

Richard Wagner @ Ateneul Român

Parsifal



1

Înainte

“În momentul când se înțelege
frumusețea muzicii și ești
„înăuntru”, în momentul acela îți
dai seama de ce vine și pasiunea. ”
– *Christian Badea*



Ein Bühnenweihfestspiel im Athaeneum!



E oficial, Filarmonica „George Enescu” a confirmat distribuția pentru concertul de închidere a stagiunii 2014-15. Va fi actul III din *Parsifal* de Wagner, dirijat de Christian Badea, asta știam cu toții. Dar vor fi Stefan Vinke (*Parsifal*), Eric Halfvarson (*Gurnemanz*), Levente Molnár (*Amfortas*) și... Maia Morgenstern (*Kundry*)! Vinke și Halfvarson au cântat nu o dată la Bayreuth, iar Molnár își face veacul la opera din München și la Berlin. Privind afișul, pare că, pentru două zile, Bayreuth s-a mutat un pic la București. Ar putea părea o exagerare, dar,

dacă privim mai atent, vom avea parte și de o orchestră de proporții wagneriene, așa cum e și la Bayreuth, așa cum nu întâlnim niciodată în opera italiană.

În 1915, pe vremea când Regatul României nu intrase încă în Primul Război Mondial, Wagner era foarte puțin cunoscut la noi. *Meistersinger von Nürnberg*, *Siegfried* și *Parsifal* au fost prezentate publicului bucureștean pentru prima dată de către George Enescu. Și poate că ar trebui să se vorbească mai mult despre meritele de promotor muzical ale lui Enescu numai și

pentru faptul că de la premiera lui *Parsifal*, din 1915, și până în 2015, vreme de 100 de ani, partitura ultimei opere a lui Wagner nu s-a mai auzit interpretată de către o orchestră românească decât o singură dată, în 1932, la Operă, cu George Georgescu oficiind întregul ritual. Constatarea că, într-un secol, opera germană s-a cântat în România mai puțin decât în Italia stârnește un zâmbet trist.

Despre *Parsifal* s-au scris cărți și nu puține, pe lângă poemul epic din secolul XIII al lui Wolfram von Eschenbach, care l-a inspirat pe Wagner. Unul dintre cei mai mari dirijori ai acestei opere, Hans Knappertbusch (de la care au rămas vreo patru versiuni interpretative), a scris o carte numai despre personajul Kundry... Ar fi inutil să încerc să explic prea multe despre această capodoperă. Să spunem doar că geniul lui Wagner era dublat și de o doză de nebunie, care în *Parsifal* ajunge la pretenția de a inventa o nouă religie, prin intermediul muzicii. Este o operă și nu doar atât, întrucât pare uneori un oratoriu, deși nici oratoriu nu ar putea fi numită. Referințele religioase dar și păgâne sunt peste tot în libret, dar în final hieratismul acestei creații nu exclude complet drama, teatrul. E suficient să asculți doar preludiile celor trei acte, despre care Wagner a și lăsat explicații, pentru a fi limpede că ambiguitatea este omniprezentă: nimic nu este afirmat, iar înțelegerea operei este în mintea celui care o ascultă, numai așa se poate explica inspirația pe care muzica Nibelungilor a putut s-o aibă asupra lui Hitler.

Dar asta ar fi o perspectivă simplistă, pentru că aceeași muzică a fascinat atâția muzicieni evrei: Hermann Levi, primul dirijor al acestei opere, James Levine, Daniel Barenboim, sau antinaziști declarați: Toscanini e poate cel mai notoriu exemplu. Cine știe, poate vom înțelege altfel însuși personajul lui Kundry, mai întâi de toate jucat de o imensă tragiană, Maia Morgenstern, și abia apoi cântat, atât de puțin, *Dienen...* *Dienen!*, pentru că izbăvirea păcatelor tuturor femeilor care au greșit nu are uneori nevoie de cuvinte, ci doar de priviri.

Ce va fi? Cum va fi? Sper că va fi o sală neîncăpătoare pentru wagnerieni. În 2013, la Festival, când nimeni nu anticipa vreun interes deosebit al publicului, Sala Palatului n-a fost plină, dar a fost mai plină ca niciodată de spectatori cunoscători, care au electrizat atmosfera unor seri incredibile. Poate va fi primul semn că, pentru melomanii români, Ateneul este prea mic chiar și în stagiunea ordinară. Știu deja câțiva asemenea fani care vor veni la ambele concerte. Ieșind din locurile unde stau ascunși în restul timpului, ascultând discurile lui Solti, adorând-o pe Birgit Nilsson, ca într-un soi de cult păgân, planificând escapade la Viena sau raiduri imposibile la Bayreuth, uitându-se cu ochi lacomi către *Tetralogia* de la Opera din Sofia (nici măcar 400 de km până acolo), din iulie.



[Parsifal, 1882 - Actul III, scenografia lui Paul von Joukowski pentru premiera absolută de la Bayreuth](#)

Vor veni, precum Cavalerii Mesei Rotunde, așa cum și-a imaginat chiar Wagner acest ultim act al lui *Parsifal*, de data asta într-o altă rotondă, cea a Ateneului, care seamănă izbitor de mult cu scenografia premierei absolute de la Bayreuth, de acum 150 de ani. Nu e Vinerea Mare, așa cum cere tradiția (dar care tradiție, la noi?) rezervată lui *Parsifal* la operele mari din lume (cum a fost la Viena anul acesta, sau la Budapesta, unde Badea, Molnár și Halfvarson s-au întâlnit mai întâi, încercând să re trăiască acum, la București, măcar o parte din *Bühnenweihfestspiel*). E doar luna mai și doar un final de stagiune. Și poate că lumina amurgului care iradiază pe rând coloanele rotondei, ajungând până pe treptele scării mari a Ateneului (care a fost special proiectat pentru a avea acest efect de halou la orele amiezii), înseamnă ceva: că Wagner va înceta să mai fie un accident în România.



[Rotonda Ateneului Român](#)

Va fi o operă în concert, ba chiar cu elemente de regie, dar tocmai această clădire emblematică a Bucureștiului se dovedește a fi un element de scenografie neașteptat de autentic. Va fi un concert, ceea ce va trimite automat cu gândul la *Johannes-Passion* al lui Bach, în care Gurnemanz e un fel de Evanghelist, Amfortas e Iisus, Kundry - toate Maria Magdalenele din lume, iar Parsifal un Sfânt Ioan Botezătorul, „într-o liturghie pentru toți”. Dar va fi și o operă, în care cavalerii Graalului vor celebra mântuirea, salvarea lui Amfortas și a sufletelor tuturor...

E clar: nu avem voci pentru Wagner. Tocmai de aceea prezența unui tenor de talia lui Stefan Vinke, de-atâtea ori Tristan, Florestan, Parsifal, Lohengrin sau Sigmund, ca să nu mai vorbim de Siegfried al său de acum doi ani, este de neocolit. Timp de ani de zile a fost membru al Nationaltheater Mannheim, un oraș cu o tradiție muzicală autentic germană extraordinară, catalizatorul creației operatice a lui Mozart, așa cum aflăm din excelenta carte a lui Paul Johnson, [Mozart. O viață](#), tradusă recent în limba

română. Tocmai de aceea, dincolo de imaginea unui Mare Inchizitor din *Don Carlo*, parcă desprins din tablourile lui Francis Bacon cu [Papa Inocentius X](#), toată galeria personajelor tenebroase ale lui Wagner pare acum să fie expusă ca într-o expoziție, la București, prin simpla apariție a lui Eric Halfvarson. E imposibil să nu fii curios să afli cum Fafner sau Hagen (de neuitat în *Tetralogia* lui Janowski de la Sala Palatului) se pot transforma într-un Narator al *Patimilor* după Bach, *in persona* lui Gurnemanz. Lângă ei, un bariton în mare ascensiune, Levente Molnár, care tocmai începe o frumoasă carieră în muzica lui Wagner, cu primele roluri importante: Wolfram și acum Amfortas. Și o altă premieră, prea mult așteptată: aceea a lui Christian Badea dirijând operă pentru prima oară în România. După sute de spectacole conduse din fosele unor teatre legendare, de fapt tot atâtea altare din lumea operei, îl vom avea la București, pentru aproape două ore de Wagner. Un regal, dar și un paradox contrazis, o recunoaștere, cea de acasă, cea mai dificilă de obținut, cea mai prețioasă. Vom fi acolo pentru acest moment al unui debut, chiar dacă nu la Opera Națională, dar în opera de care se simte absorbit până la dependență: *Parsifal*. O tripletă care face parte din istoria muzicală, inevitabil: George Enescu, George Georgescu și, la aproape un secol distanță, Christian Badea. Și o ocazie rară de a asista la așa ceva.

Până pe 14 mai au rămas două săptămâni. Nu, nu e nici o greșală în a

spune că acesta este concertul de închidere a stagiunii, pentru simplul motiv că, după acest moment, restul nu mai poate fi nici pe departe atât de interesant. Până atunci, pentru atenuarea nerăbdării, va fi din nou Christian Badea, cu muzica lui Lalo și cu tânărul violonist Ștefan Tarara, dar mai ales cu *Simfonia* americană a lui Dvořák.

