

- Ripoll 1933.

En la revista “Confluent”, portavoz de “L’Orfeó de Ripoll” se publicó entre octubre de 1933 y enero de 1934 una polémica con los siguientes encabezamientos:

“De Tristán a Isolda” por Tristán

“De Isolda a Tristán” por Isolda

“De Tristán a Isolda” por Tristán

“De Tristán a Isolda” por Tristán

La polémica suscitada, pese al título de los artículos, no es en realidad propiamente wagneriana, sino que se refiere preferentemente a la problemática del canto coral. En el primer artículo podemos leer: “No comprendo que a una mujer enamorada de la Música, no le guste el canto. Una mujer como tú, inteligente, que no es una mujer sentimental al uso, pero a la que no le faltan sentimientos refinados y que no sabe permanecer ajena al sentimiento de la expresión musical; que es apasionada y entusiasta de Beethoven; que conoce las obras que más culminan la labor maravillosamente maestra de Wagner, y nos habla a veces, con vehemencia, de los Maestros Cantores de Nuremberg... yo no sé comprender, no encuentro razones que justifiquen ese desagrado que manifiesta, ese desamor, casi “tirria” con la que desmerece a las instituciones orfeónicas de Cataluña”.

La respuesta de Isolda aclara, aunque no completamente, el sentido de la polémica. Isolda se declara absolutamente admiradora del canto pero continúa diciendo: “El al que he aludido es el creado por grandes genios musicales como Wagner, Beethoven y Bach. Pero, si no recuerdo mal, nuestra conversación se encaminaba a los orfeones y os pregunto amigo Tristán, ¿es que creéis que –aparte de algunos casos particulares– habéis visto en alguno de sus gorgoritos, mejor dicho, habéis encontrado en ellos música de verdad,

de aquella música de la que he hablado? ¿Es que hemos de creer en “La mort de l’escolà” o en “El cant del poble” pongo por caso? ¿o bien hemos de compartir el criterio de las primerísimas partes directoras del “Primer Orfeó de Catalunya”, que nos dirigen por vericuetos insanos para el arte, a una capillita pequeña y raquítica, que cultivan el auto bombo a gran escala y de tanto adularse mutuamente han llegado donde están? No: yo no puedo descender a este concepto tan pequeño del arte. Soy demasiado joven todavía, para no tener dentro de mí el rescoldo suficiente, para mantener encendida esta llama de espiritualidad que se precisa para formarse el verdadero concepto del arte, sin prejuicios, sin calificativos que lo reducirían”.

El artículo de Isolda se publicó con una nota de redacción en el sentido de que discrepaban totalmente de tales conceptos. Siguieron a este texto dos réplicas de Tristán. ¿Escribió alguna otra cosa Isolda que no fue publicada? No lo sabemos, pero en todo caso los dos artículos de Tristán que siguieron al de Isolda, muestran una sincera amistad y admiración por la autora.

El cuarto artículo publicado con la indicación “III y último”, es propiamente la réplica al texto de Isolda, pero es una réplica sincera y en absoluto ofensiva: Ya me tenéis aquí otra vez, y no escondo la emoción que me causa el enfrentarme con la apreciada Isolda, la gentil figura de la cual, con la serena mirada de sus ojos de mar, que tanto carácter dan a la hermosura de su faz< de mujer del siglo XX, una ilusión óptica hace que yo la encuentre reflejada en estas cuartillas de papel, por blanco que parezca, por transparente que sea”.

Manifiesta después no haber comprendido, en la conversación que suscitó la polémica, la actitud de Isolda interpretándola erróneamente. Una vez leída la actitud de Isolda, la comenta con mayor conocimiento de causa. Escribe Tristán: “Ser derrotista, sólo por el gusto de serlo, no es válido. Tirar una piedra con honda con la mano izquierda, y lograr que la piedra dé ciertamente en el punto de mira que hace de blanco, es cosa más difícil de lo que parece. Se corre el riesgo de hacer daño a quien menos culpa tiene”.

