

ELS FESTIVALS WAGNER A BARCELONA I EL SEU IMPACTE

*Conferència de la periodista Rosa Massagué,
organitzada per Amics del Liceu a la Sala del
Cor del Gran teatre del Liceu*

Barcelona, 28 d'abril del 2005

Ara fa 50 anys, el 1955, Barcelona va ser Bayreuth. Ho va ser durant 15 dies, del 16 d'abril a l'1 de maig, i ho va ser d'una manera molt intensa. Va ser una festa musical que, però, va ultrapassar el recinte del Gran Teatre del Liceu, va sortir al carrer i va donar un aire festiu i fins i tot modern a una ciutat encara trista i grisa, que tot just feia un any havia vist arribar al port de Barcelona el *Semíramis* amb els repatriats de Rússia de la División Azul, en feia dos que havia liquidat definitivament les cartilles del racionament, i en feia tres que el Camp de la Bota encara era escenari nefast d'afusellaments.

CONTEXT

Per acabar de situar-nos en l'època direm que als cinemes de Barcelona s'hi podien veure *Candilejas*, de Charles Chaplin; *Mogambo*, degudament alterada per la censura; *Siete novias para siete hermanos*; *Porque eres mía*, amb Mario Lanza; i els productes nacionals *La hermana alegría*, amb Lola Flores; *Kubala, los ases buscan la paz*, i *Marcelino Pan y vino*.

Al teatre s'hi representava *La ferida lluminosa*, de Josep Maria de Sagarra; José Tamayo y Luis Sagi Vela presentaven el musical *Al sur del Pacífico*, i la companya de Conchita Montes estrenava *La otra orilla*.

A la Monumental triomfaven Bernadó, Chamaco i César Girón.

I des dels diaris, que costaven 1 pesseta, se'ns aconsellava comprar rentadores Crolls, menjar al restaurant Glaciar, combatre el mal de cap amb *tablettes* Okal, escriure amb tinta Parker o Watermann, i comprar la roba a Casa Vilardell.

La televisió no existia a casa nostra i el Corte Inglés encara no s'havia instal·lat a la Plaça de Catalunya.

ORIGEN DE LA VINGUDA

A començaments de segle passat, concretament el 1912, els wagnerians de Madrid i Barcelona van fer un primer intent de portar els festivals de Bayreuth. El projecte era el de portar-lo a mig camí entre ambdues ciutats, en un paratge que podia resultar molt adient, el Monasterio de Piedra. Però aquell Bayreuth ibèric no va prosperar. Havia de passar quasi mig segle perquè es pogués parlar d'un Bayreuth mediterrani.

La vinguda del Festival a Barcelona el 1955 va ser fruit de la conjunció de diversos interessos, els de la família Wagner, els dels wagnerians catalans i els del règim franquista.

Donada l'estreta vinculació dels Festivals de Bayreuth amb la persona de Hitler i el mateix ús de Wagner pel nazisme, la família del compositor i el Festpielhaus van haver de passar una quarantena desnazificadora. El 1951, el teatre va poder tornar a obrir les seves portes, però els Wagner consideraven que amb la reobertura no n'hi havia prou, que calia sortir d'Alemanya per explicar al món que s'havien rentat la cara.

En aquell mateix 1951, a casa nostra s'esqueia el cinquantenari de l'Associació Wagneriana i per celebrar-ho es va convidar a Wieland Wagner, un dels nets del compositor, que va portar l'exposició *Wagner en el mundo* al Saló del Tinell. La mostra va ser un gran èxit, amb més de 20.000 visitants i, com explica Alfonsina Janés, "va ser en el fons, el primer pas per a una relació intensa entre Barcelona i els festivals de Bayreuth."

L'any després, l'alcalde, Antonio María Simarro, convidat a assistir als festivals, en va tornar tant entusiasmada que va posar en marxa tot una campanya per aconseguir portar-los a Barcelona.

L'èxit rotund d'aquella exposició; el wagnerisme històric de Catalunya i concretament de la ciutat; la proposta entusiasta de l'Ajuntament, i el fet que, a diferència del Regne Unit o de França, Espanya no tenia greuges contra el nazisme per no haver-lo patit, ans el contrari, va fer que els germans Wagner prenguessin en consideració la proposta.

D'altra banda, per al règim franquista, aïllat internacionalment i en plena autarquia --pensem que la visita del president Eisenhower al dictador que va servir per trencar aquell aïllament, no es produí fins el 1959-- l'oportunitat doncs de muntar uns festivals del prestigi dels de Bayreuth li donava la possibilitat de fer veure que allò era un país força normal.

PATRONAT

La maquinària per a portar Bayreuth a Barcelona es va posar en marxa. L'ànima de tota la operació va ser el Patronat Pro Festivals Wagner que presidia Antonio Sala Amat, comte d'Egara.

"No todos los que constituyen el Patronato son wagnerianos, ni especialmente entendidos en música o en ópera --explicava a *La Vanguardia Española* el comte--. Pero todos son sin disputa barceloneses dispuestos a cualquier obra y acción que redunde en bien de Barcelona. Convocados por mí a fines del año 1952, les expuse los beneficios que podría reportar a la ciudad la celebración de estos festivales".

I així, banquers, empresaris, industrials i institucions fins a 130 membres van constituir el Patronat i van aportar els fons necessaris. Des de les 50.000 pessetes del membres a títol individual fins als tres milions posats pels propietaris del teatre, els dos de l'Ajuntament, i un tant de la Diputació com del Govern d'Espanya.

En un primer moment es va pensar en convertir la gran sala de l'orgue del Palau Nacional de Montjuïc en un teatre, però el projecte no va tirar endavant i al final es va optar pel Liceu.

PROGRAMA I CANTANTS

El programa dels Festivals incloïa tres títols: *Parsifal*, *Tristany i Isolda*, i *La Walkíria*, i se'n van fer tres representacions de cadascun d'ells. L'orquestra va ser la Simfònica de Bamberg. Els directors, Joseph Keilberth i Eugen Jochum. El cor era el del Festival i els cantants eren Wolfgang Windgassen, Hans Hotter, Marta Mödl, Josef Greindl, Gustav Neidlinger, Ludwig Weber, Hermann Uhde, Rudolf Lustig i Helène Werth.

SIGNIFICACIÓ

Per a Barcelona, la vinguda dels Festivals va ser una gran ocasió de lluïment i d'això que ara en diem participació ciutadana; pels amants de la música i de la de Wagner en particular, els festivals van representar un moment únic i irrepetible doncs van ser l'ocasió no només d'escoltar les òperes del compositor alemany amb algunes de les millors veus wagnerianes del moment, si no de veure-les en uns produccions d'una gran modernitat amb una estètica nova. Per al teatre del Liceu, la gran oportunitat de modernitzar les seves instal·lacions tècniques i posar-les a l'alçada dels millors teatres europeus. Com deia Carles Rabassó, vicepresident del Liceu i membre del comitè executiu del Patronat en una entrevista amb Manolo del Arco a *La Vanguardia Española*: "Sin Liceo transformado, no habría espectáculo Wagner; sin Wagner, no se hubiera transformado el Liceo."

