

WAGNER
PARSIFAL

Actul I

Ateneul Român

7 și 8 octombrie 2016, ora 19:00

www.icr.ro

www.facebook.com/ICRBucuresti

twitter.com/ICRBucuresti

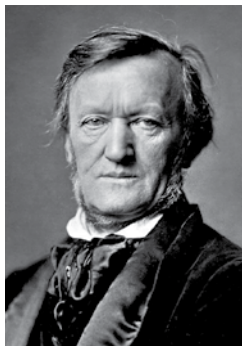
idei

*creativitate
românească*

valoare

dialog

intercultural



Richard Wagner
1813-1883

PARSIFAL

Actul I

Muzica și libretul: **Richard Wagner**

Premiera: **Bayreuth, 1882**

Libret în limba germană
cu titrare în limba română

Ateneul Român – 7 și 8 octombrie 2016

Spectacolul durează 2 ore fără pauză.



FUNDAȚIA ROMÂNĂ PENTRU EXCELENȚĂ ÎN MUZICĂ



Foto: Sebastian Marcovic

Înființată în decembrie 2011 de către dirijorul român de renume internațional Christian Badea, *Fundația* este o organizație non-guvernamentală și non-profit a cărei misiune este de a crea posibilități de colaborare directă între cei mai talentați tineri muzicieni din România și cei mai proeminenți artiști ai lumii și de a organiza concerte și evenimente de cea mai înaltă valoare artistică.

Printre proiectele realizate de *Fundație* se numără concertul London-Bucharest Festival Orchestra, concertele ansamblului baroc *La Stravaganza* având ca solist și lider pe renumitul violinist italian Giuliano Carmignola, concerte de muzică de cameră cu participarea lui Remus Azoitei și a unor muzicieni londonezi de prim ordin precum Martin Owen (BBC Symphony) și Chris Richards (London Symphony), numeroase *masterclass* oferite tinerilor muzicieni români, concertele ansamblului de coarde *Stradivarius*, Festivalul Internațional de Muzică Sibiu – Hermannstadt și proiectul social *Caravana Muzicală*.

În mai 2015, *Fundația* a inaugurat un proiect important, de lungă durată – „*Parsifal* la Ateneul Român”, cu două concerte-spectacol cu actul III al operei lui Richard Wagner.

Aceste realizări atestă dorința și capacitatea *Fundației Române pentru Exelență în Muzică* de a contribui în mod semnificativ la progresul artiștilor români și la dezvoltarea culturii și a societății române contemporane.



Cu ocazia proiectului „*Parsifal* la Ateneul Român”, a fost creată **RICHARD WAGNER SOCIETY ROMANIA** – o platformă de dialog cultural, un forum de informare și întâlnire a iubitorilor muzicii lui Wagner și o invitație pentru cei pasionați de muzica lui Wagner din țară și din străinătate de a participa la evenimentele din București.

Președinte de onoare al *Societății Wagner România* este E.S. domnul ambasador Werner Hans Lauk, ambasador al Republicii Federale Germania.

În curând vom avea mai multe anunțuri despre planurile de viitor ale Societății.

Contact: Nicoleta Dascălu (nicoleta@wagnersociety.ro)



Werner Hans Lauk

PARSIFAL

ACTUL I

Orchestra și corul Filarmonicii „George Enescu”

Dirijor Christian Badea

Distribuție

Parsifal	Stefan Vinke
Gurnemanz	Eric Halfvarson
Kundry	Petra Lang
Amfortas	Béla Perencz
Titirel	Marius Boloș
Primul cavaler	Ionuț Popescu
Al doilea cavaler	Iustinian Zetea
Primul scutier	Iulia Artamanov
Al doilea scutier	Sidonia Nica
Al treilea scutier	Liviu Indricau
Al patrulea scutier	Adrian Dumitru
O voce din cer	Sidonia Nica
Dirijorul corului	Iosif Ion Prunner

Corul de copii Radio

Dirijorul corului Voicu Popescu

Elevi și eleve de la liceul de coregrafie „Floria Capsali” și de la școala „ArtMusic”

Echipa tehnică

Concept regizoral și realizare scenică	Christian Badea
Scenotehnică	Andrei Popea – Five’s International
Scenografie	Ștefan Caragiu
Lumini	Daniel Klinger
Sunet	Vlad Voinescu
Video	Pătru Păunescu
Efectul de clopote	Akos Ambrus (Budapesta)
Stage management	Andrei Ștefan Racu, Daniela Panaite, Octavia Peneș
Cititori de partitură	Leonard Boga, Ștefan Ene
Titrare	Mihai Cojocaru
Costume și recuzite	Castel Films, Teatrul Național București



THE ROMANIAN FOUNDATION FOR EXCELLENCE IN MUSIC

FUNDAȚIA ROMÂNĂ PENTRU EXCELENȚĂ ÎN MUZICĂ

Președinte și director executiv: Christian Badea

Business Manager: Ștefan Ungureanu

Logistics Manager: Andrei Ștefan Racu



Filarmonica „George Enescu”

Director general: Andrei Dimitriu

Director artistic: Nicolae Licareț

Media, promovare și relațiile cu sponsorii

Mihaela Tudor, Călin Hera, Oana Ivan – Tudor Communication

Grafică Dominic Vărtosu, Dan Glăvan

Fotograf Andrei Gândac

Website Alex Dobre – Underweb

Program Alexandru Pătrașcu – editor coordonator



PRICELESS[®]
ROMA

FOARTE CUNOSCUT

TOTAL BANAL

PARIS

LONDRA

ROMA

NEW YORK

ȘI MULTE

ALTE ORAȘE

PRICELESS CITIES. LASĂ-TE PURTAT PE RUTE NOI.

Bucură-te de experiențe surprinzătoare în peste 40 de orașe din întreaga lume și transformă o călătorie obișnuită în una de neprețuit!

Doar cu MasterCard[®] - niciun alt card nu este mai acceptat*.

Rezervă acum pe priceless.com/romania



*Conform unui studiu public desfășurat în 2015 privind numărul de locații din întreaga lume pentru acceptarea plății cu cardul.

ARTIȘTI

Foto: Dragoș Cristescu



Christian Badea, cel mai important dirijor român de operă din lume, și-a consolidat o bogată carieră internațională prin sute de spectacole susținute la Metropolitan Opera – New York, Opera de Stat din Viena, Royal Opera House of Covent Garden din Londra, Opera de Stat din München și multe altele, ca Sydney, Stockholm, Copenhaga, Amsterdam, Bologna, Torino, Montreal, Houston, Toronto etc.

Invitat al unor mari orchestre precum Royal Philharmonic and BBC Symphony din Londra, Orchestre Philharmonique de Paris, Gothenburg Symphony, Santa Cecilia di Roma, Filarmonica Cehă și cea din Sankt Petersburg, Tokyo Philharmonic, Pittsburgh Symphony, Orchestre Symphonique de Montréal și multe altele, Christian Badea posedă un reper-toriu simfonic și operatic foarte vast și variat.

A colaborat cu o lungă listă de artiști celebri, printre care: Leonard Bernstein, Mstislav Rostropovici, Nathan Milstein, Henryk Szeryng, Plácido Domingo, Luciano Pavarotti, YoYo Ma, Bryn Terfel, Thomas Hampson, Yefim Bronfman și regizori precum Franco Zeffirelli, Werner Herzog, Stefan Herheim, Deborah Warner, Andrei Șerban.

A înregistrat discuri pentru Telarc – cu Royal Philharmonic la Londra și New World Records la New York, iar înregistrarea sa cu *Anthony and Cleopatra* de Samuel Barber a fost distinsă cu premiul Grammy.

În 2011, Christian Badea a înființat *Fundația Română pentru Excelență în Muzică*, cu scopul de a ajuta tinerii muzicieni români de talent și de a crea, în România, proiecte de cea mai înaltă valoare artistică, iar din 2012 este Dirijor Principal al Filarmonicii „George Enescu”.

Christian Badea
dirijor

La premiera cu reluarea, de sâmbătă, s-a întâmplat ceva din categoria miracolelor. Omul din spatele acestei minuni – un exemplu de primă clasă pentru puterea muzicii – a fost dirijorul american de origine română Christian Badea.
(Dagens Nyheter - Suedia)

Foto: Dragos Cristescu



Stefan Vinke
Parsifal

În continuarea unei liste de tenori ce include nume intrate în legendă, tenorul Stefan Vinke este cel mai recent interpret al lui Siegfried la Festivalul de la Bayreuth (2016, dar și în alte ediții), un rol devenit emblematic în cariera sa, cu care a cunoscut importante succese la Royal Opera House, Sevilla, Melbourne, Seattle. Este deja cunoscut publicului din România în acest rol, dar și pentru Parsifal, în 2015, la Ateneu. Vocea sa eroică, dar bogată în accente lirice, îi permite să strălucească în roluri precum Tristan (la Madrid, Hong Kong sau CSO Chicago), Lohengrin (la Hamburg, Berlin și Peking) sau Erik precum și în interpretarea unor personaje din afara canonului wagnerian: Andrea Chénier (Opéra de Paris), Samson (Valencia).

Foto: Dragos Cristescu



Eric Halfvarson
Gurnemanz

Cu un repertoriu impresionant ce cuprinde 136 de roluri, într-o carieră ce se întinde peste patru decenii, basul american Eric Halfvarson este un invitat obișnuit al teatrelor de operă din întreaga lume: The Royal Opera House - Londra, Festivalul de la Bayreuth, Metropolitan Opera, Wiener Staatsoper, Teatro Colon, Teatro Liceu etc. Unul dintre cele mai notorii roluri ale sale este Marele Inchizitor din *Don Carlo*, însă Wagner i-a pus mereu într-o lumină strălucitoare vocea prin Hagen, Hundig, sau Heinrich. După impresionantul Hagen din *Götterdämmerung* (2013) și idealul Gurnemanz din *Parsifal*, în 2015 la Ateneul Român, Eric Halfvarson revine și în această stagiune la București, într-un rol care tinde să devină o legendă personală.

Soprana germană Petra Lang este una dintre cele mai reputeate soprane dramatice specializate în rolurile wagneriene din ultimul deceniu. Isolde la Bayreuth, chiar în această vară, este un moment de vârf al carierei sale, după ce în perioada de început a carierei abordase rolul feminin secundar din *Tristan und Isolde*, Brangäne. O Brünnhilde de foc, plină de pasiune și de forță juvenilă, Petra Lang a cunoscut succesul internațional după debutul în acest rol din 2013 la Berlin și în care am putut s-o vedem și la București (2015), reluat apoi la operele din Lucerna, Dortmund, Paris, Geneva, Budapesta și München. În plus, Petra Lang este și o importantă interpretă de Lied, cu un repertoriu ce se întinde de la Franz Schubert până la Anton Webern.

Foto: Dragos Cristescu



Petra Lang
Kundry

Cel mai recent mare succes al baritonului maghiar Béla Perencz este Wotan, la Opera North, un rol în care a devenit o autoritate în ultimii ani. Solist al Operei din Budapesta, specializat în repertoriul german și italian, Béla Perencz a debutat în sezonul 2008/2009 ca Hans Sachs (*Die Meistersinger*), Jokanaan (Salome) și Don Pizarro (*Fidelio*). Rolurile în care este foarte apreciat sunt Amfortas, Telramund, Orest, Germont, Nabucco, Rigoletto, Jago și Scarpia. Invitat la Weimar (Jago), Paris, Viena, Montpellier (Hary János), Hanovra (Wanderer), Japonia (Rigoletto, Scarpia), Béla Perencz a colaborat cu importanți regizori și dirijori precum Claudio Abbado, Lorin Maazel, Christian Badea, Adam Fischer, Barrie Kosky sau Katharina Wagner.

Foto: Dragos Cristescu



Béla Perencz
Amfortas



Marius Boloș
Titulel

Solist al Operei Naționale București din anul 2006, basul Marius Boloș este absolvent al Universității din Oradea cu două specializări, Muzică și Teologie. Marius Boloș a debutat pe scena Operei Naționale Române din Cluj-Napoca în rolul Comandorului din *Don Giovanni* în anul 2004. În 2007 a obținut Premiul Special al Juriului la Concursul Hariclea Darclee de la Brăila. La Opera Națională București a debutat cu rolul Monterone din *Rigoletto*, iar de-a lungul timpului a colaborat cu Opera din Cluj și Filarmonica „George Enescu” din București.



Ionuț Popescu
Primul cavalier

Tânărul tenor Ionuț Popescu a studiat vioara și canto la Liceul de Artă „Margareta Sterian” din Buzău, continuându-și studiile muzicale la Universitatea Națională de Muzică din București pe care le-a absolvit în anul 2006. În același an devine membru al corului Filarmonicii „George Enescu”. A colaborat cu Opera Națională din București pentru realizarea spectacolelor *Dido și Aeneas* și *Le Villi*, cu Teatrul Bulandra pentru spectacolul *Orfeu și Euridice* (regia Alexandru Darie), cu Teatrul Metropolis pentru realizarea spectacolului *Hamlet* (regia Laszlo Bocsardi) și cu alte instituții de profil.



Iustinian Zetea
Al doilea cavalier

Basul Iustinian Zetea a absolvit Universitatea Națională de Muzică București și a devenit colaborator al ONB din stagiunea 2011/2012. Laureat al concursurilor: „Sabin Drăgoi” (2013), „Hariclea Darclee” (2012), „Vox Artis” (2012, premiul special), Concursul Național al Liedului Românesc (2011), „Ion Dacian” (2009), „Mihail Jora” (2006, 2008), „Chante, Sons sur scène” (2005). A colaborat cu numeroase instituții de concert și de spectacol din țară (Orchestra Națională Radio, Filarmonica „George Enescu”, Filarmonicile din Bacău, Ploiești, Râmnicu Vâlcea, Satu Mare etc.)

Absolventă a secției de canto a Universității Naționale de Muzică din București (2000), după studii începute la Liceul „George Georgescu” din Tulcea, continuate la Liceul de muzică „Dinu Lipatti” din București, soprana Iulia Artamanov devine membră a corului Filarmonicii „George Enescu”. Cariera solistică include numeroase apariții în concerte vocal simfonice la Atenul Român sau Sala Dalles și participări în spectacole ale Teatrului de Operetă „Ion Dacian”.



Iulia Artamanov
Primul scutier

Absolventă în anul 2002 a Universității Naționale de Muzică București, mezzosoprana Sidonia Nica a colaborat cu Opera Națională Română din Timișoara, cu Schlotte Company și Buchman Company, cu care a efectuat numeroase turnee. Din anul 2002, este solistă a Operei Naționale București. De-a lungul carierei a colaborat cu dirijori precum Gheorghe Stanciu, Adrian Morar, Heinz Helberg, A. Vacek, Iosif Prunner, Remus Georgescu, Urs Schneider. A cântat, de asemenea, cu majoritatea Filarmonicilor din țară.



Sidonia Nica
Al doilea scutier, O voce din cer

După ce a studiat vioara la Școala de Muzică din Lugoj, tenorul Liviu Indricău a absolvit Universitatea Națională de Muzică București la secția Canto Clasic, în anul 2010. Începând cu anul 2003, Liviu Indricău a fost artist liric în Corul Operei Naționale București, din anul 2008 a devenit colaborator permanent al teatrului, iar din 2014 este solist titular. A colaborat cu Opera Națională Română din Iași, Filarmonica Moldova din Iași, Filarmonica „George Enescu” din București și a susținut recitaluri și concerte la Ateneul Român.



Liviu Indricău
Al treilea scutier

Absolvent al Universității de Muzică București. Câștigător al premiilor unor competiții precum „Vox Artis”, China International Vocal Competition din Ningbo, „Hariclea Darclée”. A debutat la Opera Națională București ca Rodolfo (*La bohème*) după rolurile cântate în producțiile Universității de Muzică din București (Pinkerton, din *Madame Butterfly*).



Adrian Dumitru
Al patrulea scutier



ORCHESTRA SIMFONICĂ A FILARMONICII „GEORGE ENESCU” DIN BUCUREȘTI

Concertmaestru

Cătălin Desagă

Vioara I

Marius Mocanu

Liviu Ailincăi

Tania Zâmbreanu

Mioara Moroianu

Marius Biclea

Valentin Crișan

Radu Chișu

Corina Mitroi

Iunia Ene Frandeu

George Preotu

Natalia Pancec

Petru Nemțeanu

Viorel Buștean

Bogdan Simionescu

Mircea Lazăr

Vioara a II-a

Gabriel Gheorghe

Șef partidă

Alina Toma

Lucian Fara

Livia Simionescu

Emil Stegar

Iulia Smeu

Radu Paraschiv

Laura Șandru

Alexandra Dragomir

Bogdan Gogoncea

Dan Mihail

Valeria Vulturar

Andrei Bădulescu

Elena Popa

Violă

Marian Movileanu

Șef partidă

Rodica Gavrilă

Florin Matei

Florela Suceava

Sanda Popa

Viorel Iancu

Andrei Juvină

Cornelia Petroiu

Eugenia Deaconu

Gicu Rotărescu

Violoncel

Dan Cavassi

Șef partidă

Dan Joițoiu

Sorin Mihăilescu

Alexandru Duțulescu

Theodor Iancu

Bogdan Popa

Manuela Heroiu

Diana Petre

Andreea Țimiraș

Mihail Grigore

Contrabas

Silviu Prodan - *Șef partidă*

Gabriel Andronache

Dinu Eugen Petrache

Vlad Silaev

Dominic Nedelcu

Victor Savca

Iustin Carp

Flaut

Ion Bogdan Ștefănescu

Petra Pană

Ioana Balașa

Oboi

Bence Haaz

Mihai Zamfir

Cristina Ordean

Corn englez

Florin Sperneac

Clarinet

Dan Avramovici

Emil Vișenescu

Ștefan Voinic

Clarinet Bass

Cristian Mancaș

Fagot

Laurențiu Darie

Cristian Buciumaș

Alexandra Neaga

Contrafagot

Orban Gödri

Corn

Ioan Gabriel Luca

Sorin Lupașcu

Ciprian Popa

Dorin Pătrașcu

Petru Șfabu

Dan Cinca

Trompetă

Mihai Toth

Octavian Bogdan

Ștefan Simionescu

Cristian Suciu

Trombon

Florin Pane

Ciprian Pîrciu

Cristian Costache

Cristian Lăbuș

Tubă

Laurențiu Sima

Harpă

Ion Ivan Roncea

Ioana Nicolescu

Timpani

Bogdan Constantin

Maria Ilina Lorentz

Clopot Parsifal

Dan Racoveanu



CORUL FILARMONICII „GEORGE ENESCU“, DIRIJOR IOSIF ION PRUNNER

Soprane

Ruxandra Alexandrescu
Iulia Artamanov
Laura Chera
Mădălina Constantin
Nicoleta Constantin
Iolanda Constantinescu
Lacramioara Vasiliu
Mădălina Crețu-Cârcotă
Raluca Enea
Anfisa Fugaru
Elena Violeta Gheorghe
Alina Gramadă
Mirela Ionescu
Simona Nicoleta Jidveanu
Eugenia Lică
Alda Macri
Lavinia Mamot
Neluța Nicolae
Ștefana Puia
Ileana Raica
Elena Răduț-Seliște
Mădălina Stan
Elena Stancu
Ecaterina Unguru
Anelyia Vidinova
Cristina Costică
Mioara Voicu
Ana Maria Costache
Adriana Cojocar
Cleopatra David
Cristina Vasilache
Oana Tănase

Nicole Mancaș

Alina Bosovici
Alexandra Stefanescu

Alto

Alexandra Andrei
Loredana Ștefania Boloș
Alina Buzdugan
Mariana Constantin
Marta Daniela Daia
Maria Lungu
Haricleea Marica
Mariana Mirescu
Georgiana Mototolea
Geanina Brașoveanu
Andreea Lucaci
Simona Oarfă
Liliana Șeica
Magdalena Serafim-Pane
Liliana Seropian
Carmen Enescu
Cristina Luchian
Alexandrina Vizitiu
Sorina Popescu

Tenori

Mircea Ciurez
Olimpian Cojocar
Florian Costea
Daian Dinulescu
Octavian Dobrotă
Paul Ghica
Mircea Ionescu
Cristian Manta
Cristian Mitrache

Ioan Vasile Orheian

Ionuț Popescu
Mircea Popescu
Cătălin Stoica
Dragoș Teodorescu
Adrian Dumitru
Adrian Pleșca
Adrian Tănase
Dragoș Ștefan Cicu.

Colaboratori proiect:

Ciprian Pahonea
Doru Feraru
Narcis Brebeanu
Nae Dumitru Bratila
Damian Anghel
Mihai Geambașu
Liviu Sandu
Del Vasilache
Ciprian Mardare
Nicușor Panait
Sergiu Stana
Simion Novac
Cristian Paraschiv
Alexandru Ilie
Lucian Luca
Adrian Ilie
Bariton - bas
Cristian Băbuță
Ieronim Buga
Rudolf Constantin Cocriș
Adrian Fugaru
Răzvan Georgescu
Sorin Georgescu

Ionel Grămadă

Nicolae Grof
Liviu Ionescu
Valentin Ivașcu
Emilian Mincu
Gabriel Stefan
Cristian Constantinescu
Radu Isăcescu
Marius Nine
Bogdan Podlowski
Vasile Tudose
Ștefan Lamatic
Eugen Secobeanu
Ioan Godja
Florin Grămadă
Alin Mânzat
Adrian Ionescu
Claudiu Tiba
Adrian Strezea
Alexandru Vasile
Cornel Popușoi
Filip Panait
Mircea Ene
Radu Ion
Mircea Oncescu
Aurel Tănase
Ștefan Voicu
Valeriu David
Alexandru Damian

CORUL DE COPII RADIO, DIRIJOR VOICU POPESCU



WÜRTH

partener de încredere!

