



RICARDO WAGNER



1813 - 1883



PAÑERIA EXCLUSIVA
DE
ALTA CALIDAD
NACIONAL Y EXTRANJERA

OFREIDA
POR EL
CLUB DE SASTRES

V. LLOBET
EL DIQUE FLOTANTE
MOSELLA
J. FARRE

El Gran Teatro del Liceo, de Barcelona
Empresa: Juan A. Pamias
En la conmemoración del CL aniversario del
nacimiento de

RICARDO WAGNER

SU VIDA Y SU OBRA

por José Palau

Ricardo Wagner nació en Leipzig el día 13 de mayo de 1813, el mismo año de la batalla de las Naciones en la que Alemania victoriosa expulsaba al invasor. Y murió en Venecia el 19 de febrero de 1883, de acuerdo con su deseo: «Vivir en Alemania, morir en Italia».

El padre de Ricardo sentía viva inclinación por el teatro. Esta afición familiar la compartiría el futuro compositor, por cuanto habiendo perdido a su padre a los pocos meses de nacer, entró en aquel hogar, como segundo esposo de la viuda, un notable actor llamado Ludwig Geyer, que había sido el mejor amigo del difunto. Su presencia y su ejemplo serían decisivos en la formación primigenia de Ricardo Wagner, quien, antes de descubrirse músico, se sentiría atraído por el teatro, al que debía permanecer fiel toda la vida, consagrándose como hizo a la música dramática.

PERÍODO FORMATIVO

Hasta los veinte años, Wagner permaneció fiel a su patria sajona, de la que se alejó a partir de 1833, para ejercer la carrera de director de orquesta en teatros de provincia. Fue un período de formación que le permitió experimentar, a lo vivo, la situación de la ópera en los teatros alemanes; situación catastrófica desde el punto de vista de los intereses artísticos. Después de una breve estancia en Riga, decidió probar suerte en París, la ciudad soñada, pero fueron vanos cuantos trabajos realizó para introducirse en una ciudad sobre cuyos gustos artísticos Meyerbeer ejercía entonces una influencia despótica. En 1842, habiéndose reintegrado a Alemania, obtuvo en Dresde el doble cargo de director de or-



(1842)

Retratos juveniles de Ricardo Wagner



(1849)

questa en el teatro de la ciudad y de maestro de capilla de la Corte.

En 1848 empieza una segunda etapa de su vida. Por haberse comprometido en los sucesos revolucionarios acaecidos en Dresde, se vio obligado a huir al extranjero, exiliándose en Suiza. En Zurich encontró al lado de los esposos Wesendock, que le brindaron hospedaje, el asilo que habría de permitirle llevar a cabo un proceso interior de reflexión y de maduración del que su arte saldría transfigurado. En diversas obras literarias, entre las cuales sobresale *Ópera y drama*, expone las ideas que, de manera más o menos explícita, había realizado en *Tannhäuser* y *Lohengrin* y que más tarde realizará, en forma más rigurosa, en las producciones siguientes.

SEGUNDA ESTANCIA EN PARÍS

Un amor imposible por la esposa de su mecenas crea el clima pasional propicio a la eclosión del *Tristán e Isolda*. Y cuando se produce una crisis que le obliga a alejarse de la mansión que había sido su «asilo» durante aquellos años de destierro, el compositor se instala en Venecia, para terminar allí su drama musical. Empieza una nueva fase de vagabundeo. Wagner trata de abrirse paso en Viena, en Munich y en París. Es particularmente interesante esta segunda estancia en la capital de Francia, porque entonces entra en relación con algunos artistas franceses que serán sus mejores y más preclaros admiradores. En la Ópera de la capital francesa tiene lugar el estreno tumultuoso de la segunda versión de *Tannhäuser*.

