

REGARDS SUR WAGNER nº 1 AÑO 1999

TEMA 5: WAGNERIANISMO

TÍTULO: **UN FIEL WAGNERIANO: ERNEST CHAUSSON**

AUTOR: *Cyril Plante*

Hace un siglo, el 10 de junio de 1899, la música francesa perdía a uno de sus compositores más intimistas, Ernest Chausson. Su célebre *Poema* para violín y orquesta ha eclipsado la mayor parte de su obra que incluye no menos de una cuarentena de melodías para canto y piano, música incidental, poemas sinfónicos, coros, música de cámara, una sinfonía y un drama lírico completo *El Rey Arturo*.

Nació en 1855 en el seno de una familia burguesa. Su padre, contratista de la construcción y de trabajos públicos, adquiere cierto bienestar material participando en la renovación de París a las órdenes del barón Haussmann. Nada hace predisponer al niño en favor de la música y su padre desea que ejerza "su derecho". Chausson, indeciso, duda entre literatura (1), pintura y música. Pero en 1874 obtiene el certificado de aptitud de bachillerato para graduarse en derecho. También por la misma época es introducido por mediación de su preceptor Léon Brethous-Lafargue en el salón de la Señora Rayssac, quien se convertirá en su "madrina" y con quien entablará una extensa correspondencia. Es aquí, en este salón frecuentado por Odilon Redon, Paul de Musset (hermano del poeta), Fantin-Latour y tantos otros artistas hoy en día olvidados, donde el tímido Ernest Chausson tendrá su primer contacto con la obra de Wagner.

Al año siguiente, en 1875, visita a Fernand Samazeuilh que evocará sus encuentros con Richard Wagner. Esto influenciará al joven en busca de su identidad artística.

En 1877, Chausson se convierte en abogado y no ha escrito más que unas pocas melodías. En 1878 recibe lecciones de armonía de Jules Massenet. En agosto asiste a las representaciones de *El holandés errante* y de la *Tetralogía* en

Munich. Allí se encuentra con el director de orquesta Hermana Levi que le invita al ensayo general de *El oro del Rin* así como a su salón frecuentado por «la intelligentsia local y las mayores eminencias musicales con Liszt y Wagner a la cabeza». (2) Allí conocerá a Vincent d'Indy quien escribirá a su esposa:

«demos recibido aun joven recomendado por M. Lascoux (3). Se llama Chausson, que no es un nombre muy distinguido pero es bastante buen músico y muy agradable». (Munich, 27 agosto 1879).

En una carta del 29 de agosto 1879 añade que Chausson. le parece-. *«un joven encantador; quiere ser músico pese a todo, yestá muy bien preparado para ello, se trata de un joven bien educado, un poco tímido (...)*»

En junio de 1880 vuelve a Munich para escuchar la *Ifigenia en Aulide* de Gluck en la versión revisada por Wagner y, lo más importante, asiste a la representación de *Tristán e Isolda*.

«Me siento encantado de mi viaje a Munich», escribe a su madrina, *“He escuchado Tristán que es una maravilla. No conozco ninguna otra obra poseedora de tal intensidad de sentimientos, como música pura, es espléndida y de la naturaleza más elevada; como forma de comprender el drama musical, es una auténtica revolución (...). ¡la creado un arte nuevo que debe trastornar fatalmente los viejos moldes de la ópera.»*

Ese mismo año asiste como oyente libre a los cursos de Massenet en el Conservatorio y también a los de César Franck. En 1881, Chausson es admitido oficialmente en la clase de Massenet y acude a ella durante dos años escolares para acercarse más a continuación al organista de Santa Clotilde. Ernest Chausson ansiaba adquirir la sólida arquitectura que testimonian las obras de Franck. A partir de este momento se integra en el "grupo de Franck".

El 13 de mayo de 1881, Chausson supera el concurso de prueba para el premio de Roma en el que es descalificado. Deja el Conservatorio y escribe el Trío Opus 3 en sol menor.

