

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 37 AÑO 2000

TEMA 2: ANÁLISIS DE SU OBRA

TÍTULO: **RICHARD WAGNER Y LA HISTORIA DE LA MÚSICA**

AUTOR: *W. Peterson Berger* (1)

Han pasado cien años desde el nacimiento de Richard Wagner y más de treinta desde su muerte. Por lo tanto la perspectiva que el tiempo nos brinda es muy buena, suficientemente larga y suficientemente corta para que nuestra visión sea libre y clara, para que pueda ofrecérsenos un aspecto global de la extraordinaria figura que lleva su nombre. Pero no es así, parece como si la visión que el tiempo nos da sea cada vez más borrosa, imprecisa y opaca. En el mundo intelectual y literario el movimiento wagneriano es tratado en general como algo ya superado, algo poco importante; en los círculos musicales se cree que Wagner, como músico, regresa a lo arcaico, denso y tortuoso. El gran público, el de las viejas generaciones, une su nombre a las violentas luchas que bajo el lema, "Teatro y Música" emprendió la prensa y entre los jóvenes se sabe sólo que es el autor de una serie de grandes óperas serias, las cuales no se pueden entender ni admirar si no se es una persona culta.

El hecho de que el repertorio wagneriano siga siendo el más importante y competente de las escenas operísticas más famosas del mundo nos demuestra que el interés necesario para captar el significado de esta obra de arte continua, a pesar de la dificultad que existe desde el punto de vista teórico.

A este interés dirigimos las siguientes reflexiones ya que intentamos, en la medida de nuestras fuerzas y bajo la visión nórdica y sueca, disipar la oscuridad reinante y manifestar que el origen del fenómeno wagneriano tiene sus profundas raíces en los pueblos del norte de Europa.

Este trabajo, a pesar de su brevedad, es bastante completo. Podemos afirmar que Wagner era una naturaleza polifacética, un artista total, su ámbito creador, el drama musical, es una compleja unión de varias facetas del arte; como poeta de la palabra y de la música escénica reúne en sí mismo una gran riqueza literaria, es un filósofo del arte, un analista cultural y un revolucionario.

Con esto crea una unidad orgánica que tiene la obra de arte como núcleo, esta unidad posee una fuerza tal que ha creado escuela.

Contemplada en general, la obra de toda su vida, es un compendio, una síntesis, de las diferentes ramas de una cultura heredada de épocas y generaciones pasadas.

Su punto de partida fue la música y a través de ella llegó al resultado final; por esto podemos calificar su obra de síntesis musical de la cultura y así empezaremos con la contemplación del Wagner músico.

Para hacernos una idea de lo que Wagner representa en la historia de la música debemos dar un vistazo a la vida musical del país alemán en aquel momento. En principio esta visión es poco clara, lo único que parece evidente es que se interpretaba y se componía una ingente cantidad de música. Esto producía un caos, o mejor dos: uno grande y otro pequeño.

En el grande encontramos el abigarrado y ruidoso mundo de los conciertos, de las representaciones operísticas, de la composición y de la enseñanza. Proclamas y programas, coloquios, disertaciones trepidan convencionales en una atmósfera en la que suenan las músicas más inimaginables. En los programas encontramos todas las épocas, todos los estilos, todos los géneros, tanto vocales como instrumentales. Todas las ciudades importantes disfrutaban de la bendición de representaciones operísticas: italianas, francesas, alemanas y también de conciertos del más variado contenido: sinfonías, corales, música de cámara, son habituales los grandes solistas, célebres directores, importantes virtuosos, conciertos en los que se resucitan obras olvidadas, novedades que pronto son populares, conciertos conmemorativos y finalmente las habituales Temporadas, una fiesta musical que dura tres días. En Viena y en Berlín la música había llegado a alcanzar unas dimensiones tan enormes que la crítica y el público que pagaba sus entradas solo llenaba una pequeña parte de las audiciones, el resto debía conformarse con ofrecer gratis las entradas a los oyentes.