“Los latidos del corazón suelen ser generalmente malos guías de la mano izquierda y también de la derecha, si la cabeza no ejerce su control. Por ello, en vuestro caso, el golpe de piedra lanzado con furia contra el sanedrín

del Orfeó Català, para redimir la benemérita institución de su monopolio, me hace temer que no habrá dado en el blanco”.

“Pensad por unos instantes, como han actuado siempre los caciques – ya lo relata la historia– bajo una dura coraza contra la cual los golpes de las piedras no pueden hacer nada. Rebotan y causan estragos a todos los que los rodean. Por ello tengo miedo de que vuestra piedra no ha dado en el Sanedrín sino que habría sufrido los efectos el benemérito Orfeó Català”.

“Surge et ambula. Vosotros, las nuevas promociones artísticas e intelectuales, tenéis que trabajar para lograr que el Orfeó Català, vuelva ardorosamente de nuevo a la vida, y camine sacando el pecho y abandonando en los márgenes del camino todo lo que le moleste, y así atraiga de nuevo tras de sí a todo el pueblo, inundado de amor patriótico, hasta llegar a aquello que es nuestra suprema aspiración: la plena liberación de Cataluña”.

“Crítica sí. Crítica serena, profunda, hasta socavar las raíces del Sanedrín. Crítica y acción. Principalmente acción y fecunda. A demostrar que es posible hacerlo mejor y a hacerlo mejor, teniendo presente que los que nunca hacen nada suelen tener el don de no encontrar nunca nada bien hecho de lo que hacen los otros. Y no es debido a que no valgan. Pero suelen fracasar, por falta de lo que es elemental en toda acción: falta de voluntad. Barcelona, diciembre 1933”.

- Biografías famosas. Figuras cumbres del destino humano: Wagner.

Resulta un poco difícil establecer la fecha de publicación de estas pequeñas biografías en fascículos. Por diversos detalles –entre ellos por estar escrita en castellano–, podríamos suponer que se editó en los años cuarenta, pero leyendo el texto podríamos pensar que fue escrito antes de la guerra civil española. El autor es Antonio Guardiola y el editor la Casa Editorial Seguí de Barcelona. La biografía empieza en el fascículo 13 y termina a la mitad del 14, empezando también en este fascículo la siguiente biografía que es la dedicada a Cervantes. Estos fascículos tenían un tamaño de 27,5x22 y constaban de doce páginas. Estaban profusamente ilustrados. En lo que hace referencia a la parte de Wagner las ilustraciones son preferentemente de la película de Fritz

Lang “Los Nibelungos”, y todas las fotos publicadas, en total 17, tienen unos pies de foto extensos que explican con detalle la imagen que se reproduce. En definitiva podríamos decir que se trataba de unos fascículos modestos pero altamente cuidados. Pero lo más interesante de esta biografía es el carácter respetuoso y la admiración no disimulada del autor, que muestra su entusiasmo pese a que, como indica al principio del fascículo, para él Beethoven y Mozart se hallan por encima de Wagner. Y es este detalle precisamente el más interesante pues queda de manifiesto que el autor no es “wagneriano”, sino que simplemente como amante de la música y el arte, es capaz de reconocer la grandeza de Wagner en vez de empezar, como se hace ahora, criticando al hombre para posteriormente ensalzar su obra, algo que nosotros no podemos aceptar pues el artista y su obra van indisolublemente unidos. Veamos algunos fragmentos del texto de Antonio Guardiola: “Este gran músico es, a la vez, un gran escritor que gusta escribir por sí mismo los argumentos de sus obras, un gran poeta y un gran filósofo. Y, por ende, un revolucionario que al estallar las revueltas de Dresde toma con heroísmo el partido de los revolucionarios. Esto le obliga a huir de la capital y se refugia en Suiza. Y aquí tiene que pasar varios años, que son, quizá, los más fecundos en la vida del genio. Wagner desde años atrás, trabajaba ya en su gran Tetralogía, para la que había ido a buscar las fuentes de la inspiración en la mitología escandinava y germánica. Era una fuente digna de su genio. Grandeza, tradición, fantasía, solemnidad... Su arte iba a empaparse de poesía y a la vez de expresión dramática. Era un arte nuevo, grandioso, altísimo, que iba a aturdir al principio a los públicos, como ocurre siempre con el genio de los innovadores, pero que acabaría por imponerse a la admiración universal. Wagner no es sólo el genio más grandioso que ha producido la música después de Beethoven y Mozart, sino el poeta más asombroso de Alemania si se quita a Goethe. La obra de Wagner, como todo el mundo sabe, es tanto literaria como musical.

