

BICENTENÁRIO

Richard Wagner, um ópio das elites

Wagner pelo compositor Pedro Amaral. O teatro e a poesia, Beethoven e Berlioz, a má fortuna e o amor ardente, os fracassos, a apoteose e o que Nietzsche nunca lhe perdoou. 22 de maio é dia de aniversário

Pedro Amaral

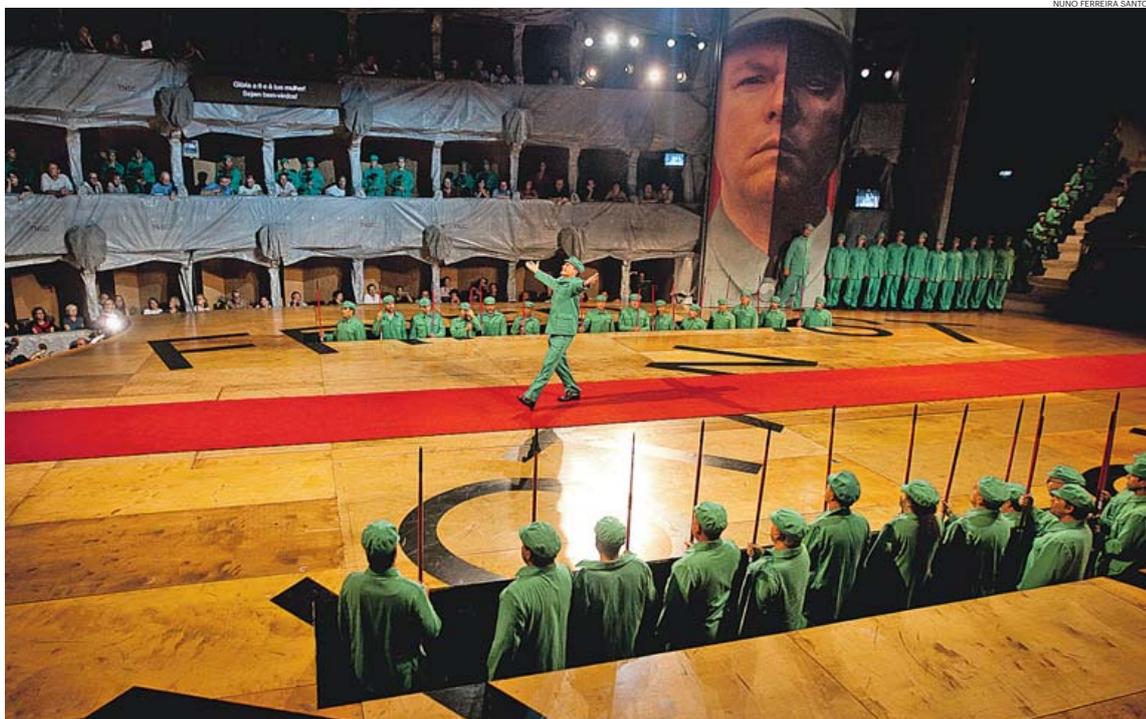
“Este primeiro ato!!!.....
Temo que se interdite esta ópera
(...): somente representações
mediocres me poderiam salvar! Se
inteiramente boas, o público ficaria
demente!”

Richard Wagner,
sobre *Tristão e Isolda* (1)

“Para tudo confessar, a juventude
não me teria sido suportável sem a
música wagneriana. (...) Quando
pretendemos libertar-nos de uma
opressão intolerável, tomamos
haxixe. Pois bem: eu tomei Wagner.”
Friedrich Nietzsche (2)

A frase de Nietzsche, em *Ecce Homo*, o último livro do filósofo, já perto da demência que viria a atravessar a última década da sua vida, segue a concepção wagneriana da obra de arte. No desejo ideal do compositor, o drama, fundado na ideia de Arte Total [*Gesamtkunstwerk*] e representado numa “solenidade expressamente instituída com este fim”, deveria envolver completamente o espectador, dirigindo-se à sua “inteligência sentimental (não crítica)” (3). O destino último da obra cumprir-se-ia no arrebatamento emocional do ouvinte, e Wagner vaticinava que uma obra como *Tristão e Isolda*, se representada em condições ideais, poderia levar à loucura.