Lo más curioso de esta confusión, de esta mezcla de estilos, es que no era algo espontáneo, no era una ignorancia del sentido de la medida, era algo absolutamente planificado. Este materialista concepto musical-histórico de la vida musical había cogido gran incremento en los países alemanes, y en

cambio la creación artística estaba evidentemente agotada. Desde que se dio una situación análoga en el antiguo mundo griego, donde la cultura ateniense se apartó de la de Alejandría, estos períodos se han denominado, fenómenos alejandrinos. Sus características son: pasión por la recopilación histórica, análisis crítico, un interés erudito por todo lo artístico, inciertos experimentos en la composición de nuevas obras, sobrevaloración de la técnica, rutina y falta de grandes ideas. Este fenómeno es que hace que la vida musical moderna de hoy en día tanto en Alemania como en otros países, se haya convertido en una permanente muestra museística. Con esto la técnica ha llegado a un deslumbrante virtuosismo, tanto en las composiciones como en la interpretación, pero en cambio su aplicación al arte más puro y espiritual es cada vez menor. Esta situación es fácil de entender. Recibir una gran herencia es agobiante y peligroso; los hijos de los millonarios casi nunca son creadores y voluntarios, los músicos alemanes de hoy son hijos del millonario... y su última gran herencia ha sido la música de Richard Wagner. La tradición musical de la cultura alemana es tan rica y esplendorosa que supera en mucho a los que deben conservarla y entonces sucede que se convierten en sus esclavos en lugar de ser sus dueños. No logran liberarse de ella, no son capaces de crear nada nuevo, solo continúan con lo viejo esforzándose en superarlo.

Un compositor típico de este grupo es Richard Strauss, el cual, en sus últimas obras llega al borde de la caricatura wagneriana.(2) También pertenece a ellos Max Reger, quien a través de su fuerza intenta superar la sencillez de Bach, su intensidad polifónica, la de Wagner, la energía de Brahms y la audacia armónica de Strauss. Nos encontramos también con Hugo Wolf y hasta cierto punto con Bruckner y Mahler, a pesar de que en estos dos últimos, sobre todo en Mahler, con su intenso contacto con las melodías populares, su genial ingenuidad no pertenece a las características de la imitación decadente. En todos encontramos un rasgo común, un sello alejandrino en su personalidad artística: el fuerte carácter virtuosístico.

Cuando desde este espacio pasamos al sector vecino: al pequeño caos, nos encontramos con algo completamente distinto. En un momento pasamos del tumulto callejero a un paraje oscuro y silencioso. Aquí no logramos descifrar nada, aquí todo es vagamente crepuscular. Es el santuario donde se

encuentran los modernistas elegidos, donde sólo existe la evolución personal; cuando esto se prolonga a lo largo de varias generaciones se convierte en algo dañino, es un modo que paraliza la libertad creadora del artista y de todo lo que ha heredado: raza, nacionalidad, tradición. ¡Fuera todo lo heredado! El auténtico genio es como Dios, empieza con el primer día de la creación.

Rápidamente los miembros de la joven Escuela Vienesa, los llamados dodecafónicos, se proclaman auténticos representantes de esta trayectoria. El absoluto subjetivismo que promulgan los marca con un superindividualismo, creen que todo lo que une al hombre con el tiempo y el espacio bloquea la personalidad, es el plomo que hiere las alas del genio.

No es difícil ver en estas teorías los efectos del movimiento wagneriano. A través del concepto revolucionario de las nuevas obras de Wagner se ha introducido en el mundo de la música un nuevo esplendor y una inaudita fuerza de sugestión; todo joven compositor convencido de sus dotes creadoras debe ser revolucionario en sus nuevas composiciones, debe renegar de todo lo viejo y creer que ha encontrado algo nuevo. Wagner dio un impulso a las nuevas posibilidades que se abrían a la música.

Estos “nuevos compositores” niegan en teoría toda la historia de la música, pero de ninguna manera lo hacen en la práctica. Lo nuevo que pretenden crear no es absolutamente nuevo en alas del genio.

