

WAGNERIANA CATALANA N°8 ANY 1998

TEMA 3. OBRES: 3.4. TANNHÄUSER

TÍTOL: EL SUBLIM MISSATGE DE TANNHÄUSER

AUTOR: *Jordi Mota*

Quan llegim els escàndols que Tannhauser va produir a Europa, les crítiques duríssimes, l'afirmació categòrica que el Tannhauser no té melodia i d'altres afirmacions per l'estil, el mínim que podem fer és somriure benèvolament i dedicar-ho piatosament a tots aquells savis que, si han aconseguit de perpetuar-se, per bé que dèbilment en la història, ha estat gràcies a Wagner.

Amb el seu Rienzi, Wagner havia aconseguit guanyar-se el públic de l'òpera però amb el Tannhauser aconseguiria el seu públic: el públic wagnerià. El mateix Wagner escriví: " A poc a poc em vaig assabentar que entre els amics de Tannhauser hi havia persones que amb prou feines sovintejaven el teatre i quasi mai l'òpera. La participació d'aquest nou públic fou cada cop més nombrosa i manifestà, d'una manera desconeguda fins aleshores, una viva simpatia envers l'autor".

Gairebé imperceptiblement el Tannhäuser anava creant el wagnerià i desvetllava alhora opinions del més pregon entusiasme i de l'odi més rencorós. Ens ho diu ell mateix: "Pel que fa als crítics, s'abraonaren contra l'obra amb un deler no gens dissimulat, talment com veritables corbs que es precipiten damunt d'un tros de carronya".

L'estrena a Dresde fou polèmica. Com també ho seria a París; i si en aquesta ciutat fou el Yockey Club el que preparà premeditadament l'escàndol; a Dresde seria una colla de wagnerians incipients que van preparar l'èxit.

D'igual manera que s'esdevindria durant la seva vida i a tota la seva obra, respecte al Tannhäuser no es van conèixer postures intermitges. Qui no estava amb Wagner n'estava en contra, si bé des del primer moment hi havia entre els seus admiradors les persones més preclares de tot Europa; mentre que entre els detractors només hi havia la gent més obscura. El pas del temps ho aniria demostrant.

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

Hector Berlioz, al bell mig de les més diverses campanyes contra Wagner arreu d'Europa i especialment a França, tenia el coratge d'escriure: "La gran escena del Tannhäuser (marxa i cor) és d'una brillantor i d'una solemnitat supèrbies, augmentades encara més per la sonoritat especial del to si natural major. El ritme, que mai no és entrebancat ni dificultat en la seva acció per la juxtaposició d'altres ritmes d'índole contrari, adquireix un aspecte caballeresc, arrogant, ferreny. Sense veure la representació d'aquesta escena, hom té la seguretat que tal música acompanya els moviments d'homes valents i ferrenys, coberts de brillants armadures".

El seu compatriota Baudelaire, que confirma allò que hem dit, escrivia: "Tan bon punt els cartells van anunciar que Richard Wagner faria sentir en la Sala dels Italians, fragments de les seves composicions, s'esdevingué un fet divertit que ja hem vist i que prova la necessitat instintiva, precipitada, dels francesos de prendre partit en tot, abans d'haver deliberat o escatit. Els uns anunciaven meravelles, els altres es van posar a denigrar fins a l'extrem obres que ni tan sols no havien escoltat".

Pel que fa a la música, el mateix Baudelaire, amb caràcter més apassionat que Berlioz, escriu: "Des dels primers compassos, els nervis vibren a l'uníson de la melodia. Tot cervell ben estructurat duu en si dos infinits, el cel i l'infern, i a tota imatge d'un d'aquests infinits hi reconeix de sobte la meitat de sí mateix. En relació al tema religiós, començant la seva invasió a través del mal desfermat, ve a poc a poc a restablir l'ordre i retorna el seu ascendent, quan s'erigeix altre cop amb tota la sòlida bellesa per damunt d'aquest caos de voluptuositats agonitzants. Tota l'ànima experimenta com una frescor, com una beatitud redemptora, sentiment inefable que es produirà a l'inici del segon quadre, quan Tannhäuser s'escapa de la gruta de Venus, i retroba la veritable vida. Amb el so religiós de les campanes natal, la ingènua cançó del pastor, l'himne dels romeus i de la Creu en el camí, emblema de totes les creus que s'han de carregar per tots els camins".

