

REGARDS SUR WAGNER Nº 5 AÑO 2003

TEMA 3.3.9:PARSIFAL

TÍTULO: **PARSIFAL 1882: LA FORJA DE UN ESTRENO**

AUTORAS: *María Infiesta y Rosa María Safont*

En un principio, la idea había sido escribir un artículo sobre Engelbert Humperdinck (1854-1921), el creador y maestro de las óperas de cuentos de hadas, otro de los tantísimos buenos compositores desconocidos en nuestros días. Su única creación que continúa siendo popular es su preciosa ópera "Hänsel y Gretel", muy raramente interpretada en nuestro país aunque en Alemania suele ponerse en cartel en muchos teatros en la época de Navidad. Del resto de su repertorio puede que algunos conozcan "Königskinder" y poco más. Es por ello que pensamos que un estudio de la personalidad de este valioso compositor, que impartió clases en el Conservatorio del Liceu de Barcelona entre noviembre de 1885 y junio de 1886 podría dar nueva luz sobre su desconocida obra. Pero el caso es que al llegar a la parte de su vida en la que conoció a Richard Wagner (1813-1883) y se involucró en los preparativos del estreno de "Parsifal" en Bayreuth en 1882, consagrándose de lleno al arte del Maestro, el tema me sugestionó de tal manera que decidí dejar para otra ocasión el primitivo artículo y sumergirme en la excitante atmósfera que se creó sin duda alguna en ese momento: Si Engelbert Humperdinck abandonó todas sus actividades para dedicarse en cuerpo y alma a los preparativos, también yo puedo dejar para más adelante el relato de su vida y compartir con él y con los restantes protagonistas la emoción de convertir en realidad la creación más transcendental de la historia del drama musical.

Wagner tenía 67 años y Humperdinck 25 cuando se conocieron en 1880. El Maestro residía en ese momento en Nápoles en donde trabajaba en la composición de "Parsifal". Humperdinck, por su parte había ganado el primer premio de la Fundación Mendelssohn de Berlín y una beca de un año de

estudios en Italia. Su entusiasmo por el compositor de Bayreuth había comenzado ya tras haber asistido a la representación en Munich, en 1878, de un "Anillo" que le animó a convertirse en miembro de una Asociación denominada la "Orden del Grial" cuya finalidad era dar a conocer las ideas artísticas de Wagner mediante la divulgación de sus escritos y la organización de conferencias y conciertos que permitieran la correcta comprensión de su obra. El distintivo de esta Asociación era un gran sombrero de fieltro adornado con una pequeña pluma de cisne.

Así, a principios de marzo, cuando con otros compañeros llegó a Nápoles, no pudo resistir la tentación de acercarse a visitarle. El comienzo no fue nada halagüeño y así nos lo relata el propio protagonista:

`El señor no está para nadie...'

"Me saqué el sombrero, entregué al criado, que me había recibido con tan poco seductoras palabras, mi tarjeta en la cual había añadido a mi nombre el sonoro título de 'Caballero del Grial' y caminé lentamente por el florido jardín de la Villa d'Angri hacia la animada calle Posilipp, medio decepcionado, medio aliviado, como si me hubiese librado de un gran peligro".

Podemos imaginar como debía latir su corazón (¡cómo latiría el nuestro en semejantes circunstancias!) mientras cruzaba el jardín. Estaba a punto de abrir la puerta de hierro de la entrada cuando escuchó pasos apresurados y la misma voz:

`El señor le ruega que suba...'

Subí de nuevo en medio minuto y en otro medio minuto me encontré en un gran aposento sumido en la penumbra, en esta media luz dos grandes ojos se posaron en mi. Me incliné, tal como me enseñaron en las clases de urbanidad de la Escuela de Música en Munich. Entonces el rostro del Maestro se distendió convirtiéndose en una bondadosa y acogedora sonrisa: "¿Qué hacéis en Nápoles, Caballero del Grial? ¿Cómo habéis venido a Italia y además desde tan lejos?" Le expliqué, en pocas palabras, el motivo y la finalidad de mi viaje, así como la disposición de la beca para el viaje, sobre lo cual quiso saber más".