No es difícil ver en estas teorías los efectos del movimiento wagneriano, esto solo lo logra la naturaleza y el genio, lo que ellos hacen nos parece nuevo porque es diferente de lo que ya hemos oído. La historia de la música es útil porque por ella sabemos lo que se ha dicho y hecho en el reino de los sonidos y en consecuencia lo que no debe decirse y hacerse de nuevo, aunque sea solo aproximadamente. Mientras el grupo de compositores alejandrinos se muestran prisioneros y esclavos de la tradición, ahora nos encontramos con los que huyen, los que quieren salvarse del cautiverio.

Pero por su antagonismo hacia todo lo colectivo, hacia todo lo que une a los hombres a un único y elevado ideal, se han convertido en enemigos de la realidad, se han convertido en una especie de románticos que enfrentados a la tradición y a la herencia se sumergen en un mundo irreal. La libertad que así creen encontrar tendrán que comprarla a base de talento, o sea creando y

expresándose con claridad. Pero, en general, el precio pagado por estos círculos, en los cuales lo ininteligible se ha convertido en el único y firme distintivo del genio, no ha dado muy buenos resultados.

O sea, aquí también nos encontramos con que el caos no ha sido espontáneo, ha sido bien planeado, como lo demuestra claramente la música de los últimos modernistas. Que sean posibles tales personajes se debe simplemente a la cantidad de música prefabricada que ha provocado entre los músicos y compositores un gran hastío, un cansancio, un anhelo de crear algo nuevo con lo cual esperan despertar simpatías. Ante la inagotable producción musical los nervios se fatigan, la sensibilidad se atrofia hasta el punto que sólo lo muy condimentado, lo curioso, lo espasmódicamente deformado logra despertar interés y estima.

Ante este panorama lo más natural sería guardar un profundo silencio. Pero la vida musical alemana no conoce pausas. Su marcada tendencia al negocio, la enorme competencia y la lucha por la vida del proletariado musical, hacen necesaria una desorbitada actividad; como la temporada musical abarca todo el año, la creación artística ha de desarrollarse de manera impulsiva en una interrumpida producción, sin las pausas necesarias para recuperar fuerzas. El producto de tal arte es naturalmente una música de invernadero, forzada, artificial, que no tiene nada que ver con el auténtico arte, mas bien parece dormitar rodeada de tanto ruido, quizás un día podrá despertar de entre los estratos nebulosos que la envuelven sin que se vea afectada por las orgías musicales alejandrinas de la actual cultura, concentrada en las grandes ciudades.

Ahora bien, siguiendo las huellas de las causas provocadoras de estas agresiones debemos hacer un alto al encontrarnos con el movimiento wagneriano. Toda la moderna vida musical alemana es consecuencia del mismo.

Richard Wagner, a través de su obstinada lucha y de su gran triunfo, a través de su música, conmovedora y apasionada, provocadora de grandes disputas en pro y en contra, desencadenó el impetuoso y torrencial oleaje que inoculó la fiebre en la sangre de la ya tan musical nación alemana. Esto fue bien visible, sobre todo en el gran impulso e incremento que se produjo en la

música sinfónica. Tan cosa fue obra de Richard Wagner ya que con el tratamiento que le dio a la orquesta creó un lenguaje apasionante y embriagador, excitante y sugestivo. Es comparable al orador, que llegando a lo más profundo del tema tratado, logra despertar los sentimientos que desencadenan ensordecedoras y apasionadas discusiones sin que nadie las haya provocado. Y cuando ni los alejandrinos, unidos a la tradición, ni los subjetivistas enemigos de ella, logran ocupar un puesto preferente en este desarrollo, cuando ni aspiran, ni son capaces de encontrar el punto de partida al superindividualismo en el tiempo y en el espacio, en la historia, en la raza o en la patria, entonces todos descansan en el Wagner que les ha precedido. El fue, hasta cierto punto, quien por algún tiempo agotó todas las existencias que el pueblo alemán tenía en sensibilidad, en expresión musical y en todo su depósito de sentimientos; para poder vivir de nuevo una situación parecida era necesaria una pausa. Esta necesaria pausa en el desarrollo de la música hemos visto que ha sido mérito o culpa de Richard Wagner y él ha sido el que la ha llenado superándola de manera tan esplendorosa, irisada y constante que nunca el mundo había visto cosa parecida.