Nietzsche confessa: “A partir do momento em que houve uma partitura de *Tristão* para piano (...) tornei-me wagneriano. (...) Hoje, procuro em vão em todas as artes uma obra que iguale *Tristão* na sedução fascinante, na espantosa e suave infinitude. Todas as estranhas criações de Leonardo de Vinci perdem o encanto mal se ouvem os primeiros compassos de *Tristão*. (...) O mundo é estreito para aquele que nunca esteve bastante doente para poder apreciar essa volúpia celeste!



O *Crepúsculo dos Deuses* numa encenação de Graham Vick, no Teatro Nacional de São Carlos, em 2009

(...). Considero Wagner o maior benfeitor da minha vida.” (4)

Expressão máxima do Romantismo germânico, Richard Wagner nasceu em Leipzig, a 22 de maio de 1813. Descendente de uma antiga família da Saxónia, o seu pai, Carl Friedrich Wagner, nascera, como Beethoven, em 1770, e casara aos 28 anos com Johanna Rosine Pätz, com quem teve nove filhos. Dois deles tornar-se-iam cantores, dois outros atores; Richard foi o último.

O ano do nascimento do compositor foi marcado por uma das mais importantes e devastadoras batalhas do século: a Batalha de Leipzig que, em outubro de 1813, opôs os exérci-

tos da Prússia, da Áustria, da Rússia e da Suécia ao invasor francês, infligindo um duro golpe nos sonhos imperiais de Napoleão, e acabando por conduzir, um ano mais tarde, à sua abdicção e exílio. Nas semanas que se seguiram a esta batalha, Leipzig foi assolada por um surto de febre tifóide, e o pai de Wagner faleceu naquele mês de outubro, quando Richard contava apenas seis meses de idade.

Menos de um ano após ter enviduado, Johanna Rosine uniu-se a Ludwig Geyer, ator, pintor e dramaturgo de quem se disse que Richard seria filho ilegítimo, e que, na prática, foi o seu pai afetivo. Artista, ho-

mem de grande sensibilidade, Geyer tornou-se amigo de Carl Maria von Weber, o mais importante compositor de ópera germânica do primeiro quartel do século XIX, e verdadeiro elo histórico entre o classicismo vienense, Beethoven e a futura obra wagneriana. Trinta anos mais tarde, quase duas décadas após Weber ter falecido prematuramente em Londres, será o próprio Richard Wagner quem, em dezembro de 1844, acolherá os seus restos mortais em solo germânico, compilando uma *Trauermusik* a partir de fragmentos musicais do próprio Weber, que acompanharam o cortejo fúnebre da estação de comboio ao cemitério

católico de Friedrichstadt.

Influenciada pelo seu pai afetivo e, possivelmente, pelos seus irmãos e irmãs mais velhos, a infância de Richard foi mais marcada pelo teatro que pela música. “As minhas memórias mais longínquas prendem-se ao meu pai adoptivo, e, através dele, ligam-se ao teatro.” (5) Desde cedo, pôde também receber uma importante formação intelectual, que se estendia dos clássicos (incluindo o estudo do latim e do grego), a Shakespeare e aos próprios escritores das primeiras décadas do Romantismo, em particular Schiller e Goethe, cuja obra o marcou profundamente. Beneficiava assim, por um

NIUNO FERREIRA SANTOS



Houve uma instrumentalização de Wagner ou o compositor e o wagnerismo foram de facto um dos fundamentos do nazismo?

Leia o texto de Augusto M. Seabra a 22 de Maio, dia do aniversário

lado, da excelente formação que lhe era administrada na escola religiosa onde fora inscrito, e, por outro, da vasta cultura e da rica biblioteca do seu tio Adolph Wagner, para junto de quem foi enviado, por um curto período que coincidiu com a doença do seu padraсто, Ludwig Geyer, que viria a falecer em 1821.