Noi suntem acolo unde sunteți și dumneavoastră.

Acolo unde creați, unde retușați sau șlefuiți.

Descoperiți întreaga gamă de la Würth:

Prin internet. Prin telefon. În filiale. Personal!

Sinopsis

Cupa din care Iisus Hristos a băut vin la Cina cea de taină și în care a fost strâns sângele Său, atunci când era crucificat, se află în custodia unor cavaleri pioși, conduși de regele Titurel, care a construit în acest scop castelul Monsalvat, în munții Pirinei. Bătrânul Titurel a cedat coroana regatului fiului său, Amfortas, păstrătorul Lâncii sfinte, cea cu care a fost străpuns Mântuitorul când era răstignit. Viitorul este însă nesigur, pentru că Amfortas suferă din cauza unei răni care nu se vindecă, provocată cu propria sa armă de către Klingsor, dușmanul cavalerilor Graalului. Singurul remediu este atingerea răni cu aceeași lance.

Actul I

Ne aflăm într-o poiană din apropierea castelului Monsalvat, în mijlocul căreia se găsește un lac. În zorii zilei, o procesiune condusă de cavalerul Gurnemanz îl aduce pe Amfortas pe malul lacului, ale cărui ape îi pot alina suferința, când își face apariția Kundry, o creatură stranie, blestemată să rătăcească prin lume pentru că a râs atunci când Iisus era dus pe Golgota. Kundry este mesagera cavalerilor Graalului, dar se află în slujba maleficului vrăjitor Klingsor. Aceasta îi aduce lui Amfortas un balsam de Arabia, al cărui efect este însă limitat, profeția cunoscută fiind că regele nu va putea fi salvat decât de către un cavaler „pur și nevinovat, inițiat prin compasiune”, care ar putea recupera lancia sfântă. Gurnemanz le povestește scutierilor istoria lui Amfortas, când este adus în fața adunării tânărul Parsifal, care a fost surprins vânzând una dintre lebedele sacre din Monsalvat.

Tânărul cavaler este de o inocență totală, lipsit de orice răspuns în fața întrebărilor cavalerilor Graalului, singurul amănunt pe care și-l amintește fiind numele mamei sale, Herzeleide. Kundry îi relevă străinului faptul că aceasta a murit. Gurnemanz realizează că Parsifal ar putea fi salvatorul lui Amfortas descris de profeție și îl invită la castel, unde are loc ceremonia prezentării Graalului, Titurel lăsându-i locul lui Amfortas să officieze. În ciuda suferinței, acesta dezvelește Graalul, care strălucește asemenea soarelui, ritualul fiind completat de un cor de copii.

Deși impresionat de ceremonie, Parsifal ignoră în continuare semnificațiile ritualului, ceea ce-l determină pe Gurnemanz să se îndoiască de destinul acestuia și să-l alunge din Monsalvat.



Afișul premierei operei *Parsifal* - Bayreuth 1882

Foto: Dragoș Cristescu



Maia Morgenstern - Kundry în actul 3, mai 2015

Handlung



Foto: Dragoș Cristescu

Eric Halvarson,
Christian Badea –
Parsifal, 2015

Auf einer Waldlichtung nahe der Gralsburg weckt Ritter Gurnemanz einige Knappen. Er fordert sie auf, zu beten und das Morgenbad des an einer nicht heilenden Wunde leidenden jungen Gralskönigs Amfortas vorzubereiten. Kundry, die geheimnisvoll wilde Helferin der Gralsritter, kommt eilig herbeigeritten. Mit letzter Kraft überreicht sie Balsam für den König. Halb verzweifelt, halb spöttisch bemerkt sie, er werde genauso wenig helfen wie das Heilkraut, das Ritter Gawan bereits gebracht hat. Kundry wird von den Knappen als „Heidin“ und „Zauberweib“ verhöhnt. Nur Gurnemanz nimmt sie in Schutz, als die Knappen spottend fordern, Kundry solle losziehen, um die verloren gegangene heilige

Lanze zurückzuholen. Jetzt erzählt Gurnemanz, dass nach einer Prophezeiung nur ein „durch Mitleid wissender“ reiner Tor den Speer zurückgewinnen und Amfortas damit heilen könne. Denn die Wunde schließe nur derjenige Speer, der sie geschlagen habe.

Die Szene wird durch Lärm vom nahen See gestört. Die Ritter haben einen Knaben gefangen, der mit Pfeil und Bogen einen heiligen Schwan getötet hat. Es ist Parsifal, der Sohn der Herzeleide und des vor seiner Geburt im Kampf gefallenen Ritters Gamuret. Der Knabe wuchs unter alleiniger Obhut seiner Mutter im Wald ohne jeglichen Kontakt zur Außenwelt auf. Er selbst kennt weder seinen Namen, noch weiß er, woher er kommt und wer sein Vater ist. Kundry kennt seine Geschichte und erzählt vom Tod seiner Mutter. Gurnemanz hofft, in ihm den in der Vision des Amfortas angekündigten „reinen Toren“ gefunden zu haben, und nimmt ihn mit zur Gralsburg, während Kundry in einen hypnotischen Schlaf fällt.

In der Gralsburg wird Parsifal stummer Zeuge, wie sich die Ritter mit Amfortas um dessen im Grab lebenden Vater Titurel zur Enthüllung des Grals versammeln. Amfortas beklagt seine Schmerzen, die der Anblick des Grals nur kurz lindern kann. Titurel und die Ritter fordern ihn auf, den Gral zu enthüllen. Der Kelch mit dem Blut Christi leuchtet in einem magischen Lichtschein. Die Ritter nehmen daraufhin das Mahl, Brot und Wein, und verlassen danach gestärkt den Tempel. Parsifal ist nicht fähig, zu all dem, was er sah, etwas zu sagen, und wird von Gurnemanz, der glaubt, sich in ihm getäuscht zu haben, vor die Tür gesetzt. Jedoch: eine Stimme aus der Höhe wiederholt mit den letzten Klängen der Gralsglocken die Worte der Prophezeiung: „Durch Mitleid wissend, der reine Tor“.

Synopsis



In a forest near the castle of Monsalvat, home of the Grail and its Knights, Gurnemanz sees Amfortas, King of the Grail Knights, and his entourage approaching for an early bathe in the holy lake. Amfortas has been injured by his own Holy Spear, and the wound will not heal. A wild woman – Kundry – bursts in and gives Amfortas a vial of balsam from Arabia, to ease his pain, and then collapses, exhausted. Gurnemanz explains that Kundry has often helped the Grail Knights but that she comes and goes unpredictably. He also explains that Amfortas was given guardianship of the Spear, but lost it as he was seduced by an irresistibly attractive woman in Klingsor’s domain.

Klingsor grabbed the Spear and stabbed Amfortas. Both the Holy Spear, which pierced the side of the Redeemer on the Cross, and the Holy Grail, which caught the flowing blood, had come to Monsalvat to be guarded by the Knights of the Grail under the rule of Titurel, father of Amfortas. Gurnemanz tells how only a “pure fool, enlightened by compassion” will finally heal the wound.

At this moment, a young man is brought forth: he has just shot a sacred swan. Gurnemanz asks him why he is here, who his father is, how he found this place and, lastly, his name, but the lad replies, “I don’t know.” The only thing he knows is that he has a mother, Herzeleide. Kundry reveals Herzeleide died of grief. The boy takes part in the Grail rite, where the voice of Titurel is heard, telling his son, Amfortas, to uncover the Grail, which he finally does. Gurnemanz motions to the youth to participate, but he seems entranced and does not. Therefore, Gurnemanz dismisses him as just a fool and sends him out with a warning to hunt geese, if he must, but to leave the swans alone.

*Stefan Vinke –
Parsifal, 2015*



„Bucuria nu este în lucruri,
este în noi.“

Richard Wagner

Alegeți să fiți fericiți, pentru că este bine
pentru sănătatea dumneavoastră!

**Compania Noventis
sprijină sistemul de sănătate din România,
cu cele mai bune produse medicale.**

www.noventis.ro

Argument



Parsifal, 2015

Une forêt aux environs du château du Graal situé sur Monsalvat. Gurnemanz attend, entouré de jeunes chevaliers, l'arrivée du Roi Amfortas. Gurnemanz, chevalier du Graal, compagnon d'armes de Titurel, le fondateur de la confrérie, raconte comment Amfortas, roi des Chevaliers du Graal et fils de Titurel, essaya un jour de tuer le magicien Klingsor à l'aide de la Sainte Lance que gardent les Chevaliers de l'Ordre du Graal en même temps que le Saint Graal lui-même. Amfortas succomba au charme d'une femme très belle et, tandis qu'il était dans ses bras, Klingsor lui arracha la Sainte Lance et la lui plongea dans le côté. Ainsi fut perdue la Sainte Lance et Amfortas reçut-il une blessure qu'aucun remède ne peut guérir. Apparaît Kundry, avec une fiole contenant un baume d'Arabie, pour le roi, que l'on porte au bain afin de tenter d'apaiser ses souffrances. Gurnemanz explique qu'un seul homme peut reconquérir la Sainte Lance: „l'innocent au cœur pur”. Soudain, un cygne sacré percé d'une flèche s'abat au sol, mort.

Un jeune étranger apparaît, l'arc à la main : c'est lui le coupable. Le vieux chevalier tente de l'interroger ses origines, son nom : le jeune homme ignore tout, sauf qu'il a une mère nommée Herzeleide. Kundry raconte l'histoire de sa naissance et le fait que sa mère est morte. Les cloches de Monsalvat appellent à la cérémonie du service du Graal. Gurnemanz propose au nouveau venu de l'accompagner. Amfortas aimerait ne plus devoir officier et dévoiler le Graal, mais sous la pression de son père Titurel, il cède. Brisé de souffrance, il procède à l'exposition rituelle du Saint Graal. Le jeune homme suit le rituel, impressionné, mais sans y rien comprendre. À la fin de la cérémonie, alors que tous s'en vont, Gurnemanz s'adresse à l'adolescent en lui demandant s'il a compris ce qu'il a vu. Le jeune homme fait signe que non ; Gurnemanz qui croyait voir en lui « l'innocent au cœur pur » est cruellement déçu, et sous le coup de la colère expulse alors brutalement le jeune homme.

PROIECT CO-FINANȚAT DE:

Administrația
Fondului
Cultural
Național

Proiect cultural
co-finanțat de
Administrația
Fondului Cultural
Național

Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.



PRIMĂRIA
MUNICIPIULUI
BUCUREȘTI



20^{ANI}

ARCUB

Îți arată orașul altfel

CENTRUL CULTURAL AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

EXPOZIȚIE. TEATRU. CONCERT. FESTIVAL

arcub.ro

facebook.com/ARCUB.București

descarcă aplicația ARCUB



GET IT ON
Google Play



Available on the
App Store

Parsifal

Un început sau o continuare?



Christian Badea
Dirijor

Parsifal este o colaborare între muzicienii români și cei mai importanți wagnerieni ai momentului, este o reluare a unei sporadice tradiții wagneriene, este un proiect care își propune obiectivul de a prezenta una dintre cele mai dificile opere la cel mai înalt nivel artistic internațional, fără scuze și compromisuri și, în acest sens, o provocare pentru a continua pe acest drum.

Bine ați venit la o nouă stagiune a Filarmonicii „George Enescu”, la Ateneul Român. Vom deschide sezonul altfel decât sunteți obișnuiți, cu muzică de operă de data aceasta, încercând să reluăm o tradiție a marilor concerte din trecut.

Stagiunea 2014-2015 s-a încheiat cu Actul III din *Parsifal* și succesul celor două concerte m-a determinat să continui proiectul readucerii în prim plan a muzicii lui Wagner în România. Sper ca spectacolul concert cu Actul I din *Parsifal*, pe care-l veți urmări în seara aceasta, să fie încă un pas important în acest demers, astfel încât, inclusiv cu ajutorul dvs., să putem prezenta în curând opera completă, și, de ce nu?, alte titluri din creația lui Richard Wagner.

Dirijori – Hermann Abendroth, Karl Böhm, Bruno Walter, Paul Paray, Ernest Ansermet, Clemens Kraus, Erich Kleiber, Felix Weingartner, Hermann Scherchen, Franz Konwitschny, Václav Talich și alții

Compozitori-interpreți ai operelor lor – Richard Strauss, Igor Stravinski, Maurice Ravel, Béla Bartók, Karol Szymanovsky, Vincent d'Indy, Pietro Mascagni etc

Pianiști – Arthur Rubinstein, José Iturbi, Wilhelm Kempff, Walter Gieseking, Marguerite Long, Claudio Arrau, Alfred Cortot, Wilhelm Backhaus, Emil Sauer, Robert Casadesus și mulți alții

Violoniști și violonceliști – Adolf Busch, Pablo Casals, Emanuel Feuermann, Joseph Szigeti, Jacques Thibaud, Henryk Szeryng, Zino Francescatti, Gaspar Cassado, Enrico Mainardi, Ginette Neveu, Pierre Fournier și mulți alții

Artiști români – George Enescu, Dinu Lipatti, Clara Haskil, George Georgescu, Ionel Perlea, Constantin Silvestri, ca să menționăm numai câțiva.

Sunt câteva exemple, luate din liste foarte lungi și impresionante de nume de legendă.

Distribuția unui Festival? Nu. Invitați speciali ai unor concerte „extraordinaire” și „de anvergură”? Nu. Rezultatul unei campanii uriașe de promovare și de „branding”? Nicidcum.

Aceste exemple și sute de alte nume de superbă contribuție la istoria muzicii fac parte din lista artiștilor care au participat în mod regulat, săptămână de săptămână, an de an, la stagiunile de concerte ale Filarmonicii, colaborând în mod constant și firesc cu muzicienii români.

Este perioada 1922-1942 și era modul normal în care se făcea muzică la Filarmonică și la Ateneu, cu repercusiuni pozitive uriașe pentru viața culturală și socială a țării, pentru educația publicului și a multor generații tinere de muzicieni români și nu în mică măsură – pentru reputația culturală a României.



Filarmonica București în anul 1922

Această pleiadă de nume legendare ne îndeamnă la nostalgie, dar, în același timp, prin comparație, ne aduce la realitatea muzicii și a educației muzicale în România, care se află într-un declin aproape terminal. Cu excepția prezențelor efemere ale marilor artiști și a concertelor susținute de orchestre străine la Festivalul Enescu, muzica și educația muzicală românească nu mai sunt, din păcate, demne de ceea ce era odată o tradiție de excelență și chiar de tinerele talente care apar cu regularitate în România, dar care ne dau un vot aproape unanim de neîncredere, emigrând în masă.

În acest sens, proiectul „Parsifal la Ateneu” poate fi un început, o reluare, o provocare și un semnal de alarmă.

Parsifal este o colaborare între muzicienii români și cei mai importanți wagnerieni ai momentului, este o reluare a unei sporadice tradiții wagneriene, este un proiect care își propune obiectivul de a prezenta una dintre cele mai dificile opere la cel mai înalt nivel artistic internațional, fără scuze și compromisuri și, în acest sens, o provocare pentru a continua pe acest drum.

Proiectul *Parsifal* nu va schimba lumea culturală și muzicală românească în care trăim azi, dar sper că va fi un semnal de alarmă și că va da de gândit asupra datoriei pe care o avem față de predecesorii noștri și față de frumoasa lor tradiție.

La sfârșit, aș vrea ca toți să ne gândim la George Enescu și să spunem: „Maestre, ne-am străduit și ne-am făcut datoria. Sperăm că v-a plăcut!”

La sfârșit, aș vrea ca toți să ne gândim la George Enescu și să spunem:
„Maestre, ne-am străduit și ne-am făcut datoria. Sperăm că v-a plăcut!”

CHRISTIAN BADEA

Bayreuth

O scurtă vizită

Nu am putea vorbi despre *Parsifal* fără a vorbi despre teatrul din Bayreuth, unde se desfășoară anual Festivalul dedicat lui Wagner, unul dintre cele mai importante branduri culturale ale Germaniei. Wagner a scris ultima operă cu intenția de a fi creată în acest teatru, care corespundea cel mai bine ideilor sale despre cum trebuie să arate un spectacol ideal. Mai mult, a insistat ca, vreme de trei decenii, *Parsifal* să nu fie cântat în afara acestui spațiu, iar reprezentațiile să se țină în timpul Săptămânii Patimilor.

Lui Wagner îi displăcea latura snoabă a operei și a convențiilor sociale care se prelungeau în sala de spectacol. În viziunea sa, orchestra făcea parte din actul artistic într-un mod utilitar și fără să abată atenția publicului de la ceea ce se petrecea pe scenă. Urmare a acestor idei, teatrul de la Bayreuth nu are loji, ci doar un amfiteatru, în care democrația merge până la ideea de suferință: scaunele sunt incomode, mulți spectatori venind cu perne sub braț pentru a putea asista confortabil la lungile sale opere. Fosa orchestrei este acoperită de o copertină, ceea ce creează un efect de unificare a timbrei instrumentelor, astfel încât muzica devine un flux sonor, în care nu mai este importantă

Bayreuth Festspielhaus





Finalul actului III în producția originală din 1882. Scenografie: Paul von Joukowski

Lui Wagner îi dis plăcea latura snoabă a operei și a convențiilor sociale care se prelungeau în sala de spectacol. În viziunea sa, orchestra făcea parte din actul artistic într-un mod utilitar și fără să abată atenția publicului de la ceea ce se petrecea pe scenă.

performanța individuală a unui instrumentist sau cea a unei partide. În același timp, această camuflare a orchestrei provoacă o întârziere a sunetului, punând la încercare talentul dirijorilor, care trebuie să conducă un spectacol decalând cu o fracțiune de secundă în avans muzica din fosă față de cea de pe scenă. În aceste condiții, cu atât mai uimitoare pare capacitatea unui dirijor legendar precum Arturo Toscanini, care dirija fără partitură întreg ciclul *Inelul Nibelungului*, adică aproximativ 16 ore de muzică..

Wagner a început construcția acestui teatru în anul 1874, după ce se confruntase cu previzibile dificultăți de finanțare, pe care le-a rezolvat miraculos donația importantă acordată de regele Ludwig II al Bavariei. Sumele obținute prin intermediul Societăților Wagner, special create în Germania pentru strângerea de fonduri, s-au dovedit a fi insuficiente. Dar nu eșecul subscripției publice este important, ci mecanismul acestor societăți, care au continuat să se înființeze până în prezent în toată lumea, cu scopul de a finanța producții de operă, concerte, conferințe sau studii legate de creația lui Richard Wagner.

Teatrul de operă de la Bayreuth are o arhitectură simplă, economia de fonduri, dar mai ales principiile pe care le definise Wagner îl fac să pară o clădire chiar modernă, fără ornamente bogate, în contrast vizibil cu vechiul teatru Markgräflisches Opernhaus, din același oraș.

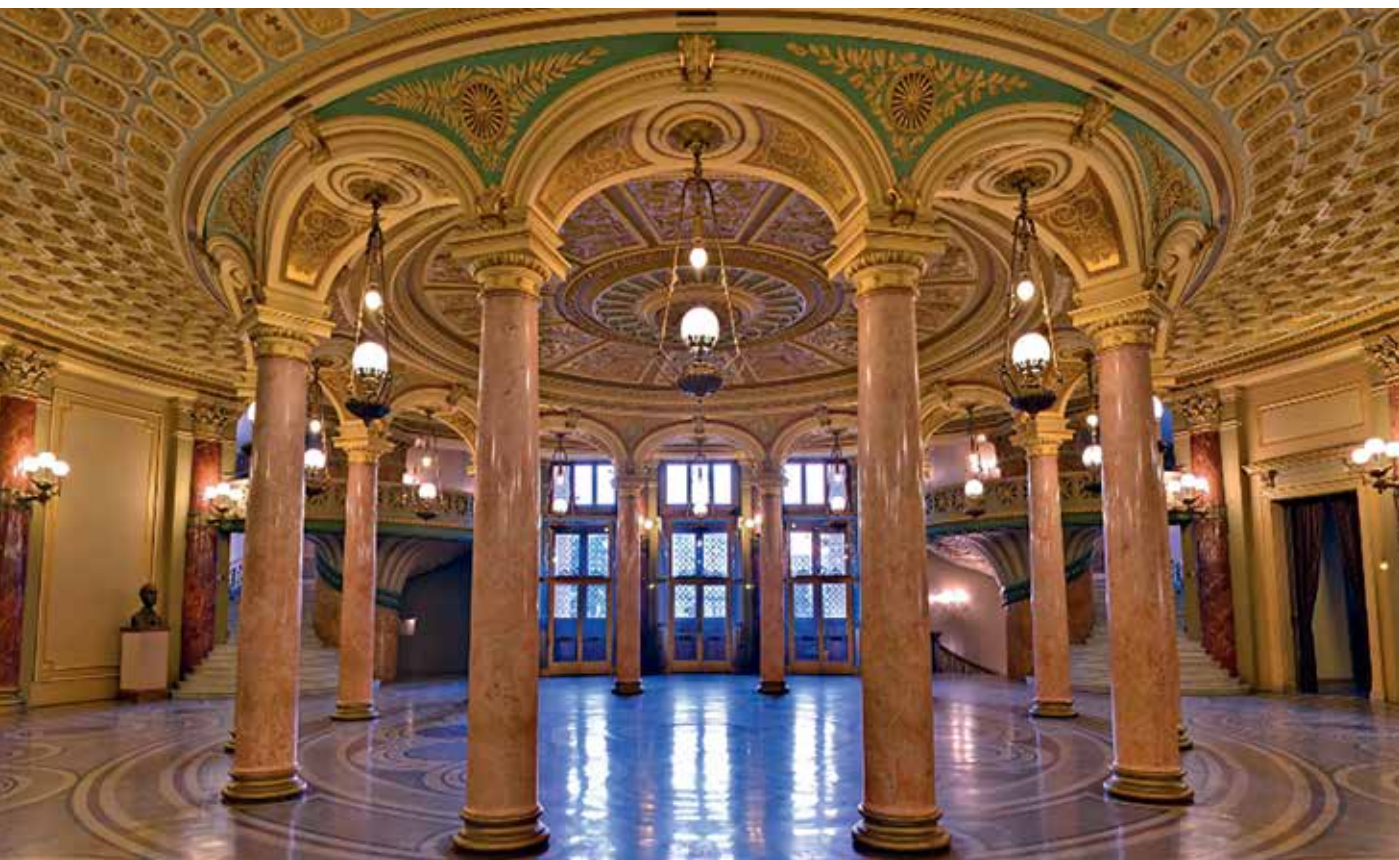
Suntem obișnuiți să credem că acustica unei săli de concert este o știință exactă. Până la un punct chiar este, modelele matematice trasând niște linii generale destul de precise. Cu toate acestea, întâmplarea poate juca un rol determinant. Teatrul de la Bayreuth are o acustică legendară, datorată și faptului că structura amfiteatrului este realizată din scânduri groase de lemn, spațiul de sub ele fiind gol, astfel încât auditoriumul devine o mare cutie de rezonanță, asemănătoare celei a unui instrument. Dacă Wagner ar fi dispus de fonduri mai mari, probabil că structura ar fi fost creată din materiale de construcție mai scumpe, iar acustica nu ar mai fi fost la fel de bună. Drept urmare, de-a lungul anilor, toate renovările care au vizat sala nu au înlocuit niciodată lemnul cu betoane sau alte materiale.

