigătoare, cu trio-ul de aur Zubin Mehta - președinte de onoare, Vladimir Jurowski - director artistic, Mihai Constantinescu - director executiv, succesul este deja asigurat.

(OPERA MAGICĂ)

Ediția a XXIV-a

2019

PRIMELE ZILE

Se află în plină desfășurare Ediția a XXIV-a, la fel de abundentă precum celelalte, pe durata obișnuită de ceva vreme, peste trei săptămâni. Sub Înaltul Patronaj al șefului statului român – documentul de acordare i-a fost înmănat directorului Artexim, Mihai Constantinescu, la conferința de presă din ziua inaugurării evenimentului, sub Președinția de Onoare a celebrului Zubin Mehta și direcțiunea artistică a lui Vladimir Jurowski. Tradițional, organizarea a fost asumată de Artexim.

Subtitlul ediției este inspirat de o zicere a lui George Enescu, *„Menirea sfântă a muzicii este să unească sufletele”*, extinsă prin genericul *„Lumea în armonie”*. Sub această siglă s-au reunit la București peste 2500 valoroși artiști ai mapamondului, pentru 84 de concerte și recitaluri, în care creația enesciană are prioritate – lucru firesc – prin interpretarea a 35 de lucrări ale maestrului, prezentate în 36 de concerte. Așa cum bine spunea Vladimir Jurowski în intervenția prin Skype de la conferința de presă, Festivalul George Enescu este un echivalent pentru Estul Europei al marelui BBC Proms.

În 2019, în afară de ciclurile tradiționale instrumental-vocale și Piața festivalului, au apărut multe proiecte asociate, cele mai numeroase din istorie. Proiectele Cantus Mundi, Opera pentru copii, From classical to jazz, Enescu hors les murs, Concursul Național de Artă *„Imaginile lui Enescu”*, Expoziția *„Mărturisiri despre muzică”*, Concertele Museicorum, tururi ghidate în Capitală și multe altele.

Pe lângă obișnuitele concerte în țară, mai multe anul acesta, la Bacău, Cluj-Napoca, Sibiu, Iași, Timișoara, Târgoviște, Satu Mare, Bârlad, Piatra Neamț, Ploiești, Târgu Mureș, marea premieră a ediției o constituie concerte de la Florența, Berlin, Dresda, Chișinău, Toronto, Montreal. Este

pentru prima oară când manifestările festivalului depășesc granițele României, afișele cu chipul enescian sunt prezente în Europa și America în contextul Ediției a XXIV-a. Un început timid, dar care deschide largi perspective. Pornind de aici, sigla și motto-ul festivalului viitor vor trebui să inunde mapa-mondul.

Petrenko și Berlinul său

În prima seară, spre deosebire de alți ani în care discursurile inaugurale aparținuseră unor voci locale, în 2019 au fost mesaje internaționale, aduse pe ecranul de fundal al Sălii Palatului de maestrul Zubin Mehta și Vladimir Jurowski. O deschidere elegantă, de ținută, în care ideile rostite au făcut mai bine decât orice mesaj *live*, formal și sec.

Faimoșilor Berliner Philharmoniker le-a revenit onoarea deschiderii, sub conducerea dirijorului-șef Kirill Petrenko. Față de anterioara vizită a filarmoniștilor, din 2015, când bagheta aparținuse fostului deținător al funcției, Sir Simon Rattle, prezența la București a fost pentru două concerte în loc de unul.

Așteptați cu justificat interes, berlinezii au ales ca prim-program lucrări celebre de Enescu și Beethoven, ***Rapsodia a 2-a în Re major op. 11*** și ***Simfonia a IX-a în re minor op. 125***. O asociere cu multiple semnificații, prin respectul adus creației compozitorului nostru național de un ansamblu instrumental legendar și prin exprimarea genericului festivalului „Lumea în armonie” prin însăși muzica ce a devenit Imnul Uniunii Europene, ***Oda bucuriei***, partea ultimă a simfoniei.

O melancolie extremă a inundat publicul din Sala Palatului la lectura ***Rapsodiei***, stare pe care Petrenko a comunicat-o cu sprijinul minunaților instrumentiști, cuprinși de liniște interioară prin articulațiile gânditoare ale „cordarilor” și intervențiilor suflătorilor. Domol și misterios au fost inoculate temele, atmosfera s-a creat dulce și grațios, prin discreția și eleganța atacurilor, până la rafinatul *morendo* final.

Petrenko și filarmoniștii au citit în cheie clasică partitura ultimei simfonii beethoveniene, în toată substanța și măreția

pe care Titanul le-a picurat pe portativ. Privindu-l pe dirijor, nu poți să nu remarci plasticitatea gestualității bazate îndeosebi pe o mână stângă unduitoare și expresivă, în timp ce dreapta induce rigoare. Câteodată chiar mișcări scurte ale capului dau semnale. Acordurile finale de mare forță îi duc violent mâinile deasupra capului, într-o supremă încoronare.

Am regăsit acea sonoritate caldă, sudată monolitic, a partidelor, pe care o remarcasem acum patru ani. Am așteptat confirmarea mai întâi la violine, a sosit mai târziu, prin expozeul murmurat al violoncelelor și contrabașilor din debutul părții a IV-a, realmente fabulos, ca și cum ar fi cântat un singur instrument măiastru.

Energia furibundă și contrastele între sunetele transparente și cele de mare forță au dus monumentalul beethovenian în zona esențializării de spirit.

Poate că plasarea cvartetului solistic în spatele orchestrei, în fața corului, a fost cauza unor sonorități estompate. Mă gândesc în primul rând la tenorul Benjamin Bruns ale cărui Si-bemol-uri finale din marșul **Froh, froh...** au fost înghițite de ansambluri.

În alt plasament, probabil că și iconicul recitativ al basului, **O Freunde, nicht diese Töne!**, ar fi avantajat glasul oarecum ingolat al lui Kwangchul Youn și ar fi căpătat necesara autoritate stentorială.

Plutitoare în mult-așteptata vocaliză acută, cu culminație de Si natural la finele unui arc neîntrerupt de frază, soprana Marlis Petersen nu a reușit, cu toată buna vocalizare, să-mi șteargă din memorie pasajul similar cântat de Emilia Petrescu, acum circa 60 de ani. Se știe, nu sunt adeptul comparațiilor sau clasamentelor, dar... ce să fac? Amintirile persistă. Nu uit să consemnez gestul generos venit din partea „Liliana and Peter Ilica Foundation” din SUA care a sponsorizat prezența sopranei Marlis Petersen.

Într-un desen melodic nu foarte avantajos pentru mezzosoprană, Elisabeth Kulman a rezonat în sală cu bună proiecție de sunet.

O mare bilă albă pentru Corul Filarmonicii George Enescu, dirijat de Iosif Ion Prunner.

În seara următoare, filarmoniștii berlinezi și șeful lor s-au pliat unei alte zone stilistice, în dificilul **Concert pentru vioară op. 36** de Schönberg, cu excelenta Patricia Kopatchinskaja, solistă. A fost pilduitor cum orchestra a trecut de la căldura efluviilor beethoveniene din seara anterioară la sunetul tăios ce susține dialogul cu solista, ea însăși o virtuoză a acestui gen de muzică. A fost pilduitor și cum Petrenko a trecut de la gestica expresivă la cea metronomică, mai liniară.

Ovaționată, Kopatchinskaja a oferit o surpriză, un bis în compania violonistului Laurențiu Dincă, de 35 de ani membru al Filarmonicii din Berlin, deci din vremea istoricului directorat al lui Herbert von Karajan, care l-a angajat. Cei doi au cântat **Baladă și joc** de Ligeti, cu sprijinul intervenției corniștilor, într-un scurt, viguros și impecabil semnal. Gestul Patriciei Kopatchinskaja a fost de rară noblețe, completat la sfârșitul concertului de însuși Kirill Petrenko, prin faptul că i-a oferit lui Dincă buchetul de flori primit în dar.

Programul s-a încheiat cu **Simfonia nr. 5 în mi minor, op. 64** de Ceaikovski, într-o tratare grandioasă, de romantism cuceritor, cu culminații de mare inspirație. Dezvoltarea arcelor de sunet ale coardelor, moliciunile și catifeaua corniștilor, loviturile de tromboni și tubă, eleganța liniilor melodice desenate de suflători, vigoarea extremă, vârtejul amețitor au fost referințe memorabile. Penetrarea în spirit s-a produs prin permanentul înalt voltaj expresiv. Cele patru acorduri concluzive, explicit redată de Petrenko, cutremurătoare, demolatoare, vor rămâne în mintea și inima auditoriului drept semnături inconfundabile ale prezenței Berliner Philharmoniker la București.

Drept corolar, 12 violonceliști ai orchestrei au dat un recital de noapte la Ateneu, cu un program eclectic, de la Julius Klengel la Astor Piazzolla, trecând prin Șostakovici, Fauré, James Horner, José Carli ș.a., prin autori mai mult sau mai puțini cunoscuți, ale căror piese au beneficiat de aranjamente ce au făcut ca ansamblul să sune precum o complexă formație de cameră. Nu mai vorbesc de individualități, fiecare violoncelist preluând pe rând solo-uri de

mare efect, ce le-au pus în evidență înzestrările virtuozistice, calitățile timbrale, tehnica.

În asistență, membrii Ansamblului „Violoncellissimo” fondat de Marin Cazacu, invitați de colegii berlinezi.

Voci la Ateneu

Două cântărețe foarte galonate, soprana Diana Damrau și mezzosoprana Joyce DiDonato au susținut recitaluri de lieduri în sala Ateneului Român, la decorațiunile căreia trăgeau cu ochiul pe furiș între piese. Aveau și de ce, erau la prima vizită *in loco*.

Primul recital, cu inedit acompaniament de harpă (Xavier de Maistre), a revelat o Diana Damrau cu evident glas cameral, prin care a expus un florilegiu de lieduri de Mendelssohn, Rahmaninov, Vlasov, Reynaldo Hahn, Poulenc. Au fost demonstrații de cultură a rostirii cuvântului în condiții de discreție a adresării și de exprimare subtilă. Stăpână pe sunetul diafan mergând până la pianissimele înalte topite în eter, regină a jerbelor de nuanțe, a derulat configurații de linie vocală fluidă, chiar cu prețul sacrificării acurateței dicțiunii. Șlefuiți minuțioase ale sensurilor au venit prin glasul Dianei Damrau în exprimări diverse, de la nostalgie la patosul reținut.

Inspiratele aranjamente pentru harpă, ca și piesele solo de Liszt, Enescu – ***Allegro de concert*** și Henriette Renié au fascinat prin arta individuală a lui Xavier de Maistre, rafinată, virtuoză, ca și prin simbioza cu glasul sopranei. O raritate.

Țineam s-o ascult *live* și pe Joyce DiDonato, cunoscută din documente audio-video, ca și Diana Damrau. M-a bucurat regăsirea timbralității lirice dense, cu culoare rubinie și treceri insesizabile între registrele central și grav. Zona centrală a registrului a fost cea pregnant dominantă în programul selectat. În puținele incursiuni acute, punctate sau susținute, s-au strecurat opacizări de sunet (***Arianna a Naxos*** de Haydn și ***D'amour l'ardente flamme*** din ***Damnațiunea lui Faust*** de Berlioz), dar tălmăcirile au excelat prin delicatețea cântului cultivat, suav, visător, cu inflexiuni continui ale frazelor în *legato*, cu puține expansiuni. Până și avântul spaniol a venit

domol, printre appoggiaturi și triluri fine. În general, *lamentourile* duioase au reprezentat stilul preferat.

În program, au mai figurat aria de soprană a Susannei din **Nunta lui Figaro** de Mozart, alături de aria de mezzosoprană a lui Cherubino **Voi che sapete** (asociere în condițiile aceleiași culori vocale, ce nu a diferențiat caracterele celor două personaje), arie din **Adelson e Salvini**, crochiu bellinian pentru cavatina **Oh! quante volte!** din **I Capuleti e i Montecchi**), aria Desdemonei din **Otello** de Rossini, lieduri din ciclul **Venezia** de Reynaldo Hahn și o singulară **De España vengo** de Pablo Luna.

Discret, în nota serii, a fost acompaniamentul pianistului David Zobel.

Din nou, simfonice

Oaspete obișnuit al edițiilor anterioare, London Symphony Orchestra a revenit la București tot cu două programe diferite, de data aceasta sub bagheta italianului Gianandrea Noseda, un dirijor viguros și energic, cu gesturi largi, schematice, nu excesiv de spectaculoase, dar cu atenție majoră la ritmică. Rezultatele au fost pe măsura renumelui ansamblului.

A deschis prima seară cu Preludiul operei **Legenda despre orașul nevăzut Kitej** de Rimski-Korsakov, o partitură de dimensiunea unui poem simfonic. Atent la planurile sonore, dirijorul a conferit cantabilitate temei principale, frumos dezvoltată la pachetul de coarde și acuratețe celei subsecvente, jucăușă, prin „lemnele” cu sunet cald. Într-adevăr, se poate vorbi pe de-a-ntregul despre un asemenea sunet, ca amprentă a orchestrei.

Concertul nr. 2 în sol minor pentru pian și orchestră, op. 16 de Prokofiev l-a avut drept solist pe Denis Matsuev, artist pe deplin stăpân peste o partitură de teribilă dificultate. Și dacă în prima parte și-a arătat forța în fața tubelor dezlănțuite, în cea de-a doua a luptat din greu cu sonoritățile instrumentiștilor în *tutti*. Vehemența adresării, impetuositatea, tehnica – în definitiv – i-au permis să izbândească.

Efluviile sonore dezlănțuite au fost dominante și în **Simfonia a VI-a în si minor, op. 54** de Șostakovici, în care remarcile merg către modelarea sonorității secțiunii de coarde, de la asprime la căldură în mișcarea I-a, la tăișul alămurilor care au secționat spațiul acustic în mișcarea secundă, până la turbulența finalului, absolut electrizant.

Pentru seara următoare, Nosedă și simfoniștii de pe malurile Tamisei au ales un program care ar fi putut avea ca prim subtitlu „Imagini marine”, grație **Vox Maris, op. 31** de Enescu și **Patru interludii marine și Passacaglia** din opera **Peter Grimes** de Britten. Nosedă și-a demonstrat odată în plus finețea de peisagist, de colorist, descriptor de cadre picturale. Pentru poemul enescian, a primit un prețios sprijin din partea Corului Academic al Radio România (dirijor Ciprian Țuțu), mai puțin din partea celor doi vocaliști, tenorul Cosmin Ifrim și o soprană nenominalizată în programul de sală, componentă a corului, în intervenții palide.

Intercalate între cele două piese a fost **The Hidden Place – Locul ascuns**, ciclul de lieduri pentru soprană și orchestră de Iain Bell și scena finală a operei **Capriccio** de Richard Strauss, menite să o aducă din nou în fața publicului pe Diana Damrau, soprana pentru care Iain Bell, prezent în sală, scrisese opusul. A fost vorba de cele patru anotimpuri, spațiu temporal în care un cuplu de îndrăgostiți își duce viața. Imaginea sonoră a venit printr-un cânt silabic sau vocalizat, fără dificultăți, pe care Diana Damrau l-a parcurs cu puritate de sunet și sensibilitate interioară.

Pornită cu un discurs mângâietor al cornului, urmată de un *crescendo* dominat de partida de coarde, secvența straussiană a primit prin vocea sopranei (Contesa) declamații rostite cu știință, descrieri rafinate și pianissime ce au prefigurat în ultimele pagini sonoritățile vapoaze ale orchestrei, violoncelele învăluitoare și atacurile ce pot friza perfecțiunea. Fără mare amplex, dar proaspătă, fără semne de uzură, vocea Dianei Damrau a arătat că posedă disciplina *Sprechgesang*-ului straussian.

OPERA ÎN CONCERT, LA CONCURENȚĂ CU SIMFONICELE

Se observă că la această ediție, opusurile lirice sunt mai prezente ca înainte. Nu sunt chiar foarte multe, dar să nu uităm că opera este în primul rând spectacol și, din acest punct de vedere, programul prevede numai o seară cu **Oedipe**, obligatorie, la Opera Națională București. În rest, totul concertant, provenit din spații stilistice de secol XX și baroc – preclasic - clasic. Pare că nu s-a gândit nimeni să angreneze prima scenă lirică a țării în alte câteva titluri, cu distribuții internaționale în care cântăreții români valoroși care activează în străinătate să fie parte. Prin producțiile proprii sau, de ce nu, chiar invitate, deși mult mai costisitoare. Cred că și diversitatea de stil ar fi fost îmbogățită cu belcanto, romantism, verism, teritorii neabordate până acum. Din secolul XIX, doar Wagner a avut parte de programarea **Tetralogiei**, tot în concert. Sper că Ediția a XXV-a va găsi o altă viziune din partea diriguitorilor festivalului, pentru câștigul și mulțumirea fetei largi de public foarte pasionat, care există, nu poate fi neglijată. Sala Operei ar fi plină până la refuz.

Deocamdată, mai întâi două opusuri ale secolului trecut, **Castelul Prințului Barbă-Albastră** de Béla Bartók și **Femeia fără umbră** de Richard Strauss, prima la Ateneu, cea de-a doua la Sala Palatului.

Polish National Radio Symphony Orchestra...

... a fost ansamblul care a introdus opera lui Bartók în cel de-al doilea program al său. O oră de muzică densă, cu dramaturgie puternică și sensuri adânci, ale căror planuri psihologice au fost revelate în substanța lor de orchestra aflată sub bagheta lui Cristian Mandeal, întotdeauna analist profund al temelor. Tragedia singurătății, ilustrările secțiunilor – cit. camerele lui Barbă Albastră parcurse succesiv de Judit – au avut potrivire cu culorile orchestrale. Și chiar cu proiecțiile pe pereții avanscenelor, semnate ca regie multimedia de Nona Ciobanu și Peter Košir.

Allison Cook (Judit), prin glasul-i de soprană dramatică, foarte extins (infiniț Do natural acut, după deschiderea ușii a 4-a) și prin răscolirile interioare ce le-a ilustrat, a însoțit progresiv spiritualitatea personajului. Foarte bun a fost baritonul Derek Welton, un introvertit Barbă Albastră, „printr de tristețe și agonie”, condamnat la izolare, trăitor în afara bucuriilor vieții. O voce puternică, câteodată mângâietoare, câteodată tandră, cu declamații în *mezzoforte*, ce ascundeau disperarea reținută.

Orchestra Națională Simfonică a Radiodifuziunii Poloneze, dirijată de Cristian Mandeal l-a prezentat înaintea opusului liric pe tânărul Daniel Ciobanu, solist de mare merit al **Concertului nr. 3 în Do major pentru pian și orchestră, op. 26** de Prokofiev, virtuos și dinamic în partea a III-a, în luptă cu sonoritățile orchestrale, mai mult în partea primă, mai puțin în cea secundă.

