

WAGNERIANA CATALANA Nº 31 ANY 2009

TEMA 5: WAGNERISME

TÍTOL: EL FENOMEN WAGNERIÀ A CATALUNYA

AUTOR: *Miquel Lerín Vilardell*

*Conferència donada el 17 de març de 1983
per Miquel Lerín Vilardell, besnét
del tenor Francesc Viñas, en ocasió de la inauguració
de la Fonoteca de la Caixa de Pensions, amb motiu
del centenari de la mort de Richard Wagner.*

Senyores i senyors:

Amb motiu dels actes d'inauguració de la Fonoteca de la Caixa de Pensions, organitzats pel Departament d'Obra Social, tinc l'honor de referir-me al fenomen wagnerià a Catalunya en tots els seus aspectes. Perquè a Catalunya, Wagner fou quelcom més que música; entenc que l'exposició més breu de la qüestió haurà d'ésser feta tocant diversos temes diferents, però lògicament relacionats entre si.

Així, doncs, intentaré d'analitzar-los un per un de manera separada, i a través de la seva evolució temporal fins avui dia, en lloc de fer-ne una exposició conjunta. En referir-me al tema de l'interpret wagnerià a Catalunya, dedicaré una atenció especial a la figura de Francesc Viñas, ja que aquest any es commemora en cinquantenari de la seva mort. El meu únic mèrit en atrevir-me a exposar aquí el tema del wagnerisme català és el d'haver viscut els residus de la que fou en el seu dia, dedicació especial catalana a Wagner i, en el meu cas, potser més directament per herència familiar del meu besavi, Francesc Viñas.

Abans de qualsevol altra consideració directa, haig d'agrair al Departament de Planificació i Gestió de la Caixa de Pensions, a través de la senyora Maria del Carme Palma, la gentilesa en haver-me convidat a fer aquesta xerrada, i fer una menció expressa dels senyors Tell, Massó,

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Alier, Vidal-Pérez, Vilardell, Balasch, Sagalés Lafuente i dels meus pares, perquè sense l'ajuda de tots ells hauria estat impossible la meua exposició d'avui.

Com l'any 1913 deia la Revista Musical Catalana, butlletí oficial de l'Orfeó Català, el moviment wagnerià a Barcelona es podria dividir en dos períodes: un de propaganda i un altre d'acció.

El primer compren del 1868 al 1890.

El segon, des d'aquesta darrera data fins els nostres dies amb els naturals alts i baixos.

Fins el 1890, s'havien fet a Barcelona només *Lohengrin*, *El vaixell fantasma* i *Tannhäuser*, però cap de les òperes de l'època segona i tercera del gran compositor. Felip Pedrell publicava, dins de l'Almanac Musical del 1868, un article encès titulat *La música del pervindre*, imprès per la redacció de "La España Musical", revista impulsora dels nous corrents dintre de l'art.

Pedrell no es limitava a escriure aquest article, sinó que, després de la publicació d'una sèrie de cartes a un amic sobre la música de Wagner, dugué a terme la fundació d'una societat wagneriana, la presidència honorària de la qual fou oferta al mateix Wagner.

Wagner va acceptar-la, i a petició de la societat, escollí una selecció d'obres seves per a ésser escoltades en una sessió de la societat. Claudi Martínez Imbert era en aquest moment un dels capdavanters wagnerians i el 1870 donà a conèixer alguns fragments de *Tristany i Isolda*.

El més significat wagnerianista català d'aquesta primera època fou Joaquim Marsillach, esperit culte i viatger que a Suïssa havia pogut escoltar diverses obres de Wagner. Els seus sentiments respecte d'aquesta música es concretaren en una sèrie d'articles contra l'escola italiana d'òpera i el 1878 publicà un llibre titulat "*Ricard Wagner, Assaig biogràfic-crític*". Immediatament començà la polèmica: Antoni Fargas i Soler, crític musical del "Diario de Barcelona" replicà atacant obertament la nova música, però el públic, gràcies als aferrissats impulsors de l'obra wagneriana, estava desitjós de conèixer-la, i així el mestre Goula pogué fer conèixer el *Lohengrin* el 17 de maig de 1882 al Teatre Principal de Barcelona.

Goula ja havia donat a conèixer l'obra l'any anterior a Madrid. La reacció fou de respecte: Marsillach ajudà a què fos així, publicant un opuscle sobre "*La història de Lohengrin il.lustrada amb un breu examen de la reforma de Wagner*", per Franz Liszt. El 1882, i després d'un viatge a Bayreuth per a l'estrena de *Parsifal*, Marsillach i el mestre Anselm Barba publicaren una sèrie d'articles amb les seves impressions personals sobre aquest esdeveniment.

I el 1883, "*Notes musicals i Literàries*", revista fundada per Pedrell, publicà tres números dedicats al compositor, amb articles i estudis d'Arrieta, Letamendi i el mateix Pedrell, a més d'un llarg etcètera, amb motiu de la mort del compositor.

El Liceu estrenà *Lohengrin* el 1883, també dirigit per Goula; *El Vaixell Fantasma* el 1885 i *Tannhäuser* el 1887 (la marxa de *Tannhäuser* havia estat estrenada tanmateix, per Josep Anselm Clavé, el director dels Cors del seu nom, el 1862, en primera audició absoluta a Espanya, i un any després de l'escandalosa estrena d'aquesta obra a París).

Amb l'Exposició Universal de 1888, el wagnerianisme s'accentuà; el concert fou vehicle de preparació de les futures audicions completes sobre l'escenari. La Societat de Concerts de Madrid, quan visità Barcelona el 1891, oferí cinc concerts al Teatre Tívoli, amb un èxit extraordinari. S'escoltaren per primera vegada el *Preludi i mort d'Isolda*, *Els remors de la selva*, del *Sigfrid*, l'obertura de *Rienzi*, *L'entrada dels déus al Walhalla*, de *L'Or del Rin* i una selecció d'*Els Mestres Cantaires*.