A Baudelaire li deu molt el wagnerisme. El seu ardor en la defensa del geni alemany li va comportar, igual que a Berlioz, les més serioses preocupacions i les més severes crítiques. Cosa que no li impedí d'escriure: "Ara bé, durant els escàndols moguts per l'obra de Wagner, em preguntava què en pensarà de nosaltres Europa i què se'n dirà de París a Alemanya? Aquesta colla de

buscaraons ens deshonrarà col·lectivament! Però no, això no s'esdevindrà, crec. Juro que d'entre els literats, els artistes i entre la gent de societat, encara hi ha un bé de Déu de persones ben educades, dotades de sentit de justícia i amb un esperit sempre obert a les novetats que se'ls ofereixen. Alemanya s'equivocaria si cregués que París només està poblat de bergants que es moquen amb els dits a fi d'eixugar-se'ls a l'esquena del primer gran home que passa pel carrer”

I no s'equivocà. Així el gran Zola proclamaria:” Oh, Wagner, déu en el qual s'encarnen segles de música! La seva obra és una arca immensa on totes les arts s'ajunten en una de sola, és la veritable humanitat dels personatges expressada finalment, l'orquestra vivint en part del drama. Quin carnatge de convencionalismes i de fórmules ineptes! Quina irrupció revolucionària a l'infinit! L'obertura de Tannhäuser, ah! És l'al·leluia sublim del nou segle”.

Mentre el públic i els joves artistes estaven amb Wagner, els crítics de poca categoria maldaven, per bé que sense èxit, per deprestigiar la sublim música de Wagner, encara que la seva tasca estava destinada al fracàs. Els artistes i els homes de talent ho van saber amb encert. Schumann ens diu: “Una òpera -fa esment del Tannhäuser - de la qual no és possible oferir-ne una opinió en dos mots. És cert que té un color genial. Si el músic fos tan melòdic com és ric en idees fora l'home de l'època”. Aquestes paraules de Schumann davant de l'audició del Tannhäuser reflecteixen perfectament l'opinió que alguna cosa tan nova i singular s'esdevindria en els músics de talent. Inclús el nostre Juan Valera, en una carta escrita el 1856 fa un judici encertat sobre l'obra:” La música és profundíssima i gens pesada per als profans. Les decoracions són meravelloses i els vestits són d'una riquesa i exactitud singulars. Ni a París ni a Londres s'hi representa res millor. Vaig quedar bocabadat!”

Tampoc no li va passar desapercibuda l'excel·lent interpretació de la neboda de Wagner, en el paper d'Elisabet: ”És tan formosa i tan ben plantada que el més pintat la prendria per l'escala amb la què Jacob pujà al cel”.

Aquestes paraules concorden d'allò més amb les del mateix Wagner: “ La joventut de la meva neboda, el seu cos esbelt i graciós, la seva fesomia genuïnament alemanya, la seva veu que ja aleshores tenia un timbre força agradable i una expressió sovint infantil i commovedora i per si aixó no fos

suficient, el seu talent, no pas de tràgica, però sí d'actriu, li van fer guanyar l'agrat fervent del públic”.

El Tannhäuser fou ,doncs, la peça clau dintre del wagnerisme. Wagner començà a pensar-hi poc abans de complir els trenta anys. Es trobava pletòric de sentiment romàntic, devorava les obres de Hoffmann i, com ell mateix ens explica, li abellia de passejar-se entre les ruïnes de Schreckenstein, cobert amb un llençol “per fer-me la il·lusió del fantasma que m'agradaria haver estat” Escriure i compondre el Tannhäuser esdevingué una necessitat interior i estava predisposat a deixar-se influir de la manera més benèfica per l'entorn que l'envoltava. D'igual manera que li passà amb la tonada de l'Holandès Errant, va voler incorporar al seu Tannhäuser el sentiment popular.