De fapt problema volumului orchestrei a fost o constantă și în seara anterioară, când la pupitru s-a aflat Lawrence Foster, iar programul a cuprins **Solstice** de Adrian Pop (opus plin de efecte sonore surprinzătoare și final grandios), **Concertul nr. 1 în mi minor, op. 11** de Chopin (solist, pianistul Szymon Nehring, cu lectură întrucâtva rece, dar admirabilă tehnic, elegantă și cu mare agilitate), alături de **Concertul pentru orchestră** de Lutosławski (tablouri colorate, cu puține părți lirice, dar cu dezvoltări masive). Experimentatul Lawrence Foster, a condus cu abilitate, – însă, cum spuneam –, cu mai puțină grijă la raporturile sonore cu solistul.

Femeia fără umbră a venit la București...

... prin grija dirijorului Vladimir Jurowski, a Orchestrei Simfonice și Corului Radio Berlin (dirijor Benjamin Goodson), cu concursul Corului de copii Radio România (condus de Răzvan Rădos) și a unui buchet de interpreți specializați în muzica lui Richard Strauss.

Un demers de mare importanță și valoare, absorbit timp de patru ore de un public aflat la prima întâlnire cu monumentalul opus, cu filosofia, psihologia și simbolistica lui, emanate din muzică și din libretul lui Hugo von Hofmannsthal.

O operă în care elementul fantastic învâluie discursurile, muzical și verbal, atitudinile, mințile. Patru ore de esențe, de reflecții.

Aș dori să-i notez de la bun început pe interpreții rolurilor principale, toți vedete internaționale în repertoriul straussian, stăpâni pe partiturile a căror extremă dificultate vine din țesăturile de pe portativ pline de intervale periculoase, prin lungime, prin implicarea psihologică, din confruntările de forță cu masiva orchestră. Rezolvările au fost spectaculoase, cotropitoare în spirit nu numai pentru public, ci și pentru interpreți, dimensiunile cântului declamatoriu, impresionante.

Împăratul, Torsten Kerl, și-a confirmat prin valoroasele atacuri acute vocalitatea de *Heldentenor* cu *Glanz*, dar și cu linie lirică (monologul din actul secund), finalizat eroic în plină turbulență orchestrală.

Împărăteasa, soprana Anne Schwanewilms, a afișat o timbralitate clară, pură, argintată, nu foarte consistentă, însă cu acute de penetranța unui laser (scena cu Doica din actul al III-lea).

În importantul rol al Doicii, mezzosoprana Ildikó Komlósi, după inerenta încălzire, a cântat cu sunete înalte substanțial articulate în solicitantul final de act secund.

Barak, vopsitorul, l-a avut drept interpret pe baritonul Thomas Mayer, posesorul unui timbru plăcut, înzestrat cu armonice generoase prin care a adus sonorități calde, moi, catifelate în scena cu soția lui, din debutul actului al III-lea.

Soția vopsitorului a fost soprana Ricarda Merbeth, cu glas plin, rotund, surprinzător fără urmă de metal pe întreg ambitusul foarte extins, dar cu energie dramatică și acute de forță, pilduitoare în dificila scenă „conjugală” din finalul actului al doilea. A avut partitura cea mai întinsă.

Un cvintet de excepție.

Totuși, pentru bună regulă, sunt obligat să observ că principalii nu se mai află la prima tinerețe artistică, o analiză detaliată de estetică vocală ar constata-o, remarcând unele *vibrato*-uri în glas (Doica, Barak, Soția lui), acute parțial neconcentrate (Doica, Împăratul) sau survolate (Împărăteasa).

Însă toate s-au palidat, s-au uitat, imediat ce vocile și lectura ne-au imersat în profunzimile dramaturgiei.

Dintre celelalte roluri, am rămas sedus de glasul omogen și proaspăt al baritonului Yasushi Hirano (Mesagerul lui Keikobad, în trei intervenții pasagere). Trebuie notați obligatoriu, *pro historia*, interpreții tuturor personajelor, de mare importanță în economia realizării concertante, Artjom Vasnetsov, Christoph Oldenburg, Philipp A. Mehr (Trei paznici ai nopții, foarte buni), Michael Pflumm (Apariția unui tânăr, mini-*Heldentenor* ca manieră de cânt, dar cu volum limitat), Nadezhda Gulitskaya (Vocea unui șoim), Karolina Gumos (bună contraltă, ca Voce din cer), Christoph Späth, Tom-Erik Lie, Jens Larsen (Frații lui Barak). Paznicul pragului templului a fost Andrei Nemzer, cu glas ambiguu, impur, aspru, zis de contratenor.

Vladimir Jurowski s-a arătat un maestru matur, cu înțelegere interdisciplinară. A stăpânit titanica partitură cu știință, cu aplecare asupra echilibrării raporturilor între soliști și instrumentiști, cu evidențieri pline de substanță ale multiplelor mesaje filosofice venite din cântul vocal sau din cel instrumental, într-o mare diversitate coloristică și expresivă.

Un rol semnificativ în înțelegerea complicațiilor, întrețeserilor, l-au avut imaginile multimedia proiectate pe fundal (director Carmen Lidia Vidu), sugestii de întâmplări și siluete precum comics-urile sau benzile desenate. Câteodată mi-au amintit de design-ul costumelor lui Alfred Roller pentru premiera mondială de acum 100 de ani, citat de vechile cronică. Bineînțeles, textul românesc plasat deasupra, deși uneori stângaci tradus, a fost foarte util. (Să ne amintim de traducerile libretelor unor opere wagneriene făcute de Șt.O.Iosif.)

Die Frau ohne Schatten în festival, o realizare de supremă clasă.

În seara următoare...

... aceeași orchestră condusă de Jurowski a ales în partea a doua Eroica enesciană, **Simfonia nr. 3 în Do major**, de care bagheta se simte foarte apropiată. A gestionat cu

pricepere îmbinările tematice, liniile de forță, contrastele. Cu economie în gesturi, a punctat cu precizie intrările, a condus cu fermitate efluviile sonore ale alăturilor, a adus la paroxism culminațiile (partea a II-a este numai un exemplu), dar a știut să dăruie tente sumbre, amenințătoare chiar începutului primei părți sau mister și calm celei de-a treia, în care vocalizele Corului Filarmonicii George Enescu (dirijor Iosif Ion Prunner) au venit în valuri, omogene. Și-a dat concursul și Corul de Copii Radio.

Seara a debutat cu piesa **Discorso** de Georg Katzer, o succesiune de efecte sonore, întrepătrunse cu intervenții ale instrumentelor clasice ale orchestrei.

Solista **Concertului în Re major op. 77** de Brahms a fost violonista Julie Fischer, artistă cu tehnică admirabilă, sunet curat și vaporos în cadența primei mișcări, dar distant și flegmatic. Delicat contemplativă în partea secundă, a trebuit să facă față unor confruntări cu orchestra în mișcarea a treia, pe care nu le-a câștigat.

Opera, în noapte

Ciclul „By midnight” de la Ateneu a programat intens în prima parte a festivalului titluri mai mult sau mai puțin cunoscute, în interpretarea unor formații reputate și cu interpreți ale căror nume sunt prezente în mod curent pe afișele mondiale. Publicul fidel înregistrărilor audio-video a avut acum ocazia să asculte *live* glasurile de care se îndrăgostise în ambient personal, acasă, pe ecrane sau prin CD-playere. Un lucru foarte bun, întrucât audiția „pe viu” este singura care dă adevărata măsură a valorii, sonorității și mai ales formei vocale de moment. Unele glasuri, auzite *live*, se depreciază. Așa încât și comentariul se va axa pe observarea acestor elemente, în condițiile în care stilistica a fost impecabil restituită și școlile de cânt și-au dovedit virtuțile și rezultatele. Fără excepție, fără greș.

Formația „Europa Galante”...

... condusă de Fabio Biondi a revenit la București oferind opera **Silla** de Händel, într-o distribuție populată numai cu

cântărețe, incluzând și travestiurile, plus un bas cu apariție meteorică.

Le desemnez drept „șefe de clasă”, într-o ordine deloc întâmplătoare, pe mezzosopranele Silvia Beltrami (Claudio) și Vivica Genaux (Lepido). Cartea de vizită a primei a fost glasul proaspăt, întunecat colorat, cu trimiteri către cel de contraltă, capabil de lejerități vocalizate și acute ce însoțesc egal restul registrului, într-o exprimare viguroasă, eroică. Renumita Vivica Genaux a cântat cu voce rotundă, consistent timbrată prin rezonanțe prețioase și a derulat pasaje de agilități amețitoare, într-un tempo debordant. Mici deficiențe de intonație s-au mai strecurat pe alocuri, după aproape două ore și jumătate de muzică.

Cu probleme similare s-au confruntat și contralta Sonia Prina (Silla, expertă a vocalizelor în registrul grav), și soprana Francesca Lombardi Mazzuli (Celia, stăpână și ea pe agilități în cânt silabic). Foarte nuanțat în *lamento*-uri, cu abandonuri extatice la sfârșiturile de fraze, dar cu oarecari detimbrări a cântat soprana Roberta Invernizzi (Flavia). Vocalize fără mare acuratețe și acute mai puțin sonore a înșirat soprana Sunhae Im (Metella).

Cu basul Nicolò Donini (Il Dio) a fost cam așa... „Veni, vidi, vici” pentru unul-două minute de cânt cu glas amplu, consistent, maleabil și agilități fără reproș. De urmărit neapărat în viitor.

Fabio Biondi, dirijor și violonist, a asigurat regimul agogic optim pentru o dramaturgie adecvată tramei, iar instrumentiștii, Biondi inclusiv, au făcut eforturi pentru asigurarea acurateței de sunet.

La fel de galonată...

... Orchestra of the Age of Enlightenment și corul său au fost prezenți la Ateneu de două ori, sub conducerea lui Laurence Cummings.

Opera *Iphigenia în Taurida* de Gluck i-a avut drept vedete pe soprana Anna Caterina Antonacci (Iphigenia) și baritonul Christopher Maltman (Oreste). Ușor acoperită de orchestră în primele replici, Antonacci a fascinat prin

timbralitatea încărcată cu armonice bogate, prin simțul dramatic de soprană spintă cu rostiri de forță ale recitativelor și evoluții solide spre zonele înalte ale registrului, dar și prin sensibila trăire, nuanțările și cântul moale în cantilene. Adică prin tot ce era necesar pentru conturul unei eroine veridice, tensionate de tragicele întâmplări.

Surpriza a venit din partea baritonului Christopher Maltman, care cu o lună înainte debutase în zdrobitorul rol Oedipe la festivalul salzburghez. Cunoscându-l din interpretări de diverse alte personaje, majoritatea mozartiene, îmi formulam întrebări. Ascultându-l ca Oreste, totul s-a risipit. Maltman 2019 impresionează prin glasul puternic, cu volum important, dominator al sălii și ansamblurilor, prin abordarea dramatică la care asociază o linie vocală nobilă și, îndeosebi, un cânt liric, cu frumoase *mezzecoci*, vădind o tehnică bine pusă la punct. De la piano catifelat la fortissimo dezlănțuit, britanicul poate rezolva orice exprimare rezultantă din portativ. Sunt convins acum, că la Salzburg a fost un Oedipe excelent, potrivit. Mai cred că ar putea fi invitat la București, în ediția 2021 a festivalului, pentru marele rol enescian.

Destul de inegal pe registrele de glas, emițând acute căutate printr-o mixtură de *falsetto* și *mezzavoce*, tenorul Toby Spence (Pylade) a convins doar parțial.

În roluri mai mici, distribuția i-a inclus pe Andrew Foster-Williams (Thoas cu cânt frust, încercări de violență forțate, „împinse”, dorite viguroase și chiar... cu o acută escamotată), Mary Bevan (Diana cu glas și linie vocală frumoase, dar note înalte „strânse”), Sofia Larson (O femeie greacă), Miriam Allen (Prima preoteasă), Jessica Cale (A doua preoteasă), Brian Mcalea (Un preot) și Dingle Yandell (Un scit, foarte bun bas, a cărui trecere prin scenă, s-a rezumat din păcate doar la o... excursie de un minut, după ce a părăsit corul și s-a reîntors de unde a plecat).

Cu multe intervenții în economia concertului, corul a cântat impetuos, creator de atmosferă, în timp ce instrumentiștii și-au pus vivacitatea și calitatea tonurilor în slujba veridicității dramaturgice, cu Laurence Cummings drept integrator.

Orfeu și Euridice ...

... a reprezentat incununarea prezenței ansamblurilor „epocii iluminismului” în festival. Opera iconică a lui Gluck a primit o tălmăcire corespondentă intențiilor compozitorului-reformator, prin susținerea pe care corul și orchestra le-a acordat subiectului mitologic îndeosebi în sens dramaturgic. Un discurs muzical când alert, când extatic, descriind energie și încordare, febrilitate și nervozitate, dulci memorări și lumină, expresii redată în așa fel încât soliștii au completat cu eficiență tabloul. Dirijorul Cummings a fost artizanul întregii concepții care, parcă, a validat numele ansamblului prin însăși epoca istorică în care a trăit Gluck, prin muzica acestuia.

Toți cei trei cântăreți, contratenorul Iestyn Davies (Orfeu, mai tot timpul prezent pe scenă), soprana Lydia Teuscher (Euridice, cu apariție doar în actul ultim, al treilea), soprana Rowan Pierce (Amor), au cântat în condiții de maximă pliere stilistică, cu impecabilă frazare, egalitate între registre, nuanțări de detaliu, rostire plină de sensuri în recitative, tușe de atmosferă, totul venit dintr-o solidă cultură a interpretării muzicii clasicismului timpuriu. Specifice, rămân darurile native ale fiecăruia, foarte valoroase.

Impecabil, Iestyn Davis are glas strălucitor, colorat intens, puternic, cu performanțe în cântul *doloroso*, în tehnica *non-vibrato* pentru *lamento*-uri. „Șlagărul” operei, aria ***Che farò senza Euridice***, susținută foarte antrenant de dirijor, i-a permis afișarea unei și mai mari palete de armonice, la sunetele înalte. Puținele reminiscențe baroce – agilități în duetul cu Euridice – l-au calificat și pentru un asemenea repertoriu.

Minunată, Lydia Teuscher și-a etalat lirismul printr-o rară senzualitate timbrală (un lux!), a cântat rafinat și delicat, dar și cu accente de efect în formularea trăirilor eroinei, impresionante prin tentele *piangendo*.

Soprana lirico-lejeră Rowan Pierce, fără mare volum de glas, a cântat cu plăcute sunete flautate.

Ca să nu-i uităm, Cummings plus ansamblurile lui și-au lăsat amprenta inconfundabilă și prin finalul scânteietor al operei, *accelerando* – *ralentando*.

Accademia Bizantina...

... a poposit în premieră la București, sub conducerea muzicală a lui Ottavio Dantone, deopotrivă clavecinist, pentru a seduce publicul de noapte cu opera **Giustino** de Vivaldi. 22 de orchestranți, unii cu instrumente de epocă, au dovedit profesionalism desăvârșit în stilistica barocă, acompaniind un pachet de soliști super-specializați. După o primă parte care le-a servit vocaliștilor pentru încălzire prudentă, a urmat derularea în condiții de sonoritate deplină a glasurilor.

Ca de obicei, ordonând nealeator, le numesc pe sopranele Emöke Baráth (cristalină Arianna, cu bine executate pasaje de coloratură înaltă și joasă), Arianna Vendittelli (travesti în Amanzio, cu fiorituri impecabile), româno-elvețiana Anna Maria Labin (Leocasta cu glas maleabil și sunete flautate, foarte bună în ariile din actele al II-lea și al III-lea), pe mezzosoprana Silke Gäng (Anastasio sensibil, în travesti) și pe contralta Delphine Galou (Giustino în travesti). Ar urma tenorul Emiliano Gonzales Toro (Vitalliano revelând agilitate în fiorituri ascendente și descendente, precum și o surprinzătoare dezvoltare acută în aria din actul al III-lea) dar și, cu dublă vocalitate de tenor și contratenor, Alessandro Giangrande (Polidarte, respectiv Andronico), mai viguros, mai „prezent” ca tenor.

Într-o operă cu mare masă de recitative și *da capo*, în general compuse pentru registrul central al glasurilor, simbioza între instrumentiști și soliști s-a transmis la perfecțiune.

ORCHESTRE DE EXCEPȚIE, INSTRUMENTIȘTI ȘI CÂNTĂREȚI RENUMIȚI

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 audiere 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 preservarea 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 aceluiasi 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 zugerite 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 involburările 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 (**Allegamente**).

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 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 dezvoltat 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 orchestrat de 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 delicatețe, 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 cante 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 simpaticul 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 întreagă 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, *mezzecoci* 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 rezultante de dezechilibru (Wagner, Preludiul actului al III-lea din ***Lohengrin*** și Cavalcada walkiriilor din ***Walkiria***) sau lecturi plate (Poloneza din ***Eugheni 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 (pregătită 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 primise 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 Marzeline, 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 Weissner, 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, posesor al unui timbru generos și rotund), tenorul Nikolaus Pfannkuch (Jaquino lirico-lejer). În fine, Leonora a primit vocea Brigitei Christensen, soprană 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.

ÎNCHEIERE STRĂLUCITOARE

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. 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 Orchestrai „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 lemnului, cu puține învolburări și prin clar-obscururi, prin penumbre misterioase.

Fără a fi absolut perfect în pasajele de virtuozitate, 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 efluvii 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 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 studentască 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 ungher 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, aflate 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 nebu-loase 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 *Heldentenor* 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 regresiunea 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 **Tannhäuser**), 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 talmăcită 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 undiri 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 sideral din care venise. Rafinament de geniu.

Dirijorul a indus soliștilor același spirit. O ușoară încălzire s-a simțit în primul cvartet ***Kyrie***, încă neconvingător 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. Absolut remarcabil.

Ca și în alte situații de *Regietheater* autoarea mizan-scenei 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 pagini de carte după 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 amploare, 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 Bărnat (Mérope), 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 tradi 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 întreruput 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 Ceaikovski „**Visuri de iarnă**”.

Sokhiev este un șef de orchestră metodic, nu impresionează prin gestica 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 întrețeserea ei cu poetica „lemnelor”, 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.

(OPERA MIRACOL)

Ediția a XXV-a **2021**

MARI ANSAMBLURI ÎN FESTIVALUL ENESCIAN (I)

În grele condiții se desfășoară ediția jubiliară, a XXV-a, a tradiționalelor întâlniri muzicale internaționale marcate de numele marelui George Enescu, de la a cărui naștere s-au împlinit 140 de ani în 2021! Pandemia de coronavirus planează și amenință continuu. Cu atât mai meritorii au fost demersurile organizatorilor, Agenția de Impresariat Artistic ARTEXIM, aflată de trei decenii sub bagheta ultra-profesionistă a directorului său general, Mihai Constantinescu, trei decenii de succese în managerierea unui festival gigant, demn de comparații din toate punctele de vedere cu legendare manifestări similare europene precum Salzburger Festspiele sau BBC Proms. Nu mai trebuie repetate cifrele, doar spicuite. Timp de patru săptămâni, cea mai lungă durată din istorie, la București și în 11 localități din țară are loc parada marilor formații orchestrale simfonice și camerale, a dirijorilor iluștri, a soliștilor instrumentali și vocali de renume, a tinerilor cu majore perspective etc., un total de 3500 artiști români și străini. 37 de lucrări enesciene – o cifră record – fac parte din programe. **Oedipe** lipsește însă. Sacrificiile s-au făcut prin reducerea numărului de locuri puse la dispoziția doritorilor, prin renunțarea la ciclul baroc-clasic de noapte și includerea unor mostre de asemenea muzică în restul programelor. Cât timp *approach*-ul stilistic a fost menținut, poate n-a fost rău, protejând spectatorii de cursele du-te-vino contra-cronometru între săli și, mai ales, de o densitate prea mare de sunet. A dispărut și colorata Piață a Festivalului. În fine, o analiză completă nu se poate face decât la finalul seriei celor paisprezece (!) ediții conduse de Mihai Constantinescu pe parcursul a trei decenii, de acest remarcabil manager aflat acum în prag de pensionare pentru limită de vârstă. Cu

evidențieri de uriașe și durabile realizări, dar și cu învățăminte pentru viitor.