En pocas palabras, él es el foco del que irradian todas las reglas de conducta de la moderna vida musical alemana y en una gigantesca llama reúne el fulgor de todo lo anteriormente creado, tanto alemán como italiano, con una sola excepción: la música popular alemana.

Pero claro, toda esta riqueza no se limitará a una sola etapa, sino que se extiende a lo largo de toda su vida.

Las primeras impresiones musicales que Wagner captó, según propias declaraciones, procedían de Beethoven; ya desde su juventud sentía una apasionada admiración por la música, por lo que estudió, copió y adaptó muchas de sus obras. Durante sus estudios de contrapunto en Leipzig, con el cantor de Thomasschule, Weinling, dirigió su atención hacia Mozart, es ídolo de este profesor. Probablemente, en esos seis meses -los estudios musicales de Wagner no duraron más- el escolar debió ser introducido inconscientemente en la música de Juan Sebastián Bach, el gran predecesor de Weinling en el puesto de Cantor en el cual fundó la tradición polifónica, que sin duda

continuaba viva, a pesar de que en los años treinta del siglo pasado el nombre de Bach fue completamente olvidado.

En realidad no pueden encontrarse influencias dignas de mención de estos grandes maestros en las primeras obras de Wagner. Cuando después de un par de experimentos juveniles, poco originales, crea su primera obra con una técnica ya madura: "Rienzi", ésta se encuentra exclusivamente dentro del estilo de las viejas generaciones de su tiempo: Spontini, Meyerbeer, Halevy, Auber y se adapta a lo que la moda reinante pedía, a la diversión que el público de las clases altas buscaba. El mismo Wagner confiesa que compuso esta atractiva y esplendorosa obra para lograr un éxito y captar con ella la atención de los aficionados. Aquí se hizo por primera vez patente el profundo deseo que en él existía de conquistar el mundo. Pero apenas terminada la obra surgió en Wagner otro potente impulso: el estricto rigor artístico. El éxito de "Rienzi" no le impidió contemplar la obra con espíritu crítico, no tanto en la música, que mostraba ciertas afinidades con las celebridades del momento, como con el texto, escrito por él mismo, y que encontró una gran acogida en Meyerbeer y en otros contemporáneos, pero que a él le parecía insuficiente, creyendo que no respondía a su ideal artístico ni a su arte.

Este despertar del rigor artístico queda reflejado en los tres textos operísticos que Wagner escribe a continuación; su contenido poético y dramático es absolutamente nuevo y poseen una admirable estructura escénica. Además la composición ya no se hallaba influenciada por los grandes de la moda del momento, sino por los nobles e inmortales antepasados: en el "Holandés", en "Tannhäuser" y en "Lohengrin" se percibe el influjo del "Fidelio" de Beethoven, de Weber, Gluck y quizás también del "Don Juan" de Mozart. Pero estas influencias son más espirituales que estructurales ya que Wagner imprime ya su personal estilo en estas obras. Encontramos novedades en el abandono de las viejas fórmulas con sus simétricas repeticiones y divisiones, estamos ya ante un total esquema abstracto.

Paulatinamente Wagner va introduciendo su característico método, que será la base de su posterior estilo: el uso del leitmotiv, con sus transformaciones y repeticiones que determinan el contenido del texto y el desarrollo de la acción. También en el poema aparecen los primeros rasgos de

rigor artístico y la música debe adaptarse lo más exactamente posible a la acción sin distorsionarla ni desdibujarla, al contrario debe fortalecerla y elevarla.

Aún que la forma musical de Wagner se transforma en libre y dramáticamente fluida, hasta cierto punto el contenido espiritual permanece estacionario. La factura no es rica en detalles de las viejas fórmulas con sus simétricas repeticiones y divisiones, estamos ya ante un total elaborado, el estilo es algo esquemático, es algo parecido a una pintura al fresco. Seguramente fue esta falta de delicados detalles, esta homofonía construida a base de tranquilos acordes, que hizo que músicos contemporáneos como Schumann dudasen de las dotes musicales de Wagner. Pero por otra parte, una pieza musical tan delicada, tan simple en la forma y tan ricamente elaborada, como el Preludio de "Lohengrin", hizo que los más rigurosos expertos quedaran fascinados por su excepcional y magistral trazado así como también por su belleza melódica y su contenido espiritual que ha deslumbrado siempre a los oyentes.