Apoi o săptămână în care putem revizita discografia lui *Parsifal*, cu unanim apreciatul ca perfect Knappertbusch (în trei rânduri, *live* în [1951](#) și [1956](#) sau în studio în [1962](#)), hieraticul Herbert von Karajan ([1984](#)), teatralul James Levine ([1987](#)), filosoful Boulez ([1966](#)) sau demiurgicul Solti ([1972](#)). Cu [libretul](#) în față, bineînțeles.

Notă: *Ein Bühnenweihfestspiel* înseamnă „Un festival scenic religios” în traducere liberă, o altă traducere posibilă fiind „O piesă de festival pentru sfințirea scenei”, și nu este nimic altceva decât subtitlul dat de Wagner operei *Parsifal*.



Parsifal, pentru cei grăbiți și pentru copii

Am încercat zilele astea să scriu un rezumat al libretului operei *Parsifal* de Wagner. Condiția pe care mi-am impus-o a fost aceea ca textul să încapă pe o pagină. N-am reușit s-o îndeplinesc și nici varianta în care aș fi tradus un rezumat dintr-un dicționar de operă nu a avut mai mult succes.

Când eram pe punctul de a renunța, am găsit soluția! Rezultatul este mai jos, ba încă bilingv, în engleză și în română, fiecare se întinde pe o singură pagină, cu tot cu desene.

Până joi și vineri aveți timp astfel să știți totul despre *Parsifal* ! Sau aproape totul ;)

Banda desenată de mai jos a apărut în anul 1955, iar autorul ei este Gill Fox.

EROI DE LEGENDĂ

Parsifal

PE CULMEA UNUI MUNTÉ DIN SPANIA SE RIDICA UN CASTEL CARE PĂSTRA ÎN EL SPĂNTUL GRAAL, CUPA DIN CARE A BĂUT HRISTOS LA ULTIMA SA CÎNĂ, DAR ȘI LANCEA SPÂNTĂ, CU CARE A FOST RĂNIT HRISTOS ATUNCI CÂND ERA RĂSTIGNIT. NUMAI CEE CARE AVEAU INIMA CURATĂ PUTEAU INTRA ÎN ACEST CASTEL SAU PUTEAU VEDEA SPĂNTUL GRAAL

REGELE AMFORTAS ERA ȘEFUL CAVALERILOR SPĂNTULUI GRAAL. KLINGSOR, VRĂJITORUL CEL RĂU, FOLOSIND MAGIA NEAGRĂ, A FURAT LANCEA SPÂNTĂ, RĂNINDU-L ÎN LUPȚĂ PE REGELE AMFORTAS.



ÎNTR-O ZI, ÎN TIMP CE CAVALERII SPĂNTULUI GRAAL SE ADUNASERĂ ÎN GRĂDINA CASTELULUI, VAI NOUĂ, RANA REGELUI NOSTRU NU SE VA VINDECA NICIODATĂ, PÂNĂ CÂND LANCEA SPÂNTĂ NU NE VA FI ÎNAPOIATĂ.



DAR CINE DINTRE NOI ARE INIMA ATÂT DE CURATĂ ÎNCÂT SĂ ÎNVINGĂ MAGIA NEAGRĂ A LUI KLINGSOR ?

DEODATĂ...

CINE A ÎNDRAZNIT SĂ VÂNEZE O LEBĂDĂ, PE PĂMÂNTUL SFÂNT AL NOSTRU?

IATĂ-L PE UCIGAȘ! VORBÊȘTE, TINERE... CINE EȘTI ?

PARSIFAL ESTE NUMELE MEU



L-AM CERCETAT ÎNDEAPROAPE PARÉ SĂ FIE UN TÂNĂR PUR, LIPSET DE VICLENIE, FĂRĂ NICI O URMĂ DE RĂU ÎNĂUNTRUL LUI.

SĂ NE RUGĂM SĂ FIE DESTUL DE NAIV ÎNCÂT SĂ PUNĂ MÂNA PE LANCEA SPÂNTĂ A LUI KLINGSOR.



NECUNOSCÂND FRICA, TÂNĂRUL CAVALER PARSIFAL ACCEPTĂ PE LOC SĂ PLECE ÎN CĂUTAREA SULIȚEI SACRE.



DUPĂ MULTE ZILE, PARSIFAL AJUNSE LA CASTELUL LUI KLINGSOR. ACOLO A FOST ÎMPRESURAT DE UN GRUP DE CAVALERI AI LUI KLINGSOR. PARSIFAL ÎI ÎMPRĂȘTIE CU LOVITURI PUTERNICE.



CE ? V-A ÎNVINS UN BĂIEȚAS ? LAȘILOR ! RUȘINE VOUĂ !

DAR, O, KLINGSOR ! SĂBIILE ȘI SULIȚELE NOASTRE NU L-AU PUTUT RĂNI !

VIATA LUI E DESCÂNTATĂ ! VRĂJILE TALE NU AU NICI O PUTERE ASUPRA LUI !



DIN VÂRFUL CASTELULULUI, KLINGSOR, ÎNPURIAT, AZVÂRLI LANCEA SPÂNTĂ SPRE PARSIFAL.



PARSIFAL PRINSE LANCEA SPÂNTĂ DIN ZBOR ȘI O ARUNCĂ ÎNAPOI SPRE CASTELUL LUI KLINGSOR, CARE SE PRĂPĂCU IMEDIAT ÎN RUINE.



PARSIFAL ADUSE LANCEA SPÂNTĂ ÎNAPOI LA CASTEL ȘI ATINGÂND CU EA RANA LUI AMFORTAS, O VINDECĂ PE LOC. ÎN VREME CE SE IVEAU ZORII VINERII MARI, TOȚI CAVALERII INTRARĂ ÎN MAREA SALĂ ȘI ÎNSENUNCHEARĂ RUGÂNDU-SE ÎN FAȚA SPĂNTULUI GRAAL. PARSIFAL, CAVALERUL CEL CURAT, SE ALĂTURĂ LOR, DEVENIND ȘI EL UN CAVALER AL SPĂNTULUI GRAAL.



Parsifal

HIGH ON A MOUNTAIN IN SPAIN STOOD A CASTLE GUARDING THE HOLY GRAIL. THE CUP FROM WHICH CHRIST DRANK AT THE LAST SUPPER AND THE SACRED SPEAR (THE SPEAR WHICH HAD PIERCED CHRIST'S SIDE WHILE HE WAS NAILED TO THE CROSS). NONE BUT THE PURE IN HEART COULD ENTER THIS CASTLE OR SEE THE HOLY GRAIL.

KING AMFORTAS WAS LEADER OF THE KNIGHTS OF THE HOLY GRAIL. KLINGSOR, AN EVIL MAGICIAN, BY BLACK MAGIC, HAD CAPTURED THE SACRED SPEAR, WOUNDING KING AMFORTAS IN THE BATTLE.



ONE DAY, AS THE KNIGHTS OF THE HOLY GRAIL WERE SITTING IN THE CASTLE GARDEN...

ALAS, OUR KING'S WOUND WILL NEVER HEAL UNTIL THE SACRED SPEAR IS RETURNED.



BUT WHO AMONG US IS PURE ENOUGH IN HEART TO OVERCOME KLINGSOR'S EVIL MAGIC?

SUDDENLY...

HERE IS THE SLAYER! SPEAK, YOUTH...

WHO ART THOU?

PARSIFAL IS MY NAME.

WHO HAS DARED KILL A SWAN UPON OUR SACRED LAND?



WE HAVE QUESTIONED HIM CLOSELY. HE SEEMS A PURE, GUILTESS YOUTH WITH NO EVIL IN HIM.

LET US PRAY HE IS UNWORLDLY ENOUGH TO WREST OUR SACRED SPEAR FROM KLINGSOR!



KNOWING NO FEAR, THE YOUTHFUL KNIGHT PARSIFAL READILY AGREED TO SET FORTH IN QUEST OF THE SACRED SPEAR.



AFTER MANY DAYS, PARSIFAL CAME TO KLINGSOR'S CASTLE. THERE HE WAS SET UPON BY A GROUP OF KLINGSOR'S KNIGHTS. WITH MIGHTY BLOWS PARSIFAL DROVE THEM OFF IN HEADLONG FLIGHT.



WHAT? A MERE STRIPLING HAS ROUTED YOU? COWARDS! FOR SHAME!

BUT, OH, KLINGSOR! OUR SWORDS AND SPEARS COULD NOT HARM HIM!

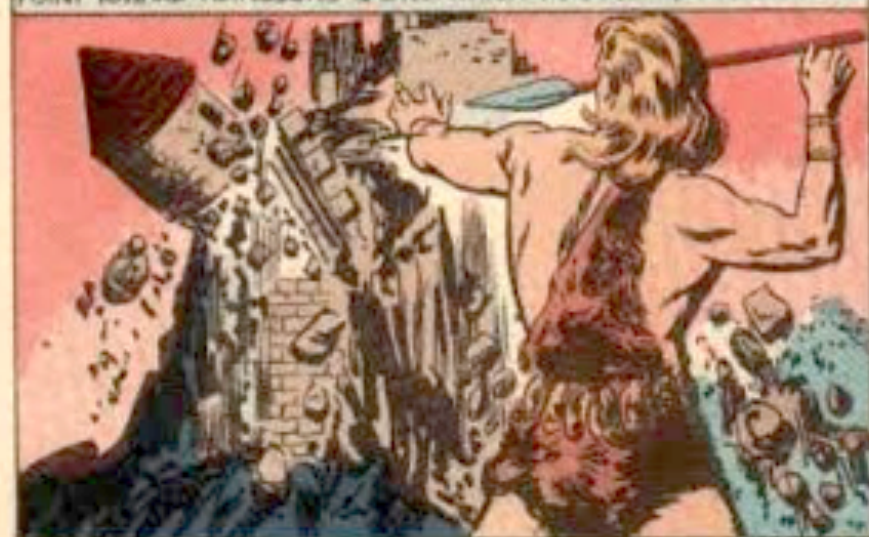


HE BEARS A CHARMED LIFE! YOUR MAGIC HAS NO POWER OVER HIM!

