

WAGNERIANA CATALANA Nº 8 ANY 1998

TEMA 2: ANÀLISI DE LA SEVA OBRA

TÍTOL: **APROXIMACIÓ A MIQUEL DOMÈNECH I ESPAÑOL**

AUTOR: *Miquel Domènech i Español*

*Membre de l'Associació Wagneriana fou nomenat Director artístic de la mateixa. Traduí diverses obres de Richard Wagner. És el wagnerià més místic.*

FUSIÓ DEL MÉS PUR I SERÈ CLASSICISME I DEL MÉS FOGÓS ROMANTICISME EN L'ART DE WAGNER

Fragment de la conferència donada el novembre de 1903

L'art és expressió i retrat, el més exacte i sintètic possible, de l'essència i maneres principals del Ser. La manifestació, doncs, més alta de l'Art, més perfecta, serà la qui contingui la forma clàssica i la romàntica a la vegada, de tal manera i en tal quantitat, que en aquesta manifestació s'hi trobi la major fogositat romàntica possible i la major serenitat clàssica també possible, fonent-se, com en el món real, la primera en la segona. Un art que en els nostres dies ja és, penso jo, la realització acabada d'aquest ideal artístic: és l'Art de Wagner; sobre tot en la seva més bella i última obra, Parsifal. Wagner és al mateix temps, un clàssic; és tan clàssic com romàntic. Dos elements, com ja s'ha dit també, regnen sobirans i es divideixen l'imperi de les seves obres excelses: l'element sensual, mundà, i l'element religiós, diví: l'Holandès i Senta; Venus i Elisabet; Ortrud i Lohengrin; els nans nibelungs i els déus de Walhall; el castell de Klingsor i el del Grial. El romanticisme és l'element idèntic al de la passió i amor sensual, el classicisme al diví.

Wagner tenia aquests dos móns antitètics, complement, no obstant, l'un de l'altre, encarnats en les profunditats misterioses i sublimes del seu esperit d'artista, i a cada nova obra que creava, apareixien tots dos amb claredat i força, potents amb color totalment diferent, l'un ombriu, apassionat, ardent; l'altre, pur, serè, cristal·lí; l'un retorçant-se com una serp en les baixades i pujades musicals més inesperades i impetuoses, expressant el desig, la falta

de regla, l'intens dolor, com en els motius de la bacanal de Tannhäuser, el d'Ortrud de Lohengrin, el del desig mai satisfet en Tristany, el de l'anell en la Tetralogia, el de Klingsor en Parsifal; l'altre manifestant-se en acords perfectes musicals, amb netedat i claror divines, benaurades, amb amplitud i calma solemnia, com en els cants dels pelegrins, el motiu de Lohengrin, el de la mort d'Isolda, els del Walhall, i tots els expressius del temple del Grial, la Glòria, la Veu de Jesús, la Fe!"

..."Falta encara fer veure com es realitza la fusió romàntica i clàssica en l'art de Wagner, no sols pel que toca a l'esperit i sentiment fonamental de les seves obres i en els assumptes en elles tractats, sinó pel que toca a la forma, a la manera d'expressar-los, forma que, en realitat, és una conseqüència de dit esperit; fer veure com, en la música sobre tot, sense apartar-se Wagner de les lleis naturals harmòniques i melòdiques, clàssiques d'aquesta bella art, sense cap extravagància, hi realitza la més perfecta, mai vista naturalitat i originalitat romàntica. S'ha dit sempre, i per molts s'ha cregut, que Wagner, en la música, era un revolucionari, una anarquista sens parell, un capgirador i desdenyador de totes les lleis harmòniques imperants. Cert, un revolucionari, sí, i el més gran que ha existit, però el menys desdenyador d'aquestes lleis veritables; desdenyador i destructor només de tots els convencionalismes".

## LES GRANS BELLESES DE L'ART WAGNERIÀ I LA SEVA INTERPRETACIÓ

Fragment de la conferència donada el 8 de febrer de 1904

Si l'art wagnerià és la realització més acabada de la bellesa artística, evidentment exigeix també una bellesa i perfecció suprema d'interpretació. Gran és la dificultat per arribar a tal fi ideal, tenint en compte la multiplicitat d'elements que hi intervenen i la fusió absoluta que ha d'existir. Evidentment cal que sota la direcció de l'artista creador, músic, poeta, filòsof, gairebé pintor tot alhora, tots els elements, -orquestra, actors, decorats, etc.- tinguin clara consciència de l'esperit de l'obra, tinguin voluntat entusiasta i intel·ligència i mitjans, per a executar-la com exigeix la seva superior importància. No cal dir que la plàstica i el decorat escènic han de concórrer a tal fi, amb una pintura

