

## **WAGNERIANA-ACTA 2017**

### **Del Cercle Richard Wagner – Lyon**

#### **Comentario a cargo de Ramón Bau**

En el número del año 2017 esta revista viene con 97 páginas, con textos de primera calidad, tanto en el contenido como en los dibujos y fotos (muchas en color) que ilustran la revistas.

En la primera página vemos ya un cuadro a color de Wagner por Paul Wante muy bueno y desconocido.

Realmente su aportación al conocimiento de un wagnerianismo serio y profundo es inestimable.

#### **MALDICIONES Y BENDICIONES EN LA TETRALOGIA, por Bernard Reydellet**

La base de este texto es como definir 'maldición o bendición', pues normalmente se asignan a un poder o figura que es la que tiene autoridad para bendecir o maldecir algo o a alguien.

En la Tetralogía el autor considera que no existe esa autoridad suprema indiscutible, y por ello va a llamar bendición o maldición a todo aquello que vaya a favor o en contra de la belleza armoniosa de la Naturaleza. En el prelude del Oro ya suena esa belleza inicial, esa paz y armonía del mundo natural.

Por ello la primera maldición es la acción de Wotan contra el Fresno del Mundo, rompiendo el equilibrio natural por su ambición de poder y sabiduría.

En cambio su renuncia a intervenir, cuando se convierte en El Viajero que solo observa, abandonando las manipulaciones, rota su lanza, es una bendición. Aunque como bien dice el texto es una renuncia parcial, en realidad deposita su esperanza en Sigfrido.

La acción de Alberic al maldecir el Amor para poder robar el Oro de su estado natural y pacífico lograr convertirlo en el Anillo de poder es una ruptura del orden natural, es una maldición. Y esa maldición la transmite a todo el que quiera dominar mediante el Anillo.

Así pues hay dos grandes maldiciones que basan toda la Tetralogía: la ruptura del orden natural por Wotan y la renuncia al Amor por el poder del Oro de Alberic.

Sobre estas dos maldiciones básicas se detallan las maldiciones y bendiciones menores, secundarias.

1- La entrega de Freia a los gigantes es una maldición, es entregar la belleza en manos de la grosería.

2- La belleza del arco iris creado por Donner que lleva a los dioses al Walhalla, animado por una música adecuada, es una muestra de bendición.

3- La mala suerte permanente que persigue a Sieglinde y Siegmund, provocada por el propio Wotan, es una maldición.

4- La entrada de la Primavera en la cabaña de Hunding, y con ella del Amor, es una muestra de bendición.

5- Sieglinde bendice a Brunilda cuando esta se sacrifica para facilitar su huida como madre al bosque. Es la maternidad de una nueva vida la que bendice.

6- Siegfried refleja una bendición cuando rehace Nothung, restaura lo que estaba roto, y lo hace de forma natural, siempre en unión a la Naturaleza.

Bendición natural que se refleja en el pasaje del bosque, con el pajarillo, todo respira Naturaleza y orden.

7- Y por fin el desorden natural llega con el filtro del olvido, fruto de la maldición de Alberic continuada por su hijo Hagen.

8- Tras ello todo es desorden, solo al final Brunilda logra con la purificación por el fuego la redención al devolver todo al orden natural por Amor.

## PSICOANÁLISIS DEL PERSONAJE DE WOTAN, por Eliane Suerinck

Es continuación del texto de Wagneriana Acta 2016, "Aproximación psico-analítica de las relaciones de Wotan con su descendencia", del que ya en su día indiqué:

*No comentaré casi nada de este texto, pues aunque contiene partes interesantes todo se basa en las locuras freudianas. Freud fue un enfermo que trató de considerar su enfermedad como algo normal y asignarla a los demás.*

El texto contiene algunas ideas interesantes pero dentro de esa manía psicoanalítica que lo estropea todo. Destacare algunas de las partes que valen la pena resaltar:

- Wotan es un 'Maestro de intrigas', como le llamara Alberic, pero curiosamente no matará a nadie directamente, astucias y planes, complots, pero no una acción violenta suya directa,
- La cita de la frase de Montesquieu: "Se es libre gracias a las leyes, pero se quiere ser libre contra las leyes", es muy actual. Hoy se entiende ser libre hacer lo que uno desea, incluso si es negativo. Por supuesto hay algo aun peor actualmente, las leyes mismas ya son negativas, el Mal se ha hecho pasar por Bien.
- El Oro corrompe los lazos comunitarios y al individuo, lo hace individualista y egoísta, esclavo de los deseos.
- Hay que distinguir entre Deseo, Placer y Amor. Alberic se queda en el Deseo, Wotan llega al placer aunque le llame amor, solo Brunilda/Siegfried o Siegmund/Sieglinde, llegan al verdadero amor.
- Una buena frase: Todos los gobiernos acaban siendo injustos, por esencial de lo que significa el poder y lo que es el ser humano.

## ERDA, LAS NORNAS Y SUS COLEGAS GRECO-ROMANOS, por Françoise Derré

Este es un texto de gran especialización, una muestra de un conocimiento profundo de la mitología greco-romana, comparándola con la nórdica.

Hay una nueve de personajes de la mitología greco-romana que recuerdan a las Nornas, aunque con diferencias importantes.

Podemos hablar de las Musas, las Parcas, La Pitia del templo de Delfos, las tres Moiras (Clotho, Lachesis y Atropos) que son lo más similar a las Nornas, La Sibila, ect.

Incluso en Macbeth de Shakespeare aparecen esas adivinas.