ENRAGED, KLINGSOR HURLED THE SACRED SPEAR AT PARSIFAL FROM THE CASTLE WALL...



PARSIFAL CAUGHT THE SACRED SPEAR IN MID-AIR AND TURNED THE POINT TOWARD KLINGSOR'S CASTLE WHICH IMMEDIATELY FELL IN RUINS.



PARSIFAL BROUGHT THE SPEAR BACK TO THE SACRED CASTLE AND TOUCHED AMFORTAS' WOUND WITH IT, HEALING HIM AT ONCE. AS GOOD FRIDAY DAWNED, ALL THE KNIGHTS ENTERED THE GREAT HALL AND KNELT IN PRAYER BEFORE THE HOLY GRAIL. PARSIFAL, THE PURE KNIGHT, STAYED WITH THEM AS A KNIGHT OF THE HOLY GRAIL.



Parsifal, cel din dicționare...

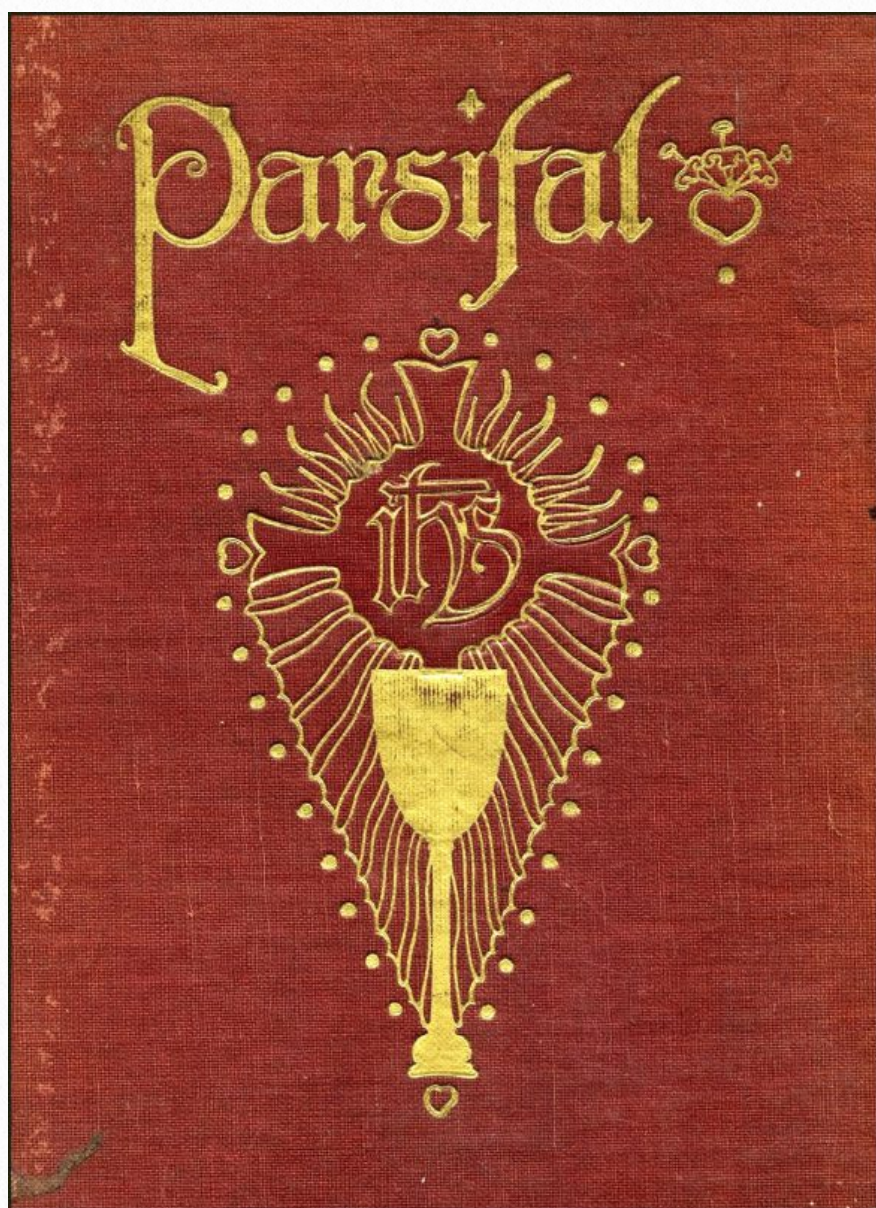


Săptămâna aceasta, împătimiții de operă au o ocazie rară: aceea de a vedea la București ultimele opere scrise de Giuseppe Verdi și de Richard Wagner. Joi și Vineri, la Ateneul Român va fi actul III din *Parsifal*, având pe afiș nume grele ale operei wagneriene: Christian Badea, Eric Halfvarson și Stefan Vinke, secondăți de Levente Molnár și Maia Morgenstern, cu toții fiind învăluiți de sunetele Orchestrei și Corului Filarmonicii „George Enescu”. În aceleași zile, la Opera Națională București,

vor fi ultimele reprezentații din această stagiune cu *Falstaff*, în regia lui Graham Vick. Desigur, evenimentul principal este cel de la Ateneul Român, din mai multe motive: raritatea prezentării acestei opere în România (ultima oară a fost acum... 83 de ani!) și singularitatea acestei formule artistice, pe care putem doar să sperăm s-o mai revedem. Dar această aliniere a planetelor, benefică pentru artă, care se va întâmpla săptămâna viitoare, poate fi un bun motiv pentru iubitorii de operă din

provincie să facă un drum la București. Așa cum am făcut și la vremea premierei lui *Falstaff* de la ONB, voi publica traducerea textelor unor mari muzicologi francezi, Pierre-Jean Rémy și Alain Duault.

Și pentru că în articolul precedent am prezentat o bandă desenată din 1955, de data aceasta, la sfârșitul articolului veți găsi o galerie foto cu desenele lui [Willy Pogany](#) din albumul său *Parsifal*, editat în 1912, la C.Y. Cromwell.



Willy Pogany – *Parsifal*

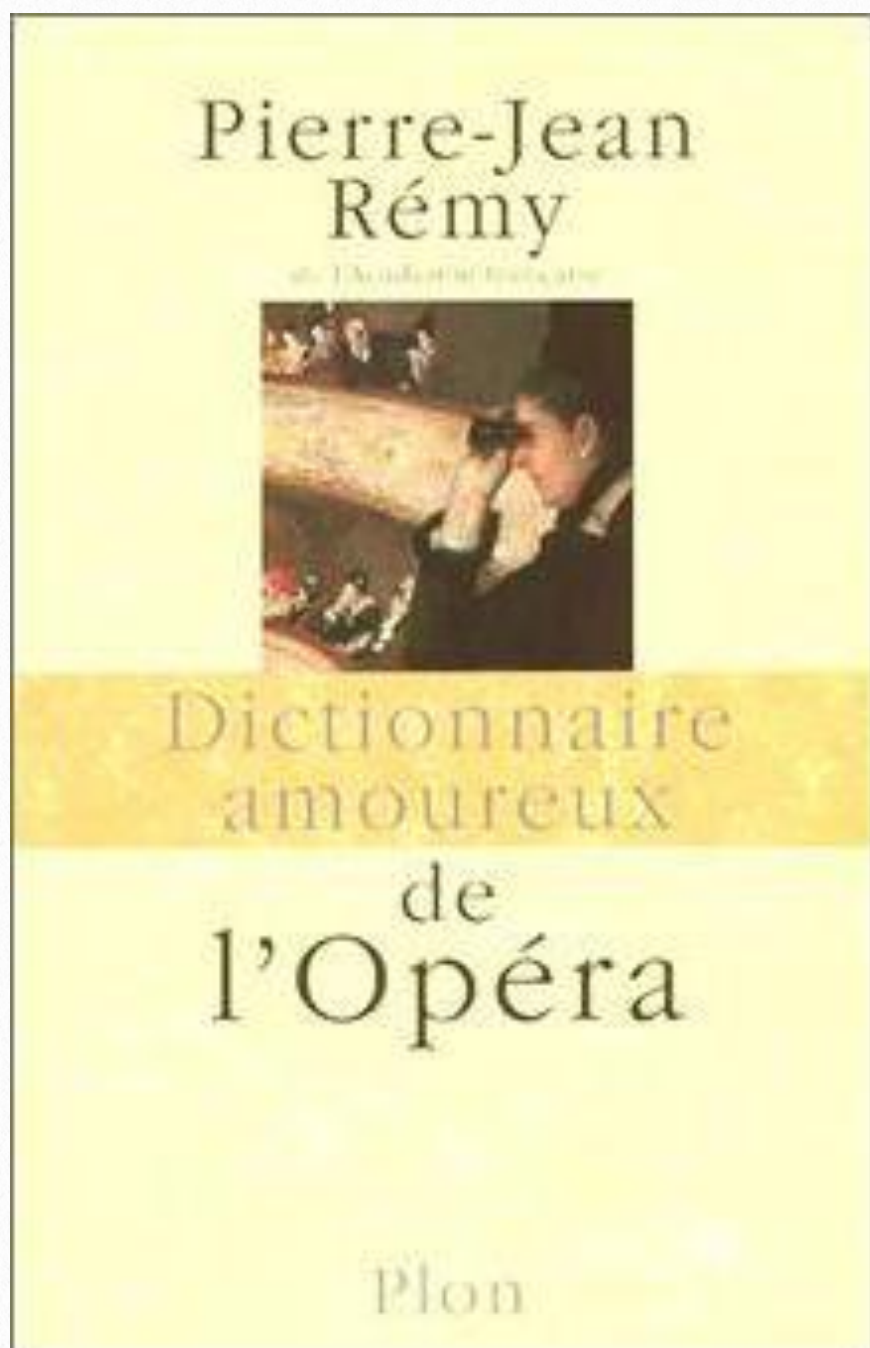
Pierre-Jean Rémy: Dictionnaire amoureux de l'opéra Paris, Plon, 2014

