

Simona NEGRU
(Universitatea de Vest
din Timișoara) | **Portrete de mari
cântăreți bănățeni (I)**

Abstract: (Portraits of great singers from Banat I) "The singer is a torchbearer. As long as the torch lights up, the world follows him. When he dies, he is left alone. I would like your torch to light up as long as possible, dear colleague, I wish it with all my heart, Leo Slezak". These words were written by the famous Austrian tenor of Czech origin, to Traian Grosavescu, in Vienna, on February 20, 1924, when no one would have suspected that after only three years, the great Romanian tenor would leave us, in tragic face, in full professional ascent. On November 21, 2020, we commemorated 125 years since the birth of Traian Grosavescu and on December 20, 2020, it was 100 years since his debut as Pinkerton in *Madama Butterfly* by Giacomo Puccini, with soprano Elena Roman, in the female title role and mezzo-soprano Lya Pop, in the role of Suzuki. Our duty is to keep alive the torch of great Romanian singers, from the Banat area and not only, in an effort to restore the universal cultural memory, of some personalities of world-famous singers, who influenced the destiny of the singing art here and everywhere.

Keywords: *Traian Grosavescu, Enrico Caruso, La donna è mobile, Rigoletto, Giuseppe Verdi.*

Rezumat: „Cântărețul este un purtător de torță. Atât timp cât torța luminează, lumea îl urmează. Când se stinge, rămâne singur. Aș dori ca torța dumitale să lumineze cât mai mult timp, dragă colega, și-o dorește, din toată inima, Leo Slezak”. Aceste cuvinte i le-a scris renumitul tenor austriac de origine cehă lui Traian Grosavescu, la Viena, în data de 20.02.1924, atunci când nimeni nu ar fi bănuțit că după numai trei ani, marele tenor român avea să plece dintre noi, în chip tragic, în plină ascensiune profesională. Pe 21 noiembrie 2020 am comemorat 125 de ani de la nașterea lui Traian Grosavescu, iar pe 20 decembrie 2020, s-au împlinit 100 de ani de la debutul său în rolul lui Pinkerton din opera *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini, alături de soprana Elena Roman, în rolul titular feminin și mezzosoprana Lya Pop, în rolul Suzuki. Datoria noastră de conștiință este de a păstra nestinsă torța marilor cântăreți români, din zona Banat și nu numai, într-un efort de restituire memoriei culturale universale a unor personalități de muzicieni cântăreți de renume mondial, care au influențat destinul artei cântului de aici și de aiurea.

Cuvinte-cheie: *Traian Grosavescu, Enrico Caruso, La donna è mobile, Rigoletto, Giuseppe Verdi.*

Pe 25 decembrie 1920, tenorul Traian Grosavescu, originar din Lugoj, debuta pe scena Operei Române din Cluj-Napoca, în rolul Pinkerton din *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini. Gheorghe Luchescu, în capitolul *Traian Grosavescu – o voce de aur*, scria despre debutul său pe scena operei clujene, în rolul Pinkerton din *Madama Butterfly* de Puccini, următoarele: „Vocea debutantului lugojean e minunat închegată, dicțiunea frumoasă, iar ținuta artistică fără cusur. Publicul și artiștii își dau seama că asistă la ivirea unei stele pe orizontul teatrului liric românesc”(Luchescu, Demeter-Grosăvescu, 1995, 28).

Începând cu stagiunea 1923-1924 și până în februarie 1927, Traian Grosavescu a cântat pe scenele celor două opere de la Viena, pe lângă rolurile în care debutase la Cluj, o serie de alte roluri importante din repertoriul destinat tenorului lirico-spint și dramatic: Julien din *Luise* de Charpentier, Faust din opera omonimă a lui Charles Gounod, Ducele de Mantua din *Rigoletto* de Giuseppe Verdi, Vasco da Gama din *Africana* de Giacomo Meyerbeer, Fritz din *Amicul Fritz* de Pietro Mascagni, Edgardo din *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti, Andrea Chénier din opera omonimă de Umberto Giordano, Dick din *La Fanciulla del West* de Giacomo Puccini, Riccardo din *Bal Mascat* de Giuseppe Verdi.