En el relato del Edda de Snorri Sturlusson aparecen las tres (Urdr con el pasado, Verdandi el presente y Skuld el futuro). Son las Nornas wagnerianas, diosas hijas de Erda.

El texto expone largamente las similitudes con las Moiras, en ambos casos tejen el destino de los hombres.

Cuando se rompe la cuerda del destino, ellas mismas dicen: "Se acabó el eterno saber. Los sabios no dirán ya nada más al mundo". En adelante los deseos egoístas e insensatos de los hombres rompen el orden cósmico ancestral.

Sobre Erda hay menos similitudes., pero en cambio aparece en dos ocasiones fundamentales en la Tetralogía.

Primero para convencer a Wotan de dar el Anillo maldito a los gigantes y recuperar a Freia, venciendo así el deseo de poder de Wotan. Por fin en el 'Siegfried', Wotan (ya como El Viajero) reclama la presencia de Erda, a la que llama Wala. Pretende que se ilustre como solucionar el mal del Anillo, pero por fin nada logrará de Erda.

El texto incluye un 'paréntesis' como el propio autor lo llama: es una consideración sobre Schopenhauer y Wagner.

Su relación personal es bien curiosa, la admiración de Wagner por la filosofía de Schopenhauer fue permanente pese al poco interés de ese último por la obra de Wagner.

En realidad Wagner tenía ya una intuición sobre la base filosófica de Schopenhauer antes de que leyera su obra.

#### LOS BREBAJES Y FILTROS DE LA TETRALOGIA, por Chantal Perrier

Un gran texto sobre la influencia de las bebidas, que podemos catalogar en tres tipos:

- Bebidas naturales, ya sean agua, vino, cervezas, hidromiel...
- Brebajes de efectos naturales como somníferos.
- Filtros mágicos.

La primera bebida mágica es la que bebe Wotan de la fuente de la sabiduría que brota del Árbol del Mundo (Yggdrasill). Aunque es agua tiene propiedades mágicas.

Hunding pide solo agua para calmar su sed al llegar a su cabaña, pero en cambio Sieglind ofrece a Siegmund a la llegada Hidromiel por ser un huésped.

Hay una magnífica explicación de lo que es el hidromiel, que vale la pena reseñar: Es una bebida alcohólica, por fermentación de agua y miel, con algunas especies, fermentado todo al aire y el sol. Aun hoy se fabrica. En su tiempo era una bebida cara dedicada a los huéspedes en señal de bienvenida y a la nobleza, mientras la cerveza era para los guerreros.

Curioso que la idea de la 'Luna de miel' para los recién casados viene de la costumbre de que los esposos solo debían beber hidromiel durante 28 días tras casarse.

Las Walkirias servían hidromiel a los guerreros en el Walhalla y en especial a Wotan.

Un narcótico es el que sirve Sieglind a Hunding en su cabaña. Normalmente se hacía con bayas de Mandrágora, una planta medicinal muy utilizada y famosa. Sus raíces tienen forma antropomorfa lo que le daba un carácter mágico y embrujado de uso en muchos filtros.

Así mismo Mime prepara un narcótico para Siegfried (pues desea matarlo con su espada una vez dormido, tras que haya matado a Fafner). Puede ser la mandrágora o quizás la adormidera (opio de amapola) que es mucho más fuerte.

Siegfried bebe un poco de la sangre de Fafner (en realidad lame la sangre solo), lo que le permite entender el canto del pájaro, es pues un tema mágico.

Hagen ofrece vino en un cuerno a Siegfried cuando hace el pacto de sangre con Gunther, al que mezclan unas gotas de sangre. El vino no era muy común entonces, de poca calidad.

Por fin está el filtro del amor y el olvido, que es no solo mágico sino un desastre para el sentido dramático de la obra, es por supuesto un filtro absurdo, que como dice el propio texto hace incomprendible todo el argumento.

Nos recuerda que Ulises cuando llega desde Troya a la tierra de los Lotofagos, estos usan la flor de Lotus para hacer perder la memoria a los hombres Ulises y que olviden el querer volver a su tierra original.

#### EL REENCUENTRO DE BRUNILDA CON LAS HIJAS DEL RHIN, por Henri Perrier

En la Tetralogía hay partes que solo están insinuadas, no desarrolladas en el texto, pero que realmente tendría mucho interés que Wagner las hubiera desarrollado más a fondo.

Una es sin duda todo el tema de Wotan y el Fresno del Mundo, que solo se relata por las Nornas en el Prólogo del Ocaso pese a ser un tema esencial.

Como la conquista de Fricka por Wotan que le costará su ojo.

Otro caso es la relación de Alberic con la reina Kriemhilde de la que saldrá Hagen.

La relación de Wotan con Erda de la que saldrá Brunilda y seguramente las demás walkirias, ya tuvo un diálogo teatral escrito por Egon Wayer que se publicó en la Wagneriana Acta de 1987.

Esta vez Henri quiere desarrollar por su parte un tema muy interesante, el encuentro entre Brunilda y las Hijas del Rhin justo después del asesinato de Siegfried.

En primer lugar el encuentro existió puesto que Gutruna ya indica:

*"La risa de Brunilda  
me ha despertado.  
¿Quién era la mujer  
que he visto caminando  
hacia la orilla?"*

Brunilda va a encontrarse con las Hijas del Rhin, y ella misma dice luego, justo antes de arrojarla a la hoguera funeraria de Siegfried:

*"A vosotras inteligentes hermanas  
de las profundidades,  
ninfas nadadoras del Rin,  
os doy las gracias  
por vuestro buen consejo.  
Os entregaré  
lo que tanto deseáis:  
¡Cogedlo de entre mis cenizas!"*

Ha sido pues aconsejada por las Hijas del Rhin.