Este fragmento musical es una excepción dentro del restante estilo de "Lohengrin", un primer presagio de la posterior expresión estética y polifónica de Wagner. En la música de estas tres primeras obras mencionadas se encuentran unas pinceladas que proceden de Alemania y de fuera de Alemania. Las melodías italianas le ofrecen unas valiosas aportaciones, como por ejemplo la escena del séquito nupcial en el tercer acto de "Lohengrin"; y en "El Holandés", lo mismo que en "Tannhäuser" escuchamos a menudo a Weber. Pero puede hablarse de eclecticismo,. La potente emotividad y la gran fantasía de Wagner dejan una huella indeleble en todo lo que crea, lo que hace que la fuerza poética de la acción se introduzca en la música, ofreciendo al oyente unas nuevas características.

Tras la partitura de "Lohengrin" se da, por diversos motivos, una larga pausa de seis años en la creación musical de Wagner. Esta pausa se llena de insólitos y excepcionales sucesos: la participación en el movimiento revolucionario del año 1849 en Dresde, la huida a Suiza, el destierro, etc. Pero lo más importante de estos años es que Wagner no cesa de incrementar sus dotes como escritor y poeta. Así expone la teoría de su ideal artístico, redacta

escritos en los cuales los propaga y explica, intentando que sean comprendidos; al mismo tiempo se introduce en un nuevo terreno poético de grandiosas proporciones, en el mundo de la antigüedad germánica y en el de las sagas celtas. Estas dos nuevas vertientes, la teórica y la poética van acompañadas de un desarrollo musical que llega a su punto álgido; cuando empieza a componer de nuevo se ha convertido en algo completamente distinto. Una nueva idea, una nueva técnica, nuevos sentimientos aparecen en la música de sus dramas, que como antes en “Rienzi”, reciben el impulso del poema y de la acción. En los cuatro grandes dramas de los “Nibelungos” aparecen los mitos de las primarias sagas prehistóricas en su más puro estado primitivo y con una idea completamente nueva y personal, da carácter al elemental poema a través de unos motivos formados por melodías que emanan de la naturaleza y que a veces son interpretados por unos instrumentos absolutamente simples. Estos temas musicales dan a toda la música de los “Nibelungos” una maravillosa frescura y una gran fuerza primaria; solamente debemos recordar el Preludio del “Oro del Rin”, la entrada de los dioses al Walhalla, la cabalgada de las Walkirias o los Murmullos del Bosque de “Sigfrido”, para captar todo su significado.

Además busca sus temas, sus característicos elementos en variados puntos de encuentro y por esto su “Melos” tiene cierto carácter cosmo-político, pero su nacionalismo, con el tiempo cada vez más acentuado no influyó para nada en ello. Por otra parte su música formaba parte de la que se hacía en su tiempo, en el aire flotaban giros y cadencias y hasta en el “Tristán”, que muchos creen la obra más personal de Wagner, se encuentran modismos y armonizaciones que nos hacen pensar en Mendelssohn y Schumann, en Liszt y Chopin.

En los posteriores “Maestros Cantores” se acerca al antiguo “Lustspiel” alemán -además de las reminiscencias del arcaico estilo germánico que la misma acción provoca- y en su última obra, “Parsifal”, la música es una recopilación de todo su genio creador, tanto en lo poético como en lo musical, lo que hace que al fin se convierta en algo intemporal, allí se halla absolutamente solo, apoyándose únicamente en la íntima profundidad de la poesía.

Así podemos ver las dos fuerzas básicas de Wagner: la voluntad de alcanzar el éxito y el rigor artístico, ambas se mantuvieron durante toda su vida, acumulándose y acrecentándose y se reflejaron en sus poemas dramáticos, en los cuales la constancia de su rigor artístico hace que la composición se adapte lo más exactamente posible al texto. En esto llega a la perfección técnica, los sentimientos no permanecen estáticos y amalgamados, al contrario bullen, centellean, chocan entre sí arrastrados por un maravilloso e inagotable torrente que hace posible que el relato musical permanezca fiel y auténticamente adaptado al estado anímico de los personajes. El estilo musical wagneriano había llegado a su máximo apogeo.

