

„Parsifal” Un eveniment cultural, un punct de pornire.

Ultima operă compusă de Richard Wagner a căpătat de-a lungul timpului o adevărată legendă. Un „Festival de sfințire a scenei” (*Bühnenweihfestspiel*) destinat să fie prezentat la Bayreuth și exclusiv acolo pentru o perioadă de treizeci de ani, în Săptămâna Mare, și după al cărui prim act nu se aplaudă, hieraticul *Parsifal* nu și-a prea găsit locul pe care îl merită în România. În toată istoria sa, din 1882 și până astăzi, a existat o singură producție completă a acestei opere, în stagiunile 1932-33 și 1933-34 la Teatrul



Național (care găzduia și Opera Română înainte de război), dirijată de George Georgescu. Dar, conform uzanțelor vremii, opera s-a cântat în limba română, pe un libret tradus de Alfred Alessandrescu. În rest, doar concerte: 1915 – Actul III, sub conducerea lui George Enescu, 1974 – Actul II, la Sala Radio, dirijat de Ludovic Bács și, în fine, în 1998, integral, la Festivalul Enescu, Günter Neuhold oficiind *Farmecul Vinerii Mari*. E foarte puțin și, ce e mai rău, de aproape două decenii nici măcar nu și-a mai propus nimeni să prezinte *Parsifal* la noi. Sigur, există mereu scuza că nu avem voci wagneriene; dar nici alte țări latine n-au: nici Italia, nici Franța, nici Spania sau Argentina, țări cu tradiție operatică foarte solidă.

Am regretat de-a lungul timpului că dirijorul Christian Badea se rezuma la concerte simfonice la Ateneu sau la Sala Radio, desigur, excelente, dar cred că toți cei care îi urmăriseră cariera internațională își doreau să-l vadă conducând operă. Situația mi-l aducea în memorie pe Arturo Toscanini din a doua sa perioadă americană, când dirija aproape exclusiv muzică simfonică la NBC. În 2015 însă, Christian Badea a propus publicului Filarmonicii „George Enescu” actul III din *Parsifal*. Deși puțin mediatizate la acea vreme, cele două concerte au fost un mare succes. Distribuția era excelentă: Stefan Vinke (*Parsifal*), Eric Halfvarson (*Gurnemanz*), Béla Perencz (*Amfortas*), în timp ce rolul lui Kundry (care nu are de cântat decât două cuvinte în acest act – *Dienen... dienen...*) a fost încredințat unei mari actrițe de teatru și cinema, Maia Morgenstern. Concertul folosea mai multe elemente de regie, soliștii cântând pe platformele instalate

peste avanscene, corul bărbătesc cânta de pe culoarul circular dintre loje, iar cel feminin din foaiet. O regie de lumini simplă adăuga efectul dramatic necesar. Privind înapoi spre acele seri de Mai, acel Act III pare acum un fel de repetiție pentru spectacolul la care am asistat recent, pe 7 și 8 Octombrie 2016.

Prezentarea Actului I din *Parsifal* de anul acesta poate fi considerată o producție autentică de operă. Proiectul a început cu multe luni înainte. Christian Badea și-a asumat responsabilități care însumau munca unor departamente întregi în cazul unei companii de operă. A fost, pe rând, managerul proiectului, în sensul cel mai american al cuvântului, pornind de la finanțarea lui (și a reușit să atragă o listă impresionantă de sponsori privați, dar și fonduri de la instituții de stat), a fost director de casting, reușind să aducă la Ateneu artiști care se simt acasă în muzica lui Wagner, validați în multe rânduri de Festivalul de la Bayreuth, a condus o excelentă campanie de marketing, dar a fost și regizor și, bineînțeles, dirijor. Și nu în ultimul rând, a existat și o latură educațională a proiectului, soliștii aduși la București ținând sesiuni de master-class tinerilor muzicieni români, iar repetiția generală a fost deschisă elevilor și studenților, o componentă a responsabilității sociale care merită amintită.

De data aceasta, interesul publicului a fost foarte mare, astfel încât, într-un act fără precedent, președintele Klaus Iohannis și-a modificat agenda ca să poată participa la repetiția generală, crescând așteptările pentru premieră la cote și mai înalte. Nu e deloc un fapt obișnuit, nicăieri în lume, ca un șef de stat să asiste la o repetiție, cu atât mai puțin la una cu Wagner.



În contextul mai larg al celor mai importante momente de anul acesta, *Parsifal* a căpătat rapid statutul de eveniment muzical al anului. Reamintesc că premiera operei *Fidelio* la ONB în regia lui Graham Vick a fost umbrată parțial de o prestație slabă a orchestrei, apoi deschiderea de stagiune cu *Văduva veselă* în regia lui Andrei Șerban a fost un eșec de critică și în mare măsură și de public, iar Concursul Enescu de anul acesta, în ciuda unei campanii de promovare impresionantă, a dezolat prin sălile goale.