Există și o altă paralelă inedită cu spectacolul de astăzi. Este vorba despre arhitectura specială a Ateneului Român. Structura circulară a foaierei dar și a sălii de concert trimite imaginația către scenografia lui Paul von Joukovsky de la creația lui *Parsifal* de la Bayreuth, din 1882. Conceptul regizoral folosește această coincidență. În plus, acustica specială a Ateneului Român creează un context cu totul deosebit pentru opera lui Wagner. Vocile wagneriene sunt puternice și obișnuite să penetreze spații de concert de mii de locuri. Sub cupola Ateneului, aceleași voci nu vor mai fi nevoite să proiecteze sunetele cu atâta putere ca în cazul unei mari săli de operă; în schimb, intimitatea spațiului de concert de la București invită deja spre nuanțări și culori greu de găsit în alte locuri. Astfel, aceste concerte speciale cu *Parsifal* sunt și un omagiu adus clădirii Ateneului Român.

Teatrul de la Bayreuth are o acustică legendară, datorată și faptului că structura amfiteatrului este realizată din scânduri groase de lemn, spațiul de sub ele fiind gol, astfel încât auditoriumul devine o mare cutie de rezonanță.

ALEXANDRU PĂTRAȘCU

Foaierul Ateneului Român



Excellence in music builds to last through talent, innovation and inspiration.

We know it too well.

Leading business lawyers in Romania since 2006.

Trusted lawyers of the Romanian Foundation for Excellence in Music since 2011.

International law firm Clifford Chance has been present in Romania since 2006 and operates now as Clifford Chance Badea. The Bucharest office is frequently involved in highly complex and strategic deals, while also setting best practices standards at a regional level. The firm is an active and dedicated supporter of social responsibility initiatives. As a team, we strongly believe a society has no future unless it takes care of strategic areas as education, environment, and justice. We consider giving back to society a moral duty and, therefore, we put considerable time and pro bono work into projects providing Access to Justice, Access to Financing and Access to Education.

www.cliffordchance.com

**CLIFFORD
CHANCE
BADEA**

Clifford Chance Badea SCA



PERFORMING EVENTS

FIVE'S
turning events
into performing arts



Al cincilea element

Câteva cuvinte despre geneza lui *Parsifal* sunt necesare. Wagner a început să schițeze libretul în 1857 și îl va termina abia în 1877, când va începe compoziția, definitivată în 1882, premiera având loc la Bayreuth. Această enormă germinație a fost hrănită de epopeea unei vieți tumultuoase și de experiența compunerii corpului principal al canonului wagnerian: *Tetralogia Inelul Nibelungului* (*Aurul Rinului, Walkiria, Siegfried și Amurgul Zeilor*), alături de *Tristan și Isolda* și *Maestrii cântăreți din Nürnberg*.



Foto: Dragos Cristescu

Parsifal este o operă atât de imersivă, încât, deși acțiunea libretului nu este complicată, semnificațiile sunt extrem de profunde și numai despre această ultimă operă a lui Wagner s-au scris cărți întregi, depășind cu mult nivelul unor simple comentarii sau studii. Însuși compozitorul a creat o întreagă legendă în jurul operei sale. Mai întâi, sugestia unei inspirații divine, Wagner susținând că s-a apucat de lucru în Vinerea Mare, fapt infirmat mai târziu de istorici. Apoi, cutuma conform căreia nu se aplaudă după execuția primului act – deși, în realitate, publicul premierei a fost extatic la finalul primei părți, neîndrăznind să se manifeste, iar tonul ovațiilor a fost dat chiar de compozitor. În fine, celebra interdicție testamentară privind reprezentarea operei în afara Bayreuth-ului pentru o perioadă de treizeci de ani – repede încălcată sub pretextul reprezentării în concert, în Europa, și complet ignorată de premiera americană de la Met, în 1903, într-o zi de... Crăciun! –, respectată de George Enescu, cel care, în 1915, prezenta actul III din *Parsifal*. Însă acest imaginar de dată recentă, oricât de mult ar putea fi contrazis de fapte, nu face decât să contribuie la măreția acestei opere, conturând o aureolă deloc exagerată. Mai mult, în această seară vom contribui și noi la amintita legendă, prin acest spectacol ce se folosește de arhitectura specială a Ateneului Român, al cărui foaier circular seamănă atât de mult cu templul cavalerilor Graalului, din castelul Monsalvat.

Dacă *Inelul Nibelungului* pune pe tapet ideea conflictului dintre putere și iubire, ca două elemente ce se resping reciproc tot mai mult pe măsură ce devin tot mai importante, *Parsifal* are ca temă principală compasiunea, amplificată mistic până la mântuire. La capăt de drum, arta lui Wagner a devenit perfectă. Din punct de vedere muzical, sonoritățile

Dacă Inelul Nibelungului pune pe tapet ideea conflictului dintre putere și iubire, ca două elemente ce se resping reciproc tot mai mult pe măsură ce devin tot mai importante, Parsifal are ca temă principală compasiunea, amplificată mistic până la mântuire.



acestei ultime opere pot induce tentația de a o considera un fel de concluzie a *Tetralogiei*: leitmotivele sunt mai integrate ca oricând în corpul partiturii, fluiditatea muzicii închizând ultimul segment al unui cerc rămas deschis odată cu escatologia din *Amurgul Zeilor*.

„Se poate stabili o paralelă între Siegfried și *Parsifal*, reprezentând inocența investită într-o misiune salvatoare, între Alberich și Klingsor, ambii însetați de putere și răufăcători, între Wotan și Amfortas, legați și distruși de propriile lor acte.” (Riccardo Mezzanotte, *L’Opera: repertorio della lirica dal 1597, 1977, Monadori, Milano*). Am putea continua cu asemănarea dintre Brünnhilde și Kundry, suferind pedepse divine și salvate de cavaleri, dar mai ales cu prelungirea unei mitologii politeiste, cea a Walhallei, prin referințe budiste, într-o nouă religie, monoteistă, a creștinismului, ambele patronând un univers bolnav căruia i se oferă însă șansa unei izbăviri. Seducătoarea teorie a fost dezvoltată pe larg de Paul Schofield, redactorul revistei *Leitmotive* editată de Societatea Wagner din California de Nord și călugăr budist, care explică prin reîncarnare paralelismele dintre personajele Ring-ului și ale lui *Parsifal*, în cartea sa *The Redeemer Reborn* (2007, Amadeus Press, Winona).

Adevărul rămâne nedefinit, undeva la mijloc. Dacă, din punct de vedere muzical, *Parsifal* reprezintă punctul final al tuturor acumulărilor, el poate fi inclus și într-o trilogie cu totul diferită. Există un prequel al acestui univers în opera *Lohengrin*, al cărui personaj principal nu este nimeni altul decât fiul lui *Parsifal*. În același timp, sursa principală de inspirație a lui *Parsifal* este poemul medieval al lui Wolfram von Eschenbach, care a dus la creația lui Tannhäuser. Punctul de întâlnire ar putea fi faptul că, în concursul menestrelilor, von Eschenbach l-a înfruntat pe un anume Klingsor, un muzician vrăjitor originar din Ungaria (personaj doar în poem, în operă este eliminat), devenit cavalerul malefic și impur din ultima operă a lui Wagner. Nu sunt singurele mutații pe care Wagner le operează, așa cum a făcut-o de altfel și în universul mitologiei nordice în cazul *Tetralogiei*. Titurel este bunicul lui Amfortas în poemul lui Eschenbach, Wagner sare peste o generație (Frimutel) și filiația devine directă.

*Ramificațiile
lui Parsifal pot
fi urmărite și
comentate
abundent,
depășind cu mult
scopul acestui
text, care nu-și
propune decât să
vă pună în gardă:
sunteți pe punctul
de a plonja
într-un ocean
muzical-filosofic,
deși nu trebuie
ignorată nici
valoarea poetică
a libretului.*



Ramificațiile lui Parsifal pot fi urmărite și comentate abundant, depășind cu mult scopul acestui text, care nu-și propune decât să vă pună în gardă: sunteți pe punctul de a plonja într-un ocean muzical-filosofic, deși nu trebuie ignorată nici valoarea poetică a libretului. Și am putea să ne amintim de faptul că, înainte de începerea preludiului orchestral, cu foarte multă vreme în urmă, s-a auzit un râs, despre care regizorul britanic Stephen Langridge (autorul celei mai recente producții a operei *Parsifal* la Royal Opera House of Covent Garden) spunea: „Atunci când spui cuiva că regizezi *Parsifal*, primul lucru pe care ți-l spun interlocutorii este: «Nu prea sunt niciun fel de glume în opera asta!». Însă totul începe cu un râs. Numai că este un *schadenfreude*, este râsul cuiva care se amuză de suferința altcuiva. Și această lume, pe care Wagner a creat-o pentru noi, poate fi vindecată numai prin opusul lui *schadenfreude*, care este *mitleid*, tradus prin «compasiune».”

Am amintit la început de respectuosul George Enescu, cel care, în 1915, a prezentat actul III al acestei opere la Ateneu. Cât de înfrigurat va fi așteptat s-o poată face! Apoi, reprezentațiile au fost tot mai rare. După aproape un deceniu, în 1932, prima producție a lui *Parsifal* este prezentată la Operă de George Georgescu, însă următoarea reluare este în concert, abia în 1974, cu Orchestra Națională Radio dirijată de Ludovic Bács, pentru ca în 1998, la Festivalul Enescu, opera să fie redată în concert de Orchestra Simfonică din Köln, dirijată de Günther Neuhold. În 2015, am avut ocazia să asistăm, la un secol distanță de concertul lui George Enescu, tot la Ateneul Român, la o reprezentație semi-concert cu același act III din *Parsifal*. Un proiect care continuă astăzi și pe care sperăm să-l vedem finalizat cu o reprezentație integrală a operei, în viitorul apropiat.

Există explicații subiective și obiective pentru această raritate. Nu este doar cazul lui *Parsifal*, ci și al *Tetralogiei*, dar și al altor opere din canonul wagnerian. Dacă în perioada interbelică se poate invoca francofilia, ba chiar francofonia publicului, care se simțea mai apropiat de emisfera latină a artei operei, se poate spune că, în perioada comunistă, generațiile noi de soliști de operă i-au preferat pe Verdi și pe Puccini (iar autoritățile

Așadar, suntem martorii unui început de drum. Avem șansa ca peste ani de zile să putem spune „Et in Arcadia ego”.

db.com/careers

Sponsored by
Deutsche Bank



Celebrating contemporary creativity.

Deutsche Bank believes that creativity is vital to culture, business and society at large.

Our sponsorship of Parsifal concert reflects our commitment to art and the importance of partnering with those who share our aspirations.

Bucurați-vă de o lume întreagă de privilegii, servicii de lux și maxim de confort cu **STAR Platinum** de la Banca Transilvania.



pe compozitorii ruși, într-o primă fază dură a comunizării) în locul autorului lui *Parsifal*. Drept urmare, tradiția germană, atât cât exista, s-a diminuat treptat. Iar azi, lumea operei se confruntă cu o criză a vocilor dramatice, indispensabile în muzica lui Wagner. Conform unui studiu sociologic asupra practicii interpretării operei, condus de profesorul Andrew Moravcsik la Universitatea Princeton, cauzele acestei crize sunt multiple și depășesc cadrul a ceea ce s-ar putea numi „subiectivitatea nostalgică”, atât de tipică iubitorilor de operă. Una dintre aceste cauze este folosirea pe scară largă a amplificării în ceea ce privește nu doar cântatul în public, ci și vorbitul în public. „Acum un secol, concluzionează Moravcsik, cântatul era aproape o activitate socială universală în bisericile occidentale, în școli, cluburi, acasă sau în sălile de concert. Opera încorona această piramidă vocală.” Din acest motiv, aria de selecție a vocilor spinto și dramatice s-a micșorat. Dintr-o altă perspectivă, vocile dramatice se maturizează mai târziu, iar lumea se mișcă mai repede, astfel încât artiștii nu sunt încurajați să aștepte până când sunt împliniți vocal pentru rolurile din operele lui Wagner. În fine, „vocile mari ies din corpuri mari”, cum spunea mezzosoprana Marilyn Horne, ceea ce, în epoca transmisunilor HD și a accentuării părții vizuale din producțiile de operă, nu avantajează acest tip de cântăreți.



Foto: Dragoș Cristescu

Și totuși, Wagner rămâne, indiferent de condiții, unul dintre cei doi mari piloni ai Operei, alături de Verdi, așezat pe fundamentul clădit de Mozart. Fără Wagner, repertoriul principal de operă ar fi șubred, ceea ce este destul de vizibil în România. Soluția, deși pare contrară obișnuințelor de la noi, constă în invitarea unor artiști lirici din străinătate. Alături de ei, nu doar publicul, ci și orchestra, corul și distribuția secundară pot descoperi muzica lui Wagner, iar emulația produsă de aceste concerte, precum cel prezentat astăzi la Ateneu, poate crea, în timp, premisele apariției unor artiști care să interpreteze această muzică la cel mai bun nivel artistic.

Așadar, suntem martorii unui început de drum. Avem șansa ca peste ani de zile să spunem „Et in Arcadia ego”.

ALEXANDRU PĂTRAȘCU



Eduard Wachmann

Parsifal în România

O tradiție firavă

Dacă titluri precum *Lohengrin* sau *Tannhäuser* se regăsesc în stagiunile lirice românești de-a lungul timpului, *Parsifal* și ciclul *Inelul Nibelungului* au fost rar abordate în România.

Eduard Wachmann, fondatorul

Un prim mare promotor al compozițiilor lui Wagner a fost Eduard Wachmann, un adevărat deschizător de drumuri. În 1866 (22 aprilie), dirijează un concert în onoarea principelui Carol I. Era abia al doilea din capitala României realizat de o orchestră românească. S-a dovedit a fi un gest foarte inspirat, întrucât, doi ani mai târziu, un comitet de donatori condus de Carol I (care contribuie cu suma de 300 de galbeni) face posibilă crearea Societății Filarmonice Române (11 mai 1868). Conducerea Societății îi este încredințată lui Eduard Wachmann, care prezintă în premieră în țara noastră o serie de 150 de concerte ale marilor compozitori ai vremii, până la dispariția sa, în anul 1909. Wagner ocupă primul loc în preferințele lui, cu 29 de apariții în programele acestor concerte (urmat de Beethoven, cu 22, după cum notează scrupulos Mihail Poslușnicu în *Istoria muzicii la români*, publicată în 1928). Criticul muzical R.P. Ricot comentează în ziarul *Epoca* pe marginea unui concert simfonic din 22 februarie 1898, în care fusese prezentat un fragment orchestral din actul III din *Parsifal*: „Execuția orchestrală a fost ireproșabilă și impresiunea produsă indescritibilă.”

E un început mai mult decât încurajator, Wagner era încă în viață și muzica lui era supusă tuturor judecăților, nefiind încă acceptată oriunde în lume, așa cum este astăzi. Wachmann visează să-l aducă pe Wagner la București și înființează, după modelul german, o „Societate Wagner” (activă între anii 1884 și 1898) pentru finanțarea evenimentelor legate de muzica autorului *Inelului Nibelungului*. Opera *Parsifal* se afla sub interdicția de a fi cântată în afara Festivalului de la Bayreuth pentru o perioadă de 30 de ani de la dispariția compozitorului.

1915 – George Enescu, spiritul muzicii

Prima abordare consistentă a operei *Parsifal* îi aparține, nesurprinzător, lui George Enescu, un adevărat motor al vieții muzicale românești. Preferința lui pentru muzica lui Wagner este nedisimulată, rămânând celebră butada: „Și când ne gândim că, în loc de toate acestea, trebuie să înghițim iarăși și iarăși veșnicul *Bal mascat*, indecentul *Rigoletto* și inevitabila *Traviata* și alte fosile!”, opusă aprecierii sale pentru „supraomenescul Wagner”.

Așadar, o primă dată istorică: 8 martie 1915. George Enescu prezintă la Teatrul Național, în premieră, actul III al operei *Parsifal*. Baritonul Jean Athanasie (Amfortas), tenorul Romulus Vrabiescu (*Parsifal*, dar și viitorul *Lohengrin* de la premiera din 1921 a noii companii Opera Română) și basul Edgar Istrate (Gurnemanz) cântau rolurile



8 martie 1915.
George Enescu
prezintă la Teatrul
Național, în
premieră, actul III
al operei *Parsifal*.

principale, susținuți de Orchestra Ministerului Instrucțiunii Publice, corul Societății Muzicale „Carmen” și corul „Domnița Bălașa”. Incidentele n-au lipsit: maestrul de cor Dumitru Chiriac se îmbolnăvește în preajma repetițiilor, apoi Vrăbiescu devine și el indisponibil, astfel încât însuși Enescu va cânta rolul lui *Parsifal* la repetiția generală, dirijând în același timp. Totul se termină însă cu bine și concertul are loc, cu mare succes, în prezența familiei regale. Ziarul *Adevărul* publica o cronică entuziastă semnată de Emil D. Fagure: „Orchestra Ministerului Instrucțiunii a lucrat cu o râvnă și o amplexare cari arătau că e gata pentru marile cuceriri muzicale”, sau „Cei trei tineri cântăreți, așezați la dreapta și la stânga lui Enescu, având în spate falanga Orchestrei Ministerului și a Corurilor, ne-au apărut eri ca o splendidă făgăduială pentru o Renaștere a Operei române. Familia regală și d. ministru al instrucțiunii i-a ascultat și i-a putut aprecia ca și publicul”. Succesul este imediat și publicul cere o nouă reprezentare, programată pentru 12 martie, o nouă reluare având loc pe 10 aprilie.

În aceeași cronică, criticul constata: „Ceea ce a sporit considerabil impresiunea a fost că și cei trei soliști pentru rolurile de bas, bariton și tenor au fost recrutați printre cântăreții noștri”. Nu este vorba de o mândrie patriotică exagerată: România se afla în ultimul său an de pace, înainte de a intra în Primul Război Mondial, care făcea deja ravagii în Europa, împiedicând mult călătoriile artiștilor prin lume. Ceea ce făcea ca un subtitlu al cronicii muzicale anonime din almanahul *Calendarul Minervei 1916* să deplângă: „seceta de «celebrități străine» și belșugul de celebrități românești”; însă critica plasa acest concert printre cele mai importante evenimente muzicale ale anului 1915.

Neutralitatea României era însă disputată de toate alianțele angajate în conflict, astfel încât acest aparent minor concert ajunge să fie dezbătut în presă inclusiv în planul propagandei politice. Simbolurile multiple ale lui *Parsifal* fiind revendicate ca un semn al războiului antirusesc de către grupurile de influență pro germane, presa românească răspundea prompt cu interpretarea pacifistă a operei lui Wagner.

1932 – George Georgescu, iluministul interbelic

În 1922, dirijorul George Georgescu este numit la conducerea Filarmonicii bucureștene. Timp de douăzeci de ani, se poate vorbi de o epocă de înflorire incredibilă a instituției, în care numeroși muzicieni de calibrul sunt invitați să cânte alături de orchestra Filarmonicii. Wagner ocupă un loc important în programul artistic, muzica lui fiind interpretată în peste 60 de concerte, 12 dintre acestea fiindu-i dedicate exclusiv, sub titlul de „Festival Wagner”. Preludiul lui *Parsifal* s-a cântat de cinci ori la Ateneu, dar impresionantă este lista de dirijori invitați care au abordat repertoriul wagnerian în acești ani: Pietro Mascagni (care a prezentat, în 1927, uvertura la *Die Meistersinger von Nürnberg*), sau provenind din tradiția muzicală germană: Felix Weingartner (1926), Hermann Scherchen (1926, 1927), Erich Kleiber (1930), Karl Elmendorff (1930, 1931, 1938), Clemens Krauss (1931), Franz von Hoesslin (1937, 1940), Wilhelm Buschkötter (1941), Herbert Albert (1941), pe lângă maeștrii români Ionel Perlea, Alfred Alessandrescu, Ion Nona Ottescu și, desigur, George Enescu (repetând demersul din 1915, de data aceasta cu actul II din *Siegfried*, în 1936).

