

ISTORIOGRAFIE

Texte și documente inedite Istoria muzicii în autobiografii (V)

Viorel Cosma

Lili Popovici: Amintiri despre Dimitrie Popovici-Bayreuth (II)

Ce exemplu de perseverență ne dă Wagner în ce privește încrederea în reușita stelei lui. Câte lovituri primite cu pieptul mereu înainte spre țarm, unde îl aștepta în sfârșit reușita deplină.

Există o poezie a lui Verhaeren „Le passeur d'eau”, care de câte ori o citesc, îmi amintește de această luptă titanică.

E vorba acolo de un cârmaci care cu un fir de trestie verde între dinți, în picioare, se căznește singur să treacă râul. Valurile se opun și vântul îi smulge una dintre lopeți, cârma se rupe, dar cu ultima rămășiță de putere, ca unul care era cioplit din piatră, caută să ajungă la țarmul celălalt, unde îl striga un glas deznădăjduit de femeie care avea nevoie s-o treacă râul. Cu ultima lopată bătea totuși valurile potrivnice înaintării lui.

Deodată această ultimă lopată se frânge și apa o duce ca pe un fir de pai spre mare. Bietul cârmaci cade fără putere pe banca bărcii lui. Se întoarce să privească în urmă și constată că nici nu părăsise măcar țarmul.

Dar îndărătnicul și bunul cârmaci păstra totuși, pentru cine știe când, firul verde de trestie între dinți.

Da, acest fir verde trebuie păstrat întotdeauna cu nădejde, cu îndărătnicie. Cândva tot ajunge la mal.

Dar ca să ajungă la țel, câtă suferință trăită de Wagner în cea mai mare intensitate.

În plin surghiun care a durat până în 1860, au luat naștere Tristan și Isolda și Inelul Nibelungilor, scrise și compuse cu sângele inimii lui. Nu s-a dat bătut de toate campaniile împotriva lui, a crezut în geniul lui și a învins.

Întreaga lui viață e o luptă cu cotidianul. Când în singurătatea de care era cuprins își aruncă o privire în jur, constată că prezentul nu prezintă niciun interes. Pretutindeni o lume leneșă, mânată de o viață searbădă, de o lăncezire încețoșată de zi la zi. Nimic nu animă spiritele. După revoluția curând înăbușită din 1848, exilul îl mână la Paris, Elveția, Londra și Italia. Acum abia se naște adevăratul lui spirit combativ – pentru că nimeni nu-l mai acuză pe nedrept. Cabalele au încetat pentru un moment. „Periculosul” revoluționar fusese îndepărtat. Scrierile lui rămân documente pentru aceste lupte. Sunt vederi limpede expuse, o istorie a muzicii în care Noul și Vechiul stau față în față. E o luptă a unei concepții noi împotriva pătrunderii muzicii franceze în muzica de operă germană.

Acest curent Meyerbeer care își face loc, îl îndeamnă pe Wagner să scrie broșura mult discutată, care provoacă comentarii fără sfârșit. De aici mult zgomot pentru ca să-l înăbușe, și Liszt, care-i sare în ajutor nu reușește să stingă focul.

A sosit în fine și ziua când Maestrul a avut fericirea să-l întâlnească pe marele membru care era Ludovic al Bavariei. Grație lui a luat naștere Bayreuth-ul Un amfiteatrul de 1650 de locuri și cu un șir de nouă loji în fundul sălii cu denumirea de loji princiară. Una era rezervată regelui Ludovic, care atunci când avea poftă, plătea un spectacol întreg cu ansamblul lui, numai pentru el.

Nebunie, dar totuși sublimă!

Acestei nebunii se închină și astăzi lumea care vine de pretutindeni să asiste la aceste sărbători.

Voievozii noștri alegeau locurile pentru mânăstiri trăgând o săgeată din arcul lor. Așa a luat ființă mânăstirea

Putna pe care vizitând-o, am admirat între altele și o parte din stejarul unde se-nfipsese săgeată trasă de Ștefan cel Mare!

Locul teatrului din Bayreuth l-au ales Wagner împreună cu marele lui prieten. Nicăieri nu se poate aplica mai bine o variantă contradictorie a dictonului „un nebun aruncă o piatră” ... noi adăugăm și mii de înțelepți fac la fel. Interesul stârnit de ideea pentru acest teatru se propagă și adeziunile curg din toate părțile. Se creează un comitet și se procedează la înfăptuire! La 22 mai 1872, ziua de naștere a lui Wagner în care împlinea 59 de ani, se pune piatra fundamentală. Wagner are inspirația minunată să organizeze cu acest prilej executarea simfoniei a IX-a a lui Beethoven în condiții atât de excepționale încât audiența a rămas definitiv câștigată pentru ceea ce urma să ia ființă.