Lumea muzicală îl considera deja de la debutul său pe scena Operei Populare din Viena „ca fiind singurul care merită să fie numit urmașul lui Caruso, reține Gheorghe Luchescu. [...] Glasul artistului se impune în special în registrele acute, vocea sa amintind pe Caruso, imitând perfect stilul italian, și aceasta datorită și profesorului său (Franz Steiner n.n.), de la care și-a însușit arta de a cânta” (Luchescu, Demeter-Grosăvescu, 1995, 51).

Franz Steiner îi scria lui Grosavescu următoarele: „[...] Cântul tău izvorăște dintr-un izvor adevărat, / de aceea este cântul unui veritabil artist. Și de vor atunci succesul și gloria / să te ia pe aripile lor, eu voi gândi cu mândrie: / Dumnezeu ți-a dat talentul, eu te-am învățat să cânti!” (Viena, decembrie 1923), (Demeter, 2006, 40).

Traian Grosavescu a cântat alături de mari muzicieni și interpreți ai timpului, mărturie stau autografele din albumul său personal, publicat de nepotul lui, dr. Dan Traian Demeter. Printre cei care au semnat în acest album se numără: Richard Strauss, Felix Weingartner, Mattia Battistini, Leo Slezak, Lotte Lehmann, Clemens Krauss, Selma Kurz, Erich Wolfgang Korngold, Pietro Mascagni, Fritz Kreisler, Bruno Walter, Vasa Prihoda, Wilhelm Furtwängler, Bronislav Hubermann, Maria Jeritza, Eugen D'Albert, Pablo Casals, Viktor Kutschera, Katharina Schrott, Rabindranath Tagore, Roald Amundsen, Hubai Jenő, Ian Kubelik, Arturo Toscanini și mulți alții.

În cazul lui Traian Grosavescu vorbim de o ascensiune fulminantă ce a avut loc pe o perioadă de numai 6 ani, propulsându-l pe orbita celor mai mari artiști ai vremii. Cariera sa poate fi împărțită în două etape – perioada clujeană (1921–1923) și perioada vieneză (1923–1927). Pe parcursul a șase stagiuni neîncheiate, a cântat cele mai importante roluri de tenor liric, spint sau dramatic din repertoriile teatrelor.

Cariera artistică a tenorului Traian Grosavescu ar putea fi „comparată cu traiectoria unui meteor a cărui lumină orbitoare s-a întrerupt brutal chiar în momentul în care se apropia de punctul său maxim. Pe cât de rapidă i-a fost ascensiunea – fără însă a atinge zenitul – pe atât de incredibilă și dramatică prăbușirea”, scria maestrul Nicolae Boboc, în *Cuvânt înainte* la cartea *Traian Grosavescu*, apărută la Timișoara, în anul 1995, ai cărei autori sunt Gheorghe Luchescu, Mira Demeter-Grosavescu și Dan Demeter (Luchescu, Demeter-Grosăvescu, 1995, 5).

Prin arta sa vocală, Traian Grosavescu a subjugat publicul teatrelor în care a cântat, fiind mereu comparat, de către public și colegi, cu marele Caruso.

Pornind de la comparația cu marele tenor italian Enrico Caruso (1873-1921), ce revine cu obstinație în mărturiile biografilor lui Traian Grosavescu, ne propunem în lucrarea de față o analiză a ariei ducelui de Mantua „La donna è mobile” din opera *Rigoletto* de Giuseppe Verdi, în versiunea interpretativă a fiecăruia dintre cei doi tenori.

Progresul tehnologic de la începutul secolului XX a făcut posibilă înregistrarea și redarea vocii umane. Enrico Caruso a fost unul dintre pionierii înregistrărilor audio din primul deceniu al secolului trecut. Memoria cilindrilor a conservat vocea marelui tenor, în înregistrări ale ariei amintite din anii 1903 (19 aprilie, la Milano, la vârsta de 30 de ani), 1904 (1 februarie, la New York, la vârsta de 31 de ani), 1908 (16 martie, la New York, la vârsta de 35 de ani).

Înregistrarea ariei „La donna è mobile” în versiunea interpretativă a lui Traian Grosavescu datează din anul 1924 (Berlin, la vârsta de 29 de ani).

