

WAGNERIANA CATALANA Nº 16 ANY 2002

TEMA 4. BAYREUTH. FAMILIA WAGNER. PROTECTORS.

TÍTOL: **ELS FESTIVALS DE BAYREUTH A LA PREMSA CATALANA. AHIR I AVUI**

AUTOR: *Jordi Mota*

Entre les idees més revolucionàries, inesperades i rendibles des del punt de vista propagandístic que tingué Wagner s'ha de comptar sens dubte la "boja" ocurrència de crear el seu propi teatre per representar les seves obres segons els seus desigs més estrictes. Ara ens sembla normal. Els Festivals de Bayreuth són cosa de sempre; però si intentem de retrocedir en el temps, serà fàcil que poguem imaginar la sorpresa que havia de causar al món de la seva època que l'excèntric compositor Richard Wagner -qui era objecte de les crítiques més dures i més rabioses- sense acobardir-se al més mínim decidís, com aquell qui res, de crear el seu propi teatre.

És curiós que la propaganda –almenys la dels últims anys- ens ha creat una imatge de Wagner distorsionada i ens l'ha presentat com a un amant de la bona vida, burgès i fins i tot balafiador; però és aleshores quan hom es pregunta: què va fer? Va especular a borsa? Es va involucrar en negocis ruinosos? On són acumulades les accions de les grans empreses? On són les seves joies o les seves carrosses? On són les seves propietats immobiliàries, o les seves grans obres d'art? No, Wagner no tenia res de tot això, però tenia una cosa molt més costosa, tenia un teatre, EL SEU teatre. I és aquest teatre el que fa que Wagner sigui d'actualitat permanent a tot el món, perquè, al marge dels articles, llibres o comentaris que poden aparèixer a ciutats o països degut a dates commemoratives o a representacions de les seves obres, sempre es té la seguretat que durant l'estiu la majoria de revistes especialitzades i una bona part de diaris d'informació no oblidaran d'incloure les seves inevitables crítiques dels Festivals de Bayreuth, ni les emissores de ràdio, de retransmetre els Festivals.

Ja al número de l'u d'agost de 1874 de "La España Musical" es publicava, traduït del "Daily News", un treball sobre la construcció del Teatre de Bayreuth. I a la portada del número del 29 de juliol del 1876 n'hi figurava un altre titulat "El teatro de Bayreuth", firmat per P.P. que és

possiblement el primer text a la premsa catalana sobre els encara no realitzats Festivals de Bayreuth. L'autor de l'esmentat article es preguntava: "Quin serà el resultat de l'atrevida temptativa de Richard Wagner? ¿Tindran els seus censors prou franquesa per a renunciar davant l'evidència? Gran és la nostra confiança i esperem anhelants que un èxit merescut i entusiasta proclami el triomf de la veritat filosòfica i de la veritable bellesa sobre el convencionalisme i la cosa fàcil en què ha decaigut el drama líric, conegut vulgarment per òpera". Això prova de manera evident la sorpresa que va causar a la seva època la gosadia, per altra banda no repetida per ningú, de voler construir un teatre propi per poder representar les pròpies obres de manera modèlica.

La importància dels Festivals de Bayreuth com a cosa única i irrepetible és fonamental per tractar-se d'un fenomen singular, i la seva constància, superant mil avatars de la història, ha permès de crear una tradició ininterrompuda, malgrat les turbulències que s'han hagut de superar, incloses les dues úniques guerres mundials que ha conegut el món. Per això, quan es parla de canviar Bayreuth o de representar al teatre obres d'autors diversos, no s'ha de perdre mai de vista la tradició que es trencaria i que, a pesar de la possibilitat que els Festivals perduessin, aquests perdrien aquesta cosa mig màgica a la qual fins i tot els menys entusiastes de Wagner no poden sostreure's. Tothom ha d'anar alguna vegada a Bayreuth, tothom del món de la música o del de l'òpera: el fenomen wagnerià a Bayreuth continua impregnat, malgrat els disbarats que allí es produeixen a l'actualitat, d'una cosa singular i irreemplaçable.