En noviembre de 1881, por tercera vez, parte para Munich para asistir a la representación de *El holandés errante*. Veamos lo que escribe después de la representación:

«Evidentemente, se trata de una obra interesante, donde ya se muestra evidencia de las reformas que el autor aportó más tarde al drama pero está tan superada por Tristán y por todas las obras que le siguieron que me cuesta situarme en el punto de vista que es necesario para juzgarla con acierto.»

Y más adelante añade:

«El personaje del Holandés, tan grande y tan hermoso en la poesía, pierde mucho en escena».

Pero sobre todo se acordará de esta velada por haber visto a Richard Wagner:

«Richard Wagner asistía a esta representación con toda su familia desde un palco. Es un hombre menudo que empieza a redondearse, tiene los cabellos casi blancos y conserva el estilo que ofrecía en 1840. Su cabeza es soberbia, enorme, la frente amplia. Por lo que yo pude distinguir, su fisonomía me pareció dulce, de una extrema agudeza, con un no se que de mordaz que me ha recordado un tanto a Berlioz. Por otra parte esta tarde le veré de más cerca y pienso volver sobre la personalidad de este inmenso genio.»

Desgraciadamente no hemos encontrado la continuación de la descripción del Maestro de Bayreuth.

En 1882, Chausson busca un tema literario y piensa especialmente en *Ofelia* del que ha dejado unos breves esbozos entre los cuales encontramos una referencia a *Tristán*.

El miércoles 26 de julio de 1882, asiste a la primera representación de *Parsifal* junto con todos los wagnerianos de París: Vincent d'Indy, Léo Delibes, el periodista Dujardin, Catulle Mendés y Judith Gautier por citar tan sólo a los más conocidos.

Comienza asimismo un poema sinfónico *Viviane* que relata el encantamiento que el hada de Brocéliande ejerce sobre Merlín. En él describe los sentimientos de Merlín y el irresistible poder que ejerce Viviane. El compositor utiliza largas subidas cromáticas muy wagnerianas y el elemento pintoresco de la descripción del bosque recuerda ciertas escenas de la *Tetralogía*.

El 19 de junio de 1883, Chausson se casa con Jeanne Escudier a quien ha dedicado *Viviane*. Después de visitar a la familia Escudier, marchan de viaje de

novios a... Bayreuth para asistir a las nuevas representaciones de *Parsifal*. Allí encuentran a los fervientes wagnerianos de París: Duparc, d'Indy, Lamoureux y Schuré.

En 1884, generosamente, Ernest Chausson decide ayudar a César Franck a recibir la Legión de Honor organizando un festival Franck en dos veladas pero el ministro permanece inflexible y no otorga más que las 'palmas académicas' (4) al compositor de las *Eólides*. Pero Chausson no se detiene: quiere relanzar los conciertos Padeloup apartando de todos los conciertos a las personas del Instituto, entre ellos Saint-Saëns.

Finalmente en noviembre se lanza a una nueva aventura: hacer que se publiquen las melodías de Duparc pero éste se negará a ello.

En 1886 Chausson compone una obra capital que, desgraciadamente, ha sido injustamente olvidada. Se trata del *Himno védico* que dedica a Franck. Pero este *Himno védico*, basado en "La Oración védica para los muertos" de Leconte de Lisle se halla fuertemente influenciado por la estética wagneriana. El cromatismo y los leitmotiv se acompañan de una utilización del acorde de *Tristán*. Jean Gallois escribe al respecto «14 veces utilizado en los coros y 34 en la orquesta». La obra se estrena el mismo día que la primera representación francesa de *Lohengrin* (3 mayo 1887) y queda ahogada por las manifestaciones antiwagnerianas que irrumpieron en el Eden-Théâtre contra el caballero del Cisne.

Chausson termina también un drama lírico en dos actos *Hélène* que no resulta la mejor obra del compositor. El mismo escribe al pintor Henry Lerolle: (5)

«Tengo la viva impresión de que debería archivar Hélène. Todavía no acabo de decidirme a abandonarla por completo pero vale más no enseñarla. Hasta ahora no se ven en ella más que semejanzas con Wagner.»