Això ocasionà la formació d'una Societat Catalana de Concerts que actuà en públic, per primera vegada, l'any 1892, oferint la *Consagració del Graal*, de *Parsifal*, amb el concurs de l'Orfeó Català, i la *Cavalcada de les Walkiries*.

El 1893, entre una nova visita de la Societat de Concerts de Madrid i les audicions de la Societat Catalana de Concerts, els fragments més coneguts de Wagner es convertiren en habituals pel públic de Barcelona. El mestre Antoni Nicolau culmina el seu treball al capdavant d'aquesta orquestra oferint el 1896 una sèrie dedicada a *L'Anell del Nibelung*, amb els fragments més significatius de les quatre òperes que formen la *Tetralogia*.

Però no fou només Nicolau, sinó Vincent d'Indy, el cèlebre compositor i director francès, Antoni Ribera i altres directors els que envaeixen la ciutat amb noves

audicions de tema wagnerià. I encara hi hagué les visites d'orquestres estrangeres que en propiciaren d'altres. Com a exemples insignes, Arthur Nikish, el 1901, dirigí la Filharmònica de Berlín, i la mateixa orquestra el 1908 tornà sota la direcció de Richard Strauss.

El Liceu, sota l'orientació artística de l'empresari Bernis, ofereix *L'Anell* complet l'any 1910. A partir d'aquest moment Barcelona ja era la ciutat wagneriana que tots coneixem, fins a mitjans dels anys cinquanta, amb un cert ressorgiment, vint anys després, com ja veurem més endavant.

Però analitzem ara, ja, alguns dels factors que han contribuït a través dels anys a fomentar el culte a Wagner a Catalunya, centrat naturalment a Barcelona.

El 1901, Joaquim Pena fundà l'Associació Wagneriana. Potser seria convenient, per tal de poder apreciar millor les seves motivacions des de la nostra actual perspectiva, llegir l'article primer i el segon dels estatuts de la nova Associació:

Article 1er. L'objecte de l'Associació Wagneriana és conservar aplegats els admiradors de l'art de Richard Wagner per a:

- a) Publicar les partitures catalanes de totes les obres escèniques de Richard Wagner, amb traduccions fetes per encàrrec de l'Associació i editades per aquesta.
- b) Publicar totes les obres teòriques i escrits de Richard Wagner, com també els principals estudis dels seus comentadors.
- c) Seguir fomentant l'art wagnerià a la nostra terra amb els actes que es considerin convenients, segons els elements de què es disposi.

Article 2on. L'atenció de l'Associació Wagneriana podrà fer-se extensiva a tota obra artística que constitueixi una manifestació de vera cultura.

El mateix Pena, Ribera, Viura i Zanné traduïren el teatre complet de Wagner, des de *Les Fades* a *Parsifal*. L'Associació oferí, sense interrupció, conferències a càrrec d'il·lustres especialistes, musicòlegs i literats: així Pedrell, Pena, Adrià Gual i Domènech Espanyol, el qual escriví, a més a més, un llibre curiosíssim en català, però només publicat en francès titulat "*L'Apothéose musicale de la Religion Catholique: Parsifal de Wagner. Révélations démonstratives de la signification et du symbolisme musical de cette oeuvre*".

L'Associació publicà l'edició per a cant i piano de les òperes en la seva traducció al català. La traducció apareix de tal manera que les paraules puguin concordar amb la música; en unes poques paraules, que les òperes poguessin ésser cantades en català. Lògicament les traduccions incorrien de vegades en alguns "rodolins" o significats poc coherents, degut a les necessitats del pentagrama, raó per la qual no queda en la traducció ni rastre del text original. Veure edicions de les òperes de Wagner en català i alemany, impreses a Berlín per Fuertschner i l'Associació o per Breitkopf i la mateixa Associació era la cosa més corrent.

I així, Francesc Viñas obtingué un triomf delirant quan cantà el *racconto* del *Lohengrin* en català, a l'escenari del Liceu. Fragments, actes complets d'òperes de Wagner es van fer en català a l'escenari del Liceu.

L'Associació assolí de crear tal clima wagnerià que avui dia seria impossible de repetir. Era tan gran el coneixement de les partitures i texts de Wagner per part del públic que assistia al Liceu, que després de la guerra, amb motiu d'una representació de *Sigfrid*, va passar l'anècdota següent:

Hi havia una llei que prohibia que els espectacles públics acabessin després de les dotze de la nit. D'aquesta manera, l'Empresa tingué la pensada de suprimir el Vianant del primer acte de la representació. El públic, sorprès, no va dir res. Però quan al segon acte tornaren a suprimir la intervenció del mateix personatge, en el moment que entraren Sigfrid i Mime fou tan enorme la xiulada, que els dos cantants es plantaren de cara al públic i hagueren d'esperar que acabés. Cal tenir en compte que el públic anava al Liceu amb la partitura i text de les òperes.

Les obres de Wagner i llur interpretació sobre l'escenari eren analitzades amb lupa, i el públic manifestava obertament la seva disconformitat tan bon punt hi havia alguna cosa a dir. Així, en un *Lohengrin* del 1918, dirigit amb gran èxit per Guarnieri, aquest hagué de parar l'orquestra i, dirigint-se al públic, li digué que quan acabés amb les seves manifestacions humorístiques, ell i l'orquestra continuarien, perquè al públic no se li va acudir altra cosa que riure's obertament de l'aspecte veritablement ridícul que tenien les integrants femenines del cor, en la baixada de l'escalinata del segon acte, en l'escena del

casament de l'Elsa, tirant a més a més, cigrons contra els timbals, i produint un veritable tumult amb la seva hilaritat.

Tan gran era la febre wagneriana, que hi hagué membres de l'Associació que arribaren a muntar les òperes de Wagner en domicilis i teatres privats, fins i tot escenificant-les i fent-les interpretar amb petites orquestres. El 1922 a casa del president en aquell moment de l'Associació Wagneriana, Alfons Par, s'interpretà el primer acte de *La Walkiria*, amb Maria Tell com a Sieglinde, Manuel Martí com a Hunding i Lluís Balcells com a Siegmund. Eren cantants aficionats, però amb un domini total del text i de la música. Es cantà en català i en italià.