Al llegar al año 1866 nos acercamos a un nuevo período en la vida del artista. Wagner aspira a la paz, a la serenidad, al retiro, dispuesto a alejarse de las batallas del mundo y consagrarse íntegramente a la ingente tarea de terminar *El anillo del nibelungo*. Tras la muerte de Minna Planer, su primera esposa, contrae segundas nupcias con Cósima Liszt, en quien encontrará a la compañera ideal. Mujer inteligente y activa, con plena conciencia de los propósitos de Wagner, esta mujer excepcional creará el hogar apetecido en el que un artista feliz podrá realizar a la perfección *Los maestros cantores de Nuremberg*. Este retiro soñado Wagner lo disfrutará por muchos años en Triebischen, barrio de Lucerna. Allí tuvieron lugar sus primeros encuentros con Federico Nietzsche, que le dedicaría el libro más profundo que se ha escrito sobre el drama wagneriano: *El origen de la tragedia*.

ETAPA DEFINITIVA

En 1872 se inicia la etapa triunfal en su vida de artista. Muchos años antes, cuando no era más que un músico a la deriva, él había formulado el deseo de disponer de un teatro en el que realizar las condiciones exigidas por un arte regenerado destinado a cumplir la más alta función espiritual en la vida de la nación. En 1872



Richard Wagner - Museum
Tribschen, Luzern



Casa de Tribschen, Lucerna — convertida hoy en Museo Wagneriano — donde el compositor escribió «Los Maestros Cantores de Nuremberg».

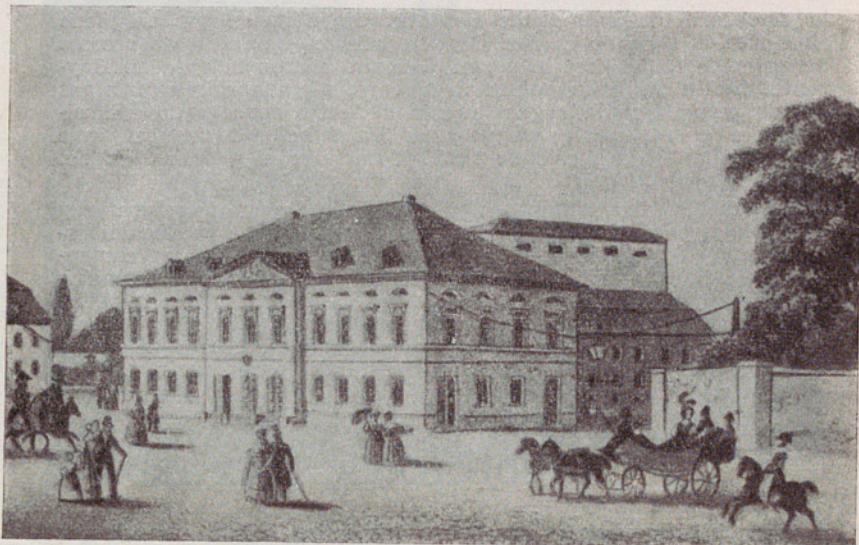
la protección de Luis II de Baviera (un monarca que en pleno siglo XIX, el siglo de Comte, Darwin y Marx, entendía vivir como un príncipe romántico) le permitió llevar a cabo la obra de Bayreuth. En la pequeña población bávara, alejada de las intrigas de las grandes ciudades, se levantó el teatro consagrado exclusivamente al repertorio wagneriano. La función inaugural tuvo lugar el día 13 de agosto de 1872, al iniciarse el primer ciclo del *Anillo del nibelungo*.

La obra de Bayreuth en un principio parecía una aventura muy arriesgada, pero su existencia se vio consolidada a partir del estreno, en 1882, de *Parsifal*: el testamento artístico de un compositor que llegaba a la meta después de una larga vida de sufrimientos y de luchas que habían agotado sus energías. En 1879, Wagner emprende su migración hacia el sur, hacia el sol, hacia el clima que juzgaba necesario para su *Parsifal*. Y en 1882 asiste al estreno de su última obra en Bayreuth, para morir un año después en Venecia.

