

WAGNERIANA CATALANA Nº 41 ANY 2014

TEMA 3.9: PARSIFAL

TÍTOL: PROP DE L'ESTRENA DE PARSIFAL. QUÈ CAL, PRINCIPALMENT PER FRUIR UN DRAMA DE WAGNER?

AUTOR: *Miquel Domenech Español*

REVISTA MUSICAL CATALANA

Butlletí de L'ORFEÓ CATALÀ num. 119 ANY X, Novembre 1913

Amb aquesta pregunta del títol em refereixo, especialment, al que cal en l'oient i espectador, a la preparació que necessita per a tal fruïció. Mes és evident que, si no sent el drama ben executat, no podrà, per ben preparat que estigui, assaborir les seves immortals bellesaes. I és tant difícil obtenir una bona o regular execució d'un dels drames wagnerians del segon estil! No perquè tals drames i tal música siguin d'espècie absolutament diferent al que estem acostumats a sentir, com suposen alguns que parlen sempre amb un to campanut i misteriós dels *canons wagnerians*, com d'un codi artístic escrit en llenguatge estrany per als no iniciats, que sols ells entenen, no: si el que es necessita per a una mitjana execució wagneriana cau dintre les lleis del més elemental sentit comú! Els drames i la música de Wagner contenen sols més complexitat d'elements i de detalls que les altres òperes i l'altra música; i sols per això és més difícil l'execució. A més, així com en les òperes el cantant recita de tant en tant, en els drames wagnerians del segon estil (des de *Tristany i Isolda* i la *Tetralogia*) recita quasi sempre, excepte quan l'explosió i l'enlairament del sentiment traspassen a la veu la melodia que, regularment, executa l'orquestra. Doncs, què és el que primer s'imposa en un can tant wagnerià, com he dit altres vegades i com no hauríem de cansar-nos de repetir sempre? Que canti com si declamés, i no pas fort, a fi que les seves relativament insignificants notes no ofeguin la melodia orquestral. Desgraciadament aquest és el defecte de quasi tots els cantants que executen drames de Wagner, tant els que ens venen d'Alemanya com els altres; i crec que aquest és un punt en el qual no s'ha fixat encara prou la gran massa, tant dels iniciats com dels no iniciats. En quant al demés que convé per una bona

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080

[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

representació i execució wagneriana, repeteixo que ja ho sabem, i deriva solament de la major serietat i complexitat dels drames citats, i de l'acoblament, en ells, de totes les belles arts: decorat i vestuari propis, i exempts de tot convencionalisme; cantants tant actors com cantants; execució musical amb clara percepció de la melodia principal i dels detalls subordinats, la qual fugi igualment de les exageracions italianes, desfiguradores del ritme, com de la fredor mecànica oposada, ben diferent del temperament de Wagner, gairebé meridional!

* * *

Una altra condició indispensable en una execució wagneriana, exigible igualment, fins a cert punt, en tota altra òpera o audició de cant, és, com ja sabem també, que el cantant faci sentir sempre clarament la lletra. I, per què es necessita més aquesta condició en un drama wagnerià? Per dues raons: En primer lloc, perquè l'acció del dit drama és menys convencional, més realista en els seus detalls, que en altres obres dramàtico-musicals, i, per tant, més realista en els parlaments i diàlegs dels personatges (coexistent tal qualitat mb la naturalesa ideal de les idees i símbols principals del drama). Per això, per fer-nos càrrec de tots aquests detalls del diàleg i de l'acció, més llarga així sempre, convé sentir-los clarament, mentre que en altres obres ja estem assabentats, des de què el cantant comença a entonar la seva *ària*, del sentiment general que hi predomina, diluït en algunes quartetes. I segona raó, i potser principal: per què així, amb la comprensió clara de la lletra, es troba una justificació a la falta d'unitat musical dels drames del segon estil, els quals contenen, sobre tot *Parsifal*, tant poques planes purament *musicals*, *simfòniques*, és a dir, amb desenvolupament de pocs motius, no trencats immediatament. Aquest, aquest és el punt sobre el qual hem d'insistir especialment, perquè sols ell ens dóna l'explicació de per què a molts no agrada Wagner, i, com es deia en aquesta REVISTA darrerament, de per què Wagner és, en general, més comprès per la massa del públic en els concerts que en els seus drames.