“De cop i volta vaig sentir un pastor que, damunt l'herba, xiulava un joliu aire de dansa pastoral. Em vaig imaginar de seguida que formava part d'un seguici de romeus bo i desfilant per la vall, juntament amb el pastor. Tot amb tot, no em fou possible més tard de recordar la melodia del pastor i, segons el meu sistema habitual, vaig haver de recórrer a la seva col·laboració. Enriquit amb aquest nou botí i de molt bon humor, vaig retornar”.

L'autor de la melodia infinita no desestima la més modesta obra i la qualifica de riquesa i de botí! Oh! Admirable esperit romàntic!

En una altra avinentesa, el retorn del Rei de Saxònia d'un viatge a Anglaterra, serví a Wagner per compondre una cantata en honor seu: “Vaig haver de consagrar el temps en aquell breu viatge a escriure els meus versos i posar-los en música, ja que quan retornés a la ciutat, hauria de fer a mans la meua composició als copistes i litògrafs”.El rei de Saxònia va poder sentir cent-vint músics i tres-cents cantaires interpretar la que seria famosa “Marxa de Tannhäuser” i que, en paraules de Wagner: “Va contribuir a fer del drama la més popular de les meves òperes”. El 29 de desembre del 1844 enllestia l'obra i poc temps després, acabava la instrumentació. Amb trenta-un anys Wagner havia culminat una de les més grans produccions de la música i de la literatura. En un principi Wagner pensà titular l'obra Venusberg. L'ambient fantàstic del Venusberg l'havia encisat. Poc a poc, no obstant, l'obra fou caminant per altres viaranyis i com era de suposar l'element fantàstic donava pas al dramàtic. Un llibreter anomenat Meser li comentà que

aquest títol (Muntanya de Venus) suscitaria bromes i això, juntament amb el record sempre present que li havia produït la visió de la Warburg “banyada pels rajos del sol”, el van empènyer a canviar el títol.

ELS MINNESÄNGER

No hi ha dubte, allò que al final havia d'encisar-lo era el Torneig Poètic i els Minnesänger, ja que aquests singulars poetes-músics-soldats eren la versió medieval del wagnerisme. El mot Minnesänger es compon de Minne i Säng(er) (cantaire). Resta dubtós el significat de Minne i aquesta és la raó per la qual Walther von der Vogelweide -el primer que la va fer servir- ens diu: “Minne no és masculí ni femení. No té ànima ni cos; tot i que el seu nom és conegut, encara no s'ha arribat a descobrir la seva naturalesa. No té terme de comparació i tanmateix, sense ella no es pot aconseguir la Gràcia de Déu. No s'adreça als cors falsos i només és patrimoni dels nobles”.

Un altre famós Minnesänger, Reinmar von Zwaiher, la va definir, bo i dient: “Minne és la millor paraula. És la fortalesa de l'esperit on es serveix gelosament closes totes les bones obres. És un mestre de costums pures, un camarada de l'honestat i de la fidelitat. La cosa més noble que hi ha arreu del món, que només es pot comparar la dona”.

Ohland, per la seva part, la va definir com el record perdurable, etern, de la seva estimada, aspecte que s'hi destacà.

Els Minnesänger, doncs, es van caracteritzar, com en l'obra de Wagner, per la seva religiositat, el seu culte a l'amor sublim i al seu esperit guerrer. Pel que en sabem, Reinmar el Vell, Tannhäuser, Hartmann von Aue, Walter von der Vogelweide i Otto von Botenlaube, van estar a les Croades, cosa que no deixa de ser ben curiosa, ja que el nombre de persones que hi anaren fou quantios. Aquests homes animaven amb els seus cants i versos tots els soldats, alhora que els ajudaven també amb les espases.

Més de dos-cents noms estan associats als Minnesänger i entre els quals s'hi compten els immortals Walter von der Vogelweide -ja esmentat suau- Heinrich von Meissen, Ulrich von Winterstetten, Regeborn i, el més conegut, conjuntament amb Walter, l'immortal Wolfram von Eschenbach, autor del poema de Parsifal, en que s'inspirà Wagner.