Anii interbelici sunt agitați politic, iar Wagner este confiscat în Germania de către naziști. În România, subiectul *Parsifal* este invocat în articole ample scrise de Mircea Eliade (1938) sau Nichifor Crainic (1924), ce deplâng criza civilizației, în căutarea unui salvator, găsind argumente ideologice în opera lui Wagner pentru propriile lor retorici. Personalitatea lui Wagner și creația sa sunt analizate estetic de Tudor Vianu (*Filosofie și poezie*, 1943), dar cel mai semnificativ din punct de vedere muzicologic este volumul lui Emanoil Ciomac, *Viața și opera lui Richard Wagner*, apărut în 1934 (reeditat în 1967) și prezentat în mai multe conferințe publice ale autorului.



rompetrol

KazMunayGas
Group Member



"Cultura este indicator al evoluției și dezvoltării unei națiuni, de aceea KMG International, sub brandul Rompetrol, sprijină formele de manifestare artistică și facilitează accesul publicului la evenimente muzicale de anvergură. Din 2010 suntem cu mândrie parteneri ai Festivalului și Concursului Internațional George Enescu, am susținut orchestra Fundației Principesa Margareta și tinerii artiști talentați, iar acum oferim melomanilor aceste două concerte wagneriene, în interpretarea filarmonicii și corului George Enescu"

Azamat Zhangulov
Vicepreședinte Senior
KMG International

15 octombrie 1932 este data la care are loc premiera spectacolului *Parsifal* la Teatrul Național, unde funcționa în perioada interbelică și Opera Română.



De la stânga la dreapta: Alexandru Theodorescu, Alfred Alessandrescu, George Enescu, George Georgescu

15 octombrie 1932 este data la care are loc premiera spectacolului *Parsifal* la Teatrul Național, unde funcționa în perioada interbelică și Opera Română. Pentru prima dată este prezentată integral capodopera finală a lui Wagner, o producție românească rămasă singulară până în zilele noastre.

Mai întâi apare zvonul că *Parsifal* va fi prezentat în Vinerea Mare, dar nu se adevărește, există apoi o repetiție generală în iunie 1932. Alfred Alessandrescu traduce în limba română libretul și conduce repetiția generală, în care apar Gheorghe Folescu (Gurnemanz) și Maria Cojocăreanu-Simoni (Kundry). Interesante sunt opiniile din epocă legate de înțelegerea operei lui Wagner, pe care le consemnează criticul muzical Theodor Simionescu-Râmnicăneanu (sub pseudonimul Sym, în cotidianul *Adevărul*): „Ceia ce credem că direcțiunea operei ar trebui să facă din toamnă, mai înainte de a da *Parsifal*, pentru a-și atinge mai sigur scopul ce-l urmărește de-a încerca o educație wagneriană la noi, este să-l dea mai întâi act cu act – drept oratoriu – în mai multe concerte simfonice. Ar înlesni astfel publicului o mai ușoară pătrundere a admirabilei partituri, aceasta fiind foarte greu de înțeles, chiar și de muzicieni, numai de la prima ascultare.”



Romulus Vrabiescu, primul *Parsifal* român (aici în *Lohengrin*)

Spectacolul are loc însă în toamnă, cântat în limba română, și este dirijat de George Georgescu, corul fiind pregătit de Robert Rosensteck. Regia îi aparține basului Sigismund Zalevski (cunoscut mai mult sub numele de Zaleski), devenit regizor la Opera Română. Pictorul și scenograful Victor Feodorov realizează decorurile. Biografiile celor doi sunt comune, ambii fiind născuți în Imperiul Țarist (la Bălți, în Basarabia, respectiv la Odesa). Istoria îi aduce în România, devenind celebri. Zalevski încheia la București o carieră muzicală importantă (cu prezențe la Scala și Mariinski, în rolul devenit emblematic pentru el, Boris Godunov). Feodorov, alungat de revoluție din Rusia, se consacră scenografiei la Teatrul Național, devenind apoi directorul tehnic al Operei Române. Va fi deportat după război și va sfârși într-un lagăr de muncă din Siberia, la Norilsk, în 1948. Distribuția îi cuprinde pe artiștii vremii de la Opera Română: Nicu Apostolescu (*Parsifal*), Alexandru Lupescu (*Amfortas*), Maria Cojocăreanu-Simoni (Kundry) și Gheorghe Folescu (Gurnemanz). Cronicile sunt entuziaste, același Theodor Simionescu exclamând: „A făcut-o și pe asta d. Georgescu! *Parsifal* la noi! Merit mare, pe care desigur că nici adversarii săi cei mai pismuitori nu i-l vor putea știrbi”. Probabil că sala Teatrului Național nu oferea cea mai bună acustică unei orchestre subdimensionate față de cerințele partituri wagneriene, astfel încât dirijorul apelează la

Cronica muzicală

Parsifal, pentru întâia oară la Opera Română

A făcut-o și pe asta d. Georgescu! Parsifal la noi!

Merit mare, pe care desigur că nici adversarii săi cei mai pismul-tori nu i-l vor putea știrbi.

Mulți ani de zile această catedrală sonoră a artei wagneriene a slăbit pe credincioșii ei, să facă lungi și costisitoare pelerinajii la Bayreuth — un fel de Meca sau Ierusalim al wagnerismului.

E deci firesc ca pe toți să ne bucare la cuime, putina de ni s'a dat prin acest efort al Operei Române, să putem practica și în București cultul religiei sonore a lui Wagner.

Celor ce nu vor lipsi de-a critica interpretarea dela Teatrul Liric a lui Parsifal, le opunem numai întrebarea: au care-l ortodoxul al cărui fanatism poate fi înăruit de nedesăvârșirea preoților care slujesc?

Chiar marele Debussy, care singur se declară iconoclast wagnerian, în onestitatea sa de muzician sincer, nu se poate împiedeca de-a declara ritos despre Parsifal, că: „e unul din cele mai frumoase monumente sonore ridicate întru gloria neperitoare a muzicii”.

Se aud intrinsec sonorități armonice unice și cât se poate de neprevăzute. O nobletă care nu poate să nu înalte orice suflet.

A fost pentru noi foarte îmbucurător faptul de-a fi putut constata, cât de frumos și cu ce mare interes publicul nostru a ascultat Sâmbătă seara, interpretarea partiturii, până la sfârșit. S'a și aplaudat: atitudine care vădește odată mai mult latinitatea noastră. În Germania nu se aplaudă la Parsifal. Ba mai mult directiunea roagă publicul să nu aplaude — prin afise mici care sunt prinse prin toate colțurile.

A fost însă prima auditiile la noi. Suntem incredințați că atunci când publicul nostru va pătrunde mai adânc sensul partiturii, nu se va mai aplauda nici la noi. Liturgia nu o aplaudă nimeni, deși bisericile sunt pline în fiecare Duminică.

Interpretarea în genere a fost mai mult decât onorabilă. A fost bună.

Parsifal fiind un spectacol prin excelență simfonic, orchestrei îi revine meritul a jumătate din realizare. Ne grăbim deci să relevăm că, aportul orchestrei la premiera lui Parsifal a fost admirabil.

Tot astfel a fost și interpretarea înecută ansamblului de d. Georgescu. D-asa a corărat-o pe-a locuina cu nota specifică a sufletului românesc, luând unii tempi mai repede decât cei îndătinați. Nu am

vreă însă să fim rău înțelegi și să ni se la această remarcă drept o imputare stilistică.

Dimpotrivă, ne pare foarte rău că nu putem releva ceva asemănător, în ceea ce privește montarea scenică și regia — ambele bine reușite — dar cu totul lipsite de cernirea prin sufletul românesc, pe care titulatura instituției ar fi trebuit s'o pretindă și care ne-ar fi interesat bineînțeles mai mult. De-îi firesc ca un parsifal la București să nu fie cu totul german, apoi ar fi și mai firesc ca el să fie mai degrabă românesc decât rusesc.

Ca de obicei la Opera română, toate corurile au fost și de astă dată cât se poate de frumos redată.

Cântăreții soliști în genere, au excelat mai mult ca oricând, prin un foarte apreciabil progres pe care l-au făcut, în arta dictiunii wagneriene, ceea ce de altfel a înlesnit mult publicului o foarte atentă urmărire a poemului.

Excelentă s'a relevat interpretarea actricească a d-nei Maria Simoniu, în rolul cât se poate de greu și neomenesc al lui Kundry, pe care l-a și cântat cu tot harul admirabilului glas pe care-l folosește, cu o foarte inteligentă muzicalitate.

Cu surprinzătoare însușiri de muzicalitate, dictiune impecabilă, joc și liniște, d. Folescu ne-a redat rolul mare al bătrânului Gurnemans, personajul cel mai omenesc din operă. Felicităm cu tot dinadinsul pe d. Apostolescu pentru compoziția personală pe care a realizat-o în rolul titular, dându-ne astfel un Parsifal, bine înțeles și tot astfel cântat.

D. Lupescu în Amfortas, pe care ni l-a redat, a isbutit să menție toată antipatia respingătoare pe care Wagner a hărăzit-o acestui rol, cântând corect și cu destul suflet, o partitură atât de grea.

Frumos au cântat și Fetele-Florile lui Klingsor. Au fost însă poate prea agitate în joc, pentru a putea seduce pe cineva.

Înainte de-a încheia aceste rânduri, trebuie să aducem cele mai neapreciate laude, d-ului Alfred Aliesandrescu autorul excelentei versiuni românești care s'a folosit. D-asa s'a ținut cu mare cinste artistică, cât se poate de aproape de poemul original, din punct de veder literar, iar muzicalmente a obținut admirabile potrivici tuoror accentelor.

Urâm direcțiunii tot succesul pe care-l merită.

Sym

A făcut-o și pe asta d. Georgescu! Parsifal la noi! Merit mare, pe care desigur că nici adversarii săi cei mai pismul-tori nu i-l vor putea știrbi.

Adevărul, 18 octombrie 1932

Teatru-Muzică

TEATRUL NAȚIONAL.—Concert: actul al III-lea din PARSIFAL de Wagner, condus de George Enescu

Amplă ce ne-a dat Simfonia IX-a de Beethoven, George Enescu a realizat și acest record, de a ne da, cu mijloace ale noastre, actul al treilea din „Parsifal”.

Fiește că această realizare este curat muzicală și nu introduce auditori în acțiunea Misteriului spre a pune în legătură muzica cu drama religioasă a lui Wagner.

Ar fi, deci, fără de folos să ne ocupăm de drama.

E destul să spunem că muzică actului al treilea din „Parsifal” are caracterul dominant al Renunțării la tot ce e pământesc. Wagner zugrăvește pe fiecare din personajii sale cu anumite motive muzicale și motivele acestea apar, dispar și reapar cu înfinte variațiuni în cursul acțiunii. Uimtoare este sugestivitatea, puterea lor de a evoca fizionomia sentimentală a fiecărui personaj. În Concert, fatalmente, această sugestivitate nu s'a putut exercita puterea decât la acei cântări adăvurate să asiste la reprezentarea lui „Parsifal”, sose să se inițieze singuri în subiectul și partiitura acestei lucrări.

Motivul suferinței lui Amfortas, al Povestirii, al Credinței, al Dozeului, al Sărbării morților de Vințea mare — toate aceste simboluri muzicale ale momentelor dramatice dau actului al treilea un caracter grandios de purificare sufletească.

Wagner a pus cinci ani ca să orchestreze pe „Parsifal”. Enescu și-a asimilat actul al treilea așa fel, că l-a condus fără partiție, cum o fac numai puținii dirigenți wagneriani — și a fost o conducere adică pătrunsă de emotivitatea dramei și magistrală ca preparare și animare a timpilor mari cît și a nuanțelor flectărilor traze în parte: o mun-

că pe care Enescu a făcut-o cu o liniște și o concentrație de simțire care l'a așezat între cei mai de seamă dirigenți ai timpului nostru.

Orchestra ministerului Instrucțiunii a lucrat cu o rivă și o amplitudine care arătau că e gata pentru marile cuceriri muzicale. Toată lauda se cuvine corurilor soc. „Carmen” și „Donița Bălăsa”, precum și harnicului domn Kiriak, care le-a preparat.

Ceea ce a sporit considerabil impresiunea, a fost că și cei trei soliști pentru rolurile de bas, bariton și tenor au fost recrutați printre cântăreții nostri. Ca bas s'a prezentat pentru întâia oară d. E. Istrati, al cărui organ rotund, mlădios, comunicativ este cultivat la o excelență școală franceză: aceea a dictiunii clare, a frazelor elegante și a maximumului de intensitate sentimentală prin minimum de sforțare. Baritonul Atanasiu s'a afirmat la răși, cu marile sale mijloace vocale, ca un element pe care se poate cumpta pentru asemenea încercări iar tenorul Vrăbescu s'a arătat deas menea o forță remarcabilă, preparată pentru realizări muzicale superioare.

Cei trei tineri cântăreți, așezați la dreapta și la stînga lui Enescu, avind la spate raiaaga Orchestrei Ministerului și a Corurilor, ne-au apărut erf ca o splendidă făgăduială pentru o Renaștere a Operei române.

Familia regală și d. ministru al Instrucțiunii i-a ascultat și i-a putut aprecia ca și publicul.

Ar putea fi și aceasta o cheazăsie că toate aceste forțe nu vor fi lăsate să se depărtaze prea mult de țara lor.

E. D. F.

După ce ne-a dat Simfonia IX-a de Beethoven, George Enescu a realizat și acest record, de a ne da, cu mijloace ale noastre, actul al treilea din „Parsifal”.

Adevărul, 10 martie 1915



Parsifal 2015

tempi mai rapizi, ceea ce-l face pe criticul muzical să observe că „interpretarea inculcată ansamblului de d. Gergescu a colorat-o cu nota specifică sufletului românesc, luând unii tempi mai repezi decât cei îndăcinați. Nu am vrea însă să fim rău înțeleși și să ni se ia această remarcă drept o imputare stilistică”. Regia și scenografia sunt mai puțin apreciate, pentru ceea ce părea a fi avut o inspirație rusească mai degrabă decât germană, însă trebuie amintit faptul că Feodorov era un scenograf modern, care începuse să introducă încă din perioada interbelică simbolistica în picturile sale, în detrimentul reprezentării realiste obișnuite. Succesul este însă mare, spectacolele se reiau de mai multe ori, la unul dintre acestea, în decembrie, fiind prezenți în sală și membri ai familiei regale (4, 12 decembrie). Cu această producție, Opera Română ajunge să dețină un repertoriu wagnerian impresionant: *Parsifal*, *Lohengrin*, *Tannhäuser* și *Tristan und Isolde*, toate prezentate într-un singur sezon (1933/1934).

Epoca postbelică

După război, Wagner este mai puțin abordat, iar *Parsifal* aproape deloc. Abia pe 12 martie 1974, la Sala Radio, Ludovic Bacs dirijează un concert cu fragmente din *Parsifal* (Actul II), în care Orchestra Națională Radio și Corul de femei Radio condus de Nicolae



Vicleanu însoțesc o distribuție din care fac parte: Magdalena Cononovici (Kundry), Cornel Stăvru (Parsifal) și Gheorghe Crăsnaru (Klingsor).

Secolul XX se încheie în România cu doar patru abordări ale capodoperei lui Wagner. Ultima dată este în 1998, la Festivalul Enescu, în concert. În ciuda unui afiș internațional de foarte bună calitate (Orchestra Simfonică din Köln condusă de Günter Neuhold și o distribuție care-i includea pe Gary Lakes, Bernd Weikl, Uta Priew, Matti Salminen), nu reușește să rețină spectatorii în sală până la sfârșit, publicul părăsind Sala Palatului în grupuri mari, la fiecare pauză.

Secolul XXI

Ajungem astfel și la concertul din această seară, după ce, în 2015 (14, 15 mai), Christian Badea conducea Orchestra și Corul Filarmonicii „George Enescu” în actul III din *Parsifal*. O reușită care atrăgea atenția presei muzicale internaționale: „o experiență imersivă care a produs efecte auditive și vizuale extraordinare”, un „concert neobișnuit și impresionant” (*Opera Magazine*, septembrie 2015).

În 2015 Christian Badea conducea Orchestra și Corul Filarmonicii „George Enescu” în actul III din Parsifal. O reușită care atrăgea atenția presei muzicale internaționale: „o experiență imersivă care a produs efecte auditive și vizuale extraordinare” (Opera Magazine, septembrie 2015).

ALEXANDRU PĂTRAȘCU

Pieter Bruegel the Elder - The Tower of Babel



BABEL

Liebe Mathilde...

Viel ist wieder der Parzival in mir wach gewesen; ich sehe immer mehr und heller darin; wenn Alles einmal ganz reif in mir ist, muss die Ausführung dieser Dichtung ein unerhörter Genuss für mich werden. Aber da können noch gute Jahre darüber hin gehen! Auch möchte ich's einmal bei der Dichtung allein bewenden lassen. Ich halte mir's fern, so lange ich kann, und beschäftige mich damit nur, wenn mir's mit aller Gewalt kommt! Dann lässt mich dieser wunderbare Zeugungsprozess aber mein ganzes Elend vergessen.- Soll ich davon plaudern? Sagte ich Ihnen schon einmal, dass die fabelhaft wilde Gralsbotin ein und dasselbe Wesen mit dem verführischen Weibe des zweiten Actes sein soll? Seitdem mir diess aufgegangen, ist mir fast alles an diesem Stoffe klar geworden. Diess wunderbar grauenhafte Geschöpf, welches den Gralsrittern mit unermüdlichem Eifer sclavenhaft dient, die unerhörtesten Aufträge vollzieht, in einem Winkel liegt, und nur harrt, bis sie etwas Ungemeines, Mühevolleres zu verrichten hat, - verschwindet zu Zeiten ganz, man weiss nicht wie und wohin?-

Dann plötzlich trifft man sie einmal wieder, furchtbar erschöpft, elend, bleich und grauenhaft: aber von Neuem unermüdlich, wie eine Hündin dem heiligen Grale dienend, vor dessen Rittern sie eine heimliche Verachtung blicken lässt: ihr Auge scheint immer den rechten zu suchen,- sie täuschte sich schon - fand ihn aber nicht. Aber was sie sucht, das weiss sie eben nicht: es ist nur Instinct.-

Als Parzival, der Dumme, in's Land kommt, kann sie den Blick nicht von ihm abwenden: wunderbares muss in ihr vorgehen; sie weiss es nicht, aber sie heftet sich an ihn. Ihm graust es - aber auch ihn zieht es an: er versteht nichts. (Hier heisst's - Dichter, schaffe!) Nur die Ausführung kann hier sprechen!- Doch lassen Sie sich andeuten, und hören Sie so zu, wie Brünnhilde dem Wotan zuhörte.- Dieses Weib ist in einer unsäglichen Unruhe und Erregung: der alte Knappe hat das früher an ihr bemerkt zu Zeiten, ehe sie kurz darauf verschwand. Diesmal ist ihr Zustand auf das höchste gespannt. Was geht in ihr vor? Hat sie Grauen vor einer abermaligen Flucht, möchte sie ihr enthoben sein? Hofft sie - ganz enden zu können? Was hofft sie von Parzival? Offenbar heftet sie einen unerhörten Anspruch an ihn?-



Viel ist wieder der
 Parzival in mir wach
 gewesen; ich sehe
 immer mehr und
 heller darin; wenn
 Alles einmal ganz
 reif in mir ist, muss
 die Ausführung
 dieser Dichtung ein
 unerhörter Genuss
 für mich werden.



Mathilde Wesendonck tablou de Karl Ferdinand Sohn, 1850

Aber alles ist dunkel und finster: kein Wissen, nur Drang, Dämmern?- In einem Winkel gekauert wohnt sie der qualvollen Scene des Anfortas bei: sie blickt mit wunderbarem Forschen (sphinxartig) auf Parzival. Der - ist auch dumm, begreift nichts, staunt - schweigt. Er wird hinausgestossen. Die Gralsbotin sinkt kreischend zusammen; dann ist sie verschwunden. (Sie muss wieder wandern.) Nun rathen Sie, wer das wunderbar zauberische Weib ist, die Parzifal in dem seltsamen Schlosse findet, wohin sein ritterlicher Muth ihn führt? Rathen Sie, was da vorgeht, und wie da Alles wird. Heute sage ich Ihnen nicht mehr!-

Parsifal Review

December 24, 1903, Metropolitan Opera

Richard Aldrich - The New York Times

For the first time since it was produced in Bayreuth in 1882, Wagner's "Parsifal" was performed yesterday outside of the Festival Playhouse for which the master composed it. A vast assemblage was gathered at the Metropolitan Opera House to witness it—an assemblage most brilliant in appearance and in quality, following the drama with the keenest attention, with breathless silence and submitting eagerly to its spell.

It may truly be said that the eyes of the whole musical world were turned upon this performance, and the outcome of it has been awaited with widely varying emotions on the part of many who have been for or against it on diverse grounds. Never before, perhaps, has a stage production of any kind in this country so stirred the imaginations of so many people or been so widely discussed or so urgently debated. In many of its aspects it was one of the most important and significant musical events that Americans have been concerned with. [...]

The artistic value of the "Parsifal" production was of the very highest. It was in many respects equal to anything done at Bayreuth and, in some, much superior. It was without doubt the most perfect production ever made on the American lyric stage. Those who wish to quarrel with the performance on aesthetic, moral or religious grounds have still as much upon which to stand as before. Artistically it was nothing less than triumphant. [...]

The interpreters of the chief personages of the drama were singers who have drawn knowledge and understanding of its requirements from the fountain head at Bayreuth and who have been among the most distinguished participants in the festival performances there — Mme. Ternina, Mr. Burgstaller and Mr. Van Rooy.

The chief masters of stage craft and of scenic manipulation had been summoned from Germany to superintend and co-ordinate the material factors. Scenery and costumes had likewise been brought from German ateliers, the work of artists and of artisans intimate with the necessities of the drama, instructed by the exposition of them made at Bayreuth, and willing to improve on those models and actually doing so.