Y ese diálogo es importante (aunque Wagner no lo escribe) porque hace pasar a Brunilda de un estado de furia y odio de venganza por lo que consideraba la 'traición de Siegfried', a la serenidad y sabiduría de la Redentora.

Brunilda comprende que ella es ahora la que soporta la maldición del Anillo, y debe tomar la decisión de devolverlo al Rhin.

#### LA GALERIA DE LOS NIBELUNGOS DE MICHAEL ECHTER, POR Henri Perrier.

Un gran texto que nos descubre a muchos unas obras de arte bien poco conocidas. Se tratan de 30 cuadros representando escenas de la Tetralogía que adornaban el Palacio de la Residencia de Múnich de Luis II, obra de Michael Echter.

En los bombardeos salvajes de 1944 por los aliados, se destruyeron estas pinturas.

Pero hay varias formas para recuperar esas imágenes:

Primero: fotografías de la época guardadas en los archivos de Wittelsbach. El ciclo de fotos realizado por Josef Albert en 1876 está en la web de Bayerische Staatsbibliothek, además de haberse reproducido en libros.

El mismo Echter había realizado antes en acuarela bocetos que se conservan.

Segundo: el pintor Franz Napoleon Heigel realizó copias, y una de las series de esas copias está en el vestíbulo de Villa Wahnfried en Bayreuth, ofrecidas por el Rey en el 60 aniversario de Wagner. Hay allí 26 de ellas, faltan 4.

Luis II decidió la construcción de ese Palacio en 1864, dos meses después de llegar al trono. El poema del Ring había sido editado por Wagner en 1863 y no fue hasta 1869 cuando se representa el Oro del Rin en Múnich por primera vez... de forma que las pinturas son una primicia sobre la Tetralogía.

Además al estar en los apartamentos privados del Rey no eran visibles, y ni siquiera en 1920, cuando se hizo pública la visita del Palacio, no estaban en el circuito de visitas.

Michael Echter (1812-1879) fue también encargado por Luis II para pintar otras óperas de Wagner en las salas del castillo de Berg, fue por ello el primer ilustrador de los dramas wagnerianos.

El artículo da una lista completa de los 30 temas que componen esta serie de cuadros.

Por fin destaquemos la valentía del autor al decir al final que "cuando en un tiempo lejano, cuando los apóstoles del Regietheater hayan agotado sus lamentables facultades de sacrílega inventiva, las representaciones de Echter, llenas sino de una inspiración poderosa, al menos de una sinceridad primordial innegable, serán una referencia preciosa para un camino de vuelta a una interpretación menos pretenciosa y más próxima al espíritu de la gran época cosmogónica que sobrepasa largamente las contingencias y turbulencias de lo contemporáneo".

ANGELO NEUMANN Y LA EXTRAORDINARIA AVENTURA DEL 'RICHARD WAGNER THEATER', por Nicolas Crapanne

Formidable texto de la persona y la labor de Angelo Neumann, nacido Josef Neumann (1838-1910).

Nace en una modesta familia judía, su padre muere muy pronto pero deja indicado que desea que su hijo sea médico. La familia hará todo tipo de sacrificios para que Josef estudie medicina, pero Josef mientras estudia medicina también da clases de técnica vocal e interpretación. En 1859 inicia algunos papeles de barítono en provincias. En 1860 para evitar problemas se convierte al catolicismo. En dos años logra estar en el Teatro de la Corte de Viena y cantar papeles wagnerianos. Es un gran defensor de la obra wagneriana.

Por ello en 1876, año del primer Festival en Bayreuth, es llamado a la Ópera de Leipzig para co-dirigir las representaciones de Wagner. Asiste a la Tetralogía en Bayreuth y queda profundamente emocionado.

Trata de verse con Wagner para proponerle presentar en Leipzig la Tetralogía, cosa que Wagner no acepta ni hablar de ello. Ni le recibe, la Tetralogía era solo para Bayreuth.

Pero el desastre económico total de primer Festival de Bayreuth deja tales deudas que Wagner reconsidera su decisión, siempre que las representaciones de hagan con los decorados y vestidos, etc de Bayreuth, alquilados por Neumann. Por supuesto le niega todo derecho a presentar 'Parsifal'.

En 1878 se presenta pues la Tetralogía en Leipzig, con un enorme éxito, Liszt está presente y lo certifica: Ha sido aun mejor que en Bayreuth.

Tras ello lleva la producción a Berlín en mayo 1881 a la que asiste Wagner y Cósima, con otro gran éxito.

Los ingresos que produce todo ello son esenciales para eliminar la deuda de Bayreuth, y Wagner cede a que Neumann cree el "Richard Wagner Theatre" itinerante, sobre un tren, donde lleva todo el material necesario, cantantes, coro...

Los coros y orquesta son de la ópera de Leipzig, el director es Anton Seidl (que era ayudante en Bayreuth).

Con ello recorre toda Europa desde 1881 a 1889 en San Petersburgo y Moscú.

Estuvo a punto de lograr llevar la obra a Venecia cuando Wagner estaba allí en 1883, pero la muerte del Maestro hace que cuando se realice en Venecia, en abril de 1883, ya Wagner no esté vivo.