A música surge na vida do jovem Richard como um elemento artístico adicional, não mais importante que todas as formas de arte e cultura que o envolviam, e somente aos 15 anos iniciará estudos sérios de harmonia, contraponto e fuga. Entretanto escrevera diversas tragédias e traduzira grande parte da *Odisséia* e fragmentos de Shakespeare – que ficará para sempre como um dos seus modelos estéticos.

Um súbito fascínio

O verdadeiro despertar para a música foi catalisado pelo extraordinário impacto da descoberta de Beethoven, que falecera meses antes, e cuja música sinfónica, trazida ao público de Leipzig pela mítica orquestra da Gewandhaus, exerceu sobre o jovem Richard um fascínio súbito, arrebatador, cataclísmico. Compreende então a sua vocação imperiosa e começa imediatamente a compor as primeiras peças: Wagner, que não foi, de modo algum, um prodígio musical, aprende com extraordinária rapidez a partir do momento em que compreende o seu destino de compositor e consagra todas as suas forças à música.

Cinco anos depois de ter iniciado os seus estudos de harmonia, conta já diversas peças de música de câmara, uma sinfonia (estreada em Praga, em 1832, e retomada na Gewandhaus, no ano seguinte), várias outras partituras orquestrais, de menor envergadura, e, sobretudo, as suas duas primeiras óperas, *Die Hochzeit* (*As Bodas*, deixada incompleta) e *Die Feen* (*As Fadas*). Esta última, ainda hoje esporadicamente representada, é baseada em *La donna serpente* (1762) do grande dramaturgo veneziano Carlo Gozzi, muito em voga na Alemanha do primeiro quartel do século XIX, por influência de Schiller e Goethe. Wagner, então com 20 anos de idade, tinha partido de uma tradução realizada pelo seu tio Adolph, e redigira o próprio libreto em versos, adoptando um modo de trabalhar que o iria acompanhar ao longo da vida, desta primeira até à sua última obra (*Parsifal*, estreada quase cinco décadas mais tarde).

Toda a construção wagneriana da maturidade representa uma união, através da música, das várias formas de arte que marcaram o meio familiar desde a sua infância: a poesia e a literatura (de que, segundo Wagner, o seu pai, Carl, era um fervoroso amante), o teatro e a pintura, através da figura do padraсто, a cultura humanística através do tio Adolph, o canto e a representação cénica através dos irmãos mais velhos. Tudo isto se desenvolve e consubstancia através da música, como elemento agregador, na famosa concepção wagneriana da supracitada *Obra de Arte Total*.

Entretanto, o jovem Richard ga-

nha a sua independência, iniciando-se rapidamente na vida profissional. No ano em que compõe *Die Feen* (1833) obtém o seu primeiro posto como maestro de coro em Würzburg, na Baviera, e, no ano seguinte, o cargo de diretor musical no teatro de Magdeburg, na Alta Saxónia. Tem então oportunidade de se desenvolver como intérprete, montando diversas obras-chave do repertório operático, e dirigindo com sucesso a música sinfónica de Beethoven, que tanto o influenciava. Mas Wagner não perde tempo na sua própria produção, e em 1836 estreia *Das Liebesverbot* (*O Amor Proibido*, ou *A Proibição de Amar*), baseada na

comédia shakespeariana *Measure for Measure* (*Medida por Medida*). Recebida com indiferença, a produção, marcada por conflitos pitorescos entre os membros da trupe, saldouse por um clamoroso desastre que levou ao cancelamento da segunda representação, e contribuiu para o colapso financeiro no qual o teatro estava a resvalar.