The musical direction was in the hands of a master-conductor thoroughly imbued



Parsifal, actul II, Metropolitan Opera, 1903

In many of its aspects it was one of the most important and significant musical events that Americans have been concerned with.



Parsifal, actul I, Metropolitan Opera, 1903



Parsifal, actul I, Metropolitan Opera, 1903

with the style and significance of Wagner's music, a man with the authority to compel a realization of his wishes—Mr. Alfred Hertz. [...]

The occasion was, in truth, profoundly impressive. It was clear that the whole audience was under a spell, as, perhaps, no audience in Broadway or in New York has ever been before. There was every reason why it should be so at this first performance. It may, perhaps, turn out to be a different question as to how long "Parsifal" will continue to hold its listeners as it did yesterday. [...]

There was a great outburst of enthusiasm at the end of the second act—the point which Wagner indicated as the proper one for applause and which is even more unmistakably indicated by the conformation of the drama. Mme. Ternina and Mr. Burgstaller were again and again recalled. Then

came with them Messrs. Fuchs and Lautenschläger, justly honored as the creators of the marvelous stage management and technical effects that contributed so greatly to the beauty and perfection of the representation. Again and again they too were summoned.

There were calls for Conried all over the house, and finally the director appeared to bow his acknowledgments to a storm of applause.

Celui qui perdait son chemin

Étrange sorte de vivant. Il fera le désespoir des classificateurs, des gardiens du Graal, des docteurs. Il ne peut voir un oiseau sans lui tirer dessus. L'impatient! Il s'est taillé des flèches, il s'est coupé un jonc, il a rompu. Suivait-il quelque appel? Pourtant quand des Fleurs lui montent à la tête, capiteuses comme des parfums qui parlent, et l'invitent, il saura ne pas les toucher. Ni se laisser toucher. Le patient! Que préserve-t-il donc, sans savoir? [...]

Il faut pourtant qu'il sache quelque chose, se dit le Gurnemanz. Même le plus sot a sa part de savoir. Ah, oui, et surabondante! Celui-ci, quelle peut être la sienne? La chose est étrange, le nom peu familier. Il veut dire avoir part, précisément. Sympathiser. Cet innocent ne peut éprouver la présence de la souffrance sans en prendre sa part. Non qu'il le veuille. Nul ne peut vouloir cela. Simplement: cela arrive – et c'est ainsi. Ainsi il échappe, génialement, à l'affreuse alternative de l'opresseur et de l'opprimé, du coupable et de la victime. Il est né co-victime. La source grecque s'est rouverte en lui et il ne le sait pas. [...]

Ainsi l'œuvre de Rédemption demande le sacrifice du Pur, et même de l'Innocent. L'exemple, au Vendredi saint, est venu de très haut. Cela se joue en d'infinitésimales mais toutes-puissantes balances, dont cet enfant dépourvu de savoir est très exactement instruit: pour que la prairie sourie (elle dont les fleurs étaient filles et fées, filles d'enfer), il faut qu'une femme ait pleuré. Kundry a pu pleurer. Rosée de larmes sur un matin d'avril, comme avait été rosée de lait le nom chéri que murmurait la mère mourante. Ainsi Parsifal l'a ouverte, la rejetée, celle qui ne pouvait plus que rire, rire, rire. Tel fut son premier office. «Reçois cette eau. Crois que quelqu'un délire.» Il lui a communiqué, baptême, le don des larmes. Elle moura rouverte. [...]

Parsifal repartira, l'égaré est son espace, l'illumination son acte. Quand il rapportera la lance, on veut espérer qu'Amfortas guéri, transfiguré, sera rendu à la mort qu'il appelait si fort, et qui de naissance était son état, otage de la littéralité des rites. Gurnemanz retournera à la terre: lui du moins, la solitude l'a un peu instruit. À vivre aux confins, à attendre, on s'ouvre un peu. Quand descendra la Colombe sur ce qui reste de Monsalvat où l'Ingénu officie, elle aura au bec un rameau d'olivier. C'est sûr. La vieillesse flottera sur des eaux libres, siège enfin ré-aventuré. Que croit-on que l'Étranger était venu faire? Recoudre les vieilles outres, pour y gâter le vin nouveau? Il est venu ouvrir. La plaie à son flanc, personne ne la guérira. Aucune lance. On peut guérir les pécheurs d'être des pécheurs. On ne guérira pas les saints, hélas, d'être des saints. Dehors, au premier buisson, il va se tailler un arc, tuer peut-être un cygne. Il pleurera si une sauvageonne lui dit qu'il a fait mourir sa mère de chagrin, mais ne reviendra pas. Le monde a trop mal. Il faut bien que quelqu'un souffre, pour que sourient les fleurs.



André Tubeuf
Text preluat din
L'Offrande Musicale,
Robert Laffont,
Paris, 2007



Credem în visuri împlinite. Mai ales în ale tale.

Toate lucrurile au fost mici înainte să fie mari. EximBank oferă soluții pentru afaceri cu viziune.

Sprânge planurile pe termen lung prin programe care susțin dezvoltarea IMM-urilor și a mediului de afaceri românesc.

www.eximbank.ro

PROMOVĂM PARSIFAL

LIBRET

Vorspiel

ERSTER AUFZUG

1 GURNEMANZ

He! Ho! Waldhüter ihr,
 schlafhüter mitsammen,
 so wacht doch mindest am Morgen!
 Hört ihr den Ruf? Nun danket Gott,
 daß ihr berufen, ihn zu hören!
 Jetzt auf, ihr Knaben! Seht nach dem Bad.
 Zeit ist's, des Königs dort zu harren.
 Dem Siechbett, das ihn trägt, voraus
 seh ich die Boten schon uns nahn!
 Heil euch! Wie geht's Amfortas heut?
 Wohl früh verlangt' er nach dem Bade:
 das Heilkraut, das Gawan
 mit List und Kühnheit ihm gewann,
 ich wähne, daß es Lind' rung schuf?
 2 ZWEITER RITTER
 Das wähnst du, der doch alles weiß?
 Ihm kehrten sehrender nur
 die Schmerzen bald zurück:
 schlaflos von starkem Bresten,
 befahl er eifrig uns das Bad.

Preludiu

ACTUL ÎNTÂI

1 GURNEMANZ

Hei, hei! Paznici ai codrului,
 paznici ai somnului,
 treziți-vă măcar la răsărit!
 Ați auzit chemarea?
 Acum, să-l mulțumiți Domnului, căci vi s-a dat s-o auziți.
 Sculați-vă acum, băieți, vedeți de îmbăiere,
 e vremea să-l așteptați pe rege.
 Căci solii se apropie
 înaintea patului de suferință ce pe rege-l poartă.
 Sănătate vouă! Cum îi merge lui Amfortas?
 Devreme cere el să se-mbăieze,
 ierburile strânse de Gawan
 cu șiretenie și îndrăzneală
 nădăjduiesc că alinare i-au adus.
 2 AL DOILEA CAVALER
 Așa crezi tu, cel ce pe toate le cunoști?
 Durerile i-au revenit degrabă,
 mai arzătoare încă;
 fără somn, de-atâta suferință,
 ne-a poruncit să-i pregătim degrabă baia.

ACTUL I

Cortina se deschide oferind vederii domeniul Monsalvat, minunatul domeniu al cavalerilor Graalului, al cărui nume este suficient pentru a evoca dorința de înălțare deasupra nivelului umanității: un munte ale cărui poteci sunt inaccesibile pentru muritorii obișnuiți, care nu se supun legii ascetice severe a aleșilor comunității; un loc sfânt, destinat păstrării relicvelor: lancea și Graalul. Asemeni lui Parsifal, descoperim mai întâi exteriorul. Pădurea, element important al mitologiei germanice, creează prin ea însăși atmosfera muzicală și dramatică a primei scene: „umbrită și gravă, dar nu întunecată”. Căci decorul, în întreaga lucrare, este mai degrabă expresia unei stări psihologice decât o localizare geografică. Dar natura încă nu este reprezentată muzical. Doar prezența sanctuarului invizibil este sugerată de sunetul ce indică momentul trezirii, în zori (Morgenweckruf), și se aude în depărtare.

1 Bătrânul Gurnemanz apare alături de doi tineri cavaleri, pe care îi trezește pentru rugăciunea de dimineață: acest gest este suficient pentru a-l prezenta în rolul de educator, rol pe care îl va avea de-a lungul întregii opere. (În legenda originală, Gurnemanz/ Gornemant chiar se ocupă de educația lui Parsifal/ Perceval.) Prin urmare, și spectatorul trebuie să părăsească întunericul și visarea în care l-a cufundat Preludiul și trebuie să se „trezească” orbit de lumina scenei. Morgenweckruf, așa cum indică libretul, nu este dat de clopote, ci de alămurile din culise, care subliniază cuvintele introductive ale lui Gurnemanz cu cele trei teme fundamentale ale Preludiului, IUBIREA, GRAALUL și CREDINȚA, enunțate succesiv. Astfel, opera începe cu o chemare la rugăciune, care indică ambianța de religiozitate în care se va desfășura tot actul întâi. (Vom observa faptul că spectatorul de la Bayreuth este chemat cu aceleași sunete intonate tot de alămuri – tema IUBIRII – să pătrundă în incinta sanctuarului, de pe terasa de la Festspielhaus, pentru începutul reprezentației.)

Tema CREDINȚEI, reluată de orchestră, însoțește rugăciunea matinală prezidată de Gurnemanz: efectul este cu atât mai puternic cu cât conținutul este exprimat doar prin muzică (mult mai capabilă decât cuvintele să redea conținutul religios). Credința devine tema principală a primei scene, în care este dezvoltată și prezentată în nenumărate moduri. „Jetzt auf, Ihr Knaben!” De îndată ce Gurnemanz se ridică, tema apare într-o altă tonalitate (Si major) și într-un ritm sacadat, aproape marțial (ce evocă de fiecare dată

3 GURNEMANZ

Toren wir, auf Lind' rung da zu hoffen,
 wo einzig Heilung lindert!
 Nach allen Kräutern, allen Tränken forschet
 und jagt weit durch die Welt:
 ihm hilft nur eines -
 nur der Eine.

4 ZWEITER RITTER

So nenn' uns den!

5 GURNEMANZ

Sorgt für das Bad!

6 ZWEITER KNAPPE

Seht dort die wilde Reiterin!

7 ERSTER KNAPPE

Hei! Wie fliegen der Teufelsmähre die Mähnen!

8 ZWEITER RITTER

Ha! Kundry dort.

9 ERSTER RITTER

Die bringt wohl wicht'ge Kunde?

10 ZWEITER KNAPPE

Die Mähre taumelt.

11 ERSTER KNAPPE

Flog sie durch die Luft?

12 ZWEITER KNAPPE

Jetzt kriecht sie am Boden hin.

13 ERSTER KNAPPE

Mit den Mähnen fegt sie das Moos.

3 GURNEMANZ

Suntem nebuni de-am spera o alinare,
 Când doar o vindecare poate alina!
 În van umblați prin toată lumea
 căutând ierburi și licori,
 pe el un singur lucru îl poate vindeca:
 Alesul.

4 AL DOILEA CAVALER

Numește-l, dar!

5 GURNEMANZ

Vedeți de baie!

6 AL DOILEA SCUTIER

Priviți! Călăreața sălbatică!

7 PRIMUL CAVALER

Hei! Cum îi flutură coama iepei îndrăcite!

8 AL DOILEA CAVALER

Ha! E Kundry!

9 PRIMUL CAVALER

Ne-aduce oare veste mare?

10 AL DOILEA SCUTIER

Calul i se clatină.

11 PRIMUL SCUTIER

A galopat prin văzduh?

12 AL DOILEA SCUTIER

Acum se prăbușește.

13 PRIMUL SCUTIER

Iată, calu-i la pământ.

mersul și mișcarea în partitură), care marchează și trecerea de la contemplare la acțiune. Această nouă configurație a putut fi izolată și considerată drept tema lui Gurnemanz. O astfel de personalizare este, în același timp, corectă și inutilă, deoarece credința este caracteristica fundamentală a bătrânului cavaler, care îi este principal garant pe domeniul Monsalvat.

Acțiunea – relativ în această lume a contemplării – intervine atunci când doi cavaleri vin ca mesageri, pentru a anunța baia regelui și a da vești cu privire la suferințele acestuia. Muzica lui Gurnemanz pe cuvintele: „Zeit ist's, des Königs dort zu harren”, dublată de violoncelele din orchestră, apoi repetată de viori și clarinete („Heil euch!”), face să se audă de trei ori tema asociată imaginii regelui pescar, derivată din iubire, și în special a momentului dureros legat de sânge. Această temă este numită tema SUFERINȚEI lui Amfortas (Amfortas' Leidensmotiv).

3 Gurnemanz nu-și face nicio iluzie cu privire la virtutea plantelor care i-au fost aduse regelui pentru a-i ușura durerile. El rostește doar pentru sine comentariul pesimist, enunțând în mod aluziv PROFETIA conform căreia regele nu poate fi salvat decât de o singură persoană: tema corespunzătoare, care va fi spusă explicit doar de Amfortas, este schițată și de orchestră („ihm hilft nur eines”). Dar bătrânul înțelept refuză să le spună cavalerilor mai mult decât atât și lasă și spectatorul într-o așteptare confuză.

10 Primul personaj care apare atunci nu este nici regele, nici cel care ar putea să-l vindece de îngrozitoare suferință: este Kundry, mesagera Graalului, singurul personaj feminin al operei și singura care are dreptul să intre în lumea cavalerilor. Apariția ei este anunțată de o ruptură radicală a discursului muzical. Tempoul lent și calm care dominase accelerează brutal și face loc unei agitații puternice. După strigătele cavalerilor, se aude ritmul (cu forma sacadată caracteristică) unei CAVALCADE furioase, formând un nou motiv (Rittmotiv), complet rupt de motivele religioase precedente și amintind de cavalcada Walkiriilor. Și oare nu o walkirie este cea care apare aici, cu ochii negri, „ficși ca de mort”?

14 ZWEITER RITTER

Da schwingt sich die Wilde herab!

15 KUNDRY

Hier! Nimm du! - Balsam...

16 GURNEMANZ

Woher brachtest du dies?

17 KUNDRY

Von weiter her als du denken kannst.

Hilft der Balsam nicht,

Arabia birgt

dann nichts mehr zu seinem Heil. -

Fragt nicht weiter!

Ich bin müde.

14 AL DOILEA SCUTIER

Descalecă amazoana!

15 KUNDRY

Poftim, ia! Un balsam...

16 GURNEMANZ

De unde l-ai adus?

17 KUNDRY

De mai departe decât îți poți închipui.

Dacă balsamul ăsta nu-i de ajutor,

atunci Arabia nu mai are nimic

ce-ar putea să-l vindece.

Nu mai întreba!

Sunt obosită.

14 Motivul CAVALCADEI ajunge la un acord violent, corespunzând momentului când călărețul intră pe scenă și descalecă, acord care se sparge imediat sub forma unei căderi vertiginoase a viorilor pe patru octave, formând un al doilea motiv fundamental al operei, asociat personajului Kundry și lumii magiei, subliniat de cromatismul febril și forma în arabesc. Acest motiv a fost adeseori desemnat ca fiind tema RĂSULUI, sau ca expresie a isteriei fundamentale a personajului. Dar este mai potrivit să îi păstrăm denumirea literală, care are și o semnificație simbolică evidentă. La primul nivel, căderea este interpretată ca ilustrare a gestului lui Kundry care sare de pe cal, dar semnificația sa simbolică este mult mai puternică: este vorba despre căderea spirituală a personajului, urmărit de blestem pentru că a râs de Hristos și pentru că l-a atras și pe Amfortas în păcat. Toate noțiunile menționate sunt conținute în această formulă, pe care Wagner o va utiliza de-a lungul întregii opere. În acest sens, este fals să vedem aici un motiv legat exclusiv (sau chiar fundamental) de personajul lui Kundry, un Kundry-Motiv, după cum fac Wolzogen și, mai târziu, Lavignac. Ideea căderii o caracterizează pe Kundry și nu invers. Observăm, de altfel, că orchestra este singura care sugerează, cum se întâmplă adeseori, natura profundă a personajului care intră în scenă chiar înainte să înceapă să se exprime. Aici se află, exprimată muzical, toată structura inconstientă a mesagerei, căci Kundry pronunță puține cuvinte. Ea apare ca un animal mai degrabă decât ca o ființă umană, o creatură pur instinctivă a cărei apariție hidoasă și monstruoasă ne aduce aminte de animalele sălbatice. La Wolfram, ea avea simultan ceva de câine, de mistreț, de urs, de leu. Wagner nu păstrează decât referința la „șarpe” – din pielea căruia este făcută „centura” lui Kundry –, adică la animalul care, în Biblie, este la baza păcatului original. Mesagera Graalului nu este decât o „cățea” în slujba cavalerilor, pentru care îndeplinește cele mai neplăcute sarcini.

15 Din peregrinările ei, aduce un balsam care ar putea să-l vindece pe rege și pe care i-l prezintă lui Gurnemanz într-un flacon de cristal, ca și cum ar fi vorba despre un surogat al Graalului. Ea spune că l-a adus din Arabia, adică din cealaltă lume, de pe versantul opus al muntelui, din lumea păgână. Clarinetele anunță motivul BALSAMULUI sub forma unei înlănțuiri misterioase de terțe orizontale și verticale. Dar mesagera Graalului preferă să nu vorbească despre originea remediei. Ea pune lumea mistică a cavaleriei în legătură cu forțele oculte ale magiei. Cu ea, se deschide ușa lumii de dincolo. Înlănțuirea celor trei noi motive ale CAVALCADEI, CĂDERII și BALSAMULUI va caracteriza această lume ciudată din care vine KUNDRY, formând, pe toate planurile, o temă contrastantă, opusă temelor religioase născute din Preludiu și pregătind conflictul dramatic fundamental al operei.

18 După o pauză, tema SUFERINȚEI este enunțată „cu expresivitate” în culoarea sumbră și registrul grav al clarinetului bas și al violoncelului. Această temă anunță sosirea regelui și a cortegiului său. Gurnemanz rezumă conflictul tragic ce îl macină pe Amfortas, împărțit între afirmarea (pe un motiv derivat din credință) puterii sale de stăpân al unei rase victorioase (Geschlecht, care înseamnă și sex în limba germană) și nevoia de a suporta o infirmitate (Siechtum), care îl reduce la neputință și sclavie (și, muzical, la tăcere). Însuși numele de „Amfortas” – pe care Wolfram l-a dat regelui anonim al lui Chrétien de Troyes – ar însemna chiar „impotentul”. Rana pe care a primit-o este situată destul de explicit, la Wagner dar și în multe versiuni anterioare ale legendei, în zona părților genitale.

18 GURNEMANZ

Er naht, sie bringen ihn getragen. –
 Oh weh ! Wie trag' ich's im Gemüte,
 in seiner Mannheit stolzer Blüte
 des siegreichsten Geschlechtes Herrn
 als seines Siechtums Knecht zu seh'n!
 Behutsam! Hört, der König stöhnt.

19 AMFORTAS

Recht so! - Habt Dank! Ein wenig Rast. -
 Nach wilder Schmerzensnacht
 nun Waldesmorgenpracht.
 Im heil'gen See
 wohl labt mich auch die Welle:
 es staunt das Weh,
 die Schmerzensnacht wird helle. -
 Gawan !

20 ZWEITER RITTER

Herr! Gawan weilt nicht.
 Da seines Heilkrauts Kraft,
 wie schwer er's auch errungen,
 doch deine Hoffnung trog,
 hat er auf neue Sucht sich fortgeschwungen.

21 AMFORTAS

Ohn' Urlaub ? - Möge das er sühnen,
 daß schlecht er Gralsgebote hält!
 Oh wehe ihm, dem trotzig Kühnen,
 wenn er in Klingsors Schlingen fällt!
 So breche keiner mir den Frieden;
 Ich harre des, der mir beschieden:
 «Durch Mitleid wissend» -
 War's nicht so?

18 GURNEMANZ

Se apropie, iată, îl aduc. –
 Vai mie! Cât mă-ntristează să îl văd
 pe cel ce-n floarea bărbăției a domnit
 peste un neam de învingători
 și acum e robul slăbiciunii!
 Ușor! Auziți! Regele geme!

19 AMFORTAS

E bine așa! Vă mulțumesc! Să ne oprim puțin.
 După o noapte de cumplită suferință,
 iată splendoarea codrului la răsărit.
 În lacul sfânt,
 un val să mă mângâie:
 durerea pălește
 și noaptea suferinței se luminează.
 Gawan!

20 AL DOILEA CAVALER

Mărite domn! Gawan nu a așteptat,
 când iarba tămăduitoare
 ce cu trudă a adus-o
 ți-a trădat nădejdea,
 el de îndată în altă căutare a plecat.

21 AMFORTAS

Fără învoire? Să fie pedepsit,
 pentru nesocotirea poruncilor Graalului!
 Vai lui și mândrei sale îndrăzneli,
 de va cădea în cursa lui Klingsor!
 Lăsați-mă în pace.
 Aștept ce mi s-a profețit:
 „Înțelepciune prin compasiune” –
 n-a fost așa?

19 În mod destul de curios, primele cuvinte ale regelui, după repetarea temei SUFERINȚEI, nu sunt un strigăt de durere (pe care Wagner o va face să explodeze în al doilea tablou), ci un salut adresat aurorei. Este pretextul pentru o primă evocare a naturii care se trezește, a splendorii dimineții, care prefigurează Farmecul Vinerii Mari. Noul motiv al zgomotelor PĂDURII (Waldesrauchen) – pe care Lavignac îl descrie drept adiere de vânt, iar Chailley drept speranța – este deci pretextul pentru a da o traducere muzicală decorului și, în același timp, o indicație despre un posibil sfârșit al chinurilor regelui.