El 1925 i a la Sala Aeolian, del Passeig de Gràcia (on hi ha actualment la casa Loewe) els mateixos intèrprets oferiren una representació del *Tannhäuser*. Temps li va faltar a un figurat, però gairebé versemblant Wagner, per agrair semblant heroïcitat en un manuscrit que imitava fidelment la cal·ligrafia del mestre, i dirigit a cadascun dels intèrprets, amb data del 12 de febrer de 1883, és a dir, el dia abans de la mort del compositor.

S'havien arribat a fer, fins i tot, assalts de Carnestoltes amb disfresses de personatges wagnerians únicament.

L'Associació deixà pràcticament de funcionar el 1936, i quedà extingida definitivament l'any 1942.

Cap els anys 40, un admirador aferrissat de Wagner, Josep Sagalés, construí un admirable teatre de marionetes al seu domicili, on es representaven totes les òperes del compositor, amb audició discogràfica de la música. Aquesta fou, potser, la darrera constància, fins avui, de l'extraordinària dedicació catalana a Wagner.

El tema de la premsa i crítica musical, estudis i articles literaris fou d'una gran importància a Catalunya per a la qüestió wagneriana.

Les primeres baralles entre conservadors i renovadors, corresponen a les que van protagonitzar els esmentats Marsillach i Antoni Fargas i Soler, crític del "Diario de Barcelona".

Les més importants figures de la cultura, no específicament musical, van prendre part en la qüestió. Serveixi com a exemple el del poeta Joan Maragall, el qual, en diversos articles escrits entre el 1893 i 1903, i publicats el 1904,

analitzà la situació real de les representacions de Wagner a Barcelona i de les reaccions del públic i la crítica.

Ja he citat, d'altra banda, el nombrós grup d'articles i estudis publicats per membres de l'Associació Wagneriana.

El més curiós a Catalunya, i concretament a Barcelona, fou com la qüestió wagneriana estigué íntimament lligada al fenomen nacionalista sortit de la Renaixença i que desembocà en el Modernisme català. El Modernisme català, com és sabut, tingué com a objectiu el recuperar la cultura catalana d'una manera autèntica i no en un sentit de record del passat, nostàlgic o folklòric, com havia succeït amb la Renaixença.

L'editorial "L'Avenç", entre 1880 i 1890 i més tard altres publicacions com "Joventut" (impresa també a l'editorial L'Avenç) crearen les posicions intel·lectuals renovadores que promulgaven la integració al món del Nord, a Europa. És el moviment paral·lel als ja coneguts de París, Brussel·les i Viena i sorgit del corrent intel·lectual a Alemanya.

En música, això significava la música de Wagner o de César Franck. La fundació de l'Orfeó Català, el 1891, com a renovació modernista del què havien estat els cors de Clavé, és la concreció catalana d'aquest desig renovador.

En l'apartat arquitectònic, escultòric i pictòric del Modernisme, Wagner es troba molt sovint present: no cal pensar molt per recordar diversos motius que hi fan referència, com en el Palau de la Música Catalana. Walkíries, filles del Rin, cavalls mitològics donen forma als objectes de decoració més diversos, així com una sèrie d'arguments wagnerians serviran de tema per a moltes obres pictòriques.

Dins de la mateixa música, la influència de Wagner es féu sentir força. Diversos compositors, encara molt sovint sense ser-ne conscients, se sotmeteren a aquesta influència. Així ho veurem en moltes obres de Pedrell, Morera, Lamote de Grignon, Pahissa i, més tard encara, el Pare Massana.

Però em referiré ja, ara, al que fou el veritable fonament del wagnerianisme a Catalunya: les representacions de les òperes de Wagner.

A part de les representacions al Teatre Principal (que moltes vegades fou el primer en l'estrena d'òperes a Barcelona, per davant del Liceu) i anys més tard

al Teatre Tívoli, les representacions de Wagner a Barcelona van unides, lògicament, al Gran Teatre del Liceu.

Seria absurd, per manca de temps, fer aquí una exposició detallada de tot el Wagner que s'ha fet al Liceu: seria impossible. Però sí que donaré algunes dades que poden ésser interessants.

Lohengrin s'estrenà al Liceu el 1883, i fins el 1981 s'ha representat 218 vegades.

El Vaixell Fantasma ha estat representat en cinquanta-nou ocasions des del 1885 al 1979.

Tannhäuser porta 122 funcions des de 1887 i fins la a darrera que fou el 1978.

La Tetralogia no s'estrenà completa al Liceu, sinó que les seves obres aparegueren en anys diferents. La primera obra fou *La Walkiria* el 1899, i ha tingut fins el 1983, 163 funcions. *Siegfried* s'estrenà el 1900 i s'ha representat 90 vegades fins al 1981. *El capvespre dels déus* ha aparegut en 55 ocasions des del 1901 fins el 1976. I, finalment *L'Or del Rin* ha estat representat només en 25 ocasions des de 1910 fins al 1952, darrer cop que aparegué al nostre primer escenari.

Els Mestres Cantaires ha estat representat al Liceu 88 vegades des del 1905 fins al 1976.

Parsifal, des de què fou estrenat el 1913, ha aparegut en 80 ocasions fins al 1977.

Una altra òpera, sovint representada, ha estat *Tristany i Isolda*, oferta en 138 ocasions, des del 1899 fins al 1982.

Com a curiositat direm que *Rienzi* només ha estat representat tres cops, l'any 1951.

Com a moments significatius d'aquest historial, parlarem de l'estrena de *Parsifal* el 31 de desembre de 1913, en el moment just que caducaren els drets exclusius que hi tenia el teatre de Bayreuth.

L'estrena de *Parsifal* fou un veritable esdeveniment que féu córrer mars de tinta a tots els diaris locals. Hom publicà, fins i tot, els dibuixos dels esbossos del vestuari que durien els principals protagonistes; l'escenografia reuní els millors especialistes catalans del moment; Maurici Vilumara pintà el llac sagrat de

Montsalvat; Oleguer Junyent decorà l'interior del temple del Graal i Rafael Moragas i Salvador Alarma, el camp dels Encisos del Divendres Sant.