A estadia em Magdeburg marcará, porém, de um modo mais duradouro a vida de Wagner, já que é naquela cidade e naquele teatro que o compositor irá conhecer a sua primeira mulher, a atriz Minna Planer. Foi, aliás, o seu encontro com Mina que fez Wagner aceitar o car-

go como diretor musical. Durante a entrevista em que o jovem Richard era avaliado como suposto candidato ao cargo (entrevista lembrada pelo compositor, na autobiografia, com requintes de sátira), foi-lhe dito que deveria dirigir *Don Giovanni* no domingo seguinte, sendo que, infelizmente, a orquestra não estava disponível para ensaiar. Estupefacto, o jovem músico decide recusar o cargo, mas procurando ganhar tempo e encontrar uma forma elegante de comunicar a sua decisão, aceita que o acompanhem a um alojamento provisório, onde é guiado por um jovem ator. Chegando ao dito alojamento, o ator diz-lhe que

PUBLICIDADE

Aumente os Lucros da sua Empresa Com mais Produtividade e Eliminação de Custos

Destaque a sua empresa no mercado pela qualidade dos serviços.



- **Contribuem para aumentar até 20% a produtividade nas Empresas.**
- **Eliminam as faturas com alugueres de linhas telefónicas e de tráfego de chamadas feitas por Telemóveis e Telefones para as redes fixas e móveis de Portugal e Internacionais.**
- **Canais ilimitados. Nunca mais se perdem clientes por a linha telefónica estar ocupada e ligarem para a concorrência.**
- **Configuração de números telefónicos locais, nacionais ou internacionais de mais 20000 localidades do Mundo que representam mais de 98% do PIB mundial, para poder expandir os negócios no país ou no estrangeiro sem custos com pessoal ou instalações locais.**

A BELTRÔNICA
DIVISÃO DE SISTEMAS TELEFÓNICOS DIGITAIS

Estamos em todo o país, informe-se já:

AVEIRO • BEJA • BRAGA • BRAGANÇA • COIMBRA • ÉVORA • FUNCHAL
FUNDÃO • GUARDA • LEIRIA • LISBOA • LOULÉ • P. DELGADA • PORTALEGRE
PORTO • SANTARÉM • SETÚBAL • V. CASTELO • VILA REAL • VISEU

Serviço Nacional de Atendimento
308 802 470
Número Nacional/Chamada Local

Compatível também com as tecnologias anteriores IP (VoIP, SIP/H.323), RDIS (BRI/PRI) e tradicional.

BICENTENÁRIO

Teatro do Festival de Bayreuth, verdadeiro templo da arte wagneriana



PHILIPP GUILLAND/AFP

“graças a ele [terá] o prazer de [se] tornar vizinho da jovem mais bonita e charmosa do momento”: a estrela da companhia, a menina Minna Planer. “Quis o acaso que a minha futura vizinha nos cruzasse à porta de casa. O seu ar e a sua atitude contrastavam totalmente com as desagradáveis impressões que me tinham sido deixadas por aquela manhã desastrosa: cheia de graça e de frescura, esta jovem atriz distinguia-se por uma grande reserva e por uma segurança cheia de dignidade (...). Fui-lhe apresentado como o novo maestro da orquestra; ela olhou-me fixamente, espantada por lhe parecer tão jovem; recomendou com gentileza à gerente que me alojassem confortavelmente e, com passos tranquilos e firmes, atravessou a rua para ir para o ensaio. Mudei imediatamente de ideias. Aluguei o apartamento e comprometi-me a dirigir *Don Giovanni* no domingo seguinte.” (6)

Erro de amor

Subitamente apaixonado, Wagner dará início a uma relação que irá atravessar grande parte da sua vida, uma vida, porém, sentimentalmente infeliz que irá durar três penosas décadas, com permanentes conflitos e numerosas rupturas. Personalidades incompatíveis, a relação entre Richard e Mina é, de algum modo, espelhada no casal Wotan-Fricka da Tetralogia, *O Anel do Nibelungo*, e a absoluta antipatia com que o compositor pinta a personagem feminina (nomeadamente no segundo ato de *A Valquíria*) é o resultado evidente de uma convivência amarga e de um clamoroso erro de amor.