Así fue el primer encuentro entre Richard Wagner y Engelbert Humperdinck y así

comenzó una sincera y tierna amistad. El 2 de mayo, Humperdinck volvió a la Villa d'Angri y es aquí donde, teniendo como maestro a Joseph Rubinstein (1847-1884), pianista judío devoto de la obra del compositor de Bayreuth, hasta el punto de suicidarse después de la muerte del Maestro por considerar que su vida carecía ya de sentido, empezará a comprender la obra wagneriana en profundidad. También es en el transcurso de estas visitas cuando trabará amistad con Paul von Joukowsky (1845-1912), pintor ruso que había conocido a Wagner en Bayreuth y a quien también visitó en la Villa d'Angri.

Y, finalmente, el 8 de mayo de 1880 es el día que cambia el rumbo de la vida de Humperdinck. Ese día estaba invitado a cenar en la Villa d'Angri, junto con Rubinstein y Martin Plüddemann (1854- 1897), compositor y cantante alemán que trabajó mucho por revitalizar el género de las baladas, creando un estilo llamado 'parlando-ballad' en el que introdujo los leitmotifs e hizo hincapié en la importancia de la declamación de los versos y en la interpretación dramática, siguiendo las directrices wagnerianas. Así nos lo relata Wolfram Humperdinck (1893-1985), director de ópera y dramaturgo, ayudante escénico de Siegfried Wagner (1869-1930) y profesor y amigo de Wieland.

Wagner (1917- 1966) en la biografía que publicó sobre su padre:

"Cuando más tarde, encontrándose en la sala de música, se puso al piano y tocó la melodía de la escena de la consagración de "Parsifal", de súbito hizo la propuesta de representar esta escena, el 22 de mayo de 1880, como fiesta de familia en su 67 cumpleaños. Rubinstein debería acompañar al piano y las hijas - Daniela (1860-1940), Blandine (1863-1941), Isolde (1865-1919) y Eva (1867-1942)- cantar las Voces de la Altura. Plüdemann tendría que ayudar y con Humperdinck hacerse cargo de los Caballeros del Grial. Por desgracia no podía ser una sorpresa para Cosima (1837- 1930) ya que debería ser 'atrozmente estudiado'. Durante toda la noche el Maestro estuvo observando a Humperdinck y al fin llegó la decisiva pregunta:

'Joven amigo ¿le gustaría venir a Bayreuth? Allí habrá mucho que hacer para Vd. Es posible que le divierta'. Cuando Humperdinck asintió gustoso, se habló sobre los trabajos que debían emprenderse. Rubinstein debía terminar la

partitura para piano, Humperdinck ayudar a la preparación de las representaciones y antes que nada, ocuparse de la copia de la partitura para uso diario.

'Sí, estimado, los grandes maestros de la pintura tenían primero que triturar los colores antes de empezar a trabajar'. 'Bien', contestó Humperdinck, 'yo vendré como triturador de colores'."

Ya en 1878 Wagner había pedido al pintor suizo Arnold Böcklin (1827-1901) que crease los decorados de "Parsifal" pero en el tomo III de los "Diarios de Cosima", en las anotaciones correspondientes al miércoles 20/3/1878 leemos: "Los pintores Böcklin y Seitz junior (1842-1910) rechazan hacer los esbozos para la decoración y el vestuario de 'Parsifal'. En 1880, como hemos visto, Wagner ha empezado a trabajar ya, de forma definitiva, en su puesta en escena y es entonces cuando encarga a Paul von Joukowsky que le realice el diseño de los decorados, el vestuario y demás accesorios de escena, con excepción de los decorados de la mutación del bosque al castillo del Grial y del castillo de Klingsor que destina a los hermanos Brückner.