A finales de noviembre de 1886, Vincent d'Indy y Ernest Chausson se convierten en Secretarios de la S.N.M. (Sociedad Nacional de Música) fundada por Saint-Saëns y Bussine para promocionar la música francesa. Hostiles a una apertura de obras extranjeras, Saint-Saëns y Bussine dimiten y César Franck se convierte en presidente. Como secretario, Chausson tiene la posibilidad de ayudar

financieramente a los músicos menos afortunados y de programar un abanico de obras muchos más amplio que hasta aquel momento. Su producción musical se resentirá sin embargo de esta nueva obligación.

En 1888, Chausson comienza la composición de su drama *El Rey Arturo* sobre el que volveremos más adelante. Trabaja también en la composición de la música de escena de la *Tempestad* de Shakespeare.

En 1889, el 6 de enero, Chausson es padre de un niño, Jean-Michel-Sebastien. Jean Gallois añade que es «*colocado de una sola vez bajo la protección (...) de Bach y (...) del Príncipe de los Ángeles.*» En esa misma época, Claude Debussy, habitual en las veladas musicales celebradas en casa de los Chausson, ingresa en la S.N.M.

'En julio los Chausson vuelven de nuevo a Bayreuth para escuchar *Parsifal* y regresa con el *Parzifal* de Eschenbach. A su regreso a Baviera descienden hasta la costa vasca donde Chausson intenta adelantar la producción de *El Rey Arturo* y de la *Sinfonía en si bemol*.

El 18 de abril de 1891 se estrena la *Sinfonía* en la Sala Erard. Quien escuche el segundo movimiento encontrará en la larga y lenta ascensión cromática con que empieza el movimiento la misma ascensión del Preludio al Acto III de *Tristán*, melancólica y dolorosa.

Sus contemporáneos se lo hicieron saber inmediatamente y se habló de «*fórmulas wagnerianas*». Willy califica este segundo movimiento de «*el Tristan del Andante*». Se observa evidentemente la influencia de César Franck pero la orquestación es más ligera y más etérea. Se trata de una obra típicamente chaussoniana por la tristeza que impone desde el principio hasta el final.

En 1892 Chausson hace interpretar *La Leyenda de Santa Cecilia* que no encontrará unanimidad en la crítica. Algunos le reprochan que sigue la escuela de Massenet o de ser monótono y otros de ser wagneriano a causa de un Trío de voces de ángeles que recuerdan las armonías de *Lohengrin*.

Pero este éxito a medias quedará olvidado con el estreno del *Concierto*, un sexteto que será considerado como la composición de música de cámara más hermosa de la época.

Chausson continúa sin embargo componiendo obras para orquesta con el *Poema del Amor y del Mar* que se ofrecerá a finales de 1892. Aquí y allí se percibe la influencia wagneriana mezclada a la de Moussorgski. Chausson compone este magnífico fresco en base a poemas de Maurice Bouchor pero en vez de poner música a los versos del poeta, Chausson reescribe los poemas, se los apropia y los remodela siguiendo su propia estética y... el texto resultante es de una calidad poética muy superior al texto inicial de Bouchor.

Más tarde volveremos a hablar del talento de Chausson como escritor en el libreto de *El Rey Arturo* que él mismo redactó, como Wagner escribía los libretos de sus dramas.

El Poema del Amor y del Mar se compone de tres partes: La Flor de las aguas, un Interludio y la Muerte del Amor. El último movimiento recuerda explícitamente la temática de *Tristán*. Sin embargo, siguiendo la famosa declaración que hizo en 1886, «es necesario des-wagnerizarse», Chausson consigue desligarse de sus maestros y de sus modelos e intenta afirmar su propia estética.

En 1893, Chausson trabaja en su ópera *El Rey Arturo* en compañía del joven Debussy quien a su vez compone su segunda *Prosa lírica*. Chausson permite a Debussy viajar a Bayreuth y, siempre imbuido en la esfera de influencia wagneriana, el futuro creador de *Pelléas* ilustra al piano las conferencias de Catulle Mendés sobre *El Oro del Rhin* y *La Walkyria*. Ambos compositores trabajan paralelamente en sus óperas, uno en *Pelléas* y el otro en *El Rey Arturo*. Debussy somete entonces su partitura a Chausson pero este, presintiendo la modernidad de creación de su joven amigo, teme dejarse influenciar por la nueva estética de *Pelléas et Mélisande*. En esa misma época Vincent d'Indy termina *Fervaal*. Los temas míticos y medievales, siguiendo el ejemplo de las obras de Richard Wagner, florecen como ramilletes musicales bajo la pluma de los jóvenes compositores.