Após o desastre de *Das Liebesverbot*, Mina e Richard partirão de Magdeburg para Königsberg, onde se irão casar em novembro de 1836. Na época, porém, o compositor acumulara uma série de dívidas, fruto da ruína financeira de Magdeburg e dos excessos incontroláveis do seu modo de vida. Os seus credores multiplicavam-se, e o risco iminente de ir parar à prisão fê-lo fugir da Alemanha, conseguindo ser nomeado maestro na Ópera de Riga, na atual Letónia. Wagner ocupou este cargo entre 1837 e 1839, e ali iniciou a composição da sua longa ópera *Rienzi* – que, muitas décadas mais tarde, viria a tornar-se a ópera favorita de Adolf Hitler, e cujo manuscrito se encontrava, com outros do compositor, na biblioteca pessoal do ditador. A presença de Wagner em Riga foi, no entanto, marcada por perma-

nentes conflitos com o diretor da Ópera, envolvendo escândalos sexuais e uma tensão permanente pela possibilidade de vir a ser entregue às autoridades, dada a perseguição dos seus credores.

No verão de 1839 o casal Wagner parte clandestinamente de Riga em direção a Paris, via Londres, numa aventureira travessia marítima pelo Báltico e pelo Mar do Norte, assolada por uma tempestade que iria inspirar ao compositor a futura composição do *Holandês Voador*. No mês de Setembro chegam finalmente à capital francesa, onde irão permanecer até 1842.

Mas a vida em Paris não teve maior sucesso para Wagner, que sobrevive realizando trabalhos menores, e praticamente sem atividade pública. Frequente, porém, a elite musical, onde, na época, avultavam Meyerbeer, Liszt e Berlioz – de quem Wagner pôde ouvir, surpreendido e maravilhado, a estreia de *Romeu e Julieta*, em 1839, sucumbindo à prodigiosa *Cena de Amor* que lhe deixaria uma impressão vívida por muitos anos, e cuja influência viria a ser patente em *Tristão e Isolda*. Duas décadas mais tarde, compositor aclamado, Wagner enviará a Berlioz uma cópia da sua obra-prima, com uma dedicatória reveladora: “Ao grande e estimado autor de *Romeu e Julieta*, o autor reconhecido de *Tristão e Isolda*.”

Mas as dívidas acumulam-se, Wagner acaba por ser preso, em outubro de 1840, e será na prisão que irá concluir *Rienzi* – uma ópera que o compositor viria a rejeitar, anos mais tarde, e que, até hoje, nunca foi representada em Bayreuth, o templo da arte wagneriana.

Saído da prisão, Wagner procura abandonar Paris e regressar à Alemanha. Por interferência de Meyerbeer, consegue que *Rienzi* seja estreado em Dresden, em outubro de 1842, o que se saldará num importante sucesso. Em Dresden, Wagner irá viver ao longo de seis anos, ocupando o cargo de maestro da Corte Real da Saxónia, e ali estreado, sucessivamente, *Holandês Voador* (1843) e *Tannhäuser* (1845). Esta fase da vida de Wagner é, porém, assolada por difíceis tensões políticas provenientes do seu envolvimento em manifestações pró-revolucionárias, que incluíam atividade panfletária e luta armada. Ao fim de vários meses de tensão, o exército prussiano esmagou o movimento, os principais envolvidos foram condenados à morte, e Wagner teve de fugir. Com a ajuda de Liszt, parte para o exílio,

As suas obras provocavam os mais acesos debates pela Europa, idolatradas apaixonadamente por uns, odiadas veementemente por outros

passando mais de uma década no estrangeiro, sobretudo na Suíça.

A revolução do *Nibelungo*

Desde finais dos anos 1840, dá-se uma transformação estética profunda na sua obra. Inspirado no *Nibelungenlied*, o grande poema épico medieval dos povos nórdicos, concebe uma obra monumental, *O Anel do Nibelungo*, formada por quatro óperas: um prólogo, *O Ouro do Reno*, seguido de três jornadas representando a saga de Siegfried: *A Valquíria*, que narra os acontecimentos anteriores ao nascimento do herói, *Siegfried*, que conta a sua juventude e o encontro com Brünhilde, e *O Crepúsculo dos Deuses*, que revela as circunstâncias da sua trágica morte, e do fim da era dos deuses – com inalienáveis ecos de Nietzsche e Schopenhauer.