Per altra banda, en estudiar el fenomen de Bayreuth analitzant les crítiques emeses en un determinat país, estem fent al mateix temps una història de la crítica musical d'aquest país. A Catalunya, per exemple, podem trobar des de Bayreuth firmes tan vinculades al món de la crítica musical com Joaquim Marsillach, Joaquim Pena, Lluís Millet, Montsalvatge, Pi i Sunyer, Angel-Fernando Mayo, Antonio Fernandez-Cid, José Manuel Infiesta, Menene Gras Balaguer, Roger Alier o Jordi Maluquer, per citar-ne sols alguns dels que mencionarem en aquestes línies.

El primer text al qual ens referirem serà l'extens comentari que sobre Bayreuth fa Joaquim Marsillach al seu llibre "Ricardo Wagner, ensayo biográfico-crítico", on dedica un capítol a la sessió inaugural dels primers Festivals, encara que es basa en textos apareguts a la premsa europea. De les 16 pàgines dedicades als Festivals seleccionarem uns pocs fragments que, a més a més, ens faran imaginar que el temps ha fet una pausa en aquella ciutat, perquè les coses no han variat tant: "El 17 tampoc no va haver-hi funció per a concedir descans als

artistes, extenuats per una calor insuportable”. Evidentment, les coses continuen igual que aleshores. I també igual que aleshores es troba el tema de la revenda: “El preu fixat per a una sola audició era de 375 francs, però els dies immediats a la festa va arribar a cotitzar-se a 500 francs el bitllet d’una sola audició”. En canvi, el que sens dubte no era igual és el tema de les entrades gratuïtes, perquè ara, a tots els teatres europeus hom és temptat a pensar que hi ha més entrades regalades que de pagament: “Es repartiren 200 bitllets de gràcia, 100 per als veïns de Bayreuth que allotjaren de franc en llurs cases músics i cantants” És a dir, quedaven 100 entrades gratuïtes per a invitats especials i hom es pregunta quin criteri es devia seguir per a concedir-les, essent el teatre ple de personalitats, a les quals es refereix també Marsillach: “El Rei de Baviera; l’Emperador Guillem, entusiasta de la Traviata i del Trobador, que va ser invitat expressament pel Rei de Baviera; el Príncep i la Princesa imperials; l’Emperador del Brasil; el Rei de Saxònia”, tot passant a citar alguns ducs i prínceps i conclouent: “i algun altre fins a vint sobirans”. “Més de cent corresponents de diaris... el Dr. Leonardo Lingen, que ho fou del “Correo de Teatros”, únic periòdic espanyol que estigué representat al gran festival”, passant a citar d’altres eminències com el pintor Mackart, Liszt, Schuré, Saint-Saëns” i informant que el Soldà de Turquia no va poder venir per haver finat poc abans, encara que havia adquirit cinc accions del Festival. Marsillach esmenta que “en concloure la representació, la concurrència, dreta, va estar reclamant Wagner durant mitja hora, però que no va voler presentar-se... Al dia següent aparegueren dos pasquins, un de firmat per Wagner i l’altre per la comissió de festes: al primer s’advertia al públic que seria en va que es demanés l’autor o els artistes, perquè no es presentarien a fi de preservar la forma purament artística d’aquella manifestació”. En un banquet que es va celebrar posteriorment Wagner “recordà tot el que havia fet Liszt per ell durant els anys de desgràcia”. L’eminent pianista, que es trobava present, se li va tirar als braços, i tots dos van romandre una bona estona abraçats, fins que Liszt digué: “Sí, benvolgut Wagner, et venero com hauria venerat, si visquessin, Shakespeare o Dant”. També comenta Marsillach amb sorpresa l’obscuriment de la sala: “L’objecte final que Wagner es va proposar en erigir el seu nou teatre va ser fixar poderosament l’atenció de l’auditori, traient-li tot objecte de distracció i fent per manera que no s’exhibissin a escena obres frívoles o insubstancials ni nyaps decoratius. Per a aconseguir-ho, des dels primers compassos del preludi els llums de gas de la sala comencen a disminuir d’intensitat, fins que... es descorren a un i altre costat les dues cortines que constitueixen el teló i la platea queda completament a les fosques, a la vegada que l’escenari es destaca poderosament il·luminat i atraient com un potent imant l’atenció de l’auditori”. És curiosa la nota