En la actualidad debería haber escrito “como todo el mundo sabía”. El final de la biografía no deja dudas sobre la admiración del autor por Richard Wagner: “Músico definitivo y genial, que va hacia el ideal ajeno a cuanto le rodea, sin querer ver ni por un instante la sangre que brota de los lanzazos que recibe, la soledad en que le deja un mundo feroz, que sólo vive para su egoísmo y su ignorancia... Por eso el nombre de Wagner será siempre

reverenciado e idoltrado por los seres de élite, por las almas blancas y puras que en todos los tiempos y en todos los países han sabido, saben y sabrán descubrir a las almas hermanas, a aquellas que, por encima de todos los horrores del mundo, saben encaminarse a la región del ideal más puro, de la más sublime belleza”.

¡Qué diferencia con los actuales artículos, libros o comentarios sobre Wagner y su obra!

- **Nina Grieg de Raventós**

En la sesión íntima número XI en el domicilio de los señores Coma-Cazes tuvo lugar el 6 de diciembre de 1941, un concierto íntegramente dedicado a música noruega. El protagonista de la segunda parte era Eduard Grieg. El recital fue interpretado por la soprano Nina Grieg de Raventós y por el entonces famoso pianista Pedro Vallribera. ¿Quién era Nina Grieg de Raventós? Pues era la esposa de Joan Raventós el único tenor catalán que, junto a Francesc Viñas, puede presumir de especialista en la obra de Wagner y aunque Viñas se halla un peldaño por encima de Raventós en cuanto a prestigio internacional, Raventós tenía a su favor el hecho de que cantaba en alemán en un momento en que todos los cantantes de ópera del Mediterráneo lo hacían en italiano. La hija de Joan Raventós conserva una carta de Siegfried Wagner donde el hijo del maestro le dice: “encuentro extraordinariamente bella su voz y su talento escénico, y usted posee cualidades especiales para Tannhäuser”. También debería ser conocido Raventós por el hecho de haber cantado en catalán todo el acto I de La Walkiria en el Liceo. Ver sobre Raventós el artículo publicado en el número 37 de nuestra revista “*Wagneriana*” en castellano que puede consultarse a través de la página Web.

Raventós se casó con una nieta del compositor noruego Eduard Grieg. La esposa de Grieg se llamaba Nina Grieg y era cantante. La hija de Grieg se casó con el compositor noruego Johann Halvorsen, compositor poco conocido en España pero que quizás puede ser considerado el segundo en importancia en Noruega después de Grieg. Debido al enorme prestigio de Grieg en su país, se permitió a su hija cambiar el orden de sus apellidos, y su nombre quedó como Grieg-Halvorsen. Al casarse la nieta con Joan Raventós, su nombre

quedó como Nina Grieg de Raventós. Conocíamos esta historia pero ignorábamos que la nieta de Grieg era también cantante, aunque imaginamos que no debía dedicarse al canto de manera profesional, dado que el citado es el único programa de concierto que hemos visto de ella y que además se trata de un concierto en un domicilio particular. Raventós falleció con 64 años de edad en 1947. El concierto es anterior a esa fecha. ¿Estaría presente Raventós en el concierto aunque fuese como público? Nada sabemos al respecto. Lo cierto es que en Barcelona vive la biznieta de Grieg con 78 años de edad y nadie parece saberlo.