***Parsifal* Richard Wagner. Libretul autorului. Bayreuth, 1882**

Desigur, este foarte ușor să rezumăm *Parsifal* în câteva formule universal valabile. Ultima operă a lui Wagner? Testamentul muzical al compozitorului? Nu, în nici un caz! Nu este o operă, este o ceremonie religioasă, o liturghie... În primul rând, toți cei care au văzut-o la Bayreuth, și uneori chiar și în alte părți, știu prea bine că nu este vorba despre o operă ca toate celelalte deoarece, la finalul primului act, când tânărul Parsifal asistă uimit, pentru prima oară, la ceremonia Graalului și când cortina cade încet, publicul informat știe că nu trebuie să aplaude. Ceea ce tocmai s-a întâmplat pe scenă nu a fost teatru, ci religia wagneriană, în amestecul ei de creștinism mistic, legende celtice, căutări îndelungi ale omului obișnuit pe drumul către mântuire. Și dacă termenul de „catedrală” a putut fi aplicat vreodată sălii de operă de pe colina sacră, atunci *Parsifal* este lucrarea căreia i se potrivește cel mai bine. De altfel Wagner însuși a scris, pe prima pagină a partiturii, că *Parsifal* este „*Ein Bühnenweihfestspiel*: o piesă de festival pentru sfințirea scenei”. Observați

precizarea „*Ein*”: o, una, care demonstrează incontestabil unicitatea acestei lucrări fără egal, creată la Bayreuth pe 26 iulie 1882, cu un an înainte de moartea maestrului. Ce alt compozitor ar fi avut ideea să precizeze, în subtitlul unei creații, că este vorba despre „o operă lirică” sau de *uno dramma giocoso*? În orice caz, un lucru este sigur: încă din 1845, compunând *Parsifal* după lectura poemelor lui Wolfram von Eschenbach, Wagner are din ce în ce mai clară în cap ideea de a se gândi la legenda Graalului. *Lohengrin*, creat la Weimar în 1850, constituia o primă abordare. Dar Wagner dorea să meargă și mai departe. Conform unei legende pios întreținute chiar de compozitor, primele idei pentru ceea ce urma să devină libretul lui *Parsifal* au fost puse pe hârtie în Vinerea Mare, cu două zile înainte de Paștele lui 1857. Dar o primă versiune completă a textului, urmată curând de o a doua, a văzut lumina zilei abia în 1865, respectiv 1877. Imediat după aceea, Wagner s-a apucat să lucreze la muzică, pe care a terminat-o în primăvara lui 1879. A urmat prima reprezentație, faimoasă în istoria muzicii, la 28 iulie 1882, la Bayreuth, destinată exclusiv membrilor Societății Prietenilor care se formase în jurul compozitorului și al festivalului său. În aceeași vară au avut loc încă paisprezece reprezentații. După aceea, *Parsifal* va fi pe

afișul festivalului de la Bayreuth aproape în fiecare an. La moartea lui, Wagner lăsase instrucțiuni foarte stricte. Timp de treizeci de ani, *Parisfal* nu trebuia să fie reprezentat nicăieri în altă parte, ci doar la Bayreuth. Adică, încă o dată, caracterul excepțional, mai exact sacru al acestui testament muzical și intelectual. Totuși, cu acordul familiei, *Parsifal* va fi montat la München în 1884 și 1885, exclusiv pentru Regele Ludovic al II-lea al Bavariei, mecena absolut. Apoi, în baza argumentului că vor fi doar reprezentanții în concert, opera va fi prezentată la Londra, în 1884, la New York, în 1886, la Boston, în 1891, și la Amsterdam, în 1896. Și într-un final, Metropolitan Opera din New York, la douăzeci și unu și nu la treizeci de ani după seara de 26 iulie 1882, va decide să încalce testamentul poate economic și financiar al maestrului și să prezinte opera nu în Vinerea Mare, ci în Ajunul Crăciunului!



Libretul, sau mai degrabă poemul lui Wagner constituie o interpretare liberă a textelor lui Wolfram von Eschenbach și a legendei Graalului. Titurel, bătrânul rege al regatului Graalului, este pe patul de moarte. El a lăsat conducerea regatului în mâinile fiului său, Amfortas. Dar acesta a păcătuit, sedus de Kundry, un spirit al răului – foarte emoționant, de altfel, după cum vom vedea –, trimis de vrăjitorul Klingsor pentru a distruge ordinul Graalului.

Klingsor este singurul personaj cu adevărat malefic din poveste. El nu apare decât în actul II și este păcătosul prin excelență: cel care a cunoscut adevărul și nu a știut să îl trăiască. Știind că nu va fi capabil să reziste la regula castității impuse de ordinul Graalului, Klingsor s-a auto-mutilat. Dar, departe de a atinge fericirea sfinților, gestul i-a atras alungarea în regatul răului. De atunci are o singură obsesie: să îi distrugă pe cei care nu au făcut ca el.

La început, Amfortas, care fusese lovit și acum avea o rană pe care nimeni nu o putea vindeca, este purtat pe brațe până la un izvor făcător de miracole care, uneori, îi mai ușurează durerile. În același timp, Kundry, o femeie care a îndrăznit să râdă când l-a văzut pe Iisus trecând pe Drumul Crucii, încearcă prin toate mijloacele, cu umilință, să își repare greșeala și pleacă la capătul lumii în căutarea băuturilor cu proprietăți miraculoase. Dar nimic nu are efect și Amfortas pare incapabil să officieze sacrificiul Graalului, adică slujba care asigură supraviețuirea cavalerilor ce îl înconjoară. Ne vom aminti de Freia, din *Aurul Rinului*, ale cărei mere magice și foarte păgâne sunt, asemeni împărțășaniei Graalului, singurul mod prin care zeii se țin departe de propriul amurg... Și iată că, în timpul ceremoniei pe care o reprezintă

zilnic baia lui Amfortas, apare brusc un tânăr inocent, Parsifal. El tocmai a omorât o lebădă, fără să știe că, în regatul Graalului, nimeni nu are dreptul să ucidă. Unul dintre cei mai bătrâni cavaleri ai Graalului, Gurnemanz, îi face morală, dar apoi se întreabă dacă nu cumva tânărul este salvatorul pe care îl așteaptă toți. Deci amândoi se alătură cortegiului care îl conduce pe Amfortas în sala unde, în fața tuturor cavalerilor, se săvârșește ceremonia Graalului. Dar Parsifal nu-și dă seama de nimic și este trimis înapoi la joaca și vânătoria din pădure. Sfârșitul actului, slujba s-a încheiat: deci să nu aplaude nimeni!

Actul II se desfășoară în regatul lui Klingsor. Acesta le strânge pe Fetele-Flori, femei ademenitoare, al căror rol este să îi corupă pe cei mai puri cavaleri. Printre ele și Kundry, întoarsă la vechiul ei stăpân și având un rol special. Pe ea o pune Klingsor să îl seducă pe tânărul care se apropie, la fel de inocent ca în primul act, Parsifal. Vrăjitorul a ghicit pericolul pe care îl reprezintă, pentru el, adolescentul atât de pur. După ce s-a amuzat cu Fetele-Flori, Parsifal este pe punctul de a asculta discursul seducător al lui Kundry. Dar în mintea lui confuză încă, amorul carnal și amorul matern nu sunt bine delimitate. Kundry va rosti atunci numele adevărat al

băiatului, pe care acesta nu îl cunoștea: Parsifal. Ea va pronunța și numele mamei acestuia, iar ochii băiatului se vor deschide. El va respinge dragostea carnală a lui Kundry, învăluitoare și mai apoi disperată, va refuza tentațiile lui Klingsor. Mâna lui Dumnezeu va opri lancea cu care vrăjitorul dorea să îl omoare și regatul lui Klingsor, asemeni regatului lui Wotan la sfârșitul *Amurgului Zeilor*, va pieri, împreună cu Fetele-Flori și toate artificiile sale.

