

**TÍTULO: EL "HANS SACHS" DE ALBERT LORTZING, COMO INSPIRACIÓN DE
"LOS MAESTROS CANTORES" DE WAGNER**

AUTOR: *Peter Basset*

Albert Lortzing (1801–51), escribió su ópera cómica “Hans Sachs” en 1840 y fue interpretada por primera vez este mismo año en Leipzig. Su obra más famosa: “Zar und Zimmermann” había sido estrenada tres años antes.

Durante 150 años Lortzing fue, tras Mozart y Verdi, el compositor operístico más representado en Alemania (1). En 1928/29 en los teatros alemanes se dieron 843 representaciones de sus obras, comparadas a las 821 de Mozart (2). En la década 1955-65 se ofrecieron 8.719 representaciones de Lortzing, número sólo superado por las óperas de Verdi, Mozart y Puccini (3). No obstante en los años recientes se han dado menos puestas en escena de las obras de Lortzing (4).

En los tiempos modernos “Hans Sachs” fue representada en el Festival de Artistas Jóvenes de Bayreuth en 1983, y a partir de entonces se ha puesto en escena en Saarbrücken (1985), Heidelberg (1986) y Osnabrück (donde también fue grabada) en el 2.001.

Lortzing estaba emparentado, por matrimonio (5), con August Röckel, que era el asistente de Wagner en Dresde, también su compañero revolucionario, que pasó trece años en la cárcel de Waldheim por su participación en el levantamiento de 1849. Röckel era sobrino de Hummel que había sido discípulo de Mozart, Clementi, Albrechtsberger, Haydn y Salieri, amigo de Beethoven y Schubert y profesor de Mendelssohn y Czerny, el cual fue a su vez maestro de Liszt. Era un mundo muy pequeño el de la música en esa época.

En su ensayo, “*Una comunicación a mis amigos*”, Wagner recuerda que a mediados de 1840, ‘ciertos buenos amigos’, (incluyendo sin duda Röckel) intentaron convencerle de que compusiera una ópera de género ligero, para lo cual Lortzing proporcionaba el adecuado modelo.

Y así, durante una cura de aguas en Marienbad en Bohemia, en 1845 (un año importante en la historia de Wagner) empezó a pensar en Hans Sachs y los Maestros

Cantores de Nuremberg como posibles temas para una obra más ligera. El 16 de Julio de 1845 terminó un esbozo en prosa, largo y detallado, para una obra en tres actos, remarcablemente parecido a la obra que hoy conocemos. Más tarde escribió: “He tomado a Hans Sachs como la manifestación final del popular espíritu artístico creador y lo he situado, en este sentido, en contraste con la pedante ampulosidad de los otros Maestros de Canto a cuya absurda pedantería de la Tabulatura otorgo una expresión personal concreta en la figura del ‘Marker’” (6). “

Realmente todos los ingredientes básicos de la obra terminada, se pueden encontrar en este esbozo de 1845, que lleva añadido al final, como último pensamiento, un par de expresiones sobre, “El Sagrado Imperio Romano” y “El Sagrado Arte Germánico.”:

“Aunque el Sagrado Imperio Romano se disipase como el humo,
Nos quedaría inmarcesible el Santo Arte Alemán.”

Las palabras finales de Sachs son eco de las de Schiller, escritas cincuenta años antes: “Mientras el Imperio Político vacila,” dijo Schiller, “el Imperio Espiritual se incrementa, seguro y más perfecto” (7).