El periodista Carles Soldevila, que abans de la guerra civil havia tingut l'excel·lent columna *Fulls de dietari* al diari *La Publicitat*, i que ara, en circumstàncies ben diferents, escrivia la secció *Apuntes de un mirón* al *Diario de Barcelona*, deia el 2 d'abril: "El mes de abril en Barcelona va a girar en torno a la órbita grandiosa de lo wagneriano. Con iniciativas originalísimas muy dignas de ser estimuladas." Després de citar-ne algunes que més endavant explicarem, afegia:

"Salones elegantes y restaurantes de fama preparan asimismo fiestas y "cenas wagnerianas", para servirse éstas en el entreacto de 'Parsifal'. Y en trance de organización figura igualmente la celebración de exposiciones, conferencias, y sesiones evocadoras de la Barcelona wagneriana, con el simbolismo de sus tipos antañones y primeros adalides. Todo lo cual, en rigor, viene a sintetizar un fervor musical y una devoción a lo que fué y significó en su tiempo el compositor alemán."

Sense poder amagar les seves conviccions democràtiques i antifeixistes, Soldevila acabava dient que la grandesa del compositor "no pudo epatarse, consiguiendo solamente adulterarla quienes trataron de fundir sus actos en el crisol wagneriano. Utópica pretensión, a fin de cuentas, que se desplomó al son metálico del "Ocaso de los dioses"."

PEDAGOGIA

Les setmanes anteriors a l'inici dels festivals, doncs, diaris i revistes es van dedicar a la pedagogia. A tot arreu trobem articles de divulgació sobre Wagner. A la revista *Destino*, Josep Palau explicava qui era el compositor, i l'arquitecte César Martinell, reivindicava la figura de Joaquín Marsillach, un dels promotors del wagnerisme barceloní.

Al *Diario de Barcelona*, Jaume Torrents buscava els orígens de *Lohengrin* i *Parsifal* en romanços i fets històrics de Catalunya; Josep Subirà, de la Real Academia de San Fernando, parlava de la vinculació del compositor amb Madrid i en un altre article, de les seves pròpies vivències wagnerianes, mentre que Ramon Portusach explicava on i com van néixer els festivals, i Joan Amades referia la tradició catalana del Graal. En aquest mateix diari, Soldevila dedicava un article a explicar l'entusiasme de Baudelaire per Wagner arran de l'estrena de *Tannhäuser* a París, i la teoria de Nietzsche que identificava el romanticisme francès amb Wagner, i considerava a Baudelaire "una especie de Ricardo Wagner sin música".

Soldevila acabava el seu article preguntant-se: "¿Por qué lado investigaría Nietzsche la afinidad de los catalanes con la música de Wagner? ¡Vayan ustedes a saber! Quizá por el lado que, para abreviar, podríamos llamar "lado Gaudí".

El mateix Soldevila, en la secció *Apuntes de un mirón*, a més de recordar que Wagner s'inspirà en Montserrat per al seu *Parsifal*, també recorda el viatge de Guillermo de Humboldt a la muntanya i com Goethe "reflejaba su devoción mística por Montserrat en su poema inacabado *Los Misterios*."

A *La Vanguardia Española*, Arturo Menéndez Aleyxandre es referia a la davallada de l'esperit de Wagner a Barcelona, i Ismael Sánchez Estevan, a la inauguració del teatre de Bayreuth. En aquest mateix rotatiu, José Francés, de la Real Academia de Bellas Artes, publicava un article sobre Rogelio de Egusquiza, pintor de Santander que va ser un gran entusiasta de Wagner. Aquest artista coneixia al compositor, i va ser l'autor de retrats del mateix compositor, de Lluís II de Baviera, de Schopenhauer i també va pintar escenes de les obres wagnerianes. Avui dona nom a un premi d'il·luminació que atorga la Asociación de Directores de Escena de España.

La Prensa, diari de la cadena del Movimiento, va omplir pàgines, de mida llençol, amb llargs articles sense firma en els quals s'hi explicava gairebé tot al voltant del compositor, dels festivals i del Liceu.

La *Revista de actualidades de arte y letras*, que dirigia Alberto Puig Palau, va publicar un número monogràfic dedicat a l'esdeveniment musical amb articles d'Amilcar Berenguer, José del Castillo, Rafael Manzano, el pare Ramon Roquer, Esteve Molist Pol, Alexandre Cirici-Pellicer, Josep Maria Garrut, i el pintor J.J. Tharrats, entre altres. Els temes tractats anaven des de la vinculació del doctor Letamendi i Wagner, la de Gaudí o sobre els ballets wagnerians de Dalí. L'èxit de la publicació va ser tan gran que se'n va haver de fer una segona edició.

La revista *Liceo* també va fer un monogràfic amb articles, entre altres, d'Antonio Álvarez Solís, Ramon Caralt, Josep Palau o Isidre Magriñá que explicava uns esbossos inèdits d'Adrià Gual per a un possible *Parsifal* a Montserrat. A més, publicava un reportatge gràfic del gran fotògraf Francesc Català-Roca sobre Montserrat i Monsalvat.

EVOCACIÓ DE MÚSICS CATALANS

La premsa, no només parlava de Wagner. Alguns articulistes van aprofitar l'avinentsa, amb tota la raó, per a recordar o reivindicar músics catalans. Josep Maria Pi Sunyer, escrivia al *Diario de Barcelona*:

"Yo estimaría una gran injusticia que el nombre de Francisco Viñas, nuestro gran tenor wagneriano, no fuera asociado a los festivales de Bayreuth en nuestro Liceo." L'ilustre jurista recordava la tradició wagneriana de la ciutat destacant "la circumstancia de haber contado con algunos tenores catalanes para cantar sus óperas, y singularmente con Francisco Viñas. Fué él precisamente, el centro de otra fecha memorable: la del estreno del *Parsifal* en España, en nuestro Liceo", i mes avall afegia: "Creo que es de justicia, que en otra solemnidad recordemos todos su memoria."

Clavé és un altre músic català evocat. Per exemple, ho fa Màrius Lleget, a *El Correo Catalán*. Citant l'obra *Les cançons catalanes d'En Clavé. La seva vida i la seva obra*, publicada per Biblioteca Popular, recorda el concert dirigit per Clavé en el que per primera vegada es pogué escoltar Wagner a Barcelona i, de fet, a tot Espanya, el 16 de juliol del 1862. Aquest mateix diari també destaca la felicitat coincidència de que l'Ajuntament de Bilbao acabés d'acordar donar el nom de José Anselmo Clavé al Passeig del Parc de doña Casilda Iturriza.

Un altre record és per Anselm Barba en un dels articles sense firma de *La Prensa*. Barba, organista i compositor, fou un dels catalans que assistí a Bayreuth a l'estrena de *Parsifal* en aquella històrica peregrinació catalana encapçalada pels Marsillach, pare i fill. L'article reproduïa part d'una carta enviada per Barba després de la mort del músic alemany, a la revista *Las Notas Musicales y Literarias* que dirigia el mestre Felip Pedrell. En la carta, Barba manifestava tot el seu entusiasme per Wagner. Després de referir-se a la bellesa i a la veritat que hi ha en la música de l'alemany, deia: "*La música del porvenir* conquistarà cada día un presente gloriosamente remoto, haciendo la delicia y admiración de generaciones futuras..."

ACTIVITATS PARAL·LELES

A mes de la tinta que van gastar diaris i revistes, el món editorial també va voler ser present en l'esdeveniment. Anna d'Ax (nom de ploma de Nuria Sagnier), que uns anys abans ja havia publicat el llibre *Wagner vist per mi*, donà a l'impremta les seves versions catalanes de les tres òperes que es representarien a Barcelona, és a dir *Parsifal*, *Tristany i Isolda* i *La Walkíria*. Josep Tarrats, publicà una col·lecció de 28 poesies inspirades en la vida i l'obra del compositor titulada *L'Art de Wagner*. I la Editorial Juventud treia el llibre *Wagner. Su vida y los argumentos de sus óperas*, de Nicolás Barquet, llibre que encara continua en el catàleg de l'editorial.