Wagner, în scrierea lui „Das Bühnenfestspielbaus in Bayreuth”, povestește de această sărbătoare unică la care au contribuit executanții cei mai de văză. Și, cu toate că timpul era neprielnic și amenința de a face imposibilă ceremonia punerii pietrei, nimeni din asistență nu pregetă să ia parte. O capsulă care se încheie ermetic își are loc în cărămida fundament. Ea conține pe lângă un salut de binecuvântare a înaltului protector și unele documente referitoare și un vers compus de Wagner , cu următorul conținut:

Aici închin o taină
Odihnească-se sute de ani
Cât va voi piatra s-o păstreze
Și lumii s-o aducă la cunoștință

Ca să prezinți lumea lui Wagner în tot ceea ce cuprinde ea, trebuie să fii încredințat că s-a născut dintr-o necesitate lăuntrică, strâns legată de această cultură a Maestrului de la Bayreuth. Și dacă după aproape 80 de ani de la moartea lui, templul stă încă în picioare și-și păstrează încă tradiția neștirbită, așa cum a dorit-o Maestrul atunci când l-a creat, nu trebuie să ne cuprindă mirarea că suferința pentru o cauză sfântă duce la izbândă.

Richard Wagner e un temperament al contrastelor. „Nu pot trăi decât în extreme – spune el - în cea mai mare activitate, în suscitare sau în liniște desăvârșită”.

Toți eroii lui Wagner poartă câte o rană adâncă, pricinuită de o suferință fără seamăn, începând cu Olandezul Zburător, Tannhäuser, Sigmund, Tristan, trecând spre zeul Wotan și Lohengrin heruvimul. Chiar Sachs, învingătorul, e plin de răni ascunse care sângerează neconținut. Însuși Siegfried cel puternic e cuprins de dornice tristețe. E ca și cum creatorul acestor eroi le-ar fi strecurat câteva picături de otravă, care nu încetează a zvâcni în sângele lor. Și asta este poate ceea ce ne zguduie cel mai mult.

Din străfundurile unor crize sufletești, din sânge și suferință, din dorinți în care conștiința și subconștiința, spiritul și cosmosul s-au smuls din împreunarea lor pentru a striga după izbăvire. Din toate aceste armonii și disonanțe unele imponderabile prin transparența lor, iar celelalte accentuate printr-un tragism copleșitor, iată materialul din care a luat naștere arta lui Wagner.

Uriașe sentimente, uriașă operă. Cum să nu te socoți fericit când ești ales să interpretezi pe unul din eroii de mai sus?

Tata primește în primăvara anului 1893 invitația pentru „Cântarea de probă” (Probesingen) la Bayreuth.

Condițiile excepționale în care se pentrec aceste probe le fac de neuitat pentru cei care iau parte.

Artiștii care iau parte – nu numai cântăreții, ci și întreaga orchestră se recoltează din cei mai aleși. Ei își părăsesc posturile lor și vin la Bayreuth renunțând la vacanța și la bani, dând astfel exemplul de abnegație totală și creând acea tradiție a artistului de la Bayreuth.

Se leagă prietenii, se fac excursii la care în afară de „musafiri” iau parte și cei „ai casei” cum e Kniese, căruia i se mai zice și creierul Bayreuth-ului, Hans Richter, marele dirijor și pe atunci tânărul și talentatul fiu al casei: Siegfried Wagner.

Am găsit un ghid al Bayreuth-ului din 1908 în care, pe lângă programarea spectacolelor și a tuturor interpreților mai sunt diferite articole și facsimile ale unor documente specifice bayreuthiene.

Așa și cel alăturat unde autografele personalităților cu renume mondial figurează pe una din paginile „cărții de aur” ale localului Sammet, celebru în Bayreuth.

Activitatea muzicală a celor care erau poftiți pentru a trece examenul necesar și decisiv era din cele mai atrăgătoare. Exerciții, vocale, corepetiții cu parteneri, deci duete, terțete și uneori ansambluri mai mari.

În ziua „cea mare”, candidații pășeau în fața comisiei și intrau pe scenă cu emoția cuvenită, fiind conștienți de momentul hotărâtor.