El fill del famós escenògraf Soler i Rovirosa, Alexandre Soler i Marÿe, realitzà el vestuari. Pauleta Pàmies, l'antiga estrella del ballet del Liceu i ara coreògrafa d'aquest, realitzà la coreografia de l'acte de les noies-flors. El mateix gendre de Wagner, el mestre Beidler, dirigí l'orquestra, i el repartiment, encapçalat per Francesc Viñas, comptà amb Margot Kaftal com a Kundry, i amb Vincenzo Bettoni com a Gurnemanz. Les trompetes sonaren com a Bayreuth des del balcó principal del Liceu, sobre la Rambla, per anunciar que començava el drama sagrat. La representació finalitzà al voltant de les cinc de la matinada i obtingué un èxit espectacular, que féu època a la ciutat.

De tota manera, mesos abans, l'Orfeó Català ja havia ofert fragments de l'òpera en forma de concert al Palau de la Música, també amb Viñas com a protagonista. Com a curiositat haig de dir que entre les representacions de l'Orfeó i les del Liceu, van actuar com a noies-flors o dins del cor dels àngels, cantants que després serien famoses. Entre elles Andreua Fornells, Conxita Badia, Mercè Capsir i fins i tot Margarida Parera, mare de la cèlebre pianista Rosa Sabater.

Un altre moment significatiu de Wagner al Liceu és el que correspon als "feliços anys vint", o els que jo anomenaria els anys dels directors. En aquests anys, que arribarien fins el 1934, Wagner fou dirigit al Liceu per Bruno Walter (1921-22, *Parsifal*, *Mestres Cantaires*); Otto Klemperer (1923-24, *Parsifal*, *Sigfrid*, *Tannhäuser*, *Tristany*, etc.); Max Schillings (1928-29, *Tannhäuser*, *Tristany*); Fritz Reiner (1922, *Tannhäuser*, *Lohengrin*); la primera aparició de Georges Sebastian el 1930-31 i el 1932-33 per a *Tristany*; Hans Knappertsbusch en la temporada 1933-34 per a *Tannhäuser*, *Parsifal* i finalment Fèlix Weingartner en la temporada 1933-34 per a *Tristany*. Mai més no s'hauran produït al Liceu noms semblants de la direcció orquestral wagneriana, excepte en un cas aïllat, com en la temporada 1941-42 i 1943-44, Hans Konwitschny per als *Mestres Cantaires*, *Parsifal* i *Tristany*, dirigint sempre de memòria totes les partitures, i Otto Ackermann per a *Tristany* la temporada 1946-47.

Diré que Wagner es cantà a Barcelona sempre en italià, excepte en alguna ocasió aïllada, fins i tot els anys 20 i fins al principi dels anys 40. El cor del

Liceu continuà cantant en italià fins al 1981. La primera òpera que es cantà en alemany no fou de Wagner, sinó de Beethoven: *Fidelio*.

La *Tetralogia* completa s'ha fet en diverses ocasions: 1910, 1921-22, 1924-25, 1935-36 i 1940-41, entre d'altres, fins la darrera, que tingué lloc l'any 1952.

Igual com m'he referit als directors importants que presidiren Wagner al Liceu, s'ha de dir que un altre factor transcendental per a les representacions wagnerianes fou l'escola d'escenografia catalana que es creà a Barcelona.

Francesc Soler i Rovirosa inicià una escola d'escenògrafs entre els quals destacaren Maurici Vilomara, Fèlix Urgellés, Salvador Alarma, Joan Francesc Chia i, més tard, Josep Mestres Cabanes. Sobre el sostre de la sala del Liceu hi havia els tallers de construcció d'aquestes decoracions. Naturalment, Wagner fou l'ocasió de les produccions més espectaculars i seguint al peu de la lletra, els primers anys, allò que volia el compositor, i també les directrius de Cosima i del seu fill Sigfrid, els quals, aleshores, regien el teatre de Bayreuth.

En aquesta escola escenogràfica, s'observava un realisme exacerbat, justificat per les indicacions originals de Wagner.

Així, una decoració tradicional per al primer acte de *La Walkiria* al Liceu representava la veritable cabana de Hunding, amb un arbre al centre que sostenia el sostre. En el moment d'entrar la primavera, i a les paraules "Qui ha entrat? No ha entrat ningú: és la primavera" es descorria la cortina de la finestra i la llum de la lluna inundava l'habitació.

No cal subratllar la diferència entre aquesta escena i els tants i tants disbarats posteriors, sobre tot pel que es refereix al no fer sobre l'escenari, allò que els mateixos intèrprets estan dient en determinat moment.

Aquest realisme, per altra banda, donà lloc a multitud d'anècdotes divertides, des de les peripècies a què es veia sotmesa la barca de Lohengrin, quan estiraven les cordes que l'accionaven des d'una banda o l'altra de l'escenari, fins a un cas més recent, corresponent a l'ocasió en què Hans Hopf cantava *Sigfrid*. Fafner incloïa en el seu interior dos tramoistes a la part superior, que accionaven el cap, i dos més a la part inferior de l'escenari, que accionaven tot el mecanisme. Certa nit, els dos del cap es portaren una ampolla de vi per distreure's, i aquella nit el tenor Hopf no encertà en cap ocasió el forat per on havia de ficar l'espasa, sinó que amb els seus cops repetits va aconseguir

espantar als dos de dins, els quals, tot apartant-se, van vessar l'ampolla de vi. Els dos de baix, començaren a veure com queia damunt d'ells, de gota en gota, alguna cosa semblant a sang i un dels dos, va cridar en veu alta: Oh!, el tenor s'ha carregat a un dels de dalt.

