

WAGNERIANA CATALANA N°10 ANY 1999

TEMA 3. OBRES: 3.7. TRISTAN UND ISOLDE

TÍTOL: **TRISTANY I ISOLDA. LA NOSTALGIA PER LA NIT DE LA MORT**

AUTOR: *Alwin Krumscheid.*

És necessari partir d'un punt de vista psicològic si es vol tenir una base per a comprendre aquest drama musical tan discutit, aquesta obra, la més difícil de tota la literatura del teatre i, especialment, de les òperes.

L'anhel de posseir una dona que pertanyia a un altre i que per això, Wagner mai no va poder aconseguir, dóna origen a la personalitat de Tristany. Tota l'acció de l'obra transcorre sota el signe de l'afinitat entre les ànimes de Ricard Wagner i Matilde Wesendonck i, traslluint-se la influència que l'amiga, venerada en silenci, havia adquirit sobre el compositor.

Cal remarcar, sobretot, que les relacions entre Wagner i Matilde van ser purament espirituals. Totes les sospites malintencionades sobre aquest aspecte van esvaïr-se amb la publicació de la "Correspondència" entre Wagner i la Wesendonck i de la publicació de les pàgines del seu "Diari", dels anys 1853 - 1871; de la mateixa manera que es va esvaïr l'acusació que el drama de Tristany significava la glorificació d'un amor prohibit. No: significa molt més el venciment, el triomf sobre la sensualitat, el desreniment d'un desig terrenal, la nostàlgia per la nit de la mort, l'anhel per un món immaterial.

Amb aquesta interpretació ens acostem a l'essència d'aquest drama. Ja vam advertir al principi que només prenent la psicologia com a base, és possible trobar el camí per a la comprensió d'aquesta obra.

Tristany i Isolda reconeixen els infranquejables límits de la llei moral, i, per tant, mai en la vida no podran ser l'un de l'altre. Només els queda un camí: la renúncia. Els hi empeny l'esperança en un món superior, on les seves ànimes podran unir-se sense que el seu amor sigui torbat per desigs materials. D'aquí sorgeixen els dos aspectes del drama, importants i oposats, dos mons separats: el "dia pèfid", enemic dels amants, que els impedeix la seva anhelada unió, i, d'altra banda, la "sublim nit" de la mort, que els promet la realització dels seus desigs. I, conjuntament amb això, com a matèria principal de l'obra, el turment de l'amor a què tots dos estan condemnats, fins a la mort.

L'elixir d'amor que tots dos han begut i sota els efectes del qual es troben té un significat simbòlic: ha despertat i ha posat de manifest el que des de molt de temps vivia amagat a les seves ànimes. Tristany es el drama de Wagner com a home, drama de l'ànima en el més profund sentit de la paraula, en el qual es porta a terme la més gran renúncia en paraules i en música.

Per la seva essència psicològica, s'explica també el lloc especial que ocupa "Tristany" en el cicle dels drames de Wagner. Cal tenir en compte, però, que tampoc no està aïllat ni és independent de les seves altres creacions, com, de forma lleugera, es podria creure. Sobre aquest punt el mateix Wagner ens va fer una important indicació: "Una semblança, una variació, com existeixen en tots els mites veritables, s'obria davant meu amb una encisadora claredat, respecte a les realacions de Tristany i d'Isolda en comparar-les amb les de Siegfried i Brunilda. Tan Tristany com Siegfried pretenen una dona, que els és destinada per llei natural, però que ha de ser esposada forçosament amb un altre". D'això sorgeix la desproporció, la desharmonia, que causen la seva fi prematura. Aquesta mateixa idea domina una altra observació de Wagner: ell hauria creat Tristany com a un acte final de la llegenda dels Nibelungs.

En crear-lo l'artista va haver d'enfonsar-se primerament en la profunditat dels processos íntims de l'ànima humana per a assolir, des d'aquest centre, la seva forma externa: la paraula, el to, la poesia i la música.