21 Regele știe că eforturile cavalerului Gawan, ca și cele ale lui Kundry, rămân inutile. Niciun balsam nu îi va putea vindeca suferința. El explică atunci ceea ce Gurnemanz doar indicase, aluziv: vindecarea se face prin venirea „nebunului nevinovat” („der reine Tor”), care a fost „învățat prin compasiune” („durch Mitleid wissend”), conform expresiei din PROFETIE (Verheißungsspruch), pe care regele o citează textual, aproape a cappella, ca pe o reminiscență (pentru noi, o prefigurare) a vocii angelice venite din lumea de dincolo, pe care o vom auzi în al doilea tablou. Deci, spre deosebire de Amfortas, salvatorul va fi o ființă „castă”, după cum se traduce de obicei expresia germană, sau cel puțin o ființă „pură” (rein) de orice urmă de păcat. Va fi pur și simplu inocent. Nătâng, pentru că nici morală nici sfințenia nu cer inteligență. Dar el va trebui să învețe să cunoască (adică să simtă, să trăiască) compasiunea (sursă a virtuții fundamentale care este iubirea). Amfortas nu are nicio idee despre existența unei astfel de ființe în viața reală și vede doar moartea ca singură împlinire a profeției.

22 GURNEMANZ

Uns sagtest du es so.

23 AMFORTAS

«Der reine Tor!»

Mich dünkt, ihn zu erkennen:

dürft' ich den Tod ihn nennen!

24 GURNEMANZ

Doch zuvor versuch' es noch mit diesem!

25 AMFORTAS (es betrachtend)

Woher dies heimliche Gefäß?

26 GURNEMANZ

Dir ward es aus Arabia hergeführt.

27 AMFORTAS

Und wer gewann es?

28 GURNEMANZ

Dort liegt's das wilde Weib. -

Auf, Kundry! Komm!

29 AMFORTAS

Du, Kundry?

Muß ich dir nochmals danken,

du rastlos scheue Magd? -

Wohlan! Den Balsam nun versuch' ich noch:

es sei aus Dank für deine Treue !

30 KUNDRY

Nicht Dank! - Haha! Was wird es helfen?

Nicht Dank! Fort, fort! Ins Bad!

31 DRITTER KNAPPE

He, du da!

Was liegst du dort wie ein wildes Tier ?

32 KUNDRY

Sind die Tiere hier nicht heilig?

33 DRITTER KNAPPE

Ja; doch ob heilig du,

das wissen wir grad' noch nicht.

34 VIERTER KNAPPE

Mit ihrem Zaubersaft, wähn' ich,

wird sie den Meister vollends verderben.

22 GURNEMANZ

Aşa ne-ai spus.

23 AMFORTAS

„Nebunul cel nevinovat”,

parcă-l recunosc.

Eu Moarte îl numesc!

24 GURNEMANZ

Dar înainte încearcă şi cu asta!

25 AMFORTAS

De unde este acest tainic vas?

26 GURNEMANZ

A fost adus din Arabia.

27 AMFORTAS

Şi cine l-a găsit?

28 GURNEMANZ

Sălbatica ce doarme acolo.

Ridică-te, Kundry, vino!

29 AMFORTAS

Tu eşti, Kundry?

Trebuie să-ţi mulţumesc din nou

ţie, neobosită şi speriată slugă?

Bine! Încerc balsamul, fie:

îţi mulţumesc pentru credinţa ta.

30 KUNDRY

Nu mulţumi! Ha, ha! La ce ajută?

Nu mulţumi! lute, du-te la îmbăiat!

31 AL TREILEA SCUTIER

Hei, tu, de acolo!

Ce stai tolănită ca o fiară?

32 KUNDRY

Oare fiarele nu sunt sfinte aici?

33 AL TREILEA SCUTIER

Ba da! Dacă şi tu eşti sfântă,

asta noi încă nu ştim.

34 AL PATRULEA SCUTIER

Eu cred că prin a sa licoare fermecată,

pe stăpân pe veci îl va nenoroci.

24 Se pune din nou problema balsamului. Toate eforturile lui Kundry rămân inutile. Ea îi dă regelui remediul, dar refuză, aproape cinic, mulţumirile. Expresiei pline de tandreţe a regelui ea îi răspunde cu un râs insolent, pe motivul isteric al CĂDERII, care însoţeşte zvârcolirile ei pe pământ. Ca şi cum ar râde de durerea lui Amfortas (al cărei autor este, după cum vom afla mai târziu) şi de lipsa de sens a efortului său. Regele pleacă, iar orchestra însoţeşte plecarea cortegiului. Motivul SUFERINŢEI lasă loc, progresiv, motivului PĂDURII, unde locuieşte Gurnemanz, însoţit de Kundry. Cele trei motive, ale SUFERINŢEI, PĂDURII şi PROFETIEI, auzite în acest episod formează astfel un al treilea grup tematic, ce anunţă concluzia operei (actul III) şi completează muzical expoziţiunea acesteia.

31 Atenţia merge din nou către personajul mesagerei, care zace pe pământ, ca un animal. Dar Kundry le spune cavalerilor (care sunt deranjaţi de prezenţa ei şi râd de starea în care se află) că pe domeniul Graalului fiarele sunt sfinte.

35 GURNEMANZ

Hm! - Schuf sie euch Schaden je?
Wann alles ratlos steht,
wie kämpfenden Brüdern in fernste Länder
Kunde sei zu entsenden,
und kaum ihr nur wißt, wohin -
wer, ehe ihr euch nur besinnt,
stürmt und fliegt dahin und zurück,
der Botschaft pflegend mit Treu und Glück?
Ihr nährt sie nicht, sie naht euch nie,
nichts hat sie mit euch gemein;
doch wann's in Gefahr der Hilfe gilt,
der Eifer führt sie schier durch die Luft,
die nie euch dann zum Danke ruft.
Ich wähne, ist dies Schaden,
so tät' er euch gut geraten.

36 DRITTER KNAPPE

Doch haßt sie uns. -
Sieh nur, wie hämisch dort nach uns sie blickt !

37 VIERTER KNAPPE

Eine Heidin ist's, ein Zauberweib.

38 GURNEMANZ

Ja, eine Verwünschte mag sie sein.
Hier lebt sie heut' -
vielleicht erneut,
zu büßen Schuld aus früh'rem Leben,
die dorten ihr noch nicht vergeben.
Übt sie nun Buß' in solchen Taten,
die uns Ritterschaft zum Heil geraten,
gut tut sie dann und recht sicherlich,
dienet uns - und hilft auch sich.

39 DRITTER KNAPPE

So ist's wohl auch jen' ihre Schuld,
die uns so manche Not gebracht?

40 GURNEMANZ

Ja, wann oft lange sie uns ferne blieb,
dann brach ein Unglück wohl herein.
Und lang' schon kenn' ich sie;
doch Titurel kennt sie noch länger.
Der fand, als er die Burg dort baute,
sie schlafend hier im Waldgestrüpp,
erstarrt, leblos, wie tot.
So fand ich selbst sie letztlich wieder,
als uns das Unheil kaum gescheh'n,
das jener Böse über den Bergen
so schmähhlich über uns gebracht. -
(zu Kundry) He! Du! - Hör' mich und sag':
wo schweiftest damals du umher,
als unser Herr den Speer verlor?
Warum halfst du uns damals nicht?

35 GURNEMANZ

Hm! V-a făcut vreodată stricăciuni?
Când toți am fost neputincioși
să trimitem o solie fraților în luptă,
plecați în ținuturile cele mai îndepărtate,
cine, înainte să vă dați seama,
se năpustește și zboară înainte și înapoi,
de vești îngrijindu-se cu credință și noroc?
Voi n-o hrăniți, de voi nu se apropie,
nimic nu are în comun cu voi.

Dar, în primejdie,
când de ajutor aveți nevoie,
ea plină de zel aleargă prin văzduh
și mulțumire nu vă cere.
Și dacă ăsta este răul ce vi-l face,
atunci ați profitat bine de el.

36 AL TREILEA SCUTIER

Dar ne urăște,
ia uite cât de amenințător ea ne privește!

37 AL PATRULEA SCUTIER

E o păgână, o vrăjitoare!

38 GURNEMANZ

Da, o fi sub semnul vreunui blestem.
Aici locuiește azi,
poate pentru a ispăși păcate mai vechi,
ce nu i-au fost încă iertate.
De ispășește prin aceste fapte,
din care ordinul nostru trage un folos,
ea bine face, fără îndoială,
slujindu-ne, și prin credință
se mântuiește și ea.

39 AL TREILEA SCUTIER

Atunci se poate ca al său păcat
necazuri nouă să ne fi adus?

40 GURNEMANZ

Da, cât ea departe de noi a rămas,
blestemul ne-a lovit.
Și o cunosc demult,
iar Titurel chiar înaintea mea.
El a găsit-o în desiș,
când construia cetatea,
dormind, fără suflare, parcă moartă.
Așa am găsit-o și eu ultima oară,
când nenorocirea abia ce ne lovise,
aruncată asupra noastră
de monstrul de dincolo de munți.
(Către Kundry) Hei, tu! Ascultă-mă și spune:
Pe unde umblai
când stăpânul nostru și-a pierdut lancea?
De ce nu ne-ai sărit atunci în ajutor?

41 KUNDRY

Ich - helfe nie.

42 VIERTER KNAPPE

Sie sagt's da selbst.

43DRITTER KNAPPE

Ist sie so treu, so kühn in Wehr,

so sende sie nach dem verlор'nen Speer !

44 GURNEMANZ

Das ist ein andres:

jedem ist's verwehrt. -

O wunden-wundervoller heiliger Speer!

Ich sah dich schwingen von unheiliger Hand!

Mit ihm bewehrt, Amfortas, allzukühner,

wer mochte dir es wehren,

den Zaub'rer zu beheeren? -

Schon nah dem Schloß wird uns der Held entrückt:

ein furchtbar schönes Weib hat ihn entzückt;

in seinen Armen liegt er trunken,

der Speer ist ihm entsunken. -

Ein Todesschrei! - Ich stürm' herbei: -

von dannen Klingsor lachend schwand,

den heil'gen Speer hatt' er entwandt.

Des Königs Flucht gab kämpfend ich Geleite;

doch eine Wunde brannt' ihm in der Seite:

die Wunde ist's, die nie sich schließen will.

45 DRITTER KNAPPE

So kanntest du Klingsor?

41 KUNDRY

Eu nu ajut pe nimeni, niciodată.

42 AL PATRULEA SCUTIER

Chiar ea o spune.

43 AL TREILEA SCUTIER

De-i așa credincioasă și vitează în apărarea noastră,
trimite-o după lancea cea pierdută!

44 GURNEMANZ

Asta-i altceva și nimănu

nu-i e permis s-o caute.

O, minunată, preasfântă lance!

Te-am văzut ținută de un braț netrebnic!

Cu ea înarmat, Amfortas cel prea îndrăzneț,

cine putea să ți se împotrivească,

să răpui vrăjitorul?

Aproape de castel, eroul ne-a fost răpit:

o femeie cumplit de frumoasă l-a fermecat;

amețit de iubire, în brațele ei a adormit,

iar lancea i-a scăpat din mână.

Un țipăt de moarte! M-am năpustit acolo;

dar Klingsor, hohotind, se făcea nevăzut,

lancea sfântă luând-o cu sine.

Luptând am acoperit fuga regelui,

o rană îl ardea într-o parte –

e rana ce nu se mai închide.

45 AL TREILEA SCUTIER

Așadar, l-ai cunoscut pe Klingsor?

46 În discursul lui Gurnemanz se face o pauză atunci când scutierii aduc vești despre rege (reluarea motivelor *SUFERINȚEI* și *PĂDURII*).

51 Apoi, Gurnemanz începe să vorbească despre Klingsor. Muzica lasă loc unei povestiri lungi, cu acompaniament sobru. La cererea lor, bătrânul trebuie să reia de la început istoria comunității (conform unui procedeu de rememorare drag lui Wagner) și să revină la bătrânul Titurel, căruia trimișii lui Iisus i-ar fi încredințat relicvele păstrate la Monsalvat: potirul sfânt și lancea. Motivul mistic al *IUBIRII* se înalță atunci „asemeni unei rememorări” a cuvintelor Evangheliei. Apoi motivul *GRAALULUI* evocă înălțarea sanctuarului („Dem Heilum baute er das Heiligtum”). Klingsor făcea parte dintre cavaleri, dar se mutilase singur, castrându-se, deoarece nu putuse să-și înfrângă pornirile senzuale. El a fost alungat din Monsalvat și, ca să se răzbune, și-a construit un castel fermecat pentru a-i ademini pe ceilalți cavaleri. Amfortas a căzut în această capcană și și-a pierdut lancea în castel. Rememorarea lumii credincioase prin temele fundamentale lasă loc antitezei sale. „Jenseits im Tale war er eingesiedelt”. Apariția unei noi teme, cu clarinete și fagoți, produce o atmosferă stranie, asociată cu lumea păgână a lui Klingsor (tradițional numită tema lui *KLINGSOR*), care vine să completeze tema *MAGIEI* propriu-zise. Cu evocarea grădinii minunate și a creaturilor sale, prin tema *FETELOR-FLORI*, găsim aici prezentat esențialul materialului tematic din actul II. Apoi cele două lumi se amestecă, motivul *LĂNCII* se alătură motivului lui *KLINGSOR* în evocarea rănii lui Amfortas.

54 Lungul recitativ al lui Gurnemanz se încheie cu evocarea scenei în care Graalul s-a luminat ca răspuns la rugăciunea lui Amfortas și în care o voce divină i s-a adresat (tema *IUBIRII*) pentru a-i spune fericita profeție, pe care Gurnemanz o prezintă din nou, de această dată în forma completă, cu acompaniament de corzi, ca în Preludiu. Scutierii uimiți o repetă.

46 GURNEMANZ

Wie geht's dem König?

47 ERSTER KNAPPE

Ihn frischt das Bad.

48 ZWEITER KNAPPE

Dem Balsam wich das Weh.

49 GURNEMANZ

Die Wunde ist's, die nie sich schließen will! -

50 DRITTER KNAPPE

Doch, Väterchen, sag' und lehr' uns fein:
du kanntest Klingsor - wie mag das sein ?

51 GURNEMANZ

Titurel, der fromme Held,
der kannt' ihn wohl.

Denn ihm, da wilder Feinde List und Macht
des reinen Glaubens Reich bedrohten,
ihm neigten sich in heilig ernster Nacht
dereinst des Heilands selige Boten:
daraus der trank beim letzten Liebesmahle,
das Weihgefäß, die heilig edle Schale,
darein am Kreuz sein göttlich' Blut auch floß,
dazu den Lanzenspeer, der dies vergoß -
der Zeugengüter höchstes Wundergut -
das gaben sie in uns'res Königs Hut.
Dem Heiltum baute er das Heiligtum.
Die seinem Dienst ihr zugesindet
auf Pfaden, die kein Sünder findet,
ihr wißt, daß nur dem Reinen
vergönnt ist, sich zu einen
den Brüdern, die zu höchsten Rettungswerken
des Grales Wunderkräfte stärken.
Drum blieb es dem, nach dem ihr fragt, verwehrt,
Klingsorn, wie hart ihn Müh' auch drob beschwert.
Jenseits im Tale war er eingesiedelt ;
darüberhin liegt üpp'ges Heidenland:
unkund blieb mir, was dorten er gesündigt,
doch wollt' er büßen nun, ja heilig werden.
Ohnmächtig, in sich selbst die Sünde zu ertöten,
an sich legt' er die Frevlerhand,
die nun, dem Grale zugewandt,
verachtungsvoll des' Hüter von sich stieß.
Darob die Wut nun Klingsorn unterwies,
wie seines schmähl'chen Opfers Tat
ihm gäbe zu bösem Zauber Rat;
den fand er nun. -
Die Wüste schuf er sich zum Wonnegarten,
drin wachsen teuflisch holde Frauen;
dort will des Grales Ritter er erwarten
zu böser Lust und Höllengrauen:
wen er verlockt, hat er erworben:
schon viele hat er uns verdorben.

46 GURNEMANZ

Cum se simte regele?

47 PRIMUL SCUTIER

Îi face bine baia.

48 AL DOILEA SCUTIER

Balsamul a înmuiat durerea.

49 GURNEMANZ

E rana ce nu se mai închide!

50 AL TREILEA SCUTIER

Părinte, dar spune-ne:
I-ai cunoscut pe Klingsor. Cum se poate asta?

51 GURNEMANZ

Titurel, eroul cel pios,
I-a cunoscut bine.

Când şiretenia şi forţa potrivnicilor
ameninţau regatul credinţei,
i s-au arătat în noaptea cea mai sfântă
trimişii Mântuitorului.
Pocalul sacru din care a băut la Cina cea de taină,
în care, apoi, sângele lui de pe cruce a curs
şi suliţa ce l-a vărsat -
comori supreme şi miraculoase ce mărturisesc
i-au fost date regelui în grijă.
Un locaş a construit pentru relicvele sfinte.
Voi, care aţi ajuns în slujba lui
pe căi pe care niciun păcătos nu păşeşte,
căci ştiţi că doar unui neprihănit îi este dat
să se alăture fraţilor,
sporind puterea miraculoasă a Graalului
pentru cea mai înaltă slujbă a Mântuirii.
Iată de ce această favoare nu i-a fost permisă lui Klingsor,
de care întrebaţi, oricât de mult s-a străduit.
Departe în vale el a poposit, dincolo de munţi;
de-acolo se întinde tărâmul îndestulat al păgânilor.
Nu ştiu ce a păcătuît,
dar a dorit să ispăşească,
mai mult chiar, să se sfinţească.
Neputincios să nimicească păcatul din el însuşi,
s-a mutilat cu mâna păcătoasă,
apoi s-a întors spre Graal;
dar gardianul l-a respins cu dispreţ.
Apoi mânia l-a îndrumat pe Klingsor,
l-a învăţat ca din nedemna-i jertfă
să-şi tragă o malefică putere.
Acum a reuşit.
A prefăcut deşertul în grădina desfătării,
acolo înfloresc femeii de-o frumuseţe diabolică.
Acolo îi aşteaptă pe cavalerii Graalului,
cu ispite funeste şi infernale orgii:
pe cei seduşi şi i-a făcut ai săi.
Aşa pe mulţi de-ai noştri i-a corupt.

56 KNAPPEN UND RITTER

Weh! Weh! Hoho!

Auf! - Wer ist der Frevler?

57 GURNEMANZ

Was gibt's?

58 VIERTER KNAPPE

Dort !

59 DRITTER KNAPPE

Hier !

60 ZWEITER KNAPPE

Ein Schwan!

61 VIERTER KNAPPE

Ein wilder Schwan!

62 DRITTER KNAPPE

Er ist verwundet!

63 ALLE RITTER UND KNAPPEN

Ha! Wehe! Wehe!

64 GURNEMANZ

Wer schoß den Schwan?

65 ERSTER RITTER

Der König grüßte ihn als gutes Zeichen,

als überm See kreiste der Schwan:

da flog ein Pfeil. -

66 KNAPPEN UND RITTER

Der war's! Der schoß!

Dies der Bogen!

67 ZWEITER RITTER

Hier der Pfeil, den seinen gleich.

68 GURNEMANZ (zu Parsifal)

Bist du's, der diesen Schwan erlegte?

69 PARSIFAL

Gewiß ! Im Fluge treff' ich, was fliegt.

70 GURNEMANZ

Du tatest das? Und bangt' es dich nicht vor der Tat?

71 KNAPPEN UND RITTER

Strafe dem Frevler!

56 SCUTIERI

Vai, vai! Hei, hei!

Sculați! Cine a pângărit?

57 GURNEMANZ

Ce e?

58 AL PATRULEA SCUTIER

Acolo!

59 AL TREILEA SCUTIER

Aici!

60 AL DOILEA SCUTIER

O lebădă!

61 AL PATRULEA SCUTIER

O lebădă sălbatică.

62 AL TREILEA SCUTIER

E rănită!

63 SCUTIERII

Ah! Vai, vai!

64 GURNEMANZ

Cine a tras în lebădă?

65 PRIMUL CAVALER

Regele a salutat-o ca pe un semn bun,

când lebăda zbura peste lac

și atunci a zburat o săgeată.

66 CORUL

El a fost! El a tras!

Iată arcul!

67 AL DOILEA SCUTIER

Iată săgeata potrivită cu ale lui!

68 GURNEMANZ (către Parsifal)

Tu ești cel care a doborât lebăda?

69 PARSIFAL

Chiar eu! Căci nimeresc orice în zbor!

70 GURNEMANZ

Tu ai ucis-o? Și nu te temi de fapta ta?

71 SCUTIERII ȘI CAVALERII

Pedeapsă celui ce a pângărit!

56 După câteva acorduri de orgă insistând pe cuvântul profetic „Tor”, ce anunță sosirea eliberatorului, scutierii și cavalerii scot strigăte îngrozite. Atmosfera de meditație cucernică este înlocuită brutal de cea mai puternică violență și agitație („Lebhaft und schnell”). O lebădă care zbura deasupra lacului a fost rănită de o săgeată și a căzut la picioarele lui Gurnemanz. Cavalerii descriu zborul ei plin de durere. Orchestra prezintă muzical această durere (prin intervalul tradițional trist al secunde mici), împreună cu durerea animalului și cu ultimele sale suspine, împrumutând armoniile LEBEDEI din Lohengrin.