Certament, Wolfram i Walter es van conèixer en un torneig poètic a Wartburg . Hauria d'haver estat un torneig poètic de gran altura, amb la presència de dos dels més grans Minnesänger. No s'ha demostrat ni negat que Tannhäuser hi fos present. Ben mirat, del Tannhäuser se'n sap ben poc. Hom suposa que va viure del 1200 al 1270, participà a les Croades el 1228. Estigué a la cort d'Enric VII, de Felip II el Batallador i a la d'Otó II. D'altra banda, al castell de Wartburg s'hi celebraren tornejos poètics, com el que va unir Wolfram i Walter. Allà hi visqué Santa Elisabet, reina d'Hongria que es casà als 14 anys amb el Landgrave de Turíngia. Quan aquest morí, Elisabet consagrà la vida a distribuir la fortuna entre els pobres bo i renunciant al tron. Sobre la seva vida s'han escrit nombrosos poemes i obres d'una gran vàlua, com és ara la Llegenda de Santa Isabel, musicada per Liszt. Se li van atribuir miracles de tota mena, tots del més pur estil romàntic.

Així doncs, Wagner va construir la seva obra a partir de dues mesures veritables i convertí un poema mediocre en una gran obra dramàtica. Wagner va fer servir algunes de les versions de la història de Tannhäuser, si bé en cap hi figurava Isabel com a redemptora. Un dels més antics poemes sobre Tannhäuser acaba amb el retorn de Tannhäuser al Venusberg, "A la mà aguantava el Papa una vara seca. Déu t'acollirà al seu sí, quan aquesta vara floreixi".

Tannhäuser se'n va de bell nou al Venusberg i el poema acaba dient: "Un altre cop està a la muntanya amb la seva amiga que ha tornat. Aquest Papa Urbà IV trobarà un càstig etern".

Wagner, tal com faria en Tristany i Isolde, idealitza el poema original i li dóna una importància i un relleu excelsos, fins el punt que les fonts originals en què s'inspirà, sempre resulten extremadament inferiors als poemes que ell ha fet sobre elles.

Dissortadament, a la "versió de París", la que conté tal llibre i sobre el tema del qual en tornarem a parlar- se suprimeix el paper de Walter von der Vogelweide. Això és de doldre tant o més quan aquest Minnesänger, el més il·lustre conjuntament amb Wolfram, era, per la seva vida i pensament, un model de l'ideal wagnerià. Als Mestres Cantaires hi apareix un altre cop el seu nom, quan l'esmenta Walter von Stolzing, com el seu mestre. El nom de Walter ve a voler dir "el que dona menjar als ocells" D'aquí que al personatge se'l presenta sempre amb un moixó i com a l'home que estima els ocells. Aquest amor el portà a demanar que

un cop mort, fessin uns clots a la seva tomba per tal de posar-hi menjar i aigua per als seus germans inferiors, encara que tal tradició no s'hagi complert, tot i conservar-se la tomba de l'il·lustre Minnesänger, a Wartburg.

En veritat, el punt de màxima altura dels Minnesänger s'assolí a l'època del torneig de Wartburg. Per això Wagner s'esforçà a que l'escena del segon acte tingués una unitat total i representés l'esperit que havia d'imperar en el torneig.

“Seria el torneig poètic una suite d'aires de concert o un concurs poètic? Tots els qui no han captat el sentit de tal escena en una interpretació absolutament perfecta, tenen avui l'opinió que es tracta de peces de cant presentades alternativament o simultània, amb la intenció d'afavorir l'atractiu i la diversitat que es busca en el programa d'un concert. Per això, no era pas la meua intenció en aquella ocasió i per primer cop en una òpera, forçar el públic a interessar-se pel meu pensament poètic, fent-lo recórrer totes les fases del seu desenvolupament. Únicament és d'aquesta manera que el públic es troba en una situació de comprendre un esdeveniment infaust que no feia sentir cap succés exterior i que anunciava sols el conflicte de les ànimes. Això explica aquesta música extremadament austera, àmplia i que al meu entendre, no sols no entrebanca la comprensió del discurs poètic, ans al contrari, la facilita. La construcció rítmica de la melodia s'amplificava només sota la influència de la passió. Sense ser interrompuda per modulacions inútils. També això explica l'ús modest dels instruments d'orquestra en l'acompanyament i la meua voluntària renúncia a tots els efectes musicals. Aquests entraven en joc molt a poc a poc i només quan la situació tenia un caire tràgic que sols es comprenia a través del sentiment i no a través del pensament”.