genial, amb multiplicitat de detalls naturals i unitat de conjunt, amb maquinària perfecta i refinada; que els actors han de sentir llurs papers i ésser tant actors com cantants. I encara més, cenyint-me a una esfera més reduïda i de la meva incumbència, -la interpretació purament musical,- afegiré, que, en primer lloc, allò que s'imposa en l'execució dels drames wagnerians és la subordinació dels actors-cantants a la idea de conjunt, a l'esperit de l'obra, submissió que cal remarcar com a molt necessària atesa la rebel·lió proverbial de molts d'ells, que, sense respecte artístic de cap mena, tan sols es preocupen d'una fita: fer lluir la veu a tota costa, fer *fermates* i *calderons*; *la veu per la veu*", és llur divisa artística.

Aquesta dèria, aquest abús, té una excusa: la veu humana és tan bonica, tan emocionant!. Però això no passa de ser una excusa, no és una justificació. En el drama wagnerià, cada art ha de sacrificar a l'harmonia del conjunt, una part dels seus recursos i ha de modificar les seves característiques sense deixar d'aportar la seva bellesa especial que hi esdevé indispensable: bellesa pictòrica, bellesa poètica, bellesa musical. El que passa en cada bella art especial, passa en els mitjans i instruments subordinats. Per altra part, quina és, no ja en el drama wagnerià, sinó en qualsevol composició racional per a orquestra i cant, el paper que correspon a aquest últim? És clar que l'orquestra representa un *tot harmònic*, representa l'univers, el camp on es mou i obra aquell element isolat, aquella *veu*; doncs la veu no pot ser mai res més que un element component, el més important si es vol, però mai un tirà i el rei absolut que sobresurti per damunt de tot i converteixi l'orquestra en la *gran guitarra* acompanyant!.

En el drama wagnerià aquesta orquestra està encarregada, gairebé sempre de la melodia, excepte en comptats casos en què el desbordament de la passió, o les exigències del recitat la traspassen a la veu. Així doncs, la primera cosa que s'imposa en un cant de l'art wagnerià, és no cantar fort de tal manera que ofegui la melodia orquestral amb les seves, relativament insignificants notes. El cantant solament declama. Cada so que emet és la sublimació i la idealització artística del just to corresponent a la paraula parlada; és un parlament musical, no una melodia; i així ha de ser, perquè, dins de la unitat de pla i lògica suprema de la concepció wagneriana, com podria una veu executar allò que

executa l'orquestra, és a dir, *la música*, reveladora i descriptora del Ser? Com podria, amb la seva tessitura limitada i poca varietat de timbre, filar aquelles melodies de forma lliure, fogosa, ara davallant a les profunditats dels baixos, ara enlairant-se a les regions agudes, mar immensa, amb onades d'amplitud i força sobirana, i com la mar, revestint tots els colors i formes, tots els estats de calma i de tempesta?

El recitat i declamat wagnerià! Qui podria fer comprendre i enaltir com cal aquella meravella suprema, aquella esmentada justesa de to, d'idealització de la paraula? Aquella originalíssima combinació, per la qual tan prompte és la veu la que, en lletra més important, fa les notes cantants principals, o bé és l'orquestra, limitant-se aleshores la veu a inflexions més apagades i menys expressives; el que era pur recitat, apareix de sobte com a motiu principal, tot natural, tot variat, imitació acabada de les variacions infinites de la realitat! Com exemples d'aquesta meravellosa combinació, poden presentar-se: les interrogacions de Gurnemanz, el vell servidor del Grial, a Parsifal, quan aquest arriba als dominis del Sant temple, desencoratjat, amb un abatiment infinit, marcant l'orquestra els seus batecs de cor, els seus dubtes i la seva voluntat heroica ferida i ombrívola! Pot veure's quan li diu: "Bon jorn, mon hoste, et cal que ara et guïï? Per què no em tornes la salut? No saps on som? No saps que avui és el sant jorn del Divendres Sant, en què el Salvador va vessar la seva sang divina per rentar els pecats del món?" Potser no hi ha cap altre fragment de les obres de Wagner on aquesta fusió, aquest alternar de la veu i de l'orquestra, es verifiqui de manera més perfecta, on el recitat, sense deixar d'ésser recitat, té sempre un valor i un interès musical!