LA IDEOLOGIA WAGNERIANA

Con Ricardo Wagner el ideario romántico conoce una de sus cristalizaciones más espléndidas y grandiosas. En la génesis de su obra artística confluyen muchas influencias. El ejemplo de la tragedia griega, propuesta como el ideal de un arte total en el que participan todas las artes particulares; la consideración de la historia del teatro, con el importante capítulo que significa Shakespeare; la aportación ideológica de los pensadores románticos alemanes, en particular de Novalis y de Schopenhauer. El primero, por la importante misión que otorga a la imaginación creadora, y el segundo, por la primacía concedida a la música, considerada como una auténtica revelación metafísica. A todas estas influencias, que podríamos denominar extramusicales, vienen a sumarse, por supuesto, doscientos años de música alemana, con el ejemplo inmediato de Beethoven y Weber. Este último, decisivo, en lo que se refiere a la constitución de una ópera genuinamente alemana, libre de la influencia italiana que había predominado en Europa hasta entonces.

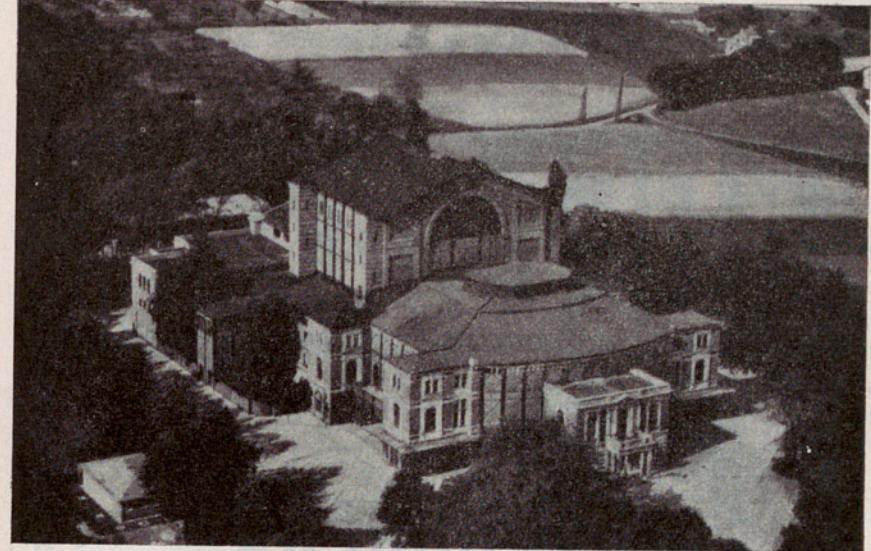
Wagner concebía la obra de arte del futuro como un drama musical en el que vendrían a confluir las dos corrientes paralelas que habían dado lugar a Shakespeare y a Beethoven. Había que volver a las fuentes, remontarse a principios del siglo XVII, cuando un grupo de artistas florentinos pusieron los cimientos del «drama con música», concebido como el fruto de una libre alianza entre la poesía y la música. Monteverdi definió este programa con su genial *Orfeo*. Después había sucedido que el músico fue cobrando mayor importancia en detrimento del elemento poético, viéndose los libretos postergados a segundo término, escritos exclusivamente bajo los intereses del compositor y, más tarde, del cantante en calidad de divo, cuya voluntad llegó a influenciar enormemente la evolución de la Ópera. Según Wagner, la degeneración del género había alcanzado su punto más alto en el siglo XIX,



1) Teatro Ducal de Weimar



2)



3)

- 1) Teatro Ducal de Weimar, donde se estrenó «Lohengrin»
- 2) Opera Real de Munich, marco de la primera representación de «Tristan e Isolda».
- 3) Bayreuth, sede de los festivales wagnerianos, que enmarcó el estreno de «La Walkiria».