Am ales aceste două înregistrări ce se regăsesc pe Youtube întrucât cei doi tenori au avut vârste apropiate în momentul înregistrărilor (29 ani Grosavescu, între 30-35 ani Caruso; în ceea ce îl privește pe Caruso, găsim pe Youtube mai multe înregistrări ale ariei supuse analizei, putând urmări astfel și evoluția sa tehnică și interpretativă în timp).

Primul aspect care atrage atenția este faptul că Traian Grosavescu cunoștea cu siguranță înregistrările marelui Caruso, argumentul fiind similitudinea frazării, accentuărilor expresive și a abordării registrului acut, asemănare evidentă mai cu seamă cu versiunea lui Enrico Caruso din anul 1903, și vom vedea în cele ce urmează de ce.

Remarcăm faptul că exista o cutumă a epocii respective, de a aduce fluctuații agogice în cea de-a doua frază a fiecărei perioade, abordare pe care tradiția interpretativă nu a conservat-o (vezi înregistrarea ariei ducelui, din 1987, de la Madison Square Garden, New York, cu Luciano Pavarotti). Este un aspect interesant, asupra căruia ar merita să reflectăm, dat fiind faptul că Grosavescu a preluat această cutumă de la Caruso, iar la rândul său Caruso a debutat în rolul ducelui pe când Verdi era încă în viață, deci cu siguranță cunoștea intențiile compozitorului în privința acestei arii.

Aruncând o privire asupra partiturii verdiane într-o ediție Ricordi, putem observa că tempo-ul notat de compozitor este *Allegretto* (optimea = 138), iar pe parcurs nu există niciun fel de indicații de alterare a tempo-ului (*tempo rubato*, *rallentando*, *ritenuto*, *allargando*, *affretando* sau *a tempo*). Indicațiile compozitorului se referă exclusiv la expresie, fie prin notația propriu-zisă (*portato*, *legato*, *stentato*), fie prin termenii ce sugerează modul de execuție (*con brio*, *leggero*, *con forza*, *brillante*) sau la dinamică (acoperind o plajă de nuanțe de la *pp* la *f*, cu deformările dinamice: *crescendo*, *decrescendo*).

TEMPO I **RALLENTANDO**

10 Il Duca di Mantova *con brio* *legato*

La don - na è mo - bi - le qual piu - ma al ven - to, mu - ta d'ac -

A TEMPO

16 cen - to e di pen - sie - ro. Sem - pre un a - ma - bi - le

RALLENTANDO

21 *pp* leg - gia - dro vi - so, in pian - to o in ri - so, è men - zo - gne - ro.

Exemplul muzical nr. 1

Peste imaginea de mai sus, am notat cu culoare roșie deformările de tempo pe care le fac cei doi tenori. Din punct de vedere al agogicii, interpretarea celor doi tenori seamănă mai degrabă cu *tempo-ul rubato* specific creației pucciniene de operă.

Ca și culoare vocală, în registrul mediu-înalt, vocea lui Caruso sună mai rotundă, mai „acoperită”, cu ușoare fluctuații *chiaro-scuro* între frazele muzicale, în vreme ce Grosavescu optează pentru o culoare constant mai deschisă, mai strălucitoare, dar mai metalică și mai incisivă.

Accentuările anumitor silabe, precum *mo-* („mo-bile”) sau *mi-* („mi-sero”) sunt similare și ușor exagerate, probabil, în virtutea cutumelor interpretative ale timpului despre care vorbeam anterior.

În ceea ce privește registrul acut, constatăm la finele strofei I același mod de rezolvare a frazei:

Exemplul muzical nr. 2

respectiv, ambii se opresc pe ultimul sol acut (coroană), pe silaba *-cen* („ac-cen-to”) și se simte o încercare de sfumatură de la *forte* la *piano* (*decrescendo*).