Al treilea act se desfășoară în Vinerea Mare. Regatul Graalului este umbrat de durere. Titurel, bătrânul rege, a murit. Amfortas, a cărui rană nu poate fi vindecată de nimic, nu mai poate săvârși sacrificiul. Gurnemanz, cel care domină tot acest al treilea act, trăiește și se roagă îndurerat, alături de o Kundry care a revenit la el și care nu va pronunța, în această ultimă parte, decât un singur cuvânt: „a sluji”. Atunci apare un cavaler înarmat, deși, după cum ne amintim, în regatul Graalului sunt interzise armele și uciderea altor ființe. Dar Gurnemanz îl va recunoaște imediat, este Parsifal, care a făcut o călătorie lungă, un pelerinaj către mântuire. Urmează scena Vrăjirii din Vinerea Mare, rămasă în istoria muzicii, ba chiar și a literaturii, căci se pare că Marcel Proust a împrumutat de aici elemente

pentru *Sonata lui Vinteuil*, imn al iubirii dintre Swann și Odette, în volumul *Partea dinspre Swann*. Întreaga natură se trezește, Gurnemanz cântă această renaștere într-unul dintre cele mai frumoase monologuri din istoria operei. Apoi, urmat de Parsifal, se duce în sala în care se celebrează misterul Graalului, iar cel care va face gesturile sacre de această dată este Parisfal...

S-a dorit, poate pentru prea multă vreme, rezumarea acțiunii lungi, sau a lipsei de acțiune din această lucrare fără seamăn în care, la fel ca în *Tristan și Isolda*, personajele rețelei dese de teme sunt învăluite de muzică și orchestră. În *Tetralogie*, leitmotivele joacă într-un fel rolul-motor. În *Parisfal*, ca și în *Tristan*, ele descriu mai puțin personajele și o acțiune, dar participă la emoția fiecăruia, în primul rând la cea a actorilor dramei, dar și la emoția spectatorilor din sală. Sau, azi, la emoția ascultătorilor de discuri. Suntem inundați de un val muzical neîntrerupt, care pătrunde, care vrăjește. Într-o piesă englezească ce a cunoscut doar gloria efemeră în anii '70, la Londra, și al cărei titlu mi-l voi aminti la un moment dat, personajul principal este un profesor de la Oxford sau Cambridge pentru care fericirea înseamnă să se așeze într-un fotoliu și să asculte preludiul primului act

din *Parsifal*... Nu va reuși să facă asta niciodată, căci trivialitatea întâmplărilor de pe scenă, nimic mai puțin decât sinuciderea unuia dintre studenții lui, îl va împiedica să se bucure, singur, de o slujbă oficiată pentru toți. O altă apropiere pe care o întâlnim frecvent în zilele noastre este cea dintre cavalerii Graalului și, mai plini de ambiguitate, cavalerii siniștri ai unor secte și mai sinistre. Mantia albă ce poartă semnul lui Iisus Hristos o evocă, poate, pe cea a cavalerilor teutoni plecați în alte timpuri să cucerească teritoriile din nord; dar, mai ales azi, mascarada falșilor cavaleri iluminați ai Dumnezeu știe cărui ordin al unui templu așa zis solar, care își împing discipolii la moarte, fără nici o remușcare – în timp ce Parsifal, Gurnemanz și cavalerii Graalului propun viața.

La fiecare reprezentație, la fiecare audiție cu *Parsifal*, accentul pare să fie pus pe un personaj diferit. Pentru mulți, orchestra și dirijorul ei sunt cei care interpretează rolul principal. Desigur, se vorbește cu emoție despre marile reluări de la Bayreuth, dirijate de Hans Knappertsbusch sau de francezii Français André Cluytens și mai ales Pierre Boulez, în 1966, cu o distribuție de vis: Sándor Kónya, Astrid Varnay, Hans Hotter. Boulez a dirijat din nou *Parsifal* la Bayreuth în

2004. Dar nu vom uita nici faptul că, înaintea lor, Furtwängler, Toscanini, Richard Strauss au dirijat și ei „festivalul pentru sfințirea scenei” de pe colina verde. Și nu vom uita nici că, din păcate, poate cu excepția lui Karajan, nimeni nu a știu să producă emoția unui Knappertsbusch.

Rămân interpreții rolurilor principale. În majoritatea producțiilor, cel care iese în prim plan este Gurnemanz, preotul când resemnat, când vrăjitor. Și aici avem câteva siluete care ne-au rămas în memorie, printre care, în mod natural și din nou, Hans Hotter. Înregistrat târziu la Met, în 1954, Hotter ne-a lăsat totuși măsura lucrurilor pe care știa să le facă. Și asta nu e totul: îl regăsim peste opt sau zece ani la Bayreuth, aproape egal cu el însuși. Cu el, rolul lui Gurnemanz se apropie de mistica unui cântec pur, cu adevărat elegiac.

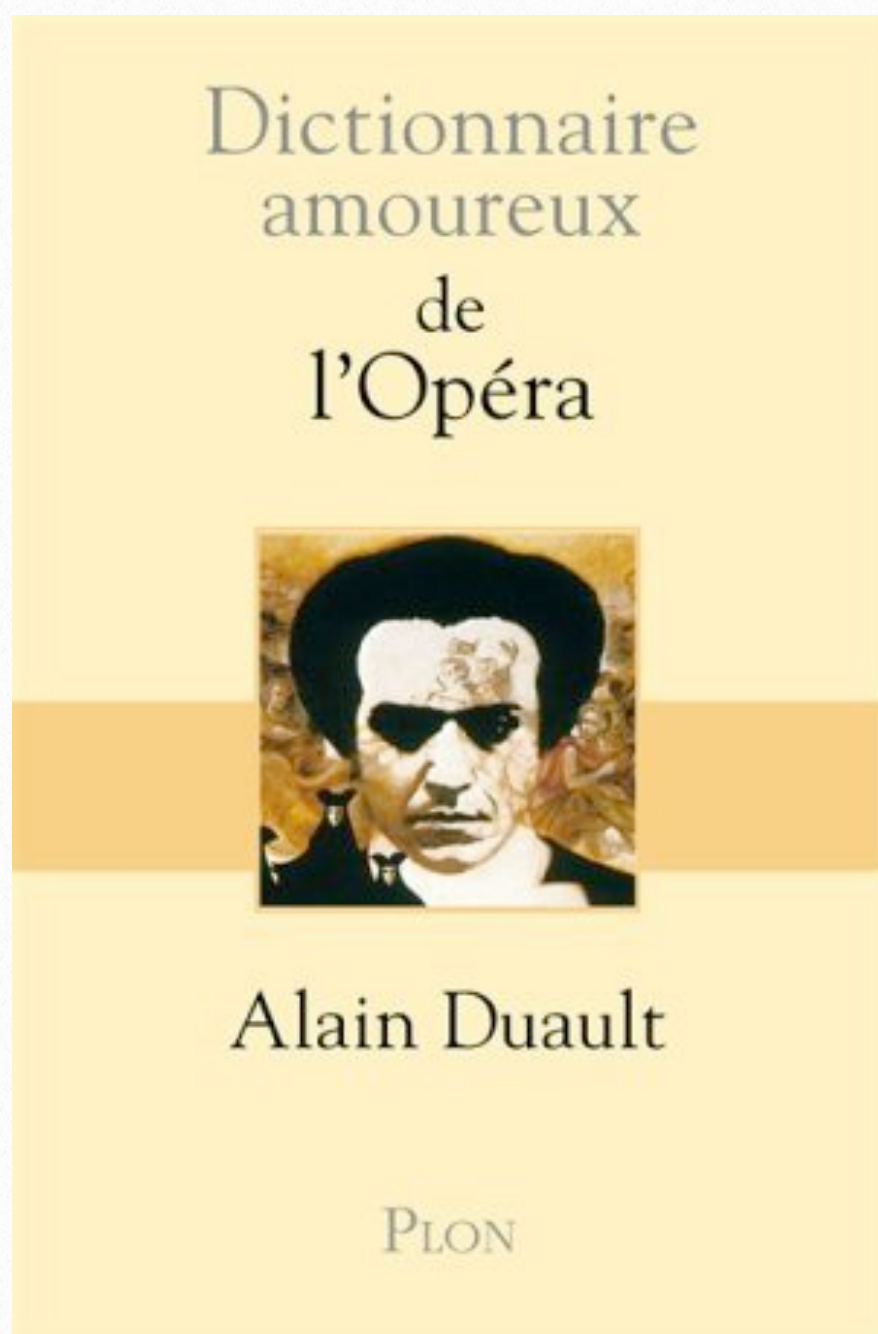
Rolul lui Amfortas este mai scurt, Hotter l-a cântat și pe acesta, iar azi un Thomas Hampson îi dă o dimensiune poetică și dureroasă fără egal.

Cât despre interpretele lui Kundry, păcătoasa pocăită pe care răul încă o urmărește, unele sunt pur și simplu legendare. Martha Mödl, desigur, dar și Leonie Rysanek, până la Gwyneth Jones, trecând, natural, pe la Régine Crespin,

care a fost Kundry ideală pentru Knappertsbusch, în anii 1950. Azi, această funcție pare repartizată, pentru încă o bucată de vreme, lui Waltraud Meier, cea cu fizic de tragediană.

Rămâne rolul, uneori ingrat, al lui Parsifal. De fapt este un rol foarte scurt, chiar dacă el este cel care dă numele Festivalului sfânt. Parsifal posedă, cu o artă consumată, darul de a ști să îi asculte pe ceilalți cântând. Azi, Plácido Domingo face mai mult decât atât și, în plus, atrage mulțimile. De curând, la Opera Bastille, lumea nu mergea să asculte *Parsifal*, ci mergea să îl asculte pe Domingo... Și cu asta am spus totul! Ne vom aminti, totuși, de Lauritz Melchior, de Jon Vickers, desigur, și de James King. Unele dintre prietenele noastre îi evocă, emoționate, pe Rene Kollo sau Peter Hofmann, pentru că erau băieți frumoși! La urma urmei, sfânta Lucia pictată în plin extaz mistic de Tiepolo, într-o biserică din Veneția, pare să atingă acest extaz tocmai prin mâna preotului care îi întinde hostia... Să nu uităm că *Parsifal* este „o scenă sacră”...