Dentro de la línea general de la época se encontró primero con Auber y Meyerbeer, después con Mendelssohn y Schumann, siguió subiendo hasta que los que lo seguían creyeron colocarlo al mismo nivel de Liszt, Berlioz y otros músicos calificados como músicos del futuro, pero en realidad él se encontraba absolutamente solo contemplando los dos puntos álgidos que cual dos cumbres se elevaban en la lejanía del pasado. Estas dos cumbres eran Bach y Beethoven.

Hasta cierto punto podemos llamarlo discípulo de los dos; en su música encontramos una polifonía que procede del "Thomaskantor" y el tratamiento analítico de los motivos puede ser tomado de Beethoven; Wagner incorporó la expresividad de este sinfónico a la música de escena. Ahora él se encuentra al mismo nivel de los dos antepasados, es el tercero en la luminosa constelación de la música alemana.

En conjunto nos encontramos con que existe una gran diferencia entre Bach y Beethoven por una parte y Wagner por otra. El único rasgo común es el intenso rigor artístico, pero no podemos negar que bajo cierto punto de vista todos han seguido una misma línea en el camino que trazó el desarrollo de la música alemana y europea.

El interrogante se nos presenta, se sitúa ante el individualismo artístico, la relación entre el yo y el mundo, y en la manera como este yo se manifiesta y se proyecta en el mundo. En este caso los tres Maestros pueden equipararse a tres tipos de lenguaje distintos: el positivo, el comparativo, y el superlativo.

Bach es el positivo, debemos admitir que no se le puede comparar a nadie. Esta es la base de su universalismo. Para él no existe nada contradictorio entre el yo y el mundo. Como consecuencia su música es un gran monólogo. El Maestro mantiene una conversación consigo mismo, no necesita ningún interlocutor. Hasta en los grandiosos y dramáticos momentos de la “Pasión según San Mateo” o en la de “San Juan”, percibimos el soplo de este puro aliento, es como si presenciásemos de incógnito y por casualidad un grandioso fenómeno de la naturaleza. Por esto la extraordinaria autenticidad de esta música, esta bella y espontánea gravedad causa a menudo en la sensibilidad romántica la impresión de una insoportable aridez.

El arte de Bach lleva el sello de un espontáneo autocontrol, su fuerza es potente y profunda; esta es la manera como intentamos calificarlo, pero en realidad en su lenguaje musical no existe la palabra autocontrol, el hecho en sí es tan espontáneo que no necesita utilizar tal nombre. En él se encuentra un gran sentimiento, una profunda expresión, un impulso arrollador, pero cuando aparece la pasión el resultado es más bien flojo.

Con Beethoven nos encontramos con algo completamente distinto. Se trata de una personalidad individualista, existe una contradicción entre él y el mundo que lo rodea. Esta contradicción es disonante. La estructura de un mundo conflictivo amenaza constantemente la libertad de su propio yo; orgulloso y valiente la defiende, se esfuerza en convertir la disonancia en armonía. Es universal porque intuitivamente siente y reconoce la eterna necesidad de las contradicciones. Siempre egocéntrico y parcial, su sensibilidad no toma partido por su propio yo sino que lo toma por el mundo; en su interior tiene lugar una bifurcación; en su pecho y en su música la lucha entre el yo y el mundo permanece hasta el fin de sus días. Así nos encontramos con una singular riqueza de acentos, potentes, rebeldes, fogosos y también con unos misticismos claros y oscuros a la vez. También con unas cálidas y repentinas efusiones salidas del corazón y con una decidida predilección por unos finales jubilosos, triunfales y grandiosos. ¡Abrazad a millones! ¡Besad al mundo!”. Estas palabras del poema de Schiller que Beethoven coloca al final de su “Novena Sinfonía” podrían ser el lema de muchas de sus obras y podrían encontrarse en muchos de sus finales; la