Hay en el texto un Anexo sobre Edwig Reicher Kindermann, cantante que en el primer Festival de Bayreuth interpretó a una de las Walkirias y a Erda, y que se unió a Angelo Neumann en su teatro itinerante.

#### LAS REPRESENTACIONES DE LA TETRALOGIA EN EL TEATRO CAPITOLE DE TOULOUSE DE 1948 A 1958, por Cyril Plante

En estos años se iniciará el gran cambio en las representaciones wagnerianas. En Toulouse es nombrado Director General de la Ópera Louis Izar desde 1948.

Su labor hará que en Toulouse se presenten una gran variedad de obras Wagnerianas en estos 10 años.

Desde 1948 a 1954 las representaciones son tradicionales, siguiendo las indicaciones de Wagner, incluyendo una Tetralogía completa, todo con gran éxito pese a cierto boicot político contra Wagner propio de la época y el país.

Pero en 1956 todo va a cambiar, las imposiciones de Bayreuth, el llamado 'Nuevo Bayreuth' de Wieland Wagner cambia la forma de representación.

El autor de este artículo es favorable a este cambio pero Wagner no lo sería, dado que fueron las presiones políticas de los aliados en 1945 en Bayreuth las que impusieron el fin de las representaciones 'naturales'.

A partir de 1959 las representaciones de Wagner en Toulouse disminuyen totalmente, y solo en 1966 de vuelve a dar una Tetralogía completa cuando Louis Itzar deja la dirección.

#### ¿BRUNILDA?, ¡ESCANDINAVA O SINO NADA!, por Pierre Flinois

Una reseña de las principales cantantes wagnerianas en el papel de Brunilda, y curiosamente casi todas escandinavas.

De cada una hay fotos y una reseña de su vida y de su aportación.

Ellen Gulbranson: Será la Brunilda de Bayreuth indiscutible desde 1897 a 1914 (con la guerra), sueca, se retiró en 1915.

Olga Blomé, sueca, Brunilda en Bayreuth de 1924 (al reabrirse los Festivales) y 1925, está olvidada pues no se tiene ninguna grabación suya.

Nanny Larsen Todsén, de 1927 a 1931, también sueca.

En 1932 la alemana Frida Leider será la Brunilda hasta 1938.

Kristen Flagstad, noruega, quizás una de las más famosas cantantes wagnerianas. Murió joven en 1962.

Astrid Varnay, sueca, estuvo en Bayreuth desde su reapertura en 1951 a 1967, desgraciadamente no hay videos suyos cantando en Bayreuth.

Brigit Nilsson, sueca, es la otra gran cantante wagneriana famosa en todo el mundo.

Citemos por fin a Ingrid Bjorner, noruega, Anita Väilki finlandesa, Berit Lindholm sueca, Catarina Ligendza, sueca, Irene Theorin, sueca y Nina Stemme también sueca.

#### APENDICE CÓMICO

Muy curiosas las fotos en color de las 'Minettes' de Susan Herberts, gatitos representando la Tetralogía.

## REVUE DU CERCLE BELGE FRANCOPHONE “RICHARD WAGNER”, Nº 55

Marcel Geerts, Av. F. Sebrechts 50, bte 6, 1080 Bruselas, Bélgica.  
Suscripción 48 Euros.

Esta publicación dedica este número, con 30 páginas y muchas ilustraciones en color, íntegramente al 'Buque Fantasma: de la leyenda a la ópera', con gran calidad de textos y de fotos.

Las leyendas de buques malditos, de alguna forma a la deriva sin tripulación o navegando bajo una maldición, es propia del siglo XV en adelante, cuando los navíos fueron suficientemente grandes como para navegar por todos los mares. Es una de las pocas 'leyendas' relativamente moderna.

Los textos de este número son.

#### 1- De los 'Barcos de los Muertos' mitológicos a los 'Barcos Fantasmas'

Refiere diversas leyendas antiguas sobre barcas o barcos relacionados con los muertos o con leyendas de errantes.

Un ejemplo egipcio es la barca de Ra – el Sol- que atraviesa de noche el mundo de los muertos.

Los argonautas griegos en busca errante del Toisón de Oro o la barca de Caronte que lleva a los muertos al infierno.

El trágico error de Ulises por los mares tras ser maldecido por Neptuno.

De la costumbre vikinga de quemar la nave con el cadáver de los grandes reyes o guerreros, salieron algunos Barcos vikingos que siguieron navegando con su trágico contenido sin llegar a arder del todo.

Está la leyenda del Rey Arturo, herido mortalmente, que es llevado en barca a la isla legendaria de Avallon.

Incluso el Vampiro Drácula de Stoker 1897 lleva su ataúd en un barco hasta Londres desde su lejana Transilvania.

Las epidemias de la peste hicieron que aparecieran barcos con toda la tripulación muerta o desaparecida. Otros barcos que salían de zonas de epidemia se les negaba el desembarco y erraban por el mar sin rumbo hasta la muerte. La peste era considerada un castigo de Dios y esos barcos cuando se les encontraba a la deriva eran ejemplos de fantasmas malditos.

El judío errante, Ahasverus, personaje muy en boga en el siglo XIX, mito que se funda en un sacerdote del Gran Sacerdote Caifás, el que persiguió violentamente a Jesús en el curso de su interrogatorio... otros hablan de un judío zapatero que negó un pequeño descanso en su casa a Jesús que pasaba llevando la cruz hacia el Calvario... condenado a errar de país en

país con una cruz grabada en la frente, hasta el Juicio Final (mucho recuerda al castigo de Kundry).