ADELGAZAR

SIN
PERJUDICAR
LA
SALUD

CONSULTE CON SU MEDICO
Venta en Farmacias

grageas 40

Publicidad Continental

- SIN PRIVACIONES
- SIN PASAR HAMBRE
- SIN EJERCICIOS MOLESTOS
- SIN PELIGRO
- SIN MOLESTIAS CON
grageas 40
CONSEGUIRA ADELGAZAR



habiendo sido estéril, o por lo menos sin continuidad, la reforma propuesta tan genialmente por Gluck años antes.

Mientras tanto, con la retirada napoleónica, se enardecía en Alemania el sentido nacional, favorable a la aparición de una ópera germana cuyos antecedentes pueden verse en las obras alemanas de Mozart; en el *Fidelio*, de Beethoven, y, más que en ninguna otra parte, en la producción de Weber. Se trataba de prolongar estas líneas y volver a intentar la síntesis del drama con la música, tal como la habían soñado los primeros que trabajaron en estos dominios. Esta fue la ambición de Wagner, quien, al mismo tiempo, veía en el teatro de su época una sombra no más de lo que había sido en otro tiempo, cuando cumplía una función ético-religiosa. Función visible en la antigua Grecia, en la Edad Media, lo mismo que en el teatro clásico español. Wagner siempre sintió gran admiración por Calderón.

Por todas estas razones, la obra de Wagner, si bien constituye un capítulo decisivo en la historia de la música, rebasa estos límites para interesar igualmente a la historia de la literatura y de la cultura en general. Y aunque el valor intrínseco de su música —que es lo que ahora más nos importa—, a la larga, resulta independiente de sus ideas estéticas, no cabe duda que resulta interesante considerar la influencia que las teorías pudieron tener en la práctica. Eso sin contar que los argumentos de sus óperas responden a un ideario concreto, en el que se dan cita algunos de los temas capitales del pensamiento romántico. Por lo demás, Wagner, considerando que el dominio de la música está en el reino de lo «puramente humano», libre de cualquier contingencia histórica, prefirió buscar sus temas en la leyenda heroica. La mitología germana, el ciclo de leyendas célticas medievales, fueron sus fuentes preferidas, con la única excepción de *Los Maestros Cantores*, que tiene un trasfondo más histórico.

DE «EL HOLANDES ERRANTE» AL «PÄRSIFÄL»

Podemos prescindir, en este breve comentario, de *Las hadas* y *La prohibición de amar*, como asimismo de *Rienzi*, porque nada tienen que ver con la estética propiamente wagneriana, la cual únicamente se afirma, aunque en forma muy incipiente, a partir de *El holandés errante*, en la que una preocupación poética coexiste con una vaga intuición del motivo conductor y de la melodía continua que, más tarde, serán los fundamentos básicos del sinfonismo dramático wagneriano. Un tema poético aparece ya en esta obra: la redención por el amor. Tema al que Wagner permanecerá fiel toda su vida. Volvemos a encontrarlo en la obra siguiente, *Tannhäuser*, en la que aun se percibe la influencia de los moldes tradicionales de la ópera italiana, los cuales se verán ya del todo postergados en *Lohengrin*, cuya partitura señala un gran progreso respecto a la producción anterior. La obra se presenta con una mayor cohesión dramática, un desarrollo más completo y una firme riqueza cromática. Va perfilándose la melodía infinita, ex-



Señora:

• Quiero usted vestir una prenda elegante
y práctica a costa muy estudiado?

Visito...

Carcys

PASEO DE GRACIA, 18

AVDA. JOSÉ ANTONIO, 611



Luis II de Baviera, decidido protector de Ricardo Wagner



¡ SIEMPRE NUEVO SE MANTIENE !

la fibra poliéster **ideal** para tejidos y prendas confeccionadas de **alta calidad**.
Es un producto fabricado y homologado por **LA SEDA DE BARCELONA, S. A.**

presión del aliento fáustico que informa la inspiración wagneriana. Esta vez no se trata del amor compasivo de una mujer que redime al hombre de su pecado, como en los títulos anteriores, sino del drama del hombre superior condenado a la soledad por no hallar comprensión en ninguna parte. Asunto que refleja la situación del artista recluido en su soledad, herido por una incurable nostalgia, al no hallar correspondencias a su llamada.