Y así, a comienzos del mes de diciembre de 1880, los efectos personales de Joukowsky fueron trasladados de Nápoles a Bayreuth y el pintor se instaló en el Hotel Reichsadler, listo para empezar el encargo: "Para mi no fue un trabajo fácil captar los deseos de Wagner, sobre todo porque me faltaba la información de los movimientos escénicos. Así me limité a pintar unos cuadros para el decorado del bosque en el Acto I y otros para el interior del templo del Grial, el jardín encantado y el prado florido para que los escenógrafos tuviesen una cierta base. El Templo del Grial le gustó a Wagner desde el primer esbozo; los parajes boscosos también fueron aceptados tras varios intentos pero no había forma de dar con el jardín encantado y tuve que realizar siete bosquejos hasta conseguir el definitivo aunque a mi no me convenció del todo. A pesar de las enormes dificultades de ese trabajo al que yo no estaba acostumbrado, esa época fue quizás la más feliz de mi vida porque me proporcionó lo que tan sólo proporciona también la felicidad del amor: la liberación del propio yo. Se trataba de un trabajo

artístico pero carente de egoísmo. Mi único afán era comprender al máximo posible la idea de Wagner. La vida en Wahnfried era una hermosa "vie de château". Acudía a todas las comidas y estaba presente en todas las veladas: Atrás quedó el resto del mundo, todas mis anteriores relaciones. Olvidé mi patria, mi familia, todo cuanto antes me era tan querido para sumirme en la contemplación ' de este genio único. Así de fuerte puede llegar a ser el influjo del auténtico genio en los espíritus sensibles".

Y así fue, en efecto. Los dibujos de Joukowsky, que no tenía ninguna experiencia teatral, inspirados en la Catedral de Siena para el Templo del Grial y los jardines de la Villa Rufolo en Ravello para el jardín encantado (El 26.5.1880 Wagner escribió en el libro de registro de viajeros de la Villa Rufolo: " Encontrado el jardín encantado de Klingsor. Richard Wagner con esposa y familia"), le entusiasmaron, hasta tal punto que quiso que trabajara conjuntamente en ellos con los hermanos Brückner, Max (1836-1919) y Gotthold (1844-1892), expertos escenógrafos que ya habían participado en la creación del "Anillo" en 1876.

De este descubrimiento de la Villa Rufolo, en el que participaron conjuntamente Richard Wagner y Paul von Joukowsky, nos habla el más importante biógrafo de Wagner de todos los tiempos, Carl Glasenapp (1847-1915) quien nos indica: "El Palazzo Rufolo, un viejo castillo de estilo árabe medio derruido, pertenece al siglo XII. Con su portal sostenido por columnas cubiertas de hiedra, su cúpula árabe, su capilla cobijada bajo la sombra de viejos árboles, cubierta también en parte por la hiedra entretrejida de rosas, que esconde asimismo pequeñas columnas de mármol entre sus caminos, provoca un verdadero hechizo. Los escalones de una escalera de mármol conducen a un jardín con rosales que parece salido de un fabuloso cuento de hadas. Pozos rodeados de innumerables setos de rosas, cuyo aroma se mezcla con el de los floridos mirtos. Hasta donde la vista alcanza se ven flores de un rico y luminoso colorido que forman pintorescos grupos... La típica frondosidad de la vegetación del sur, el majestuoso esplendor de la primavera, con sus flores y sus embriagadores aromas, hacen de este remoto rincón de la tierra un fabuloso paraíso, un

auténtico jardín encantado. Este Palazzo árabe podría ser el castillo de Klingsor... en una palabra, es el correcto entorno que la naturaleza ha creado para el segundo acto de "Parsifal".

Lo más difícil finalmente para Joukowsky, además del jardín encantado, parece ser que fue el diseño del vestuario de las muchachas-flor y de la propia Kundry. Dietrich Mack, en su libro titulado "Der Bayreuther Inszenierungsstil" señala que el retrato de Charlotte Wolter como Messalina, obra del renombrado pintor austríaco Hans Makart (1840-1884), inspiró la intención dramática de Kundry. Encargada de la confección del vestuario fue la empresa Schwab & Plättung de Frankfurt am Main.

