

WAGNERIANA CATALANA Nº 31 ANY 2009

TEMA 3.4: TANNHÄUSER

TÍTOL: **TANNHÄUSER: WAGNER I EL DILEMA HUMÀ DES D'UNA
PERSPECTIVA DIFERENT**

AUTOR: *Basil de Pinto*

Wordsworth definia poesia com “la riuada espontània de poderosos sentiments”. Això, en gran part, podria ser, certament aplicable a la música de Wagner, potser el compositor “quintaessencial” del Romanticisme musical, tant en el sentit històric com tècnic del terme. La segona part de la definició de Wordsworth és un altre qüestió: “pren el seu origen des de l'emoció calmada i tranquil·la” El caràcter turmentós de Wagner, les seves activitats revolucionàries, la seva lluita per fer comprensible la “música del futur”, els seus voraçs apetits sensuals, apunten cap a qualsevol direcció excepte cap a la calma i la tranquil·litat. En aquest aspecte ell estava molt ben qualificat per entendre *Tannhäuser*, el tempestuós Minnesinger de la llegenda teutònica, qui encarna molts dels conflictes del propi compositor.

Tannhäuser es manté al cap damunt de l'adopció wagneriana de la tradició romàntica. que flueix des de les obres de Weber, de les que *Der Freischütz* era la seva més important font d'inspiració. El seu primer gran èxit amb la tradició va ser el *Der Fliegende Holländer*; va començar a moure's en un altra direcció amb *Lohengrin*, després va començar el cicle de l'*Anell*. En el *Tannhäuser*, compost just abans del *Lohengrin*, és l'amo i senyor del romanticisme alemany musical. Només cal escoltar els poderosos, encara que mel·líflus corns de caça al final del primer acte o els esplèndids conjunts de vent (metall) al final de l'òpera per a reconèixer-ho. El compositor també respecta algunes de les convencions verbals de l'òpera romàntica, com les repeticions d'estrofes, que abunden en el libretto. Però això és secundari respecte a la concepció fonamental del nucli de l'òpera.

El moviment romàntic, que predomina en filosofia i poesia a finals del segle XVIII, abans que la música en sigui atrapada en el XIX, es caracteritza pel intens “*Sturm und Drang*” : la lluita és l'essència de l'existència. Qui soc jo?

Què faré? En mig del flux i reflux de la maror de la vida, on es pot trobar el seu sentit? L'idea no és original del romanticisme, ja era rellevant pels grecs i per Shakespeare. Laurence Olivier, al començament de la versió cinematogràfica de *Hamlet* diu (amb les seves paraules, no amb les del Poeta de Stradford-up-Avon): “Aquesta és la història d’un home que no podia compensar la seva ment”. Es podria dir gairebé el mateix sobre el **Tannhäuser** de Wagner, un home abocat en una lluita interna de dimensions personals immenses. Anhela la puresa i la noblesa, i també abandonar-se totalment a la passió eròtica. Ell vol pertanyer a la comunitat dels humans amb les seves maneres civilitzades i també vol enjugar a dida cada constricció de la llei i dels usos “*even a slight acquaintance*” reconeixarà la similitud amb l’experiència del compositor.

Però aquesta òpera no és sols una autobiografia. La sensibilitat de Wagner, filosòfica, poètica i musical sempre estar atenta al gran missatge. Ho estava agrupant per una banda, la definitiva visió de l’amor en el *Tristany* i la de l’art, per altra banda, exemplaritzat en *Die Meistersinger*. En **Tannhäuser** fa el seu primer, rovisional, assaig del seus ideals en aquestes àrees.