que es va posar al final del text de la Trilogia reimprès amb motiu del festival. Diu: “A fi d’obtenir l’efecte més complet a l’escena, la il·luminació de la sala es disminuirà tan com sigui possible, de manera que durant la representació serà impossible de llegir el llibret. Per tant, s’aconsella que els espectadors s’assabentin de tot el poema abans de la representació o durant els entreactes”. I, “heus aquí –continua Marsillach- una modificació que no podria adoptar-se a Espanya, el país on és de bon to arribar al teatre quan la representació ha començat”. Com a conclusió d’aquest capítol dedicat a Bayreuth, Marsillach acaba amb unes paraules del crític del Correo de Teatros, el Dr. Lingen: “No he estat mai wagnerista, encara no ho sóc, però confesso que RES igual no s’ha donat mai al món de l’Art, fins als nostres dies, comparable a la Trilogia de Wagner”.

Marsillach sí que va assistir a la següent representació dels festivals, la de 1882, amb l’estrena de *Parsifal*. “El dimecres, dia 26, es féu la primera representació del “*Parsifal*”. El temps, insegur i buit, com si participés de les desconfiances que envers de l’art de Wagner encara inquietaven a molts dels recent arribats, no impedia tanmateix que els carrers de Bayreuth es veiessin plens d’una impaciència i expectant gernació, en la qual se sentien totes les llengües i es barrejaven tots el tipus, des d’un ianky d’estar-per-casa fins al viu parisenc. I, quan el sol, amb la seva insistència, aconseguia de filtrar un feix de raigs d’or entre la plujosa boira, la ciutat, vistosament guarnida, amb els seus carrers amples, les alegres coloraines de vestits, flàmules i gallardets, i amb la seva campinya riallera i rejuvenida per la mateixa pluja, presentava punts de vista pintorescs i expressius”.

“A les 4 de la tarda al teatre de Wagner, que s’alça a la falda d’un turó immediat, va començar aquella representació memorable, a la qual assistien celebritats musicals i artístiques, en general, de tots els països cultes. Va ser per a tothom com una revelació d’un art nou; així, tant els qui hi havien anat per mer esperit de curiositat, com els qui havíem passat hores senceres davant de la partitura tractant, gairebé sempre en va, de desentrellar-ne el sentit, tots vam sentir la influència irresistible d’aquesta obra gran, original, bella, plena d’encís i de misticisme, els misteriosos símbols de la qual se’ns aclarien allí i se’ns descobrien tots els seus complicats encadenaments”.

“És difícil de donar l’efecte que produeix una obra d’aquesta naturalesa executada en aquelles condicions. No cal portar més lluny la il·lusió escènica, ni captivar l’atenció de l’espectador d’una forma més decisiva. L’orquestra, com és sabut, és amagada i invisible per al públic, i la col·locació dels instruments és tant encertada que en lloc de les dureses i de les incoherències de les nostres orquestres sense pudor, allí hi ha només una sonoritat esfumada,

llunyana i meravellosament ideal en la qual, a la vegada que s'aprecien amb nitidesa inverosímil els dibuixos més delicats de la corda, el metall se suavitzava de tal manera que mai no arriba a dominar la veu dels cantants”.

“Des de les primeres notes del preludi la sala queda en una obscuritat gairebé completa. Només el vast escenari es presenta poderosament il·luminat cosa que fa que, amb tant d'art a la vista, els decorats tan reals, la llum tan finament tamisada, els cantants i els cors imbuïts de la importància de la part plàstica, aquell escenari sigui a cada moment del drama un quadre digne d'un pinzell de mestre. L'estructura original de la sala afavoreix en forma tant patent aquesta il·lusió, que tot a l'escena adquireix un relleu extraordinari, i se'ns hi presenten els menors detalls amb una netedat extraordinària, de la mateixa manera que al vidre mat de la càmera obscura es perfilen els detalls d'un paisatge i es deslligen i es resalten els tons dels objectes”.