Al marge de l'obra en el seu conjunt, on la dualitat bé-mal era la cosa fonamental, Wagner va voler donar un màxim relleu a aquest segon acte, per la importància que en el seu pensament tenien els torneigs poètics. Tal cosa el va portar a subtitular la seva obra amb la referència als tornejos de Wartburg.

LA VERSIÓ DE PARÍS

Fins els nostres dies, la immensa majoria de les versions en discos del Tannhäuser s'acullen al primitiu esquema de Wagner, bo i oblidant les modificacions de la versió parisenca.

Entre els wagnerians, les postures són diverses. Ja que si bé Wagner es veié obligat per les circumstàncies a modificar en alguna cosa la seva obra, no per això deixà de representar-la així quan va dependre d'ell de fer-ho. Les diferències entre ambdues versions són escasses. En la versió parisenca el paper de Venus és més extens. Quan fa esment a l'estrena de París, Wagner escriu: " Aquella representació de Tannhäuser que es preparava amb tanta cura, m'havia aportat l'avinantesa d'ampliar i de donar el darrer toc a la primera escena, la de Venus. Vaig escriure en alemany un libreto de versos arrítmics per tal de deixar força llibertat a la tasca del traductor. Em van assegurar que els versos de Truinet no estaven del tot malament i a partir dels quals vaig compondre la música amb la idea d'adaptar, més tard, un text alemany".

Mentrestant, Wagner no fou obligat per les circumstàncies a alterar tal escena, sinó que el seu desig era aquest. A més a més, quan va escriure aquesta part, així com l'escena del Venusberg, ja havia compost el Tristany. Per tant, el valor d'aquests afegitons és indubtable.

L'escena del Venusberg sí que fou quasi imposada. Se li va exigir un ballet a l'acte segon i quan es negà a fer-lo, va decidir de perllongar l'obertura, tallà els darrers compassos i l'enllaçà amb la música del Venusberg. En una carta adreçada a Mathilde Wessendonk, comenta el seu desig de fer tal escena, ja que a la versió anterior amb prou feines havia creat un ambient escaient per al Venusberg. "Després d'haver escrit l'última transfiguració d'Isolda -escriu Wagner- ja podia trobar un final veritablement bo per als horrors d'aquest Venusberg". Esmenta també que no ho havia fet abans perquè "era menester tenir una gran mestria, cosa que no havia assolit en aquells moments".

Com es pot veure, nosaltres ens hem decantat per la versió de París. En tot cas hi trobem millors coses que a l'altra. Però l'únic que lamentem molt profundament és la supressió del curt paper de Walter von der Vogelweide i també, de la corresponent rèplica de Tannhäuser. Després del cant de Wolfram, Tannhäuser

contesta bo i dient: “També a mi Wolfram , m’assisteix el dret de felicitar-me de contemplar allò que vas veure. Qui desconeix aquesta font? Amb veu alta vaig proclamar les seves virtuts. Tot i que no m’és possible d’aproximar-m’hi sense que el meu cor no es cremi en desitjos. Com que no puc dominar la set, a ella aplico els llavis. Plaers intensos bec de la seva deu, sense que mai m’entrebanqui humà error. Ja que el seu cabal, com el meu desig, és inesgotable. Tant de bo que duri eternament, perquè eternament apagui la meva set. Ja ho heu sentit, Wolfram, tal és la seva essència veritable, la naturalesa de l’amor”.