A partir del XVIII aparecen los relatos de verdaderos buques fantasmas, uno de los más célebres es el 'Mary Celeste' sobre 1872 que tras salir de New York aparece en las islas Azores sin tripulación.

2- El Holandés Errante, ejemplo de elaboración literaria de una leyenda moderna.

Solo a partir del XVII es cuando las leyendas se pasan a la literatura como tal, no como mera referencia más o menos histórica.

2.1- Los fundamentos históricos de la leyenda.

Primero fueron piratas y sus tesoros los que levantaron cuentos y relatos.

Pero la base histórica más cercana a la leyenda en que se basa Wagner está en el capitán Bernard Fokke sobre 1677 que navegaba a costa de la Compañía de Indias Orientales holandesa, acusado de tener tratos con el diablo, que desapareció súbitamente en los mares de Indonesia.

Lo más inquietante es que el hijo de Bernard Fokke, Albert Fokke, aparece en El Cabo en un barco llamado 'El Holandés Dorado', y desaparece luego misteriosamente sobre 1690.

Otro fue Peter van Halen, que construyó un barco todo negro, era cruel y brutal, y además acabó en manos de piratas.

El Mito del Holandés Errante nace de la exploración de los mares, y en especial del Cabo de Buena Esperanza en el siglo XV. Magallanes ya lo nombró como 'Cabo de las Tempestades'. Ni en el relato de Heine, ni el de Wagner aparece el lugar exacto de la maldición, solo dicen que fue tratando de sobrepasar 'un cabo'.

2.2- La construcción literaria de la leyenda del Holandés Errante.

El texto de esta revista es muy detallado, primero con los libros donde se nombra al 'Holandés Errante', pero no aun como una historia completa sino como una referencia a Buques Fantasmas.

Está un relato de viajes de John MacDonald, escocés, que ya menciona ese nombre en 1790 y la idea de que al querer pasar un cabo se perdió para siempre pero que reaparecía de vez en cuando como buque fantasma.

Otra anotación en el libro "Un viaje a Botani Bay" de George Barrington en 1795, irlandés deportado a Australia por robo, también habla de este buque del Holandés Errante.

Luego están las dos referencias de John Leyden (en su libro 'escenas de infancia') y de su amigo el gran escritor Walter Scott en 'Rokeby', ambos recuerdan ese mismo buque 'Holandés Errante'.

Tras ello, ya sobre 1820, aparecen las primeras novelas completas dedicadas a este tema.

Hay una pequeña novela anónima de 1821 publicada en la Blackwood's Edinburgh Magazine sobre este tema, donde el Capitán holandés del Buque Errante se llama Hendrick van der Decken, y está maldito por querer cruzar el cabo de Buena Esperanza pese a la tormenta.

Washington Irving publicó en 1822 el cuento "The Stormship" sobre el Holandés Errante, pero lo sitúa en el río Hudson, claro que la acción es de cuando aquella zona era Holandesa (Nueva Holanda).

Pero lo más importante es el melodrama con música de 1826 "The Flying Dutchman or the Phantom ship" en 3 actos, con texto de Edward Fitzball y música de George Rocwell. La música se ha perdido pero el texto no. El relato tiene similitudes con el texto de Wagner aunque aquí el capitán van der Decken (toma el nombre del relato de la novela de 1821 anteriormente citada) es un malvado que solo busca su redención a costa de sacrificar a una mujer al demonio y acaba condenado.

2.3- El relato de Henrich Heine "Memorias de M. de Schnabelewopski" de 1833, que es una de las fuentes principales que usará luego Wagner. Heine se ocupa poco de este tema en esta obra pero lo que relata se acerca ya mucho al entorno wagneriano. Desde el canto del coro de la tripulación '¡Hojohe Hallojo!', a las velas rojas del buque fantasma, influyeron en Wagner, aunque el relato es en parte distinto, y pasa en Escocia y no en Noruega. Pero recordemos que el primer boceto de Wagner pasa también en Escocia.

Heine no es muy favorable a la redención por la mujer, indica al final que los hombres se pierden por las mujeres y que las mujeres deben evitar casarse con Holandeses Errantes.

2.4- Otros muchos relatos posteriores al de Heine son reflejados en este texto, mostrando como este tema fue muy popular durante el romanticismo.

En Paris 1837 se representó una obra de teatro en 5 actos, "El maldito de los mares", de Alboize y Chabot de Bouin. Uno de sus co-autores, Alboize, fue colaborador luego con Paul Foucher, el futuro libretista del 'Buque Fantasma' basado en el boceto que Wagner vendió por necesidad a la Ópera de Paris.

Y en 1839 la novela "El Buque Fantasma" de Frederick Marryat, marino y escritor, que también habla del capitán van Decken, relato que influirá en el libreto de Paul Foucher y la ópera de Dietsch. Aunque aquí se trata de un amor filial, y no con una mujer. Es el hijo del capitán el que se sacrificará para salvar a su padre.

3- El 'Buque Fantasma' de Wagner, de 1839 a 1843. Este título es equívoco, en realidad debería tener dos títulos de dos obras distintas, "El Buque Fantasma" y "El Holandés Errante".

Es ya muy conocida la huida desde Riga por deudas del matrimonio Wagner, en el barco Tettis, las tormentas y la necesidad de refugiarse en Noruega (en el puerto de Sandwike) y como de todo ello, habiendo leído la obra de Heine en Riga, y de su estancia en Paris sale el boceto de su obra "El Buque Fantasma" en francés que presenta a la ópera de Paris.