Cantar sense ofegar la melodia orquestral és el primer precepte del cantant en l'Art de Wagner. El segon és, com ja sabem, fer sentir el més clarament possible la lletra, la comprensió de la qual és indispensable en una obra important i seriosa. Però el camp de batalla de tota obra del mestre és, per la importància que té aquest element, l'orquestra. Per què les obres de Wagner triguen a comprendre's i a fer-se populars? Una de les principals raons és aquesta: per la deficient, contraproductent execució del conjunt i, sobre tot, de l'execució orquestral. Les qualitats que requereix una regular execució orquestral de les obres de Wagner no són diferents de les que requereixen

obres d'altres gèneres i d'altres autors, però, degut a la perfecció, finesa i complexitat de llurs elements, li són indispensables. La primera condició de tota execució orquestral, en general, és la mateixa que s'ha declarat respecte al cantant: que la melodia, la part directora del conjunt harmònic sobresurti clarament, sense que cap element subordinat no l'apagui ni desvirtuï. Quantes vegades hem sentit en el preludi de l'acte tercer d'Els Mestres Cantaires, en el coral de Hans Sachs, una melodia completament desconeguda a causa de pesats harmònics dels altres instruments de metall bufant fort! Què en resulta de l'execució en aquest cas? Un no sé què intel·ligible, un caos! Quantes vegades, al començament de la *mort d'Isolda* hem sentit l'instrument de fusta cantant, ofegat completament pel trèmol de corda! Segona condició de les execucions orquestrals: que tot element cantant o harmònic relativament important, encara que sigui subordinat, se senti també clarament. No vull insistir sobre aquest punt. Tant sols fer notar la importància que té en l'Art de Wagner, per la complexitat i finesa esmentades de dits elements. Tercera condició de tota execució: no portar els *temps* ni exageradament lents, ni exageradament vius; en el primer cas, es perden de vista; i el ritme, o sigui la percepció de la simetria de duracions, és igualment important en la música que el to, percepció de la simetria dels sons. En el segon cas, s'executen malament els detalls interns i no poden apreciar-se. Quarta condició: la fusió dels timbres orquestrals, i molt més en les obres de Wagner, on tot sovint, perquè així ho exigeixen la naturalitat d'expressió i les extensions o *tessitures* vàries, es fa acabar a un instrument la melodia o detall que havia començada un altre. Senyalarem com a quinta condició la que "por tan sabida se calla", de no executar capritxosament, de no desvirtuar allò que ha ideat el compositor, no alterar els temps fent *rallentandos*, *floritures*, *calderons*, etc. Condició que "por tan sabida se calla", però que és la que menys s'acompleix. Tals variacions ridícules, perquè ho són? Per la raó apuntada ja abans, perquè amb aquests allargaments i escurçaments de notes, a gust del consumidor, s'esborra la simetria rítmica, l'oïda no percep la unitat dintre de la diversitat, llei de tot art, ni les relacions de duració dels sons. Última condició: si bé s'han d'executar les obres amb tota la puresa i serietat possible i sense alterar cap dels valors i sons escrits pel compositor, és precís, dintre de tal regla, i tenint en compte que

els més delicats matisos d'execució i sentiment mai no són anotats en el paper, cosa impossible, cal conservar tota la llibertat d'acció, i prestar a la interpretació, fugint d'una sequedat tan tonta com les exageracions italianes, tot el sentiment, tot el foc i passió indispensables! Sobre tot en les obres de Wagner, que és qui va dir que la seva música era freda, àrida, del Nord! Si en ella, com he apuntat al principi, es verifica la unió perfecta del sentiment i la intel·ligència! Si, com vaig dir en una altra conferència, conté alhora classicisme i romanticisme, tota la fredor i la ciència del Nord, i també tota la passió, els colors vius, el sol ardent del mig dia! Wagner és, sota aquest punt de vista, més italià que els italians! Quan, en quina melodia d'aquests hi vibra aquell desvari, aquell desig sens fi de *Tristany*; aquell retorçiment cromàtic, creixent, del final de la *mort d'Isolda*, mai somniat per cap músic anterior? Fragment que, per desgràcia, acostuma a executar-se amb una calma i una fredor desesperant! Resumint: les qualitats de tota execució orquestral, i sobre tot en la música de Wagner són percepció clara de la melodia; i al mateix temps percepció clara dels detalls, d'acord amb llur importància, ja siguin portament racional dels *aires* o *moviments*, perquè no hi hagi vaguetat en la percepció rítmica; fusió de timbres, respecte d'allò escrit pel compositor, no per pur respecte, sinó per exigència estètica; i finalment, interpretació sentida i fogosa en els casos que ho requereixin.