A partir de 1894 la amistad entre Chausson y Debussy se resquebraja como consecuencia de un préstamo de dinero que Debussy pidió para casarse cuando, a finales del mismo mes, rompió su compromiso con la feliz elegida. Chausson prefiere sumergirse en la composición de su ópera y poco a poco va

desinteresándose por la suerte de Debussy.

Pero ¿de qué trata ese drama en el que Chausson trabaja asidua y encarnizadamente, ese *Rey Arturo* sobre el que concentra todo su poder creativo?.

Sabemos que Chausson poseía y había leído los cantos de gestas tales como *La Canción de Roland*, *Tristán*, también las novelas de la Tabla redonda, pasando por la Gesta de los Nibelungos. La influencia de Wagner y el redescubrimiento de toda una cultura medieval y de las antiguas leyendas bretonas explican el apasionamiento del autor de *Viviane* por un tema que Purcell ya había tratado en el *King Arthur* así como otros compositores cuyas obras permanecen hoy en el olvido.

Ernest Chausson escribe él mismo el libreto respetando lo esencial de la leyenda bretona pero añadiendo su poesía, su sensibilidad y sus visiones escenográficas. Retoca su texto, recorta los versos inútiles y reiterativos que muestran un exceso de sentimiento. Prefiere sugerir con sutileza las reacciones de los personajes que dejarles hablar en demasía. La calidad del libreto resulta excepcional y su preciosa poesía no esperaba más que fundirse en una delicada inspiración musical.

Pese a la inspiración wagneriana que muestra la obra, Chausson se niega a crear leitmotiv como los de la *Tetralogía* y prefiere conservar la tradición francesa de los temas, al estilo Massenet: el tema de Arturo, el del amor entre Ginebra (6) y Lanzarote, etc...

He aquí el argumento de la ópera según el resumen de Jean Gallois:

ACTO I, cuadro primero.

Acabado el Preludio nos encontramos en el patio del Castillo de Carduel. El rey Arturo celebra la derrota de los Sajones con sus caballeros y alaba el valor de sus ejércitos. El rey recuerda también a su amigo Merlín que ha desaparecido. Los Bardos entonan un coro "arcaico". A continuación Arturo felicita públicamente a Lanzarote, alabanzas que son subrayadas por la reina Ginebra. Mordred, que suspira por la reina sin éxito, desea vengarse y convence a

algunos caballeros para que se rebelen contra las leyes de la Tabla redonda, demasiado rígidas. Es en este momento cuando Mordred sorprende el secreto de un encuentro nocturno entre Ginebra y Lanzarote.

Cuadro segundo.

Después de un interludio descubrimos a Lyonel, escudero de Lanzarote, que reprueba la conducta de los amantes. Sigue un dúo de amor muy tristaniano entre Ginebra y Lanzarote. No tarda en amanecer y Mordred sorprende a los amantes. Lanzarote se defiende y mata a Mordred. Ginebra consigue salvar a su amante haciendo que huya a través del bosque donde corre a esconderse.

ACTO II, cuadro primero.

El acto comienza con un preludio pastoral en el que un corno inglés ejecuta una suave queja. Un labrador alaba la nobleza del rey. Ginebra se reúne con Lanzarote y le anuncia que Mordred está solamente herido y que ha desvelado todo el asunto. Únicamente Arturo la sigue creyendo inocente y desea que Lanzarote pruebe públicamente la pureza de la reina. Lanzarote se niega a manchar su honor acudiendo al rey. "Entonces Ginebra lo envuelve en una implacable dialéctica: la ha perdido; en sus manos está el salvarla." (7) Por orgullo, Lanzarote acepta jurar y mentir pero después se dará muerte. Ginebra quiere vivir con él y le insta a olvidar el suicidio.