En Paris se reunió al menos una vez con Heine, en 1840, de quien compuso también un lied ('Los Dos Granaderos' sobre un poema de Heine).

Leon Pillet, el director de la Ópera de Paris quiere que ese boceto de Wagner de "El Buque Fantasma" lo convierta en libreto Paul Foucher, familiar de Victor Hugo, y por necesidad económica Wagner vende los derechos a la Ópera de Paris por 500 francos. Inmediatamente empieza a escribir un nuevo libreto, "El Holandés Errante", con varios e importantes cambios, sobre todo centrado en el tema de la Redención por Amor.

Esta obra se acepta en Dresde donde Wagner divide la ópera en 3 actos, como era lo clásico, y se estrena en 1843 con poco éxito.

Mientras la Ópera de Paris presentaba en noviembre de 1842, dos meses antes del estreno de la obra de Wagner, el 'Buque Fantasma o el Maldito de los Mares' con música de Dietsch, tampoco con mucho éxito, y que quedó ya olvidada para siempre.

En el texto de la revista se expone con más detalle el argumento de este libreto de Paul Foucher.

En resumen una revista muy buena que realmente agota con detalles y datos este tema.

Ramón Bau

## **LIBRO: "TRISTAN E ISOLDA: DE LA LEYENDA CELTA AL DRAMA WAGNERIANO"**

*Por Fátima Gutierrez*

*Doctora en Filología Moderna y profesora titular de Filología francesa en la Universidad Autónoma de Barcelona, es especialista en mitología, de lo que ha escrito varios textos y el libro "Mitocrítica".*

Ediciones Antígona  
www.edicionesantigona.com  
91-1191732  
124 páginas

Este es un trabajo sobre la comparativa entre, por un lado los textos medievales, las leyendas celtas y los romances medievales y por el otro lado el texto de Wagner del Tristán e Isolda.

El mundo celta es del siglo V antes de Cristo, y sus mitos los conocemos principalmente por manuscritos medievales galeses, pero realmente las bases de la leyenda de Tristán e Isolda vienen de 4 grandes romances, que no han llegado enteros siempre, pero se complementan.

- El Romance de Beroul, del que hay un manuscrito en la Biblioteca Nacional de Francia del siglo XIII, es el más antiguo de los que nos queda original, pues se escribió sobre 1150. No está completo.

- Thomas d'Angleterre sobre 1173, compone su Tristán, del que ha llegado poco pero de ese texto tenemos una traducción en prosa de 1226 en antiguo noruego.

- Eilhart von Oberg, alemán de Baviera sobre 1200, queda bien poco del original pero tenemos la versión completa por manuscritos del siglo XV.

- Gottfried von Strassburg sobre 1210, tampoco entera pero se complementa bien con la de Thomas en los trozos que quedan, y es el texto que más usó Wagner.

En estos textos hay unos que tratan el tema a nivel puramente popular, juglaresco, muy poco romántico, y otros que son más cortesanos, donde se puede ya entrever una visión más dulce y simbólica del Amor. Aunque en todos los textos la historia es muy caballeresca y de acción, y desde luego siempre bastante alejada de lo que Wagner luego compone.

Sin duda estas leyendas originales están ligadas todas ellas a temas profundamente humanos y repetidos en muchas culturas, la idea del joven y la bella comprometida por poder, dinero o intereses con un anciano, es algo incluso hoy en día existente, es un tema eterno.

El libro expone las variantes de estas leyendas, y podemos ver cómo se van comparando con el texto de Wagner, que mejora mucho el entorno legendario para centrarlo en el Amor, la fidelidad, el problema del Honor, pero alejándolo totalmente del mundo de la caballería y las aventuras...

Podemos ver así como algunos aspectos de las leyendas son totalmente contrarios al espíritu romántico y aun más al wagneriano. Hay aspectos que realmente harían imposible tratar el Amor auténtico en base a esas leyendas.

Las reacciones del Rey ante el amor de Tristán e Isolda son en muchos casos muy distintas al del Marke wagneriano, aunque en el de Gottfried ya se asemeja más en su reacción al de Wagner, al dejar marchar a los amantes, lleno de dolor.

El tema de la muerte por Amor es constante, aunque las formas sean distintas, algunas crueles y brutales.

Por fin el texto del libro termina con un magnífico estudio de la filosofía de Schopenhauer sobre el amor, el suicidio o la muerte por amor, en comparación con Wagner.

Una cosa que me ha sorprendido siempre, y es solo una pequeñez pero me atrevo a recalcarla, es que en todos los textos legendarios son 'barones traidores' los que descubren al Rey el engaño de Tristán, y es una constante que siempre aparezcan como malvados o celosos. Siempre me he preguntado porque nunca se hace aparecer a uno de ellos como noble, ligado al Honor del Rey, que denuncia el engaño no por maldad sino por horror ante el deshonor del Rey. Ni siquiera Wagner, que siempre dignifica su argumento frente a los mitos y leyendas,

se atreve a mostrar un Melot noble. Melot podía haber actuado por deber ante el honor del rey, no por celos de Isolda o Tristán.

Es pues un libro magnífico pero que exige que se tenga un buen conocimiento previo de la obra de Wagner para poder ir siguiendo las comparaciones.

La autora promete en breve un nuevo libro sobre Parsifal y el mito celta.