Es van pronunciar conferències, com la del musicòleg José Eugenio de Baviera y de Borbón, al Conferencia Club que es reunia a l'hotel Ritz, amb el títol de *Wagner precursor*; o la dissertació de Pi i Sunyer sobre *Wagner entre nosotros*, al Centro Cultural de los Ejércitos, o la d'Antonio Fernández Cid a Medina.

El 2 de març, amb l'assistència de Wolfgang Wagner, s'inaugurà al Saló del Tinell l'exposició Bayreuth-Barcelona, i en aquella mateixa sala s'hi van fer durant diverses setmanes audicions discogràfiques de totes les òperes del compositor.

Vinculat a aquesta exposició es convocà un concurs d'arts plàstiques que aplegà 32 pintures, 11 escultures, 16 dibuixos i dos gravats. Es van repartir 14 premis per un total de 72.000 pessetes, quantitat considerable en aquella època. El primer, dotat de 10.000 pessetes donades pel Cònsol d'Alemanya, va ser per Josep Martí Teixidor. Ajuntament, Diputació i Govern Civil també van atorgar premis de 10.000 pessetes, mentre que la resta, d'inferior quantia, van ser donats per particulars com el comte d'Egara, o Josep Valls i Taberner que presidia la Junta de Propietaris del Gran Teatre del Liceu.

I entre les activitats paral·leles també cal destacar la projecció, al cinema Alexis, de la pel·lícula *Parsifal*, dirigida el 1951 per Daniel Magrané i interpretada per Ludmila Tcherina y Gustavo Rojo, pel·lícula que la premsa de l'època considerava “orgullo del cine español, audazmente llevado a la pantalla.”

IMPACTE CIUTADÀ

Si bé aquests activitats fins ara esmentades anaven dirigides a qui ja tenia alguna mena d'interès, gran o petit, pel compositor alemany, els barcelonins a qui la seva obra o la seva persona no els hi feia ni fred ni calor, es van trobar amb Wagner pels carrers.

CARRER PELAI

L'Associació de veïns del carrer Pelai, presidida casualment per un membre del patronat dels festivals, el senyor Carles Rabassó, va convertir aquella via en un espectacular homenatge al compositor. Als extrems del carrer s'hi van penjar uns grans medallons lluminosos, al centre dels quals s'hi veia la cara del compositor rodejat dels escuts dels estats i les ciutats a les que havia estat vinculat, es a dir els *land* de Saxonia, Baviera i Turingia, i les ciutats de Dresde, Weimar, Leipzig i Nuremberg. A més hi figurava la inscripció “Barcelona a Ricardo Wagner”.

Dels fanals dels números parells sortien uns arcs adornats amb fulles de llozer que s'enfilaven fins els balcons i dels que també penjaven medallons en el que la premsa qualificava de: “estilo típicamente bávaro”.

A més, l'associació de veïns va convocar un concurs que consistia en endevinar els noms de personatges de les obres de Wagner representades en figures de fusta pintades per Mestres Cabanes i que estaven exposades en els aparadors de les 26 botigues que hi havia llavors al carrer. El premi tenia una dotació de 10.000 pessetes. A la inauguració de les decoracions hi van assistir els germans Wagner, Wolfgang i Wieland, i la recepció es va fer a la avui desapareguda Granja Royal d'aquell carrer.

PASSEIG DE GRÀCIA

Los Amigos del Paseo de Gracia, també es va sumar als festivals amb un concurs d'aparadors. Aquesta associació, creada tres anys abans, i presidida per Tomàs Bonnin,

entre altres coses, havia aconseguit modernitzar l'enllumenat a gas de la cèntrica avinguda, endegar una campanya contra les reixes dels edificis bancaris i una altra – reeixida al cap d'un temps-- per substituir els tramvies que pujaven i baixaven pel passeig, per autobusos.

La flor i nata de les botigues barcelonines –avui en bona part desaparegudes-- concentrades al passeig van participar en el concurs. Grifé y Escoda, al nº 13, ensenyava el que anomenava el racó d'un wagnerià. La joieria J. Fusté, al nº 21, va decorar el seus tres aparadors amb motius de *La Walkiria* i de *Sigfrid*. La Perla Mallorquina, al nº 68, presentava l'aparició de Lohengrin amb el cigne. La botiga de mobles Herraiz reproduïa l'estudi de Wagner a Villa Wahnfried, a Bayreuth. La botiga Georg Jensen mostrava un bust de Wagner en porcellana presidint una vaixel·la, també de porcellana de Rosenthal, anomenada Parzival. Gales, al nº 32, imaginava uns somnis wagnerians. I així totes les altres botigues: Santa Eulàlia, Loewe, les joieries Bagués i Roca, la perfumeria Magda, Gimeno-El Hogar del Fumador, Comas, la confiteria Prats Fatjó, El Dique Flotante, J. Martí Martí i també l'hotel Majestic, fins a un total de 80 botigues i negocis del passeig.

Formaven part del jurat, que presidia Antonino Segón Gay, Narcís de Carreras, Claudi Colomer Marqués, Joaquim Maria de Nadal y de Ferrer, María Luz Morales, Albert Par Espina, Manuel Cases Lamolla, Josep Malet Font de Gayà, Pere Prat Gaballí, Josep Vergés Matas, Josep Soteras Mauri i Rossend Peitx Jordana. El primer premi, que era la copa de governador Civil, va ser per Loewe, mentre que el primer premi a la millor il·luminació el va guanyar l'hotel Majestic.

Els botiguers del passeig també van publicar anuncis de pàgina sencera als diaris amb aquest missatge en castellà, alemany, anglès i francès:

“Barcelona y sus prestigios comerciales, industriales y turísticos saludan a los españoles y extranjeros que, del resto de España y del mundo vienen a presenciar los Festivales Wagnerianos de Bayreuth de los que España será la primera nación que, en su propio país dará a conocer tan deslumbrante espectáculo, único en el mundo.”

ALTRES INICIATIVES

Els festivals també eren presents en altres indrets més modestos de la ciutat. A la tranquil·la plaça de Sant Just, per exemple, on el llibreter Joan Marca convertí la seva botiga en una exposició monogràfica de motius wagnerians amb llibres, autògrafs, fotografies de cantants, programes, reproduccions de decorats i pàgines de diaris amb crítiques i ressenyes de les estrenes a Barcelona.

L'aparador de la botiga situada al nº 1 del Portal de l'Àngel també era totalment wagnerià. El seu propietari, Isidre Magriñá, era, possiblement, el col·leccionista d'objectes wagnerians més important de Barcelona.

L'esdeveniment també va permetre entrar, periodísticament parlant, a alguna casa, com la del wagnerià Joan Tarrés Almar, president de l'Associació de Veïns del carrer Ferran. Segons explicava el periodista Domingo de Fuenmayor a les pàgines del *Diario de Barcelona*, el senyor Tarrés: "Tiene varias estancias de su casa dedicadas al divino arte y a las obras del genial maestro de Leipzig expresados en pinturas murales del escenógrafo Mestres Cabanes.”