La lluita és evident des de l’inici. En el primer instant de la primera escena, l’heroi està inquiet després d’una llarga estada en els braços de la deessa de l’amor, **Venus**. Tal i com la concep Wagner, la seva **Venus** és només una deessa nominalment; ella, literalment, representa carnalment la feminitat. Hi ha una dona en el sentit romàntic pur, que avui en dia podria considerar-se ana-crònic, si no directament ofen-siu: la dona com a càlida, seductora, plenament recep-tiva a les ne-cessitats mascu-lines per estimular i satisfer, tant el cos com l’esperit. Encara que **Venus** i **Elisabeth** no apareixen mai juntes en escena, en algunes produccions han estat cantades per la mateixa artista, normalment una soprano, el que suggereix que les dues són diferents aspectes del mateix “etern femení”. Però és molt difícil de justificar. La seva música ens explica que elles difereixen en la seva natura interna bàsica com a persones. Els extrovertits tons de fosca coloratura amb que **Venus** descriu les delícies del seu regne i argumenta a **Tannhäuser** que es quedi amb ella, presenta un contrast fonamental amb **Elisabeth**. Tant aviat com la trobem, en el principi del segon acte, ens adonem que la cançó d’**Elisabeth** a la Gran Sala de la Contenda revela una ànima per a qui la llum i la pau són els

principals segells de l'amor. Tot en ella vola cap amunt; la seva joia és abnegada i altruista.

A **Tannhäuser** li són familiars aquestes dues passions en conflicte. El seu dilema és evident quan ell prova de separar-se de **Venus**, afirmant “*Mai trobaré un amor com el teu*”. Un cop reunit amb el seu vertader amor, **Elisabeth**, ell refusa de nou, exclamant que **Venus** té la seva vertadera fidelitat. Reacciona humilment quan se li ordena peregrinar i buscar el perdó a Roma, però quan aquest és denegat, no vol res més que tornar als plaers del Venusberg. Però encara hi ha molt més que la dicotomia de la carn versus l'esperit.

El que representa **Tannhäuser**, com Wagner el retrata, és la lluita per elevar l'home a la seva vertadera dimensió, lliure de les manilles de la pròpia indulgència, per una banda, i capaç de donar-se a un mateix, per un altre. En totes les seves paraules, fins al seu últim moment, és evident que **Tannhäuser** està tencat dintre seu; refusa el plaer de **Venus**, la devoció d'**Elisabeth**, l'amistat de **Wolfram**. Es pot dir que **Tannhäuser** és l'últim antiheroi, l'únic que té més d'una oportunitat per aconseguir la grandesa i coneixent-ho, les deixa passar. Gairebé es pot pensar que està obsessionat amb fallar i perdre.

Dues persones queden contrastades amb **Tannhäuser**, al intentar salvar-lo d'ell mateix. **Wolfram** no és el pàl·lid espectador, com a vegades és presentat. La noblesa d'ànima i el concepte d'honor potser que siguin escasos en els nostres dies, però pels personatges d'aquesta òpera, són l'essència de les seves vides. **Wolfram** és la *pedra angular* de la generositat i fidelitat: al seus companys cavallers, al seu senyor el Landgrave, al seu gran amic i a la dona, l'amor de qui, essent el seu més gran tresor, ha de renunciar dolorosa però decididament. Ell representa la part de si mateix que **Tannhäuser** estima però no aconsegueix.

Elisabeth, tampoc ha de ser representada com a distant o idealitzada. En la gran escena col·lectiva del segon acte, ella està sola defensant fierament **Tannhäuser**, quan la cort en ple el condemna per la seva oda a **Venus**. El seu amor incondicional envers l'home que ha trencat el seu cor, el salva de la seva part més baixa i de la venjança dels cortesans.

Musicalment, tant **Wolfram** com **Elisabeth** habiten el món del lirisme càlid, distant del so heroic dels personatges de les últimes obres de Wagner. **Elisabeth** ha estat cantada (en italià) per una jove Renata Tebaldi i Victoria de los Ángeles va fer el seu debut a Bayreuth amb aquest paper (eren cantants amb recursos vocals basats en la puresa i claretat de so, peculiarment aptes per expressar la espiritual qualitat del personatge)

Molts barítors han fet de la “Cançó de l’estrella vespertina” un element bàsic del seu repertori. Potser podem tenir un millor aprofundiment del personatge de **Wolfram** en el cant als cavallers en el segon acte. Només acompanyat per cordes i arpa: “*Blick ich umher*” és càlid i gentil, però tranquil·la-ment poderós en l’abraçada dels ideals d’art i amor. “*Com veig a aquest noble cercle*”, canta ell, “*m’omple amb la meravella del graciós lloc*”. Ell és un famós intèrpret, però gira l’atenció, lluny d’ell mateix, vers l’esplendor de la cançó i els seu contingut en la bellesa i puresa d’**Elisabeth**. Tota la música de **Wolfram** està marcada per la brillantor que indica l’obertura i generositat del millor amic. Només cap al final de l’opera la seva música reflecteix la premonició de la mort.

