

## Festivalul Richard Wagner



Scenă din „Maestrii cîntăreți din Nürnberg”

Chiar dacă lucrurile nu se mai petrec azi aiodoma celor descrise cu atîta farmec, la sfîrșitul secolului trecut, de Lavignac în „Le voyage artistique à Bayreuth”; chiar dacă parfumul sfîrșitului de secol nu se mai simte în aleile parcului ce conduce spre Festspielhaus, Festivalul Richard Wagner se desfășoară sub aceleași fericite auspicii, ba, din multe puncte de vedere, mai fericite.

La Bayreuth se desfășoară simultan două spectacole: unul pe scenă și altul în pauze, pe aleile parcului ce înconjoară teatrul, și care, aici, joacă rolul de foaiere. În pauze, fiecare de cîte o oră, doamnela la brațul domnilor în smoking își etalează rochiile; dar, acum, spre deosebire de vremea lui Lavignac, mai vezi și costume de stradă, și rochii scurte, și chiar blue-jeans purtați de tinerii veniți să se bucure studentește de spectacolele wagneriene.

Ediția acestui an înmănunchează șapte titluri din opera dramatică a muzicianului: *Tannhäuser*, *Maestrii cîntăreți din Nürnberg*, tetralogia „*Inelul Nibelungilor*” (*Aurul Rinului*, *Walkiria*, *Siegfried* și *Amurgul zeilor*), în sfîrșit, chintesența gândirii sale artistice — după propria apreciere a artistului — și

totodată cea mai realizată dintre operele sale, *Parsifal*.

Dintre aceste șapte spectacole am văzut trei: *Tannhäuser*, *Maestrii cîntăreți din Nürnberg* și *Parsifal*. Inelul *Nibelungilor* n-a fost, de altfel, prezentat decît de două ori pe parcursul Festivalului.

Dintre cele două versiuni ale lui *Tannhäuser*, regizorul Freiderich Götz (Oberspielleiter al Operei din Hamburg) a ales-o pe cea pariziană, care i-a oferit, pare-se, sugestii scenice mai numeroase, cărora el a știut să le dea corp cu multă fantezie și îndeminare.

Anul trecut, opunîndu-se unui anumit tradiționalism desuet, Götz construise un spectacol care a șocat și scandalizat publicul; neintimidat de scandalul stîrnit și perseverînd într-un anticonformism rațional, el a reușit să obțină anul acesta, cu același spectacol, un triumf. Pînă și cei mai înverșunați adversari ai lui Götz au trebuit să recunoască în montarea sa că el a urmat întocmai, fără a se abate cu o iotă, indicațiile lui Wagner, că a slujit integral și realizat sensurile operei, că a observat ba chiar i-a scos în relief și i-a clarificat nuanțele, direcționîndu-le pe linia dorită de autor. Götz a cerut așadar,

interpretelor săi — potrivit viziunii wagneriene din 1852 — nu numai să cînte, ci să și joace, să trăiască, adică să se miște justificat, să gesticuleze natural, să se subordoneze acțiunii dramatice. În foarte dificilul rol al lui Tannhäuser, Hermin Esser și-a „trăit” personajul cu multă dăruire, iar basul Hans Lotin, cu vocea sa superbă, profundă, a fost un landgraf autoritar și convingător. În fruntea unei orchestre de o mare acuratețe și suplete, Heinrich Hollreiser a demonstrat nu numai o perfectă înțelegere a partiturii wagneriene, dar și subtilitate în valorificarea ei.

Firește, unele sublinieri și unele estompe aparțin regizorului, căci, în pofida respectării, în genere scrupuloase, a partiturii și a indicațiilor autorului, regizorul nu s-a putut opri să-și expună și unele puncte de vedere proprii; acestea, desigur, au putut fi și fiind să apară insolite. Astfel, uvertura se cîntă cu cortina ridicată și cu Tannhäuser în scenă; scena la Vermsberg și dansul orgiastic se petrec doar „în mintea” eroului; Venus și Elisabetha sînt interpretate de aceeași cîntăreață (excelenta Gwineth Jones), parcă pentru a sublinia că nu există decît un singur fel de dragoste; landgraful și aghiotanții săi aduc cu niște reprezentanți ai unei ordini represive, critica severă a regizorului împotriva societății închise și exclusive a Wartburg-ului fiind evidentă.



Aluziile și simbolurile folosite de Götz (cele mai multe destul de transparente) ca și unele sensuri scoase la lumină mai mult pentru a le „comenta” în felul lui, au provocat și protestele de acum un an și azeziunea unanimă de anul acesta.

*Parsifal*, în regia lui Wieland Wagner, a fost înfățișată pentru prima oară în 30 iulie 1934; pînă azi, de-a lungul a 23 de ediții, spectacolul a fost reprezentat de 100 de ori. Din 1951, de la premieră, și pînă în 1956, cînd boala l-a smuls prematur vieții (avea 49 de ani), Wieland Wagner nu a încetat să „corijeze” și să cizeleze, în dorința de a se apropia cît mai mult de intențiile autorului. *Parsifal* a fost nu numai ultima lucrare a lui Wagner ci și testamentul lui artistic,

ceea ce l-a și făcut s-o rezerve în exclusivitate Festivalului din Bayreuth.

Punînd în scenă această dramă a izbăvirii prin renunțare și sacrificiu personal, Wieland Wagner a urmărit în primul rînd ideile, mergînd la esență, cu mijloace de mare subtilitate și rafinament artistic, adeseori rezumîndu-se să sugereze, dar întotdeauna concluzionînd explicit.