Tornant a representacions importants, ens referirem a dues visites transcendentals: a la temporada 1940-41 l'Òpera de Frankfurt visità Barcelona durant un mes, i oferí la *Tetralogia* completa i, a més, *Els Mestres Cantaires i Tristany i Isolda*. L'orquestra fou ampliada fins a 97 músics, sis dels quals procedien de Frankfurt. Fou l'any de Franz Konwitschny i de Karl Elmendorff com a directors i de l'activitat plena de Josep Mestres Cabanes com a escenògraf.

L'altra visita, fita de l'activitat wagneriana, fou la vinguda a Barcelona, el 1955, del Teatre del Festival de Bayreuth. Foren els mateixos Wagner, Wieland i Wolfgang, els quals es posaren en contacte amb Lluís Sisquella i Oriol per oferir-li la possibilitat de la visita a Barcelona. Es muntà un Patronat pro-Festival, que féu possible, entre molts reforçaments i col.laboracions, fins i tot oficials, la vinguda dels Festivals, els quals, amb els seus Cors i Orquestra titulars, els dies 16,17 i 19 d'abril, muntaren *Parsifal*; el 22, 23 i 24 del mateix mes, *Tristany i Isolda*, i el 27 i 29 d'abril i primer de maig, *La Walkiria*. Barcelona veié per primera vegada els muntatges renovadors de Wieland Wagner, que, naturalment, no tenien res a veure amb els del Liceu de Soler i Rovirosa i de Mestres Cabanes, i que causaren les naturals polèmiques entre els aficionats.

Per tal de poder-los muntar, calgué fer reformes importants a l'escenari del Liceu, que han subsistit fins a la temporada 1981-82.

Els cantants foren les estrelles del Bayreuth d'aleshores: Martha Mödl en Kundry i Brunilda; Christel Goltz en Isolda, Wolfgang Windgassen en Parsifal i Tristany; Hans Hotter com a Amfortas, etc. Tot Barcelona es féu ressò de l'esdeveniment, i diversos negocis i empreses exhibiren adornaments i objectes commemoratius de la visita.

Fa dos anys vaig tenir ocasió de parlar a Bayreuth amb la directora artística del Festival, i em comentà com Wieland i Wolfgang Wagner sempre parlaven del molt que recordaven aquestes funcions com una gran experiència.

Un dels factors més importants per aquesta manifestació cultural wagneriana a Barcelona ha estat l'intèrpret. Des de sempre, el Liceu, com a bon teatre d'òpera llatí, ha dedicat el culte al "divo", a l'intèrpret vocal. I a les òperes de Wagner això no havia d'ésser una excepció.

Els intèrprets wagnerians idolatrats seran al Liceu, lògicament, menys nombrosos que llurs col·legues del camp de l'òpera italiana, però pel que fa a assolir el fervor del públic, l'han obtingut de tal manera que han contribuït poderosament al foment de l'art líric wagnerià.

El primer d'aquests ídols fou Francesc Viñas, del qual es compleix aquest any els cinquanta de la seva mort. Em centraré ara, en aquesta commemoració, ja que Viñas és una fita indispensable i transcendental per comprendre el wagnerisme a Catalunya.

Com va arribar Viñas a Wagner? Doncs de la manera més casual. Viñas era l'any 1888, un tenor que començava, sense cap actuació escènica encara, sinó només amb uns pocs concerts fets.

El *Lohengrin* es converteix en el cavall de batalla de Viñas a partir d'aquell moment, fins al punt de què a València, un any més tard, només, es deia dins dels ambients operístics, que les tres coses més notables de la ciutat eren el Miquelet, la paella valenciana i el *Lohengrin* de Paco Viñas. Pel que sembla, el secret d'aquest èxit es va basar, en un principi, en les qualitats vocals, gens comunes, del tenor aplicades al personatge de Lohengrin. Però hi havia quelcom més que la veu, i llegiré ara un escrit autògraf de Viñas sobre la seva partitura personal de *Lohengrin*, i fins avui inèdit:

"Lohengrin.- Personatge ideal sortit de la fantasia de Wolfram. L'artista, per a la seva interpretació, deu situar-se en un ambient de misticitat quasi ultraterrenal. No obstant, Lohengrin deu ésser representat humanament, però sense oblidar mai que porta una missió divina per complir. I per això, és protegit contra totes les males arts. La mirada, el gest, l'expressió, ha d'ésser elevada, formant un notable contrast amb els restants personatges del drama, excepte Elsa. Només en el combat contra Telramund es mostra furiosament humà; així ho va voler Wagner, encara, quan és molt discutible si deu perdre en aquell moment la seva plasticitat jeràrquica. Tal ha d'ésser, des del punt de vista psicològic, la interpretació i que jo, he procurat donar de Lohengrin."

Només els seus tres primers anys de carrera, Viñas cantà *Lohengrin* 120 vegades. La fama de la seva interpretació en aquest paper era de tan gran magnitud, que el Kaiser Guillem II d'Alemanya no dubtà en qualificar-lo del millor intèrpret del paper, després d'escoltar-lo en tres representacions consecutives al Teatre San Carlo de Nàpols.

Ara escoltarem Francesc Viñas en la "Cançó de la Primavera", del primer acte de *La Walkiria*, òpera que Viñas no cantà mai sobre un escenari. Pel que fa a la gravació diré que testimonis directes de les seves actuacions han assenyalat sempre que els enregistraments de Viñas recullen només en part allò que era veritablement la seva veu.

El 1893, Viñas cantà per primera vegada *Tannhäuser*, i ho féu al Covent Garden de Londres; aquesta òpera es convertí en el segon títol wagnerià que cantà, i que no deixà d'oferir també en tots els teatres (el mateix Toscanini li dirigí *Tannhäuser* a Gènova el 1895). *Tannhäuser* fou l'última òpera que Viñas cantà sobre un escenari, i això succeí al Teatro Real de Madrid, el mes de gener de 1916, després de 28 anys de carrera, i de cinquanta-tres d'edat.

Després de *Tannhäuser*, Viñas s'anava preparant per a la seva primera representació del *Tristany*. L'assassinat del rei de Portugal retardà uns dies el seu debut en aquest paper.