“No és fàcil d'explicar la primera impressió que es rep allí. És un nou món on l'ànima assaltada i posada en vibració per tots els porus del seu embocall, per l'oïda i per la vista, per la intel·ligència, no encerta a adonar-se de res. Només avui, després d'haver escoltat tres vegades l'obra, i encara amb la reserva de poder modificar-ne el meu judici en unes altres dues audicions, m'atreveixo a analitzar el que tant m'ha fet sentir. Abans que res he de confesar que no pot apreciar-se l'últim estil de Wagner sense una preparació que anul·li els hàbits adquirits al teatre contemporani. També cal una atenció devota, un coneixement previ de l'assumpte; i la mateixa frase musical és tan ben empeltada en la frase literària, que és difícil d'apreciar-ne la seva bellesa si no es coneix punt per punt el text alemany. En una paraula: cal considerar l'obra de Wagner com a una obra seriosa i de cap manera anar-hi amb l'esperit dissipat com aquell amb què es busquen els cantants de carrer. El goig que proporciona aquest art és tan intens i d'un ordre tan refinat que res no s'hi pot igualar. Es diu que Wagner no somourà els cors populars, que les seves obres només podran ser apreciades dins un cercle limitat d'éssers escollits i d'una cultura superior... Jo tinc fe en la influència regeneradora i universal d'aquest art; però, ¿i si no fos així, què hi faria? ¿És que estava obert a tothom el santuari del Graal? Al seu recinte, només hi eren admesos els homes purs i verges d'influències mundanes, i al sant festí, s'hi sentaven únicament els éssers elegits. Els qui mereixin trobar-s'hi, que se n'alegrin i lloïn Wagner amb el cor”.

Marsillach va morir l'any següent, als 24 anys d'edat, però almenys la divina Providència li permeté d'assistir personalment a un esdeveniment únic a la història de l'art: l'estrena mundial de *Parsifal*. Llegint tot l'exposat fins ara per Marsillach tenim la sensació que, si ens el trobéssim de cop i volta, podríem departir-hi agradablement sense percebre els més de

100 anys transcorreguts des de la seva mort.

L'opinió de Marsillach pot semblar excessivament entusiasta. Es pot arribar a pensar que una part de l'encís meravellós de l'espectacle es trobava ja al seu interior abans d'entrar al teatre; de totes maneres la impressió que ha causat Bayreuth i especialment *Parsifal* a diverses persones és tan profund que el cèlebre Dr. Robert, home de gran sensibilitat i que es va fer famós amb la seva breu incursió en la política, digué en un congrés científic internacional en què hagué de parlar: "Per ma part puch assegurar que poques impressions recordo més intenses que les experimentades per mi a Bayreuth en el meravellós moment musical de la consagració del Graal en el *Parsifal*".(*)

En un opuscle que es va editar presumiblement per a l'estrena de la Walkíria a Barcelona el 1899, però en el qual no figura cap data precisa, ni tan sols l'autor, es dedica un petit apartat al "Teatre de Wagner de Bayreuth". El mateix text va aparèixer publicat l'octubre de 1929 a la revista "Fruïcions", portaveu de l'Associació Obrera de Concerts. L'article és firmat per A. Ramis Coll i sembla parlar amb experiència dels festivals, encara que això no queda excessivament clar ni tampoc, com s'ha dit, la data exacta en què va ser escrit. Sigui un comentari personal o sigui una traducció, el cert és que no està mancat d'interès: "La sala té una cabuda de 1650 espectadors. Els seients estan col·locats en graons. Tots són idèntics... Un aparell convenientment instal·lat permet que l'escenari pugui ésser envaït per un espès vapor que s'il·lumina mitjançant poderosos reflectors. Mentre dura això, la decoració en canvia sense que el públic se'n doni compte; i quan l'escena reapareix, la impressió és colpidora, màgica; l'efecte està encaçat... Quiscuna d'aquestes escenes que Wagner va crear, i a les quals donà vida dins el marc de l'escenari de Bayreuth, són altres tants quadres en els quals és difícil endevinar si és la composició o el colorit ço que més colpeix. Aquell gran mestre deixà puntualitzat com i on es col·locaria cada personatge, i quina seria la forma i color de sos abillaments, a fi de què totes les arts i detalls estiguessin en llur punt i assolissin el conjunt per ell assenyalat. Wagner donava una gran importància al caràcter i propietat dels trajos, i avui encara allà no s'empren altres que els que ell determina.. Quan una empresa vol representar quiscuna d'aquelles obres, a Bayreuth acudeix i imita... Wagner volia que el seu teatre fos gratuït; però la realitat s'imposa... havem de reconèixer que fins al moment present, sos esforços no han estat debades i que, mercès a ells, les representacions wagnerianes del teatre de Bayreuth són (i tan de bo que ho siguin per molt de temps) una de les poques manifestacions de l'art pur i desinteresat que s'efectuen en els temps que correm".