A pesar de todo hay interesantes diferencias entre el esbozo de 1845 y la versión final. Algunas son cuestiones de detalle, tal como el cambio de lugar en el primer acto, de la iglesia de San Sebaldus, la primera elección de Wagner, a la de Santa Catalina, a pesar que de hecho la iglesia de Santa Catalina no fue usada por los Maestros hasta el siglo 17, mucho después de la época de Hans Sachs. Otros cambios son de mayor efecto y se refieren a los caracteres de los personajes. En el esbozo Sachs es cínico y hasta calculador, y el joven caballero (sin nombre) es más propenso a la auto compasión que a la auto confianza. El esbozo también muestra que Wagner estaba indeciso sobre la manera como el Märker (sin nombre) debía obtener el canto del premio. ¿Lo debía robar? ¿O Sachs se lo daría haciéndolo pasar por una obra de juventud, perpetrando con ello una cruel burla? En el esbozo, ya en la primera escena, el interés amoroso queda completamente claro, en cambio en el texto final está tratado más como una insinuación, y el soliloquio de Sachs en el acto tercero no es una ensoñación filosófica, un desvarío desilusionado, sino un discurso sobre el declive de las artes poéticas germánicas. Tampoco se da ninguna referencia

a la historia de Tristan e Isolda, ya que en 1845 Wagner todavía no se había planteado este tema. Pero en el esbozo sí hay referencias a Siegfried, Grimhilde y Hagen y al Wolfram de "Parsifal", personajes que ya rondaban por la mente de Wagner durante su crucial estancia en Marienbad.

"Los Maestros Cantores" no se terminaron hasta 1867, cuando ya habían aparecido gran parte del "Anillo" y "Tristan". El extenso libretto fue completado en Enero de 1862, antes de que Bismarck actuase en Prusia, dos años antes de que Wagner encontrase a Luis II de Baviera, cuatro años y medio antes de la victoria de Prusia en su guerra con Austria y Baviera y ocho años y medio antes de la guerra Franco-Prusiana.

El orgullo nacional del "viejo espíritu de Turingia", "los grandes Emperadores" y la riqueza poética de "nuestro pasado germánico", aparecen en el esbozo de 1845, pero no en el libretto, y existe un motivo para ello. Las obras que influenciaron a Wagner en 1845, como la ópera de Lortzing, la comedia en que estaba basada, y también los escritos originales de Hans Sachs, expresaban este amor a la patria y así se añadió este tema, pero en 1861 estas ideas habían madurado y la obra terminada fue principalmente un estudio sobre estética y humanismo. En ningún momento aparece la palabra "patria" en el libretto final de "Los Maestros Cantores".

Sabemos que en la época del esbozo de 1845 Wagner estaba interesado en la historia del "Sacro Imperio Romano de la Nación Germánica", nombre que llevó hasta el siglo 15. Este Reich milenarío empezó con Carlomagno en 800 DC y finalmente se disolvió el 6 de Agosto de 1806 con Napoleón. El Imperio había sufrido un lento y prolongado declive y sólo fue necesario un resoplido de Napoleón para disolverlo. Entonces los reinos y principados constituidos fueron unas atractivas imágenes para los franceses. Wagner se mostró especialmente interesado en el imperio de la dinastía Otoniana (también conocida como dinastía Sajona) que incluía al Rey Enrique el Pajarero, immortalizado como el Rey Enrique de "Lohengrin" (empezado en 1845), y en la dinastía Hohenstaufen. En 1843 había realizado unos planes para una ópera que debía llamarse "Die Sarazenin" ("La Sarracena") y en 1846 una sobre Friedrich Barbarossa. Los Hohenstaufen se encuentran también en el centro de sus "Wibelungen", un ensayo de 1849 en el que quiso mezclar historia y mito.

Nuremberg fue una ciudad imperial, libre desde el siglo 13, gobernada por un poderoso Consejo Ciudadano, directamente responsable ante el Emperador, pero no

ante otros príncipes y dirigentes. No formó parte de Baviera hasta 1806. El Emperador, en la época que Lortzing sitúa su drama, 1517, era Maximiliano I. Maximiliano era un gran protector de las artes y las ciencias, y se rodeaba de estudiosos que situaba en puestos de la Corte. En su reinado se dio el primer florecimiento del renacimiento en Alemania. En la ópera de Lortzing, Maximiliano aparece en escena resolviendo conflictos e instaurando armonía, como deben hacer los buenos monarcas.