El reporter fa un recorregut per la casa: "En un muro, la sala del Liceo en plena representació operística", i al menjador, "Wagner en él, es el permanente invitado de honor.

"Las más bellas escenas de Lohngren, El crepúsculo de los dioses, Parsifal, Tristan e Isolda, Tanhauser, Walkyria y Sigfrido decoran las paredes en toda su extensión." I l'apoteosi: "En el techo, El Oro del Rhin." A la pregunta de si assistirà a les representacions dels Festivals, la resposta del senyor Tarrés és contundent: "¡Indudablemente!", volent dir: aquests periodistes, quines coses de preguntar!

ANUNCIS

També hi hagué qui va aprofitar els festivals per fer publicitat. Per exemple de cosmètica: "Para los festivales Wagner y para fiestas de elegancia, los maquillajes perfectos y permanentes son: FARDOLSMALT Vasconcel maravilloso fondo de tez, o SUPER ESMALTE Vasconcel que matiza en belleza natural, rostro, escote y brazos."

O un altre: "Festivales Wagner. ¡No llegue Ud. tarde! La puntualidad es la cortesía de los reyes. El reloj Cortebert es garantía de exactitud y prestigio."

CARRER WAGNER

El gran rebombori al voltant dels festivals també va permetre parlar, encara que tangencialment, d'urbanisme. Tornem a citar els *Apuntes de un mirón*, de Carles Soldevila, al *Brusi*: "En estos días... bueno será recordarle al Ayuntamiento alguna particularidad relacionada con la calle dedicada en la barriada de San Gervasio a la memoria del inmortal compositor alemán, cuya calle tiene su origen en la de Julio Verne, terminando en la de Ríos Rosas. (...) Ahora ocurre que la tal calle ha sido reducida en su extensión. Pues al urbanizarse la acera sur siguiendo la rasante de la ronda del General Mitre, ha sido absorbida la calle de Wagner, por ahora en el tramo comprendido entre las de Balmes y las de Ríos Rosas, o sea que la reducción es de un centenar de metros poco más o menos.

El cronista tem la sentència de mort per al carrer i proposa convertir la ronda del General Mitre en avinguda Wagner i dedicar un altre carrer a perpetuar la memòria del general argentí, doncs, diu Soldevila, "la de Wagner figuraba en nuestra nomenclatura callejera mucho antes que la de Mitre e incluso antes de explicar el trazado de esta moderna arteria".

Els temors del cronista es van fer realitat. El carrer Wagner desaparegué engolit per l'avinguda dedicada al general suramericà i la seva proposta de substituir el nom de Mitre pel del compositor no prosperà. Avui tenim una plaça Wagner mig amagada entre la Diagonal i el carrer Borí i Fontestà, al costat però del carrer Beethoven i de la plaça, també amagada, dedicada a Joan Llongueres.

ACUDITS

Un fet esdevé realment popular quan capta la imaginació dels ninotaires i això es el que va passar amb els festivals. La premsa va publicar acudits que avui considerariem molt innocents, d'humor blanc, però que, donades les circumstàncies, segurament era tot el que es podia fer. Al *Brusi*, per exemple, un joveníssim Cesc decorava les reixes d'un banc del passeig de Gràcia. A *Destino*, el dibuixant que signava JIP feia el que anomenava una "contribució al festival" amb una tira plena de personatges wagnerians amb espases, cuirasses, cascs amb banyes, llances, i peregrins.

En un d'ells un home vestit de manera normal li preguntava a un altre vestit d'època: "Tota aquesta indumentària, quina moda representa? la línia H? la línia A?" I l'altre responia: "No senyor. Es que aquesta primavera a Barcelona està de moda la línia Sigfrid."

En un altre es veia una parella que anaven en una motocicleta en forma de cigne. El noi li deia a la noia: "Encara no m'has dit a quin cine vols anar". I la noia responia: "A un que facin pel·lícules de la Wagner Bros."

I encara un altre en el que es veia la trobada d'un senyor amb una senyora la qual portava un lloro dins d'una gàbia. (Aquest s'ha d'explciar en castellà). Ell li deia: "Oh, ¿Qué loro más precioso! ¿Y dice usted que es alemán? I ella li contestava: "Si. Es el famoso loro del Rhin."

HOMENATGE A WAGNER I CLAVÉ

El gran esdeveniment de participació ciutadana, va tenir lloc però, cap el final dels festivals, concretament el 30 d'abril, i va consistir en un concert d'homenatge a Wagner i Clavé, amb els Cors de Clavé i la Banda Municipal, al passeig de Gràcia, a la cruïlla amb el carrer València. Hi van participar 1.300 cantaires i va dirigir la banda el mestre Bonell.

Dies abans, part de les masses corals, algunes vingudes de fora de Barcelona, eren convocades als locals de La España Industrial, per assajar, mentre que d'altres ho feien al Poble Nou, a la seu de la cooperativa Pau i Justícia.

La nit abans del concert, el passeig va quedar tallat al trànsit per poder-hi instal·lar l'escenari per músics i cantaires, i les cadires i llotges per el públic. El preu de les cadires era de 5 o 10 pessetes, segons el lloc, i es pagava a l'entrada, mentre que les llotges s'havien de reservar i pagar amb anticipació. Es va establir que la meitat de la recaptació aniria a la Beneficència de Barcelona i l'altra meitat a la construcció de la façana de la Passió de la Sagrada Família. Cosa mai vista, hi van assistir 15.000 persones.

Abans de començar el concert, es va fer l'ofrena d'una corona de llorer al monument de la Rambla de Catalunya dedicat a Clavé, com ja s'ha dit, el primer que va interpretar Wagner a Espanya, precisament en els terrenys on hi ha el passeig de Gràcia. A l'acte hi van assistir els néts de Wagner i un nét i renét de Clavé.

El programa començà amb l'obertura de *Rienzi*, seguida de *Les flors de maig* i *Els Pescadors*, de Clavé, l'obertura de *Tannhäuser*, el preludi de l'acte tercer de *Lohengrin*

i la cavalcada de *La Walkiria*. I per acabar, dues peces més del mestre Clavé, la polca corejada *La Maquinista* i *Gloria a España*, composta el 1864 però que el 1955 semblava feta expressament per al règim franquista, amb aquells versos que deien:

“Gloria a España, la heroica matrona
que humilló la extranjera arrogancia,
invencible en Sagunto, Numancia,
Covadonga, Gerona y el Bruch!
Gloria a ti, gloria a ti, patria amada!
Gloria a ti cuyos tersos blasones
Esculpieron preclaros varones
Con su esfuerzo, saber y virtud!

(i seguia...)

MODERNITZACIÓ DE L'ESCENARI

Fem un salt enrera i tornem als preparatius. Una de les condicions que van posar els germans Wagner per portar els festivals a Barcelona era la modernització de les instal·lacions del Liceu atès d'una banda que eren molt antiquades i de l'altra que les escenografies creades per Wieland Wagner demanaven unes condicions tècniques particulars.

El fossat de l'orquestra es va ampliar i es va canviar totalment el sistema elèctric. El Conserge del Liceu deixa constància en el seu dietari, editat per Joaquim Iborra, de les primeres intervencions. Concretament, el 24 de juliol del 1954 anota: “El senyor J. Rius Rius, administrador de la casa número 14 de la Rambla de Capuchinos ha sido enterado por carta de que el próximo lunes día 26 se procederá a levantar el pavimento de la entrada de la mencionada casa para substituir la actual instalación eléctrica de entrada al escenario.”