Realment, la unitat musical (de desenvolupament i de motius), com la de tota bella art, és indispensable al nostre sentit estètic. Mes en el sistema de

Wagner, en el qual la música ha de plegar-se a les exigències de la lletra i l'acció, i aquesta és tan poc convencional, tan accidentada i vària com la mateixa realitat, no pot la música desenrotllar solament un o dos motius principals, i altres incidentals, com en tota simfonia o sonata, model d'unitat musical, sinó que aquests motius han de trencar-se i canviar-se sempre de la mateixa manera que canvien les idees i els sentiments dels personatges. Això, aquest cas, ja es dona, en altres òperes, d'una manera feble i poruga (en *Faust*, per exemple, Margarida trenca la balada per fer una aïllada exclamació): en aquestes obres els recitals formen un parèntesi, moltes vegades, dintre d'una mateixa *ària* o *duo*; però sols en els del segon estil de Wagner, i sobre tot en *Parsifal*, es realitza aquest sistema en tota la seva plenitud i s'accepten totes les seves conseqüències. Per això, per exemple, en *Sigfrid*, en *les remors de la selva*, s'interrompen aquestes remors, imitades per l'orquestra, cada vegada que un personatge o un pensament important acut a l'espirit de l'heroic adolescent (ja la imatge de la seva mare, ja la del repugnant Mime, els motius de les quals executa aleshores l'orquestra); per això en el monòleg de Sachs, del segon acte, en *Els Mestres cantors*, recordant, aquell, la melodia cantada per Walter en el primer acte, es trenca sempre aquesta per altres motius, expressió de pensaments diversos per ell interromputs en mig de tal record (el de la seva feina rude de sabater, el de la seva suposada ignorància, etc.); per això en el llarg relat de Gurnemanz, de *Parsifal*, en el primer acte, apareixen molts diversos motius, els quals tant aviat es manifesten amb la senzillesa i fredor del recitat, com s'enlairen, al tractar de les sacres relíquies, dels camins del Graal desconeguts pels impurs, de les Noies-flors i de la profecia del *beneit net de cor*, al to verament musical, ple d'esclat i de magnificència orquestral.

Mes aquest sistema, unió íntima de la música i de la lletra, que, entenent-se aquesta, i malgrat la poca unitat simfònica, subjuga per la seva naturalitat, racionalitat i grandesa, repeteixo que, si la lletra no és ben percebuda, no pot admetre's de cap manera, perquè tal trencament de motius, per admirablement enllaçats, per bells que siguin (i no poden ser-ho més), repugna profundament, com a música pura, al sentiment musical. Aquest no pot prescindir en cap manera d'aquesta unitat puríssima, essència de les belles arts, totes harmonia, totes simetria (per complexa que sigui), ja mostrada en els

conjunts arquitectònics , ja en l'acoblament d'aconteixements, i sentiments poètics, ja en línies escultòriques, ja en el desenrotllament dels sons, sempre semblants i sempre diferents a la vegada. I aquesta és la raó que el públic se senti electrilitzat en els concerts a l'escoltar les planes més musicals de Wagner (els preludis, la marxa fúnebre de *La Posta*, *l'encantament del foc*, *la cavalcada de les Walkiries*, la baralla del cor del segon acte d'*Els Mestres*, etc.) i, en canvi, li agafi son i enuig irresistibles al sentir la sublim escena amorosa del segon acte de *Tristany*, i el citat relat de Gurnemanz, tant hermós, tant incomparable, del primer acte de *Parsifal*!