Cuadro segundo.

El rey Arturo, atormentado por las sospechas, espera a Lanzarote. Desea creer en la inocencia de Lanzarote pero duda. De repente, a través de las ramas de un manzano, aparece Merlín el encantador (como Erda en la Tetralogía) y profetiza el fin de la Tabla redonda. El rey decide entonces salir a luchar contra Lanzarote.

ACTO III, cuadro primero.

Una página orquestal relata un terrible combate. Al subir el telón, Ginebra y un escudero observan un asalto que se entabla en la lejanía. Lanzarote entra en escena anunciando su huida ante la terrible Excalibur de Arturo. Ginebra se

niega a verse humillada y Lanzarote parte de nuevo al combate. La altiva reina, sintiéndose traicionada, deshace sus trenzas, se las enrosca alrededor del cuello y se estrangula.

Cuadro segundo.

Los soldados descubren en una llanura a Lanzarote herido. Arturo da rienda suelta a su tristeza y perdona a Lanzarote que ha regresado a él. Dando muestras de sabiduría y de elevación espiritual el rey oye que le llaman unas voces. Por el mar se acerca una navecilla (¿Lohengrin?) para conducir a Arturo al eterno reposo.

El Rey Arturo es, por su argumento, fruto de la influencia wagneriana pero la escritura orquestal se asemeja a la más pura tradición francesa. Parece que "Los Troyanos" de Berlioz fue otra de las fuentes de inspiración. La melodía de Chausson es fluida y la orquestación tan clara como la de Berlioz.

La ópera se estrenó el 130 de noviembre de 1903 en el Teatro de la Moneda, cuatro años después de fallecido el compositor.

Es en la Toscana, a comienzos de 1895, donde Chausson pone punto final a *El Rey Arturo*. Aprovecha este viaje por Italia para asistir a la *Cavalleria Rusticana* de Mascagni e *Il Pagliacci* de Leoncavallo. Los Chausson regresan a París a finales del mes de marzo después de haber pasado por Roma y Nápoles. Mientras Chausson busca actores para interpretar su ópera en Bruselas, asiste a una representación de *El Oro del Rin*.

Durante esa misma época, Vincent d'Indy dirige en Barcelona cinco grandes conciertos que incluyen desde Bach hasta Chausson pasando por Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schumann, Berlioz, Bizet y, naturalmente, Wagner, sin olvidar a Franck, Chabrier y Fauré.

Entre 1893 y 1896 Chausson escribe melodías sobre la colección de poemas de Maurice Maeterlinck *Serres Chaudes*. Al mismo tiempo penetra en la esfera simbolista que todavía no había abordado. Después de Berlioz y Massenet, Chausson es el tercer compositor francés que muestra interés por la melodía, tan importante en Alemania con los lieder de Schubert, Schumann y Brahms.

Chausson abrirá el horizonte de la melodía a sus descendientes musicales: Debussy, Fauré, Ravel...

Hacia el 15 de abril de 1896 Chausson compone su obra maestra, el *Poema* para violín y orquesta Opus 25 que dedica a Eugène Ysaie. Esta pieza para violín, subtitulada "El Canto del Amor Triunfante" ha sabido recrear la atmósfera misteriosa, hasta los límites del malestar, de la novela corta de Zürgueniev en que se inspiró el compositor. El hechizo que ejerce el violín hace revivir la sonoridad del violín hindú que Mucius toca para hipnotizar a Valéria. Pero el esposo de esta rompe el encanto apuñalando a Mucius. El poder del amor y de la música siendo indestructibles, el Canto del Amor Triunfante no cesa de obsesionar a la joven.