Digamos por fin que la portada del libro es la foto del tenor Ludwig Schnorr y su esposa Malwyna, que fueron los grandes intérpretes de Tristán e Isolda en la primera representación mundial del Tristán en Munich 1865, con la asistencia de Luis II de Baviera, foto trágica pues Ludwig Schnorr murió 20 días después para gran desespero de Wagner.

Ramón Bau

## **LIBRO: "RICHARD WAGNER ET SA RÉCEPTION EN FRANCE"**

**El músico del porvenir 1813-1883**

***Por Michal Piotr Mrozowski***

Editado por la Editora de la Universidad de Gdansk, Polonia, 2013  
445 páginas

Este libro es una biografía muy detallada de la vida de Wagner en las etapas en que tuvo una presencia en Francia, aunque da también una visión muy superficial de todas las otras etapas.

Curiosamente está escrito por un polaco y bajo una editorial polaca, aunque escrito en francés.

Realmente expone muchos detalles, cartas, notas, artículos de la prensa, etc. poco conocidas y siempre con gran respeto a Wagner.

El contenido se divide en las diversas etapas de la vida de Wagner, comentaremos someramente cada capítulo.

Capítulo I: Un músico extranjero en París (1839-1842)

Curiosamente en sus inicios como compositor su presencia en Francia, en París especialmente, fue muy importante, tanto como dura y dolorosa, pero productiva pese a todo.

Huyendo de las deudas desde Riga en el barco 'Thétis' y tras una estancia corta en Inglaterra, desembarca Wagner y Minna en agosto de 1839 en Boulogne sur Mer, donde estará un mes para ir luego ya a París.

Pese a las aparentemente buenas intenciones de Meyerbeer, no logra poder estrenar ninguna de sus obras (el libro indica que posiblemente Meyerbeer enviaba cartas a los que había recomendado a Wagner indicándoles lo contrario sobre Wagner).

Las miserias y penalidades que pasó en estos años fueron enormes, y siempre le quedaron en la memoria.

Pese a todo hizo buenos amigos, conoció a fondo a Berlioz, compuso el 'Holandés Errante', acabó Rienzi e inició la concepción del 'Tannhäuser' y del 'Lohengrin', además de obras menores.

Capítulo II: El Hofkapellmeister de Dresde (1842-1849)

Estando en París recibe la noticia que el 'Dresdner Hoftheater' de Dresde acepta representar su 'Rienzi'. Aun tuvo que estar unos meses en París, pero el 7 abril 1842 parte para Dresde.

El éxito de Rienzi le dará un cargo en la Corte de Sajonia, y una estancia de 7 años allí.

Esta etapa no tiene contacto con Francia, así que es poco explicitada en el libro.

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona  
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)

### Capítulo III: Un músico en el exilio (1849-1859)

Es conocido su exilio en Suiza en 1849, perseguido por la justicia de Sajonia.

Aunque la segunda estancia de importancia en tiempo en París fue en 1860-62 para el *Tannhäuser*, hay toda una serie de viajes de Wagner a Francia de duración menor, de unos pocos días.

Este capítulo es especialmente interesante porque expone con mucho detalle estos pequeños viajes, todos ellos con planes y objetivos de Wagner. Recordemos solo algunos:

En junio 1849 fue Wagner a París por consejo de Liszt para tratar de publicar allí 'Arte y Revolución', pero lo rechazaron 'por demasiado profundo' para un París que solo quiere divertirse. Además una epidemia de cólera le hizo volver pronto.

A principios de 1859 va a Burdeos para ver a su amiga Jessie Laussot, a la que había conocido en Dresde. Tuvo un cierto problema con su marido y volvió pronto a Zurich.

Aunque no volvió a Francia hasta 1853, en este tiempo se presentó 'Lohengrin' en Weimar y la prensa francesa se hizo mucho eco de ello, con textos de Nerval, Gautier, Baudelaire y Liszt que dieron a conocer esta obra en la prensa francesa.

Y a la vez la contra réplica del anti-wagneriano François Fetis con siete artículos contra Wagner y su obra (todos estos textos los analiza el libro con detalle).

En 1853 vuelve Wagner a París, tras pasar por Estrasburgo donde se pretendía representar el Ring (no se hizo). Esta visita sobre todo sirvió para hacer más amigos y seguidores en París.

En 1855 está su viaje a Londres, donde se ve con Berlioz.

En 1858 va a Estrasburgo otra vez, justo el día en que ponen una bomba a Napoleón III. Ya en París visita a los Erard, constructores muy famosos de pianos, que el regalarán uno enviado a Zurich. Pero sus intentos de representar en París sus obras no salen bien.

### Capítulo IV: Los conciertos del Théâtre Italien (1859-1860)

La segunda estancia larga de Wagner en París se expone en este capítulo con gran detalle.

Para tratar de presentar el 'Tannhäuser' en París tenía que traducir el texto del libreto poéticamente para ser cantado allí, eso le llevó a grandes problemas y trabajos.

Mientras su casa se convierte en una continua recepción de amigos y seguidores wagnerianos, como Reyer, Gustave Doré, Champfleury, Saint-Saëns, Berlioz, Gounod, Baudelaire, Mendès, etc.

En enero 1860 cree Wagner que es preciso dar a conocer su música para favorecer la representación de sus dramas, y organiza los conciertos en el Théâtre Italien, porque no logra permiso para hacerlo en la Grand Opera (parece que Meyerbeer se opuso).

Estos conciertos provocaron una enorme cantidad de artículos en la prensa musical francesa, a favor y en contra, el libro expone todo ello. Uno de sus oponentes era Paul Scudo, muy famoso crítico anti wagneriano, como Fetis.