I com que és molt difícil, per no dir impossible, que els cantants facin sentir clarament la lletra, ja perquè és rar trobar-ne un amb una dicció molt clara, ja perquè, fins en aquest, molt sovint l'orquestra amb un *fort* li ofegarà poc o molt la veu, no establint-se mai, per diferències ineludibles de tota execució, l'equilibri perfet somniat entre els dos elements per Wagner, com que els cors també se sentiran sempre encara menys clarament; d'aquí una conseqüència que podrà ésser tot el desagradable que es vulgui, però que és inevitable formular que l'art de Wagner, més encara que tot altre art, serà més propi per fruit-se idealment, mitjançant les partitures i els poemes, allà, en el sagrari de la imaginació de l'admirador fervent, o en una modesta execució per a cant i piano, que no en les grans sales, enfront del gran públic, exposat l'art en aquestes inexorables impureses de la realitat i de tota execució artística.

Mes no descoratgem als que no tenen més medi per fruit-lo que el d'aquestes públiques execucions, les quals, si s'acostessin a l'ideal somiat, certament ens proporcionarien a tots nosaltres, pobres mortals, els moments més sublims, més extàtics i emocionants passats en la terra. Hi ha un remei per corregit aquesta impuresa de l'execució: que l'oient s'assabenti bé primerament de tot el poema, i, si és possible, que sàpiga de memòria tota la lletra: heus aquí el que cal, principalment, per fruit d'un drama wagnerià. Però això s'entén fet *primerament*, és a dir, *a casa seva*, no durant la representació. Perquè és una llei elemental estètica, que al sentir una obra d'art l'esperit no ha de tenir cap preocupació, ni fer reflexió de cap mena. L'emoció artística ha de penetrar en l'ànima d'una manera benaurada, extàtica, *passiva*, ja que el sentiment de la

bellesa, harmònic, pur com és, no consent ni la més petita ombra d'esforç. Erren els que creuen que els drames de Wagner han de sentir-se i veure's consultant partitures i llibres: això por fer-se abans de la representació, o després, quan ja s'ha rebut la primera impressió i es coneix *estèticament*, és a dir, per aquest sentiment passiu, l'obra. Erra el crític musical que tot sentint música, i no sols la de Wagner, s'esforça en aquell moment, en fer reflexions crítiques: aquestes, repeteixo, les ha de guardar per després, en l'estudi i meditació solitària. Per això no trobo bé, tampoc, i que se'm dispensi l'observació, el que es feia en els darrers Festivals wagnerians: que l'oient escoltés els fragments wagnerians llegint i girant planes del llibre-programa, amb remor més aviat anti-artística. Com podia, amb la preocupació del que anava llegint, percebre clarament la música i la bellesa musical? Com, encara menys, tenint en compte el llenguatge català inusitat i arcaic d'algunes traduccions, degut al qual el lector ha de fer tot sovint esforços grans per comprendre'l, resultant-ne una nul·la i desnaturalitzada emoció estètica? I, com podria fer-se això, molt menys encara, en el teatre, havent de tenir l'atenció fixa en l'escena?

Aquesta és, doncs, l'observació que es permet fer al públic qui ha dedicat bona part de la seva vida a penetrar les sublimitats i els secrets de l'art wagnerià: que no es vagi a sentir cap drama wagnerià del segon estil, i sobre tot *Parsifal*, sense saber quasi de memòria el poema.

* * *

Certament, per penetrar tots aquests secrets i sublimitats, cal també preparar-se encara més i saber altres coses. En refereixo al simbolisme poètic i musical. Per la pura impressió estètica d'un drama wagnerià, n'hi ha prou, suposant una bona execució orquestral, bona *mise en scène* i bons cantants, amb l'estudi previ de la lletra, per corregir la sempre més o menys intel·ligible dicció d'aquests. Però en les obres de Wagner, com en tota obra simbòlica, l'esperit de l'espectador percep, sobre tot després d'esborrat l'efecte de la impressió pura primera, aquest caràcter singular, simbòlic dels protagonistes i fets, i de les formes musicals, demostrat clarament pel gran relleu de tals fets i personatges, distints en això de la realitat; per les seves antítesis, cada un, com