En “Los Maestros Cantores” Sachs habla en su discurso final sobre “falsos oropeles y extraños embustes”, frase provocativa para los oídos modernos, pero que refleja una realidad histórica: la preocupación se produjo por el alejamiento cultural del Emperador con relación a su pueblo. Esto sucedió a partir de la muerte de Maximiliano en 1519. El sucesor de Maximiliano fue Carlos V de Aragón y Castilla, que pregonaba que hablaba español con Dios, italiano con las mujeres, francés con los hombres y alemán con su caballo (8). Le sucedió su hermano Fernando I que fue Emperador durante el periodo en que están situados “Los Maestros Cantores”. A pesar de esto, ni él ni ninguna otra figura política aparece en la obra de Wagner, al contrario de la de Lortzing.

La religión juega un papel importante en “Los Maestros Cantores”, lo mismo que en el “Hans Sachs” de Lortzing. Reforma, renacimiento y renovación encuentran expresión en “Los Maestros Cantores” recurriendo a la metáfora del bautismo. La acción se sitúa en el tiempo en que tuvo lugar la reforma de Lutero en el Norte de Europa, y la Contra-Reforma emprendida por Pio IV cuyo pontificado empezó en 1560, el mismo año en que se sitúan “Los Maestros Cantores”. ¿Cómo podemos estar tan seguros de esta fecha cuando Wagner sólo especifica en el libretto: “a mediados del siglo 16”? Pues porque el año 1560 es el único año en que Hans Sachs permaneció viudo. Se casó al año siguiente.

La ópera cómica de Lortzing – en realidad un “Singspiel” ya que tiene numerosos diálogos hablados – se representó por vez primera el 23 de Junio de 1840, como parte de un Festival que celebró el cuarto centenario de la imprenta. En este Festival, entre otras obras, se interpretó la Sinfonía nº 2, Lobgesang, de Mendelssohn, encargada especialmente para el acontecimiento. Esta Sinfonía estaba inspirada en el progreso de la humanidad, cuando se pasó de la oscuridad a la ilustración a través de la divulgación de la palabra de Dios gracias a la Biblia de Gutemberg. Por otra parte la ópera estaba estructurada en torno a uno de los más prolíficos utilizadores de

palabras, Sachs escribió más de 6.000 obras de distintos géneros, incluyendo más de 4.000 cantos maestros popularizados a través de la imprenta.

Parece improbable que Wagner hubiese visto una representación del “Hans Sachs” de Lortzing antes de haber llegado a su propia idea sobre el mismo tema, ya que en la época del estreno, en 1840, se encontraba en París, y todavía seguía allí en 1841 cuando se dieron otras representaciones en Leipzig y en Detmold, donde Lortzing había vivido. Wagner se hallaba completamente dedicado a sus deberes como director de orquesta en Dresde cuando se dio otra representación en Detmold en Mayo de 1843 y también estaba ocupado en la corrección de “Tannhäuser” en Mannheim en Mayo de 1845. De todas maneras hay tantas coincidencias entre “Los Maestros Cantores” y la ópera de Lortzing que tuvo que estar familiarizado con esta última, por lo menos con el texto. Se refiere a Röckel como alguien que tenía modestas aspiraciones como poeta, “... con no más aspiraciones que las de llegar a obtener la misma reputación que su cuñado Lortzing.”(9) Así conocía cuales eran sus éxitos. Quizás Wagner no deseaba que la gente pensase que sus ambiciones eran también modestas o que estaba plagiando las ideas de otro compositor. También fue muy parco en admitir que su interés por la historia de Tristan había sido avivado por los planes que Schumann tuvo en 1846 para realizar una ópera sobre este tema; planes, por cierto, de los cuales Hanslick y Mendelssohn estaban secretamente enterados.

Sabemos que a Wagner le gustaba la partitura de “Zar und Zimmermann” ya que años más tarde esta se encontraba entre las obras que tocaba y cantaba para su propia diversión, mal, según un testigo, pero con gran vivacidad y expresión (10).