Walter li contesta: “El meu esperit es contempla a la font que ha cantat Wolfram però tu, Enric, a qui inspira aquest desig groller, coneixes l’amor? Escolta les meves paraules. Escolta el meu cant. Aquesta font pura és la virtut. Amb fervor, sí, l’has de lloar i sacrificar-te en ares de la teva purificació. Però si a la deu hi apropes els llavis, mogut per un desig impur, quedaràs ignot per sempre més, sense poder-ne gaudir, dels seus valors màgics. Si de tal font vols assolir amor, no li apliquis els llavis, ans el cor”. Llavors Tannhäuser replica “Oh Walter...” mentre que la versió parisenca diu “Oh, Wolfram...”

A la nostra modesta opinió, el millor que es podria fer és oferir la versió de París per afegir la part de Walter i Tannhäuser transcrites. Certament que són una part cabdal ja que assoleixen que l’evolució de Tannhäuser vagi en augment a cada intervenció. Inclús quan acaba el text transcrit, Wagner indica que Elisabet vol aplaudir però es reté en veure els altres quiets. En acabat, Elisabet ja entén l’evolució seguida per Tannhäuser. Insistim. Al nostre entendre haurien de figurar aquests versos que donen una cohesió major al torneig i al mateix desenvolupament de l’acció dramàtica, ja que mentre al Lohengrin els fragments suprimits ho van ser encertadament, des del punt de vista dramàtic, considerem que en aquest cas no fou així. El torneig queda molt més bé tal com fou previst en un principi.

WOLFRAM VON ESCHENBACH

Un personatge important i decisiu a l'obra, és Wolfram von Eschenbach. Ell i Hans Sachs, són els dos personatges més nobles creats per Wagner. Wolfram està enamorat d'Elisabet, però aquesta estima Tannhäuser, pel seu amor envers Elisabet renuncia a ella i durant tota l'obra només està pendent de la felicitat i la salvació de Tannhäuser, el seu rival, però l'home que ha de protegir és el desig de la dona que estima.

Aquest capteniment, repetit a Hans Sachs, té una noblesa i un idealisme tan heroics cop a cap obra de teatre no hem trobat mai. Wolfram és, en realitat, un superhome, un home que, parodiant Baltasar Gracian, podem dir que és primer senyor de si mateix, abans de ser-ho dels altres. Wolfram aconsegueix de vèncer totes les seves debilitats humanes i renuncia a la seva estimada, perquè l'estima. És ella la que li fa renunciar al seu amor, a ella.

A Els Mestres Cantaires, la música té una part preponderant i única en l'afer, mentre que al Tannhäuser es recorre als efectes teatrals clàssics. No obstant, l'efecte és similar. Als Mestres Cantaires, la música parla dels sentiments, bé que els llavis no ho expressin, mentre que a Tannhäuser hi és requerit el recurs del teatre, en el qual l'actor parla amb ell mateix, com en el cas de l'escena segona de l'acte segon. Pot molt ben ser que, si Wagner hagués escrit tal obra més endavant, l'haguera resolt de forma ben distinta, tal escena.

LA POSTA EN ESCENA

Atès que d'aquesta obra hi ha un deversall de comentaris del mateix Wagner, no cal estendre-s'hi més. Sobre tot perquè transcrivim els comentaris del propi Wagner com a acompanyament d'aquest treball en un altre lloc d'aquesta mateixa revista.. Tanmateix considero important fer una matisació fruit de l'experiència personal.

Tot i que soc partidari de respectar escrupolosament les indicacions del Mestre - o els costums segons els quals es va representar a Bayreuth en vida seva- no puc negar que s'aconsegueixen efectes considerables sense ajustar-se necessàriament en tot allò indicat per Wagner. He vist una representació de

Tannhäuser a la qual el cos d'Elisabet no apareixia al final de l'obra i, tanmateix, l'efecte estava força ben reeixit. També, en relació amb l'escena descrita suara, de Wolfram, en una versió, igualment a Barcelona, se suprimien les paraules d'aquest: "Se'n va de la meua vida, no he d'esperar" i el cantant només amb gestos, aconseguia de transmetre al públic els seus sentiments. Cap cot, mostrava que era feliç per haver aconseguit que Elisabet sigués sortosa, per bé que restava moix per haver elaborat la seva definitiva dissort. Al final d'aquesta escena, Tannhäuser se'n va sol en comptes d'abraçar Wolfram, com indica Wagner al libreto.