Glorie eternă lui George Enescu și festivalului său! Un public avid de muzică bună le dăruiește prinosul său de dragoste și recunoștință, într-o atmosferă incendiară, aplaudând tot timpul prin *standing ovations*, cu un entuziasm de nedescris.

Deschiderea festivalului...

... a fost onorată de Filarmonica George Enescu, cu o orchestră aflată în seară fastă sub bagheta lui Paavo Järvi și cu Sarah Nemțanu, concertmaestru invitat, autoarea unor notabile punctări solo în ultima mișcare a simfoniei de Rahmaninov. La început, ***Rapsodia română în Re major, op. 11 nr. 2*** a regăsit o viziune analitică, ce a redat succesiunea de cântece și jocuri populare inspiratoare, în tente melancolice, de o tristețe apăsătoare, câteodată, încheiate discret, topite în neant.

A urmat performanta Hilary Hahn, ca solistă a ***Concertului în re minor op. 47*** de Sibelius. Are un sunet de vis, protejat de dirijor în timpul efluviilor romantice, pe care le contrapune poetic. Energiile virtuozice ale părții a treia ***Allegro, ma non tanto*** au impresionat. Hilary Hahn a iradiat sublimul în Sala Palatului prin cele două bis-uri bachiene, ***Largo*** din ***Sonata a III-a în Do major*** și ***Giga*** din ***Partita a III-a în Mi major***.

Serata inaugurală a fost încheiată de monumentală ***Simfonie nr. 2 în mi minor op. 27*** de Rahmaninov în care construcția complicată a fost redată printr-o perfectă evidențiere a planurilor de către dirijor, pe deplin înțeles de instrumentiștii bucureșteni. Influențele wagneriene (evident, ***Lohengrin***) din partea ultimă ***Allegro vivace*** și finalul ceaikovskian au încununat o lectură de mare valoare ce a îngemănat pe parcurs melodica liric-expresivă cu dramaticul turbulent, într-o alternanță plină de savoare.

Simfoniștii londonezi...

... au avut două apariții de excepțională calitate, conduși de Sir Simon Rattle, aflat la mijlocul mandatului său de

director muzical al celebrei formații. A ales pentru prima seară un program Enescu-Stravinski, cei doi maeștri aniversați/comemorați în 2021. Clasa componentelor London Symphony Orchestra s-a simțit de la prima atingere de arcuș sau primul sunet al unor alămuri deja renumite. **Poemul simfonic „Isis”** de Enescu (orchestrație, Pascal Bentoiu) a fost impregnat de mister oedipian, susținut și de vocalizele impecabile ale sopranelor Corului Academic Radio, pregătit de Ciprian Țuțu.

Prima rapsodie, **La major, op. 11 nr. 1**, a încheiat serata, dirijorul propunând astfel un arc enescian care să încadreze două simfonii de Stravinski. Sigur că spiritualitatea care se degajă din rapsodie este mai greu de pătruns în specificul lui românesc, dar tratarea simfonică pe care Sir Simon Rattle a rezervat-o partiturii a oferit o versiune inedită, de ce nu, foarte valabilă. În fond, orice capodoperă poate fi abordată într-o diversitate de viziuni. Dorind să se integreze cât mai adânc melosului enescian, să-l insuflă partenerilor de scenă, Sir Simon a eliminat pupitrul și chiar a avansat un pas în mijlocul instrumentiștilor. A atacat primele măsuri cu discreție și subtilitate, a accentuat impulsurile contrastante, atingând explozii paroxistice. Faptul că șeful de orchestră a studiat sursele partiturii mi-a apărut evident cel puțin în intervențiile piculinelor dinspre final, care sunau ca adevărate chiuituri umane în joc.

Simfonia în trei mișcări și cea **în Do major** de Igor Stravinski au prilejuit consolidarea excelentelor impresii, binecunoscute de altfel, despre instrumentiștii londonezi. Energiile alăturilor, limpezimea partidelor de coarde, puritatea „lemnului”, omogenitatea extremă au sedus. Iar bagheta lui Sir Simon s-a dovedit o constructoare detaliată a planurilor melodice atât de diverse, întrețesute alambicat.

În seara următoare, London Symphony Orchestra și șeful său au oferit un program surprinzător de contrastant. Mai întâi lucrarea **Where are you?** pentru voce și orchestră a compozitorului avangardist ceh Ondřej Adámek, născut la Praga în 1979. Un opus a cărui premieră mondială absolută avusese loc în 6 martie 2021 la München, dedicat special mezzosopranei Magdalena Kožená și soțului ei, Sir Simon

Rattle. La București, evident, am asistat la prima audiție românească. Merită expusă în fotograme. Succesiunea respectă aproape total realitatea.

Șuierături, vaiete, onomatopee, tânguieți, iarăși șuier (târâtoarele puteau fi invidioase), sunete grave „de piept”, toate ale mezzosopranei (o fostă mozartiană diafană), reproduse apoi meritoriu de instrumente, imitații de țipete de păsări, în fine o temă melodică ultra-scurtă cu iz popular, reveniri la onomatopee, câte o notă înaltă bine impostată de artistă dar curmată de suspine, frânturi de vocalize grave, „*How are you?*”, „*It's him*”, cuvinte întrerupte de respirații maladive, țipete „albe” pe gamă ascendentă, *crescendo* paroxistic în *tutti* orchestral, „*Where are you?*”, strigăt venit parcă din înfricoșătoare tenebre, după care se amintesc calamități ca „*typhoon, earthquake, fire*”, se repetă obsedant „*Are you in...*” (unde, nu ni se spune), vin ecouri din orchestră, din nou disting slove care seamănă a cehă (partitura cuprinde ziceri în multe limbi, greu de identificat), la final, oftaturi ale instrumentiștilor dirijate gestual de solistă. Pot fi cu dublu înțeles. Gata!

În tot acest mozaic expresionist, nu pot să nu remarc încăodată calitatea sonoră a orchestrei, în scurtele intervenții în *tutti* sau în reproducerile zgomotelor emise de solistă. Ca să se audă mai bine, Kožená avea în dotare un megafon. Ce folos! Amplificarea Sălii Palatului era suficientă și, cu volumul dat la maximum, chiar inducea un brum. Poate făcea și el parte din lucrarea lui Adámek care, fie vorba-ntre noi, putea fi descrisă oricum. Imaginativ.

Noroc că a urmat **Pastorala** beethoveniană, cea de-a VI-a **Simfonie în Fa major, op.68**, un lux cu London Symphony Orchestra și Sir Simon Rattle. O programare demnă de cele mai renumite săli de concert din lume. Asocierea celor trei nume, al compozitorului, ansamblului și dirijorului face auditoriul să frisoneze. Așa a și fost. Descriptivitatea, plasticitatea, imagistica tranșelor de natură au venit din spiritul lui Sir Simon, el însuși, parcă, un însoțitor al lui Beethoven în adorarea „corolei de minuni a lumii”, ca să-l parafrazez pe Blaga și îndrăznind să-i transfer sintagma în splendoarea universului ambiental. Transpunerea în sunet a

venit firesc, cu finețe și rafinamente, mângâieri prin catifea sonoră, sunete eterice, visător, delicat. Dezlănțuirile devastatoare de o maiestruozitate reținută au alternat cu boarea de zefir a unduitoarelor violine, susținute de corzile grave, de o omogenitate stupefiantă. Finalul înălțător a consfințit o versiune reper, vrednică de o gravură discografică.

Am inclus Filarmonica Mării Baltice...

... sub acest titlu de articol, pentru că într-adevăr se îndreaptă către excelență, în pofida tinereții. Dar pasiunea și dăruirea în cânt îi recomandă pe muzicienii aceștia, estonieni, letonieni, lituanieni și din țări adiacente. Au demonstrat-o sub conducerea lui Kristjan Järvi îndeosebi prin citirea eficientă a **Simfoniei nr. 2 în La major op.17** de Enescu, dar nu numai. În deschidere, dirijorul și-a prezentat propria compoziție, **Aurora** care a dat în mod surprinzător și titlul întregului concert, dorindu-l tematic, ceea ce putea fi contrazis. Numai prima piesă simfonică își motivează numele, printr-o succesiune de imagini programatice, pe alocuri impresioniste, ce evocă peisaje din natură, cu direcționare precisă către aurora răsăritului de soare. (Oare rochiile în nuanțe de oranj ale instrumentistelor nu au sugerat-o?) Conceptual, există o liniaritate a componisticii, primează unisonul, în special al cordarilor, *crescendo*-urile irump, temele sunt deseori repetitive și evocă, pe alocuri, chiar motive extrem-orientale. În pasajele de forță, se simte nevoia unor rotunjiri în tonul violinelor.

A doua simfonie enesciană a fost marele succes al serii. A început cu aplomb, dinamică a accentelor și aplecare către eliberările de energie. (Atenția trebuie să se îndrepte către acuratețea atacurilor.) Individualități instrumentale bine conturate au ieșit în evidență pe tot parcursul interpretării complexei partituri, cu vârfuri către tobe, timpani, către tubele cu sonorități sumbre și grave sau alămurile tăioase. Finalul pregătit îndelung a regăsit expansivitatea enesciană în desenele melodice contrapunctate de culminații explozive și în *tutti* masiv.

Solista programului oferit de Filarmonica Mării Baltice a fost renumita Maria João Pires, într-o abordare cu multe

momente de transparență a **Concertului nr. 9 în Mi bemol major K271 pentru pian și orchestră** de Mozart. Intens elegiacă în mișcarea secundă **Andantino** și lansată virtuos prin perlaturi agile, vijelioase în cea de-a treia **Rondo (Presto)**, artista a urmat intens nuanțele induse de dirijor.

(Blog în *Adevărul.ro*, 1 septembrie 2021,
<http://cronici.cimec.ro>, 1 septembrie 2021)

TENORUL JOSÉ CURA, COMPOZITOR ȘI DIRIJOR

Când vorbești despre argentinian, deși este o complexă personalitate care dintotdeauna a îmbrățișat ipostaze surprinzătoare, compozitor, dirijor, regizor, scenograf, fotograf chiar, nu poți ocoli performanțele sale tenorale, deloc puține. Totul a pornit de la o culoare baritonală de glas, fastuoasă, mixtură de catifea și oțel, care l-a însoțit până la acutele glorioase și l-a calificat pentru roluri spinto-dramatice. A adăugat demersurilor spectaculoase, o linie vocală lungă, impecabilă, dispusă deseori la moliciuni fluent exprimate. Sigur că timpul a trecut inexorabil și pe parcursul celor 19 ani în care l-am văzut din când în când în spectacole, până la aproape ale sale șase decenii de viață, omogenitatea emisiei s-a diminuat, respirațiile s-au plasat în cele mai neașteptate locuri-surpriză ale frazelor muzicale, fragmentându-le. Dar a rămas electricitatea care îi străbate trupul și spiritul, consfințindu-l drept un imens actor-cântăreț. Trăirile sale cutremurătoare, înflăcăreză prin dezlănțuirile teribile, construcțiile de personaje sunt firești și umane. Așa mi-l amintesc ca Don José în **Carmen**, Canio în **Paiațe**, Rodolfo în **Boema**, Cavaradossi în **Tosca** și îndeosebi ca Otello verdian, *summa summarum* de creație vocal-scenică. Astăzi, José Cura mai cântă **Tosca**, **Fata din Far West**, recitaluri, dar mai mult compune și dirijează.

Onorantă pentru festival și pentru aniversarea din 2021 – a XXV-a ediție – a fost compunerea de către Cura a unui **Te Deum** pentru solistă, cor și cor de copii, dedicat și prezentat în primă audiție publicului bucureștean în acompaniamentul

legendarei Philharmonia Orchestra din Londra. O lucrare începută coral (Corul Academic Radio și cel de Copii al Radiodifuziunii Române, aveam să constat, pregătite foarte bine de Ciprian Țuțu, respectiv Răzvan Rădos), ale cărei declamații au fost continuate de intervenția sopranei Polina Pastirchak, un glas plăcut, de sorginte liric-spintă, care a făcut față unei complicate țesături vocale acute, plină de intervale periculoase, o artistă dispusă și la filaje delicate pe note înalte. O rugă fierbinte a înveșmântat auditoriul.

Prima piesă fusese **Modus** (notată drept **Kyrie**, fragment din **Recviemul argentinian**), un cânt psalmodiat prin vocalizele corurilor, o construcție pornită dintr-un pianissimo, trecând prin *crescendo* și finalizat într-un forte devastator, pentru ca retragerea să se facă către disipări în spațiu. Vocalizările au avut linii melodice simple, dar au servit ideii de imn închinat Divinității.

Ultima parte a cuprins oratoriul **Ecce Homo**, un triptic născut greu, început în 1988 (**Magnificat**), continuat după câțiva ani (**Calvarium**) și încheiat ulterior (**Stabat Mater**), ce cuprinde scene biblice, **Începutul vieții lui Hristos** (prima parte), **Patimile și Ruga Fecioarei Maria lângă Iisus răstignit** (celelalte două secțiuni).

Corurilor li s-au adăugat soliștii Elisa Balbo (Maria, soprană), Ramón Vargas (Cristo, tenor), Roxana Cosntantinescu (Magdalena, mezzosoprană), Marius Vlad Budoiu (Iuda, Tribunes, Ioannes, tenor), Nicolas Testé (Vox Creaturae, Caiphaz, Pilatus, bas) și naratorul Vlad Ivanov.

Arhitectural, oratoriul a constatat din **Prologul** vorbit („A fost odată un Rege... un Rege imprevizibil...”), urmat de cântul sopranei în slăvirea lui Iisus, Mântuitorul, cu o culoare clară de glas și accente acute bine susținute în declamații („Sufletul meu îl preamărește pe Domnul... Milostivirea rămâne din neam în neam”). Puțină lumină a fost în pregătirea Calvarului, marcat apoi de declamațiile tenorului („Tată, nu certa sufletul meu, că sunt neputincios... Lovite sunt oasele mele iar sufletul meu este tulburat”). Binecunoscutele „Adevăr vă zic vouă... unul dintre voi mă va vinde” sunt rostite premonitoriu de Iisus înainte de scena populară „Răstigniți-!”, de un dramatism cutremurător prin

alternanțele de strigăte ale corului și efecte orchestrale. Vocile copiilor aduc așteptata puritate. În schimb se răcnește furibund, instigator, agresiv „*Să coboare de pe cruce!*”, în timp ce răspunsul sfânt vine „*Tată, iartă-i că nu știu ce fac!*”

Ultima parte ***Stabat Mater dolorosa*** „*lângă cruce înlăcrimată*” propune un minunat *lamento* al sopranei - anunțat de mezzosoprană - „*Voi ce treceți pe cale, veniți să vedeți dacă există o durere la fel cu a mea*”, continuat de un duo impresionant al celor două femei, Maria și Magdalena, cu desen melodic liric și duios, însoțit de murmurul îndepărtat al corurilor. Finalul aparține lui Iisus-Cristo „*În mâinile Tale, îmi încredințez Suflul*”. ECCE HOMO. Amen.

Compozitorul s-a oprit aici. De ce oare? Miracolul Învierii Domnului putea constitui punctul culminant.

Ca dirijor, José Cura nu putea să nu folosească experiența de-o viață de cântăreț atent și disciplinat la indicațiile venite din fosele teatrelor sau de pe podiumurile de concert. Așa încât a tactat precis, dând intrări, impulsționând nuanțe, comod, fără mari efuziuni. Instrumentiștii de excepție, coriștii minunați au răspuns admirabil, alături de soliști.

Textul în mai multe limbi, latină, română, engleză, franceză, germană, spaniolă ș.a. a fost proiectat pe fundalul scenei și bine s-a făcut. În timpul ***Te Deum***-ului imaginea a rămas fixă, cu chipul lui Enescu, anii aniversari și denumirea opusului, fixând momentul și generoasa lui semnificație. Au existat însă și alte genuri de proiecții, care mai de care mai provocatoare, șocante, contradictorii, iraționale, abstracte, cu o imagistică aleatoare care oricum nu a servit esențele primei și celei de-a treia lucrări. Programele de sală sau website-ul oficial al festivalului nu au menționat numele autorului lor. Mai bine.

La jubileu, închei citându-l pe José Cura care a rostit în fața publicului „*Happy Birthday Enescu Festival!*”, la care aş adăuga zicerea marelui Zubin Mehta de acum câțiva ani, în același ambient, „*Enescu Festival, în veci!*”

(*Actualitatea muzicală, serie nouă,*
nr. 11, noiembrie 2021)

MARI ANSAMBLURI ÎN FESTIVALUL ENESCIAN (II)

Filarmonica della Scala...

... este o derivație pentru stagioni concertante a faimoasei orchestre din fosa nu mai puțin celebrului Teatro alla Scala din Milano. O formație construită de Arturo Toscanini acum un secol și mai bine pe principii solide, urmărite până în zilele noastre cu sârg și nepotolită preocupare, după valuri întregi de schimburi de generații ale așa-numiților „*professori d'orchestra*” ai Scalei, titlatură ilustră, de mare onoare, nemaiîntâlnită în lume. Unice au rămas calitatea tonului instrumentiștilor și instrumentelor, cu sunet cât mai păstos și învăluitor, omogenitatea între partide. Sigur că vremurile trec, rigurozitatea nu mai poate fi aceeași, depinde mult de baghetele pregătitoare și de cele ce se ridică în concerte însă, așa cum ne-au arătat și acum, filarmoniștii Scalei rămân suverani în primul rând prin cordari.

La pupitru, în București, s-a aflat tânărul columbian Andrés Orozco-Estrada, o surpriză care însă a dovedit preocuparea managementului orchestrei de a îmbina tradiția cu expansivitatea, comunicarea debordantă, temperamentul *latino* și dăruirea tinerească fără limite.

Programul a părut special ales pentru a pune în evidență compartimentele de coarde, de instrumente de suflat din lemn, parcă știut fiind că alămurile mai afișează infime nesiguranțe în atacuri, după cum aveau să demonstreze asimptotic, pe parcursul celor două seri. S-au cântat partituri romantice și nu numai, apropiate sufletului italienilor, cu bucuria că Enescu a figurat pe afiș.

Violoncelistul german Daniel Müller-Schott a fost solistul **Concertului în si minor op. 104** de Dvořák, un artist visător (partea I-a, **Allegro**), cu un cantabile deosebit și discurs trist (**Adagio, ma non troppo**), finețuri și creări de atmosferă gânditoare în încheierea **Finale. Allegro moderato-Andante-Allegro vivo**. Sunetul lui Müller-Schott nu este amplu, orchestra îl surprinde pe alocuri, dar rafinamentul seduce.