Albert Lortzing sólo llegó a los 49 años, y en el periodo anterior a su muerte sufrió una gran tensión y numerosas deudas. Su mujer y los siete hijos que sobrevivieron a los once que tuvo, se encontraron prácticamente desamparados, y a pesar de que unos amigos acudieron en su ayuda fue demasiado tarde para el pobre Lortzing. Su música fue muy popular pero impunemente pirateada en aquellos años anteriores a los derechos de autor y esto disminuyó sus ingresos. Fue maltratado por las Direcciones de los Teatros y tuvo que descender a dirigir vaudeville en Berlín. Estuvo demasiado enfermo para asistir al estreno de su última ópera, “Die Opernprobe”, demasiado pobre para pagar un médico y murió al día siguiente.

El “Hans Sachs” de Lortzing se basó libremente en el poema dramático del mismo título, de Johann Ludwig Deinhard von Deinhardstein. Esta obra teatral tuvo

éxito y se tradujo a varias lenguas. Seguro fue conocida por Wagner. Deinhardstein, además de ser escritor y crítico era oficial en la Corte Imperial y profesor de estética en la Academia Diplomática de Viena. Era agente literario y auxiliar de dirección en el Hofburgtheater y censor de la Policía Imperial bajo Metternich. Su obra “Hans Sachs” se dio primero en Viena en 1827, y nada menos, Goethe escribió un prólogo para una siguiente representación en Berlín. En realidad fue Goethe quien descubrió a Sachs en el transcurso de su revisión del mundo del siglo 16 y quién escribió un poema en 1776 (el bicentenario de la muerte de Sachs) titulado: “Explicación sobre una antigua talla de madera representando la vocación poética de Hans Sachs”. Ecos de este poema pueden escucharse en “Los Maestros Cantores”, especialmente en el monólogo “Wahn” y en la evocación de las Musas del Parnaso de Walter. La representación en Berlín de la obra de Deinhardstein fue precedida por el poema de Goethe, para la cual fue escrita una introducción especial que fue declamada por el actor Eduard Devrient que desde 1843 tuvo contacto con Wagner en Dresde y fue su consejo el que condujo a la creación del prólogo del “El Ocaso de los Dioses”. Así Wagner no sólo tuvo una conexión con Lortzing a través de Röckel, sino también otra, con Deinhardstein, a través de Devrient.

La ópera de Lortzing está situada en 1517 cuando el Hans Sachs histórico debía tener 23 años. La acción transcurre en torno al primer cortejo y casamiento de Sachs. Es un joven maestro remendón, enamorado de Kunigunde, hija del Maestro Steffen (equivalente al Pogner de Wagner) un orfebre y reputado Maestro Cantor que será elegido Alcalde.

Steffen ha escogido como posible marido de su hija un tal Eoban Hesse (11), Concejal de Augsburg no lejos de Nuremberg. Steffen anuncia que su Kunigunde será el premio de un concurso de canto abierto a todo el mundo. Pero como no piensa abandonarlo todo a la suerte acuerda secretamente con los Maestros que deberán dar el premio a Eoban. En “Los Maestros Cantores” Beckmesser piensa tener un parecido “acuerdo” con Pogner. Así, como debe ser, Eoban es declarado vencedor con una canción sobre la muerte del rebelde hijo del rey David, Absolom, a pesar de que los espectadores prefieren claramente el canto de Sachs sobre el amor y la patria.

El Emperador Maximiliano aparece en escena. El aprendiz de Sachs, Görg (el equivalente al David de Wagner) ha robado una de las canciones de su maestro para mandársela a su amada Kordula (el equivalente a Magdalena) que es prima de

Kunigunde. Pero la canción se pierde y cae en manos del Emperador que queda admirado y quiere saber quien la ha escrito. Eoban Hesse dice que es obra suya pero cuando se le pide que la cante, se arma un lío terrible, la confunde con su canción de Absalom y todo el mundo se ríe de él. Queda bastante claro de donde le viene a Wagner el tratamiento de su Beckmesser. Finalmente Görg confiesa y esto conduce a un desenlace que permite a Sachs y Kunigunde vivir felices para siempre.