La otra persona encargada de preparar el movimiento dramático en escena para el estreno de "Parsifal" fue Carl Brandt (1828-1881), maquinista, tramoyista y experto en iluminación, en instalaciones de aprovisionamiento y de seguridad que ya en 1876 había asumido la dirección técnica de los Festivales de Bayreuth. La importancia de su trabajo era decisiva para el éxito de las representaciones. Bajo su responsabilidad quedaba el mantenimiento de la escena, de los cambios que se producen en el transcurso de la obra, de la gradación de la iluminación, la rapidez en el cambio de escena cuando se cierra el telón, el aprovisionamiento constante de objetos a todos los intérpretes y colaboradores sin entorpecer la acción escénica... en fin que el director técnico debe ser una persona muy cualificada pues puede ser la que corra más riesgos de convertir la representación, en su conjunto, en éxito o fracaso. Wagner tenía muy clara la valía de este hombre. Encontramos constancia de ello en una carta suya al rey Luis II (1845-1886), fechada el 21/8/1876, en la que el compositor explica de su colaboración en el estreno del "Anillo": "Es una persona que ha compartido conmigo más penas que alegrías. Le debo casi todo lo que resulta visible en la representación de mi obra".

Por ello no nos debe extrañar que, en enero de 1881, el Maestro escriba a Carl Brandt la siguiente carta:

"¡Muy apreciado amigo y colega!

Parsifal debe tomarse en serio. Pregunto si quiere estar usted de nuevo

conmigo. Recuerdo su buen trabajo en las representaciones anuales, siguiendo la estructura que yo había ideado para mis obras. ¿Querrá usted ayudarme? Hemos demostrado lo que somos capaces de hacer. Deseo volver a demostrarlo. ¿Quiere hacerlo de nuevo conmigo?.

Bien, le ruego ante todo -si es que le interesa- me alegre con su visita. Será amistosamente acogido en mi casa.

Cordiales saludos de vuestro siempre afectísimo, Richard Wagner".

Carl Brandt aceptó encantado el ofrecimiento del Maestro y se puso a trabajar en el proyecto con la mayor ilusión y todo el empeño del mundo. Pero, desgraciadamente, no pudo cumplir su deseo ni el del compositor pues a finales de ese mismo año, el 27 de diciembre, fallecía en su ciudad natal de Darmstadt, a la edad de 53 años, causando enorme consternación entre todos los participantes del importante acontecimiento. La pérdida personal y laboral fue sentida enormemente en el entorno wagneriano. Afortunadamente, su hijo, Fritz Brandt (1854-1895), había colaborado también con su padre en el montaje del "Anillo" en 1876 y tenía la suficiente experiencia y conocimientos técnicos como para llevar a término los esbozos que su padre había ya preparado. A petición de Wagner, asumió la dirección técnica del estreno de "Parsifal", elaborando todos aquellos detalles de maquinaria que su padre no había tenido tiempo de estudiar y no sólo lo realizó para el estreno en 1882 sino que siguió haciéndolo posteriormente en 1883 y 1884.

La puesta en escena de "Parsifal" puso de manifiesto nuevos problemas que no se habían presentado antes y que era necesario resolver a toda costa. A diferencia del "Anillo", el "Parsifal" necesitó de toda la profundidad del escenario para un cambio de decorado. Así, Heinrich Porges (1837-1900), director de coro y musicógrafo, redactor de diversos periódicos (a propuesta de Wagner, a cuyo círculo de amigos íntimos perteneció en Bayreuth, Luis II le llamó a Munich para que impartiera clases de piano en la escuela de música que dirigía Bülow (1830-1894), la Real Escuela de Música de Munich), invitado a trabajar como asistente musical en el estreno del drama, dejó constancia escrita en sus comentarios de los ensayos de que para el montaje escenográfico se hizo necesario presentar

una perspectiva arquitectónica en vez de una pintura plana como se había venido haciendo en los anteriores Festivales.