69 Vinovatul apare de îndată, înarmat cu arcul și săgețile, și își mărturisește fără rușine fapta. Motivul lui PARSIFAL, al cărui început sacadat și vulcanic deschide acest episod, răsună în toată strălucirea sa, sub forma unor sunete de alămuri victorioase, în completă opoziție cu motivul PROFETULUI: astfel, pare dificil de identificat tânărul războinic sălbatic care își face acum apariția ca „nebulul cel nevinovat” și mult așteptat. Noul motiv este mai degrabă derivat din tema fundamentală a IUBIRII, alterată de ritmul sacadat și tempoul agitat. Motivul însuși prezintă o opoziție între forte (forța) și piano (blândețea), binarul (antecedentului) și ternarul (dezinenței) evocând personalitatea contradictorie încă a adolescentului.

72 GURNEMANZ

Unerhörtes Werk!

Du konntest morden, hier, im heil'gen Walde,
des stiller Friede dich umfing?

Des Haines Tiere nahten dir nicht zahm,
grüßten dich freundlich und fromm?

Aus den Zweigen was sangen die Vöglein dir ?

Was tat dir der treue Schwan?

Sein Weibchen zu suchen flog der auf,
mit ihm zu kreisen über dem See,
den so er herrlich weihte zum Bad.

Dem stauntest du nicht ? Dich lockt' es nur
zu wild kindischem Bogengeschoß?

Er war uns hold: was ist er nun dir?

Hier - schau her ! hier trafst du ihn,
da starrt noch das Blut, matt hängen die Flügel,

das Schneegefieder dunkel befleckt -

gebrochen das Aug', siehst du den Blick ?

Wirst deiner Sündentat du inne?

Sag', Knab', erkennst du deine große Schuld?

Wie konntest du sie begehn?

73 PARSIFAL

Ich wußte sie nicht.

74 GURNEMANZ

Wo bist du her?

75 PARSIFAL

Das weiß ich nicht.

76 GURNEMANZ

Wer ist dein Vater?

77 PARSIFAL

Das weiß ich nicht.

78 GURNEMANZ

Wer sandte dich dieses Weges?

79 PARSIFAL

Das weiß ich nicht.

80 GURNEMANZ

Dein Name denn?

81 PARSIFAL

Ich hatte viele,
doch weiß ich ihrer keinen mehr.

72 GURNEMANZ

Ce grozăvie!

Ai putut să omori aici, în codrul sfânt,
a cărui pace te înconjoară?

Fiarele nu s-au apropiat blânde,
nu te-au salutat prietenește și pios?

Păsările nu-ți cântau printre ramuri?

Ce ți-a făcut lebăda credincioasă?

Și-a luat zborul căutându-și perechea,
să zboare peste lac împreună,
binecuvântând astfel îmbăierea.

Nu te-ai minunat de acestea? Te-a ademenit doar
să tragi cu arcul, ca într-un joc copilăresc și crud?

Ne era dragă, pentru tine ce mai e acum?

Uite! Aici ai nimerit-o:

se vede încă sângele, aripile atârnă nemișcate,
penajul de zăpadă murdărit, ochii stinși –

le vezi privirea?

Îți dai seama de păcatul tău?

Spune, băiete, îți recunoști așa o vină mare?

Cum ai putut s-o săvârșești?

73 PARSIFAL

Nu am știut.

74 GURNEMANZ

De unde vii?

75 PARSIFAL

Nu știu.

76 GURNEMANZ

Cine e tatăl tău?

77 PARSIFAL

Nu știu.

78 GURNEMANZ

Cine te-a trimis?

79 PARSIFAL

Nu știu.

80 GURNEMANZ

Dar numele tău?

81 PARSIFAL

Am avut multe,
dar nu mai știu niciunul.

72 Gurnemanz îi ține o predică adolescentului inconștient, care nu știe că animalele sunt sfinte în Monsalvat și că nu trebuie nici să le ucidă, nici să le mânânce. (Wagner, asemeni lui Schopenhauer, era un vegetarian convins.) Faptul că avem de a face cu o lebădă nu este lipsit de importanță. Wagner citează de această dată textual motivul LEBEDEI din Lohengrin. Ne amintim că, în această operă, animalul care îl însoțește pe Lohengrin (fiul lui Parsifal) este o metamorfoză a fratelui Elsei. Uciderea lebedei ar fi însemnat uciderea unui copil inocent. Gurnemanz nu dezvoltă un discurs teoretic, ci încearcă să trezească în Parsifal o formă de compasiune pentru animalul ucis, a cărui suferință mută și se citește în privire. Dacă este adevărat că moralitatea se măsoară, tot după spusele lui Schopenhauer, conform iubirii purtate animalelor, adolescentul se dovedește a fi o ființă profund amorală. Trecerea către moralitate nu se face decât printr-o conștientizare pur sensibilă (nu intelectuală) a suferinței animale sau umane.

82 GURNEMANZ

Das weißt du alles nicht?

So dumm wie den

erfand bisher ich Kundry nur! -

(zu den Knappen)

Jetzt geht!

Versäumt den König im Bade nicht! - Helft!

(zu Parsifal.)

Nun sag' ! Nichts weißt du, was ich dich frage:

jetzt meld', was du weißt;

denn etwas mußt du doch wissen.

83 PARSIFAL

Ich hab' eine Mutter, Herzeleide sie heißt:

im Wald und auf wilder Aue waren wir heim.

84 GURNEMANZ

Wer gab dir den Bogen?

85 PARSIFAL

Den schuf ich mir selbst,

vom Forst die wilden Adler zu verscheuchen.

86 GURNEMANZ

Doch adelig scheinst du selbst und hochgeboren:

Warum nicht ließ deine Mutter

bessere Waffen dich lehren?

82 GURNEMANZ

Nu ştii chiar nimic?

Aşa nătâng ca el

n-am mai găsit pe nimeni – afară de Kundry.

(Către scutieri)

Duceţi-vă acum!

Vegheaţi-l pe rege la îmbăiere! – Ajutaţi!

(Către Parsifal)

Vorbeşte acum! Nimic nu ştii din ce te întreb,

atunci spune ce ştii,

căci ceva tot trebuie să ştii.

83 PARSIFAL

Am o mamă, pe care o cheamă Herzeleide:

în păduri şi vâlcele sălbătice era casa noastră.

84 GURNEMANZ

Cine ţi-a dat arcul?

85 PARSIFAL

Mi l-am făcut eu singur,

ca să alung vulturii sălbatici din pădure.

86 GURNEMANZ

Pari însă nobil şi de viţă veche,

de ce nu te-a învăţat mama ta

să deprinzi arme mai iscusite?

(În acelaşi timp, în sistemul lui Schopenhauer, suferinţa animalului, care este lipsit de facultăţile umane ale resemnării, trebuie să fie mai respectată decât suferinţa omului.) Prin urmare, uciderea voluntară a unui animal este considerată un „păcat”.

Ascultând tăcut discursul lui Gurnemanz, Parsifal simte o formă de emoţie profundă şi crescândă. Aceasta se traduce în primul rând prin motivul REMUŞCĂRII, ilustrat de corni şi viori ca răspuns la întrebarea: „Er war unshold: was ist er nun dir?”. Această emoţie culminează în confruntarea cu privirea animalului, care îl împinge imediat pe Parsifal să-şi frângă arcul şi să-şi arunce săgeţile. Pare să fi simţit pentru prima oară un sentiment de milă. Iniţierea sa morală începe cu renunţarea la vânătoare, care îl leagă de lumea sălbăticiiei. Iar motivul agresiv al lui PARSIFAL se contopeşte cu cel al IUBIRII.

Acum începe interogatoriul lui Gurnemanz, ale cărui întrebări primesc pentru început un singur răspuns din partea lui Parsifal: „Das weiß ich nicht.” Întrebat cu privire la propriul nume, eroul nu poate răspunde: îşi aminteşte, fără îndoială, că mama sa îi dăduse mai multe nume. Violoncelele soli fac să se audă pentru prima oară tema extrem de lirică şi de melancolică a lui HERZELEIDE, mama lui Parsifal. Gurnemanz trage concluzia că Parsifal este nătâng, fără să-l recunoască pe „nebulul” („Tor”) potenţial din profeţie în „nătângul” („dumm”) pe care tocmai l-a chestionat şi pe care îl compară cu Kundry. Apare din nou grija pentru baia regelui, iar corpul lebedei este purtat solemn, pe teme de SUFERINŢEI lui Amfortas.

83 Motivul lui HERZELEIDE duce conversaţia către subiectul mamei, al cărei nume Parsifal reuşeşte să-l identifice. Dar Gurnemanz nu poate scoate prea multe informaţii de la el.

87 Într-un final, Kundry este cea care iese din starea de prostraţie pentru a vorbi în locul lui Parsifal şi pentru a-l face şi pe acesta să vorbească, printr-o îndemânare aproape socratică (pentru a nu spune freudiană). Astfel, ea se dovedeşte mult mai puţin „nătângă” decât a descris-o de curând Gurnemanz. (Dar Gurnemanz învăţătorul şi păstrătorul credinţei nu a făcut altceva toată opera decât să îşi afişeze orbirea şi limitele capacităţii de înţelegere.) Actul II o va arăta şi mai abilă în manevrarea conştiinţei lui Parsifal, prin revelarea istoriei originilor sale. (Marea scenă a seducţiei este pregătită încă din această primă confruntare între adolescent şi femeia misterioasă.) Kundry dezvăluie numele tatălui, Gamuret, şi astfel nobila ascendenţă a eroului, destinat să devină el însuşi cavaler, dar împiedicat de mama lui. Mesagera îl prezintă foarte clar pe Parsifal ca fiind un nebun (şi nu un nătâng), fapt care ar trebui să îl lămurească pe Gurnemanz cu privire la PROFETIE. Şi totuşi, bătrânul nu reacţionează.

87 KUNDRY

Den Vaterlosen gebar die Mutter,
als im Kampf erschlagen Gamuret;
vor gleichem frühen Heldentod
den Sohn zu wahren,
waffenfremd
in Öden erzog sie ihn zum Toren -
die Törlin!

88 PARSIFAL

Ja! Und einst am Waldessaume vorbei,
auf schönen Tieren sitzend,
kamen glänzende Männer;
ihnen wollt'ich gleichen:
sie lachten und jagten davon.
Nun lief ich nach, doch konnt' ich sie nicht erreichen;
durch Wildnisse kam ich,
bergauf, talab;
oft ward es Nacht, dann wieder Tag:
mein Bogen mußte mir frommen
gegen Wild und große Männer...

89 KUNDRY

Ja, Schächer und Riesen traf seine Kraft ;
den freislichen Knaben lernten sie fürchten.

90 PARSIFAL (verwundert)

Wer fürchtet mich? Sag!

91 KUNDRY

Die Bösen.

92 PARSIFAL

Die mich bedrohten, waren sie böse?

Wer ist gut?

93 GURNEMANZ

Deine Mutter, der du entlaufen
und die um dich sich nun härt und grämt.

87 KUNDRY

Mama l-a născut pe cel fără tată,
căci Gamuret în luptă a pierit.
Spre a-l feri de-aceeași moarte eroică,
înainte de vreme,
l-a crescut pe nătâng departe de arme
în ținuturi pustii, fără oameni –
nătânga!

88 PARSIFAL

Da! Și într-o zi, pe lângă marginea pădurii
treceau bărbați falnici,
călărind animale minunate.
Cu ei am vrut să semăn:
iar ei se veseleau și m-alungară.
M-am luat după ei, fără să-i pot ajunge,
am străbătut ținuturi sălbatice,
urcând munți, coborând văi.
Adesea ziua urma nopții:
arcul îmi slujea drept apărare
contra fiarelor și a uriașilor.

89 KUNDRY

Da! Hoții și uriașii i-au cunoscut puterea.
Au învățat să se teamă de viteazul băiat.

90 PARSIFAL

Cine se teme de mine? Spune!

91 KUNDRY

Cei răi!

92 PARSIFAL

Cei ce mă amenințau, erau ei răi?

Cine e bun?

93 GURNEMANZ

Mama ta, de care ai fugit,
și care pentru tine se dă acum de ceasul morții.

88 Parsifal, din contră, își găsește cuvintele și începe să își rememoreze trecutul. Își amintește de fascinația pe care o avea față de cavaleri, de faptul că aceștia l-au disprețuit (ritmurile galopante din PARSIFAL și din CAVALCADĂ se confundă muzical pentru a evoca acest fapt), de peregrinările care au urmat (experiență pe care o va retrăi la Monsalvat) și în timpul cărora tânărul războinic va face numeroase fapte de vitejie.

91 Kundry face o nouă precizare: Parsifal luptă contra „răilor”, informație care este o nouă cheie. Tot ea îl învață să facă diferența dintre „răi” și „buni”, ca răspuns la întrebarea inocentă a eroului, care nu posedă încă nicio noțiune despre bine și rău. Gurnemanz încearcă să intervină, spunând că Herzeleide este o persoană bună și lăsându-l pe Parsifal să înțeleagă că ar trebui să o iubească și să simtă compasiune față de suferințele ei.

94 Dar Kundry se arată din nou mai inteligentă decât bătrânul înțelept. Ea știe că Herzeleide a murit și o spune: „Seine Mutter ist tot.” Parsifal repetă cuvântul („murit”) într-un țipăt amplificat de orchestră prin motivul violent al CĂDERII. În loc să simtă compasiune față de soarta mamei sale, prima reacție a orfanului este să o agreseze fizic pe cea care i-a adus vestea proastă, într-un act de pură sălbăcie, pe care Gurnemanz îl oprește. Agitația încetează și, pe tremoloul grav al violoncelor (evocând tulburarea interioară a băiatului), clarinetul-bas face să se audă încet tema lui HERZELEIDE, ca o formă de adio sau de amintire funebră. Parsifal însuși intră într-o stare de prostrație, ca formă de doliu. În montarea originală de la Bayreuth, Parsifal leșină în brațele lui Gurnemanz, murind simbolic după prima sa viață de războinic sălbatic, copil și stare naturală. Disparația mamei sale este un pas suplimentar în inițierea care îl conduce în lumea adultă, în lumea masculină a cavalerilor.

94 KUNDRY

Zu End' ihr Gram : seine Mutter ist tot.

95 PARSIFAL

Tot? - Meine Mutter? - Wer sagt's?

96 KUNDRY

Ich ritt vorbei und sah sie sterben;
dich Toren hieß sie mich grüßen.

97 GURNEMANZ

Verrückter Knabe! Wieder Gewalt?
Was tat dir das Weib? Es sagte wahr;
denn nie lügt Kundry, doch sah sie viel.

98 PARSIFAL

Ich verschmachte! -

99 GURNEMANZ

So recht! So nach des Grales Gnade:
das Böse bannt, wer's mit Gutem vergilt.

100 KUNDRY

Nie tu ich Gutes ; -
nur Ruhe will ich.

Nur Ruhe! Ach, der Müden! -

Schlafen! Oh, daß mich keiner wecke!

Nein! Nicht schlafen! - Grausen faßt mich!

Machtlose Wehr! Die Zeit ist da.

Schlafen - schlafen - ich muß.

101 GURNEMANZ

Vom Bade kehrt der König heim;
hoch steht die Sonne:
nun laß zum frommen Mahle mich dich geleiten;
denn bist du rein,
wird nun der Gral dich tränken und speisen.

94 KUNDRY

Chinul s-a sfârşit: mama lui e moartă.

95 PARSIFAL

Moartă? Mama? Cine spune asta?

96 KUNDRY

Treceam călare şi am văzut-o murind:
m-a cerut să te salut, sărman nesăbuit.

97 GURNEMANZ

Copil nebun! Iar furios?
Ce ți-a făcut muierea? A spus adevărul:
Kundry nu minte niciodată, a văzut multe.

98 PARSIFAL

Mi-e sete!

99 GURNEMANZ

Pe drept! După milostivirea Graalului:
răul piere, când binele-i răscumpărat.

100 KUNDRY

Nicicând nu fac bine.
Vreau numai linişte.

Lăsați-mă în pace, căci sunt ostenită.

Să dorm! Să nu mă trezească nimeni!

Nu! Nu pot să dorm! Mă cuprinde groaza!

Degeaba mă împotrivesc! Mi-a sunat ceasul.

Trebuie să dorm...să dorm...

101 GURNEMANZ

Regele se întoarce de la baie.

Soarele e la asfințit.

Lasă-mă să te însoțesc spre cina cea pioasă.

Căci, de ești pur,

Graalul te va hrăni.

98 Cuvintele pe care le pronunță Parsifal la trezire („Ich versch machte”) dovedesc, totuși, dorința lui de a trăi. Kundry îi va aduce eroului însetat apă de izvor (sub forma unui botez, care anticipează scena religioasă din actul III). Motivul CAVALCADEI și cel al CĂDERII, asociate lui Kundry, continuă să ilustreze muzical această scenă, plasată sub semnul mesageriei.

99 Când Gurnemanz, evocând Graalul, o face pe Kundry să își dea seama de fapta ei bună, aceasta se retrage și dispare în pădure, ca și cum s-ar teme că și-ar putea pierde natura animală și ar putea deveni o creatură umană, adică o creatură morală, care face bine în mod voluntar. Mesagera își dorește să doarmă dar, adormind, ea se scufundă din nou, nu fără teamă, în lumea vrăjitoriei, evocată de tema lui KLINGSOR și tema MAGIEI. „Die Zeit ist da” spune ea misterios, în cel mai grav registru posibil al propriei tesituri: este ora la care trebuie să se retragă în castelul lui Klingsor, unde o vom revedea în actul următor.

101 Este miezul zilei. A venit momentul pentru inițierea superioară a lui Parsifal. Atmosfera se schimbă și începe marele MARȘ „lent și solemn” către templu, în ritmul clopotelor (ce încă nu pot fi auzite ca atare). Noua temă a MARȘULUI – pe care Wolzogen și Lavignac o descriu drept motivul clopotelor – este derivată din tema GRAALULUI (a cărui existență este evocată de Gurnemanz pentru Parsifal), cu care se combină pe parcursul întregii scene. Această nouă temă este foarte apropiată ca structură ritmică (figura inițială sacadată) și armonică (grupările de acord) de tema la fel de cavalească a lui PARSIFAL. Gurnemanz, devenit acum mai clarvăzător, îl va însoți pe copilul inocent în sanctuar, pentru prânzul mistic. El subliniază că nicio cale nu duce la Graal, a cărui localizare nu poate fi precizată. Intrăm în lumea minunilor, mai exact, în lumea spiritualului.

102 PARSIFAL

Wer ist der Gral?

103 GURNEMANZ

Das sagt sich nicht;

doch bist du selbst zu ihm erkoren,

bleibt dir die Kunde unverloren. -

Und sieh!

Mich dünkt, daß ich dich recht erkannt:

kein Weg führt zu ihm durch das Land,

und niemand könnte ihn beschreiten,

den er nicht selber möcht' geleiten.

104 PARSIFAL

Ich schreite kaum,

doch wähn' ich mich schon weit.

105 GURNEMANZ

Du siehst, mein Sohn,

zum Raum wird hier die Zeit.

102 PARSIFAL

Cine e Graalul?

103 GURNEMANZ

Asta nu se spune.

Dar, de ești tu cel ales,

vei afla singur.

Și iată!

Cred că te-am recunoscut:

Niciun drum nu duce către el

și nimeni nu poate să-l calce,

dacă nu-i călăuzit de Graalul însuși.

104 PARSIFAL

Abia pășesc

și totuși mi se pare că am ajuns deja departe.

105 GURNEMANZ

Vezi, fiule,

aici timpul devine spațiu.

105 Gurnemanz pronunță această sentință filosofică seducătoare și citată frecvent, dar echivocă: „Zum Raum wird hier die Zeit.” Această propoziție este adeseori interpretată invers, ca și cum Wagner ar fi scris (destul de logic, de fapt): „Spațiul devine timp”, în sensul în care am părăsi spațiul geografic exterior pentru a intra în spațiul temporal, adică într-o lume spirituală. Luată ca atare, propoziția înseamnă mai degrabă că, în locul timpului mobil care se scurge în spațiul imobil, spațiul mobil este cel care se scurge în timpul suspendat. Timpul se oprește, dispare și se transformă într-un spațiu care se desfășoară. Exact asta se întâmplă pe scenă. Personajele nu se deplasează, ci rămân imobile, iar scena se metamorfozează imperceptibil în jurul lor. Printr-un procedeu aproape cinematografic de rotație, pânzele (din montarea originală de la Bayreuth) se deplasează de la stânga la dreapta, în ritmul marșului lui Parsifal și Gurnemanz. Aplicând în ordinea scenică principiul său muzical al tranziției întrerupte, Wagner a imaginat ca decorul pădurii să facă loc progresiv unui decor din piatră, apoi din ziduri, apoi interiorului Graalului. Astfel, la fel ca Parsifal, trecem simbolic de la lumea naturii la lumea spiritului.

Din punct de vedere muzical, orchestra se dezvoltă aici în toată amploarea, într-un crescendo vast, ca și cum s-ar elibera de rolul de acompaniatoare a vocilor, pentru un interludiu simfonic solemn și patetic, ce merge cu schimbarea ce are loc la vedere (*Verwandlungsmusik*). Baza este formată de ritmul marșului, dar există numeroase teme care defilează în caleidoscopul muzical. Recunoaștem tema CREDINȚEI într-o formă modificată, apoi lamentația sfâșietoare derivată din tema IUBIRII, pe care Lavignac o numește Apel către Mântuitor. Ea introduce imediat motivul „foarte expresiv” dar piano al rușinii, așa cum a apărut deja în Preludiu, declinat în toate registrele și legat din nou de variațiile lamentării, toate pregătind prezentarea suferințelor lui Amfortas. Alămurile (în culise) lansează chemarea către confrerie, pe tema IUBIRII (conform principiului *Morgenweckruf*, de la începutul operei), în același timp clopotele repetând direct motivul simplificat al MARȘULUI, înainte să dispară și ele în depărtare. (Efectul sonorităților în vid ale clopotelor amintește nicovalele din Rheingold, când Wotan și Loge coboară în Nibelheim.)