În acest spectacol, decorul e constituit aproape exclusiv din lumină; în afara unui podium pe care se joacă, doar cîteva elemente cu semnificație alternantă, în raport de cromatică emisă de reflectoare. Uneori, totuși, doza de lumină mi s-a părut insuficientă față de solicitările acțiunii.

Conducerea muzicală, care de la crearea spectacolului, acum aproape un sfert de secol, aparținuse unor dirijori ca Hans Knappertsbusch, Pierre Boulez, André Cluyteus, Clemens Krauss, Horst Stein, a fost încredințată din nou lui Eugen Iochum; acesta ne-a oferit un mare spectacol wagnerian, remarcabil punctat de coloritul sonor al partiturii. Jean Cox în Parsifal, același splendid bas Hans Lotin în Titurel, Theo Adam în Amfortas, Gerd Nienstedt în Klingsor, cîntăreți wagnerieni de certă valoare, s-au străduit aproape cu evlavie — și au izbutit deplin — să servească partitura. Urmărind această partitură muzicală de o claritate inefabilă, mi-am amintit de ceea ce s-a spus, pe bună dreptate, Wieland Wagner, creatorul spectacolului: „Aud mult Debussy în *Parsifal*”.

Tradiția cerea ca la *Parsifal* să nu se aplaude.

Anul acesta, după primul act, nu s-a aplaudat. La sfîrșit, publicul n-a mai rezistat și a aplaudat, în picioare, minute în șir. Actul artistic a covîrșit tradiția.

Direcția de scenă a *Maeștrilor cîntăreți din Nürnberg* este semnată de eminentul om de teatru și regizor, Wolfgang Wagner, fratele lui Wieland, totodată președintele Festivalului din Bayreuth.



Pornind de la realismul acestei opere profane, al acestei „comedii lirice” (unica în creația wagneriană), care biciuiește pedantismul artei formale și regulile rutinei scolastice, aducînd în același timp a înm artei adevărate, Wolfgang Wagner a știut să conceapă personajele cu multă veridicitate.

În montarea sa, notarul Sixtus Beckmesser (în interpretarea lui Klauss Hirte), este, așa cum și trebuie să fie, un personaj buf, iar Walter von Stolzing (rol în care evoluează excelentul tenor René Kollo) curtează o Evă plină de farmec și feminitate, pe care o crează soprana Hannelore Bode.

Hans Sachs (Karl Ridderbusch a fost un ideal interpret) este acel nobil reprezentant al artei, ieșit din popor, care, cu autoritatea sa morală și profesională, dar și cu umor, găsește cheia deznodământului luminos al operii.

Dirijorul elvețian Silvio Varviso a condus de așa manieră încît, subliniind statornic acțiunea scenică, a scos în evidență în același timp virtuozitatea inegalabilă a partiturii.

Corul condus de Norbert Balatsch arieriță toate laudele nu numai pentru acuratețe și sensibilitate, ci și pentru prezența sa pe scenă, pentru participarea sa activă la acțiune. Desigur că meritul îi revine în principal lui Wolfgang Wagner, care a manevrat cu măsură, inteligență și vigoare acest personaj colectiv atât de important în desfășurarea acțiunii.

Cum aș putea să inchei aceste rânduri fără să amintesc de Internationales Jugend-Festspieltreffen (întîlnirile internaționale ale Festivalului de la Bayreuth destinate tineretului), manifestări complementare, care se desfășoară paralel, cu marile „ceremonii” wagneriene, de pe scena Festspielhaus-ului.

Indrăznesc să presupun că manifestările artistice de la Bayreuth au simțit la un moment dat nevoia unei infuzii de tinerete. Și trebuie să spun, ca martor ocular, că a fost o

excelentă idee ale cărei rezultate n-au întîrziat să se vadă. Căci tinerii de azi, veniți din atîtea țări ale lumii (anul acesta, din 29 de țări), să ia parte la discuțiile, seminariile, concertele (organizate special și dedicate unor anume compozitori), ca și la spectacolele de pe scena teatrului, devin nu numai adepți avizați ai creației wagneriene ci și propagatori ai acesteia.

Seminariile au fost conduse de wagnerieni de notorietate internațională: Denise Blondeau, Patrick Carnegy, Friedrich Götz, Michel Guionar, Raymond Joly, Josef Kanski, profesorii Ioana Ștefănescu de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București.

O serie de cursuri, organizate pe specialități (orchestră, cor, percuție, muzică de cameră, teatru) largesc posibilitățile de instruire profesională a tinerilor sosiți la Bayreuth. În programele concertelor, executate de formațiile străine participante la Jugend-Festspieltreffen, (printre acestea s-au numărat și două românești: orchestra de coarde a Conservatorului „George Enescu” din Iași, dirijată de Ion Băciu, și orchestra de suflători a Conservatorului „Ciprian Porumbescu” din București, condusă de Emil Băclea, ambele producînd o excelentă impresie), pe lângă compozitori ca Händel, Mahler, Debussy, Webern, Szymonovski, au figurat și o seamă de contemporani ca: Boulez, Berber, Peter Ruzicka, Rudolf von Artzen, Theodor Grigociu, Dimiter Cristov, Grazyna Bacendicz.

Înima acestor inspirate *întîlniri tineresti*, directorul lor general, este eminentul istoricograf, critic și muzicolog, Herbert Barth, secondat, și în această nobilă întreprindere, de soția sa, profesoara Grete Barth.

## Dan Negreanu

Scenă din „Tannhäuser”. Regia: Friedrich Götz