Alain Duault: Dictionnaire amoureux de l'Opéra Paris, Plon, 2012



Creație-testament sau creație-mormânt? *Parsifal* este asumarea împlinită a unei înălțări simbolice sau acel „*Sursum! Bumbum!*” denunțat de Nietzsche? În orice caz, este o liturghie, iar lucrarea exact așa se prezintă, inclusiv cu ritualul dorit de Wagner, care interzice aplauzele la finalul primului act! Wagnerienii consideră, nici mai mult nici mai puțin, că *Parsifal* este

o slujbă, al cărei subtitlu este, de altfel, „Festival pentru sfințirea scenei”! Indiferent dacă suntem sau nu sensibili la religia wagneriană, la metafizica sa ambiguă, nu putem fi indiferenți la grandimea muzicală, la profunzimea expresivă a țesăturii wagneriene desfășurate în *Parisfal*. Și pentru că Wagner își concepuse inițial *Parsifal*-ul pentru Bayreuth și exclusiv pentru Bayreuth, pentru acest templu ridicat în cinstea gloriei sale și considerat drept singurul demn de celebrarea acesteia, dacă este posibil, la Bayreuth trebuie să vedem *Parsifal*. Este obligatoriu să recunoaștem că atunci când ascultăm *Parsifal* în acest teatru, pentru care a fost conceput, ne cuprinde o emoție suplimentară. Prin urmare, dacă nu putem vedea *Parsifal*, atunci trebuie să îl ascultăm într-o înregistrare făcută la Bayreuth: există mai multe, dar cea înscrisă la modul absolut în religia wagneriană datează din 1962, cu Hans Knappertsbusch și cu o distribuție din epoca glorioasă a spectacolelor montate de Wieland Wagner, nepotul compozitorului. Este somptuos. Dar trebuie să crezi în ceea ce auzi!

2

După

“În momentul când se înțelege
frumusețea muzicii și ești
„înăuntru”, în momentul acela îți
dai seama de ce vine și pasiunea. ”
– *Christian Badea*



Emoția zilei: Parsifal @ Ateneul Român



În acea Joi, 14 mai 2015, la Ateneul Român

Richard Wagner: *Parsifal*, actul III

Dirijor: **Christian Badea**

Stefan Vinke (Parsifal), Eric Halfvarson

(Gurnemanz), Levente Molnár Perencz

Béla (Amfortas), Maia Morgenstern (Kundry)

Orchestra simfonică și Corul Filarmonicii

„George Enescu”

Dirijorul corului: Iosif Ion Prunner

Concert organizat în colaborare cu Fundația

Română pentru Excelență în Muzică

Poate că mai potrivit ar fi să încep printr-o lungă tăcere. Pentru că aplauzele acestui triumf nu au fost decât o imensă descărcare nervoasă, urmând unui catharsis generalizat. Pentru că muzica lui *Parsifal* și-a atins toate scopurile pe care Wagner și le-a imaginat atunci când a subintitulat-o „un festival scenic religios” (*ein Bühnenweihfestspiel*), mai ales în acest ultim act, în care hieraticul și redempțiunea sunt subiectul central... Am fost acolo. Poate că asta e tot ce s-ar putea spune.



În 1951, la Bayreuth, se relua Festivalul, prima ediție de după război. Festivalul s-a deschis cu *Simfonia a IX-a* de Beethoven, dirijată de Wilhelm Furtwängler. Înregistrarea a intrat în legendă. *Meistersinger* și *Ring*-ul au fost foarte bune, dar apoteoza a fost atinsă la sfârșit, cu o nouă montare a lui *Parsifal*, în regia lui Wieland Wagner, radicală pentru acea vreme: templul cavalerilor Graalului era redus la o scenă goală în mijlocul căreia era extrudat un cerc. În rest, lumină. Și cea mai frumoasă muzică, cea a lui Knappertsbusch...

O coincidență stranie face ca stagiunea actuală a Filarmonicii „George Enescu” să fi început tot cu [Simfonia a IX-a](#) de Beethoven, dirijată de Christian Badea. Iar seria concertelor sale de la Ateneu din acest sezon să se încheie tot cu *Parsifal*, doar actul III, într-o versiune semi-concert. Cum spectacolul va fi reluat și vineri, nu vreau să dezvălui prea multe din detaliile acestei concepții. Voi reveni mâine asupra lor. Voi spune doar că noțiunea de semi-concert este

reductivă numai în aparență. În realitate, teatrul capătă un grad de libertate în plus, pentru simplul motiv că Ateneul Român în sine este un templu: coloanele de la intrare nu sunt altceva decât o *Poryplaea*, rotunda este practic o replică reală a templului Graalului așa cum apărea el în prima producție de la Bayreuth, din 1882, supervizată de compozitor, iar marele auditorium circular de sub cupolă nu face decât să extrapoleze și să sublimeze această metaforă transpusă concret într-un monument de arhitectură. Ateneul Român este scenografia acestui *Parsifal*, iar conceptul regizoral al lui Christian Badea îi exploatează toate oportunitățile artistice, reușind o sinteză uimitoare între clasicul lui Paul von Joukovsky, scenograful creației operei, și modernitatea lui Wieland Wagner de la renașterea Bayreuth-ului, din 1951.



Christian Badea nu s-a rezervat doar rolului de dirijor. A fost *maestro* al întregului spectacol: îi aparțin regia, direcția muzicală, dar i se datorează și aducerea pe scena

Ateneului a unor voci wagneriene de calibru, asumându-și riscul unei distribuții unice, fără nici o plasă de siguranță, trecând prin agonia unui forfeit de ultimă oră (Perencz Béla l-a înlocuit pe Levente Molnár, care anulase), pariind cu încredere nebună pe teatru și câștigând cu cartea Maia Morgenstern, adunând sponsori, galvanizând o instituție altfel foarte placidă, contaminând pe toată lumea cu acest proiect, până când media românească, destul de insensibilă în general la subiectele culturale, i s-a predat pur și simplu. A fost peste tot. Dar mai ales a fost acasă, în muzica lui Wagner, despre care declară că e drogul lui. De ieri e și al nostru. A fost acasă, în țara lui, unde nimeni nu e profet, acolo unde recunoașterea este atât de greu de cucerit, deși pare atât de neimportantă la scara unei planete lirice pe care străbătut-o în lung și-n lat. A dirijat cu o pasiune care a ars toate rezervele pe care le-ar fi putut formula cineva. Acest om posedă o cunoaștere atât de profundă a creațiilor lui Wagner, încât a fost irezistibil. O manieră cu care ne-am obișnuit deja, energică dar foarte echilibrată, a făcut ca Orchestra Filarmonicii să arate că posedă niște resurse artistice incredibile, care-i permit să se compare fără rușine cu orice alte forțe muzicale europene sau americane. Ce corale de alămuri absolut copleșitoare! Ce cvartete de corzi de o forță incredibilă! Ce solo de oboi, prefigurând momentul simfonic al lui *Karfreitagszauber*, de o poezie care ar fi mișcat și o piatră! Pentru ca tensiunea pe care a dozat-o cu acribie (nici un moment

orchestra nu a strivit sonor, deși era în efectiv complet, cu sunet simfonic autentic) să explodeze într-un imens catharsis, al marșului din *Mittag*. Corul! Pentru o dată, au cântat fără partitură, ceea ce i-a făcut să fie o parte din acest întreg, altfel decât erau obișnuiți. Și s-a văzut, inclusiv în dicție (căci e o diferență, care s-a putut auzi foarte clar, între *wer* și *wehrt*), dar și în convingerea cu care au cântat, de parcă ar fi fost niște veterani ai operei. Cât despre momentul în care își face intrarea acest cor... nu doar că Wagner a atins o culme, dar regizarea în sine a apariției lor a fost de neuitat.

Și toate acestea au fost posibile cu niște mijloace ce păreau derizorii din punct de vedere teatral, dar de o eficiență stupefiantă. Ceea ce face opera *Parsifal* să fie inclasabilă este tocmai obstinția lui Wagner de a nu putea fi categorisită nici ca operă propriu-zisă, fiind atât de statică, nici ca oratoriu, având o forță teatrală indiscutabilă, și nici ca o simfonie cu voci, pentru că instrumentele singure nu sunt suficiente. Ar trebui să încep cu Stefan Vinke, un tenor wagnerian cu o voce lirică, ideal pentru Lohengrin, dar care în rolul lui Parsifal a îmbinat declamația demnă cu o muzicalitate dezarmantă. Acute filate, ca în belcanto, alături de pasaje de forță odată cu orchestra au arătat ce înseamnă acest rol. Actul III este însă cel al lui Gurnemanz. Eric Halfvarson a fost ideal: rolul este acela al unui lider spiritual care a văzut multe, e vechea gardă, pe care doar vârsta o împiedică să facă minuni, devenind un pustnic. Însuși

artistul Halfvarson este o definiție a „vechii gârzi”, capabilă să fie și Fasolt și Fafner în același timp, în termeni vocali, ai unui bas cantant sau profund după simpla dorință a sa. A monologat umplând până la refuz cupola Ateneului cu vocea sa gravă, întunecată, flexibilă între duritate și emoție, jucând înțelepciunea, trăind revelația și, în final, uimindu-ne pe toți. Perencz Béla, ajuns la București abia miercuri după amiază, intrat direct în repetiția generală, a afișat o siguranță pe care numai experiența o poate da, părând că e în această echipă dintotdeauna. E drept, rolul lui Amfortas e mic în acest act III, dar important, fără el n-ar exista finalul mântuitor imaginat de Wagner. Maia Morgenstern a fost la înălțimea legendei ei, căpătată după filmul *The Passion of the Christ*. Și la Ateneu, privirile ei au vorbit dincolo de strigătele lui Kundry, așa cum numai privirile unei mari actrițe știu să povestească istoria unui personaj care însumează păcatul și iertarea într-un amestec ce a rămas fără replică ulterioară în istoria muzicii.