Els diaris explicaven així la nova instal·lació: “Consta de los siguientes elementos: Un puente metálico de tres plantas, que puede subir y bajar, en la misma boca del escenario. Dos torres metálicas laterales, deslizantes, en las que van colocados potentes reflectores. Otros dos puentes intermedios, asimismo deslizantes, en los que van colocados numerosos reflectores. Y dos puentes deslizantes para la iluminación del horizonte circular o "ciclorama”.

“Existen varios cuadros de mando, con cientos de reguladores electrónicos” i afegien que “desde la gran cabina de mandos es posible llevar a cabo un control sumamente minucioso, por parte del operador-jefe que actúa siguiendo la partitura musical, y sin necesidad de efectuar comprobaciones visuales, pues los indicadores del tablero que tiene ante sí le dan la medida exacta de lo que está sucediendo en el escenario.

“Los juegos de luces múltiples, combinados con el llamado ‘ciclorama’ (especie de enorme cortina de foro de forma semicircular, que da la impresión de horizonte infinito y cuyo funcionamiento rápido en las mutaciones exige un complicado mecanismo), y los actores situados en un plano inclinado, producen efectos mágicos; los personajes se funden en la bruma o desaparecen en el infinito, o de repente surgen como fantasmas que sucesivamente disminuyen o se agigantan.

“Los mecanismos especiales instalados permiten proyectar nubes en movimiento, oleaje y efectos ópticos de nieve, lluvia, fuego y niebla.”

Els diaris també explicaven molt emfàticament que: “El 90 por 100 del material instalado es de fabricación nacional, habiéndose reproducido, previo acuerdo, los modelos de las firmas alemanas. Los resultados en pruebas son excelentes, habiendo demostrado la industria nacional su gran categoría.

Solamente se han importado de Alemania ciertas lámparas especiales de gran intensidad lumínica, algunos elementos de óptica y cristales de colores para focos y reflectores.” Eren explicacions degudes en època d'autarquia i de defensa de la indústria nacional.

Per problemes d'espai, el gran ciclorama va haver de muntar-se al Palau Nacional de Montjuïc. Segons anota el Conserge al Dietari, el 17 de març es va fer una visita tècnica per seguir la construcció d'aquest enginy tan nou a Barcelona i es va constatar el següent: “De todo el género facilitado para la confección del ciclorama sobran dos piezas de tela y la pieza de cinturilla gruesa”. Misteris.

ARRIBADA DELS ARTISTES I ASSAIG

Comencen a arribar els artistes. L'orquestra ho fa en un avió d'Air France, un Breguet-Provence, noliejat especialment i descrit per la premsa com “el avión más voluminoso construido en la vecina nación, un monoplano enteramente metálico, cuyo fuselaje se halla dividido en dos pisos, unido por dos escaleras situadas a proa y a popa. Tiene capacidad para llevar 107 pasajeros, además de diez tripulantes.”

També van arribant alguns entesos estrangers, com el suïa Albert Paychère, catedràtic d'Història de la Música, enviat especial de la radiodifusió helvètica i del diari *Journal de Genève*. També s'espera l'arribada del director d'orquestra Robert Denzler i del redactor de la radiodifusió canadenca, John J. Dunn. Així mateix, venen el redactor de la *Revue Musical*, de París, Pierre Adrian, i un enviat especial del *New York Herald Tribune* (edició europea). A més, a les representacions també es prevista l'assistència d'un nombrós grup de turistes Chicago.

També va venir l'alcalde de Granada i president dels Festivals Internacionals de Música i Dansa d'aquella ciutat, Manuel Sola Rodríguez de Bolívar.

Manolo del Arco, a *La Vanguardia Española*, comença a publicar entrevistes amb els cantants, amb Hans Hotter, per exemple. I arriba el dia de l'assaig general. Sempronio, en fa aquesta crònica al *Brusi*:

“(…) Hasta hoy, para bayreuthearse era indispensable andar kilómetros, cruzar fronteras. Desde hace unas horas, basta descender a las Ramblas y meterse por la calle de San Pablo. Los cafés vecinos aparecen llenos de matronas rubias que toman cerveza y fuman pitillos.

(…) Martha Mödl salió ayer del ensayo luciendo un elegante vestido estampado y con unas flores en la mano. Windgassen, el gigantesco Parsifal, se la llevó en su coche descubierto. La muchedumbre curiosa, estacionada en la calle de San Pablo, creía estar presenciando una escena de opereta intercalada en el ciclo de opera.

La sala está a oscuras. Una oscuridad de tipo religioso. Del famoso abismo místico (léase orquesta) surgen majestuosas sonoridades. ¡Soplan ciento cincuenta músicos germanos!

A primera vista, el escenario semeja en plena niebla. Los personajes aparecen y desaparecen en un abrir y cerrar de ojos. Se los traga la oscuridad. Sobre el ciclorama, la luz crea efectos. Un bosque, con los rayos del sol penetrando entre los troncos...

En un rincón dialogan dos electricistas españoles:

--Voy descubriéndoles los trucos. Con sólo cruzar la luz de dos focos, este tío ha simulado una cueva...

Este "tío" --explica Sempronio-- es Wieland Wagner, cuyo inconfundible perfil familiar descubro iluminado por una luz, la sola, que brilla a media platea. Sobre unas butacas de la fila 15 se ha construido una especie de pupitre desde donde el realizador dirige las operaciones. Dispone de un micrófono para transmitir sus órdenes al escenario. Junto a Wieland, un chaval rubio, su sobrino, el hijo del otro Wagner.

En el escenario, Parsifal canta sus problemas. Wingassen, sola excepción, viste de calle, pese a que la tablilla anuncia que el ensayo es con todo, vestidos y maquillaje.

--Tiene permiso --me dicen--. De vestirse hoy de Parsifal, con el teatro frío, a lo mejor pillará un catarro.

(...)

El escenario del Liceo ha evolucionado. De la edad de la madera y del papel ha pasado a la edad del hierro. Todo es metálico, reluciente, con apariencias de interior de submarino. Cuando empieza la función, una neblina luminosa envuelve a los personajes, que se muevan con actitudes estatuarias. De vez en cuando un ramalazo de luz produce la impresión de un jardín, de unos pájaros, de unas nubes...

--Sublime -- dice una voz surgida de la oscuridad.

El asiento de una butaca produce un ruido que puede ser confundido con un lamento." I es pregunta Sempronio "¿Será el alma de Soler i Rovirosa que vaga por el Liceo?"

LA TOS

Abans parlavem de la pedagogia que es va fer des dels diaris, però hi ha un article escrit amb aquesta voluntat que l'hem volgut guardar per aquest punt, quant falten poques hores per que s'alci el teló. El signa Antonio Fernández-Cid a *La Vanguardia Española* i comença així:

"Hay algo que se palpa en la atmósfera de Bayreuth: su fervor. Y algo que pasma: el silencio. (...) Nadie rechista, ni se mueve, ni aun se permite cambios de cabeza bruscos. Ese molesto balanceo tradicional, ese nervioso incorporarse o abandonar más el cuerpo, nadie lo utiliza. ¿He de asegurar que no hay toses? Fuera de España sería un verdadero insulto la simple referencia. Aquí, una completa necesidad. No, la tos, el carraspeo, no existen. Ni las pulseritas de señoras, ricas en colgantes (...). Ni los abanicos que golpean rítmicamente sobre los bustos. Ni los dramáticos movimientos de la mano, del pie, para llevar el compás. Ni los comentarios de urgencia hechos entre dientes (...).