Conceptul regizoral a depășit cu mult limitele unei opere în concert *semi-staged*, în condițiile în care tendințele

actuale din teatru accentuează folosirea luminilor ca element de regie. Pornind de la asemănarea dintre foaierea Ateneului Român și scenografia templului Graalului imaginată de Paul von Joukowsky la premiera absolută din 1882 de la Bayreuth, punerea în scenă a lui Christian Badea a pus în centrul său frumusețea acestei clădiri iconice a Bucureștiului, pe care melomanii o asociază frecvent cu ideea de templu al muzicii. Ateneul a devenit astfel echivalentul castelului Monsalvat, iar spectatorii au participat în aceeași măsură în care au audiat și vizionat un spectacol de operă. Ideea era reluată de la spectacolele din 2015, dar propunând câteva episoade memorabile. Soliștii intrau pe aceleași platforme din marginile podiumului orchestral, Gurnemanz în dreapta, Amfortas, Kundry și Parsifal în stânga, disputa ultimilor doi din scena chestionării lui Parsifal fiind iluminată în stil expresionist à la Murnau. Lebăda ucisă de Parsifal a fost întruchipată de o balerină, făcând o trimitere emoționantă către *Lacul lebedelor*. Muzica transformării, din scena drumului din Pădurea Monsalvat către castel, prefigurată de replica lui Gurnemanz: *Vezi, fiule, aici timpul devine spațiu*, dă ocazia iluminării frescei istorice a lui Costin Petrescu într-o secvență nu doar spectaculoasă, ci și foarte potrivită: cronologia istorică chiar devine spațiu, iar personajele ei își pierd identitatea națională, devenind o galerie eroică universală. Un grup de doisprezece copii împrumută inocența lor scenei în care cavalerii fără de păcate dezvăluie Graalul, un moment în care bolta Ateneului este luminată în tonuri albastre și roșii, care o fac să strălucească ireal. Omagiul adus clădirii proiectate de Albert Galleron, prin muzica lui Richard Wagner, este fără echivalent. În fine, adăugați la toate acestea un cor

său, Eric Halfvarson a fost ideal. O voce profundă și virilă, de o flexibilitate impresionantă, basul american a arestat audiența cu un personaj de o complexitate uimitoare. Un veteran în lumea artistică, dar și un veteran al cavalerilor, accentele sale eroice provocau frisoane, pentru ca în clipa următoare același personaj să devină Povestitorul legendei, ca într-un oratoriu, deplângând soarta lui Amfortas, pierderea lăncii sfinte, implicând emoțional publicul într-un alt fel de *Amurg al zeilor*, o escatologie medieval creștină, contemplată cu înțelepciune și demnitate. Monologurile sale (inclusiv cel de anul trecut,



din ultima parte) rămân antologice tocmai prin această versatilitate prin care tunetul și șoapta pot sta alături, printr-o tehnică adusă la perfecțiune, de bas profund ce se transforma la comandă într-unul cantant. Amfortas este următorul personaj ca importanță în Actul I. Béla Perencz, un Wotan în ascensiune pe scenele anglo-saxone, i-a restituit tragismul și noblețea, împrumutându-i o voce de bariton plină, cu o forță de penetrare nebanuită, atunci când, în ultima intervenție a sa, lamento-ul *Erbarne!*, a înfrigorat, revelând publicului întreaga dramă a personajului, cu o noblețe ce excludea orice italianizare, perfect integrat stilistic în *fach-ul wagnerian*.

Parsifal și Kundry au marele lor moment abia în Actul II, când tenorul și soprana dramatică (sau mezzosoprana) cântă până la epuizare. În contextul în care am asistat doar la prima parte a operei, cele două roluri au o pondere mai mică, dar distribuția a fost luxuriantă: Stefan Vinke, ultimul Siegfried de la Bayreuth, și Petra Lang, cea mai recentă Isolde, de la același Festival Wagner. Actori foarte buni, momentele lor de interacțiune au fost intense. Vinke a arătat ce înseamnă un heldentenor, în cele câteva fraze pe care le-a avut la dispoziție, în timp ce Petra Lang a fost mai puțin temperamentală vocal decât teatral, dar cei doi au reușit fără probleme să încarce de tensiune atmosfera.

Rolurile secundare au fost asigurate de artiști români de la Filarmonică și de la Operă. Marius Boloș a fost Titurel și apariția lui a fost de efect, suspendat lângă orgă, în spatele unui vâl care lăsa să i se întrevadă doar capul, dar cele câteva fraze ale rolului au arătat potențialul acestui bas cu voce impozantă de a evolua în timp și spre roluri wagneriene mai importante. Liviu Indricău a fost unul dintre cavaleri, dar cel care a reușit cel mai bine să



îmbrăcat în negru care cântă la lumina lumânărilor, în timp ce orchestra de pe scenă stă în semiobscuritatea tipică a unei fose de teatru de operă, folosind doar lămpile de pe pupitre, un alt cor în foaiere și efectele de clopot (care nu au putut fi create niciodată pe clopote reale la tonalitatea imaginată de Wagner) și tabloul vizual este descris destul de complet, fără a putea reproduce însă senzațiile încercate de audiență.