Gândirea romantică a iradiat și prin tălmăcirea **Simfoniei nr. 2 în Re major op. 73** de Brahms, corzile grave au frizat sublimul în dezvoltările lor, generoase în esențe poetice. A ne aminti primele două mișcări. Grația a fost conductul celei de-a treia, cu viori și viole neliniștite, mergând către calmul absolut anunțat de „lemne”. Ultima parte a adus sonorități delicate, urmate de explozii dinamice și convulsii conducând către finalul grandios.

În seara următoare, Enescu a fost cel chemat să pună în valoare calitățile pachetelor de coarde ale Scalei, prin **Suita nr. 1 pentru orchestră op.9**. Melancolic și reflexiv, impecabil sudat a sunat celebrul **Preludiu la unison**, pacea adâncă a inundat **Menuetul lent**, în timp ce în **Intermediu**, alături de desenele fluide și elegante ale cordarilor, au intervenit cu căldură și instrumentele de suflat din lemn. **Finalul** a încântat prin murmurul corzilor grave și *crescendo*-ul ansamblului către culminații bine cumpănite. O remarcabilă interpretare.

Pentru lucrarea concertantă, compartimentul forte al Filarmonicii Scalei, am numit din nou – cum se putea altfel? – cel al coardelor, a ales filigranul mozartian pentru a aduce o viziune cât mai apropiată stilistic **Concertului nr. 3 pentru vioară și orchestră K. 216**. Plutiri ușoare, plutiri de vis au fost susținute de vioara ireală a lui Julian Rachlin. Un artist delicat, în comuniune ideatic-flexibilă cu orchestra.

Simfonia nr. 9 în mi minor op. 95 „Din Lumea Nouă” de Dvořák a încheiat programul oficial al celei de-a doua seri la Sala Palatului, în care orchestra a dorit să prezinte și alte valențe ale componenților săi. Și a reușit. În primul rând alăturările și-au spălat (aproape integral) micile păcate, prin dominația suverană, autoritară din părțile a treia (**Scherzo-Molto vivace**) și a patra (**Allegro con fuoco**), iar „lemnele” au indus în primul rând poetică transcendentală mișcării secunde, **Largo**. Până atunci, și evocatoare, și tăioasă fusese prima parte **Adagio**. Multiplele și repetabilele teme ale opusului au găsit contururi bine evidențiate de Andrés Orozco-Estrada.

În bis-uri cerute cu insistență, Filarmonica della Scala a interpretat operă. Uvertura **Freischütz** de Weber a reliefat

expresiv temele ariilor de tenor și soprană, conducând la finalul romantic triumfător, în timp ce uvertura **Bărbierul din Sevilla** de Rossini a avut o viziune intimistă, galantă, cu încheiere vijelioasă. Au aruncat sala în aer și cred că l-au calificat pe dirijor pentru apariții în templul milanez.

Filarmoniștii münchenezi...

... au revenit la București sub bagheta reputatului lor dirijor principal, Valery Gergiev, care adună deja șase ani în importanta funcție. Pentru prima serată de la Sala Palatului l-au ales drept invitat pe Leonidas Kavakos, și el vechi vizitator al Bucureștilor festivalieri, de data aceasta în **Concertul în Re major pentru vioară și orchestră op. 35** de Ceaikovski. A fost o versiune pur romantică, indusă în primul rând de dirijor, ale cărui simțiri sunt izvorâte din poetica compozitorului. Început ca un zefir (**Allegro moderato**), discursul melodic a continuat prin alternanța maiestuozității în *tutti* cu șoaptele dinaintea cadenței. Kavakos a avut limpezimea și dulceața unui sunet devenit din ce în ce mai ferm. În mișcarea secundă, **Canzonetta: Andante**, visările viorii au mângâiat suflete. Deși sunetul gingaș al instrumentului solist a fost câteodată în duel cu orchestra, izbucnirile virtuozice din secțiunea ultimă (**Finale: Allegro vivacissimo**) au convins.

După pauză, rar i-a fost dat publicului să audă o atât de perfectă împreunare, așa o închegare monolitică între partidele orchestrale, desigur pornind de la omogenitatea stupefiantă a fiecăreia în parte. Ansamblul a sunat compact, echilibrat, orice fel de nuanță ar fi expus. Minunea sonoră a ilustrat grandioasa **Simfonie nr. 6 în La major WAB 106** de Bruckner. Cred că puterile muzicienilor bavarezi în a-l interpreta pe marele simfonist austriac își găsesc esențele în forjarea orchestrei de către Sergiu Celibidache, director muzical între 1979 și 1996, mare interpret brucknerian. Deși a trecut multă vreme de când Celibidache a părăsit formația sunt convins că exegezele sale s-au transmis din gură în gură, din spirit în spirit. Asamblările formidabile cu alămuri suverane (**Majestuos**), liniile melodice elegante, largi, cantabile, *crescendo*-urile masive, retragerile delicate din cea de-a doua parte (**Adagio. Sehr feierlich**),

contrastele între *pizzicato* și semnalele cornilor, planurile perfect întrepătrunse din mișcarea a treia (**Scherzo. Nicht schnell-Trio**), efluviile scurse cu naturalețe, răspunsurile violinelor la chemările implacabile ale cornilor și încheierea măreață (**Finale**) sunt numai câteva punctări ale unei memorabile lecturi, la care dirijorul a condus întrucâtva economic, dar cu eminente indicații.

De importanță a fost și prezența la primul pupitru a lui Lorenz Năsturică Herschcowici, concertmaestrul preferat al lui Valery Gergiev.

O ultimă mențiune, Beckmesser-ii nu-și au locul în prezența Filarmonicii din München.

Fabuloasa Julia Fischer

Dar nu numai ea. Mai întâi a fost tălmăcirea impregnată de personalitate a **Suitei nr. 2 pentru orchestră op. 20** de George Enescu, propusă de Orchestra Filarmonică Regală din Londra și dirijorul Vasily Petrenko, noul director muzical al formației, începând cu stagiunea 2021-22.

Așadar la Ateneu, Uvertura suitei (**Allegro ben moderato**) a avut o desfășurare agitată, o alertețe cu explicitări maiestuoase în ultimele măsuri, **Sarabanda** s-a derulat însă domol, îngrijit și cu distincție (am regăsit ca și în dățile anterioare, din alți ani, expresivitatea volutelor mâinii stângi a maestrului), **Giga** a fost abordată într-un **Vivace** mai reținut decât poate ar fi fost intenția compozitorului, scurtul **Menuet** a respectat și mai apăsător indicația sa de **Grave**, în care lovituri implacabile au părut că simbolizează Destinul. **Aria: Andante mesto** a primit o culoare sumbră, sobră, subliniată și de remarcabilele intervenții solo ale suflătorilor și primei viori. Ultima secvență, **Bourrée**, a scânteiat prin tempo și explozii de percuție, către *ralentando*-ul final suprem, de forță.

S-a pătruns apoi în programul romantic al după-amiezei, deschis de **Concertul în mi minor pentru vioară și orchestră op. 64** de Mendelssohn-Bartholdy, cu Julia Fischer vedetă, o artistă care a susținut lungul discurs melodic al opusului (se știe, fără pauze între părți) în toată complexitatea și dificultatea lui, rezultante din exprimările diverse de la liricul

eterat la accentul viguros, de la pasajele caline, dezmiardătoare la virtuozitatea dezlănțuită, de la cantabilitatea duioasă la impulsurile imperative. Inflexiunile romantice au fost prezente la tot pasul. Totul susținut de o performanță abilitate tehnică, o paletă pornită de la un tușeu vaporos până la puteri nebănuite. Iscusița Juliei Fischer s-a probat și prin spectaculosul **Capriciu nr. 24 în la minor** de Paganini, oferit ca bis.

Pentru încheierea primei prezențe bucureștene din această ediție a festivalului, Royal Philharmonic Orchestra a cântat **Simfonia nr. 4 în mi minor** de Brahms, cu colosală masivitate de sunet, cu efluvii romantice larg dimensionate, cu evidențieri de performante partide instrumentale. Mă gândesc acum numai la „crema” expusă de corzile grave în prima parte, la rotunjimea sunetului cornilor din cea de-a doua, la implacabilitatea partidei de alămuri în finalul încrâncenat. Petrenko este un constructor minuțios, pentru care dimensionările ample sunt preferențiale.

Puțini din sală au observat că Julia Fischer a servit simfonia brahmsiană la ultimul pupitru al violinelor prime.

(Blog în *Adevărul.ro*, 9 septembrie 2021,
<http://cronici.cimec.ro>, 9 septembrie 2021)

SOPRANA CRISTINA PĂȘĂROIU, VEDETĂ

Foarte pretențios opus, **Die tote Stadt (Orașul mort)** de Erich Wolfgang Korngold! Un subiect ciudat, despre un psihopat (Paul, posibil din iubire pierdută) ce trăiește la Bruges cu amintirea soției Marie, moartă de ceva vreme, căreia îi dedică acasă un sanctuar („Biserica trecutului”) unde nu intră decât el, servitoarea și din care doar trupul lipsește. Între timp o cunoaște pe dansatoarea Marietta care îi amintește de Marie și o invită chiar să viziteze locul interzis. După plecarea acesteia, ultimele două acte din trei sunt petrecute de Paul mai întâi de-a lungul unui canal din Bruges, apoi în acea cameră, iar în mintea lui bolnavă, elucubrații, viziuni provenite din imaginația mai mult sau mai puțin legată cu realitatea i se

încolăcesc în creier (inclusiv, o scenă intimă cu Marietta), până când sfârșește prin a-și închipui că o strangulează cu o meșă din părul Mariei, păstrată cu sfințenie în locul prohibit. Zguduit, în ultimele minute ale operei, Paul își revine brusc din fantasmagorii, mintea eliberată de halucinații se comută pe palpabilul efectiv, totul coincident cu... intrarea în cameră a servitoarei Brigitta care îl anunță senină că Marietta a revenit ca... să-și recupereze umbrela și trandafirul uitate. Concomitent sosește și prietenul Frank, căruia Paul îi spune că nu o va mai vedea niciodată pe Marietta și la propunerea acestuia de a părăsi Bruges împreună, răspunde „**Voi încerca**”. Finalul operei îi aduce alte orientări de gândire bănuind că a visat „**Un vis mi-a spulberat visul**” și cântă „**Viața se separă de moarte**”... „**Nu există înviere**”, zdruncinându-și credința în Biblie, în timp ce aruncă o ultimă privire camerei de tortură a minților sale. Va pleca, părăsind orașul mort, orașul sumbru, orașul bigot.

Întrucât libretul este semnat Paul Schott (un pseudonim comun pentru compozitor și tatăl său) se poate spune că **Die tote Stadt** este o creație totală Korngold. Doar inspirația a venit din romanul **Bruges-la-Morte** de Georges Rodenbach (1892). Premiera operei a avut loc în aceeași zi de 4 decembrie a anului 1920 la Hamburg (sub bagheta lui Egon Pollak) și Köln (dirijor, legendarul Otto Klemperer).

Cu așa un subiect nenatural, susceptibil de psihanaliză, de explorare a inconștientului, o reprezentare scenică poate fi foarte complicată, cu atât mai mult o variantă concertantă, chiar dacă proiecții pe fundal (Nona Ciobanu, regizor multimedia) au încercat reprezentări imaginative abstracte. Nu s-a reușit. Auditoriul s-a concentrat pe muzică și interpretare vocală.

La pupitrul Orchestrei și Corului Filarmonicii George Enescu s-a aflat francezul Frédéric Chaslin, cunoscut publicului românesc, un șef care a forjat ansamblurile bucureștene către maximum de performanță. Corul mixt a beneficiat, ca întotdeauna, de pregătirea solidă a lui Iosif Ion Prunner.

Muzica lui Korngold poartă amprenta epocii în care a fost scrisă, începutul secolului XX, cu influențe de toate felurile, wagneriene, straussiene, pucciniene, combinație de liric și dramatism intens. Confruntările sunt puternice. Sonoritățile imensului ansamblu orchestral se cer a fi strunite ținând cont de prezența cântăreților, ceea ce Chaslin n-a făcut-o pe de-a-ntregul. Noroc că cei doi interpreți principali au biruit confruntarea cu instrumentiștii dar, cu ce consecințe?

Brigitta, cu rol mai mic, dar important în diverse soluționări de acțiune a fost mezzosoprana Kismara Pezzati, glas „plin”, destul de vibrant și fără focalizări de sunet.

În diverse roluri de comedianți din Bruges, ce pregăteau împreună cu Marietta opera **Robert le Diable** de Meyerbeer, au fost distribuiți soprana Diana Țugui (Juliette), mezzosoprana Stephanie Houtzeel (Lucienne), tenorul Michael Gnißke (Victorin), tenorul Ilya Selivanov (Contele Albert) și baritonul Florin Estefan, cel care a condus cu vocea-i frumos rezonantă linia melodică a ariei nostalgice a lui Fritz.

Frank, prietenul, a fost baritonul Markus Werba, un nume apreciat pe eșichierul liric internațional (recent a susținut un recital cu pian pe scena Scalei din Milano), cu timbru cald, căruia i-a dăruit și accente viguroase în declamații.

Tenorul Rolf Romei, interpretul dificilului rol Paul, este în primul rând un vocalist excelent. Până la a fi categorisit drept un *Heldentenor*, tipologia clară de glas folosită de compozitor, îi mai lipsește culoarea baritonală de voce. În rest atacurile acute sunt la locul lor, țesătura de deasupra portativului este bine și sigur rezolvată, dramatismul există, dar și configurarea desenelor lirice, moi. Păcat că o problemă de sănătate l-a răgușit încă din primele momente, emoția cuprinzându-l și cuprinzându-ne pe măsură ce trama avansa. S-a strecurat cu bine printre dificultățile rolului, a rezistat eroic scriiturii infernale, a înlocuit doritele *mezzecoci* cu *falsetti* în pasajele poetice, de extaz. Totuși, pentru abordarea unui personaj de asemenea complexitate și frământare interioară, artistul nu a exprimat mare lucru, chipul rămânându-i imobil și neimplicat.

Marea performanță a serii a revenit sopranei Cristina Păsăroiu (Marietta/Marie). Realmente, o creație în primul rând intens dramatică venită dintr-un glas consistent colorat, bogat în armonice, strălucitor și egal pe ambitus, rotund, incisiv, cu acute fulminante și o exprimare artistică deosebit de implicată. Nu înseamnă că lirismul și cantabilitatea celebrei arii a Mariettei nu i-au fost la îndemână. Ca și alte pasaje de aceeași natură. De pildă, *pianissime* eterate au însoțit scena de dragoste cu Paul. Un rol și un personaj studiate la perfecțiune care vor fi primite bine în lume.

Orașul mort, un titlu valoros muzical-dramatic, al unui compozitor din păcate neglijat multă vreme pe motive etnice după premiera absolută, astăzi reevaluat cu succes. La concertul de la Sala Palatului am asistat la prima lectură românească.

(Actualitatea muzicală, serie nouă,
nr. 11, noiembrie 2021)

CAMERALE ȘI VOCI ÎN FESTIVAL (I)

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 viguroasa-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 se ofere opusuri mozartiene unor instrumentiști care și-au pus chiar în titulatură 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 incredibile 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.

După pauză, London Mozart Players și Corul Filarmonicii George Enescu s-au aplecat asupra **Marii Mise 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 rafinament

Este primul care a readus într-o după-amiază la Ateneu parfumul fostelor seri baroce „de noapte” din festivalul enescian. Conduc de 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 aceluiasi Haendel.

Pentru oratoriul de Pergolesi, vocile s-au împletit în duouri 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 rafinament” a reprezentat motto-ul concertului Caldara-Haendel-Pergolesi.

Lui Johann Sebastian Bach...

... 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 învăluitoare, bogat în armonice și a sfârșit cu aria ***Es ist vollbracht***, complexă ca scriitură, ***Largo***, apoi ***Allegro*** plin de vocalize amețitoare și încheiată îndurerat, prefațând imnul funebru al corului.

Puțin voalat ca sonoritate la început, cu oarecare nazalizări de rezonanță, tenorul Patrick Grahl a impresionat în arii prin vocea maleabilă, lirică, inzestrată 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.

(Blog în *Adevărul.ro*, 12 septembrie 2021,
<http://cronici.cimec.ro>, 12 septembrie 2021)

VRAJĂ CU DIANA DAMRAU LA ATENEU

Da, a fost o incantație. Dulci sunete au învăluit o sală fascinată *ab initio* (artista fusese invitată și la ediția 2019 a festivalului enescian) și au fermecat-o instant. De data aceasta prin șapte lieduri (inclusiv bis-ul, total 28 de minute cu aplauze) de Richard Strauss, una dintre specialitățile artistei, expusă acum în compania Orchestrei de Cameră a Filarmonicii Germane din Bremen, dirijată de cunoscutul Jérémie Rhorer.

Da, a fost o vrajă pe care Diana Damrau ne-a inoculat-o în suflet prin câteva secrete: nuanțări și pianissime ce pluteau (***Das Rosenband, op. 36/1***), delicatețe, finețe și sensibilitate (***Ständchen, op. 17/2***), duioșie și visare înaripată (***Freundliche Vision, op. 48/1***), subtilități și unduiri vaporoză (***Wiegenlied, op. 41/1***), tristețe distilată rafinat (***Allerseelen, op. 10/8***), angajare și chiar patimă (***Zueignung, op. 10/1***), precum și fir de voce seducător în ***Morgen, op. 27/4***. Prin cântul Dianei Damrau și al său simț al detaliului, picăturile de sunet au îmbogățit spiritul în transcenderea către imaterial.

În glasul sopranei există armonice frumoase, conducerea vocii este remarcabilă, *vibrato*-ul bine controlat. După primele lansări de sunet, ușor dominate de orchestră, proiecția în sală a fost nimerită pentru toate bijuteriile sonore comunicate, căci comunicarea a fost cea care a fermecat un auditoriu dispus s-o asculte la infinit, să rămână în starea magică creată prin picturile sonore. 2019 și 2021, doi ani de neuitat în compania artei Dianei Damrau.

Francezul Jérémie Rhorer a cărui reputație s-a format prin fondarea ansamblului Le Cercle de l'Harmonie, dedicat muzicii de secole XVIII-XIX interpretate pe instrumente de epocă acordate original, s-a dedicat în paralel conducerii orchestrelor moderne, pe podiumurile de concert sau în fosele teatrelor de operă.

Programul ales a prefațat liedurile straussiene, tot cu un opus al maestrului bavarez, ***Metamorfoze***, studiu pentru 23 de instrumente cu coarde (***TrV 290, AV 142***), o lucrare de perioadă componistică târzie (1945), inspirată de distrugerea

sălbatică în bombardamente a marilor teatre lirice din München, Berlin, Dresda, Viena și în general de dezastrele din ultimele zile ale războiului. Este o compoziție caleidoscopică, de tentă funebră, sumbră, îndurerată, în care Rhorer a știut să evidențieze autocitările compozitorului (***Cavalerul rozelor***) sau reproducerile pe care acesta le-a ales din Mahler, Ceaikovski, Beethoven, Mozart. Cordarii au răspuns cu precizie, fapt ce avea să se constate și în boarea susținătoare a atmosferei create de Diana Damrau în pachetul său de lieduri, precum și în ultima parte a concertului, ***Simfonia nr. 3 în Re major op. 29 „Poloneza”*** de Ceaikovski, cea cu formulă atipică în cinci mișcări.