“... Estoy cierto del lleno, del lujo, de la calidad social de los asistentes, del rango que el marco mismo depara. Estoy seguro también que habrá cientos de aficionados capaces de resistir, y vencer, la prueba de todas las comparaciones. Pero las jornadas, por lo mismo que rebasan el área de lo musical y se aúpan hasta el primer plano informativo de la vida española, pueden movilizar a los buscadores del gran espectáculo, de la velada con signos aristocráticos, del programa de campanillas. Y es a ellos, no siempre educados en la estricta disciplina de la seriedad y el respeto musicales, a quienes ha de vigilárseles con una severidad incluso exagerada.

El comentarista acabava dient: “(...) Silencio, respeto, puntualidad, entusiasmo; ‘tetralogía’ del buen aficionado que ha de no sólo cumplirla: hasta imponerla, en el caso de que alguno se desmande. Sólo así estará Barcelona plenamente a la altura de las circunstancias.”

COMENÇA EL FESTIVAL

Amb aquest contundent advertiment, arribem al dia 16 d’abril, el dia de la inauguració. Un diari de l’endemà ens explica: “Desde el día anterior ya se habían formado las colas ante los accesos a los pisos altos del Gran Teatro del Liceo. Más la gran concentración no se produjo hasta las cinco de la tarde de ayer en que el incesante clamor de los ‘claxons’ reclamaba apremiantemente lugar en los aparcamientos”. Per cert, en aquella ocasió s’inaugurà un nou aparcament a la plaça de la Gardunya. El cronista continua: “Los festivales han devuelto a las Ramblas el sabor a tiempo grande. La popular arteria barcelonesa recobró ayer un aire señorial.”

(Il·lustració musical. Enregistrament de La Walkiria fet el 27 d’abril del 1955 al GTL. Duo final del primer acte entre Siegmund (Wolfgang Windgassen) i Sieglinde (Gré Brouwenstijn), i la convocatòria de Wotan (Hans Hotter) a Loge per que encengui la foguera.)

Les cròniques mundanes, això que també se’n deia Ecos de Sociedad, recullen la presència d’autoritats de tota mena, civils i militars --excepte eclesiàstiques— d’aristòcrates, rics de tota la vida i nou rics, i fins i tot algun estraperlista. El ministre de l’Aire, general González Gallarza, va assistir a la inauguració, i Joaquín Ruiz Jiménez, que ho era d’Educació, a la cloenda. També varen venir altres ministres, com el d’Obres Públiques, conde de Vallellano, i la infanta Margarita de Borbón.

Com explicava el vespertí *La Prensa*, "Algunas familias aprovecharon el magno acontecimiento mundano para que sus gentiles hijas vistieran su primer traje largo, como la señorita María Teresa Marimón, hija del secretario del Patronato de los Festivales Wagner, que vestía un exquisito vestido de tisú", fet, segons explica un altre rotatiu, per Christian Dior.

Sempronio, en la crònica que publicava a *Destino* explicava que un dels grans al·licients dels festivals era el sopar a l’entreacte:

“Lo que semanas atrás, al ser anunciado, hizo el efecto de una extorsión, se ha revelado, llegado el momento, incomparable factor de amenidad.

“Se ha cenado en el bar del Liceo, en el café anexo, que, para la ocasión, había cerrado sus puertas de la Rambla; en los salones del Círculo... y en la calle. Bajado el telón del primer acto, la bien vestida riada humana se precipitaba a los manteles.

“Con este entreacto-cena ha salido ganando mucha gente. Por ejemplo, los eternos ‘badocs’ de la entrada y salida liceísta (...) Con la ventaja de que, para ir a repostar los estómagos, las damas de falda larga y estola de bisonte, no empleaban los coches. La concurrencia popular de las bocacalles de Unión, Plaza Real, y Conde del Asalto, se permitían el lujo de codearse literalmente con la ‘high-life’.

“Varios de los concurrentes a los palcos del primero y segundo piso, cenaron en el mismo antepalco. Fue una cena improvisada y original, a cuyo ambiente bohemio contribuían los grabados y acuarelas de bailarinas que, supervivencia de una época de mundano galanteo, decoran las paredes de muchos de estos saloncillos.

“La mesa puesta en el minúsculo y lujoso antepalco, los pollos fríos y los cubos de las botellas de champaña ‘frapé’ (...) parecían escenas sacadas de una opereta vienesa (...). Al superar el número de comensales, en ciertos casos, la capacidad de los saloncillos, la gente joven, copa en mano, se esparcía por los alfombrados pasillos”.

I ara Sempronio reproduïa opinions dels assistents:

--¿Cuándo se había escuchado en el Liceo un *Parsifal* tan bien cantado?

--Jamás, de acuerdo, pero no me negaréis que como ‘verlo’, se habían visto mejores. Porque las representaciones de Bayreuth suceden a oscuras.

(Carcajada general.)

Sempronio deia que molts s’havien queixat de l’excesiu esquematisme de la posada en escena i afegia que la pregunta que molts es feien era: “¿Qué debe opinar Mestres Cabanes?, mentre que altres es preguntaven: “¿La culminación de este criterio de sintetismo no será el convertir en conciertos las óperas wagnerianas?”

“Algunos ilusionados e ingenuos esperaban, por lo visto, que en el tercer acto de *Parsifal* las nuevas instalaciones luminosas del escenario proyectarían las montañas de Montserrat en el ciclorama”, i recullia l’opinió d’un liceísta poc convençut de la identificació Montsalvat-Montserrat: “Si Montserrat es Montsalvat, entonces tenemos que aceptar que el castillo de Klingsor es Igualada o Martorell...”

La gran part dels diaris van caure en un empatx d’hipèrboles, d’altra banda, molt pròpies del periodisme d’aquella època. I així podem llegir títols com ara:

“Extraordinario acontecimiento artístico y mundano.”

“Fastuoso aspecto que presentaba anoche la sala del Gran Teatro del Liceo, durante la celebración del brillantísimo acto inaugural.”

“Noche memorable”

“Magna representación”

“La sala, que presentaba un aspecto fastuosísimo...”

Es parlava de “entusiasmo delirante”, “magnificencia de las representaciones”, “entusiasta acogida”, “ilustre efeméride de la ciudad” i exagera que fa fort.

Però el sùmmum va ser quan va venir Doña Carmen Polo de Franco, esposa del dictador, i la seva filla Carmencita, que van assistir a una representació de *La Walkiria*

després d'haver passat el dia de la Moreneta al monestir de Montserrat ón el dictador i la seva família encara eren benvinguts.

El *Diario de Barcelona* titulava: "Una brillantísima velada para el gran mundo barcelonés". I la crònica deia: "Podemos afirmar que aún superó en brillantez a la noche de inauguración del ciclo. (...) o sea que el teatro se hallaba lleno y brillantísimo."

Tanta brillantor fa pensar que alguna cosa hagués enlluernat al cronista. I de fet, unes ratlles mes avall ens diu que "Doña Carmen Polo de Franco vestía riquísimo traje de tisú de plata y llevaba una magnífica diadema de brillantes", i que sobre el pit lluia "un hermoso collar", naturalment i com no podia ser d'una altra manera tractant-se d'aquella senyora, "de perlas". I més encara, la filla, "vestía un precioso traje de lamé de plata y rodeaba su cuello (un) finísimo collar de brillantes."