Dins la seva carrera, Viñas va tenir en ocasions, com a «partenaire», el celebèrrim Titta Ruffo com a Kurwenal. Aquest baríton li va dedicar una fotografia que deia: "Al mio grande Tristano, Francisco Viñas, il suo fedele Kurvenaldo".

La meta de Viñas, però, era encarnar Parsifal. En maig i juny de 1913 va oferir fragments d'aquesta òpera al Palau de la Música Catalana juntament amb l'Orfeó Català. El 31 de desembre d'aquest mateix any, com ja he dit abans, el va estrenar al Liceu.

He parlat dels quatre papers wagnerians que Viñas va cantar sobre l'escenari. Ara em referiré a la relació i la importància de Viñas dins el wagnerianisme català. Com a intèrpret, Viñas va cantar aquests quatre papers al Liceu, en temporades diverses. Viñas cantà en el nostre Teatre aproximadament 125 funcions, de les quals 37 correspongueren a *Lohengrin*, 34 a *Tannhäuser*, 16 a

Tristany i 20 a *Parsifal*. Com es pot veure, del repertori de 37 òperes diferents cantades per Viñas en els diferents teatres de tot el món, es va reduir al Liceu gairebé totalment a l'apartat wagnerià.

Però Viñas va fer per Wagner a Catalunya, més del que correspon a un simple intèrpret. Articles com “El festival Wagner a Bayreuth” el 1911, “Estudis sobre el Parsifal i llegendes del Sant Grial” el 1912-13, entre d'altres, van aparèixer en diverses publicacions i diaris al llarg de la seva vida. Dins dels seus escrits pòstums es troba encara un “Estudi sobre el Parsifal”; un extracte d'aquest fou publicat a Barcelona sota el títol de “Parsifal” el desembre de 1933.

I com és lògic, el nom de Viñas havia d'anar lligat al de Wagner en la posteritat. Viñas és l'únic intèrpret al qual s'ha dedicat una placa al Liceu (1), associada a la seva interpretació de Parsifal. En el seu discurs d'agraïment, des de l'escenari del Liceu, amb tota la sala dreta, el 12 de març de 1933, pocs mesos abans de la seva mort, Viñas reconeixia: “Jo vull dedicar també un record de gratitud a aquell grup que molts titllaven de visionaris, els fundadors de la Wagneriana de Catalunya, els davanters de la qual foren Joaquim Pena i el mestre Antoni Ribera. Ells prepararen, amb llur treball pacient, fatigós i constant, l'admirable evolució que ha transformat i refinat el gust musical de la nostra terra, i ara el nostre poble és capaç de gustar totes les delícies del que en diuen art nou. Foren ells qui amb conferències, organitzant tongades musicals, amb traduccions meravelloses al nostre llenguatge (jo, modestament, un seu executor), donaren testimoni que l'idioma català, la parla sagrada dels nostres pares, és llenguatge harmònic, és llenguatge musical i té accents plens de virilitat que cap altra llengua no supera.”

Per últim, cal recordar l'enterrament de Francesc Viñas, enmig d'una veritable multitud, el 16 de juliol de 1933. La comitiva fúnebre, encapçalada pel President de la Generalitat de Catalunya, honorable Sr. Francesc Macià, va anar des de l'Església de la Concepció fins a la porta del Liceu i allí, mentre la Banda Municipal, sota la direcció del mestre Ricard Lamote de Grignon interpretava la “Marxa Fúnebre” del *Capvespre dels déus*, els artistes del teatre llençaven flors sobre la carrossa des del balcó principal.

Escoltem ara una de les més cèlebres interpretacions de Francesc Viñas: el “racconto” del *Lohengrin*.

Cap altre cantant espanyol no ha existit, després de Francesc Viñas, com a veritable prototipus de l'intèrpret-apòstol wagnerià, però sí que hi ha hagut altres cantants que han interpretat molt encertadament les obres d'aquest compositor, com tot seguit veurem. Però seguint amb el tema de l'intèrpret wagnerià referit, naturalment al Liceu, diré que la següent gran figura fou Lilly Hafgren. Aquesta cantant actuà al Liceu dels anys 1922 a 1930, i segurament fou l'intèrpret wagneriana més extraordinària que es recorda. Hi va cantar tots els primers papers de Wagner, i els seus "dos" i "sis" de l'entrada de Brunilda a *La Walkiria* es diu que no han estat mai més igualats. A més, la Hafgren era una artista extraordinària: cada nit, el gest i la interpretació eren diferents. Amb això, era completament oposada a la seva gran successora a l'escenari del Liceu, vint anys després, Kirsten Flagstad, la qual, cada nit, com un cronòmetre, semblava repetir el mateix. Els cavalls de batalla de Lilly Hafgren foren, naturalment, les tres Brunildes i Isolda. *Tristany i Isolda* el cantà al Liceu en dues temporades diferents, amb dos tenors també diversos: un fou Schubert, tenor de veu limitada en la seva qualitat, però grandíssim intèrpret. Al primer acte es quedava, al fons, enganxat a la cortina, sense moure-se'n fins a oferir la seva espasa. En el tercer, quan sortia a trobar Isolda, allí on es trobava queia, i allí, la Hafgren, per lluny que fos de l'embocadura de l'escenari, cantava l'escena de la mort.

L'altre tenor era el cèlebre Lauritz Melchior. Aquest va cantar un dels seus primers –sinó fou el primer–Tristany a Barcelona. Una anècdota curiosa és que al segon acte, quan la Hafgren desplegava el seu vel a la llum de la lluna per a indicar-li que s'apropés, Melchior va entrar abans de temps; amb això, la Hafgren tirà immediatament el vel i anà a abraçar-lo. Van estar una estona al fons, sense moure's. Ell li va dir: "ningú no se n'ha adonat". Però la Hafgren ja era l'ídol de Barcelona i li respongué: "Però et penses que aquí són rucs?"

Melchior cantà, a més, amb gran èxit, el *Tannhäuser*.