Jérémie Rhorer are în structura sa o componentă romantică puternică, alăturată impulsivității care îl duce la dezlănțuiri de forțe fără limite. Este tot ce i-a trebuit pentru punerea în pagină a opusului ceaikovskian, pe care l-a servit cu rigoare, gestică dinamică, indicații precise pentru intervențiile partidelor, modelare amănunțită a desenelor lirice valsate. Există o tendință a baghetei pentru sonoritățile dominatoare și, iată, eliberarea de energii din finalul fulminant a fost grandios dimensionată pe fraze lungi, cu forță teribilă în momentele de tumult orchestral. Și aceasta face parte din ideatica lui Ceaikovski pentru ***Simfonia „Poloneză”***, un fel de pregătire pentru marea trilogie finală a ***Simfoniilor nr. 4, 5 și 6***. În rest, dirijorul a identificat și a mânuit cu eficiență planurile sonore, bazându-se pe instrumentiști foarte buni (partida de „lemne” și, îndeosebi, mult încercata partidă de alămuri).

În încheiere, sunt nevoit să fac o digresiune, la o a doua „abatere” observată (de mine) de la începerea festivalului. Din nou s-a aplaudat între părțile simfoniei. Nu mai vorbesc de aplauzele între lieduri, fără să se țină cont că reprezintă un tot unitar al concertului. Diana Damrau a încercat să se facă înțeleasă și nu a mulțumit decât după epuizarea programului celor șase lieduri. Se știe, procedura tradițională este clară, se aplaudă la sfârșit. Numai că unii exegeți moderni mai acceptă aplauzele între părți pe motivul „dacă îți place, de ce să nu te manifesti?” Cum dezbaterea în contradictoriu poate fi

interminabilă, nu înțeleg de ce oamenii de la lumini încurajează aplauzele intermediare, punând întrerupătoarele pe poziția ON, ca și când s-ar fi terminat concertul. Și la Sala Palatului, și la Ateneul Român s-a petrecut la fel.

(*Agenda Festivalului Enescu, 13 septembrie 2021*)

UN OPUS CU TERIBILĂ FORȚĂ DRAMATICĂ

Și nu numai. Răscolirea psihologică este tulburătoare. Au fost impresiile după audierea operei într-un act ***Der Zwerg (Piticul)*** de Alexander von Zemlinsky, reprezentată concertant în premieră românească la Sala Palatului, cu concursul Orchestrei Naționale și a Corului Academic Radio (pregătit de Ciprian Țuțu), a unor remarcabili soliști, toți sub bagheta italianului Oleg Caetani.

Cred că în succesul actual al opusului, cu premieră absolută în 1922 la Köln (dirijor, faimosul Otto Klemperer), au stat la bază două repere, sursa libretului scris de Georg C. Klaren după povestirea ***The Birthday of the Infanta*** de Oscar Wilde și influențele wagneriano-straussiene în componistică, puse în pagină de excelentul orchestrator Zemlinsky.

Ab initio, trama este impresionantă, Infanta doña Clara primește la aniversarea de 18 ani, printre alte cadouri, un pitic urât, care pur și simplu se îndrăgostește de ea, frumoasa prințesă. Numai că acesta nu este conștient de propriul aspect fizic iar anturajul de la curte încearcă să îl facă să priceapă că a-i face curte Infantei este ceva imposibil. Până la urmă îi este pusă în față o oglindă, obiect pe care nu îl mai întâlnise niciodată și piticul realizează drama. Respins definitiv de Infanta care îi refuză un sărut, tânărul moare din iubire și durere. Succintul rezumat poate să imagineze tragicul.

Spuneam că Zemlinsky a avut influențe post-romantice, dar a structura o operă de numai o oră și jumătate pe secțiuni distincte, ce descriu o dramaturgie complexă, este un mare merit. Mai întâi ne aflăm în toiul pregătirilor festive pentru sărbătorire, i se face un *Laudatio* Infantei, corul de femei intervine potrivit în susținerea a ceea ce cântă șambelanul,

camerista Ghita sau cele trei servitoare. Atmosfera este spumoasă, se dansează (apar mai târziu și conotații spaniole) și... este adus Piticul **„... joc al naturii crude... șchiopă-tează, părul are țepi de foc... diformă îi este făptura... abia trecut de 20 de ani arată bătrân ca Soarele...”**, cum îl descrie sarcastic șambelanul Don Estoban. Toți îl primesc cu ironii, numai el este fascinat de ambianța nemaivăzută de la palat.

O paranteză. În lipsa unei montări, s-a preferat un joc sugerat, semi-scenic, pe care toți cei șapte principali l-au împlinit cu artă, cu expresivitate în atitudini, de la derutata intrare a Piticului și până la ținerea în mână a unui trandafir invizibil. Nu mai vorbesc de frământările eroului titular sau de juvenilitatea bine jucată a Infantei.

Apariția acesteia aprinde focul în inima Piticului. După ce i se cere să cânte un lied, și o face cu pasiune evocând natura, urmează marele duet care conține o înfocată declarație de dragoste, mai întâi temătoare, apoi dezlănțuită.

Sesizând pericolul, Ghita intervine și într-o scenă cu Piticul îl face să se privească într-o oglindă. **„Oglinda, ce este?”**, **„Încrede-te în ea.”** i se răspunde.

Tragedia se declanșează.

Arhitectura lui Zemlinsky a fost aproape perfectă, expunerea acțiunii s-a făcut gradual, crescând pas cu pas tensiunea dramatică. Cutremurătoarea scenă finală, interminabilă, putea să fie încheiată de câteva ori în timpul multiplelor culminații. Dar compozitorul a dorit lungirea ei cât mai mult, pentru a ne răscoli și mai insistent sufletele.

Muzical, construită simfonic, partitura urmărește cu măiestrie acțiunea, de la pasaje lirice care sunt destule, inclusiv între cei doi principali protagoniști și până la dezlănțuirile fulminante ce vin în ultima parte. Orchestra Națională Radio a evoluat la cote înalte și merită toate felicitările.

Din punct de vedere vocal, scriitura este extrem dificilă. Toți cântăreții trebuie să fie familiarizați cu declamația de tip straussian, cu asalturile acute venind din ecarturi dificile de

sorginte wagneriană, la care, cum scriam, se adaugă pasajele lirice strecurate peste tot de compozitor.

Aș încerca o ierarhie de pliere stilistică. Soprana Emily Magee (Ghita), interpretează de neuitat a Elsei din **Lohengrin** pe scena Operei Naționale București la ediția 2011 a Festivalului Enescu, a avut calibrul și culoarea strălucitoare de glas, propice pentru atacurile notelor înalte de la finele unor intervale grele. Scena cu Piticul i-a oferit maximum de dramatism în adresare, încheiată cu profetica zicere „**Ferește-te de tronul Infantei!**” și prin comentariul concluziv „**Tragică, a 18-a aniversare!**”

Bas profund, memorabil în multe roluri wagneriene și nu numai, Kristinn Sigmundsson a abordat rolul Don Estoban cu multe subtilități și persiflări, ce aminteau de un personaj precum Ochs din **Cavalerul rozelor** de Richard Strauss.

Fără îndoială că Piticul a avut cea mai solicitantă partitură, destinată unui *Heldentenor*, ceea ce Rodrick Dixon nu este, din cauza lipsei lamei incisive a registrului înalt, ușor voalat și a deficienței „grăsime” timbrale. Dar, tenor liric fiind, cu exprimare caldă, bună extensie acută și mobilitate de glas, reușește să abordeze zguduitor, dramatic, țesătura vocală infernală propusă de Zemlinsky îndeosebi în ultima secțiune a operei. Un urlat inuman îi iese din gât, trăirea merge către paroxism, „**Oglinda minte!**” plânge disperat. Complexă viziune.

Infanta a fost soprana Lucia Cesaroni, cristalină, lirică și ea, dar cu potențări de punctare marcată a notelor din registrul acut. Pentru o jună de 18 ani, în operă, culoarea vocii mi s-a părut nimerită. Actricește, a redat cu talent și implicare spiritul personajului, la început s-a amuzat copilărește de darul primit, într-un fel s-a jucat cu el, l-a și încurajat într-o oarecare măsură, regăsindu-și până la urmă răceala suflătoare, rangul și ținuta.

În rolurile servitoarelor, trei cântărețe familiarizate cu stilul scriiturii, Alisa Jordheim, Hagar Sharvit (soprane) și Margaret Plummer (alto).

Ca și la alte opere în concert și nu numai, Carmen Lidia Vidu a fost regizor multimedia pentru proiecțiile pe fundalul și

lateralele scenei. Păcat că nu și-a dat seama că foarte importanta transcriere a textului pe culoarea albă a ecranului, pur și simplu, nu s-a distins. Foarte multe au fost situațiile.

Der Zwerg și Zemlinsky au fost ignorați multă vreme în lume. Cu bucurie și ovații interminabile am asistat la concertul din festival, în acest an în care se aniversează un secol și jumătate de la nașterea compozitorului.

*(Actualitatea muzicală, serie nouă,
nr. 11, noiembrie 2021)*

OPERA BUCUREȘTEANĂ ÎN FESTIVAL

Am ales titlul, luându-mă după programele publicate pe website-urile oficiale, al evenimentului Enescu și al Operei Naționale. Numai că la teatrul din Splai nu era disponibil niciun fluturaș de sală, iar cel distribuit la Ateneu și Sala Palatului nu specifica Opera ca locație pentru vreun concert în seara de 17 septembrie 2021. Nici pe fundalul scenei, unde se proiectau sigla aniversării centenare a teatrului, chipurile lui Enescu ca dirijor al spectacolului din 8 decembrie 1921 și al lui George Stephănescu ca fondator la aceeași dată, nu exista emblema binecunoscută a festivalului. Aici trebuie făcută încăodată precizarea că 8 decembrie 1921 este ziua spectacolului inaugural **Lohengrin**, care a marcat instituționalizarea Operei Române, nu altceva. Se știe, cu 36 de ani înainte, înființată de același Stephănescu, exista o companie lirică în București, care a și produs primul spectacol în limba română, **Linda di Chamounix**, 8 mai 1885. Revin.

În această ediție jubiliară, a XXV-a, prima scenă lirică națională n-a prezentat **Oedipe**. Și rău, și bine. Rău, pentru că monumentul enescian nu ar fi trebuit să lipsească. Bine, pentru că ultima mizanscenă, cea a Valentinei Carrasco, data din 2015, era foarte cunoscută și programată sistematic în stagiunile curente și edițiile anterioare ale festivalului. Așa încât o nouă montare era așteptată și noua conducere a Operei Naționale București, avându-l în funcția de director general (interimar) pe Daniel Jinga, a anunțat deja o producție nouă

semnată „de un regizor român celebru, venit din lumea teatrului”, pentru sfârșitul stagiunii 2021-2022. Vestea s-a dat prin vocea prezentatorului primei seri a „Promenadei Operei”, chiar în preziua începerii Festivalului Enescu, în fața publicului de pe esplanadă.

În atari condițiuni, s-a recurs la un concert simfonic programat în sală, cu concursul forțelor locale ale Operei. Urcarea din fosă pe scenă a instrumentiștilor este un țel ce trebuie urmărit permanent, în cadrul unor stagioni concertante, așa cum procedează curent toate marile teatre europene și mondiale. Fără să fie „ascunsă”, orchestra s-a mobilizat mai mult, componenții ei și-au arătat și mai responsabil valoarea iar rezultatul a fost optim. S-a cântat îngrijit, cu individualități bine puse în evidență, cu atenție la sunet și nuanță. Bagheta lui Tiberiu Soare a fost motorul întregii desfășurări a unui program care a cuprins lucrări de Stephănescu, Enescu, Rossini.

Uvertura națională de George Stephănescu a primit din partea interpreților parfumul autentic al jocurilor populare antrenante, evantaiul liric al coardelor domoale, călăuzitor spre culminația imnică anunțată de alămuri încă din primele pagini.

În semn de omagiu, a urmat **Dixtuorul pentru suflători în Re major op. 14** de George Enescu, în care dirijorul a asigurat încă din prima mișcare, **Doucement mouvementé**, cântul omogen într-un discurs limpid al instrumentiștilor (câte două flaute, oboae, clarinete, fagoturi, corni), ritmul intarsiilor populare prin teme jucăușe în cea de-a doua, **Modérément**, delicatețea și eleganța finalului **Allegrement, mais pas trop vif**. Aș fi dorit să notez numele excelenților instrumentiști, dar scrierea lor pe fundal s-a derulat prea repede și cum nu exista program tipărit...

Renumitul **Stabat Mater** de Rossini a încheiat seara, într-o viziune pioasă și totodată tragică, la care și-a dat concursul un cvartet solistic, alături de ansambluri. Soprana lirică prin excelență, Marta Sandu Ofrim a cântat vibrant și cu frazare fluidă, la cele două Do-uri acute din aria **Inflammatius** fiind în ușor dezavantaj față de orchestra și corul conduse în plină forță. Intens rezonant a sunat în cavatina **Fac ut portem**

glasul mezzosopranei Mihaela Ișpan, cu un conduct frumos și chiar filaje, până la note înalte, Sol diez, bogate. Nu foarte omogenă ca emisie s-a arătat vocea tenorului Lucian Corchiș, prins și de o răgușeală la celebra supra-acută Re bemol din **Cujus animam**. Basul Ion Dimieru a cântat cu registru grav nu foarte pregnant în **Eja, Mater**, dar cu soliditate în cvartetul **Sancta Mater**.

Încheierea grandioasă **Amen** a urmat, prin grija dirijorului, indicațiile rossiniene **Allegro-Andantino moderato-Tempo animato**, încoronând impunător lucrarea.

Corul Operei Naționale București a dovedit că a rămas unul dintre compartimentele de bază ale teatrului din Splai.

(Actualitatea muzicală, serie nouă,
nr. 12, decembrie 2021)

CAMERALE ȘI VOCI ÎN FESTIVAL (II)

Joyce DiDonato, diva muzicii baroce

A intrat în scenă plutind, distinsă, delicată, într-o rochie corail. (Avea s-o schimbe în partea secundă cu una de un auriu strălucitor, și ea subliniindu-i silueta impecabilă.) Mi-a evocat apariția pe scena Ateneului a legendarei Elisabeth Schwarzkopf acum mulți zeci de ani, în vâlnuri, parcă planând. Aceeași eleganță, aceeași noblețe, același farmec. S-o vezi pe Joyce pe podiumul de concert este o bucurie, o fascinație, să-i urmărești mersul princiar ca pe un *catwalk* și privirile blânde aruncate spectatorilor, acompaniatorilor, gesturile chiar cochete ce fac să pară că muzica îi izvorăște din ființă și trup, în definitiv, să-i ascuți cântul fermecat... Iată desfătările unei după-amiezi de excepție în festivalul enescian.

A fost însoțită de formația Il Pomo d'Oro cu 19 instrumentiști la coarde, plus fagot, oboi, dar și flaut traverso, teorbă, clavecin ce au restituit atmosfera de epocă, într-un program împărțit în două, *Gli antichi* (Rossi, Monteverdi, Cesti, Dowland etc) și *I moderni* (Hasse, Haendel, Rameau), dorindu-se formalizarea stilistic-istorică, cu rămânerea în atmosfera de secol XVIII. Dar, de fapt, grație interpretării mezzosopranei,

totul a fost modern. O timbralitate caldă, de puritatea cristalului, rezonanțe prețioase de violă au înveșmântat auditoriul și au dăruit portativelor de Antonio Cesti, Monteverdi sau John Dowland, frazări fluide, aparté-uri fine, filaje până la pianissime dizolvate în neant. Culoarea de voce se schimbă pe nesimțite de la tente sombrate la nuanțe luminoase și dacă trecerile între registrul central și cel grav „de piept” se fac învăluitoare, energia și forța dau strălucire acutelor devenite ample. Totul sună proaspăt, fără urmă de uzură. La 52 de ani și jumătate! În mod cert, grație tehnicii impecabile, pe care acum o împărtășește studenților în mult apreciate *master-classes*.

Mă întorc din digresiune și gândesc la un cantabile cu picuri pasionali într-un *canto spianato di grazia* melancolic (***Si dolce è il tormento*** de Monteverdi) sau la șoaptele expresive din ***Come again, sweet love*** de Dowland.

După pauză, Johann Adolphe Hasse (***Marc'Antonio e Cleopatra***) i-a oferit oportunitatea revelării unor surprinzătoare potențe dramatice, cu atacuri de forță, ce o fac să trepideze. Uit o acută „aruncată” nefocusat și mă extaziez în fața contrastelor și a sunetelor *non-vibrato* prin care exprimă durerea interioară a cunoscutei arii a Cleopatrei ***Piangerò la sorte mia*** din ***Giulio Cesare in Egitto***, un Haendel care a fost favorizat de divă prin multe bijuterii interpretate, inclusiv la solicitarea unui public în delir. Vocalizele într-un *canto fiorito* diafan, întrepătrunse cu explozii de jerbe strălucitoare, atacate și accentuate plenar au dus recitalul la superlativ.

Vedeți, dumneavoastră, sunt multe cântărețe care abordează un asemenea repertoriu cu voci filiforme, sterile, „de buzunar”, deși preparativele tehnice și integrarea stilistică sunt potrivite și fără reproș. Numai că Joyce DiDonato deține toate acestea de la altitudinea unului *glas de operă*, pe care și-l modelează în infinite fațete.

A fost prea lungă și amănunțită relatarea mea? A fost prea scurt recitalul lui Joyce DiDonato, diva! O așteptăm în 2023, dar și până atunci. De ce nu?

Orchestra de Cameră Mahler

La Ateneu, avându-l pe Matthew Truscott concertmaestru și lider, a ales un program eclectic, cu Haydn, Janáček, Stravinski și Șostakovici pe afiș, dar cu un conduct reprezentat de evidențierea alămurilor în manieră prioritară. Plus, a invitat o pianistă mult adorată de bucureșteni, Yuja Wang.

Spre a te baza pe alămuri în proporție mare trebuie să ai la dispoziție o calitate britanică sau cel puțin una apropiată de filarmoniștii berlinezi sau vienezi. Orchestra de Cameră Mahler nu a excelat prin asemenea individualități, dar prestația lor a crescut, a progresat pe parcursul după-amiezii. În **Simfonia nr. 31 în Re major** de Haydn, severitatea cornilor s-a făcut simțită încă din prima parte (**Allegro**), dar infinitesimalele derapaje au surprins în continuarea mișcării, precum și în **Adagio**, **Menuet-Trio** și **Finale-Moderato molto**. Instrumentiștii ce și l-au ales pe Gustav Mahler drept patron spiritual s-au remarcat însă prin articularea solidă în compartimentul de coarde (**Allegro**) iar individualitățile de primă violină, violoncel, contrabas (**Finale-Moderato molto**) sau flaut (prima și ultima parte) sunt de notat.