Más grave fue una crítica contraria de Berlioz, que provocó una respuesta de Wagner en febrero 1860 (Wagner no contestaba a Scudo y los demás pero si se molestó con lo de Berlioz).

Pero todo iba a cambiar el 11 de marzo 1860, con la orden de Napoleón III de representar el 'Tannhäuser' en París.

### Capítulo V: 'Tannhäuser' en París (1860-1862)

Este tema es muy conocido, pero sin duda el libro aporta detalles interesantes.

Hay varias versiones de quien fue el que indujo esta orden de Napoleón III.

Además en julio de ese año, mientras se preparaba esa representación en París, se produce otra gran noticia para Wagner: El Rey de Sajonia, por intercesión de la Princesa Augusta de Sajonia, futura reina de Prusia, concede una amnistía parcial a Wagner, autorizándolo a entrar en Alemania con excepción de Sajonia. Wagner vuelve unos días a Alemania a agradecer a la princesa su ayuda.

Los ensayos en la Ópera Imperial empiezan en septiembre 1860, y aparece la necesidad de un ballet, cambios que Wagner debe hacer, peleas con la dirección, etc. crean una atmósfera

ya conflictiva, pero se logra el 13 de marzo el estreno con el final que ya se conoce de un gran escándalo. La segunda representación, con asistencia del propio Emperador, no fue mejor ni la tercera el 24 de marzo. No hubo más, la prensa francesa fue muy dura con Wagner en general, y tras un tiempo el 1 de febrero de 1862 vuelve Wagner a Alemania, donde en marzo se le da la amnistía total para entrar incluso en Sajonia.

#### Capítulo VI: Hacia la segunda representación en París (1862-1870)

Los tremendos problemas económicos de Wagner en 1862 a 1864 son bien conocidos, pero pasan en Alemania. Hasta que en 1864 recibe el apoyo de Luis II de Baviera.

Las representaciones en Munich de las obras de Wagner, y en especial del Tristán, fueron muy seguidas por la prensa de Francia, y hicieron creer que era el momento de la segunda obra de Wagner en París, con el Lohengrin... pero los proyectos fallaron por temas económicos. En vida de Wagner solo se dio una vez, el Lohengrin en Niza, en una función benéfica.

Wagner visita Francia por última vez en 1867 para la Exposición Universal.

Se dio un Rienzi en París en 1869 con éxito.

Pero iba a llegar un gran problema para la obra wagneriana en Francia: la guerra franco-prusiana el 19 de julio 1870, un mes antes de que en agosto Wagner se casara con Cósima oficialmente.

#### Capítulo VII: *'Una Capitulación'* y sus consecuencias (1870-1883)

La guerra franco-prusiana fue rápida y desastrosa para Francia, el 29 de enero 1871 había acabado.

Su inicio es de lo más absurdo, y está relacionado con España: la abdicación de Isabel II inicia una búsqueda de un nuevo Rey de España. Se propone uno alemán, Francia se opone, y pide una declaración al Rey de Prusia renunciando a esa pretensión. Bismark que buscaba una guerra para unificar Alemania, envía una repuesta de renuncia pero a la vez irónica y provocadora que hace que Francia declare la guerra.

Si este tema ya enrareció tremendamente la posibilidad del arte y música alemana en Francia, aun se complicó más con la pequeña comedia *'Una capitulación. Comedia a la forma antigua'* que escribe Wagner en octubre 1870 (aún en guerra).

El autor de este libro es lógicamente pro francés y critica fuertemente esta obrita sin mucha importancia de Wagner, que es una burla sin duda, pero no peor que las burlas que se publicaron en Francia contra Alemania al principio de la guerra.

Wagner además compuso dos obras más sobre este tema: El poema "Oda al ejército alemán delante de París" y la música de la "Kaisermarsch".

Mi personal opinión es que el nacionalismo alemán, recién nacido en esta guerra, justifica bastante estos temas, los franceses hicieron cosas iguales contra Alemania en esa época, aunque es de reconocer que esta obrita no es precisamente algo especialmente interesante fuera del momento de exaltación patriótica alemana.

Por otro lado, dos años después de escribir *'Una Capitulación'*, Wagner añade un Prefacio donde explica que al escribir esta obra no quería tanto hacer algo anti-francés como exponer una crítica a algunos temas franceses (como a Offenbach y sus vodeviles), y que además los parisinos, ya incluso antes de la guerra, habían efectuado muchas obras de teatro y de literatura contra lo alemán. Pero sobre todo quería evitar que los alemanes copiaran el gusto francés en las artes y las formas de vida, cosa que estaba pasando y pasaba en Alemania.

De todas formas estos temas hicieron imposible una presencia de la obra de Wagner en Francia durante décadas.

Por ejemplo, cuando en 1876 (5 años después de la guerra) se pretendió ejecutar la *Marcha Fúnebre del 'Ocaso de los dioses'* en París, hubo manifestaciones y los asistentes impidieron la ejecución normal de la obra.

El libro expone todas estas cosas con amplios ejemplos de la prensa francesa durante el resto de la vida de Wagner, los comentarios a los Festivales de Bayreuth en Francia, etc.

Capítulo VIII: Wagner en los conciertos parisinos (1861-1883)

Es un resumen de todos los conciertos de obras de Wagner en Paris hasta 1883, junto a comentarios de la prensa sobre ellos.

El libro acaba con la promesa de continuar sobre las obras de Wagner en Francia a partir de la muerte de Wagner en 1883.