El *Poema* se estrena el 27 de diciembre de 1896 en Nancy pero en realidad ya había sido interpretado en noviembre en Barcelona, ciudad en la que Chausson había dirigido su *Sinfonía* en si bemol a petición del director de orquesta de la Sociedad Catalana de Barcelona y amigo de Chausson, Mathieu Crickboom. Eugène Ysaie también se hallaba presente y obtuvo un auténtico éxito. Crickboom invitó a Chausson e Ysaie a casa del pintor Santiago Rusiñol junto con Morera y Granados. Ysaie repentinamente se arrepintió del *Poema* durante todo el día y por la tarde se lo ofreció a sus amigos. Se cuenta que Guidé, oboe del Conservatorio de Bruselas, interpretó melodías populares catalanas y que numerosos pescadores entraron discretamente en la sala y aclamaron a los músicos. Ante este triunfo, el concierto consintió hasta el amanecer y Jean Gallois explica que «cuando se acabó el concierto, Ysaie se encontró súbitamente levantado por los robustos brazos de los marineros y llevado en triunfo». (8)

El 13 de mayo de 1896 Arthur Nikish, sucesor de Reinecke a la cabeza de la Gewandhaus de Leipzig, programa para un concierto parisino obras de Wagner, Weber, Saint-Saëns y la *Sinfonía* de Chausson. Mientras los directores franceses se negaban a dirigir las obras de Chausson, los alemanes se interesaban vivamente por el compositor de *Viviane*.

En mayo de 1897 Chausson emprende un viaje a Alemania en busca de un director de orquesta que dirija su ópera *El Rey Arturo* que todavía no ha sido

puesta en escena. Desgraciadamente, los directores de teatro opinan que la obra se encuentra demasiado cercana a *Tristán e Isolda* y no quieren lanzarse a la aventura.

En esa misma época compone su cuarteto con piano que es una obra elegíaca, de una ternura nostálgica. El primer movimiento recuerda por otra parte las Campanas de Monsalvat de *Parsifal* y también algunas piezas de Debussy.

A finales de 1897 los Chausson se van de vacaciones a Fiesole, a la villa Papiniano. Chausson va algunas veces a Florencia y a Prato. Es en este último lugar donde encuentra a Cosima y Siegfried Wagner.

De regreso a Paris, en 1898, los conciertos Colonne estrenan el poema sinfónico *Soir de Fête*. Chausson continúa componiendo melodías sobre canciones de Shakespeare así como la *Chanson Perpétuelle*. Empieza también un Cuarteto de cuerda, composición en la que trabajaba cuando se produjo el terrible accidente.

El 10 de junio de 1899 en Limay, hacia las seis de la tarde, Chausson deja la partitura para salir a dar un paseo en bicicleta con su hija Etiennette. La niña se adelanta y al regresar hacia donde está su padre que ella no veía, se lo encuentra estirado en el suelo. Se había estrellado la cabeza contra la puerta de un coche.

El 17 de junio Eugène Ysaye ejecuta en Londres *el Poema* ante tres mil espectadores emocionados por la más hermosa interpretación que ofreció el amigo de Chausson. Vincent d'Indy terminó con respeto el cuarteto inacabado y lo preparó todo para el estreno en escena de *El Rey Arturo*, la obra que Chausson no había conseguido imponer a los directores de teatro.

En la biblioteca de Chausson se encontraron un número considerable de obras de la historia de la música y otros libros como el de Glasenapp (*Wagner's Leben und Wirken*) y Kastner (*R. Wagner's Katalogue*). El busto de Wagner dominaba cerca del piano y Chausson poseía diferentes ediciones de obras del maestro de Bayreuth, fruto de sus diversos viajes a Alemania, testimonio de una admiración que no cesó jamás y que hará de Ernest Chausson uno de los más fieles representantes del post-wagnerismo en Francia.

Cyril Plante

Toulouse, Mayo de 1999

Notas

1 Escribe un diario íntimo y una novela .*Tacques* así como otra novela corta *El Tambor*

2 "Ernest Chausson", Jean Gallois.

3 Creador del Petit-Bayreuth.

4 Se trata de una condecoración civil francesa (N. del T.)

5 H. Lerolle es a la vez su cuñado.

6 Ernest Chausson denomina a su heroína Genièvre en vez de Guenièvre y Arthus en vez de Arthur.

7 Jean Gallois, pág. 395.

8 Op: cit; pág. 455.