- **Revista de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires**

Hacía tiempo que buscábamos algún ejemplar de la revista de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires ya que, por una parte era uno de los pocos ejemplares de revistas wagnerianas a lo largo de la historia que nos faltaban en nuestros archivos, y por el otro el wagnerismo en Buenos Aires está muy relacionado con el wagnerismo en Cataluña como documentábamos en el número 24 de “*Wagneriana*” edición en catalán. Finalmente hemos encontrado dos ejemplares de dicha revista, concretamente los números 61 y 62 del año 1924.

La Asociación Wagneriana de Buenos Aires fue derivando hacia una asociación musical de carácter general pero mantuvo el nombre original. En 1924 había dejado ya de ser una revista estrictamente wagneriana como eran los primeros números. Sin embargo incluso en fecha tan avanzada desde la fundación –¡7 años!– hay en estos dos números un extenso e interesante artículo de Jerónimo Zanné, uno de los pilares de la Associació Wagneriana de Barcelona –fue vicepresidente de la misma– que emigró a Argentina formando parte también de la junta directiva de la Asociación Wagneriana de aquella ciudad, falleciendo en Buenos Aires en 1934. Dicho artículo apareció a lo largo de varios números, entre ellos los dos que hemos encontrado. Se titula “La síntesis wagneriana y el arte después de Wagner” y dado que en estos dos ejemplares ni empieza ni acaba, hay que suponer que como mínimo se publicó en cuatro números y posiblemente en más, con lo cual constituiría uno de los trabajos más extensos publicados por un autor catalán de esa época, ya que

en general la actividad de la Associació Wagneriana de Barcelona se centró en las traducciones. El artículo de Zanné, como su nombre indica, analiza la influencia de Wagner en el arte, y resulta un trabajo muy interesante aunque, a nuestro gusto, demasiado esquemático. Menciona los diversos “ismos” de su tiempo, algunos de los cuales han desaparecido de la memoria general en nuestra época, aunque otros mantienen toda su actualidad. Cita los siguientes: nacionalismo, verismo, filosofismo, impresionismo y futurismo. En casi todos ellos hay una influencia directa o indirecta de Wagner. Los comentarios de Zanné, sintetizándolos todavía más de lo que ya hace el propio autor, serían los siguientes:

-Nacionalismo: “La verdadera teoría del nacionalismo, la expone Schneider con las siguientes palabras: “El canto popular tiene frecuentemente su sabor, pero su presentación en la música no siempre es fácil. Si se le embellece, corre el peligro de desnaturalizarlo; si se le presenta pobre de adornos, corre el peligro de caer en la banalidad. Lo que determina el color local, es la sinceridad del acento: “el estilo”. En otros términos: el color local es más bien subjetivo que objetivo. El autor lo produce en nuestro espíritu, prescindiendo de la autenticidad de las sonoridades que emplea”. Y más explícito es Rogelio Villar: “Lo que nos interesa verdaderamente en la obra de arte, es el sentimiento personal del autor, no los sistemas, modales armónicos, ni menos los temas populares que ya conocemos por habérselos oído al pueblo en sus fiestas o haberlos estudiado en las colecciones folklóricas”. Con todo, en la práctica el nacionalismo musical ha dado lugar a obras de importancia en Noruega, Rusia, Bohemia, Finlandia, España, Hungría; y en las naciones americanas el nacionalismo, hasta ahora, es la más sólida base de su música. Sin renunciar a las modalidades propias (ritmos, giros, escalas, etc.) los compositores nacionalistas han empleado la técnica universal moderna, que tanto le debe a Wagner”.