Aquí se sitúa el largo paréntesis de Zurich, durante el cual Wagner, como fruto de un período de fecunda maduración, imprime profundas modificaciones a su estilo. Éste alcanzará, con *El Oro del Rhin*, su forma definitiva. Porque ¡ grande es el abismo que media entre *Lohengrin* y el prólogo de la *Tetralogía* !

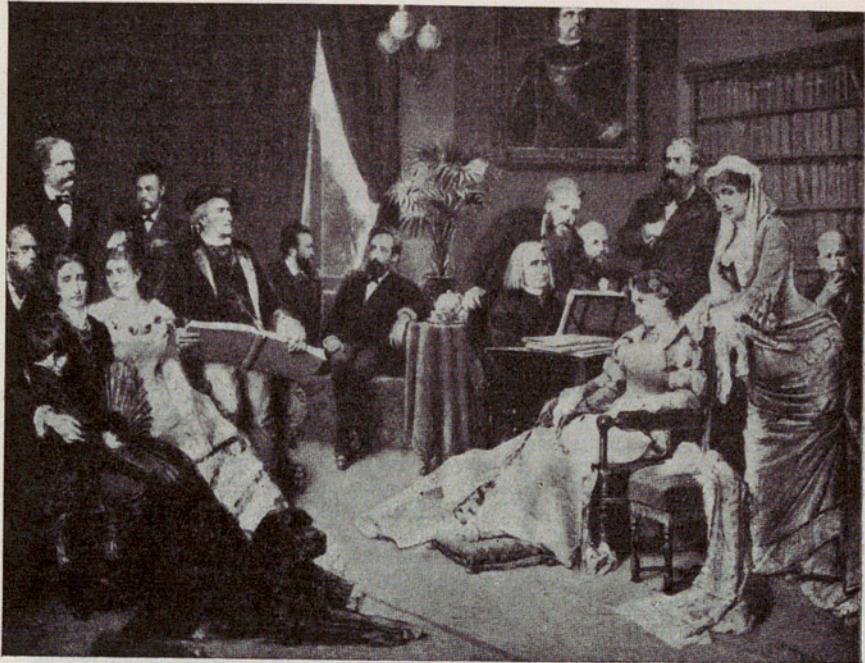
* * *

El Anillo del nibelungo, con su prólogo y sus tres jornadas, *La Walkiria*, *Sigfrido* y *El crepúsculo de los dioses*, fue terminado el 21 de noviembre de 1874. Las primeras notas datan de 1849. Pero hay que contar la larga interrupción que supuso el abandono del *Sigfrido* para dar paso a la composición del *Tristán* (1857-1859). En esta vasta alegoría épica, el hombre y la Naturaleza afirman su existencia y su verdad por encima de todas las afinidades y contrastes. La música pretende asumir una dimensión cósmica. No sólo expresa el mundo íntimo del hombre en toda su extensión, desde lo más sublime — amor de los welsas, abnegación de Brunhilda — hasta lo más abyecto — evocación del inframundo de los nibelungos, traición de Hagen —, sino que también trata de expresar los elementos naturales captando el ritmo de sus manifestaciones.

Importantes fragmentos de la *Tetralogía* han conocido una vida autónoma al prodigarse en los conciertos sinfónicos. Ellos han popularizado los rasgos fundamentales de un lenguaje musical que representa la culminación de sinfonismo en su afán por expresar el mundo en toda su integridad, pero huelga decir que, para apreciar esta música en toda su belleza, hay que situarla en su contexto teatral. En *El oro del Rhin*, la solemne entrada de los dioses en el Valhalla; en *La Walkiria*, el ardoroso dúo del primer acto, el acento sombrío y patético del segundo; el sentimiento de la naturaleza que prevalece en el *Sigfrido*, la luminosidad cegadora del dúo final, el scherzo centelleante del viaje del héroe por el Rhin, la abrumadora marcha fúnebre, así como la soberbia peroración sinfónica del final de *El crepúsculo de los dioses*, son fragmentos que pertenecen a la hora cenital del arte romántico.