confraternidad entre los hombres es la meta que se fija más allá de las luchas que emprende para obtener la libertad de su propio yo. Esta lucha interna, este obstinado combate, esta noble búsqueda de la solidaridad le da a la música de Beethoven un tono personal, un phatos en el cual, a pesar de todo, el sentimiento no se desborda ante la lucha con que su personalidad se enfrenta, la solución que encuentra es el autocontrol. En el lenguaje musical de Beethoven sí existe esta palabra. El llamativo interrogante psicológico y ético, la coincidencia de la fuerza provocadora y el autocontrol en una misma naturaleza belicosa y llena de controvertidos contrastes, encuentra en la música de Beethoven una grandiosa respuesta.

Aunque Beethoven sabe que el mundo es la oposición a su yo, él no habla directamente con él. Desde luego su música no es el monólogo de Bach, es un diálogo entre las dos voces de su propio espíritu, una se ha incorporado al mundo, la otra es su propia alma. Pero en este diálogo aparece la conciliación y en su phatos, en su enérgica expresión, aparece ante todo una gradación que excede la tranquila severidad y precisión de Bach. Beethoven como prototipo del artista individualista es la otra vertiente del desarrollo de la música alemana.

Y ahora aparece Wagner, el superlativo. Todo su ser se siente atraído por lo superlativo, por lo potente, por la máxima expresión. El concibe y define la música como el arte de la expresión. La relación de su yo con el mundo es el de un apasionado amor anhelante, atravesado por unos relámpagos de odio histérico. Quiere que todo el mundo sea suyo, quiere ganarlo, conquistarlo, hechizarlo, devorarlo. Ya "Rienzi" es su primera declaración de amor; después se marcha a París, allí quiere encontrar la felicidad -París en aquel momento era el centro del mundo y también de lo mundano-.

Su música no es el monólogo de Bach ni el diálogo de Beethoven, es el arte con que un orador se dirige a las masas y que con su esplendorosa seducción, y su admirable locuacidad las conquista. Para atraer a sus oyentes se vale de todos los medios: la trama melódica se extiende por prodigiosos y bellísimos espacios de inmensas proporciones que convierten en infinitas estas melodías. Armonía y polifonía centellean, resplandecen entre miles de irisaciones de un delicado cromatismo, la orquesta ruge y bulle cual caldera

embruada, sacudida por estremecimientos nerviosos, una música embriagadora. Precisamente la orquesta que actualmente reina en la vida musical europea es la manifestación más evidente de la personalidad de Wagner. Una personalidad fuerte, vigorosa, con una magia fascinante, y también con un vivo amor, algo plebeyo, al lujo y a lo suntuoso, porque Wagner no es un tipo aristocrático como fueron, cada cual en su estilo Bach y Beethoven; su gran deseo de conquistar el mundo, con todo lo que esto conlleva, lo define como un tipo que se ha hecho a sí mismo, algo que puede recordarnos a Napoleón. Su música desconoce el concepto de autocontrol que podría llegar a ser molesto, que podría ser la negación de una música que posee una fuerza desenfrenada, incontrolada. Que Wagner biológicamente se haya hecho a sí mismo nos lo muestra como el prototipo del que para lograr su desarrollo ha superado el escalón que lleva de la naturaleza a la cultura. Esto no afecta a la personalidad pero demuestra su fuerza.

Una característica del autodidacta es la que no quiere mantener contactos con la esfera de donde procede. Esto aparece claro en la relación de Wagner con la música popular alemana; es la única dirección que nunca seguirá en toda su obra. Quizás para imprimir carácter en ciertos momentos podrá utilizarla, como en “Los Maestros Cantores” y “Siegfried”, pero nunca será la base ni el punto de partida de sus composiciones, nunca será la fuente en la que espontáneamente beberá.