Au urmat două opusuri cu suflători în prim plan, **Capriccio pentru mâna stângă** de Janáček și, după pauză, **Octetul pentru suflători** de Stravinski. În primul, spectaculoasa Yuja Wang și-a folosit mâna dreaptă pentru a orienta ansamblul, în timp ce stânga desena vijelios sau liric, cu tehnica-i admirabilă. Cel mai echilibrat moment, cel mai curat din unghiul acurateții s-a arătat opusul de Stravinski, în care suflătorii și-au demonstrat măiestria, atenția și preciziunea.

Concertul nr. 2 în Fa major pentru pian și orchestră op. 102 de Șostakovici a fost un nou prilej pentru demonstrația de bravură a pianistei, care însă trebuia ghicită printre sonoritățile excesive ale milităroasei orchestre (prima mișcare, **Allegro**). Au venit însă părțile următoare, legate, în care mai întâi elegia a dominat spațiile (**Andante**), iar apoi agilități și avalanșe de forță s-au îmbinat cu echilibrate sonorități orchestrale, finalizate electrizant, strivitor, covârșitor.

O divagație mondenă. Nu comentez aici silueta și eleganța vestimentară a Yujei Wang (salopetă neagră cu paiete, respectiv rochie galbenă), au sedus de fiecare dată, și la Sala Palatului, și la Ateneu, ci doar remarc reverența *vivacissimă* cu care salută publicul la un unghi de aproape 120 de grade față de verticala ei perfectă, pe care și-o menține și pe scaunul de pian.

*(Blog în Adevărul.ro, 19 septembrie 2021,
http://cronici.cimec.ro, 19 septembrie 2021)*

MARI ANSAMBLURI ÎN FESTIVALUL ENESCIAN (III)

Cristian Măcelaru spre directoratul artistic al Festivalului Enescu

Surpriza anului 2020 pentru muzica românească a fost numirea timișoreanului Cristian Măcelaru în funcția de director muzical al Orchestrei Naționale a Franței, unul dintre prestigioasele ansambluri simfonice europene și mondiale. Este cea mai importantă poziție obținută de un dirijor român de la investirea marelui Sergiu Celibidache într-o demnitate similară la Filarmonica din München, acum 42 de ani. Cristian Măcelaru deține în paralel alte funcții analoge, la Köln (Orchestra Simfonică Radio a Germaniei de Vest), Santa Cruz-California (Festivalul Cabrillo de Muzică Contemporană), dirijează mari orchestre peste tot în lume, ceea ce denotă prestigiul pe care și l-a câștigat în carieră. Nu mai departe de zilele Festivalului enescian, Cristian Măcelaru a anunțat o premieră mondială absolută, la care nu se aștepta nimeni, înregistrarea integrală a creației enesciene de către casa de discuri Deutsche Grammophon, una dintre cele mai mari din lume. O va dirija la pupitrul Orchestre National de France și cu soliști români. Contractul se întinde pe 10 ani. Un demers colosal.

Cred că desemnarea maestrului Cristian Măcelaru în onoranta funcție de director artistic al Festivalului Enescu, post vacantat la sfârșitul actualei ediții, ar fi varianta logică. Este recomandată de pozițiile sale oficiale în lumea muzicii, de

dragostea pentru marele compozitor român, motivată prin inițierea contractului de disc și, nu în ultimul rând, de propria valoare profesională. Plus că vârsta îl situează în perioada de mare energie creativă.

Pentru București, în cea de-a doua seară, Cristian Măcelaru a ales un program Messiaen-Grieg-Enescu-Ravel, cu pianistul Denis Matsuev solist.

De la primul acord, Orchestra Națională a Franței s-a recomandat drept un ansamblu de mare calitate timbrală, omogenitate între partide și inteligent respondentă la impulsurile dirijorale. În ***Les Offrandes oubliées*** de Olivier Messiaen, involburatul Măcelaru a construit arhitectura opusului de la explozii sonore și până la adierile de zefir din final. Tema biblică a lucrării a fost redată în varietate de culori și nuanțe asupra cărora dirijorul s-a arătat pe deplin stăpân.

Aparent violent, Denis Matsuev dă savoare poetică desenelor lirice din ***Concertul în la minor pentru pian și orchestră op. 16*** de Grieg, pătruns de filonul romantic. Stropi de sunet curg ușor în primele două mișcări ***Allegro molto moderato*** și ***Adagio***, iar energiile își fac loc cu obstinație, cu îndârjire în cadența primei părți și îndeosebi în ultima secțiune ***Allegro moderato molto e marcato***, loc în care și acuratețea se disipează. Cu gestică largă, tăioasă, Cristian Măcelaru a însoțit sonoritățile pianului și a dat rafinament pasajelor sensibile.

O mare bucurie a fost în Sala Palatului la interpretarea primului opus enescian, ***Poema română*** de către oaspeții francezi. Melancolică, lectura a prezentat în autentic spirit melosul tradițional românesc, i-a dat o coloristică diversă, instrumentele de suflat din lemn având o contribuție importantă, alături de întreaga orchestră și de Corul de bărbați al Filarmonicii George Enescu, pregătit de Iosif Ion Prunner. Bagheta lui Cristian Măcelaru simte și inspiră. Regizori multimedia pentru proiecțiile pe fundal au fost Nona Ciobanu și Peter Košir.

În final, Orchestre National de France a cântat ***La Valse*** de Ravel, un „slagăr” în Hexagon și nu numai, redat nouă de

dirijor și instrumentiști în toată autenticitatea și diversitatea lui expresivă.

Concert memorabil.

Orchestra Filarmonică din Rotterdam...

... a înlocuit Filarmonica din Israel, inițial prevăzută pentru reîntâlnirea cu publicul românesc. La Sala Palatului, dirijor a fost practic necunoscutul pentru noi Lahav Shani, care l-a avut drept solist în prima seară, pe renumitul violonist Gil Shaham.

Fără îndoială, perioada istorică pe care o parcurgem este de schimbare de generații. Tinere talente apar de peste tot, câștigă concursuri, primesc conduceri de ansambluri, cântă în companii prestigioase, înregistrează la mari case de discuri etc. Se întâmplă la instrumentiști, dirijori, cântăreți, ansambluri de tineret, formații camerale. Este o efervescență formidabilă, o concurență nemăintănită, parcă și mai acerbă în perioada de restricții pandemice. Această ediție jubiliară a Festivalului Enescu parcă s-a întrecut în a prezenta publicului nume noi, valoroase. Privite la început cu circumspecție, cu firească neîncredere, au sfârșit prin a cuceri și entuziasma auditoriul. Este un merit al organizatorilor care cunosc *trend*-ul mondial și doresc să ne țină la curent cu ce este mai nou, mai de perspectivă.

Israelianul Lahav Shani, 33 de ani peste câteva luni, este un astfel de exemplu. Din stagiunea 2018-19 a preluat funcția de dirijor principal al Filarmonicii din Rotterdam, calitate în care s-a recomandat la București. Dirijează fără baghetă și fără partitură, ceea ce denotă o memorie muzicală fabuloasă. Este străbătut de fior romantic, se știe (a ales program Brahms-Ceaikovski), se simte în gestică, în transpunerile sonore. Modelează exemplar cu mâinile, care sunt când ferme, când caline, palmele se mlădiază, degetele reprezintă indicatoare prețioase, brațele plutesc, trupul vibrează.

Sub conducerea sa, de foarte multe ori cu zâmbetul pe buze, așa îi este felul, Gil Shaham a tălmăcit **Concertul în Re major pentru vioară și orchestră** de Brahms în spirit și

tradiție romantică, tonuri pline de patos, sunet curat, abilități virtuozice, energie.

Construcția pe care Shani a rezervat-o **Simfoniei nr. 5 în mi minor op. 64** de Ceaikovski a fost de o minuțiozitate rară. În multe situații contrastele au fost cele care au guvernat lectura. Începută sumbru și trist, exploziile au alternat cu plutirile romantice, iar valsările ușoare s-au întregit prin *crescendo* către replici furibunde. Așa a fost prima parte, **Andante-Allegro con anima**. Și în cea secundă, **Andante cantabile**, în mijlocul murmurului cordarilor, Shani a clădit – pe tempi „așezați” – un edificiu care atinge culminații paroxistice, după care „loviturile destinului” ostioiesc sonoritățile către ultimele măsuri. Valsul **Allegro moderato** (partea a III-a) a avut eleganța venită chiar din gestică dirijorului, indusă ca prin farmec instrumentiștilor. Încheierea opusului, **Finale. Andante maestoso**, s-a făcut cu gravitate, în semnale triumfale, biruitoare. Instrumentiștii l-au urmat dedicați și devotați. În momentul în care partida de coarde va dobândi rotunjimi de sunet, vom vorbi pe de-a-ntregul de un ansamblu de temut. Oricum contractul lui Lahav Shani la Rotterdam expiră în 2026.

(Blog în Adevărul.ro, 20 septembrie 2021,
<http://cronici.cimec.ro>, 20 septembrie 2021)

ANTONIO CALDARA, ÎNCĂ O DATĂ ÎN CONCERT LA ATENEU

La comemorarea a 285 de ani de la trecerea în neființă, Antonio Caldara (1670-1736) a fost prezent de două ori în programele ediției XXV a Festivalului George Enescu, mai întâi în interpretarea ansamblului L'Arpeggiata (soliști soprana Céline Scheen și contratenorul Philippe Jaroussky) iar în după-amiaza de ieri, tot la Ateneu, prin vizita La Cetra Barockorchester & Vokalensemble Basel. S-a prezentat Serenada într-un act **La Concordia de' pianeti (Armonia planetelor)**, compusă în plină efervescență barocă, cu premieră absolută în 1723 în aer liber la Castelul Znojmo

(Cehia de astăzi), eveniment prilejuit de onomastica Împărătesei Elisabeth-Christine, soția lui Carol al VI-lea, Împărat al Sfântului Imperiu Romano-German și încoronat la Praga cu câteva zile înainte.

Este o așa-numită „compoziție teatrală”, un soi de precursor a operei, dar care nu deține dramaturgia specifică unui spectacol liric. Subiectul este fantezist și copilăresc, descriind dialogurile dintre zeitățile ce dau numele planetelor sistemului solar, laudând frumusețea și calitățile Împărătesei. Cele două părți ale opusului sunt o înșiruire de recitative și arii, pornite printr-o introducere cu cor și întreruptă de alte câteva coruri, cel final, festiv, fiind cel mai consistent. Succesiunea numerelor vocale nu are, cum spuneam, legături dramaturgice și nici o varietate mare în construcția ariilor, în sensul că indicațiile de tempo sunt de la **Allegro** în sus iar structurile sinonimice au formula de a pigmenta desenele melodice cantabile cu agilități, fiorituri, chiar de bravură. Faptul că nu a existat niciun *Lamento* vine din festivism și ludic. În general, zonele centrale și central-grave din ambitusurile vocilor cântăreților sunt cele mai uzitate, puține sunt acutele. Artiștii trebuie să aibă în primul rând capacități de a prelua spectaculos și cu acuratețe pasaje de virtuositate, le fel ca și zicerea cu impuls de frază italiană a slovelor. Prin ce a scris în **La Concordia de' pianeti**, Caldara s-a dovedit un înaintaș al cristalizării barocului către arta nuanțării de esență ce vor urma și vor dezvolta scriiturile, mult mai târziu, înspre vocalitățile belcantiste, romantice.

Dirijorul și clavecinistul Andrea Marcon a condus ansamblurile (23 de instrumentiști și 16 coriști) cu vivacitate, cu alertețe, demonstrându-și marca de specialist în asemenea muzici.

S-o luăm în ordine. Tenorul Anthony Gregory (Mercurio) a afișat un glas plăcut, liric, ductil, cu unele sunete înalte emise „în spate” (aria a doua **Madre d'Amor tu sei**) iar galonata mezzosoprană Magdalena Kožená (Venere) a cântat cu timbru cald, rotund, de culoare prețioasă, îmbogățit la notele mai înalte, precum și cu abandonuri extatice (aria primă **Non si turba e non si duole**), cu grave „de piept” ușor guturale în

țesătura mai joasă a primei strofe din aria ***Ad Elisa ancor d'intorno***. A căpătat strălucire în cea de-a doua, pentru ca să-și finalizeze intervenția cu acute ample în aria ***La Concordia de' pianeti***. Diana a fost soprana Margriet Buchberger, cu două ieșiri în evidență în arii, prin glasul fără mare amploare și registru acut intrucâtva „strâns”, dar percutant. Basul Luca Tittoto s-a afirmat drept cea mai importantă voce a serii, densă, temeinică, valoroasă timbral, cu mobilitate spectaculoasă în registrul grav (prima arie a lui Saturno ***Di quel bel nome al suono***), dar și cu irizări catifelate în ***Pari a quella***, în care o trompetă a fost derapantă. Nu foarte sonor în context, ușor voalat a cântat contralta Sonia Prina (Marte). Întrupând personajul Apollo, excelentul contratenor Vadim Volkov a expus un glas amplu, incisiv, viu colorat, strălucitor și, în ***Questo di così giocondo***, aria a doua, supra-acute de mare forță și pătrundere. Cu voce ingolată, celălalt contratenor Christophe Dumaux, a rezonat meschin în registrul centro-grav, dar s-a dezvoltat sonor în cel mediu.

Într-o atrăgătoare după-amiază la Ateneu, ce a substituit obișnuitul baroc de noapte de la alte ediții festivaliere, remarc încăodată abilitățile tuturor în executarea ornamentațiilor, stilistica stăpânită de dirijor și ansamblurile sale.

(*Agenda Festivalului Enescu, 20 septembrie 2021*)

DUPĂ-AMIAZĂ CU GRIEG ȘI ENESCU LA ATENEU...

... cu concursul Orchestrei Filarmonicii George Enescu, aflate sub bagheta lui Gabriel Bebeșelea, dirijorul principal al Filarmonicii. În program, ***Peer Gynt op. 23*** de Grieg și ***Oratoriul „Strigoii”*** de Enescu. Asocierea celor două lucrări este motivată de șeful de orchestră într-un interviu acordat pentru Agenda festivalului: „*Am ales lucrarea lui Grieg pentru că, atât în **Peer Gynt**, cât și în **Strigoii**, este vorba despre o călătorie inițiativă. Dacă **Peer Gynt** umblă prin toată lumea pentru a se întoarce apoi în Norvegia și a se descoperi pe sine acolo, **Arald** ajunge și el la o cunoaștere de sine după pierderea*

Reginei. Există, așadar, o conexiune ideatică între piese și, chiar dacă limbajul este foarte diferit, atmosfera rămâne cumva aceeași.”

Făcând parte din tânăra generație de dirijori români, dr. Gabriel Bebeșelea a depășit stadiul de speranță, afirmându-se pe multe podiumuri internaționale și se recomandă în egală măsură drept un cercetător asiduu într-ale muzicii și lucrărilor pe care le conduce. Este un intelectual al baghetei și faptul se vede în gândirea cu care abordează lecturile. Cu gestică elegantă, nespectaculoasă, însă precisă prin indicațiile pe care le direcționează către pachetele de instrumente, descriptiv, dar cu explozii neașteptate, Bebeșelea este un constructor de imagini picturale, pe care le-a realizat cu orchestra lui, aflată în după-amiază de grație. Ceea ce n-a reușit pe de-a-ntregul a fost îmbinarea dramaturgică vizavi de textul rostit de naratorul Vlad Ivanov cu ziceri la microfon în variații de sonoritate. Reglajul electronic ar fi trebuit mai bine balansat. Soprana Rodica Vică a abordat visător **Cântecul lui Solveig** dar, cu vocea ușor neîncălzită, a avut pe alocuri o intonație mai nesigură.

Oratoriul „Strigoii” este un mixtum-compositum venind dinspre trei autori. Desigur, la bază, junele de 35 de ani George Enescu, care a abandonat în epocă acest opus pianistic, terminat fiind de Cornel Țăranu (deceniul 1970-80) și orchestrat ulterior de Sabin Păutza în forma actuală, tot fără cor, dar care s-a prezentat în primă audiție mondială în 2019 la Berlin. La Ateneu am asistat la premiera românească.

Folosind multă declamație, care nu aduce cu *Sprechgesang*-ul, ci mai mult cu recitarea artistică a poemului eminescian-sursă, soliștii au avut puțin de cântat. Basul Alin Anca (Naratorul) s-a văzut ușor acoperit de orchestră la început, pentru registrul grav, ca și tenorul Tiberius Simu (Arald), după care vocile lor frumoase au ieșit în evidență. (Tenorul Simu, după o activitate prodigioasă în teatrele lirice, a câpătat acum culoare vocală de *baritenore*.) Puține intervenții cântate au avut și soprana Rodica Vică (Regina) sau baritonul Florin Estefan (Magul). Instrumentiștii au urmat cu rigoare

concepția epică a șefului de orchestră, cu culminații impresionante în secțiunea **„Rege, a venit Maria”** și final.

În efortul de recuperare integrală a creației enesciene, **Oratoriul „Strigoii”**, pe versuri de Eminescu, este un câștig, iată, deja recunoscut internațional prin înregistrarea la Casa de discuri Capriccio.

Înainte de concert, a avut loc în foyerul Ateneului Român lansarea unui volum important, „Constantin Silvestri în cronici și interviuri, 1930-1959” cuprinzând documente adunate, îngrijite și adnotate de Cristina Ligia Enășescu, 432 de pagini, București, Editura Institutului Cultural Român, 2021. Avându-l ca amfitrion pe pianistul și dirijorul Iosif Ion Prunner, Președintele Fundației Constantin Silvestri, reuniunea i-a avut drept invitați pe Mirel Taloș, Președintele Institutului Cultural Român, pianista Lena Vieru Conta, compozitorul Sabin Păutza și pe autoarea cărții. Volumul are la început câteva cuvinte introductive scrise de Dan Dediu („Portrete într-o expoziție”), Diana Moș („O pagină de istorie”), Mihai Cosma („Pierderea lui Silvestri”), Cristina Ligia Enășescu („Constantin Silvestri-omul și artistul”), urmate de cronicile și interviurile din perioada „românească” 1930-1959, capitolul „Ei l-au cunoscut” (impresii de muzicologul Petre Codreanu, pianistul și compozitorul Valentin Gheorghiu, prof. Nicolae Maxim, primul flautist al Filarmonicii bucureștene, violonistul Varujan Cozighian, coregraful Adina Cezar, profesoara de harpă Margareta Prunner-Ignătescu). Iconografia bazată în principal pe Arhiva Iosif Ion Prunner, Anexele – scrisori, gânduri, lista opusurilor și a concertelor dirijate, discografia, bibliografia și Tabelul cronologic al articolelor și interviurilor din volum întregesc conținutul unei cărți complexe, care restituie cititorilor, muzicieni, istoriografi, melomani, documente de însemnătate referitoare la marele dirijor și compozitor Constantin Silvestri, artist despre care Iosif Ion Prunner notează că *„face parte din panteonul cultural al României și, îndrăznim să afirmăm, din cel universal. Forța lui artistică este din zona genialității...”* De citit și studiat neapărat.