El Sachs histórico se casó realmente con una mujer llamada Kunigunde Kreutzer, que murió en 1560, al año siguiente se casó de nuevo cuando tenía 67 años. Su segunda esposa se llamaba Barbara y cuando se caso tenía 29 años.

Entre el resto de personajes de la ópera de Lortzing se encuentra “El Primer Marcador” (históricamente había tres Marcadores para examinar una actuación) cuyo nombre es Maestro Stott. “Stotterer” quiere decir “tartamudo”, así la relación entre Marcador y tartamudeo evoca definitivamente a Wagner.

Además hay una base común entre Lortzing y Wagner en la utilización de los recursos dramáticos. Encontramos en la partitura de Lortzing una rudimentaria utilización de los motivos conductores con el tema de la admiración del Emperador hacia Sachs, utilizado, en parte, de la misma manera que el de la “pregunta prohibida” en “Lohengrin”. En las dos obras, tanto en “Los Maestros Cantores” como en “Hans Sachs”, hay una danza de aprendices. En cada obra hay también un rítmico canto del remendón con palabras sin sentido usadas como estribillo entre las estrofas. En “Los Maestros Cantores” Sachs canta: “Jerum! Jerum! Halla, hallo, he! Oho! Tralalei! Tralalei! Oho!”. En el acto II de la ópera de Lortzing, Görg canta: “Juchhe! Juchhe! Jufalalalalalala fallalei! Juchhe! Juchhe!” etc. La invención es parecida, pero mientras en “Los Maestros Cantores” tenemos una compleja situación dramática construida en torno al intento de fuga de Walter y Eva la de Görg contrasta por su encantadora inocencia.

En “Los Maestros Cantores” mientras Sachs grita y golpea con su martillo, canta sobre Adán y Eva echados del Paraíso, andando penosamente por ir descalzos y así fue como los ángeles fueron los primeros zapateros remendones. Escuchamos las sorprendidas y después resignadas interjecciones de Walter y Eva al ver frustrada su escapada, y el hipócrita gruñido de Beckmesser que como la serpiente está allí tentando a Eva con su serenata. En el poema de Goethe sobre Sachs hay referencias a Adán y Eva y a la serpiente.

La obra de Deinhardstein era una tragedia pero Lortzing la transformó en una comedia con la ayuda de sus amigos Philipp Reger y Philipp Düringer. Las más importantes contribuciones de Lortzing y sus libretistas fueron el concurso de canto, la celebración exterior, el robo y falseamiento de un poema amoroso y el tratamiento del pueblo convirtiéndolo en parte importante de la acción, todo rasgos que Wagner coge y desarrolla.

Tanto en la comedia como en la ópera cómica, Sachs es rechazado por las clases dirigentes (representadas por los diputados) y por sus compañeros de gremio. En la comedia es ridiculizado por mostrarse demasiado listo en su propio beneficio, por intentar ser siempre diferente a los demás y por prestar poca atención a la “Tabulatura”. Beckmesser hace suyo este tema en “Los Maestros Cantores”. En la ópera de Lortzing, Sachs se ve apoyado debido a su humilde oficio, - un humilde zapatero remendón - y a su simpleza. Pero el pueblo le quiere, y en la competición contra Eoban Hesse, esta absolutamente a su lado y le apoya en contra del veredicto interesado de los Maestros de clase media (12).

Cuando el Emperador Maximiliano introduce el final feliz, expresa los deseos del pueblo. Lo mismo que Sachs es el poeta del pueblo, Maximiliano es el Emperador del pueblo. “¿No es el padre de su pueblo?” pregunta Sachs en el primer acto. “¿Hay alguien en el Imperio que no ame al Emperador? (13).”