encarnació d'idees contraries; per lo sobrenatural dels esdeveniments; i en quant a la música, per les seves formes, distintes de la música ordinària, més semblants, en la de Wagner, a les del món real. Aleshores l'esperit de l'oient es pregunta, per exemple: Què signifiquen les aigües del Rhin, contenint en el seu sí, l'or pur, en *L'Anell del Nibelung*? Què l'antagonisme entre Wotan i Sigfrid, salvador lliure, aquest, desitjat el primer? Què és el filtre de *Tristany i Isolda*? Què són els dos castells, absolutament antitètics, del Graal i de Klingsor, en *Parsifal*? Què són les Noies-flors? Què representa (pel que respecta als símbols musicals) la desfilada de motius de la *marxa fúnebre* de *La Posta*? Què tots els preludis i interludis wagnerians, que sembla que ens contin veritables històries, des del preludi del tercer acte de *Tannhäuser*, descrivint la peregrinació del protagonista vers Roma, fins als preludis dels actes de *Parsifal*, tant rics de significació i de detalls, amb motius molt variats i trencats, a la unió i a la tria dels quals no pot haver presidit certament la casualitat, la vaguetat de la inspiració purament musical? I l'esperit no s'acontenta aleshores fins que troba resposta mes o menys clara en aquestes preguntes; fins que sap que el corrent del Rhin és símbol del corrent de la substància universal, engendradora de totes les coses i font de tot poder; que Wotan i Sigfrid representen, el primer la tradició i convencions antigues, feixugues i potents, ansioses de nova llum, i el segon l'esperit revolucionari i lliure, oposat a l'altre; que el filtre de *Tristany* és símbol de la força irresistible de l'amor (símbol aquest ben senzill i transparent); que la societat del Graal és símbol de la societat cristiana, i el castell de Klingsor de l'Anticrist, del poder del segle, amb totes les seves seduccions, oposat a la Religió; que les Noies-flors són aquestes seduccions ,múltiples i lleugeres; que la *marxa fúnebre* de la mort de Sigfrid ens mostra, motiu rere motiu, tota la història de la raça dels heroics Welses, per ordre cronològic, amb la glorificació de Sigfrid i la seva perdició final, tot barrejat sempre amb el clam i sacseig de la naturalesa de la mort d'aquest: per fi, que els preludis de *Parsifal* contenen les més transcendents idees i els més transcendents fets religiosos històrics, amb visions bíbliques, com la d'Ezequiel (motiu del Graal) i la de la Santíssima Trinitat en el final de l'obra!

Convé, doncs, que l'espectador i oient wagnerià sàpiga la significació d'aquests símbols, per fruir no sols la impressió purament estètica dels sublims drames, dirigida al sentiment, sinó l'*intel.lectual*, ja que, diguem-ho una vegada més, en Wagner i en les seves obres s'hi ajunten admirablement el sentiment i la intel.ligència, formant una síntesi indissoluble. I això, aquesta comprensió dels símbols musicals i poètics, sí que no fa cap mal al plaer estètic, a l'ajuntar-s'hi en l'audició del drama, així com hi fa mal esforç dirigit a la llegida de la lletra o a les partitures, en aquells moments; sempre a condició, s'entén també, que no es tracti d'endevinar durant la representació dels símbols, sinó que ja se n'hagi fet l'estudi a casa, en les obres de comentari a propòsit, i es sàpiguen i es coneguin bé. Aleshores, quan se sent la música i es presencia l'acció, a cada motiu i a cada fet sorgeix naturalment en el pensament sense esforç, la idea filosòfica que hi va junta; i com que aquesta idea és sempre també interessant, o gran i sublim, es frueix juntament un plaer estètic i intel.lectual doblat, de gran intensitat.