Pero Wagner se autocalifica de creador de un arte nacional alemán y como tal será reconocido. Ahora bien debemos distinguir entre arte popular y arte nacional: el objetivo del primero es íntimo, el del segundo es extrovertido. La música de Wagner es por descontado más nacional que popular, claro que muchos de sus rasgos perecen, sobre todo a los extranjeros, esencialmente alemanes, pero evidentemente su música es cosmopolita. Los que sí son nacionalistas son sus dramas, pero no su música. A pesar de su aparente falta de carácter popular esta música es siempre íntegra, siempre viva, hasta en los lugares donde supeditada al texto se hace sutil y abstracta. El rigor artístico de Wagner no sufre ningún daño por su amor al mundo, pero es que él de esto no tenía ni la menor idea, él se creía un idealista aislado del mundo. Precisamente este amor al mundo, este instintivo deseo de conquistarlo, es el que a nivel

sicológico nos aclara definitivamente el fenómeno wagneriano. Este deseo le hace sentir que la música sinfónica es insuficiente; la poca que creó la realizó más que nada como estudio, creyéndola un subproducto. Esto le hizo anunciar la obra de arte total, con la cual, reuniendo en ella otras ramas del arte, llegó a las creaciones más excelsas. Para llegar a este punto utilizó unas teorías que eran frecuentes en la época en que empezó a desarrollarlas. El romanticismo alemán insiste en la unión de diferentes tipos de arte, pero este movimiento solo se dio en la literatura, tuvo poco que ver con la música de Wagner. Esto lo vemos claro si lo comparamos con uno de los más distinguidos representantes de esta escuela musical, con Schumann. La composición intimista y sobria de este compositor, que como las de Schubert y Brahms se basa sobre todo en las melodías populares alemanas es la más absoluta antítesis del burbujeante, ardiente y apasionado lenguaje orquestal de Wagner. Al mencionar el romanticismo hemos presentado el último factor que pone en contacto Wagner con la historia de la música. Como hemos visto en su época, nos encontramos con un no-músico que es más que un músico.

Se cuenta que en los primeros Festivales de Bayreuth, cuando un personaje principesco le dijo a Wagner que lo consideraba el músico más excelso de la época, éste negó rotundo: "Yo no soy músico". Estas palabras son algo más que una divertida paradoja. El, en lo más profundo de su corazón, sentía una fuerza que al crear sus obras le decía que la música era solo una parte de ellas; por supuesto la parte que desde el principio lo era todo. ¿Así debemos creer que esta era la fuerza que se encontraba en la raíz del fenómeno Wagner dentro de la línea evolutiva, Bach - Beethoven - Wagner? ¿Qué es lo que puede darnos la clave, tanto del enigma de su contradictoria personalidad como de la evolución del estudioso de la música al gran reformador, situado en el punto álgido de la historia de la música, su carácter de no-músico?

¿Qué clase de fuerza es la que ha llenado Europa, durante largos decenios, con la inquietud y la admiración que el fenómeno wagneriano ha provocado, la gran síntesis de la cultura musical que tras sus violentas luchas y sus grandes triunfos ha regresado a una calma de latente energía? La respuesta sigue siendo un misterio y no solo para los pobres e incontables

compositores que han tomado su música como modelo, que han decidido estudiar su “reforma” sin haber asumido la fórmula del arte de toda una vida, sino también para miles de amigos de la cultura.

¿De qué altísima ley, de qué universal y profunda aparición ha sido la revelación que Richard Wagner nos ha ofrecido?

En próximas consideraciones intentaremos encontrar la respuesta.

NOTAS:

(1) Wilhelm Peterson-Berger (1867-1942) es un compositor de influencia wagneriana, autor de varios trabajos teóricos sobre la obra de Wagner -uno de los cuales publicamos aquí- y autor de algunas óperas como “Ran” y “Arnijot” (esta última editada en discos). Escribió muchas composiciones inspiradas en la música popular y actualmente esta faceta de su producción artística es muy apreciada en su país. A este respecto recomendamos el CD de Naxos 8554343 titulado “Flowers from Frösö Island” y que incluye una selección de su música más romántica para piano. Sin embargo este tipo de música es totalmente diferente de sus otras composiciones como óperas, sinfonías, o incluso los lieder, de los cuales se editó en discos un álbum doble cantado por Helge Brilioth.

(2) Tenga en cuenta el lector, al leer estas apreciaciones del autor, que el texto está escrito en 1913, cuando todavía Richard Strauss no había encontrado su propio camino como compositor. (Nota de la Redacción)