* * *

En contraste con esta obra que se presenta como una vasta epopeya rica en notas objetivas, hallamos la más íntima, más introvertida, más lírica de las creaciones wagnerianas: *Tristán e Iseo*. Aquí toda la acción pasa al dominio interior. Se obtiene así una impresionante homogeneidad en la partitura. Parece desarrollarse a partir de unas pocas células iniciales. La música se interioriza en aras de un lirismo acendrado. Inspiración que da lugar a un torrente sinfónico arrollador, en el que las voces humanas



Ricardo Wagner, con un grupo de familiares y admiradores entre los que figuran su mujer Cosima, su hijo Siegfried, la baronesa Marie von Schleinitz y el músico Franz Liszt, quien ejecuta al piano composiciones de su colega y amigo.

flotan en una tentativa de afirmarse frente a la pasión desvastadora que consagra las nupcias del amor con la muerte, arrastrando y subyugando la convulsa conciencia de los protagonistas.

La obra se inspira en un poema medieval de Godofredo de Estrasburgo y resulta sorprendente, y por lo mismo digno de mención, el proceso de condensación por el cual esta leyenda queda reducida a sus elementos más perdurables. La música se halla en su elemento propio en este drama tan interiorizado. Esta música cuyas notas básicas se dan en el preludio, en el dúo del segundo acto y en la escena final, los tres pilares que determinan la disposición simétrica de la obra. Wagner hace un uso constante del cromatismo con lo que abría nuevas perspectivas al lenguaje musical, que, años más tarde, serviría a los propósitos de Schönberg y su escuela de Viena.

* * *

La exasperada pasión y la huida del mundo propias del *Tristán* dejan paso, en *Los maestros cantores de Nuremberg*, a un sentimiento cordial de la vida y a una consagración de lo popular. La obra ofrece un pintoresco cuadro de la vida medieval en la famosa ciudad gótica. Toda ella rebosa alegría, manifestación de una exuberante vitalidad, que, lejos de rebelarse, reconoce la paridad del mundo y de la sociedad frente a las reivindicaciones del individuo. La figura central de *Hans Sachs* encarna un destino superior en el que la práctica del arte va del brazo con la prudencia en la vida. En la obra dominan las tonalidades estables en consonancia con la felicidad que entonces conoce Wagner. El compositor gusta de volver a las antiguas formas arcaizantes, apelando al contrapunto, a la fuga, al estilo imitativo, tan en boga en los maestros del pasado.

* * *

Y llegamos al *Parsifal*, que, lo mismo que el *Lohengrin*, procede del ciclo de leyendas medievales sobre el Santo Grial, el cáliz de la Eucaristía. En esta obra el autor idealizó al héroe puro y sencillo que, por los caminos de la renuncia, alcanza la máxima sabiduría. Reminiscencias budistas y notas cristianas se mezclan en este mito wagneriano. Su música no participa del ardor, de la tensión de las obras anteriores, pero, en cambio, en sus mejores momentos se acerca al éxtasis, a la serenidad, es decir, aquello que parecía vedado al hombre eternamente inquieto que fue Ricardo Wagner. Es el canto del cisne de un artista. Dejando atrás la embriaguez de la vida, el músico siente la proximidad de la helada estación que precede a la muerte.

