

WAGNERIANA CATALANA Nº 36 ANY 2012

TEMA 1: VIDA DE WAGNER. BIOGRAFIA. ANÈCDOTES

TÍTOL: **RICHARD WAGNER I EL DRAMA MUSICAL**

AUTOR: *Francesc Curet*

Francesc de Paula Curet i Payrot (Barcelona 1886- Tiana 1972) Escriptor i crític, va ser un dels fundadors i directors de la revista "El Teatre Català" de 1912 a 1917. Col.laborà a moltes publicacions i publicà articles i monografies sobre temes teatrals, la seva especialitat. Així mateix va escriure sobre temes històrics i folklòrics. Destaca la seva obra "Visions Barcelonines" en deu volums, publicada de 1952 a 1958, amb magnífiques il.lustracions de Lola Anglada. El present article escrit en commemoració del centenari de Wagner és un discurs exaltat sobre l' obra wagneriana i els seus antecessors.

La robusta potencialitat artística de l'obra creada per un dels músics mes genials de la nostra època, ha tingut - i té encara - nombrosos i apassionats detractors, però cap de les opinions que s'han manifestat contràries a l'orientació assenyalada per Wagner, pot adduir ni la prova més insignificant de que l'immortal compositor no hagi realitzat una revolució sens prececent en la història de l'art musical.

És clar que la revolució del temperament de Richard Wagner , enlluernador esclat de llum que aclaria les tenebres que anava engolint la *bona música*, havia de sorprendre a una generació que s'adormia amb l'empalagós encís d'una música melodiosa de decadència, i no podia deixar d'escandalitzar als pontífex màxims i turiferaris que s'afanyaven a conservar un estat artístic que era una manifesta degeneració de les sublimitats llegades pels genis selectes que es diuen Bach, Gluck, Haydn, Mozart i Beethoven, de qual tradició, digui's lo que es vulgui, no s'havia apartat Wagner; al contrari prosseguí la bona obra d'aquests mestres, afegint nous raigs a la seva glòria i posà tot el seu meravellós talent i la seva prodigiosa personalitat al servei d'un art que estimava sens reserves i el qual pretengué -aconseguint-ho venturosament-

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080

[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

aixecar d'un estat d'abjecció a que l'havien reduït la concessió al mal gust dels públics, la tasca grollera dels compositors *pane lucrando* i *el virtuosisme* que substituïa amb fàcils suggestions d'artificiosos recursos, més propis de l'habilitat d'un gimnasta o d'un malabarista, que no pas de l'august i digne sacerdocí de música verament devots del gran art.

Wagner ha estat acusat d'extravagant, això és, arbitrari, quan les lleis estètiques a que obeïa eren ponderades i harmòniques i la seva música no era desordenada ni estrambòtica, sinó que responia a un objectiu que si no estava renyit amb l'inspiració, tant fecunda en Wagner, el portava a compondre les seves produccions com sí aixequés un temple de la més pura bellesa, en que cada part ocupa el seu lloc de destí i totes juntes, col·locades eurítmicament, formen el monument arquitectònic, amb esbeltesa i correcció de línies i deguda proporcionalitat de dimensions.

Els més condescendents es planyien de que el músic alemany feia un exagerat alardeig de la seva consumada mestria en tècnica musical en manifest perjudici de la sinceritat de l'inspiració, i que *tota la seva polifonia procedia molt més de l'acústica que no pas de l'idioma parlat per Haydn, Mozart i Beethoven*. Podia això sostenir-se quan la música wagneriana no era coneguda a fons, degudament analitzada i apreciada, però a part de que Wagner era el més perfecte interpretador de l'ànima descrita per la harmonia, no podien llençar-li aqueixa acusació els que veritablement feien equilibris de tècnica, encara que trivial i delinqüescent, en la funesta plagia de *duets, tercets, concertants, romances, àries*, en que la veu i els instruments «juguen a fet».

La música deu tenir un sentit "integral", si així es permès dir-ho, i no deu pas adreçar-se solament a donar plaer a l'orella com un pessigolleig d'una voluptuositat epidèrmica, que no cal confondre amb l'emoció .

La nacionalitat de la música s'ha imposat també com a tema de discussió i s'ha dit que els meridionals no podiem apreciar la música filosòfica i brumosa dels alemanys.

No eren germànics Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven... i tants i tants altres músics objecte d'universal delectació? I no es digui que la seva música manqui de saba alemanya; però l'art musical, amb tot i tenir arrels en la terra on creix i llençar el perfum peculiar de cada encontrada, com a alat que és, traspassa

fronteres i fuig dels recintes per ajuntar els seus perfums i les seves vibracions en les infinites alçàries.

No hi ha antinomia entre els meridionals i l'obra wagneriana en quant aquesta és fundament alemanya, sinó que la dificultat de la seva comprensió i adaptació a la nostra ideosincràsia artística és la poca preparació del poble meridional, malejat ja pel decadentisme musical. Entre Donizetti, italià, i Wagner, germànic, hi ha enormes distàncies, però es donen la mà Bach, alemany, amb l'italià Palestrina. Lo que separa els pobles en qüestions musicals no és l'ètnica, sinó la cultura.

Lo important és que Wagner deslliurà la música de l'afrentosa decadència en que és trobava i que amb el seu poderós alè impulsà l'art musical per camins dreturers i segurs.

La revolució més grossa que realitzà, la que donà un caràcter més ferm i decisiu a la seva Reforma, fou la dignificació del Drama musical, depurat del mal gust de les òperes a l'ús, i la seva definitiva consolidació amb sòlits fonaments i amplitud de proporcions.