În ceea ce privește finalul strofei a II-a, Caruso îl rezolvă în același mod ca în cazul strofei întâi, însă în varianta înregistrată la Milano, în anul 1903, suprimă cadența, terminând aria cu motivul cu care se încheie și prima strofă, respectiv:

Exemplul muzical nr. 3

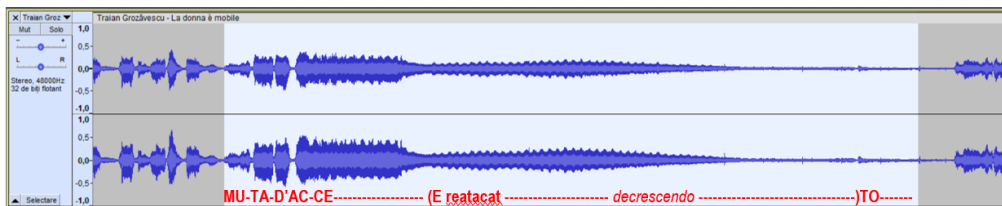
După ce atacă sunetul la5 în forte, îl întrerupe și îl reia în falset, cu coroană, coboară la sol tot în falset, respiră, apoi continuă în voce reală, linia descendentă fiind redată în imaginea de mai sus. În înregistrările ulterioare ale ariei, Caruso cântă cadența exact așa cum este scrisă în partitură, impresionând prin execuția perlată, virtuoazistică a acesteia, iar sunetul si natural acut îl atacă prin anticipație și substituție de poziție.

81
sier, e,
3 3 3 3
96
cadenza *brillante*
(e) di pen - sier.
f *ff*

Exemplul muzical nr. 4

Grosavescu preia efectul obținut de Caruso prin reatacarea aceluiași sunet în falset, însă nu îl aplică în cadența finală, ci pe solul acut din exemplul muzical nr. 2, pe care stă cu coroană și reușește un decrescendo impecabil până la un *pp* aproape imperceptibil, dovadă clară a unei tehnici cu adevărat excepționale, cunoscut fiind faptul că aceste sfumaturi de la *pp* la *forte*, dar mai ales în sens invers, de la *forte* la *pp*, sunt incredibil de greu de realizat tehnic, reprezentând cheia de boltă a măiestriei în tehnica vocală.

Din punct de vedere spectral, acest efect arată astfel:



În ceea ce privește cadența finală (exemplul muzical nr. 4), Grosavescu este mai puțin agil decât Caruso, dat fiind faptul că abordarea sa este mai în forță și separă cadența în două segmente, partea descendentă și partea ascendentă, pentru ca apoi să atace nota și natural acut prin salt direct de cvartă, fără anticipație.

Ținând seamă de cele de mai sus, opinăm că interpretările ariei „La donna è mobile” din opera *Rigoletto* de Giuseppe Verdi pe care ni le-au lăsat moștenire cei doi tenori – Enrico Caruso și Traian Grosavescu – sunt dovada de netăgăduit a nivelului tehnic excepțional al acestora, dar și o mărturie despre modul de abordare a acestei arii la începutul secolului al XX-lea. Aceasta a fost, din păcate, și ultima arie pe care a cântat-o Grosavescu, pe 14 februarie 1927, pe scena Operei de Stat din Viena.

Tenorul lugojan Traian Grosavescu a fost unul dintre tenorii europeni cei mai importanți de la începutul secolului al XX-lea, al cărui talent și potențial, neexprimat în întregime din cauza tragicei dispariții premature, l-ar fi propulsat între primii cei mai mari tenori ai lumii.

Bibliografie

- ***. 2014. *Opera italiana. Antologia di arie*. Milano: Tenore Ed. Ricordi.
- Barbu, Filaret. 1935. *Tenorul Grosavescu*, Timișoara, Biblioteca „Lucefărul” nr. 3.
- Demeter-Grozăvescu, Mira, Voledi, Ion. 1965. *Traian Grozăvescu*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din România.
- Demeter, Traian Dan. 2006. *Traian Grosavescu și lumea sa. Traian Grosavescu und seine Welt*. Lugoj: Editura Nagard.
- Luchescu, Gheorghe, Demeter-Grăsăvescu Mira, Demeter, Dan. 1995. *Traian Grosăvescu*. Timișoara: Centrul Județean al Creației Populare Timiș.
- Negru, Simona, Demeter, Traian Dan, Tufan-Stan, Constantin, 2015, *Traian Grosavescu. Omul și legenda*. Timișoara: Editura DataGroup.

Webografie:

- <https://www.youtube.com/watch?v=3QnGTVZH4as>.
- <https://www.youtube.com/watch?v=1oje9-ga-lw>.