Nu aflau rezultatul decât într-o anumită zi, când , după ce concursul lua sfârșit în timpul prânzului luat de toți în același loc, adică la Sammet, așteptau cu inima bătândă să li se împartă scrisorile.

Scrisorile aveau picuri de două culori și cel albastru era cel mult dorit.

După un ultim banchet luat împreună fiecare pleca la locul lui, sau, mai bine zis, spre orașul unde activa.

Tata avea scrisoarea lui albastră și un contract în regulă care-l obliga să cânte în vara următoare rolul lui Klingsor din Parsifal și să creeze rolul lui Telramund din Lohengrin, care urma să se monteze pentru prima oară la Bayreuth.

El se întoarse la Praga.

Frumoasă ascensiune pentru fostul cântăreț de la Sfântul Nicolae-Tichiloaia din Bârlad. Frumoasă luptă dată de cântăreții cei mari și asemănătoare cu cea a cântăreților de pe Wartburg din Tannhäuser.

Primirea făcută la Praga a fost din cele mai cordiale și Opera se mândrea cu un cântăreț care fusese ales dintre atâtea celebrități și distins să ia parte în viitorul „Festspiel” din Bayreuth.

Tot atunci se pregătea și o expoziție la Praga și România avea și ca un pavilion cu specificul lui în ceea ce privea produsele țării, cât și specialitățile culinare servite într-un restaurant anexă a pavilionului. Ca să aibă un farmec în plus, comitetul expoziției hotărâse să cânte la fața locului și un tara de lăutari din cei mai buni, îmbrăcați în costume naționale. Alegerea căzuse, între alții și pe fiul unui veritabil lăutar din Ploiești, anume Dobrică care era un bun violonist.

Bunica mea, care locuia încă pe vremea aceea la Ploiești, îl chemă pe fiul lui Dobrică și-l rugă să ducă un pachet și o scrisoare copiilor din Praga.

După închiderea expoziției și a pavilionului românesc, băiatul lui Dobrică revine la Ploiești tot cu un pachet și-o scrisoare, de data aceasta de la părinții mei.

Bunica mea, printre alte întrebări puse și răspunsuri primite de la lăutar, dacă l-a cunoscut și dacă l-a auzit cântând pe ginerele ei. Atunci, tânărul plin de entuziasm izbucni: „Hauleo, coană mare! Păi știi dumneata cine e domnul Popovici colea la Praga? E taman ca și tăticu aici la Ploiești.”

Stagiunea care îl desparte pe tata de Bayreuth i se părea lungă și nerăbdarea de a se vedea iar pe malurile Mainului Roșu creștea din ce în ce mai mare. Între timp studiasc cu sfințenie amândouă partiturile (Lohengrin și Parsifal). Păstrez partitura lui Parsifal pentru Muzeul Operei Române. Se găsesc adnotările lui Kniese așa cum sunt însemnate de mâna lui.

Vă încredințez că a fost una din cele mai grele munci, nu numai din punct de vedere muzical, dar învățarea pronunțării textului, la care Wagner ținea cu multă strictețe și i-a răpit pe lângă timp, studii minuțioase.

Wagner ținea la textul lui în aceeași măsură ca și la muzică. Spunea, pe drept cuvânt că unul fără celălalt nu avea valoare. Și avea perfectă dreptate. În nicio operă nu întâlnim o legătură și un înțeles mai strâns ca la Wagner. Porneau doar din aceeași sursă: Poetul și Compozitorul. De aceea se păstrează și astăzi cu sfințenie, sub sticlă pe ușile din cabinele cântăreților din Bayreuth: „Kinder! Gut aussprechen! Copii! Pronunțați bine!”

Da, acest text, dădea multora de furcă. Nu numai prin greutatea adliterațiilor, dar mai ales prin accentele care punctate cu precizie, dădeau valoarea și amplasarea dorită de el, maestrul.

Tata revine la Bayreuth, de data aceasta pentru a lua parte la repetiție și a se pătrunde pentru a lua parte la repetiții și a se pătrunde de spiritul și disciplina Bayreuth-ului. Acolo, pare-se, ca nu ai voie să ieși din anumite legi și din când în când se auzea: „Maestrul așa voia” sau „Maestrul dicta mișcarea asta în așa fel” sau „Maestrul nu îngăduia... etc, etc...”

Repetițiile se făceau sub supravegherea lui Kniese de la prima până la ultima și în afară de un ștab întreg de regizori secundari de orchestră și coprezida Cosma Wagner care avea totdeauna cuvântul hotărâtor.