Opera *Parsifal* se reazemă pe rolul lui Gurnemanz, iar dacă avem în vedere Actul I (dar și Actul III de anul trecut), atunci el devine esențial. Cu o carieră de peste patru decenii, în care Wagner a fost pivotal în repertoriul

iasă în evidență, prin tonuri scânteietoare și pătrunzătoare, ce lasă să se întrevadă poate un Mime, din *Tetralogie*. Ceilalți scutieri și cavaleri au fost Sidonia Nica și Iustinian Zetea (de la ONB), Iulia Artamanov, Ionuț Popescu și Adrian Dumitru (de la Filarmonică).

Corul Filarmonicii, condus de Iosif Ion Prunner (întărit de o serie de coriști de la ONB), și Corul de copii Radio, condus de Voicu Popescu, au fost coordonate de Christian Badea, care a repetat intens toate subtilitățile din intervențiile lor, rezultatul fiind o dicție mult îmbunătățită față de ce arată ele în mod obișnuit, iar maniera de a cânta a fost extinsă dincolo de ceea ce ne-am obișnuit să ascultăm într-o operă, sugerând nu doar epicul, ci și declamația tipică de oratoriu și chiar, surprinzător, lăsând să se ivească uneori câteva accente hieratic bizantine de un mare efect.

Orchestra Filarmonicii „George Enescu” a fost condusă de Christian Badea cu siguranță și viziune, care nu au permis nici un compromis. Deja, la al doilea concert, totul a mers aproape perfect. O interpretare profundă, mergând până la nivelul sunetului care trebuia să iasă din instrumente (partida de clarinet, de exemplu, a avut exact culoarea întunecată necesară într-o operă de Wagner, alămurile intrând mereu la unison, corzile accentuând vibrato-ul), dar și la o calitate dinamică deloc ușor de obținut de la o orchestră simfonică. Într-

demonstrat cât de superficială și chiar dăunătoare ar fi o astfel de concluzie. Dacă în 1915, după concertul cu Actul III din *Parsifal* dirijat de George Enescu, critica muzicală scria că „s’a realizat un început. Și, încă un început mai mult decât apreciabil, întrucât s’a putut constata, chiar de dușmanii cu orice preț ai muzicei și muzicanților noștri, că se poate realiza, chiar și în idioma românească, cele mai



grele capodopere ale literaturii muzicale universale” (cronică anonimă, în Calendarul *Minerva*, 1916), iată că după un secol facem aceleași aprecieri. Ar fi trebuit să fim

mai departe. Mai degrabă, am putea remarca faptul că potențialul muzical românesc a fost încă o dată expus, dar mai pregnantă a fost discrepanța dintre această reușită și rutina săptămânală a stagiunilor din România. Răspunsul la întrebarea: „Când vom putea asista la toată opera *Parsifal*?” e mai complex decât pare la prima vedere. El implică un drum dificil de la un efort colectiv uneori dureros, de depășire a limitelor, către un standard care ar trebui să fie atins. Acel standard înseamnă inclusiv însușirea organică a unei tradiții operatice din Vestul Europei, în care ultima operă a lui Wagner este interpretată în preajma sărbătorilor de Paște, o realizare mai importantă decât prezentarea rutinieră a unei lucrări de muzică sacră standard. Pentru a ajunge acolo e nevoie de o schimbare a sistemului ce guvernează instituțiile muzicale românești, o

schimbare ale cărei profunzimi nu le cunoaștem încă, dar pe care le-am putut întrezări în mod negativ anul acesta, în criza de la ONB, în limitele Concursului Enescu, în repertoriul sărăcăcios și limitat al stagiunilor de toamnă, dar și în continuarea programelor anunțate de Filarmonici, într-un contrast evident cu acest eveniment de la Ateneu. Cultura a suferit anul acesta și a arătat cât de mult are nevoie de o re poziționare pe agenda guvernamentală. Următorul guvern, indiferent de proveniența lui politică, trebuie să renunțe să mai declare o prioritate în cultură, ci să facă efectiv o prioritate din cultură. Din fericire, sectorul muzical este foarte vizibil și efectele unei reforme pot fi relativ repede obținute. Acum e momentul. (Foto: Dragoș Cristescu)

Alexandru PĂTRAȘCU



adevăr, fiind pe scenă și obișnuită să cânte singură, falanga bucureșteană a fost strunită astfel încât nici un solist n-a fost acoperit nici măcar accidental, reușind însă să livreze culori instrumentale intense, specifice unui ansamblu simfonic. Și cred că echilibrul se datorează și acestei alăturări a unei distribuții vocale impresionante, ale cărei momente vocale reușeau să seducă nu doar publicul, ci chiar și pe muzicienii instrumentiști, ce ajungeau în mod natural să-și dozeze acompaniamentul inclusiv pentru a admira și ei o performanță neobișnuită.

Serile de 7 și 8 Octombrie 2016 au avut un succes ieșit din comun, având valoarea unor epifanii colective, în care mulți spectatori s-au trezit convertiți peste noapte la muzica lui Wagner. În mod obișnuit, am putea fi tentați să emitem veșnicul „deci, se poate!”, dar timpul a