(Agenda Festivalului Enescu, 24 septembrie 2021)

LULU, LAWRENCE FOSTER ȘI VACCINAREA ANTI-COVID

S-a întâmplat după pauza concertului cu opera **Lulu** de Alban Berg, în sala Ateneului Român. Pe scenă, înainte de actul al II-lea, dirijorul Lawrence Foster (n. 1941), vechi oaspete și prieten al României, a dorit să ne spună câteva cuvinte. A anunțat că are probleme de respirație și că dirijează așezat, întrucât înainte de a fi vaccinat a stat o lună în spital, bolnav de Covid. A făcut un apel patetic îndemnându-ne la vaccinare pentru binele nostru. A continuat motivând formula redusă a Orchestrei de Cameră a Filarmonicii Transilvania din Cluj, întrucât se cântă varianta numai în două acte (așa cum a fost lăsată de Berg la moartea sa în 1935), dar aranjată acum cameral de către compozitorul german Eberhard Kloke (n. 1948) pentru reprezentare în teatre restricționate de normele anti-Covid, procedeu folosit și la alte titluri precum **Elektra**, **Salomeea** sau **Wozzeck**. Formula este cu circa 30 de instrumentiști. „*Sigur că nu veți avea un sunet vienez-straussian produs cu 14 violine prime, cum stă scris în partitura operei lui Berg*” a recunoscut Foster, dar a subliniat dificultatea sporită a interpretării cu o asemenea orchestră redusă. Și-a mărturisit apoi preferința pentru instrumentiștii clujeni, pe care i-a dirijat pentru prima dată în 1969. Fost director artistic al Festivalului Enescu, Lawrence Foster și-a exprimat apoi omagiul său pentru Mihai Constantinescu, directorul executiv al festivalului vreme de 14 ediții postdecembriste și directorul firmei organizatoare ARTEXIM, aflat acum în prag de pensionare pentru limită de vârstă. A fost un cuvânt de suflet, bine primit de public.

Cronicarul recunoaște performanța ansamblului dirijat cu mare competență de Foster (micile derapaje ale alăturilor fiind insignifiante) și îndeosebi a platoului solistic, dar crede că **Lulu** face parte dintre lucrările complicate, ce ar fi avut de câștigat în fața asistenței dacă s-ar fi recurs la o producție scenică sau cel puțin semi-scenică sau măcar cu textul proiectat pe ecrane laterale, așa cum s-a procedat în multe

situații anterioare. De pildă, chiar pe **Interludiul** din al doilea act partitura cere, cu detalii de cadraje, proiectarea unui film mut care să prezinte imagini ale destinului lui Lulu, de la arestare la eliberare. Nimic din toate acestea nu s-au întâmplat. Distribuirea libretului integral tipărit a putut doar să servească *post-festum* doritorilor. Interpreții care defilau pe scenă s-au rezumat la simbolice atitudini individuale, ce-i drept mai mult sau mai puțin expresive, nelegate de relaționarea între ei, ignorând conflictele psiho-dramaturgice care abundă în opusul lui Berg, făcându-l referențial pentru stilul și epoca în care a fost creat. În acest mod, primul și singurul dramaturg al lecturii a rămas dirijorul, ceea ce – pe undeva – a fost firesc.

Spuneam că soliștii au fost foarte buni, cu voci potrivite și înzestrați cu darul rostirii declamației pe muzică, precum și al prozei teatrale. I-aș numi în ordinea apariției la pupitre, în fața orchestrei și a noastră.

Basul Paul Gay (Dresorul / Un atlet / Rodrigo), ne amintim, a fost Oedipe în concertul de deschidere al Festivalului George Enescu, ediția 2017, sub bagheta lui Vladimir Jurowski. Acum, la 53 de ani, a rămas cu glasul tunător, ce a umplut sala Ateneului. Unele note înalte mai puțin vibrante nu au deranjat.

Soprana Annika Gerhards, 31 de ani, nu și-a trecut încă pe website-ul oficial rolul titular din **Lulu**, ceea ce înseamnă că a debutat la București. Este o voce lirică, mobilă, maleabilă cu abilități de coloratură și cu extensii fantastice supra-acute. Glasul nu este mare, nu posedă multe armonice dar proiecția de sunet este impecabilă, fermă, tăioasă, cu atacuri strălucitoare în registrul înalt, dominând totul, orchestră, spațiu acustic. A dovedit-o imediat ce s-a încălzit, în marea scenă – muzică și dialoguri teatrale - cu Pictorul Walter Schwarz (tenorul Alexander Kaimbacher) și a sfârșit prin dramaturgie puternică în scena cu Dr. Ludwig Schön (baritonul Jochen Schmeckenbecher) sau în convorbirea cu Alwa (tenorul Charles Workman). Cu un regizor bun, Annika Gerhards poate deveni, în spectacol, o Lulu valabilă.

Alexander Kaimbacher a emis atacuri de *Heldentenor*, a cântat cu pasiune, dar unele sunete acute s-au dispersat sau au fost abordate într-un *falseto* întărit. Reușită a fost marea scenă dramatică pe care a susținut-o cu Dr. Schön.

Jochen Schmeckenbecher, 54 de ani, a fost poate cântărețul cu glasul cel mai impresionant, dominator, puternic dramatic, cu sunete somptuoase. Am văzut în el un Don Pizarro din ***Fidelio*** de Beethoven sau chiar un Telramund din ***Lohengrin*** de Wagner. Bun declamator, a avut o consistentă contribuție în scenele cu Alwa sau în cea conflictuală cu Pictorul.

Și Charles Workman (compozitorul Alwa, fiul dr. Schön) a avut dramatism și a demonstrat că stăpânește declamația, dar și dialogul calm și liniștit în scena cu Lulu, pe care o finalizează însă cu o acută „albă”, „deschisă”.

Basul Roman Astakhov (Schigolch) a înfățișat un glas de profunzime abisală, în timp ce în rolul Contesei Martha Geschwitz am făcut cunoștință cu mezzosoprana Ulrike Helzel, posesoara unei voci frumoase, ample, omogene, sonore, cu treceri insesizabile către registrul grav „de piept”.

Au mai fost distribuiți basul Jozef Benci (ca Directorul teatrului și, în rolul vorbit al Ofițerului medical, dr. Goll), altista Ilseyar Khayrullova (Un elev / O garderobieră), tenorul Michael Gniffke (Prințul / Servitorul).

Nu uit să-l menționez pe Néstor Bayona, pianist și dirijor asistent al lui Lawrence Foster.

Succes deosebit, aplauze îndelungi, spectatori puțini.

(*Agenda Festivalului Enescu, 25 septembrie 2021*)

CAMERALE ȘI VOCI ÎN FESTIVAL (III)

Ultima săptămână a marii sărbători enesciene a muzicii a debutat la Ateneu sub genericul „Rediscovering Enescu”, ceea ce a fost foarte corect, dar care ar fi putut să aibă și subtitlul „Rediscovering Enescu and the Berliner Philharmoniker”. Întrucât chiar dacă a fost absentă la această ediție, marea orchestră germană și mondială și-a trimis la București

admirabili reprezentanți, alături de invitații lor. Așa încât nici mai mult nici mai puțin decât primul concertmaestru al Filarmonicii din Berlin, Noah Bendix-Balgley, a condus o formație compusă din violistul Elias Goldstein, câștigător al Concursului internațional Primrose, violoncelistul Stephan Koncz, membru al aceleiași Filarmonici și al Orchestrei de Cameră a Festivalului de la Verbier și pianista Angela Drăghicescu, de la Seattle Chamber Music Festival. Un program compus din **Cvartetul cu pian nr. 1 în sol minor K. 478** de Mozart și **Trio-ul cu pian în sol minor** de Enescu a încântat publicul prin calitatea sonoră individuală a instrumentiștilor, simbioza între vocile lor, dăruirea întru muzică. Nu a lipsit bis-ul prin care cei de pe podium au omagiat apropierea ideatică a tânărului Enescu (autor la 16 ani al **Trio**-ului) de Johannes Brahms. Așadar, s-a cântat un **Rondo** brahmsian, făcând absenții din sală să regrete o dată în plus.

Eclectism și melancolie cu Sonya Yoncheva

Foarte lansată pe eșichierul liric mondial de la câștigarea Marelui Premiu feminin al Concursului Operalia-Plácido Domingo din 2010, competiție la care pentru vocile masculine Premiul I a revenit tenorului Ștefan Pop, Sonya Yoncheva nu s-a complicat în derularea carierei și a abordat, începând de la acea vârstă, 29 de ani, o serie întreagă de roluri mai mult sau mai puțin potrivite vocalității de moment, al progresiei pe care orice artist pornind din start cu un glas liric îl face către repertoriul *spinto* sau chiar de coloratură dramatică. Soprana născută la Plovdiv a parcurs și parcurge cu ambiție acest drum, poate uitând de prudența care trebuie să o guverneze.

În sala Ateneului, Sonya Yoncheva a fermecat de la primul sunet. Vocea are o culoare rotundă fabuloasă prin consistență, armonice bogate și strălucire. Reprezintă din start, este limpede, cheia atractivității, a prezumției de succes. Programul bucureștean, intitulat **„Ad una stella”**, după titlul unei melodii verdiane, de un eclectism neașteptat și surprinzător, a mers pe piese vocale de lirică franceză, *chanson*-uri, a survolat ceva canțonete și a încheiat cu scurte

incursiuni în cântările pucciniene și verdienne, inspiratoare și inspirate de marea literatură de operă a celor doi mari italieni. Din punct de vedere vocal, un program ușor, folosind în principal registrul median al glasului, cu doar câteva acute, dar intenția a fost de a revela alte calități ale artistei, legate de nuanțări și rafinamente. Într-adevăr emoționalitatea s-a simțit prezentă, a picurat tente triste și melancolice în derularea frazelor de Duparc, Pauline Viardot, Chaussou, ale unui Donizetti în limba franceză cu patină italiană. Populara **Les filles de Cadix** de Delibes a adus accente nostalgice și o acută scurtă (Si natural). O evitare de notă înaltă s-a constatat și în tradiționala canțonetă **Ideale** de Tosti, o pagină încheiată glorios îndeosebi de tenori. Piese vocale de Puccini și Verdi au venit cu alte genuri de construcții de fraze muzicale, mai ample, mai pasionale și soprana a dovedit că le stăpânește, ceea ce era de așteptat.

Publicului care se foia nemulțumit că nu se cântă operă, Yoncheva i-a oferit trei bis-uri, **Donde lieta uscì (Boema)** pucciniană, o versiune fără mult fior), **Habanera** din **Carmen** de Bizet, într-o lectură destul de „liberă” muzical și neriguroasă, precum și **Adieu notre petite table (Manon)** de Massenet), plină de mlădieri duioase.

La pasiv pot înscrie câteva neajunsuri, spre pildă o pronunție puțin inteligibilă în limba franceză, câteva note mai înalte emise „în spate”, un oarece *vibrato* care se insinuează în aceeași porțiune de registru, iată, și la un Do natural acut (singurul, în **L'esule** de Verdi) care îi consumă respirația la revenire, apoi încercări de colorizări excesive care schimbă chiar sensul cuvintelor. Un singur exemplu. Plutitoarea arie **Adieu notre petite table** s-a încheiat cu un sensibil **Adieu** pronunțat „Odieux”!

A acompaniat Malcolm Martineau, însoțitor de *star*-uri în multe recitaluri pe podiumurile de concert și în studiourile de înregistrări

Am fost foarte surprins de ce Sonya Yoncheva nu a cântat și lieduri enesciene pe versuri de Clément Marot sau Fernand Gregh sau Sully Prudhomme sau Jules Lemaitre sau chiar Carmen Sylva. A auzit oare de ele? I se puteau solicita de

direcțiunea artistică a festivalului. N-a fost să fie. Dar... am ascultat-o *live* fără microfoane pe vedeta actuală Sonya Yonceva. Ceea ce nu e puțin lucru. Să știm, să cunoaștem, să nu ne luăm numai după reclame sau „conserve” cum numea un regretat mare meloman înregistrările.

Academia de muzică barocă Le Jardin des Voix

Este o instituție destinată instruirii tinerilor cântăreți, ce funcționează alături de renumitul ansamblu Les Arts Florissants și de nu mai puțin faimosul lui dirijor William Christie. Asemenea organisme se găsesc pe lângă toate marile teatre de operă sau festivaluri importante din lume, ca studiouri de operă. De exemplu Festivalul Rossini de la Pesaro prezintă în fiecare an același opus, opera ***Călătorie la Reims*** în distribuții diferite, provenind de la Academia locală de Studii rossiniene. Acum vreo 10 ani, Universitatea Națională de Muzică din București a produs un excelent spectacol studentesc cu ***Alcina*** de Haendel. Cântaseră atunci viitoare vedete, ce aveau să confirme. Am propus ca spectacolul să se reia în fiecare an, cu alți interpreți, după modelul de la Pesaro. Pentru formarea tinerilor. Nu s-a făcut nimic.

Mă gândesc acum încăodată și re-notez că Studioul Experimental în Artele Spectacolului Muzical Ludovic Spiess asociat Operei Naționale București ar putea proceda în același mod. Poate, în condițiile noii conduceri administrative și artistice.

În Festivalul Enescu 2021, Les Arts Florissants (24 de instrumentiști) a prezentat sub bagheta lui William Christie opera ***Partenope HWV 27*** de Haendel, 3 acte, cu premieră absolută în 1730 la Londra. O producție asigurată la Ateneu de Sophie Daneman, regizor, Jean-Luc Taillefert, scenograf și desenator al costumelor, Rita De Letteriis, consilier lingvistic (ce funcție importantă!) și Christophe Garcia, coregraf.

Conducerea muzicală a Academiei s-a împărțit între William Christie și Paul Agnew, soliștii fiind membri ai Academiei pentru tineri cântăreți de muzică barocă Le Jardin des Voix – Ediția a X-a, un minunat buchet de vocaliști selectați, formați și specializați într-o stilistică pretențioasă.

Parcurgând fișa tehnică am constatat cu bucurie că e vorba de o montare semi-scenică, ceea ce venea bine după concerte operatice private de asemenea opțiuni. Deși simplistă, cu ceva simboluri, dar cu multă mișcare și atitudine, mizanscena a servit integrării în public a discursului muzical-dramatic.

Desigur, numitorul comun al tuturor soliștilor – tineri sub 30 de ani - a fost mobilitatea vocii, preluarea virtuoză a desenelor melodice, executarea ornamentațiilor în condiții cât mai expresive. Țesăturile scriiturilor erau eminamente central-grave, cu puține note înalte, ariile erau pigmentate de multe recitative ale căror rostiri aveau specificitățile lor. Pregătirea junilor a fost exemplară. Să-i numesc, alături de câteva remarci de pe parcursul tălmăcirilor.

În rolul titular a fost delicata soprană Ana Vieira Leite, stăpâna unor agilități lejere, perlate, capabilă de cânt *dolce* și emiterea de rafinate sunete eterice (ariile **19b** și **38b**), iar în cel al lui Arsace, excelentul contratenor Hugh Cutting, cu voce colorată prin armonice ca de violă, artizan de nuanțe în plină frazare cantabilă (aria **12b**), al unor preluări violente (difcila **40b**, aria *di tempesta*) și *lamento*-uri emoționante (ariile **45b**, **48b**).

În rolul Armindo, contratenorul Alberto Miguélez Rouco și-a început prestația cu sunete grave prudente, domoale și a sedus prin declarația de dragoste expusă cu expresivitate (aria **37b**), în timp ce tenorul lejer Jacob Lawrence (Emilio) a cântat cu timbru plăcut, ușurință și chiar incursiuni înalte. Pasaje interminabile de coloratură au fost susținute de o respirație infinită în aria **44b**, dinspre finalul operei.

Mezzosoprana Helen Charlston (Rosmira / Eurimene) m-a surprins plăcut prin agilități pe sunete grave în emisie „*di petto*”, o raritate și o demonstrație de temeinice preparative tehnice. Nu a rămas datoare nici cu una dintre puținele acute. Toate în aria **21b**. Ca expresie, a impresionat narațiunea tristă din aria **42d**. Bine s-a armonizat glasul artistei cu cel al lui Hugh Canning în duetul nr. **33b**.

O voce gravă masculină se formează în timp și baritonul Matthieu Walendzik va cânta mai pregnant.

Perspective bune li se înfățișează celor pe care i-am văzut și ascultat.

Rămâne „Regele”. Marele șef de orchestră William Christie care a dat strălucire unei partituri, aici aparținătoare barocului târziu. A fost o lectură scânteietoare, plină de dinamică și umor. Ne-o vom aminti cu toții.

(Blog în Adevărul.ro, 27 septembrie 2021)

MARI ANSAMBLURI ÎN FESTIVALUL ENESCIAN (IV) ȘI... ÎNCHEIERE DE CICLU

Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Ungare a fost pentru prima oară oaspete al marelui eveniment dedicat lui George Enescu iar rezultatele s-au arătat foarte bune. Este un ansamblu solid, sudat, închegat, cu compartimente dotate cu instrumentiști serioși, gata oricând să preia indicații precise din partea baghetei. A fost Christian Badea cel care a ridicat-o în a doua seară, mai întâi pentru ***Vox Maris op. 31*** de Enescu, un poem programatic îndelung definitivat (22 de ani) de compozitor, special spre a șlefui în mod expresiv narațiunea. Este ceea ce dirijorul a înțeles și a inoculat instrumentiștilor transcrierea succesiunii infinite de staze ale mării, ce-și ia tributul de viață în timpul involburărilor. Tenorul Cosmin Ifrim, cu note din registrul superior al glasului ce diminuează ușor omogenitatea întregului, a însoțit orchestra alături de coriștii Filarmonicii George Enescu (dirijor Iosif Ion Prunner), performerii atât în vaietele tragice cât și în unduirile vocalizate spre redarea calmului absolut ce urmează furtunii.

Austriacul cu ascendențe iraniene Kian Soltani, aflat pentru prima oară la București, a fost solistul ***Concertului în la minor pentru violoncel și orchestră op.129*** de Schumann. A expus un ton cald, frumos, cantabil, cu sunet delicat și moliciuni în colorizarea frazelor. Există în cântul său o poezie care emoționează. Agilitățile au fost prezente, iar colaborarea cu orchestra, exemplară. Ca bis, Soltani a oferit o compoziție proprie, de inspirație persană.

Vârful concertului dirijat de Christian Badea era firesc să fie **Suita „Mandarinul miraculos”** de Bartók, a cărei muzică izvorăște din sistemul sanguin al instrumentiștilor unguri. După debutul vijelios, dansurile senzuale pun stăpânire pe lectura lui Badea, dar și răscolesc printr-o dramaturgie neașteptată și pregnantă. Valsările, agitația corzilor grave inter punctată de ritmurile de percuție și alămuri, zugrăvesc o atmosferă tulburătoare, finalizată teribil. O interpretare memorabilă.

Programul serii s-a încheiat cu o versiune academică a Uverturii operei **Tannhäuser** de Wagner.

Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam...