Mentre que en el primer cas -on no apareixia el cos d'Elisabet- l'efecte fou reeixit, per bé que crec que encara fóra més reeixit si s'haguessin seguit fidelment les instruccions de Wagner. En aquest altre cas i atès l'exemple d'Els Mestres Cantaires, no puc deixar de felicitar el director d'escena que es revelà com un veritable wagnerià, en haver concebut aquesta supressió que, molt probablement, hagués plagut Wagner. El Mestre no la va poder fer per la dificultat que representava poder recolzar-se en l'actitud interpretativa d'un cantant i més en el seu temps. A d'altres casos, no obstant, cal anar amb més cura, tal és el cas de Tristany i Isolda que mai no he vist representada respectant les instruccions de Wagner, en el sentit que el rei Marke beneeix els cossos dels amants, just al final i mentre s'abaixa el teló.

Fet aquest petit incís pel que fa a la posta en escena, només cal, al meu entendre, concloure aquesta breu introducció bo i ressaltant el missatge sublim d'aquesta obra. El Bé enfront del Mal. El cos davant l'esperit. L'idealisme enfront del materialisme. La redempció per amor de les obres de Wagner tenen en el Tannhäuser, potser, la més formosa significació. L'efecte extraordinari, del mot redempció "Elisabet" en boca de Wolfram, que produeix esgarriances, és un dels efectes més reeixits de Wagner. Si no reaccionem davant del crit de Wolfram amb un extremament de tot el cos, és que de l'obra no n'em entés un borrall. Inclús Wagner explica com alguns amics es van conjurar per aplaudir quan arribés aquest moment -fins i tot una mica abans- per tal de cridar l'atenció del públic sobre aquesta escena final, si bé per als qui van entendre l'abast de la grandesa, aquesta interrupció els devia semblar força molesta, inoportuna.

Tannhäuser, com en general a tota l'obra de Richard Wagner, no cal capficar-se per cercar la cosa atractiva. Aquelles persones que després de la lectura del libreto i de l'audició en un parell d'ocasions d'alguna de les seves obres, no han sentit al seu interior aquesta flama del wagnerisme, aquest corrent magnètic que ens uneix a Wagner a través del temps i de l'espai, tals éssers difícilment podran aconseguir-ho mai.

Tannhäuser fracassà a París per l'acció premeditada d'una colla d'indesitjables. Però s'obrí un camí malgrat tot. En aquells anys, grans representacions eren boicotejades per brètols incultes. Ara el boicot a Wagner continua a través de les males traduccions, de moviments escènics massa rígids, de decoracions modernes o de desprestigi sobre la vida i l'ideari del Mestre. A la majoria de comentaris consagrats a Wagner, tant a contraportades de discos, com a revistes especialitzades, programes de concerts, etc. massa sovint ens trobem unes crítiques constants a la vida i l'ideari de Wagner. Cosa que no s'esdevé amb cap altre compositor. Com no s'esdevé a cap altre compositor que les seves obres serveixin d'assaig a escenògrafs aventurers i sense escrúpols.

Tannhäuser és una bona obra per començar. Jo personalment vaig començar amb ella i a desgrat de les crítiques i comentaris adversos, vaig romandre fidel a aquest sentiment intern que m'omplia i que es transmetia directament d'ànima a ànima.

Això és l'únic que puc recomanar als qui tinguin la paciència de llegir-me: Si troben en la música o en la poesia de Wagner aquest element que els fa estremir, que els fa sentir i viure intensament, que oblidin tots els comentaris, inclosos els meus i que es limitin a sentir i llegir Wagner. Així trobaran el camí del wagnerisme i, per la via de la conseqüència, el del més pur idealisme.