I ara passarem als festivals de 1901, i de la ploma de Joaquim Pena. De totes maneres

podem constatar que Marsillach subscriuria l'escrit per Pena de la mateixa manera que ho faria el Dr. Robert o qualssevol d'ells amb els altres. Veiem el que diu Pena de *Parsifal*:
“*Parsifal!*...en aquest mot trobem compendiada, enaltida i purificada tota la doctrina wagneriana. No coneixem cap obra d'art que pugui compararseli, ni hem sentit may emoció més fonda que al contemplarla, ni sabem avenirnos ab la idea de que son autor hagi sigut un home com els altres (en apariència) puig *Parsifal* no sembla la creació d'un mortal, sinó d'un Deu. Perque es, en efecta, l'obra mestre del Deu de la musica, qu'a avans d'abandonar el món terrenal va poder deixarnos en ella escrit el seu testament. I aquest Testament és un veritable evangeli en el que hauran d'aprendre y meditar molt las vinentes generacions. Portar á escena els més sagrats misteris, ferhi bategar el seu entorn las passions humanes y construir ab això una obra d'art, convertint en sublimitat lo que tractar per un altre hauria sigut profanació, és empresa sols reservada á un ser sobrenatural. *Parsifal* es el balsam més sanítós que coneixém, el consol més eficás pera las tribulacions de l'ánima, l'afirmació més esplendorosa per a qui dupti; es, es fi, una creació que supera á tot lo intentat fins ara per lo sublim de sa concepció, per la genialitat del desarrollo, per la simplicitat dels medis empleats, y més encara, per la perfecta fusió del pensament filosófic ab la forma artística, de la inspiració del poeta ab el geni del compositor”.

Joaquim Pena comença les seves extenses crítiques de Bayreuth i Munic amb una frase del crític F. Borrell: “El record de la personalitat dels intèrprets i dels mitjans de la realització escènica s'esborra davant l'espectacle integral, perquè tot el que no sigui el drama roman inadvertit. Fins i tot la investigació crítica s'esmoreeix i la facultat d'analitzar i de reproduir literàriament les sensacions es paralitza. És un intent va de recollir les impressions rebudes i sotmetre-les a la dissecció. El per què i el com s'escapen sempre i es tornen epítets admiratius. Interiorment, com a sentiment, només subsisteix el que s'ha vist i oït”. F. Borrell. La Lectura”.

“En aquestes paraules del molt intel·ligent crític de Madrid trobem exactament retratat l'especialíssim estat de la nostra ànima durant la completa serie de representacions wagnerianes que venim de presenciar. A Bayreuth com a Munich hem intentat agafar la ploma pera exteriorisar nostres sentiments, mes la voluntat ens ha trahit, trobantnos lligats de mans y com atuhidas les facultats pera deixar tan sols lloch a l'admiració. Perque l'*Obra Wagneriana*, vista de la vora, contemplada en tota sa puresa e integritat, arriba a encisar y avassallar de tal manera, que l'esperit humà's sent transportat a regions ultra-terrenas, la vida queda com sospesa, las nocions de lloch y de temps desapareixen, les hores corren dins del temple del

art sense que'ns en donem compte, y al abandonarlo, ab tota recansa, se li entristeix l'ànima, al que es troba altra volta en mitj de las ficcions i mentidas del mon després d'haver combregat ab aquella veritat sublim que constituheix l'Art de Ricart Wagner”.

Si tenim en compte que Pena era un crític duríssim que arrivà a censurar els decorats de Soler i Rovirosa de “*Tristany i Isolda*” per haver-los traslladat del segle VI al XII, haurem de convenir que els Festivals d'aleshores no tenien res a veure amb els d'ara.