Ce-ar mai putea fi adăugat? E deja un lung șir de ditirambi. Dar encomioanele sunt inevitabile, pentru că *Parsifal* este un meteor în România. În lume s-au spus atâtea despre această operă, sunt interpretări ale libretului de toate felurile. Este o muzică despre care se vorbește cu patimă și fără măsură între melomanii wagnerieni. Nu vreau să fac excepție.

Parsifal te alege și poate că este un soi de barometru în cazul României. Actul III a fost redat la Ateneu în 1915, dirijat de Enescu, acum exact 100 de ani. Apoi a fost George Georgescu, la Teatrul Național (unde era și Opera Națională atunci), în 1932, în versiunea integrală. Acum 83 de ani. Acești ani cuprind evoluția unei Români către o civilizație normală, a cărei măsură este dată și de artă, iar în cazul de față este dată de muzică. 50 de ani de comunism au alungat *Parsifal* din România, cât despre postcomunism, reprezentația de la Festivalul Enescu din 1998 a fost un eșec monumental de public (pentru că altfel concertul a fost foarte bun, cu muzicieni impecabili, toți invitați din străinătate). Abia în 2015, un *Parsifal* cântat la București creează în public aceeași emoție pe care spectatorii celor mai importante teatre de operă din lume o trăiesc măcar o dată pe an. Și din această perspectivă, muzica purificatoare a operei, care aseară a început într-o sală scufundată complet într-un întuneric plin de pietate autentică, poate da măsura normalizării unei societăți, cu o intelectualitate melomană

căreia i-a lipsit atât de mult Wagner. Dar, atenție, e doar actul III. Va veni vremea pentru tot? S-ar putea să depindă de noi, mai mult decât s-ar crede. Finanțarea unui spectacol de mare calitate nu este simplă, mai ales că ne lipsește tradiția vocilor eroice, și-așa destul de greu de găsit în lume, nu doar la noi. Un prim pas ar fi să veniți mâine, cât mai mulți. Apoi... o Societate Wagner, de ce nu? Un club. Și sistemul va ceda, inevitabil. Sunt convins.

Update după concertul de vineri, 15 Mai 2015:

Am promis în cronica de după concertul de joi, de la Ateneu, că voi reveni cu detalii privind regia acestui act III din *Parsifal* de Wagner.

Am discutat cu mai mulți spectatori care au descoperit *Parsifal* chiar săptămâna aceasta, la Filarmonica bucureșteană: părerea lor era că le-ar plăcea să vadă o producție de operă completă cu ultima creație a lui Wagner. O dorință cât se poate de normală și de logică. Îndrăznesc să afirm că ar fi foarte greu de produs un spectacol la fel de interesant ca cel de la Ateneu. Eticheta de *semi-staged* atașată celor întâmplute zilele trecute este adevărată dar și falsă în același timp. A fost, într-adevăr, *semi-staged* în sensul în care nu au existat decoruri din butaforie, recuzită și nici costume de epocă. A fost însă *fully-staged*, pentru că Ateneul Român era un decor aproape autentic pentru reprezentarea templului cavalerilor Graalului,

Christian Badea exploatându-i la maxim posibilitățile teatrale, într-un mod surprinzător, dar coerent, aproape de ideal.

Wagner și-a dorit să fie un creator total atunci când a compus *Parsifal*. A scris muzica și libretul, dar și indicații foarte precise pentru punerea în scenă a operei, la propriul său teatru din Bayreuth. La vremea aceea nu era încă definit rolul regizorului, dar existau artiști care se ocupau de scenografie și costume, având propriile lor idei și experiențe în ceea ce privește reprezentarea scenică. Wagner l-a ales pe Paul von Joukovsky, un pictor rus care nu mai lucrase în teatru până atunci, tocmai pentru a nu interfera prea mult cu propriile sale idei. E greu de pus în scenă *Parsifal*, pentru că acțiunea este statică, personajele principale fiind mai degrabă martorii unor situații dramatice, nu atât protagoniști ai unor acțiuni. De exemplu, în actul III, revenirea lui Parsifal în ținutul Monsalvat este un prilej pentru extraordinarul monolog al lui Gurnemanz, încheiat apoi cu procesiunea funebră a cavalerilor care-l înmormântează pe regele Titurel și îl conjură pe Amfortas să reia ceremonia Graalului. E foarte puțină mișcare, cu toate acestea, muzica împinge tensiunea dramatică a unor momente până la paroxism. De-a lungul timpului, mulți regizori au eșuat cu *Parsifal*, tocmai pentru că nu au avut idei regizorale inspirate, cu care să creeze un spectacol dramatic din aceste scene statice. Soluția este crearea unei

atmosfere, în care lumina și sunetul sunt adevărata punere în scenă.

La Ateneu, membrii orchestrei dar și dirijorul erau îmbrăcați sobru, purtând cămăși negre, așa cum se obișnuiește de multe ori la execuția unui oratoriu, cum ar fi *Matthäus-Passion*. La început, sala a fost cufundată complet în întuneric, iar Christian Badea a venit spre podium fără să fie văzut. Această așteptare inducea în public o atmosferă dramatică, dar și îndemna la o atitudine serioasă, chiar dacă plină de curiozitate. S-au aprins doar luminile de pe stativale pentru partituri și în acel clarobscur s-a cântat preludiul actului III. Pe cele două avanscene au fost instalate practicabile, în stânga fiind Kundry îmbrăcată cu o rochie simplă și purtând un vâl, exact ca în cele mai clasice producții, iar în dreapta Gurnemanz, cu baston și pardesiu, cavalerul devenit pustnic având în același timp o înfățișare contemporană. Momentul apariției lui Parsifal a fost cinematic: a intrat prin spatele spectatorilor, pe culoarul ce ducea către scenă, spre Kundry. Parsifal era îmbrăcat cu o pelerină cu glugă, iar un reflector din spate îi proiecta umbra prelungită. Kundry îl privea intens, aproape fără să se miște, păstrând astfel nealterată cadența lentă a muzicii. Intrarea corului s-a făcut prin cele două uși din lateralele scenei, apoi s-au distribuit pe culoarul circular de la nivelul lojelor. Lancea sfântă a lui Parsifal era un fascicul de lumină albastră, iar dezvelirea Graalului colora cupola Ateneului într-o lumină roșie. Corul

final era plasat în rotonda din foaier, deci sub auditoriu.

A rezultat un spectacol imersiv și neconvențional, spectatorii trăind o experiență asemănătoare cu aceea din *Troienele* lui Andrei Șerban, cu diferența că publicul a fost static, iar artiștii au jucat și cântat printre spectatori. Dar, în ambele cazuri, ruperea convențiilor teatrale a fost ceea ce a provocat catharsisul.

Emotion Of The Day: Parsifal @ Athaeneum



on that Thursday, May 14th 2015, at the
Romanian Athenaeum

Richard Wagner: Parsifal, act III

Conductor: **Christian Badea**

Stefan Vinke (Parsifal), **Eric Halfvarson**
(Gurnemanz), ~~Levente Molnár~~ **Perencz**

Béla (Amfortas), **Maia Morgenstern** (Kundry)

The Symphonic Orchestra and the Chorus of
„George Enescu” Philharmonic

Chorus Master: Iosif Ion Prunner

Concert organised in collaboration with the

**Romanian Foundation for Excellency in
Music**

Maybe it would be more appropriate to start with a long silence. Because the applauses for this triumph were only a huge adrenaline rush, following generalised *catharsis*. Because *Parsifal*'s music reached all the objectives Wagner had imagined when he subtitled it “A Festival Play for the Consecration of the Stage” (*ein Bühnenweihfestspiel*), mainly in this last act, where the hieratic and the redemption are the main theme... I was there. Maybe this is all one could say.



In 1951, the Bayreuth Festival would re-open after the war: it started with Beethoven's *9th Symphony*, conducted by Wilhelm Furtwängler. The recording became a legend. *Meistersinger* and *The Ring* were very good, but the apotheosis was reached at the end, with a new production of *Parsifal*, by Wieland Wagner, radical for those times: the temple of the Grail knights was reduced to an empty stage, and, in the middle of it, a circle was extruded. The rest was only light. And the most beautiful music, the one of Knappertsbusch...