LA CRÍTICA

I la crítica? Que va dir? Musicalment, hi va haver una coincidència gairebé total en donar una nota altíssima a cantants, directors, orquestra i cor. Per exemple, el crític del *Brusi*, Antoni Català que ell mateix era compositor, després d'elogiar a Marta Mödl i a Wolfgang Windgassen en el *Tristany*, diu: "Admira verdaderamente de los excelentes artistas la absoluta seguridad con que declaman sus cantares, siempre procediendo en perfecta afinación y en completo entendimiento de sus particulares temperamentos. Todos actúan a su debido plano. Su artística acción no gira alrededor del divo."

Del *Parsifal*, el crític d'*El Noticiero Universal*, Manuel Rodríguez de Llauder, que era marquès del Valle de Ribas, deia: "Magistral ejecución de conjunto", però anotava: "algún aislado y casi imperceptible fallo de trompeta o trombón (¡Es tan difícil lograr la perfección en el viento!)"

Del *Tristany*, el mateix crític considerava superior aquesta interpretació a la del *Parsifal*. "Debido a diversos motivos, --explicava-- no pudieron actuar ni la soprano Christ Goltz ni el tenor Ramon Vinay, pero dudamos que éstos pudieran conseguir un mayor triunfo que el alcanzado anoche por Wolfgang Windgassen y Marta Mödl, cuyas encarnaciones de Tristán y de Isolda deben quedar como memorables."

A *El Correo Catalán*, Melchor Borrás de Palau deia: "Si entramos en el terreno de la disciplina musical de cantantes y orquestas, no sabemos ya que decir, pues nunca se ha visto tanto equilibrio sonoro, puresas de timbre, riquezas de matiz y diversidad de planos coloristas que sirviera para exponer más y mejor los entretejidos polifónicos que Wagner juega con insólita maestría."

Per Umberto Fernández Zanni, a *La Vanguardia Española*, el *Tristany* va ser una "triumfal representación".

Però el que més va cridar l'atenció de tots els crítics van ser les agosarades posades en escena. El mateix Zanni parlava de: "Maravillosos efectos de luminotecnia; luces y sombras en sorprendentes juegos que realzan y abren paso a las figuras, movidas o agrupadas de forma realmente artística. Una maravilla, repetimos, ante la cual queremos creer que hoy se inclinaria la ortodoxia wagneriana."

El crític del diari del Movimiento, Jaume Castell, a qui li agradava dir que era crític de música perquè era l'únic periodista de Barcelona que tenia smoking, escrivia del *Parsifal*: "La principal novetat de la representació la constituïa la supressió total de los decorados, substituidos por efectos luminotécnicos, con los que se intenta subrayar las diferentes escenas de la obra, con el cambio de tonalidades cromáticas y la proyección de abstractos panoramas para ambientar la presentación. El juego de luces tiene momentos impresionantes, como en la iniciación el segundo cuadro del primer acto, con la majestuosa entrada de los caballeros en el templo del Grial, y especialmente el apoteósico final".

Qui potser ho explicava millor era De Llauder al *Noti*: "...así como Wagner revolucionó el concepto operístico de su tiempo... ahora sus nietos pueden considerarse como verdaderos revolucionarios de la propia concepción escénica wagneriana. Sus innovaciones han dado al traste con los efectos escenográficos hasta ahora tradicionales.

"Así, por lo que se refiere al *Parsifal*, desaparecen los paisajes montañosos movibles del primer acto, la antigua escena naturalista de la torre mágica y la destrucción del castillo de Klingsor, del segundo acto, substituidos por la aparición fantasmal del genio maléfico en una tela de araña simbólica y círculos luminosos concéntricos en el suelo, indicándole tétrico dominio bajo el cual se halla Kundri. Tampoco vimos en el último acto, el cierre de la herida de Amfortas por la lanza de Parsifal, ni el descenso de la paloma blanca, símbolo del Espíritu divino, aunque esto último se debió sin duda, a algún fallo de la instalación luminotécnica, pues lo consideramos esencial en el drama religioso. Además el antiguo vestuario ha sido también modificado en aras de la simplicidad y con sujeción a la nueva técnica visual.

"Ahora bien: hay que tener en cuenta que en la época de Wagner el elemento principal de la escenografía era la pintura, porque no existía más que luz de gas... Y es muy posible que el revolucionario creador de la 'música del porvenir', de haber contado con el reflector eléctrico, el monumental ciclorama y su cuadro de mandos, hubiera hecho lo propio que su nieto Wieland. Quizá, incluso, hubiera visto plasmar así mejor sus propósitos, con mayor fidelidad a sus grandiosas concepciones simbólicas.

"Lo que no hubiera admitido jamás Wagner, habría sido el que la espectacularidad luminotécnica dominara de tal modo en la escena, que la música quedara relegada, a modo de música de fondo en los films... Esto, repetimos, no lo hubiera tolerado Wagner. Evoquemos aquella representación en Bayreuth durante la cual el maestro tapó con sus manos los ojos de Malwida von Meysenburg, absorta en lo que pasaba en la escena, diciéndole: "No mirad tanto. Escuchad..." La anécdota ha sido recogida por Romain Rolland, y con él opinamos que lo que sugiere la música de Wagner de por sí es infinitamente más subyugador que cuanto pueden ver los ojos... Esta ha sido la principal preocupación de Wieland Wagner, que ha cuidado, y así lo reconocemos, de lograr la mayor simplicidad en el juego de luces, a fin de que éste no sea más que un débil reflejo de los acordes..."

Menys entusiasta era Xavier Montsalvatge a la revista *Destino*: "Sería peligroso considerar este nuevo concepto de la escenografía aplicado a rajatabla al teatro no wagneriano, porque significaría que el arte de decorar y ambientar un escenario ha pasado del dominio de los pintores a la incumbencia de los electricistas. No nos precipitemos: el ciclorama y los proyectores instalados en el Liceo (verdadera maravilla de ingeniería que ha convertido el escenario de nuestro teatro en uno de los mejores

dotados del mundo) han sido manejados por Paul Eberhardt obedeciendo las órdenes de Wieland W. Es de presumir que también se podrán hacer milagros combinándolos con la técnica clásica de la decoración teatral.”

Pel que fa a la actitud del públic, es veu que va fer cas dels advertiments de l'Antonio Fernández-Cid abans esmentats i no es va sentir ni una mosca. L'estat de salut de l'aparell respiratori dels liceistes era, cosa rara, excel·lent. I a més, va haver-hi puntualitat rigorosa. Una pega sí que va haver-hi, com explicava més d'un diari. El *Brusi*, per exemple, deia: “Mientras durante la representación permanecían ejemplarmente apagadas todas las luces de los antepalcos para que los mágicos cambios de las de la escena adquiriesen toda la fuerza de su colorido, algunos espectadores, llevados de su entusiasmo melómano, utilizaban lamparitas de mano para ir siguiendo la partitura y el libro de la ópera, no sólo con molestia para sus vecinos de localidad, sino también en perjuicio de los efectos luminotécnicos.”