“El ‘verismo’ obedece en el fondo a un sentimiento de reacción contra las desviaciones y ridiculeces de la decadencia romántica. En pintura, literatura y artes plásticas, el verismo ha tenido su hora gloriosa, desarrollando eficaz y profunda acción. En verdad que el romanticismo degeneraba en lacrimosa sensiblería, y lo rematadamente falso primaba sobre la verdad de la vida, originando un arte llorón y acaramelado. Con el verismo tratóse de

devolver al arte sus rasgos humanos y vivientes. Se quiso que el arte no fuera una pura especulación metafísica, sino un producto de la vida: humanismo y naturaleza. Y por su vulgaridad y antiesteticismo, las tendencias del verismo terminaron por ser tan antipáticas como la dulzona sensiblería de los pseudo-románticos. Habría sido lógico, sin embargo, que semejantes tendencias, plausibles si no se exageran, en la novela y en las artes pictóricas y plásticas, hubiesen dado vuelta al campo de la música sin penetrar en él. Por el sencillo motivo de que la música, como la poesía, no se inspira materialmente en la “visión” del mundo, sino que es una pura “contemplación interior” y obedece a leyes especiales y propias”.

“Los secuaces de la ‘escuela musical verista’ al ostentar tal nombre, intentan echar las grades corrientes musicales de sus naturales cauces, creando un arte que, sirviéndose de los recursos propios de la música, pretende expresar lo que es anti-musical por excelencia... cuando a la palabra verismo se le asigna un concepto material aplicándola a la música como reflejo de acciones dramáticas anti-musicales por la vulgar realidad de su naturaleza, la música ha dejado de ser tal, sin llegar, a pesar de todo, a convertirse en manifestación del dramatismo que pretendía servirle de base. Personajes y acciones hay que rechazarán eternamente la música, como ella a su vez los rechaza. Nada tiene que ver el arte sonoro con el “suceso cotidiano”, inspiración del músico verista”.

“Los veristas aplican al revés la teoría wagneriana de “lo puramente humano”, pero utilizan procedimientos del maestro”.

“Algunas palabras acerca del ‘filosofismo’. Desde luego, y ‘a priori’, debe afirmarse el origen espiritual de la música, que viene a convertirlas en una especie de ‘metafísica’. Añadamos a su elemento especulativo el emotivo, y podremos considerarla una ‘metafísica sentimental’”

“En el mundo abstracto de los filósofos, halla la música puros elementos de vida. Por ello la impresión que causan las grandes obras filosóficas, se experimenta, sensibilizada, en las grandes obras musicales. La música es ‘pensamiento’; sólo que ese pensamiento, esa función intelectual, se produce con tal vaguedad y abstracción que, al rehuir la exactitud de las interpretaciones, origina nuevos encantos que se añaden a sus bellezas. En la gran corriente musical siente palpitar el espíritu un pensamiento fluido, sutil y

misterioso que le impele a la meditación, y lo llena de vaporosas claridades. Algunos de los más ilustres músicos modernos –desde Berlioz hasta Strauss– no han tratado solamente de expresar las ideas abstractas, sino que al concretar y alambicar en un sentido individualizador acerca de las llamadas ‘categorías’, pero llegando a la consecuencia sin formular previamente las correspondientes premisas, porque ello no es posible dentro del arte musical, intentan producir la definición de los pensamientos hasta el exceso, originando algo que quiere ser una ‘sonoridad pensante’, y no sería más que una divagación si el indispensable estudio temático no lo revelase según la voluntad y la intención del autor”.

“Wagner la influido poderosamente en el filosofismo, que ha exagerado los procedimientos e interioridades psicológicas del maestro”.

“Poco hay que decir del ‘futurismo’: nos limitaremos a reproducir, sin comentarios, unos párrafos, los más sensatos, de un profeta de la escuela, cuyo dios mayor es Pratella: “Beethoven y Wagner han emocionado nuestros corazones durante muchos años. Ya estamos hartos de ellos. Por eso encontramos infinitamente más placer en combinar idealmente los “ruidos” de los tranvías, de los automóviles, de los coches y de las animadas multitudes que en escuchar, por ejemplo la Heroica o la Pastoral”. Wagner nada tiene que ver con semejantes apologistas del “ruido”.