LA HERENCIA WAGNERIANA

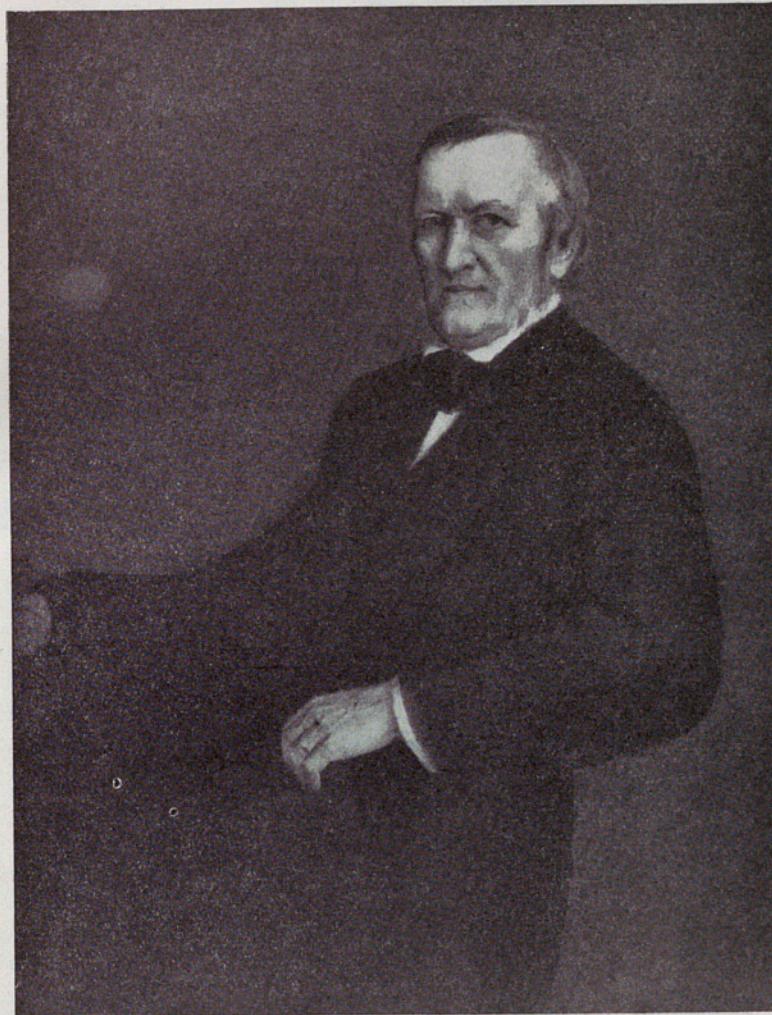
En este año en que conmemoramos el ciento cincuenta aniversario del nacimiento del genial compositor, estamos como invitados a un examen de la herencia wagneriana. Por lo pronto, diremos

Para las fiestas
grandes



la Marca máxima

!