În privința aceasta s-a petrecut un intermezzo destul de comic în desfășurarea lui, dar edificator pentru cele spuse mai sus.

Când s-a reluat „Tannhäuser”, după moartea lui Wagner, într-o înscenare parțial nouă, au fost convocate, pe lângă elemente de prim ordin, și unul din cei mai celebri maeștri de balet, un italian, al cărui nume nu l-am reținut.

În scena din Venusberg unde trebuia să aibă loc bacanala, maestrul de balet prezenta savant --- înveșmântat în clasice „tutu-uri” și executând poante și „autre-chats-uri” agremate de piruete pline de grație.

Cosima își stăpânește indignarea dar declară că Maestrul n-ar fi admis asemenea bacanala. Maestrul italian rămâne perplex, fâgăduind că va revizui totul. La viitoarea repetiție scena se repetă cu alte reviguardize tot atât de deplasate. Cosima din lojă nu se mai poate stăpâni - dă năvală pe scenă și cu mișcări grotești de „bacantă” indică faunilor și partenerelor ce aveau de exprimat. Trebuie să adaug, pentru cei care nu știu, că fizicul Cosimei Era puțin apt pentru balet: o carcasă mare de oase și lipsită total de grație încununată de un cap cu trăsături aspre și masculine. Într-un cuvânt: Liszt urât și îmbrăcat în fuste.

Dar, ce creier, ce suflet!

Dar să revenim la scena de balet. Să nu credeți că a zâmbit măcar cineva și ce a fost mai surprinzător: această intervenție a dus la reușita deplină a baletului și că succesul al fost desăvârșit.

Pentru „Lohengrin”, care s-a dat prima oară la Bayreuth în vara 1894, toată atenția a fost îndreptată către această operă, pentru care Wagner avusese o slăbiciune deosebită. Prima reprezentație avusese loc la Weimar prim mijlocirea lui Liszt la 28 august 1850?

O notiță în gazeta locală anunța laconic:

Aniversarea lui Goethe va fi sărbătorită prin reprezentarea operei Lohengrin. Și urmează după premieră alte patru rânduri în care nue vorba de cât de îndemânarea

baghetei de argint făcută lui Liszt de către orchestra locală cu ocazia reprezentării lui „Lohengrin” de Richard Wagner. La 25 septembrie se mai adaugă cinci rânduri: „ cu toată înfăptuirea și neobosita energie a dirijorului curții Liszt sub a cărui conducere mult discutata operă „Lohengrin” a lui Richard Wagner a văzut lumina rampei, putem constata că impresia ei asupra publicului nu a fost cea așteptată.

Această notiță mincinoasă este demascată de Robert Franz, maestrul liedului german care asistase la premieră și care își exprima într-o scrisoare următoarele: Publicul asculta într-o înaltă tensiune, mișcat, recules și adânc impresionat ca și cum puterea unui fluviu de sunete i s-ar fi revărsat din inima lumii, învăluindu-l.

Încă o dovadă că oamenii, oricât de blazați ar fi, simt și cred instinctiv dacă li se dezvăluie limpede izvor al naturii în ce are el mai etern.

În celebra seară a debutului tatălui meu la Bayreuth când patru suflători anunță conform tradiției din Bayreuth, cu motive din opera respectivă, începutul spectacolului, inima cântărețului începu să bată puternic și leul de aur brodat în dreptul inimii avu de-odată trăsături atât de violente că trebuia comprimat cu amândouă mâinile - altfel îți dădea impresia că vrea să sară în mijlocul culiselor.

Ca printr-o ceață deasă își făcu intrarea alături de Ortrud, cântată de Maria Brema, una din gloriile Angliei și actul se acuzare cântat în actul I i se păru cântat de altcineva și numai mimat de el. Abia după finalul actului și îmbrățișarea lui Kniese în culise, își dădu seama cătrecese clipa cea grea și că izbutește deplin. Toate i-au fost confirmate de recenziile apărute prin ziare și care își aveau reprezentanți din toată lumea. Și vă rog să credeți că pentru fostul cântăreț din corul de la Sf. Nicolae din Tichiloaia Bârladului, a fost cea mai importantă zi din viața lui. Tot ce a urmat apoi acestei consacrări nu l-a făcut să uite o clipă, că la Bayreuth primise cununa care avea să-i strălucească pe frunte până la sfârșitul carierei lui, din păcate, atât de scurtă.