Es curioso que Wagner hace algo parecido ante el Rey de Sajonia. En el levantamiento de 1848 propuso que la estructura de poder existente fuese liquidada pero que el Rey debería permanecer como padre de su pueblo, como cabeza de una república coronada. Justamente esto situó a Wagner en el bando de los que no inspiraban confianza. El Ministro de Cultura de la Corte de Sajonia era en este tiempo el Barón Ludwig von der Pfordten, próximo a convertirse en Primer Ministro del Rey de Baviera y absoluto enemigo de Wagner. Sin duda mucha de la hostilidad contra Wagner en el Munich de 1860 tuvo su origen en estos últimos días de Dresde.

Lortzing y sus libretistas utilizaron un fragmento de versos ramplones del siglo 18 en el que se decía que Sachs era zapatero y además poeta. Wagner también utiliza esto al final del canto de Sachs como zapatero. En el primer acto de “Los Maestros Cantores” hay una variación sobre ella (que generalmente se pierde por el barullo del final del acto) cuando Sachs le dice a Walter: “Tan cierto como soy Hans Sachs y hago versos y zapatos.”

Maximiliano llega de incógnito al taller de Sachs y le dice que el Emperador ha leído algunos de sus versos y desea encontrarse con él. Ha oído decir que un Bürgermeister de Nuremberg ofrece la mano de su hija como premio en un concurso de canto, y pregunta si es cierto. Sachs lleno de amor por Kunigunda se lo confirma, a pesar de haber casi olvidado el concurso de canto del siguiente día. ¿Qué podría cantar? ¿Las virtudes de los hombres o la ternura de las mujeres? ¿O el goce del amor que hace que el corazón palpite más rápido? ¿Qué era lo que le conducía a la poesía? La felicidad del amor y la patria. Esta combinación de amor y patria es proclamada repetidamente por Sachs sobre todo en su canto del premio. Sachs se siente abrumado por la convicción de que el Emperador le lleva a él en su pensamiento y este es un tema recurrente y consolador a lo largo de toda la obra.

El monólogo “Wahn” tiene una contrapartida en la ópera de Lortzing en el monólogo de Sachs del primer acto: “¿Dónde estás Sachs? ¿Sumergido en un sueño?”

El Beckmesser de Wagner combina dos de los personajes de Lortzing: el Primer Marcador Maestro Stott y Eoban Hesse el obstinado y educado en lo clásico Concejal de Augsburgo. Eoban llega al taller de Sachs con un par de zapatos que necesitan remiendo (igual que Sachs compone los zapatos de Beckmesser en el acto segundo de “Los Maestros Cantores”). Tiene también las mismas cualidades que encontramos en Sixtus Beckmesser, que desde luego es el único Maestro que en la ópera de Wagner ha sido educado clásicamente, que lleva un nombre latino y que ocupa una posición oficial importante. Eoban hasta “canta” como Beckmesser y no puede aceptar el hecho de que su rival sea un sencillo zapatero remendón. “Un Concejal y un zapatero” no pueden ser posibles competidores. En un lugar Eoban, burlón, le dice al aprendiz Görg: “Así tu también eres zapatero y poeta.” A lo que Görg replica: “¡Muy amable por su parte! ¡Pero por favor! ... una lápida sepulcral es el lugar para frases de este tipo.”

Ni en la ópera de Lortzing ni en la comedia de Deinhardstein hay desfile de gremios, esto fue una absoluta invención de Wagner. En realidad en Nuremberg no había Gremios después de 1394 cuando un levantamiento condujo a su disolución. Wagner llegó a la idea de un desfile de artesanos cuando residiendo exilado en Zurich presenció el Festival de “Sechseläuten” que todavía se celebraba cada año, en Abril para ahuyentar los espíritus del Invierno y dar la bienvenida a la Primavera (14).