En cuanto a lo que es dado denominar la "dramaturgia escénica" en si, por los testimonios recogidos a lo largo de los ensayos quedó bien claro que el Maestro, lo que buscaba ante todo en este drama era una sencillez solemne. En reiteradas ocasiones mostró su desagrado por las gesticulaciones exageradas. Era de la opinión de que con pocos movimientos podía expresarse mucho. Como con la orquesta oculta, con el "unsichtbare Theater" (el teatro oculto), de lo que se trataba era de ocultar las gesticulaciones en favor de la transmisión de sentimientos. También es sabido el valor que otorgaba a una perfecta vocalización pues sus esfuerzos por conseguir que los espectadores comprendiesen hasta la más corta de las palabras no cesaron nunca.

Pero volvamos a Bayreuth en 1881. El 8 de enero, entusiasmado por la perspectiva que se ofrece ante sus ojos, llega Humperdinck a la ciudad. El Maestro se ha enterado que carece de recursos materiales y, puesto que ha acudido para ayudar desinteresadamente, no quiere que le falte nada. Así le presenta a Friedrich von Feustel (1824-1891), banquero, asesor de los asuntos financieros del Maestro y miembro del Consejo de Administración de los Festivales, quien comunica a Humperdinck que el Patronato se hace cargo de su estancia. El joven se pone a trabajar, completando la copia de la partitura y colaborando en los preparativos como ayudante de Carl Brandt.

Wolfram Humperdinck describe así este momento en un artículo titulado "Mi padre Engelbert Humperdinck": "Después del regreso de Wagner a Bayreuth, se dirigió hacia allá en enero de 1881 una vez terminadas sus obligaciones derivadas de la beca. El Maestro hizo preparar para Humperdinck un estudio con piano en el piso alto del célebre restaurante 'Angermann', muy apreciado por Wagner. Cada mediodía el mensajero le llevaba las todavía húmedas hojas de la partitura recién escrita por Wagner -Wagner sólo trabajaba en la partitura por las mañanas- para su transcripción a fin de su uso en las pruebas y escenificaciones".

El otro gran dilema para Wagner fue contratar a los cantantes, desde los roles protagonistas hasta los más secundarios.

Para resolver el problema de quien podría representar con mayor gracia y acierto a las diferentes Muchachas-flor, el compositor se dirigió a una soprano en quien confiaba plenamente: Lilli Lehmann (1848-1929), una de las hijas del Rhin y también una de las walkirias en la estrenada "Tetralogía" de 1876. El 22 de enero 'de 1881, desde Bayreuth, le escribe la siguiente carta:

"¡A mi queridísima niña, Lilli!

¿Seguiréis siendo un tanto bondadosa para conmigo? ¡Ahora lo comprobaremos!

Aquí continuamos con la partitura para piano: la escena de las Muchachas-flor de "Parsifal". Comprobad exactamente de que se trata: no es ninguna broma. Podréis ver que con esta única escena y la cantidad de trabajo que me agobia, no pueda ocuparme de otras necesidades del Teatro. Necesito nada menos que seis cantantes de primera línea, de voz homogénea, en la misma cuerda y que además sean bellas, esbeltas y altas. Todavía más, 12 ó 16 (¡por lo menos!) coristas, hermosas y de primera calidad.

¡Ocupaos de ello! ¿Querréis reclutarme esta pandilla? No puedo confiar en nadie más que no sea en mi Hija del Rhin-Directora de Orquesta. ¿A quién más podría dirigirme? Todo el asunto queda en manos de vuestra perspicacia, entusiasmo y... también de vuestro conocimiento de los requisitos personales.

¡Hacedme llegar una respuesta! Los ensayos tendrán lugar en julio de 1882. Las representaciones en agosto. Ahora bien ¿podrá hacerse algo sin Lilli?.

¿Como está vuestra madre? ¿Y vuestra hermana?.

Miles de cordiales saludos, con cálida ternura.

Queda vuestro, quien nunca os olvida.

Richard Wagner

¡Niña! ¿Verdad que tendréis sumo cuidado con el manuscrito para que no me suceda (¡por indiscreción!) una desgracia?".