Vegem el contrast en una crítica dels Festivals apareguda a “El “País” el 28 de juliol de 1995: “Müller comptà amb la col·laboració de l'escenògraf E. Wonder per als decorats i amb el dissenyador Y. Yamamoto per al vestuari. El resultat és sorprenent, perquè la narració s'integra en una lectura plàstica que, amb un llenguatge contemporani ple de referències a pintors com Rothko, ens torna al teatre d'una determinada època japonesa en el seu tractament cerimoniós de la mort i del suïcidi. No ho va comprendre així una determinada part del públic, que va expressar-ho en forma de queixes ben sonores”.

Quin idioma és aquest? S'estan referint Pena i l'autor d'aquesta crítica al mateix compositor? Als mateixos Festivals? I, tanmateix, encara que ens sembli que es tracta de dos móns diferents, l'únic que ha canviat és l'actitud d'alguns crítics, potser la majoria, però no s'ha modificat en absolut el sentiment que produeixen les obres als espectadors.

L'obra de Wagner continua essent la mateixa, les sensacions i sentiments que produeix als espectadors –ara més aviat als oïents- és similar. L'actitud de la crítica musical i especialment la periodística és diferent; és malencertada, és l'actitud pròpia d'una persona que no entén res de res però que es veu obligada a dir alguna cosa. El diari “El País” del 26 de juliol de 1981 titulava així una crònica de Bayreuth: “Tant Calvo Sotelo com Franz J. Strauss es confessen a Bayreuth poc entusiastes de la música de Wagner”. Aquest és el problema generalitzat.

Aquests il·lustres representants dels seus respectius pobles podrien haver renunciat a assistir-hi i cedir les seves localitats a aquelles persones que han d'esperar diversos anys abans que els toqui el torn. Aquelles 200 entrades inicials de franc que mencionava Marsillach, als darrers festivals s'han convertit en molts milers i totes les persones il·lustres, més els periodistes que volen fer carrera, i els crítics musicals que desitgen de ser reconeguts, han d'assistir obligatòriament als Festivals, de la mateixa manera que assistirien a un màster a Cincinnati o a una recepció principesca a Mònaco. No entenen res i evidentment no senten res i el que veuen no facilita precisament la seva comprensió; i aleshores han d'omplir algunes pàgines amb comentaris “tot terreny” que els permetin sortir airosos del pas i fins i tot adquirir certa popularitat si aconsegueixen d'escriure un parell de paràgrafs plens d'expressions de

moda però sense gaire sentit.

Però com que seria un xic descoratjador d'acabar aquesta primera part de "Els Festivals de Wagner a la premsa catalana" amb uns comentaris negatius, després de tant d'idealisme i de tant d'entusiasme com els mostrats especialment per Marsillach i per Pena, donarem un altre salt en el temps i ens situarem ara al 1914. El comentari el treurem d'una revista no catalana, la "Revista Musical Hispano-Americana" editada en aquesta època a Madrid (setembre-octubre 1914) i amb una crònica de Bayreuth firmada de F. Gáscue: "El *Parsifal* del dia 23 va ser senzillament insuperable sota tots conceptes. Es veu que *Sigfrid* i les personalitats artístiques que intervenen en el teatre feien insistència a demostrar que Bayreuth continua de fet tenint el monopoli artístic d'aquesta òpera incomparable, encara que ja no en disposi del monopoli legal. (N. Del E. Precisament va ser el primer any sense monopoli). Dirigí l'orquestra Muck, com en anys anteriors. Alguns diuen que porta massa lent alguns temps. No ho sé; a mi m'agrada extremadament la solemnitat religiosa que imprimeix a l'obra i, en darrer cas, m'estimo més mil vegades aquesta lentitud a la inexplicable nerviositat d'alguns directors llatins, que no aconseguen donar a la música de Wagner la noblesa àmplia, digna i reposada que és un dels seus caràcters més preuats... Observo que l'extremada accentuació sil·làbica, la rudesia en la pronunciació de les consonants guturals i sibil·lants es va atenuant molt, per fortuna, en aquests artistes. Una persona summament competent em diu que, als primers temps de Bayreuth, Wagner ordenava la clara pronunciació de les paraules, però no permetia exageracions. De mica en mica aquestes van anar prenent carta de naturalesa i ara sembla que les coses tornen al que realment han de ser".

(*) En els articles antics reproduïts s'ha respectat la grafia original.