En el acto segundo de la ópera de Lortzing una bulliciosa multitud se reúne en el prado para la fiesta del concurso de canto. La gente clama: “Stille!” (silencio), “Ruhe!” (calma) de la misma manera que los aprendices de Wagner piden. “Silentium!”, aunque nadie les hace mucho caso. El coro con sus alargadas vocales, anticipa el tratamiento que Wagner hace de los “balidos”, “martilleos” y “pasteleos” de sus Gremios. Escuchamos las tartamudeadas interjecciones del Maestro Stott al hacer sus avisos, y como otros terminan sus frases por él.

Se invita a Sachs a ofrecer su patriótico poema-canción que despierta unos entusiastas bravos en la multitud. Entonces Eoban interpreta su canción y provoca un temporal de risas por su entrecortado relato de Absolom, atrapado por sus bellos y largos cabellos a un árbol (y ejecutado sumariamente). Este es un anticipo de las desbaratadas líneas de Beckmesser: “sobre etérea escalera y por aéreos senderos casi... cuelgo del árbol.” Y la multitud dice: “¡Es él quién debía colgar de la horca!” Sin inmutarse, el Maestro Steffen con la misma noble voz de ‘Pogner’ concede la mano de Kunigunde a Eoban ante el asombro de la multitud y el desespero de Sachs.

En el acto tercero Eoban es obligado a interpretar ante el Emperador el poema de Sachs que había afirmado que era suyo. Queda claro que su chapucera interpretación, con rápidas miradas al texto, mezclando fragmentos de su canto de Absolom, anticipa la escena de Beckmesser en “Los Maestros Cantores” cuando mezcla el “Sueño Matutino” de Walter con su ridícula serenata de la noche anterior.

Entonces el Sachs de Lortzing interviene y canta el poema debidamente. El descrédito de Eoban ante el Emperador es completo y se le manda enseguida a hacer su equipaje. Lortzing llega más lejos que Wagner en restregar la humillación del impostor. Después de todo el Sachs de Wagner es todavía capaz de referirse al Marcador como: “el amigo Beckmesser”.

En la ópera de Lortzing la diferencia de clases es mucho más evidente entre el alto nivel social de Eoban y el humilde de Sachs. En “Los Maestros Cantores” se da poca o ninguna importancia a la diferencia de clases. “Aquí no importa si se es señor o payés” dice el Sachs de Wagner, “Aquí solo es cuestión de Arte”. Steffen posee una conciencia de clase que Pogner no tiene. El motivo de Pogner para dar lo que más valora – incluyendo a su hija - no es para adquirir un yerno socialmente aceptable, sino para responder a la acusación de que en Nuremberg se da más valor al comercio que al arte.

La ópera de Lortzing termina con el pueblo alabando al Emperador pero Wagner cambia la figura de Maximiliano por la de Sachs y el papel de Sachs como amante y artista se traslada a Walter. Así es un poeta y no un Emperador – arte no política – el que conduce a un final feliz en “Los Maestros Cantores de Nuremberg”.

“Los Maestros Cantores” son “El Sueño de una Noche de Verano” y “Las Alegres Comadres de Windsor” dentro del canon wagneriano. Su partitura es un milagro de invención musical y su libretto una de las grandes obras de la poesía teatral. Ahora bien, no hay duda que Wagner le debe más que unas pocas ideas dramáticas al “Hans Sachs” de Lortzing (como Lortzing también hizo con obras precedentes). También está claro que ciertos controvertidos rasgos en la caracterización y manejo de Beckmesser proceden de la ópera cómica de Lortzing de 1840 y de la tradición teatral de que procede.

NOTAS

(1) Jürgen Lodemann, *Lortzing, Gaukler und Musiker*, Steidl, 2000.

(2) Hugo Leichtentritt en “The Musical Times”, Vol. 72, No. 1056, Feb. 1931, pp 160-161. En la época Nacionalsocialista posterior a 1933, cuando el número de representaciones wagnerianas disminuyó en más de un tercio en Alemania, el número de representaciones de Lortzing aumentó de forma espectacular. Constituyó el seguro atractivo de la *Volksoper* (tradicional ópera ligera cultivada asiduamente por el régimen) que armonizaba más con la época, no como el mundo schopenhaueriano del drama musical wagneriano.