“Hemos llegado a la teoría del “impresionismo musical”, última palabra del arte de los sonidos (si es que no tomamos en cuenta las novísimas excentricidades), que ofrece en su desarrollo verdaderas novedades al apartarse del wagnerismo, dando lugar a un arte sutilísimo, no asequible a todos los temperamentos, siendo bastantes los que por esnobismo lo aceptan y aplauden, y pocos los que llegan a penetrar en sus recónditas sinuosidades. Es un arte más bien poético que bello. “La belleza reside sobre todo en la forma – dice Guyau– en sus proporciones y armonía: lo poético reside sobre todo en lo que la forma expresa o sugiere, más bien que en lo que muestra”. Con estas palabras queda perfectamente definido el impresionismo. Vamos a ocuparnos ahora del impresionismo musical, el más interesante entre todos los “ismos”.

“Tras la obra de Franck y de sus discípulos, visiblemente influidos por las tendencias wagnerianas, aparece en Francia Claude Debussy, cuya teoría sobre el arte viene a ser la antítesis de la de Guyau, que dice: “El verdadero

objetivo del arte es la expresión de la vida. El arte, para representar la vida, debe observar dos clases de leyes: las leyes que figuran en nosotros “las relaciones de nuestras representaciones subjetivas” bajo las cuales es posible la vida”. Debussy le opone: “El arte es la más bella de las mentiras. Por mucho que nos esforcemos representándonos la vida en sus formas y colores habituales, no llegaremos nunca a un resultado satisfactorio, y por ello es de desear que el arte continúe siendo una mentira. ¿Por qué no? ¿No busca cada uno el olvido en el arte, y no es acaso el olvido una forma especial de mentira? Nuestro objetivo es el de mantener al mundo en sus ilusiones, y no el de despertar brutalmente a los hombres de sus sueños para mostrarles la cruda realidad. Contentémonos con el mundo fantástico: sólo él es capaz de hacernos entrever una belleza que no pasa, porque es eterna”.

“El impresionismo, como la misma palabra indica, prescinde del pensamiento o lo subordina a la impresión momentánea, que es su primera finalidad. La expresión –o forma– sólo debe evocar un encadenamiento de impresiones relacionadas con la primordial del autor, hasta llegar a ella. La armonía es el supremo recurso del impresionismo: en sus vaguedades continuas hallan los impresionistas un mundo de poéticas novedades, de efectos inesperados, que se enlazan entre sí, en indefinida “emoción armónica”. La música de Debussy no tiende a conseguir efectos extremadamente brillantes, dando a las sonoridades proporciones de fulgurante grandeza. Fúndese en un delicioso claro-oscuro, en una sucesión de medias tintas, pastosas, aterciopeladas. Es una paleta abundante en colores nuevos, suavemente combinados, originando impresiones sonoras tan armoniosas como atrevidas. El impresionismo es la antítesis del wagnerismo; éste es el mundo de “lo infinitamente grande”; aquel, el mundo de “lo infinitamente pequeño”. Al enorme, luminoso y colorido fresco mural, sucede la misión de una imagen miniaturizada. Por ello Debussy, el maestro del impresionismo, ha sido el perfecto traductor musical de Rossetti, Maeterlinck, Mallarmé, Verlaine, Pierre Louys; el evocador de los más etéreos y sutiles misterios, de las más ocultas profundidades anímicas o naturales: el poeta sonoro de la vida moderna, dolorida por la neurastenia o la nerviosidad”.

Una vez leídos todos estos comentarios, podríamos resumirlos de una manera muy breve. “Todos han tomado cosas de Wagner pero ninguno ha

conseguido nada medianamente estimable”. Da la sensación de que Zanné, como otros muchos wagnerianos de su época, esperaron infructuosamente ver discurrir la historia de la música por otros derroteros. Esperaban y esperamos una continuación a partir de Wagner pero debido a las circunstancias históricas y políticas, después de Wagner se produjo una ruptura y la natural continuidad no se realizó. Beethoven, Mozart, Bach... y tantos otros, tuvieron discípulos, pero eso a Wagner no se le permitió pues si algún joven asumía ostensiblemente los principios wagnerianos era declarado falto de personalidad. A todos los grandes artistas se les ha permitido tener discípulos menos a Wagner. Esa ruptura producida en el mundo del arte –no sólo de la música–, poco después de la muerte del maestro, es la que justifica que Zanné no encuentre razonablemente bien, ninguna de las corrientes post-wagnerianas.