... a închis ca și în alte dăți Festivalul George Enescu. Poate deveni o regulă pentru anii ce vin. După un prim concert dirijat de Alan Gilbert, avându-l drept colaborator pe pianistul Kirill Gerstein, în ultima seară a venit rândul mult mai galonatului Daniel Harding să ridice bagheta pentru un program fără solist. Forțele minunatului ansamblu din Țările de Jos au ieșit în evidență cu putere, impresionant, exemplar.

„Pastorale-fantaisie” de Enescu, cu primă audiție în 1899, a revenit în atenția publicului grație muncii dirijorului Gabriel Bebeșelea, transcriptor și editor al manuscrisului, după nu mai puțin de 118 ani. Și iată, acum a reintrat în circuitul marilor orchestre printr-o interpretare plină de melancolie și autenticitate.

Uvertura operei **Tannhäuser** de Wagner a primit de la primele atacuri moi în *legato* de clarinet, corn și fagot patina romantică a scriiturii, pe care nu a părăsit-o până la sfârșit. Apoi, pornit cu tema admirabilă expusă cu cădura de violoncel, un pilduitor *crescendo* a înglobat echilibrat catifeaua cordarilor în alăturările triumfal dominatoare. Aburul Venusberg-ului, ca un fel de pânză vrăjită, a învăluit totul. Efluvii romantice înaripate, expuse într-un tempo elocvent, s-au arcuit peste întreaga suflare. Greu de uitat.

Ultima piesă din program, monumentală **Simfonie nr. 7 în Mi major WAB 107** de Bruckner, nu a făcut decât să valideze ceea ce demonstraseră până atunci muzicienii de la

Royal Concertgebouw Orchestra. Claritatea de sunet, claritatea ansamblării partidelor orchestrale, magistrala întrepătrundere a suprafețelor sonore (***Allegro moderato***), omogenitatea, sunetul rotund și finețea pachetelor de coarde, puritatea „lemnelor” (***Adagio***), semnalul prelung al cornilor, trompetele eclatante (***Scherzo***), subtilitatea viorilor, zguduitoarea masivitate în *tutti* cu tubele wagneriene în forță, dar și moliciunea cornilor (***Finale***) au fost episoade de neșters relevate de Harding și puse în operă de instrumentiști.

Un concert final de înaltă clasă al unui festival de înaltă clasă.

La încheierea unui ciclu

Bref. Mă refer la ieșirea la pensie pentru actuala limită de vârstă a mult experimentatului Mihai Constantinescu, directorul executiv al festivalului, director al Agenției de Impresariat Artistic ARTEXIM, de 30 de ani organizatoare sub acest nume a marelui eveniment enescian, timp în care actualul director a realizat 14 ediții, precum și la încheierea mandatului temporar de director artistic pe care îl deține dirijorul Vladimir Jurowski. Responsabilii vor decide succesiunile în conformitate cu legea. Cel puțin în ce privește pensionările, chiar în aceste zile în Parlament se discută modificări, care pot schimba decizii anterior presupuse. Desigur, mă refer la directorul ARTEXIM. Deci, așteptăm. Să nu uităm nici că Festivalul Enescu s-a aflat, se află și se va afla sub Înaltul Patronaj al Președintelui României. Așa este firesc pentru cel mai mare eveniment cultural al țării, cu puternică rezonanță internațională consolidată în anii postdecembriști.

Aștern câteva gânduri pragmatice, nu o dată expuse în cronicile de la edițiile anterioare sau de la aceasta, reluate acum pentru atenția celor ce vor fi numiți sau re-investiți. Sper să le citească și să le servească drept ghid. După cum și diriguitorii se pot inspira din ele pentru alcătuirea caietelor de sarcini ale posturilor ce se vor vacanta, dacă va fi așa.

În primul rând, ca orice manifestare de înalt prestigiu cultural mondial și fiind cea mai mare prioritate culturală

națională, Festivalul Enescu trebuie să capete frecvență anuală, cu alocările bugetare corespunzătoare, asigurate solid.

În aceste condiții, durata de desfășurare ar trebuie să fie de maximum trei săptămâni, cu maximum două-trei concerte zilnice și renunțarea, după modelul reușit în 2021, la cele de noapte, însă cu asigurarea completă a diversității stilistice, de la baroc la clasicism, romantism, muzica secolelor XX și XXI. Ponderea acestor tematici în cadrul programelor festivalului trebuie să țină seamă în primul rând de preferințele specifice ale publicului românesc. Deși aceste lucruri se cunosc, studii și cercetări, sondaje de opinie, le pot fundamenta formal, eficiența economică fiind esențială în gestionarea financiară. Bineînțeles, opusurile enesciene trebuie să fie prezente în număr cât mai mare și în interpretări cât mai variate.

Opera Națională București trebuie să devină o instituție obligatoriu inclusă în locațiile festivalului, cu câteva spectacole de înaltă calitate, cu conduceri dirijorale și cântăreți de mare valoare, asigurate de artiști români, inclusiv din diaspora, ca și de străini, care să completeze golurile din distribuțiile indigene. Echilibrul între concertele de operă și spectacolele scenice trebuie să fie minuțios analizat, întrucât există titluri care nu pot fi servite numai în variantă concertantă, fără montări regizorale, doar cu proiecții sterile pe fundaluri și pereți, care nu aduc plusvaloare lecturilor. Sala Operei trebuie să redevină locul de desfășurare al spectacolelor lirice, după cum scena Ateneului poate fi folosită în continuare pentru diverse titluri, neapărat *semi-staged*.

În privința artiștilor, invitarea în recitaluri, concerte, spectacole a unor tineri care au devenit căutați de marile ansambluri, de marile teatre de operă, trebuie să continue în paralel cu programarea pe afișe a numelor faimoase, care însă să nu se afle în stadiul final de cariere. Se schimbă generațiile și organizatorii trebuie să se autopreocupe pentru a se menține la curent cu tot ce-i nou și, evident, valoros.

Sigur că desfășurarea de evenimente sub sigla Festivalului Enescu trebuie să continue și în orașele țării.

Piața (Piețele) Festivalului ar trebui să revină la atractivitatea din ultimii ani. Pandemia de coronavirus se va

termina odată și odată. Oricum, în 2021, festivalul a rezistat glorios provocărilor sanitare.

Concursul Enescu va trebui să aibă o frecvență pe care o vor stabili decidenții, constituit fiind din secțiunile de Pian, Vioară, Compoziție (un mare și esențial câștig post-revoluționar), alături de reintroducerea obligatorie a celeilalte competiții tradiționale (ce datează din 1961), cea de Canto, pentru care se ezită prea mult.

O nouă sală de concerte în București? Ar fi prea frumos. Mi-e și teamă să redeschid subiectul. Mă gândesc numai la proiectul grandios de centru cultural, propus acum câțiva ani de Christian Badea...

*(Blog în Adevărul.ro, 28 septembrie 2021,
<http://cronici.cimec.ro>, 28 septembrie 2021)*

CUPRINS

CUVÂNT ÎNAINTE ȘI... DEDICAȚIE	5
---	----------

EDIȚIA a XVI-a, 2003

• Dirijorul Cristian Mandeal, directorul artistic al Ediției: „Orchestra Festivalului - o inițiativă care trebuie permanentizată”	7
• Mezzosoprana Christa Ludwig: „Să nu dăm speranțe deșarte celor ce nu au talent”	11
• Ludovic Spiess despre emoțiile repetițiilor cu Oedipe	15
• Exigență maximă	18
• Cine sunt premianții Concursului de Canto?	20
• Ioan Holender propune	22
• Oedipe etern	25
• Măiestria instrumentului cu surdină	29
• Regizorul Petrică Ionescu: „În operă, amploarea sunetului mă conduce spre viziuni grandioase”	30
• Leontina Văduva sau sensibilitatea comunicării .	33
• Rolurile sopranei Leontina Văduva	35

EDIȚIA a XVII-a, 2005

• Omagiu compozitorului și muzicianului nepereche al României	40
• Incitantul Oedipe bucureștean	45
• Înaltă ținută artistică	47
• Acord final	54
• Către asfințit.....	62

EDIȚIA a XVIII-a, 2007

• Gala inaugurală	64
• Tragedia	68
• Tulburătorul José	69
• Trei oaspeți în Traviata	71

• David Ohanesian sau vocea de granit	73
• Invitați timișoreni la Operă	75
• Steaua lui Oedipe	76
• Fascinația cântului cultivat	78
• Marea rezonanță a Festivalului și Concursului George Enescu	79

EDIȚIA a XIX-a, 2009

• Oedipe oratorial	92
• Elongații maxime la Otello	93
• Sei Divina!	94
• Peter Ruzicka: „Opera mea Celan este dedicată jertfelor secolului XX”	96
• Didier Van Moere, președintele Asociației Presse Musicale Internationale: „Am fost interesată de concertele de muzică contemporană românească”	99
• Celebra Orchestre de la Suisse Romande este oaspetele Festivalului	102
• Steve Roger: „Suntem fericiți să cântăm la București”	103
• Marek Janowski: „Sunt foarte apropiat de muzica bruckneriană”	106
• Ediția 2009 a Festivalului George Enescu (I) ..	111
• Ediția 2009 a Festivalului George Enescu (II) ..	118
• Ediția 2009 a Festivalului George Enescu (III) .	124

EDIȚIA a XX-a, 2011

• Lohengrin pentru prestigiul Operei Naționale București	130
• Ariodante sau feeria vocilor baroce	132
• Ștefan Ignat domină noua producție cu Oedipe .	133
• Oaspeți la Operă	135
• Spre o periodicitate anuală a Festivalului George Enescu (I)	137
• Festivalul George Enescu, un succes de proporții (II).....	148

EDIȚIA a XXI-a, 2013

• Ludovic Spiess, o amintire mereu vie.....	160
• Prima săptămână	163
• Otello , un spectacol puternic	171
• Monteverdi: excelență la Ateneu	171
• Fascinația continuă	173
• Dirijorul Marek Janowski, învingătorul	178
• Sub semnul Tetralogiei wagneriene	180
• Întâiul loc în lume	185

EDIȚIA a XXII-a, 2015

• Din nou în top	195
• Mari orchestre, mari interpreți	203
• Prezențe prestigioase	211

EDIȚIA a XXIII-a, 2017

• Festivalul Enescu 2017, un regal anunțat	220
• Concertul cu Oedipe a deschis Festivalul George Enescu	223
• Magdalena Kožená, concert consistent la Ateneul Român	226
• Sir Bryn Terfel, cuceritorul	228
• Mark Minkowski & Company au vrăjit Ateneul Român	230
• Festivalul George Enescu (I). Primele patru zile ..	233
• Festivalul George Enescu (II). În continuare ...	237
• Festivalul George Enescu (III). Filarmonici de înalță clasă	242
• Ansamblurile Filarmonicii George Enescu, realizări remarcabile în Damnațiunea lui Faust	247
• Festivalul George Enescu (IV). Concerte la Sala Palatului	249
• Festivalul George Enescu (V). La încheiere	253

EDIȚIA a XXIV-a, 2019

• Primele zile	259
----------------------	-----

• Opera în concert, la concurență cu simfonicele	266
• Orchestre de excepție, instrumentiști și cântăreți renumiți	274
• Încheiere strălucitoare	283

EDIȚIA a XXV-a, 2021

• Mari ansambluri în Festivalul enescian (I)	294
• Tenorul José Cura, compozitor și dirijor	299
• Mari ansambluri în Festivalul enescian (II)	302
• Soprana Cristina Păsăroiu, vedetă	306
• Camerale și voci în Festival (I)	309
• Vrajă cu Diana Damrau la Ateneu	315
• Un opus cu teribilă forță dramatică	317
• Opera bucureșteană în Festival	320
• Camerale și voci în Festival (II)	322
• Mari ansambluri în Festivalul enescian (III)	325
• Antonio Caldara, încă o dată în concert la Ateneu	328
• După- amiază cu Grieg și Enescu la Ateneu ...	330
• Lulu , Lawrence Foster și vaccinarea anti-Covid	333
• Camerale și voci în Festival (III)	335
• Mari ansambluri în Festivalul enescian (IV) și... încheiere de ciclu	340



COSTIN POPA este critic muzical și publicist în București, vicepreședinte al Uniunii Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali „Mihail Jora”, membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor (Secția de Muzicologie),

Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România și Asociației „Presse Musicale Internationale” Paris.

Este autorul volumelor **OPERA LIVE** (cronici, interviuri, reportaje), Artprint București, 2002, **OPERA VIVA** (cronici, convorbiri, recenzii), Arvin Press București, 2004, **OPERA ÎN DIRECT** (cronici, convorbiri, recenzii), Arvin Press București, 2008, **OPERA ETERNA** (cronici și interviuri), Pegasus Press București, 2010, **OPERA DIVINA** (cronici, interviuri, recenzii), Pegasus Press București, 2012, **OPERA ÎN PORTRETE** (consemnari, cronici, convorbiri), Pegasus Press București, 2013, **OPERA MĂIASTRA** (cronici și interviuri), Arvin Press București, 2014, **OPERA CELESTĂ** (cronici, interviuri, recenzii), Arvin Press București, 2016, **OPERA MAGICĂ** (cronici, interviuri, recenzii, iulie 2016 – iulie 2018), Pegasus Press București, 2018, **OPERA MIRACOL** (cronici și recenzii, septembrie 2018 – martie 2020, Editura Akakia București, 2020, **ÎNTÂLNIRE CU OPERA (INTERVIURI)**, Editura Akakia București, 2020, **DICȚIONAR CRITIC (ȘI SENTIMENTAL) DE ARTIȘTI LIRICI**, Editura Akakia București, 2021, primul de acest gen publicat în România, **SPECTACOLE ALE OPEREI NAȚIONALE BUCUREȘTI. 25 DE STAGIUNI, 1995-2020.**

CRONICI, Editura Akakia București, 2021, primul volum apărut chiar în anul Centenarului instituționalizării teatrului liric din Capitală, precum și al monografiei **LUDOVIC SPIESS**, Curtea Veche Publishing, București 2009.

Autor a numeroase articole de critică muzicală, interviuri cu personalități din lumea operei, recenzii de carte și audio-video publicate în revistele *MELOS*, *Actualitatea muzicală*, *CULTURA*, *România literară*, *Ecart*, *Teatrul azi*, *Meridian*, *Spectacolul muzicii*, *Opera Story Magazine*, *Agendele* (1991), *Foaia Zilnică* (2001) și *Jurnalul* (din 2003) *Festivalului Internațional George Enescu*, *Jurnalul Festivalului Artelor*, *Maria Callas Magazine - Olanda etc.* și pe website-urile specializate <http://cronici.cimec.ro> (România), www.concertonet.com (Franța). Este blogger la *Adevărul.ro*.

A obținut Premiul MUSICRIT (Uniunea Criticilor, Redactorilor și Realizatorilor Muzicali) pe anul 2022 pentru volumul „Dicționar critic (și sentimental) de artiști lirici”, Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România pe anul 2020 pentru lucrarea „Întâlnire cu opera – interviuri”, Premiul de Excelență pentru cronica de spectacol oferit de revista *Actualitatea muzicală* pe anul 2019, Premiul de Excelență pentru întreaga activitate acordat de Uniunea Criticilor Muzicali la 40 de ani de la înființare, 2019, Premiul de Excelență pentru publicistică acordat de Forumul Muzical Român, 2014, Premiul pentru Publicistică „Mircea Bunea” pentru volumul „Opera Divina”, acordat în 2012 de Forumul Muzical Român, Premiul VIP pentru Critică Muzicală în 2010, Premiul „Cartea Anului 2009”, oferit de revista *Actualitatea muzicală* pentru volumul „Ludovic Spiess”, Premiul „Ludovic Spiess” acordat de Forumul Muzical Român în 2009, Premiul revistei *Actualitatea muzicală*, 2002 pentru volumul „Opera Live” și articolele critice, Premiul Forumului Muzical Român, 2002, Premiul Uniunii Criticilor Muzicali, 2000 etc.

A fost decorat de Președintele României în 2004 cu Ordinul „Meritul Cultural” în grad de Cavaler și distins în 2007 cu Ordinul Ziariștilor – Clasa I (aur) conferit de Uniunea Ziariștilor Profesioniști.

I s-a conferit la 1 decembrie 2020 titlul onorific de Ambasador Emerit al Spiritualității Românești Contemporane de către ECO – EUROPA, Romanian Official Premium Board.

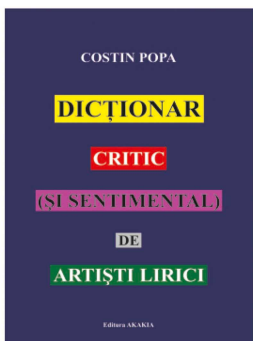
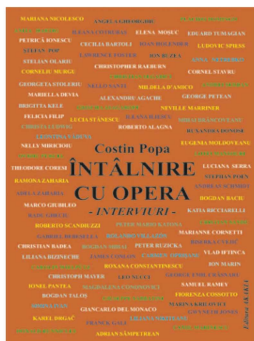
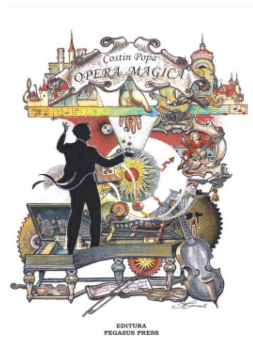
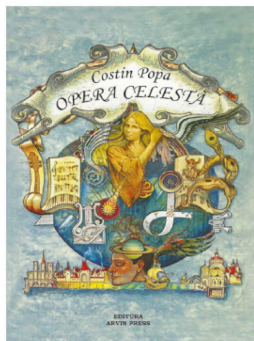
Membru al juriilor multor Concursuri Internaționale de Canto în România („Vox Artis” - Sibiu, „Traian Grozăvescu” - Lugoj, „Magda Ianculescu”, „Arta Florescu”, „Petre Ștefănescu-Goangă”, „Valentin Teodorian”, „Ion Dacian” - București), membru al juriului pentru decernarea Premiilor Operelor Naționale (Iași, București), al juriului de Critică Muzicală al Concursului Național de Critică și Interpretare Muzicală „Mihail Jora” și titular al master-class de jurnalism muzical – presă scrisă din cadrul Festivalului Studentesc de Operă „Viva Vox”, Cluj-Napoca.

A prezentat comunicări la Simpozionul de Muzicologie organizat la Concursul Internațional de Canto „Hariclea Darclee” (Brăila – 2001) și la Simpozionul „Traviata - 150” organizat de Universitatea Națională de Muzică (București – 2003)

A moderat Sesiunile Internaționale „Școala românească de canto” (Constanța 2008, 2009), Simpozionul „Opera Viva” (Cluj-Napoca – 2009), workshop-urile „Opera și societatea contemporană globalizată” (Cluj-Napoca – 2012) și „Aspecte actuale ale managementului teatrului liric contemporan” (Cluj-Napoca - 2014). A prezentat recitaluri la Opera Națională București.

Este colaborator al postului Radio România Muzical, de la înființare, 1997 și expert promovare, autor de workshopuri și conferințe de muzicologie și critică muzicală în cadrul proiectului „Succes” la Universitatea Națională de Muzică București, în calitate de invitat special.

De același autor





ISBN 978-606-9686-38-6

<https://biblioteca-digitala.ro>