Però els regals lírics portaran als intèrprets més lluny. Dintre la natura del personatge hi ha representat quelcom més important. Potser per això alguns tenors, actualment, han defugit cantar aquest paper. La música de **Tannhäuser** requereix un heldentenor amb un considerable poder i el pes així com capacitat per expressar les complexitats psicològiques del personatge. Des del principi fins al final, de fet fins al últim moment, **Tannhäuser** és una figura de confusió interna, de recerca inacabada i extrems emocionals. No és un repte petit anar tant dramàtica com vocalment, des de la trobada apassionada amb **Venus** fins l’humil devoció a **Elisabeth**, des del desesper en la narració de Roma a l’acceptació final de la salvació.

Aquesta última paraula ens porta l’aspecte més altament problemàtic de l’obra. Potser la relativa poca freqüència en què es representa avui en dia ens refrena de la incomoditat del seu fort contingut religiós. I no és una generalitzada atmosfera “espiritual”, sinó una església pre- Reforma amb pràctiques associades al catolicisme (Wagner pogué equilibrar-ho amb la

generosa valoració de l'espiritualitat luterana en *Die Meistersinger*). Aquí trobem a **Tannhäuser** lliure dels braços de **Venus** quan diu: "La meva salvació es troba en la Verge Maria". **Elisabeth** expira en una mena de "Libestod" cristià, rezant a la Verge per la redempció de **Tannhäuser**. Ell mateix ha anat a Roma buscant el perdó del Sant Pare (una invenció purament teatral per part de Wagner, ja que qualsevol capellà li hauria pogut donar l'absolució)

No hi ha dubte sobre la creença personal del compositor; la religió només tenia un fort anclatge estètic. Però aquests aspectes de l'òpera no són perifèrics, són intrínsecs per entendre les motivacions dels personatges, no només posseïdors d'unes profundes conviccions religioses, sinó també per entendre les bases de les seves interaccions personals. **Elisabeth** i **Wolfram** estan preocupats per l'ànima del seu amic, però també l'estimen profunda i humanament. La religió representa aquí el triomf de l'humà transformat per la gràcia divina, oposat a les meres atraccions carnals de **Venus**, per una banda i també oposada a la dura condemna per l'autoritat papal, per l'altra.

Tannhäuser arriba al seu clímax com un relat de mort i transfiguració. Prop del desesper, amb el seu últim alè, l'heroi crida a **Elisabeth** i sap que ell és salvat; la sensació d'alleujament és palpable. **Tannhäuser** està, finalment, lliure de si mateix. La recerca sense fi ha arribat al descans i a la pau. Però pel públic, el compositor té un altre revelació més tangible guardada al calaix. Wagner era el mestre dels grans finals i res ens podria deixar amb l'esgarrifança com els últims moments d'aquesta òpera. En la seva condemna de **Tannhäuser**, el Sant Pare ha dit: "*Abans la fusta del bàcul de la mà esclatarà en flors que tu aconseguiràs el perdó*". Les veus pures dels nens acompanyen l'entrada dels pelegrins portant el bàcul del Sant Pare, que ha brotat amb fulles fresques i verdes. Tothom present proclama que **Tannhäuser** ha rebut la gràcia de la salvació i entra triomfant en la pau dels beneïts. Els impressionants compassos del Cor dels pelegrins són un himne triomfant de pregària que recorda a Milton: "*to justify the ways of God with men*"

Wagner comença la seva òpera a las profunditats de la terra i l'acaba a l'entrada del paradís. Però el cos de l'obra és una imatge de la lluita entre la llum i les tenebres, entre la carn i l'esperit que defineixen la condició humana. El compositor va explorar aquesta batalla en altres obres i d'altres formes.

Però la profunditat i lluminositat de **Tannhäuser** el deixa com una de les expressions supremes, en música, del dolor i la glòria del ser humà.

Basil De Pinto

* Article publicat a "Leitmotive" *The Wagner Quarterly*, volum 23, núm 2, estiu 2008