- Olga Miracle, Richard Wagner y Joaquim Pena.

El siguiente comentario no está referido a nada ocurrido hace setenta o cien años, sino que se trata de un concierto que tuvo lugar el 24 de octubre de 2010 en el Centro Cultural Riera Blanca. Ya el 25 de septiembre intentamos, sin éxito, asistir a otro concierto de los mismos solistas con contenido similar pero celebrado en el Centro Cultural Manuel de Falla. Regresábamos de Tarragona y con el tiempo justo pudimos llegar a la puerta del auditorio cuando faltaban 10 minutos para empezar el evento. Lo malo es que íbamos en coche y no pudimos encontrar aparcamiento ni en la calle ni había en las cercanías un parking público. Seguimos buscando y cuando faltaban 5 minutos, volvimos a pasar por la puerta con el mismo resultado, por lo cual nos vimos obligados a volver a casa. La política municipal de suprimir plazas de parking en las calles, de estrechar la calzada y todo ello unido a una nula política de construcción de parkings, ya nos ha jugado varias malas pasadas como cuando organizamos en nuestro domicilio audiciones wagnerianas. Los antaño numerosos asistentes se han reducido sensiblemente ante la necesidad de dejar el coche en un parking con lo cual asistir a nuestras audiciones cuesta más o menos lo mismo que una entrada del Liceo. Esto, unido a la deficiencia del transporte público en la zona, nos ha llevado a suprimir finalmente tales audiciones, a la espera de

que en alguna futura elección municipal, los nuevos dirigentes del Ayuntamiento consulten a la gente las cosas antes de hacerlas.

Todo este preámbulo no es wagneriano pero sí necesario. Estábamos muy interesados en asistir al concierto en el Centro Cultural Manuel de Falla en Barcelona ya que se anunciaba como “Conferencia-concierto: Wagner, poesía, música y arte total” y procuramos no faltar a este tipo de eventos excepto cuando la naturaleza del conferenciante nos hace adivinar lo que dirá. En este caso no teníamos ni idea de lo que Olga Miracle –o quizás el pianista Jordi Tomàs, pues no se indicaba el nombre del conferenciante– opinaban al respecto. Los intérpretes tuvieron la amabilidad de enviarnos vía Internet un texto breve, pero que posiblemente constituía el resumen de lo que tenían previsto exponer en dicha conferencia-concierto. El texto decía:

*“Primero fue la poesía.*

*“Wagner, ante todo era poeta. Para que sus poemas tuvieran la expresividad máxima los enriqueció con música. Aquí reside la plenitud de la música de Wagner.*

*“Mathilde Wesendonck, poetisa y gran admiradora de Wagner, escribió para él unos exquisitos poemas que, musicados por el compositor, se convirtieron en una de las obras maestras del lied del romanticismo.*

*“La música de Wagner sin palabras –o con palabras ininteligibles– es una traición a su obra.*

*“Por suerte para Cataluña había un Joaquim Pena, fundador de la Associació Wagneriana de Barcelona y uno de los hombres más entendidos, aquí y fuera, en la obra de Wagner. Hizo unas traducciones espléndidas y perfectamente ajustadas a la métrica y a la música de casi todas las obras wagnerianas. Paralelamente en Cataluña había la Renaixença.*

*“También en la Renaixença primero fue la poesía y después la música”.*

Lo mejor que podemos decir de este comentario previo es que lo suscribimos al cien por cien y que nos ha sorprendido leer algo que para nosotros es tan evidente –Wagner antes poeta que músico–, pero que nunca es reconocido y a veces ni aceptado. El papel destacado de la poesía por encima de la música, adquiere más relevancia cuando tal afirmación proviene de profesionales de la música.