Las veladas en el círculo íntimo de Wahnfried se suceden y Humperdinck asiste

a muchas de ellas disfrutando con intensidad. En algunas se leen obras de Calderón (1600-1681), Lope de Vega (1562-1635), Shakespeare (1564-1616), Goethe (1749-1832) o algún trozo de la autobiografía del Maestro que entonces todavía no se había publicado. En otras, naturalmente, se interpreta música: el Maestro prefiere en esas ocasiones los preludios y fugas de Bach (1685-1750) y los cuartetos de Beethoven (1770-1827) que Rubinstein toca con maestría y sentimiento inigualable. También explica Humperdinck que, en ocasiones, Wagner se sentaba al piano y tocaba, por ejemplo, una balada de Löwe (1796-1869) o escenas de algunas óperas de Mozart (1756-1791). Entre las personalidades que frecuentaban estas veladas, Humperdinck destaca, entre los residentes de Bayreuth, a Hans von Wolzogen (1848-1938) (escritor y filólogo autor de una amplia literatura wagneriana. Encargado desde 1878 de la redacción de las 'Bayreuther Blätter' que dirigió hasta su muerte. Fue una de las personas que más hizo por los Festivales de Bayreuth), Friedrich von Feustel, Adolf von Gross (1845-1931) (yerno de Feustel, miembro del Consejo de Administración de los Festivales. Tras la muerte del compositor asesoró a Cosima en todas las cuestiones legales y financieras y se hizo cargo de la tutela de sus hijos) y Theodor von Muncker (1823-1900) (alcalde de Bayreuth que posibilitó la colocación de la primera piedra del Festspielhaus y miembro del Consejo de Administración de los Festivales). Entre los no residentes, Humperdinck menciona a Heinrich von Stein (1857-1887) (seudónimo de Armand Pensier. Filósofo y escritor, profesor particular de Siegfried Wagner entre 1879-1881), muy estimado por el Maestro, Ludwig Schemann (1852-1938) (filólogo e historiador, fundador de un círculo wagneriano en Göttingen y de una Sociedad Gobineau), Oskar Merz (1851-1908) (crítico musical suizo), el Conde de Gobineau (1816-1882) (escritor, famoso principalmente por su obra 'Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas') y, sobre todo, Franz Liszt (1811-1886), quien al parecer revolucionaba el ambiente de Wahnfried con su sola presencia.

Como ya hemos mencionado, Josef Rubinstein había quedado encargado de realizar la partitura para piano de "Parsifal" pero Humperdinck tenía que

confeccionar, a su vez, una copia de "batalla". El 20 de febrero de 1881 escribe a un amigo: "... Mi trabajo me produce mucho placer. Por las mañanas me siento ante la partitura de 'Parsifal', copio y la estudio detenidamente. Tengo sobre mi mesa el manuscrito original y me emociono profundamente cada vez que lo estudio. Esta música religiosa posee un singular encanto, es algo todavía no visto, en cuanto se haga pública causará una grandiosa sensación. Por la noche paso (a menudo) unas horas muy interesantes en casa del Maestro. En este caso, la mayoría de las veces, él está de buen humor. cuenta cosas de su vida, deja que Rubinstein interprete fragmentos de sus obras al piano o repasa conmigo cosas sobre 'Parsifal'".

Otra partitura para piano de "Parsifal" se la debemos a Felix Mottl (185fi-1011) quien había dirigido los coros en el primer Festival de 1876 y en 1882 asistió a bastantes representaciones del "Parsifal" y fijándose en las indicaciones que hacía el Maestro, las plasmó a su vez en su propia partitura.

El 25 de abril concluye Wagner la partitura del Acto 1.

Hermann Levi (1839-1900), el director de orquesta que estrenaría "Parsiial" y a quien ya consagramos un largo estudio en el número 50 de la revista "Wagneriana", anotó en su partitura de trabajo algunas observaciones y Heinrich Porges anotó a su vez en ella, de motu proprio, todas las indicaciones, exhortaciones y comentarios que Richard Wagner fue haciendo en el transcurso de los ensayos.