Al doilea act, care începe cu duetul Telramund-Ortrud și care e atât de dramatic tradus în muzică prin textul lui:

„Ridică-te, tovarășe a rușinii mele, fiindcă nu trebuie să ne vadă aici”- acest al doilea act, atât de greu prin zguduitoarea

lui dramatism și vocal puternic accentuat a mers și mai bine, vocea se încălzise și timbrul de aur, cum îl numea marele cretei Vianna da Motto- umplea marele teatru revărsându-se în toată amploarea lui și cucerind în zbor toate sufragiile. Actul trei a decurs fără altă excepție. Lupta cu Lohengrin, plastic redată și însoțită de glasul generos, moartea lui Telramund în mijlocul serbării nupțiale - dramaticul motiv al răului, al nenorocirii (Unbail motiv) care sună vestind cele ce vor urma, toate aceste detalii care dau ansamblului o amploare unică contribuie la momentele emoționale ale acestui act.

Când cei patru acoliți ai lui Telramund îi duc cadavrul în culise, tata se trezi ca după o transă și nu-i venea să creadă că acest „sublim chin” luase sfârșit.

Ziua cea bună care îi stătuse la leagăn putea surâde și ea fericită - alesul ei izbutise.

Despre Parsifal, despre care nu am pomenit încă până acum și de care tata vorbea cu cea mai mare evlavie ce aş putea spune? Este culmea creației wagneriene, este vârful piramidei peste care nimic nu se mai poate ridica.

La 16 septembrie 1877, Wagner făcu o lectură la Walmfried a poemului „Parsifal”. Cu adâncă reculegere cei care asistau au trăit aceste clipe de neuitat. La Palermo el termină compoziția acestui „cânt al lebedei” care în iulie și august 1882 a putut străluci timp de 16 spectacole, cel dintâi la 26 iulie, la 29 august ultimul.

O moștenire mai frumoasă, mai nobilă decât această operă nu ar fi putut să ne dăruiască maestrul. Dacă vreodată cuvântul: o turmă și un păstor se va împlini, prin Parsifal ar putea fi atins. În templul Sfântului Graal ne-am pute întinde mâinile pentru împăcare - indiferent cărei confesii am aparține.

Nu despre o operă poate fi vorba, ci despre un Mister. Puritatea acestei creații își are explicația în puritatea ideii principale - a izbăvirii prin puritate. Nimbul acesta de solemnă transfigurare care se așterne peste întreaga operă, te pătrunde și te însoțește de-a lungul desfășurării ei. Parsifal - sublimul nătâng - reușește să te câștige de la prima lui apariție până în clipa când, ridicând cupa Sfântului Graal luminând asistența în extaz, vezi coborând porumbelul aducător de pace asupra lumii zbuclumate și întunecată în păcat.

Și înainte de sfârșitul acesta, înfășurat în grandoarea temelor muzicale și poetice, va stăruii în amintirea spectatorilor clipa în care Parsifal prinde lancea zvârlită de Kleingsor care vrea să-l nimicească. Cu ea în voce înaintează spre zbuțiatul și zdrobitul Amfortas, zdrobit și zbuțiat nu numai trupește din cauza greului păcat - și atingându-i rana care se închide pe dată, subliniază înțelesul dramei care este cea a răscumpărării prin suferință, cea a învierii prin purificare.

Kleingsor, geniul cel rău, vrăciul sumbru care râvnise să ajungă cavaler al Gralului, dar care fusese izgonit din mijlocul celor chemați, acest Lucifer căzut care uneltește cu armele cele mai infame, împotriva a tot ce e mai sfânt - rolul acesta covârșitor din punct de vedere al compoziției scenice și vocale, era al doilea care urmă debutului cu Friedrich Telramund.

SUMMARY

Viorel Cosma:

Original Texts and Documents.

The History of Music in Autobiographies (V)

Lili Popovici:

Memories about Dimitrie Popovici-Bayreuth (II)

In 1965, musicologist and composer George Sbârcea published the monograph of Dimitrie Popovici-Bayreuth (1860-1927) – *Cântărețul pribeag [The Wandering Singer]* – at the Editura Muzicală [Music Publishing House]. He mentioned in the Foreword of the volume that “the biographical narrative would have had many omissions without the contribution of the singer’s daughter, artist Lilly Popovici, who has preserved several documents on the career of the former minion of the great lyrical stages”, without claiming to have any knowledge of her autograph manuscript, which is now in our possession and which we are publishing in two numbers of the *Muzica* magazine (2015).