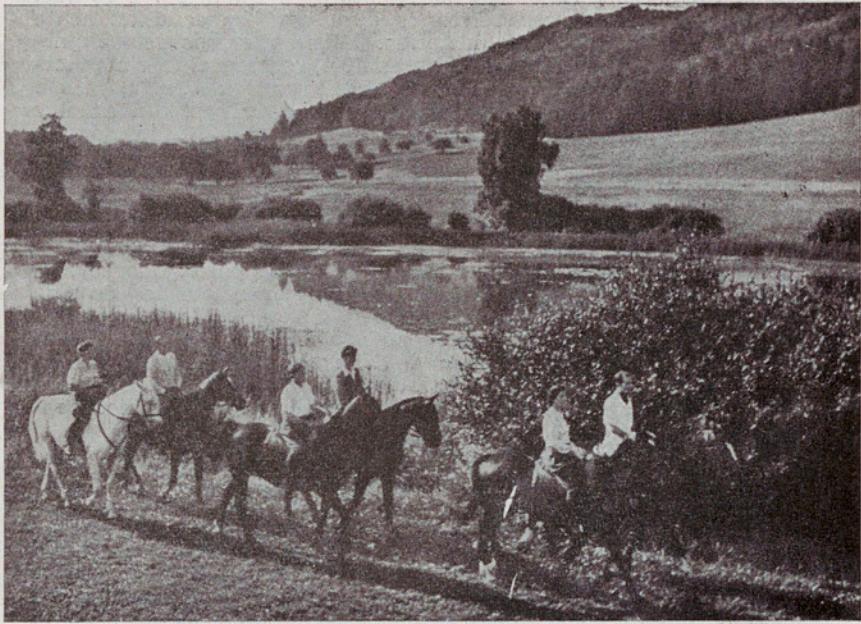


Retrato de Ricardo Wagner, pintado por Franz von Lenbach



que el wagnerismo como sistema resultó poco fructífero. Y es que, por sus rasgos más específicos, la obra de Wagner difícilmente admitía una prolongación histórica. «Desconfiad de los wagnerianos», había dicho él mismo. En cambio, considerable, sin precedentes, había de ser su influencia más o menos directa, más o menos subyacente. El proceso de liberación del discurso musical y las innovaciones armónicas habían de tenerlas presente la mayoría de los compositores siguientes. Algunos de ellos, como Bruckner, Mahler, Hugo Wolf, Humperdinck y Ricardo Strauss, se comportaron como sus herederos directos e inmediatos, mientras otros, atormentados por la pesadilla, que les significaba una influencia que trataba sus ansias de libertad renovadora adoptaría un neoclasicismo de inspiración antirromántica. Por su parte, Debussy, en brazos del impresionismo, se defendía de los sortilegios de una música que había adorado en sus años mozos. Y Schönberg, que había realizado sus primeros pasos siguiendo las huellas del *Tristán*, crearía la célebre escuela de Viena, destinada a canonizar una de las más importantes revoluciones llevadas a cabo en los dominios del lenguaje musical una vez liquidado el período romántico.

Hoy hemos dejado atrás los fanatismos a que dio lugar, a principios de siglo, el credo wagneriano. Amortiguado el calor de las discusiones en la que los adversarios pusieron más pasión que lucidez, la obra de Wagner ha quedado inscrita en el lugar de honor que le corresponde en la historia del lenguaje musical, y su obra se presenta como la realización más grandiosa del espíritu romántico aplicado a la música. Sus obras continúan ocupando un lugar preferente en el repertorio de los teatros de ópera y, por lo que se refiere a la historia de nuestro Liceo, el capítulo wagneriano resulta particularmente brillantísimo, capítulo que prosigue esta temporada con las representaciones de *Lohengrin*, *La Walkiria* y *Tristán e Isolda*.



ESCUELA DE EQUITACION
«EL ECUESTRE»

Clases de doma, salto de obstáculos y excusiones
al campo

Ciudad de Balaguer, 68 (junto a P.^a Bonanova) - Telef. 247 30 39

BARCELONA

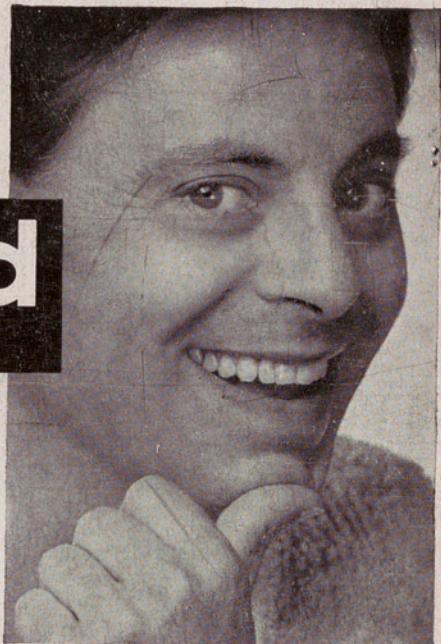
12044-18



floid

ELECTRIC

PRE SHAVE



el secreto
de un afeitado agradable y perfecto:
FLOID - ELECTRIC

Bastan unas gotas aplicadas a la cara inmediatamente antes de afeitarse, para que la máquina eléctrica se deslice con extrema suavidad y su caricia convierta el afeitado en un verdadero placer.

Suave, fácil, perfecto,
con

floid
ELECTRIC

HAUGRON CIENTIFICAL, S. A. - NEW YORK - LONDON - PARIS - BARCELONA

42044-18