Potser algú imaginarà, sentint totes aquestes observacions, que som partidaris d'unes execucions gairebé impossibles de tan perfectes. Naturalment que aquest és l'ideal de tota bona execució i més de les obres de Wagner, però el nostre criteri en aquest punt és que s'ha de distingir, en una execució, entre allò que és essencial i important, d'allò que és secundari. El que és important sempre, tant en execucions orquestrals com de cantants, pianistes i concertistes en general, és la interpretació justa i el sentiment de l'obra, sense amanerament, però amb tota l'expressió adequada i veritable. Què hi fa que no se senti un petit detall amb tota la claredat volguda? Més val que no se senti un detall que no pas desfigurar la melodia superior per una interpretació falsa. Què hi fa que el mecanisme de veu o de dits, etc. no sigui prou net i perfeccionat? La imaginació restableix i supleix la puresa desitjada. A més, en la música no poden coexistir moltes parts i detalls verament importants, perquè l'oïda no

podria apreciar-los. Fora de les tres o quatre parts harmòniques clàssiques o escolàstiques, no n'existeix cap més, en realitat, i d'aquestes quatre parts, excepte el baix i la melodia, insubstituïbles i capitals, les demés internes poden ser també fàcilment suplides per la imaginació. Repeteixo: com més perfecte sigui en conjunt i detalls una execució, millor, i s'ha de procurar que ho sigui tan com es pugui; més si això no és possible, distingirem sempre entre allò que és important i allò que és secundari, i preferirem un actor de bon gust, amb poca veu, a un tenor que només és tenor; un pianista concertista, a un que és només pura màquina; una orquestra intel·ligent, amb sonoritats potser deficientes i alguna falta d'ajust, a una molt purista en les minuciositats, però completament desnaturalitzadora del pensament de l'autor i màquina igualment. Si no ho fem així, caurem en la idolatria del so pel so, de la veu per la veu, del tenor pel tenor i, atents solament a minuciositats, serem veritables fariseus musicals!

Heus aquí una petita idea del que són les creacions wagnerianes i de la manera com han d'ésser interpretades. Aquest assumpte inesgotable, ha omplert volums sencers i n'omplirà encara. Amb aquesta conferència no he fet més que presentar resumits els principals trets que s'han de tenir presents i indicar les observacions més importants, observacions que, no per ésser de sentit comú moltes vegades, deixen d'ésser oportunes, i de necessària i repetida enunciació, ja que, en la pràctica, s'actua prescindint completament d'elles. Aquesta és, com he dit, una de les principals causes de què l'Art de Wagner resulti incompreensible encara, diguis el que es vulgui, per a la majoria del públic. És incompreensible per qui, faltat de cultura, i amb un sentit estètic musical limitat, té el cervell estret per a poder abraçar el conjunt de les Belles Arts integrants de l'Art wagnerià, amb els seus símbols profunds i suggestius, i igualment per abraçar l'originalitat suprema i la varietat infinita de les formes musicals wagnerianes; aquest públic només pot comprendre altres obres, també inspirades, i que caben en l'ample temple de l'Art, però de gènere inferior. És incompreensible per qui, amb cultura manllevada i falsa, no sent en absolut l'Art de Wagner, però, pedant entre els pedants, fa grans bocades declarant-se enamorat de sublimes teories, perquè això fa savi. Incompreensible per qui, no fixant-se més que en els fragments no inspirats del Mestre -que també existeixen, com en tot autor per gran que sigui,- i dir això és dir una

*ximpleria*; no sap que Wagner va anar evolucionant sempre, fins arribar a una fita on cap artista no havia arribat. No veu aquesta fita; no experimenta, el desgraciat, l'emoció intensa, sobrehumana, que produeix la plana inspirada de l'*Holandès*, quan arriba a la nau; el final del primer acte de *Tristany*; el soliloqui de Sachs a *Els Mestres*; el relat de Gurnemanz a *Parsifal*! Si l'Art de Wagner ja resulta incompreensible per a la mena de gent esmentada, encara ho serà més si se sent executat deficientment, com gairebé sempre; si no es percep el cant principal ni els subordinats; si hi ha en l'execució excés de sentimentalisme amanerat o bé la fredor oposada; si, per fi, totes les Belles Arts components no concorren a la unitat desitjada tal com hi han de concórrer i no es manifesta en tot una sàvia direcció de conjunt, agermanada al mateix temps amb una delicadesa de detalls indispensable.