106 Marșul se reia în momentul în care Gurnemanz pătrunde, alături de Parsifal, în sala castelului, pentru a-l pune la încercare pe cel despre care bătrânul speră acum să fie „nebulă cel nevinovat”, atât de mult așteptat. Va începe ceremonia, cu tema GRAALULUI, care o accentuează. Un cor triplu însoțește aceste pregătiri și se împarte în timp și în spațiu conform unui sistem sonor de spațializare a vocilor, clar și impresionant. (În montarea de la premieră, decorul se inspira din interiorul catedralei de la Siena, pe care Wagner o vizitase în urmă cu doi ani și care îl tulburase mai tare decât orice altă creație arhitecturală.)

107 Jos, marșul continuă mai întâi sub forma unui cor masculin al cavalerilor adulți (voci grave de tenori și bași la unison), care își ocupă locul în sală: ei cântă imnul „mese de iubire” care le va aduce hrana terestră și celestă necesară pentru împlinirea faptelor lumesti.

106 GURNEMANZ

Nun achte wohl und laß mich seh'n:
bist du ein Tor und rein,
welch Wissen dir auch mag beschieden sein. -

107 DIE GRALSITTER

Zum letzten Liebesmahle
gerüstet Tag für Tag,
gleich ob zum letzten Male
es heut uns letzten mag.
Wer guter Tat sich freut,
ihm wird das Mahl erneut:
der Labung darf er nah'n,
die hehrste Gab' empfahn.

108 STIMMENDERJÜNGLICHE

Den sündigen Welten,
mit tausend Schmerzen,
wie einst sein Blut geflossen -
dem Erlösungshelden
sei nun mit freudigem Herzen
mein Blut vergossen.
Der Leib, den er zur Sühn' uns bot,
er lebt in uns durch seinen Tod.

109 KNABENSTIMMEN

Der Glaube lebt;
die Taube schwebt,
des Heilands holder Bote.
Der für euch fließt,
des Weines genießt
und nehmt vom Lebensbrote!

110 TITUREL

Mein Sohn Amfortas, bist du am Amt ?
Soll ich den Gral heut noch erschau'n und leben ?
Muß ich sterben, vom Retter ungeleitet?

106 GURNEMANZ

Acum ai grijă și fă-mă să văd,
de ești nevinovat și pur,
ce cunoaștere ți se va încredința.

107 CAVALERII GRAALULUI

Suntem pregătiți,
zi de zi, pentru
cina de iubire,
chiar și de azi ar fi cea din urmă zi.
Cel ce face fapte bune
va primi mereu această cină.
De izbăvire el atunci se apropie,
ca să primească darul cel sfânt.

108 CORUL TINERILOR

Așa cum odinioară, pentru lumea păcătoasă,
cu mii de suferințe,
sângele său s-a vărsat,
îmi dau și eu sângele,
plin de bucurie,
pentru eroul mântuirii.
Trupul lui ni s-a dat spre ispășire,
trăiește-n noi prin moartea sa.

109 CORUL COPIILOR

Credința-i vie,
porumbelul plutește,
sacru trimis al Mântuitorului.
Beți acest vin
vărsat pentru voi
și luați din pâinea vieții!

110 TITUREL

Amfortas, fiule, ești gata să slujești?
Voi mai privi astăzi spre Graal, voi mai trăi?
Sau trebuie să mor, neînsoțit de Salvatorul meu?

108 Apoi, la înălțime medie, MARȘUL este întretăiat de vocile adolescenților (voci mediane de alto și tenori laolaltă), care însoțesc intrarea lui Amfortas pe o targă, purtat de un grup de scutieri: este o TÂNGUIRE despre păcat și despre suferință în așteptarea mântuirii. Ea se încheie în momentul în care scutierii așază pe altar Graalul încă acoperit. Apoi marșul se stinge și lasă loc rugăciunii. Din înălțimile cupolei răsună corul tripartit și androgin al copiilor (soprani și altști), care intonează cantica REGELUI (prezentată în Preludiu), în stilul muzicii bisericești vechi.

Împărțirea pe niveluri se face, după cum vedem, conform unui principiu de desexualizare progresivă a vocilor, în paralel cu creșterea nivelului de religiozitate. Ierarhia merge de la temporal către spiritual, căci cavalerii Graalului, oricât de mistici ar fi, formează un ordin orientat în primul rând către acțiune, după modelul Templierilor contemporani cu legenda lui Wolfram (de unde și tema solemnă care le este asociată). Pe de altă parte, nu știm cine sunt copiii și adolescenții invizibili ale căror voci răsună din cupolă. Chiar dacă sunt vocile fraților din comunitate, totul se întâmplă ca și cum ar fi vorba despre voci venite de dincolo, conform principiului de ambiguitate atent respectat de Wagner.

110 După înălțarea supremă în înălțimile abstracte ale vocii umane, se aude, prin contrast, vocea directă și gravă a lui Titurel, „ca ieșind dintr-un mormânt”. Într-un recitativ fără acompaniament, întrerupt de tăceri apăsătoare, fostul rege îi cere fiului său celebrarea Graalului, care îi dă viață. (În romanul lui Wolfram, Titurel se hrănește exclusiv cu azima adusă de porumbel pe Graal.)

111 AMFORTAS

Wehe! Wehe mir der Qual! -
Mein Vater, oh! Noch einmal
verrichte du das Amt!
Lebe, leb' - und laß mich sterben !

112 TITUREL

Im Grabe leb'ich durch des Heilands Huld:
Zu schwach doch bin ich, ihm zu dienen.
Du büß' im Dienste deine Schuld ! -
Enthüllet den Gral!

113 AMFORTAS

Nein! Laßt ihn unenthüllt! - Oh! -
Daß keiner, keiner diese Qual ermißt,
die mir der Anblick weckt, der euch entzückt ! -
Was ist die Wunde, ihrer Schmerzen Wut,
gegen die Not, die Höllenpein,
zu diesem Amt - verdammt zu sein! -
Wehvolles Erbe, dem ich verfallen,
ich, einz'ger Sünder unter allen,
des höchsten Heiligtums zu pflegen,
auf Reine herabzuflehen seinen Segen!
O Strafe, Strafe ohnegleichen
des - ach! - gekränkten Gnadenreichen! -
Nach ihm, nach seinem Weihegruße,
muß sehnlich mich's verlangen;
aus tiefster Seele Heilesbuße
zu ihm muß ich gelangen. -
Die Stunde naht: -
ein Lichtstrahl senkt sich auf das heilige Werk;
die Hülle fällt.
Des Weihgefäßes göttlicher Gehalt
erglüht mit leuchtender Gewalt;
durchzückt von seligsten Genusses Schmerz,
des heiligsten Blutes Quell
fühl' ich sich gießen in mein Herz.

111 AMFORTAS

Vai, Vai! Doar suferință pentru mine!
Tatăl al meu, oh! Încă o dată
mai împlinește slujba!
Trăiește tu și lasă-mă să mor!

112 TITUREL

În mormânt, trăiesc prin mila Mântuitorului,
prea slab totodată să-l slujesc.
Prin slujbă ispășește-ți vina!
Dezvăluie Graalul!

113 AMFORTAS

Nu! Lasă-l ascuns! – Oh! –
Nimeni nu poate resimți durerea
ce-o trezește în mine priverile extazului vostru!
Rana și durerile ce mă mânie nu sunt nimic
față de necazul și tortura infernală
de a fi condamnat să slujesc!
Groaznică moștenire ce mă apasă,
să fiu singurul păcătos dintre toți:
să veghez asupra sfintei relicve
și să cer binecuvântarea pentru cei curați.
O, pedeapsă! Pedeapsă fără seamăn
ce îmi fu dată de Graal – vai! – mânios!
Tânjesc după vederea sa,
binecuvântarea sa.
Prin pocăință salvatoare, izvorând din adâncul sufletului,
vreau să ajung la izbăvirea Lui.
Se apropie ceasul:
O rază de lumină coboară peste cele sfinte.
Vălul cade.
Licoarea divină a pocălului sfințit
se luminează, strălucind cu putere.
Pătruns de durerea unei bucurii preafericite
simt cum se toarnă în inima mea
izvorului sângelui cel mai sfânt.

111 Amfortas își imploră atunci tatăl, printr-un strigăt plin de patetism (motivul TÂNGUIRII), să renunțe la celebrare. Dar tatăl ordonă el însuși descoperirea Graalului.

113 Toată tragedia regelui vinovat se găsește exprimată din nou, într-un lung arioso extrem de patetic, în care iese la iveală durerea lui (și, prin extensie, durerea omenirii ce a păcătuțit). Refuzarea Graalului se exprimă în mod caracteristic pe motivul CĂDERII (legat aici de ideea de păcat). Temele sacre (GRAALUL, IUBIREA, TÂNGUIREA, LANCEA) și temele profane (CĂDEREA, MAGIA, KLINGSOR) se opun unele altora pentru a ilustra conflictul interior ce îl macină pe Amfortas. Pentru el, aceeași hrană spirituală, sursă de beatitudine, este și sursa celei mai puternice suferințe fizice. El, care a păcătuțit prin simțuri, se simte nedemn – în ochii Mântuitorului – să officieze cea mai înaltă slujbă religioasă. Rana care i-a răpit bărbăția nu mai poate face din el un rege și ar trebui chiar să îl îndepărteze de comunitatea celor „puri”, care trebuie să găsească singuri calea Graalului. Tragedia lui Amfortas este cu atât mai mare cu cât, după cum sublinia Wagner, el se identifică cu Iisus cel suferind, al cărui sânge a fost strâns în cupa ce trebuie dezvelită acum. Dar, în timp ce toți cavalerii cer să vadă Graalul ca pe o sursă de viață, Amfortas ar prefera ca moartea să pună capăt vieții și rușinii lui („Erbarmen”).

Des eig'nen sündigen Blutes Gewell'
 in wahnsinniger Flucht
 muß mir zurück dann fließen,
 in die Welt der Sündensucht
 mit wilder Scheu sich ergießen;
 von neuem sprengt es das Tor,
 daraus es nun strömt hervor,
 hier, durch die Wunde, der seinen gleich,
 geschlagen von desselben Speeres Streich,
 der dort dem Erlöser die Wunde stach,
 aus der mit blut'gen Tränen
 der Göttliche weint' ob der Menschheit Schmach,
 in Mitleids heiligem Sehnen -
 und aus der nun mir, an heiligster Stelle,
 dem Pfleger göttlicher Güter,
 des Erlösungsbalsams Hüter,
 das heiße Sündenblut entquillt,
 ewig erneut aus des Sehnsens Quelle,
 das, ach! Keine Büssung je mir stillt!
 Erbarmen! Erbarmen!
 Du Allerbarmer! Ach, Erbarmen!
 Nimm mir mein Erbe,
 schließe die Wunde,
 daß heilig ich sterbe,
 rein Dir gesunde!

114 KNABEN UND JÜNGLINGE

«Durch Mitleid wissend der reine Tor:
 harre sein'
 den ich erkor.»

115 DIE RITTER

So ward es dir verhiesen:
 harre getrost,
 des Amtes walte heut!

116 TITUREL

Enthüllet den Gral!

Valurile sângelui meu păcătos
 într-o goană nebună
 trebuie să se verse înapoi, cu frică și furie,
 peste lumea însetată de păcate.
 Iată, din nou sparge poarta,
 izbucnește acum,
 aici, din rana ce seamănă cu-a lui,
 deschisă de-o lovitură pe care aceeași lance
 i-a făcut-o atunci Mântuitorului;
 prin care Dumnezeu a vărsat
 lacrimi de sânge asupra slăbiciunii oamenilor,
 curgând dintr-o milostivire sfântă –
 și prin ea, în acest sfânt loc,
 eu, păstrătorul bunurilor sfinte,
 pus să veghez balsamul mântuitor,
 vărs sânge arzând de păcate,
 ce se-nnoiește mereu, la imboldul dorinței
 ce nici o pocăire, vai!, n-o poate împlânzi!
 Miluiește-mă, miluiește-mă!
 Tu, Dumnezeule atotdeauna,
 ah, miluiește!

Ia-mi moștenirea,

închide-mi rana,

ca să mor sfințit

și curat să mă vindec pentru Tine!

114 CORUL COPIILOR ȘI AL TINERILOR

„Milostivirea-l pregătește
 pe cel Neprihănit, pe Inocent.
 Așteaptă-l pe cel ce l-am ales.”

115 CAVALERII

Așa ți s-a făgăduit:

așteaptă încrezător

și slujește-ne astăzi!

116 TITUREL

Descoperiți Graalul!

114 Amfortas și-a pierdut deci speranța (fapt deloc creștinesc). În timp ce el se prăbușește, corul invizibil al copiilor și adolescenților amintesc, de la înălțimea cupolei, PROFETIA (de această dată sub formă de cor pe patru voci, a capella), pe care regele o auzise altă dată în rugăciunea sa: „Durch Mitleid wissend”.

115 Titurel rămâne neclintit și cere începerea celebrării Graalului, așa cum o vor face cavalerii și în actul III, în absența lui. (Din această perspectivă, putem observa că, dacă Amfortas a păcătuț, frații nu știu care este originea ranei sale și nu dau dovadă de milă față de el. În mod paradoxal, frăția purilor se dovedește a fi cea mai egoistă, cea mai imorală și cea mai lipsită de religiozitate, dacă ar fi să ne luăm strict după principiile filosofice wagneriene). Amfortas se ridică foarte greu și, în același timp, motivul IUBIRII se reconstituie orchestral, din fragmente. Slujba prezentării Graalului începe pe tema IUBIRII, care a deschis și Preludiul operei. Dar, de această dată, muzica este cântată și pusă în scenă în ceea ce se consideră adeseori a fi o reprezentare (profană) a ritualului catolic al euharistiei.

117 STIMMEN

Nehmet hin meinen Leib,
nehmet hin mein Blut,
um uns'rer Liebe willen!

118 KNABEN

Nehmet hin mein Blut,
nehmet hin meinen Leib,
auf daß ihr mein gedenkt!

119 TITUREL

O heilige Wonne!

Wie hell grüßt uns heute der Herr !

120 KNABENSTIMMEN

Wein und Brot des letzten Mahles
wandelt' einst der Herr des Grales
durch des Mitleids Liebesmacht
in das Blut, das er vergoß,
in den Leib, den dar er bracht'.

121 JÜNGLINGE

Blut und Leib der heil'gen Gabe
wandelt heut zu eurer Labe
sel'ger Tröstung Liebesgeist
in den Wein, der euch nun floß,
in das Brot, das heut ihr speist.

122 DIE RITTER

Nehmet vom Brot,
wandelt es kühn
in Leibes Kraft und Stärke;
treu bis zum Tod;
fest jedem Müh'n,
zu wirken des Heilands Werke.

123 DIE RITTER

Nehmet vom Wein,
wandelt ihn neu
zu Lebens, feurigem Blute,
froh im Verein,
brudergetreu
zu kämpfen mit seligem Mute.

117 VOCI CEREȘTI

Luați trupul meu,
luați sângele meu,
în numele iubirii noastre!

118 CORUL COPIILOR

Luați sângele meu,
luați trupul meu,
spre amintirea mea!

119 TITUREL

O, sfântă bucurie!

Luminos ne întâmpină astăzi Domnul!

120 CORUL COPIILOR

Vinul și pâinea Cinei de pe urmă
le-a prefăcut cândva Domnul Graalului
prin puterea iubirii și a milei,
în sângele pe care l-a vărsat,
în trupul cel sacrificat.

121 CORUL TINERILOR

Sânge și trup, darul ce sfânt,
se preface azi spre izbăvire,
prin duhul iubitor al consolării,
în vinul ce se varsă pentru voi
și în pâinea pe care o mâncați acum.

122 CAVALERII

Luați din pâine,
preschimbați-o cu îndrăzneală
în vlaga trupului și în putere;
credincioși până la moarte
și neclintii în toată osteneala voastră,
spre a sluji lucrării Mântuitorului.

123 CAVALERII

Luați din vin
și preschimbați-l
în sângele fierbinte al vieții.
Cu bucurie împreună
să luptăm ca frații,
plini de fericit curaj!

117 În timp ce vocile invizibile ale copiilor fac să se audă cuvintele hristice, adică tema fundamentală în prima sa formulare (cu voci grave), este descoperită cupa. Aceasta se prezintă ca o cupă de cristal, cu străluciri ce sunt evocate de arpeggiile scânteietoare ale orchestrei. Tema IUBIRII este reluată doar de instrumentele din orchestră (și mai mistice decât vocile), în timp ce toată lumea se roagă. Apoi, în întunericul total, vocile cele mai înalte (alti și soprani) reiau cuvintele hristice în a doua formulare. În timpul comentariului orchestral, o lumină venită de sus aprinde Graalul, care se colorează într-un roșu strălucitor. Amfortas binecuvântează pâinea și vinul și apoi prezintă Graalul întregii adunări – tema LĂNCII și a REMUȘCĂRII. Citarea Preludiului se termină odată cu finalul acestui moment de intensă emoție religioasă.

119 Titurel lasă să iasă la iveală un sentiment de beatitudine. Apoi Graalul este acoperit la loc și se face iar lumină. Mișcarea de descrescendo a emoției religioase începe muzical într-o simetrie inversată sub formă de întoarcere în lume, care ne face să coborâm din înălțimile cupolei către podeaua castelului. Tempoul se animă din nou și se reia MARȘUL.

120 Vocile de copii, apoi cele de adolescenți, apoi corul dublu al cavalerilor (aceștia pe un ton mai solemn, cu alămuri) reiau tema IUBIRII sub formă de cântare de fericire.

124 ALLE RITTER

Selig im Glauben!

Selig in Lieb' und Glauben! -

125 JÜNGLINGE

Selig in Liebe!

126 KNABEN

Selig im Glauben!

127 GURNEMANZ

Was stehst du noch da?

Weißt du, was du sahst?

128 GURNEMANZ

Du bist doch eben nur ein Tor !

Dort hinaus, deinem Wege zu!

Doch rät dir Gurnemanz:

laß du hier künftig die Schwäne in Ruh'

und suche dir, Gänser, die Gans!

129 EINE ALTSTIMME«Durch Mitleid wissend,
der reine Tor.»**130 SOPRAN, ALT UND EINIGE TENÖRE**

Selig im Glauben!

124 COPII, TINERI, CAVALERI

Fericiți în credință!

Fericiți în iubire și credință!

125 TINERII

Fericiți în iubire!

126 COPIII

Fericiți în credință!

127 GURNEMANZ

Ce stai acolo?

Tu știi ce ai văzut?

128 GURNEMANZ

Ești doar un prost!

Ieși pe acolo, du-te în drumul tău!

Dar Gurnemanz te vestește:

de-acum să lași lebedele în pace.

Și caută-ți o găscă, găscanule!

129 O VOCE DIN CER

„Milostivirea-l pregătește

pe cel Neprihănit, pe Inocent.”

130 VOCI DIN CER

Fericiți în credință!

124 Înainte de a bea licoarea sfințită, întreaga comunitate reunită cântă un scurt imn iubirii și CREDINȚEI, într-un cor pe opt voci, împărțit pe patru registre, în stilul muzicii bisericești vechi, care anticipează finalul operei. Tema CREDINȚEI este reluată și de orchestră în două formulări legate și sacadate. Apoi, scutierii vin să îngrijească rana lui Amfortas, iar cortegiul își reia MARȘUL în tăcere, înainte să dispară în depărtare. Totul se termină la fel cum a început.

127 Parsifal se regăsește din nou singur în scenă cu Gurnemanz. Nu s-a mișcat deloc în timpul ceremoniei și nu a scos niciun cuvânt. Nu a pus întrebarea care l-ar fi putut salva pe rege și întreaga comunitate, realizând PROFETIA (pe care o amintește oboiul solo). Gurnemanz îl apostrofează cu severitate, fără ca Parsifal să facă altceva decât să-și pună mâna pe inimă și să dea din cap: orchestra vorbește pentru el într-o reluare a temei IUBIRII. Vom afla mai târziu că Parsifal a auzit lamentația Stăpânului, dar nu a știut să îi răspundă. Nu a înțeles cu adevărat sensul durerii lui Amfortas. Nu a știut să arate compasiune față de durerea sa. Nici măcar nu a avut inteligența de a pune întrebarea, pentru că încă nu a simțit cu adevărat sentimentul de milă. Deocamdată, acest „nebu” rămâne doar un nătâng, după cum îi reproșează Gurnemanz. Iar bătrânul cavaler îi arată drumul care i-a mai rămas de parcurs: împreună cu găștele, spune el, ceea ce reprezintă o remarcă răutăcioasă atât față de animale, cât și față de femei.

Astfel, Gurnemanz îl împinge pe Parsifal departe de castelul Graalului: eroul va urma sfatul lui, dar asta nu va împiedica împlinirea PROFETIEI. O voce de alto invizibilă o repetă din înaltul cupolei, în timp ce corul vocilor celeste îi răspunde pe tema GRAALULUI pentru a afirma destinul mântuitor al lui Parsifal, pe care Gurnemanz nu a reușit să îl perceapă. Clopotele răsună solemn cu ultimele acorduri, în timp ce cortina se închide. Tradiția de la Bayreuth a impus ca spectatorii să rămână cufundați în atmosfera religioasă a prânzului mistic și să nu aplaude artiștii la finalul acestui prim act, tot așa cum nu se aplaudă muzicienii la sfârșitul unei slujbe, deși aici nu este vorba despre un ritual religios. Dar acest obicei tinde să dispară.

Comentariu muzical de **Alain Patrick Olivier**Text preluat din revista *L' Avant-Scène Opéra*, nr. 213, Paris, 2003Traducere în limba română: **Mihai Cojocaru**

Parteneri media



SETTE GIORNI



Avantaje

CARIERE
Jurnal de leadership

LiterNet.ro

Business Woman

marie claire



Men'sHealth