(3) Cifras publicadas por la “Deutscher Bühnenverein”, que incluían todos los teatros de Alemania, Austria y la Suiza germanoparlante. Citado en Ernst Roth, *The Business of Music, Reflections of a Music Publisher* (1896-1961), (London: Cassell, 1966). Disponible en MusicWeb International.

(4) Para 2008 están previstas menos de treinta representaciones en Alemania y el Reino Unido.

(5) Caroline Henriette Charlotte Elstermann-Lortzing (1809-1871) se casó con (Karl) August Röckel en Diciembre de 1840. Era la hija adoptiva de Johann Friedrich Lortzing (tío de Albert y un actor y compañero de Goethe). Su madre era Beate Elstermann. Wagner en *Mein Leben* se refiere al compositor Lortzing como el cuñado de Röckel, lo que no es correcto pero sí había una relación familiar.

(6) *A Communication to My Friends*, 1851, tr. William Ashton Ellis, (Lincoln: University of Nebraska Press, 1993), p.329.

(7) De la obra de Schiller de 1797 (publicada en 1902) a la que su primer editor, Bernhard Suphan, tituló *Deutsche Grösse* (Grandeza Alemana).

(8) Oxford Dictionary of Quotations.

(9) *Mein Leben* (New York: Dodd, Mead & Co., 1911) Vol. I, p. 309.

(10) Berthold Kellermann, citado en Ronald Taylor *Richard Wagner, His Life, Art and Thought* (Richard Wagner, su Vida, Arte y Pensamiento) (London: Paul Elek, 1972), p. 232.

(11) El personaje de Deinhardstein se llamaba Eoban Runge. El histórico Eoban Hesse era muy diferente de su tocayo operístico y fue un poeta de Nuremberg. Fue un confidente de Martin Lutero y le acompañó a Roma en 1519.

(12) Dieter Borchmeyer, *Drama and the world of Richard Wagner*, trad. Daphne Ellis, Princeton, 2003, pp 189-190.

(13) Ibid.

(14) Ibid, p.138.

Posdata

Normalmente se puede conseguir una grabación en directo del *Hans Sachs* de Lortzing en una remasterización digital de una grabación en mono de 1950 en la que Max Loy dirigía la Nürnberger Singgemeinschaft y la Fränkisches Landesorchester, actuando como intérpretes Karl Schmitt-Walter, Albert Vogler, Max Kohl, Friederike Sailer, Margot Weindl, Karl Mikorey y Richard Wölker. No obstante la elevada calidad de las representaciones, se trata de una versión abreviada y adaptada de Max Loy y Willi Hanke (*Schauspielhaus* del *Theater der Stadt der Reichsparteitage* de Nuremberg), preparada para las celebraciones del centenario de 1940 y hecha con fines de propaganda Nacionalsocialista.

Otra grabación en directo, en este caso haciendo uso del texto y la partitura completos de 1845, tuvo lugar en el 2001 a cargo de la Osnabrück Symphony Orchestra y los Coros del Metropolitan Theater Osnabrück, bajo la dirección de Till Drömann con, como intérpretes, Gerard Quinn, Michail Milanov, Kate Radmilovic, Marlene Mild, Ulrich Wand, Mark Hamman, Hans-Hermann Ehrich y Silvio Heil. El tex-

to y la partitura para esta grabación fueron reunidos de fuentes autógrafas por Antje Müller, Frieder Reininghaus y Erich Waglechner. P.B.

*Artículo publicado en la revista “**Leit motive**” de la **Wagner Society of Northern California**, volumen 23, nº 1. Primavera 2008.*

Traducción: Rosa M^a Safont y María Infiesta con permiso del autor Peter Bassett y del Editor Robert S. Fisher.