Si hemos incluido este concierto en la sección de datos para la historia del wagnerismo en Cataluña es para destacar un aspecto esencial del mismo. Al interpretar las canciones de Wagner en catalán y en la traducción de Joaquim Pena, han rendido un homenaje extraordinario a la memoria de este ilustre wagneriano catalán. Dedicó una buena parte de su vida a traducir libretos, adaptados a la música, de multitud de óperas, lied, oratorios, etc. En muy pocos casos fueron cantadas las obras en catalán ya que existe una tradición muy extendida de hacerlo en versión original y mientras en las puestas en escena se permite cambiar cualquier cosa, todo el mundo es muy estricto en cantar en el idioma para el que fueron escritas las obras. Pero lo malo de esto no es que se trate de una cuestión de opiniones. Se sigue un criterio dogmático e intransigente. En nuestra modesta opinión entendemos que ambas actitudes pueden coexistir. 100 veces se cantan en alemán y una en catalán. Lo que no logramos entender es que tengan que ser las 101 en alemán. Por ello Olga Miracle y Jordi Tomàs merecen nuestro más sincero aplauso pues no sólo han rendido un gran homenaje al ilustre traductor, no sólo han permitido a la minoría de personas que los preferimos en catalán poderlos escuchar después de 100 años, sino que además han hecho posible que estos bellos lieder, calificados muy acertadamente por los solistas como “obras maestras del lied del romanticismo”, hayan podido ser escuchados en más de una ocasión y ante un público diverso. Por todo ello agradecemos a Olga Miracle y a Jordi Tomàs, esta feliz iniciativa, al tiempo que también queremos, en nombre de Joaquim Pena darles las más efusivas gracias.

En cuanto al concierto al que sí pudimos asistir, tuvo lugar, como queda dicho, en el Centro Cultural Riera Blanca. La breve presentación previa al concierto realizada por Jordi Tomàs fue extraordinariamente correcta ante el conflictivo tema de la relación entre Richard Wagner y Mathilde Wesendonck. Jordi Tomàs, presentó dicha relación como una profunda amistad y habló de Mathilde como inspiradora de “Tristán”. Olga Miracle tuvo la muy feliz idea de preceder cada lied con la lectura del texto en la traducción catalana de Joaquim Pena y como sea que lo hizo como una auténtica rapsoda, el efecto conseguido fue esencial para poder penetrar en la esencia de las canciones. En cuanto a la interpretación propiamente musical de estos lieder, hemos de confesar que nos emocionaron y conmovieron. Lo mejor que podemos decir de

ellos es que creemos que tanto a Wagner como especialmente a Mathilde les habrían gustado. Nosotros, mi esposa y yo, no somos expertos en voces. Tenemos tendencia a que nos guste todo a condición de que se vea en la interpretación la presencia del corazón. No siendo expertos en voces no queremos dogmatizar, lo que sí podemos decir es que a nosotros nos gustó la interpretación, el timbre de voz, la forma de cantarlos, los matices y también la interpretación pianística en una partitura difícil y complicada. Les concederíamos un diez sobre diez. La segunda parte del concierto incluía dos deliciosas canciones de Joan Balcells, fundador del Orfeó Gracienc. Posteriormente el concierto terminaba con unas obras de Charles Ives, pero abandonamos el concierto en este punto, pues el estilo de dicho autor no encaja con nuestro sentido estético de la música. Está claro que al determinar las obras que iban a interpretar, los solistas eligieron un orden cronológico, en vez de dejar el “plato fuerte”, es decir, Wagner para el final. Hay siempre muchos criterios a la hora de escoger los programas y su orden, pero seguir el orden cronológico creemos que es el acertado. Así la obra principal pudo ser escuchada con más atención. Si se hubiese dejado para el final el público habría llegado a ella quizás un poco desconcertado. Mezclar estilos no resulta apropiado. Siguiendo un orden natural, puede uno “escaparse” de las piezas modernas que a veces se intercalan en los programas.