La perfecta comprensió i creació del Drama musical es déu indiscutiblement a Wagner; els seus il·lustres antecessors assentaren els primers carreus, però el genial compositor donà forma a lo pressentit i feu pràctic i tangible lo que sols constituïa un ideal.

L'òpera, tal com en sa concepció general havia arribat fins a nosaltres, això es, com a teatralització de la música, tingué indubtablement els seus començos a darreries del segle XV, citant-se Orfeo, d'Angelo Poliziano, representada a Roma l'any 1475; però abans d'aquest període, i fins després, la música escènica consistia solament en dances, pantomimes amb melopees i escenes pastorils.

Dels que començaren la música dramàtica fins que Gluck li donà una empenta prodigiosa que devia decidir la sort de l'òpera, es poden citar sumàriament: Monteverdi (1568-1643), Cavalli (1599-1675), Lulli (1633-1687), i Scarlatti (1649-1725)

Aquests mestres ampliaren les proporcions de l'òpera introduint-hi l'ària, l'obertura i el recital, que després quedaren ja com a tòpics imprescindibles en aquest gènere de composicions.

No val a dir que ja en lo que podríem anomenar primera etapa de l'òpera, el *virtuosisme* anava a desviar l'intent dels que volien triomfar en el conjunt i no en una part solament, en demèrit de la resta i com a concessió de gust discutible, si la forja genial de Gluck no hagués comprès que no podia considerar-se l'òpera com una variant musical sinó que dins d'ella devia bategar-hi l'ànima suprema de l'art, però sense oblidar mai que es devia al *subjecte*, es a dir, a la *lletra*, ja que sense aquesta condició mancava la música al seu destí que era en aquell cas expressar, sublimant l'esperit de la tragèdia, a la que el gran compositor volia enlairar l'òpera, lliurant-la de pas d'aquella virtuositat que falsejava l'expressió dramàtica.

Gluck ens feu pressentir Wagner, i si no va encertar encara en determinar el drama musical en tota sa complexitat, marcà el camí, esforçant-se sempre en acostar-se a l'ideal d'una completa associació de la música a la poesia dramàtica. Gluck reforma l'orquestra, ennobleix les veus i dóna grandesa als seus superbs corals. De Gluck cal passar a Mozart i, en menys intensitat, a Weber.

I desviant-se d'aquests farells del bon art, ja ve l'histriònica comparsa dels *musicistes* de la decadència, que feren prou mal per a corrompre el gust del públic, feina innoble, fàcil d'aconseguir donats els grans recursos de suggestió que posseeix l'art escènic, però que no lograren destruir la tradició artística ni han aconseguit fer brillar, sinó és amb resplendors d'oripell, el seu nom.

Mercadante, Paccini, Ricci, Fioravanti, Mazza, Pedrotti, qui se'n recorda de vosaltres? El mateix Donizetti, home de talent indiscutible i autor de 74 òperes, quantes d'aquestes han assolit l'apellació a la prosperitat?

La mascarada musical tingué un centre: semblava com si una conversió anés a intentar-se, que si trencava la tradició dels grans mestres, aparentava encaminar la música de teatre a un lloc on la melodia predominés absolutament. Rossini, que fou el fundador de l'escola italiana moderna, amb *El barber de Sevilla*, semblava donar del *mal el menys*, però la dolenta llavor havia arrelat massa i el mateix Rossini no solament es vegé emportat, sinó que també ell fou motiu d'escàndol.

Diu E. Schuré que els compositors es limitaven a presentar distints graus d'una escena sota una forma lírica amb una sèrie d'àries, cavatines i duets. El patró ja era de llei: l'amant fa la declaració d'amor, primera ària; s'entendreix, romança; s'enrabia, romança de força; es troba amb l'estimada, duet; s'arreglen unes noces, gran concertant. Els efectes orquestrals estaven clarament establerts i usats per tots els compositors: per a expressar l'agitació, trèmol de contrabaixos; per a l'amor, *cantabile* de viola; l'oboè, per al regust pastoral.

Els músics escrivien peces sense saber a quina lletra havien d'aplicar-se, i primer es feia la música i després es buscava llibret i el que sobrava s'escursava i s'enganxaven afegits; una òpera no era ja més que un cosit de retalls o com un d'aquests plats de condimentació extravagant en que hi ha de tot i res que s'avingui.

Inevitablement vingué l'era dels cantants, *dels virtuosos*. Llavors s'escrigueren les òperes amb obligats de tiple, de tenor o de baríton i s'aplaudiren els fenòmens de gola i la resistència, és a dir, la força bruta de la veu, com la muscular dels atletes de circ eqüestre.

El públic, malejat per l'innoble espectacle, s'hi entregà mollament, com és fàcil caure en el perill de donar-se a la vagància en perjudici de l'activitat, i la música d'òpera, la dolenta música, proscriví del temple les sublimitats de Palestrina, de Bach i de Haydn, per a deixar lloc a l'irreverent i profanadora musiqueta indigna de la casa de Déu.

Wagner vingué a posar esmena an 'aqueixa pertorbació, i a l'ensem que aixecava, fort i belí, damunt fonaments clàssics, l'edifici majestuós del drama, el gran músic saltà l'abim i ens ajuntà amb l'apostolat dels grans homes que feren música enlairada. Tota una renovació és deguda al seu geni. Ha reparat i ha construït.

Eternitat per a la seva glòria, i tant-de-bo la obra de Wagner sigui no *servilment imitada*, sinó inspiradora de belles creacions, i que entre elles no hi manqui Catalunya amb les seves, que aquesta serà la millor significació del Centenari que celebrem.

FRANCESC CURET