Tornant a la Hafgren, direm que es recorda encara, com es movia al segon acte de *La Walkiria*, fen senyes expressives a Siegmund i Sieglinde quan fugien de Hunding. Musicalment, donava el millor de si quan col.laborava amb un director de les qualitats de Bruno Walter, el qual, en l'assaig del primer acte

del *Tristany* li féu repetir deu vegades un determinat passatge per tal d'oferir la perfecció desitjada.

He tingut a les meves mans una partitura d'orquestra del *Tristany*, en la qual, a la pàgina corresponent a la mort d'Isolda hi ha una dedicatòria que diu:

“Lilly Hafgren spera di non essere dimenticata”

I des de l'any 1929 en què foren escrites aquestes paraules, no ho ha estat dins del record de la història de Wagner al Liceu.

Seria impossible d'anomenar tots els intèrprets wagnerians que han actuat al Liceu, encara que podem afirmar sense equivocar-nos, que ho han fet els més destacats. Alguns, com Frida Leider, passaren gairebé desapercebuts, respecte de la fama que després tindrien. El cas de Leider és curiós, perquè al Liceu cantà només el 1922 i els papers d'Ortrud i de Venus, papers diguem-ne molt diferents als que hom l'ha associada després. Però el fet de comptar amb grans artistes per a qualsevol paper era molt corrent al Liceu d'aleshores: La Casazza i Giuseppina Zinetti no dubtaren en cantar Ortrud al liceu, a més de les seves habituals companyes en el repertori italià. Carlota Dahmen i Marianne Schech alternaren, en períodes diferents, és clar, en Guttrune.

Un altre cantant que passà gairebé desapercebut fou el cèlebre baríton alemany Schlusnus, el qual va cantar Wolfram, Kurwenal i Telramund.

Una intèrpret singularment apreciada al Liceu fou Elena Schlutter, amb un immens volum físic. La veu posseïa el color quasi bé propi d'una mezzo, que feia fins i tot pensar en la seva posterior successora, la Flagstad. Era ideal per a Ortrud, que al Liceu cantà incomparablement. En tot cas, fou la gran Isolda i la gran Brunilda del seu moment.

Friedrich Platsche fou el baríton més admirat de l'època Hafgren. Cantà quasi bé tot el repertori de la seva corda: la *Tetralogia* completa i encara Hans Sachs. Passant per Max Lorenz, de grans èxits al liceu, i que comptava amb una presència escènica envejable, arribem a la darrera cantant wagneriana que hi causà sensació: la incomparable Kirsten Flagstad.

La Flagstad aparegué a l'escenari del Liceu només una temporada, la 1950-51, per a cantar tres Isoldes, tres Brunildes del *Capvespre* i tres de *La Walkiria*, més un concert d'homenatge amb el primer acte del *Tristany*, el darrer del *Capvespre* i un recital de cançons amb orquestra en l'endemig. L'any següent

féu un recital amb orquestra dins la sèrie que va fer pel món amb motiu del seu comiat dels escenaris. En aquesta ocasió, Barcelona li tributà el més increïble homenatge que es recorda, amb l'escenari ple de flors i llançament de coloms blancs per tota la sala.

La Flagstad representà per al Liceu un dels moments més importants de la seva història, i encara avui dia se solen comparar les interpretacions de les sopranos actuals amb les de la diva noruega, com a fita inassolible. Com a anècdota, diré que la Flagstad es trobava dins del seu cambril durant el tercer acte del *Tristany* fins el moment de la seva entrada, fent jerseis de llana pels seus néts.

Escoltarem ara l'esmentada Kirsten Flagstad en un fragment del duo d'amor de Tristany i Isolda, amb Ludwig Suthaus, Blanche Thebom com a Brangania i l'Orquestra Filharmonia dirigida per Wilhelm Furtwängler.

Després de Kirsten Flagstad, els cantants wagnerians liceistes pertanyen ja als nostres records més immediats, i més encara, perquè ja corresponem a l'era del disc microsolc: Birgit Nilsson, Martha Mödl, Astrid Varnay, Wolfgang Windgassen, Hans Hotter, Hans Hopf, Günther Treptow, Helga Dernesch, Berit Lindholm, i un llarguíssim etcètera. Tots han cantat al Liceu i encara en combinacions de repartiment a vegades realment espectaculars. Nilsson i Windgassen junts per al *Tristany* a la temporada 1957-58; els mateixos amb Régine Crespin i Ludwig Weber per a *La Walkiria* de la temporada 1958-59; a la 1959-60 es féu el *Lohengrin* amb Sándor Konya en el paper de protagonista, Régine Crespin com a Elsa i Gertrude Grob-Prandl com a Ortrud. La Grob-Prandl fou la intèrpret wagneriana més estimada a Barcelona durant tot el decenni dels cinquanta i primers anys del seixanta. Cantà gairebé tot el repertori wagnerià i en multitud d'ocasions. Isolda la va cantar, si no m'equivoco en cinc temporades diferents. La seva màxima creació potser era la Brunilda del *Sigfrid*. La Grob-Prandl no es limità a Barcelona només al repertori wagnerià, sinó que va assolí també enormes èxits amb *Fidelio*, *Turandot* i una extraordinària *Elektra* el 1962.

Faré ara referència als intèrprets espanyols que han cantat Wagner al Liceu. *Lohengrin* ha estat sempre una òpera de tenor, i així l'han interpretada els més famosos del país al Liceu. Gayarre ho féu abans que Viñas; el 1918 ho féu

també Antonio Saludas; a la temporada 1926-27, Miguel Fleta; a la 1931-32, Josep Palet i a la 1945-46, Pau Civil.

El 1918 Mercè Llopart, la que després seria mestra d'Alfredo Kraus, fou la Senta del *Vaixell Fantasma*. Concepció Callao, Ortrud per al *Lohengrin* de la temporada 1931-32, com ho seria també, en el mateix paper Fidela Campiña a la temporada 1945-46. Carlota Dahmen fou una cantant admiradíssima al Liceu com a Sieglinde, que cantà el 1933, 34 i 35, i com a Elisabeth el 1922, a més de la ja esmentada Gutruna.