Para a composição desta obra monumental, Wagner criará um extraordinário mecanismo que consiste em atribuir a uma personagem ou elemento do drama um determinado tema ou material musical, a que se viria a chamar *Leitmotiv*, motivo condutor, extremamente característico e facilmente memorizável, que ajuda o ouvinte a guiar-se no seio de uma total identificação entre as dimensões poética, dramática e musical.

A linguagem harmónica alarga-

se; a orquestra multiplica-se numa dimensão monumental, com uma extensão sem precedentes da secção dos metais; a forma, baseada numa absoluta continuidade, revoluciona dois séculos e meio de tradição operática. É nesta obra que Wagner começa a alcançar a dimensão que hoje ligamos ao seu nome.

O compositor irá trabalhar em *O Anel do Nibelungo* ao longo de um quarto de século, entre 1848 e 1874, interrompendo-se, em finais dos anos 1850, para compor a tragédia de *Tristão e Isolda* (1857-59), e a comédia de *Os Mestres Cantores de Nuremberga* (1863-67). Só depois regressará à Tetralogia, que irá ser estreada em apoteose em Bayreuth, de 13 a 17 de agosto de 1876.

Nesta época Wagner era um artista controverso mas com um lugar único entre os seus contemporâneos: as suas obras provocavam os mais acesos debates pela Europa musical, idolatradas apaixonadamente por uns, odiadas veementemente por outros. No plano institucional, Wagner encontrara no jovem rei Luís II da Baviera o seu patrono, indefetivamente devotado à sua arte, e que reuniria condições para realizar o seu sonho de conceber um teatro inteiramente construído em função dos seus ideais estéticos e da sua concepção funcional, o Bayreuth Festspielhaus, Teatro do Festival de Bayreuth, verdadeiro templo da arte wagneriana, onde desde a estreia do *Anel*, os dramas do compositor são anualmente glorificados com a máxima excelência técnica e artística.

Obra última, *Parsifal* foi estreada em Bayreuth em julho de 1882, dez meses antes da morte de Wagner. A experiência estética, a obra acrescenta um percurso iniciático e uma inalienável dimensão religiosa assumida pelo seu autor. Onde uns viram uma apoteose, outros, como Nietzsche, encontraram uma cedência: “Que é que eu nunca perdoei a

Wagner? Que ele condescendesse com a Alemanha, que se tornasse um alemão do Império. (...) Ser mais saudável, para uma natureza como a de Wagner, equivale a um retrocesso.” (7)

A arte de Wagner teve um impacto cataclísmico na história da música. A sua necessidade absoluta de expressão levou a um alargamento extremo da linguagem musical que, a partir de *Tristão e Isolda*, transbordou as fronteiras da tonalidade. Os “pós-wagnerianos” Mahler e Strauss prosseguiram o equilíbrio impossível pela embriaguez cromática do mestre de Bayreuth. Schönberg atravessou o limiar e a linguagem desmoronou-se e teve de reinventar-se.

“Quando pretendemos libertarnos de uma opressão intolerável, tomamos haxixe. Pois bem: eu tomei Wagner.” (8) Assim aconteceu com grande parte dos compositores e artistas de finais do XIX. E a Arte não voltou a ser a mesma.

1 Richard Wagner, Carta a Mathilde Wesendonck, Lucerna, abril de 1859.

2 Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo - como se chega a ser o que se é*, prefácio e tradução de José Marinho, 5.ª edição, Guimarães Editores, 1984, Lisboa, pág. 59.

3 Richard Wagner, *Mes oeuvres*, prefácio de Edmond Buchet, Introdução e tradução francesa de J. G. Prof'homme, Editions Corrèa & Cta, Paris, 1942, pág. 125.

4 Friedrich Nietzsche, *op. cit.*, págs. 59-60.

5 Richard Wagner, *Mein Leben*, tradução francesa e notas de Martial Hulot, Buchet/Chastek, Paris, 1983, pág. 14.

6 *Ibidem*, págs. 71-72.

7 Friedrich Nietzsche, *op. cit.*, págs. 59-60.

8 *Ibidem*, pág. 59.

Artigo financiado no âmbito do projecto Público Mais publico.pt/publicomais