A strange coincidence: the season of "George Enescu" Philharmonic Orchestra also started with Beethoven's *9th*, conducted by Christian Badea. And the series of his concerts at the Athenaeum for this season also ends with *Parsifal*, only the 3rd act, in a semi-staged version. As the performance will take place on Friday, too, I do not want to disclose now too many details of this conception. I will return tomorrow to this part. I will only say that "semi-staging" is reductive

only at first glance. The truth is that the theatre gets one more degree of freedom, as the Romanian Athenaeum itself is a temple: the column at the entrance are nothing else but a *Poryplaea*, the rotunda is, practically, a real copy of the temple of the Grail as it appeared in its first production at Bayreuth, in 1882, supervised by the composer, and the big, round auditorium under the dome does nothing else but extrapolates and stresses this metaphor concretely transposed in a monument of architecture. The Romanian Athenaeum is the scenography for this *Parsifal*, and Christian Badea's staging concept completely uses all its artistic opportunities, and produces an amazing synthesis between the classicality of Paul von Joukovsky, the set designer of the opera creation, and the modernity of Wieland Wagner, from the rebirth of Bayreuth, in 1951.



Christian Badea was much more than just the conductor. He was *the maestro* of the entire performance: he directed it, he was its musical director, he brought on the stage of

the Athenaeum some top Wagnerian voices, he took the chance of a unique cast, without safety net, and lived the agony of a last minute *forfeit* (Perencz Béla stood in for Levente Molnár, who had cancelled). Christian Badea made a crazy bet with the theatre and he won it, with Maia Morgenstern. He found sponsors, he galvanised an institution usually so passive, he contaminated everyone with this project, until the Romanian media, generally so insensitive to cultural subjects, simply surrendered to him. He was everywhere. But most of all, he was at home, in Wagner's music, his "drug", as he confessed. Starting yesterday, Wagner's music is our drug, too. Christian Badea was at home, in his country, where no one is a prophet, where recognition is so hard to conquer, even though it seems of so little importance if compared to the size of the lyrical planet that he has travelled until now. He conducted with a passion that burned all the reservations one could have had. This man has such a thorough knowledge of Wagner's creations, that he was irresistible. We are already used to his conducting – energetic, but very well balanced, it made the Philharmonic Orchestra show its incredible artistic resources, that allow it to bravely compare to any other European or American musical forces. Such overwhelming brass chorales! Such string quartets of absolutely incredible force! An oboe solo anticipating the symphonic moment of the *Karfreitagszauber*: real poetry, that could make even stones cry!

And the tension he had so rigorously balanced (the orchestra never crushed with its sound, even if it was in complete format and it had an authentic symphonic sound) exploded in an immense *catharsis*: the march in *Mittag*.

The chorus! For once, they sang without a sheet music, and this made them a part of the whole, in a different manner than the usual one. This was obvious also in their diction (because there is a difference, very clearly heard in this *Parsifal*, between *wer* and *wehrt*), and in their persuasive singing, as if they were opera veterans. As for the moment when the chorus enters... it is clearly a height reached by Wagner, but it was also a height reached by Christian Badea, the director.

All these were made possible with means that seemed ridiculous from the theatrical point of view, but were astonishingly efficient. What makes *Parsifal* unclassifiable is precisely Wagner's obstination to make it neither an opera (it is too statical), nor an oratorio (it has an indisputable theatrical force), and not even a symphony with voices (because the instruments alone are not enough). I should start with Stefan Vinke, a wagnerian tenor with a lyrical voice, ideal for Lohengrin, but who, in *Parsifal*, combined a dignified declamation with a disarming musicality. His suave high notes, as in belcanto, together with forced passages, at unison with the orchestra showed what this role means. But

the 3rd act belongs to Gurnemanz. Eric Halfvarson was ideal: his part is that of a spiritual leader who has seen a lot, he is a member of the old guard and the age is the only thing that prevents him from doing wonders, therefore he becomes a hermit. And the artist Halfvarson himself is a definition of the “old guard”, capable of being at the same time Fasolt and Fafner, vocally speaking: a basso cantante or a basso profondo, according only to his will. His monologue simply filled the dome of the Athenaeum with his low, dark voice, moving between toughness and emotion, he played wisdom, he lived the revelation and, finally, he amazed us all. Perencz Béla, who arrived in Bucharest only on Wednesday afternoon, just in time for the general rehearsal, showed a self-confidence that only experience could give, and he fitted perfectly into the team. It is true, Amfortas’ part is small in this 3rd act, but it is important: without him, we would not have the redeeming end imagined by Wagner. Maia Morgenstern was at the height of her legend, earned after the movie “The Passion of the Christ”. And at the Athenaeum, her eyes spoke far beyond Kundry’s cries, as only a great actress’ eyes can tell the story of a character that comprises sin and forgiveness in a mixture that has remained unique in the history of music ever since.



What could I add? It is already a long line of dithyrambs. But the encomiums are inevitable, because *Parsifal* is a meteor in Romania. All around the world so many things have been said about this opera, so many interpretations have been given to its libretto. Wagnerians speak passionately and immoderately about this music. And I will be no exception.

Parsifal chooses you and maybe it is a kind of barometer for Romania. Act III was given at the Romanian Athenaeum in 1915, with Enescu conducting, exactly 100 years ago. Then came George Georgescu, at the National Theatre (the National Opera was in the same building at that moment), in 1932, full version. 83 years ago. These years comprise the evolution of Romania towards a normal civilisation, whose measure is given by art, too, and, in this case, it is given by music. 50 years of communism chased *Parsifal* away from Romania; as for post-communism, the performance in 1998, at Enescu Festival, was a huge audience failure

(in fact, the concert was very good, with high-class musicians, all foreign guests). We had to wait for 2015 in order to have a *Parsifal* in Bucharest that created in the public the same emotion that people in the most important opera theatres all around the world live at least once a year. And, from this point of view, the purifying music of this opera, that started yesterday in complete darkness and authentic piety, could show the level of the society's normalisation, a society that has missed Wagner so much. But, be careful, it is only the 3rd act. Will the time come for the entire opera? This might depend on us, even more than we could imagine. Funding a high quality performance is not an easy task, especially because we do not have a tradition in heroic voices, which are hard to find everywhere nowadays. A first step would be to come tomorrow as many as possible to the concert. Then... a Wagner society, why not? A club. And the system will give up eventually. I am sure of this.

Update after the concert on Friday, May 15th 2015:

In the review I wrote after the concert on Thursday, at the Athenaeum, I promised I would return with details about the stage direction of this 3rd act of *Parsifal*, by Richard Wagner.

I discussed with several spectators who discovered *Parsifal* only this week, at the Romanian Philharmonic: they said they would like to see a full production of Wagner's last

creation. A very normal and logical wish. I dare say it would be extremely difficult to produce a performance as interesting as the one we had at the Athenaeum. The "semi-staged" label that was used for this event is simultaneously true and false. Yes, it was semi-staged because there were no scenery, no props, no ancient costumes. But it was fully-staged, because the Romanian Athenaeum was an almost authentic scenery for the representation of the temple of the Grail knights, and Christian Badea used its theatrical capacities to the maximum, in a surprising, but coherent, almost ideal way.

Wagner wished to be a total creator in *Parsifal*. He composed the music, he wrote the libretto, but he also gave very precise indications for the staging of the opera at his own theatre, in Bayreuth. At that time, the role of the stage director was not well defined yet, but there were artists who did the scenery and the costume design, according to their own ideas and experiences about stage representations. Wagner chose Paul von Joukovsky, a Russian painter who had never worked in theatre before, exactly because he did not want him to interfere too much with his own ideas. *Parsifal* is difficult to stage, because the action is statical, and the main characters are more witnesses of dramatic situations and less protagonists of different actions. For example, in the 3rd act, Parsifal's return to Monsalvat is the occasion for Gurnemanz' extraordinary monologue, that ends with the funeral procession of the

knights who bury King Titurel and urge Amfortas to uncover the Grail. The movement is almost inexistant and still, music pushes the dramatic tension of some moments up to paroxysm. Over time, many directors have failed with *Parsifal*, exactly because they did not have inspired staging ideas that could make a dramatic performance with these statical scenes. The solution is to create an atmosphere where light and sound are the real staging.

At the Athenaeum, the orchestra members and the conductor were dressed austerely, with black shirts, as it usually happens for an oratorio, like *Matthäus-Passion*. At the beginning, the auditorium was in complete darkness, and the audience did not see Christian Badea coming to the podium. This “waiting for something” produced a dramatic atmosphere in the audience, but it also urged them to have a serious and curious attitude. Then, the only lights were those on the stands – the prelude to the 3rd act was played in half-light. On the two prosceniums there were frames: on the left side, Kundry was dressed in a simple dress and wore a veil, like in classical productions, on the right side, Gurnemanz, with a walking stick and an overcoat, the knight turned into a hermit, but with a contemporary look. Parsifal’s entrance was cinematic: he entered from behind the audience, on the corridor taking to the stage, towards Kundry. Parsifal wore a jacket with a hood, and a spotlight projected his long

shadow. Kundry watched him intensely, almost without moving, and keeping the slow cadence of the music. The chorus entered through the two doors near the stage, then they sang on the circular lane at the boxes level. Parsifal’s holy spear was a pencil of blue light rays, and the unveiling of the Grail coloured in red the dome of the Athenaeum. The final chorus was placed in the rotunda in the foyer, under the auditorium.

The result was an immersive and unconventional performance, the audience lived an experience similar to Andrei Șerban’s *The Trojan Women*, the only difference being that the spectators did not move and the artists played and sang among them. But, in both cases, breaking theatrical conventions was the trigger of the catharsis.