Mercè Capsir féu la seva única incursió en el camp wagnerià com a Elsa a la temporada 1945-46; Raimon Torres fou Telramund a les mateixes representacions. (Torres cantaria Wotan a *La Walkiria* de la Fenice de Venècia amb una cantant que començava que es deia... Maria Callas).

Carme Bau-Bonaplata, que havia cantat alguna vegada el paper de Sieglinde, fou cridada d'urgència en una ocasió, per l'empresari Mestres, per substituir una cantant malalta; sense ella no s'hauria pogut fer la representació. La Bau-Bonaplata feia tretze anys que no havia cantat la Sieglinde, però la va repassar durant el mateix dia de la funció amb el mestre Sabater i només va demanar que el mateix mestre, que aquell dia no dirigia l'orquestra, estigués durant tota la funció a la "conxa" de l'apuntador. La Bau-Bonaplata se'n sortí perfectament, amb una mostra de professionalitat excepcional.

La gran Victòria dels Àngels fou potser l'última verdadera intèrpret catalana de Wagner al Liceu. El 1947-48 cantà per primera vegada l'Elisabeth de *Tannhäuser*, i en temporades que seguiren, *Els Mestres Cantaires* i l'Elsa de *Lohengrin*. La bellesa de la veu i la seva intel·ligència i refinament musical la feren ideal per a aquests papers, i com és ben sabut, li va valdre la interpretació del paper de l'Elisabeth a Bayreuth en dos Festivals consecutius, el 1961 i 1962, dins d'aquell cèlebre repartiment encapçalat per Windgassen, amb Fischer-Dieskau i Grace Bumbry, dirigits tots per Sawallisch.

I d'aquestes representacions en directe, escoltarem ara Victòria dels Àngels en la seva entrada del segon acte.

Després de Victòria dels Àngels, les actuacions dels cantants d'aquí al Liceu en el repertori wagnerià són gairebé inexistents, excepte una de Montserrat

Caballé, la qual al decenni dels anys seixanta, va cantar, en dues temporades, el paper de l'Elisabeth del *Tannhäuser*.

Quina és la realitat wagneriana avui a Catalunya? La vinguda del Festival de Bayreuth fou l'última gran experiència wagneriana durant, aproximadament, els vint anys que van seguir, exceptuant alguna representació excepcional al Liceu, com hem vist, gràcies a l'empresa de Joan Antoni Pàmias. Representacions basades exclusivament en els intèrprets, ja que per falta de mitjans econòmics, no es podia comptar amb l'orquestra, els cors i la producció escènica que hauria calgut, i a més, aquestes no es van sotmetre a cap revisió que les fessin assequibles als nostres dies, sinó que més aviat s'ompliren de defectes, per culpa, sobre tot, dels directors d'escena.

Però dins dels últims cinc anys, ha tingut un nou ressorgiment gràcies exclusivament a Lluís Portabella, el qual, com Bernis, Volpini, Mestres o Pàmias feren en el seu moment, ha donat un impuls inusitat a les representacions wagnerianes. Primerament, Portabella oferí, en anys diferents, òperes en versió de concert per al Patronat de la Música, al Palau, amb repartiments espectaculars i amb una orquestra assajada com feia molts anys que no s'havia fet a Barcelona.

La Walkiria comptà amb els noms de Cassidy i de Thomas Stewart, amb l'atraient extra de reunir, a més, Birgit Nilsson i Montserrat Caballé. *Tristany i Isolda* fou el vehicle per al triomf apoteòsic de John Vickers en el paper principal, amb un gran repartiment en el qual hi havia Roberta Knie, Josephine Veasey (potser la més meravellosa Brangania escoltada a Barcelona) i Kurt Moll. *Parsifal*, finalment, representà un altre èxit per a Vickers, Dunja Vejzovic i Theo Adam, a més de l'extraordinari Orfeó Donostiarra. Però, a més, en crear-se el Consorci del Gran Teatre del Liceu i haver-ne estat nomenat Lluís Portabella gerent, no dubtà un moment en inaugurar la nova etapa amb una obra de Wagner: un *Lohengrin* amb el repartiment internacional d'avui en dia, i sobretot amb l'actuació més destacada del cor i de l'orquestra del Liceu que es recordi, potser, en els últims quaranta anys.

La Walkiria de la present temporada, reafirma la realitat del Liceu en quant a noves possibilitats wagnerianes, que s'ampliaran, sens dubte, en els *Tannhäuser* i *Parsifal* ja anunciats en el vinent Festival d'Òpera de Pro Música. Tot això ha originat un entusiasme nou en el públic, lluny, però, d'aquell propi dels millors anys del wagnerianisme català, especialment perquè el públic d'aleshores estava veritablement format per a escoltar i entendre Wagner. Però l'entusiasme d'avui és un punt de partida molt esperançador perquè es pugui comprendre com algú que, pertanyent a la generació catalana esmentada, dels que realment van conèixer l'obra de Wagner, em digués a propòsit d'una representació recent de *Tristany i Isolda*: Saps? He pogut dormir a la nit després del *Tristany*. El dia en què els entusiastes d'avui entenguin com els seus antecessors, que es pot no dormir si el *Tristany* ha estat realment ben fet, segons comentari d'aquesta persona, Wagner haurà tornat veritablement a la seva ciutat, Barcelona.

Ja acabo la meua exposició, esperant de no haver-los fatigat massa, amb un fragment del final del *Capvespre dels déus* com a redempció del món per l'amor, en versió de Montserrat Caballé, en una de les seves infreqüents incursions en el repertori wagnerià, amb l'Orquestra Filharmònica de Nova York, dirigida per Zubin Mehta.

A tots els que a Catalunya i a fora d'ella, estimen Wagner.

Moltes gràcies.

NOTES:

(1) Més tard el Liceu posaria dues plaques més; una dedicada a Joan Antoni Pàmias i una altra a Montserrat Caballé, totes desaparegudes en el fatídic incendi.

Miquel Lerín