No, no fa cap mal la impressió estètica, sinó al contrari, el que al trencar-se la llança de Wotan contra l'espasa de Sigfrid, juntament amb la força i esclat dels sons musicals descriptius, es pensi en l'antagonisme gegant i el topaments de sempre entre la rutina i l'esperit lliure i innovador; no hi fa cap mal, sinó que enlaira l'esperit a regions filosòfiques i tràgiques, el que en el preludi de *Tristany* es pensi en la història de tot desig amorós irresistible, amb els seus defalliments i revifaments alternats, a través de la *vida* i la *mort* universals, sense satisfer-se mai; el que a cada nou motiu de la *marxa fúnebre* s'hi ajuntin espontàniament les imatges de Sigmund heroic, la dels seus amors amb Siglinda, l'arrencada de l'espasa, l'heroisme de Sigfrid, el clam, de fúnebre convertit aleshores en triomfal, de la naturalesa; la perdició i la mort de Sigfrid després, amb l'ombrívola maledicció final i cobdícia sorda de l'Or; no fa cap mal a la impressió estètica el que, quan se sent el preludi de *Parsifal*, es pensi en la dolça, sobirana veu de Jesús, en el primer motiu, tot melodia; en la seva passió, durant la repetició del mateix, en to *menor*; en la seva resurrecció, a l'apuntar l'esclat inesperat següent del motiu de la glòria de Déu (Graal); en la Fe potent, inspirada per la baixada del Sant Colom, manifestada en l'afirmació ferma i solemnia següent dels primers apòstols i màrtirs, i en les

transformacions del motiu, revestint els colors més diversos, el qual va assenyalant l'escampament de la Fe per tota la terra en els romans, en els bàrbars, en l'edat mitjana; no hi fa cap mal, sinó al contrari, el que es pensi, per fi, i en que resta del preludi, en la mateixa veu divina que ressona a través dels segles, i la qual és impotent per comprendre l'home actual, miserable i digne de compassió, personificat en Amfortas. Aquesta pintura de l'era cristiana plegada, feta, per miracle mai somiat, pels medis musicals; aquestes grans idees enllaçant-se estretament amb la màgia dels sons; poden commoure amb entusiasme tant penetrant i pregon l'ànima de l'oient conscient d'elles, que la impressió purament musical ha de transfigurar-se i sublimar-se, essent com una imitació de la benaurança, on tot serà sentiment, és a dir, amor, i a la vegada intel·ligència claríssima.

Perquè, deixeu-me repetir, ja que hi ha molts que encara no ho entenen, censurant als *esmicoladors* de Wagner(perquè en aquests senyors, pobrets! No se'ls equilibra el sentiment amb la intel·ligència), deixeu-me repetir allò que deia jo en la conferència contestant al poeta Maragall, sobre aquesta unió del sentiment i la intel·ligència en els drames de Wagner: "El contemplar les estrelles i pensar que no són claus brillants, sinó estres, colossals masses de foc que recorren l'espai amb velocitats vertiginoses, priva que sigui menys pregon l'efecte que ens produeixen? Poden separar-se tant completament la intuïció i la intel·ligència? Som intel·ligència seca i pura o sentiment pur? Jo crec que no, i menys avui en dia. Estem en el temps del *perquè*; estem en plena època del pensament; ens agrada la gran meravella simbòlica, però a condició de desxifrar-la; sentim com artistes, però volem comprendre i desfer els misteris de l'Art com a pensadors... Lluny de nosaltres les plantes exòtiques que viuen en mig dels fills del segle!... El temps que, armat de telescopi i microscopi, ho analitza tot, del més gran al més petit, i discuteix amb aferrissament mai vist qüestions com la del lliure arbitri, que és la qüestió metafísica per excel·lència, aquest temps és el del pensament i la intel·ligència, i tots els seus fills i les seves obres han de revestir aquest caràcter i portar aquest segell: per això el revesteixen la música i l'art de Wagner; per això en aquest es fusionen totes les belles arts; per això Wagner és a la vegada músic, poeta, pintor, pensador; per això la seva obra *Parsifal* ens presenta enigmes;

per això, en fi, és que la universalitat de coneixements caracteritza l'època, que tot en ells es confon i es barreja, que es nega tota autoritat i jerarquia, i que, esborrant-se les diferències, sembla que es vulgui tornar, a través d'aquest estat anàrquic universal, a la més pura Unitat engendradora de totes les coses!..."