Pel que fa al text, aquest va ser escrit l'any 1857 després que Wagner el reformés totalment respecte a la seva font primitiva: la epopeia "Tristan und Isolde", de Gottfried von Strassburg (escrita a la segona època de l'Edat Mitjana). Tot element purament sensual, que en l'obra de Gottfried es destaca amb amplitud èpica, ha estat aquí totalment eliminat. Això situa ja a priori el drama de Wagner al seu elevat pla ètic. L'artista només ha pres, tot reformant-les, aquelles escenes que li serien útils per al seu drama espiritual. -La melodia en paraules i en versos tenia una ordenació poètica i, a partir d'ella, Wagner realitzà una fusió de la poesia amb la música encara més íntima que en les seves altres òperes. Pot afirmar-se sense exageració, que aquí es forja un art absolutament poètico-musical, és a dir, un art en el qual la música i la poesia no només es completen de la manera més feliç, sinó que estan lligades indissolublement. És per això que la traducció de Tristany a d'altres llengües presenta immenses dificultats.

En la composició de Tristany, Wagner ha superat les seves pròpies teories i la seva riquesa de tècnica. Ell mateix confessa amb un modest orgull: "Tinc la impressió d'haver compostat

alguna cosa molt expressiva, amb Tristany; en tot cas, aquesta obra és més música que tot el que fins ara he fet!" Aquest no és lloc per a ocupar-nos d'aquesta música fonda i única. Diguem tan sols: el "Leitmotiv" que Wagner va imaginar per expressar l'estat d'ànima dels protagonistes es condensa consegüentment en aquesta obra amb un sistema artístic; els motius descobreixen una predilecció per als intervals cromàtics, falta de finals i, també, la modulació contínua d'una tonalitat a una altra més o menys allunyada... Tot això es correspon amb la idea base que domina el drama: la recerca i la lluita, característiques d'una nostàlgia infinita.

S'han de rellegir les cartes de Wagner a la Wesendonck, per a comprendre la tortura, però, sobretot, també la gran felicitat en la creació que van acompanyar la gènesi de Tristany. Quan a penes havia acabat la meitat del primer acte, l'artista escrivia a la seva amiga: "Només he hagut de dir el que digué Déu, quan veié que tot era bo! No tinc a ningú perquè m'elogiï, com tampoc no el tingué Déu aleshores, fa vora de 6000 anys, i així em dic: ricard, ets un petit dimoni!" -I quan treballava en l'últim acte: "--Oh, és profund i bell, i les més sublimes meravelles es van unint a l'esperit! Mai no havia fet res que s'hi assemblés, aquesta música m'absorbeix totalment!" i després repeteix: "Aquest Tristany serà terrible!... He hagut d'arribar fins aquí... Aquest acte -ara estic amb l'últim acte d'aquest fill dolorós que està a la vora del "to be or not to be"" per fi, al març de 1859, la composició estava acabada.

Tanmateix, no va brillar sobre la seva estrena, projectada a Viena i a Karlsruhe, una estrella favorable. Tant l'heroi com l'heroïna van emmalaltir quan faltava poc per a l'estrena i va començar-se a dir que l'obra no podia estrenar-se perquè esgotava els cantants. Finalment, el més alt protector de Wagner, el rei Lluís II de Baviera, es va interessar per Tristany i en va ordenar la primera representació per a la primavera de 1865, a Munic. A pesar de noves dificultats, el drama va aconseguir la seva "primera" el memorable 10 de juliol, sota la direcció musical de Hans von Bülow i amb el matrimoni Schnorr von Carolsfeld com a protagonistes. Aquesta representació va perdurar com un dels fets més memorables en la Història del Teatre.

És cert que, a Tristany, no li han faltat els adversaris més aguts, i, tanmateix, a penes és possible d'atrevir-se amb aquesta obra de Wagner. Per als antiwagnerians, serà sempre un llibre segellat amb set segells. Durant molt de temps va ser per als artistes un "noli me tangere", perquè les dificultats que els presenta superen amb escreix les de les òperes conegudes fins ara. Encara avui aquest drama musical no ha perdut res del seu caràcter únic dintre de la literatura del teatre; és i continuarà essent una obra de bellesa única, que rebutja

tota confusió amb les altres òperes. Sempre hi haurà una minoria escollida que pugui apreciar aquest drama amb plena comprensió i, per a aquesta minoria, representarà sempre un esdeveniment emocionant i espiritual, com només l'art madur pot produir.