Aquesta fita l'hem de procurar tots, en la mida de les nostres forces. Els veritables wagneristes que m'escoltin i els qui, absents, abundin en les nostres idees, tots, encara que sapiguem massa bé que els desitjos són bons però la seva realització és problemàtica, que l'ideal és gran però la realitat impura, hem de fer vots per què en un no llunyà pervindre, existeixi la Barcelona ideal, covadora de grans empreses artístiques, i els artistes ideals en els quals s'encarni el veritable esperit de Richard Wagner!

## LA MÚSICA: VULGARITZACIÓ DE CONEIXEMENTS MUSICALS

Fragment de la conferència donada el 4 de gener de 1906

“...Cap artista ha sigut mai en tota la història de l'Art tan original com Wagner. Tenint present en el nostre esperit el caràcter de la seva música, sembla impossible que un home hagi pogut concebre-la i realitzar-la. Naturalment que al dir això em refereixo al seu segon estil, al del *Tristany*, *Posta dels Déus*, *Mestres Cantaires* i *Parsifal*. Allà no hi ha mai ni repeticions, ni finals iguals, ni acompanyaments de fórmula, ni excessiu predomini de la melodia ni de l'harmonia. Hi ha un moviment continuat de cada part harmònica, contrapunt natural, responent sempre en alguna fi descriptiva necessària, hi ha una melodia que tan aviat es llença pels espais infinits musicals, fogosa i



arravatada, com també, si la situació dramàtica ho exigeix, apaivaga ses furors, i qual mar agitada on reneix la tranquil·litat, esdevé mansa, tranquil·la, en un repòs consonant. No hi ha cap compàs idèntic, cap motiu conductor repetit exactament igual, cap escala ni tret construït de la mateixa manera. Més aquesta diversitat sorprenent es manifesta a través d'un sentiment sempre sostingut de l'harmonia consonant, de l'*acord perfecte* qui serveix de base. És la vera imatge de l'univers, on res és igual, ni una fesomia humana, ni un arbre, ni una flor, ni un paisatge natural, ni un núvol, ni un astre i, no obstant, la llei eternal es filtra a través de tot i omple l'ànima de la seva misteriosa, sempre idèntica harmonia.

En Wagner hi ha el moviment d'acords de Schumann, la sublimitat de Mozart i de Schubert. Si algun cop se sent un acompanyament d'acords repetits, o d'arpegis, semblants als de fórmula és, perquè imita també algun ritme especial de la naturalesa: el murmuri d'un bosc, la remor del vent, la grandesa monòtona de la mar. El sistema *diatònic* i el *cromàtic* es fonen en tota llur potència i desenrotllament en la música de Wagner, i l'un expressant el Bé, la Perfecció, i l'altre el Mal, o Imperfecció i la Desorganització, són portats fins a les seves últimes conseqüències, sempre, a la fi, fonent-se i desapareixent el Mal en el Bé, sempre acabant el drama musical en l'*acord perfecte major*, per més tràgic que sigui l'assumpte. I això, aquesta manifestació plena i acabada de lo *dissonant*, *menor* o *cromàtic* en Wagner, fos a la fi amb lo *consonant major* i *diatònic*, és lo qui presta originalitat sens exemple a la seva música, i lo que admira més en la manera de fer del gran Mestre. Com expressaré bé i daré idea d'aquesta original potència creadora? Els demés compositors, els més originals, trobaven ja un sistema musical fet, i es servien d'ell, modificant-lo poc a poc, però Wagner, com un Déu qui crea de nou completament, qui agafa la matèria informe i la modela a sa voluntat com cera tova, Wagner disposa del camp dels sons tal com vol; la veu musical qui canta i bramula en el seu interior li indica noves formes de crear, nous solcs a senyalar i camins a seguir, i retorçant aquests sons en tots sentits, i fent-los donar entonacions noves, de sobre inverossímils, i desfent els vells motlles, proclama l'abolició de tot motlle, de tota fórmula, de tota convenció i estableix definitivament l'equilibri perfecte de la Natura i la Varietat, imatge del Ser real i universal!

Què podrà venir darrera de Wagner? Què ha succeït després? Wagner és únic, no ha deixat escola; la seva revolució dramàtica ha influït prodigiosament en tots els autors, però no el seu esperit musical. Uns quants compositors inspirats i notables han quedat, però no innovadors ni seguidors del seu sistema: Grieg, Saint-Saëns, Massenet, etc.”