RESULTAT

Els festivals Wagner, varen ser aquell èxit clamorós, musical i ciutadà, que apuntava la premsa? Doncs sí, però amb alguns matisos. Pel que fa l'aspecte musical reproduïm el resum que en va fer Montsalvatge a *Destino*:

“Terminaron los festivales que nos proporcionaron gratas sorpresas y alguna desilusión. Habrán dejado un buen recuerdo los coros de *Parsifal* y la orquesta Bamberger Symphoniker y que a pesar de ser más reducida de lo que se esperaba, y de no parecernos infalible, en manos de Eugen Jochum y Joseph Keilberth ha rendido como un conjunto de primera clase internacional. No mentiría diciendo que los cantantes y la puesta en escena han sido de excepción”

Però, diu Montsalvatge: “Los protagonistas de las tres obras representadas son, sin duda, cantantes y actores de gran clase, pero ninguno (exceptuando Ludwig Weber y tal vez Hans Hotter) nos ha hecho olvidar a Gertrud Grob-Prandl ni a Kirsten Flagstad, ni a nuestra gran Victoria de los Ángeles. La puesta en escena ha fatigado un poco al espectador pero ha resultado un experimento interesantísimo. El juego de virtuosismo con los cortinajes, el ciclorama y las luces ha servido para exaltar el carácter expresionista de la música. No es la solución perfecta para Wagner, pero tampoco lo es la orgía de pelucas, cascos, lanzas y corazas“ referint-se dels decorats ultrarrealistas.

“Sería injusto, --afegeix el crítici compositor-- cuando en Barcelona es tan difícil que se organicen espectáculos de envergadura, minimizar la de estos festivales... Que en estas páginas se haya expresado la opinión compartida por muchos aficionados a la música y que intenta situar el fenómeno Wagner en sus justos límites (...) no quiere decir que nos duela reconocer sus cualidades ni menos aplaudir sinceramente el esfuerzo, la buena voluntad y el entusiasmo que han sido precisos para que se llevara a buen ritmo.

“La actividad del Patronato de los Festivales ha sido eficaz, bien orientada y generosa. Ya está el Liceo convertido como por milagro en un moderno escenario de posibilidades ilimitadas. Ya se habla de emprender otras mejoras, entre ellas la de convertir los bancos de tortura del cuarto y quinto pisos en butacas decentes en atención a los méritos de los liceístas modestos, que son los auténticos y más apasionados liceístas. Una inyección de siete millones de pesetas nadie se la habría dado al Liceo de no haberse

producido esta corriente de exaltación wagneriana. Aunque no nos sentimos arrastrados por ella, hemos sido los primeros a la hora de los aplausos que iban dirigidos no solo a los artistas del escenario, sino también a unos cuantos ciudadanos, empresas de estas fiestas musicales.”

A tall d’anècdota, pel que sembla, qui al final no va quedar gaire content va ser el Conserge del Liceu. El 3 de maig, dos dies després de que s’acabessin les funcions anotava al dietari: “La compañía de Bayreuth deja el cuarto de periodistas en completo estado de suciedad”. Mare meva, aquests alemanys!

Des del punt de vista ciutadà, a mig camí dels festivals, un editorial d’*El Correo Catalán* ja resumia l’impacte amb aquests paraules: “Un ramalazo de energía desbordada o un gesto de audacia admirable devuelven nuestra confianza en esta ciudad nuestra que tanto amamos, al demostrar su inagotable capacidad, sus inmensas posibilidades (...).

“Hay quien considera desplazado cuanto se ha hecho. Al margen del valor intrínseco de la obra de Wagner y de la importancia de las representaciones de Bayreuth, (...) lo auténticamente trascendental es que la primera vez que los festivales han abandonado su hogar artístico en Alemania, para abrir nuevos horizontes ha sido Barcelona la ciudad elegida (...).

“Era lógico que ante una realización de esta envergadura, la ciudad vibrara. (...).

“La cultura y la educación musical de nuestra ciudad, ha aprovechado esta oportunidad única para manifestarse esplendorosamente. No solamente el hecho de relieve social, sino el entusiasmo por la música de Wagner, tan arraigada en Barcelona, han hecho posible este prodigio.

El que lamentava el diari dels cotoners es que no hi haguéssin representacions populars “para que los innumerables devotos de Wagner, de más escasos medios que los habituales del Liceo, puedan gozar de su música con la maravillosa puesta en escena de Bayreuth. Entonces sí que, de una forma absolutamente cierta, podríamos decir que todo Barcelona ha vivido estas jornadas que tanto honran a nuestra ciudad.”

Els ninotaires també van fer el seu resum particular, com JIP a *Destino* que feia una tira panoràmica d’una filera de ballarines en una funció del *Llac dels Cignes* que el London Festival Ballet va representar immediatament després dels festivals wagnerians. Un espectador li deia a un altre: “Con la nueva instalación eléctrica en el ballet se ven efectos preciosos de luminotecnia”. I l’altre li responia: “Es verdad. Y debemos celebrarlo, porque parecía que esa instalación sólo servía para efectos de oscurotecnia”.

I en el mateix acudit, un altre espectador li preguntava al seu veí de llotja: “¿Tú también te dejas la barba? No, --responia l’altre—es que me creció durante los pasados Festivales.”

MADRID

I a Madrid, que en pensaven? Un jove Josep Pernau, que era estudiant de tercer curs de periodisme a l’escola de Madrid i que ja enviava cròniques des de la capital a *El Correo Catalán* escrivia:

“Los festivales han encontrado, pues, buen eco en Madrid. La Prensa y Radio Nacional han reflejado la brillantez y el calor de la efemérides artística vivida en Barcelona.

“Estos días, aunque sea involuntariamente, los madrileños han tenido que pensar en el Teatro Real. Hay muchas ocasiones al año en que el pensamiento de la Villa y Corte deriva hacia el gran coliseo que hace muchos años vio cómo se le ponía la primera piedra, pero que ha de aguardar algún tiempo para que le pongan la última. (exactament, 42 anys, podem afegir)

FUTUR

I després, que? Tenien futur els festivals de Bayreuth a Barcelona? En declaracions al rotatiu del carrer Pelai, el president del patronat organitzador, manifestava el desig de continuïtat però afegia: “El futuro es siempre una incógnita y depende de muchos factores, entre los cuales no es posible descartar ni los compromisos ni las aspiraciones de los señores Wagner. Como opinión personal estricta, le diré que me gustaría que, adecuadamente colocadas en el tiempo propicio, estas representaciones liceístas de carácter extraordinario fuesen reconocidas e insertas en el plan de los Festivales Internacionales de Música y programadas como tales.”

Tot i la prudència del comte d'Egara, i com explica Alfonsina Janés, “per a l'any següent es planejà la representació de dos cicles complets de la *Tetralogia*, més tres funcions de *Parsifal* i una altra obra. La llista de solistes era ja quasi completa però els propietaris del Liceu no posaren el teatre a disposició dels Festivals, motiu pel qual no fou possible celebrar-los. Aleshores es tornà a parlar del pla de reconstruir el teatre dins el Palau Nacional.”

El Patronat es dissolgué el 1956. Tot i que l'alcalde tenia molt interès en el projecte del Palau Nacional, aquest no prosperà, com tampoc ho va fer un altre que consistia en la construcció d'un teatre a l'aire lliure a Montserrat.

Bayreuth no tornà mai més a Barcelona. Però, tret d'una vegada, el 1970, que van anar al Japó, els festivals wagnerians no han tornat a sortir del teatre que el mateix Wagner va fer construir a dalt del famós turó.

Avui, 50 anys després, hem volgut commemorar aquell somni irrepetible que es va fer realitat i que va durar 15 dies.

Moltes gràcies.

Rosa Massagué
Periodista

amb la col·laboració de
Xavier Casanoves i Danés