Engelbert Humperdinck explica que para los ensayos del coro de las muchachas flor (Blumenmädchenchor), Heinrich Porges llegó a hacerse tan imprescindible que Wagner, con un toque de humor, le bautizó como "Blumenvater" (padre de las flores). La verdad es que en el verano de 1882. Estuvo presente en todos los ensayos y representaciones de "Parsifal".

Acabamos de comentar que en el número 50 de "Wagneriana", que ponemos a disposición de aquellas personas que estén interesadas, se presentó un extenso estudio sobre Hermann Levi. En él transcribimos toda la correspondencia de Richard Wagner con este director de orquesta y los problemas que surgieron a causa de su origen judío. Como nuestros lectores españoles ya poseen este

ejemplar no repetiremos aquí el tema. Únicamente desearíamos transcribir de nuevo la carta que el Maestro de Bayreuth envió a Hermann Levi con fecha 1 de julio de 1881 y en la que le confirma definitivamente como su director de "Parsifal":

«¡Mi más querido amigo!

¡Su concepto del honor no nos lo hace fácil, ni a usted ni a nosotros!
¡Precisamente viéndose a si mismo tan negativamente puede hacer angustiosa nuestra relación con usted! Todos estamos de acuerdo en que todo el mundo sepa esta mi... por lo tanto es necesario que no se aleje de nosotros para evitar que parezca verdad una tal aberración. ¡Por amor de Dios, vuelva en seguida y aprenda finalmente a conocernos mejor! ¡No pierda ninguna de sus convicciones pero añada a ellas este nuevo valor! ¡Quizás... se dará un cambio en su vida... pero, sea como sea... usted es el director de mi "Parsifal"!

Ahora, ¡adelante, adelante!

Vuestro, R.W"

A primeros de agosto, Humperdinck se entera a través de un telegrama que le envía su madre de que ha vuelto a ganar por tercera vez el 'Premio Meyerbeer' que incluye una beca de estudios en Italia y Paris. Como no exige una fecha límite, Humperdinck pide una prórroga de un año para realizar el viaje pues por nada del mundo desea abandonar en ese momento su trabajo como ayudante del Maestro en las representaciones de "Parsifal".

En el escenario del Festspielhaus empiezan a colocarse los primeros decorados para las pruebas técnicas. Carl Brandt, ayudado por Humperdinck empieza a solucionar los problemas que se presentan en los decorados del Jardín Mágico de Klingsor. Uno de los momentos más difíciles aparece en el instante en el que Klingsor debe arrojar la lanza contra Parsifal. Se decide que esta se deslice por un alambre hasta la cabeza de Parsifal y quede allí suspendida para que el héroe pueda cogerla. Era el momento de convertir en realidad todas las ideas concebidas a lo largo de los meses anteriores. Cada éxito conseguido era celebrado con alegría por todo el equipo técnico.

Aunque nos pueda parecer mentira, no fue hasta el instante en que empezaron a llegar los solistas para los ensayos, en el verano de 1881, cuando Richard Wagner trabó conocimiento personal con Hermann Winkelmann (1849-1912). Fue el Director de Orquesta Anton Seidl (1850-1898), asistente musical en el primer Festival de Bayreuth en 1876, quien recomendó a este tenor al Maestro para el papel protagonista de "Parsifal". Veamos cómo nos relata el propio Winkelmann este encuentro:

"Nunca olvidaré ese momento. El anciano de cabeza poderosa me miraba inquisidor con sus penetrantes ojos. Me conmoví hasta tal punto que unas lágrimas resbalaron por mis mejillas. Cuando Wagner lo vio, inició la conversación con una broma. Más tarde observé lo hábil que era para con un comentario alegre reconducir hacia caminos más tranquilos una situación grave o incómoda. Permanecí semanas en Bayreuth estudiando con Wagner el Parsifal. Comía siempre en Wahnfried, regresaba a mi hotel por la noche. Dedicábamos horas, mañanas y tardes, al estudio de Parsifal. Seidl o Humperdinck se sentaban al piano y Wagner, que se hallaba siempre presente, se paseaba arriba y abajo de la habitación mientras yo cantaba. Hacía indicaciones, aclaraciones, corregía y explicaba cómo debían hacerse ciertas cosas. De vez en cuando hacía comentarios sobre como tenía previstas algunas escenas. Yo aproveché esta ocasión, no sólo para preparar el Parsifal, sino para estudiar con el Maestro otros papeles de sus obras, a lo cual se mostró siempre bien predispuesto. Tras los ensayos dábamos largos paseos en los cuales Wagner no se cansaba de ofrecerme consejos y recomendaciones, sacados del rico tesoro de sus experiencias. No es posible imaginar un mejor maestro".

Junto a Winkelmann también Marianne Brandt (1842-1921) acudió para comenzar los ensayos. Ferdinand Jäger (1838-1902) (1) residía con su esposa e hijo en Bayreuth y pudo asimismo unirse a ellos. Heinrich Porges y Anton Seidl ayudaban a los cantantes en sus estudios.

El 17 de septiembre de 1881 Wagner escribe a Hermann Levi, encargándole la colaboración de Anton Fuchs (1849-1925) para que, junto a Karl Hill (1831-1893)

interprete el papel de Klingsor. También quiere que sea el Caballero que en el Acto I requiere un cantante de primera línea.

Dos días más tarde, el 19, el compositor escribe una larga carta al rey Luis II de Baviera. En ella le agradece su ofrecimiento de poner la orquesta y coros de la Opera de Munich, cuyo Director es Hermann Levi, a disposición del compositor. Reproducimos a continuación algunos párrafos:

"Los trabajos para el estreno de "Parsifal" avanzan bien y con facilidad. Mi auténtico "escenógrafo", el excelente Carl Brandt, despliega una energía especialmente bienhechora para conseguir un triunfo de la puesta en escena. Esperamos tener todos los decorados listos para el otoño. Al respecto, el hecho de no haber podido, con la obediencia debida, responder a los deseos expresados por mi augusto amigo de recibir los esbozos con antelación, pesa enormemente sobre mi corazón.

...Y la caricia de estos sueños me obsesionaba a mí, el ambicioso, mientras escuchaba en Wahnfried por vez primera a Parsifal y Kundry. Ya he obtenido resultados muy satisfactorios con esta pareja formada por el tenor Winkelmann y la genial Marianne Brandt. Me han entregado sus vidas, lo que indudablemente era necesario pues todo era para ellos tan nuevo, tan imprevisto que han necesitado experimentar a su vez este maravilloso delirio creador del que proceden los nuevos nacimientos. Junto a ellos, cuento con Vogl (1845-1900) y Materna (1844-1918) así como, si algo va mal, con el pobre Jäger y la Sra. Vogl (1845-1921).

...Lilli Lehmann, la amable Hija del Rhin, ha aceptado asegurar, con cantantes de primera categoría, la puesta en escena de las muchachas-flor. Necesito seis. Exijo de ellas hermosas voces agudas e iguales y el agradable físico que es de desear. Se les debe añadir una élite de alrededor de una veintena de jóvenes coristas que me resulta muy difícil y casi imposible de encontrar. El director de orquesta Levi, que sirve a Su Majestad, se ha hecho cargo de esta preocupación. Creo poder fiarme plenamente de su perfecto celo y de su apasionada entrega e intento de buena gana tranquilizarle sobre su judaísmo. Aunque a menudo me llegan quejas extrañadas por el hecho de que

precisamente "Parsifal", esta obra cristiana entre todas, sea dirigida por un director de orquesta judío y a pesar de que el propio Levi se sienta por ello confundido y preocupado, yo me mantengo firme en un solo punto, el de que desea que acepte con gratitud lo que mi Real Señor me concede con una generosidad y una liberalidad sin límites, su orquesta y sus coros que son los únicos colaboradores posibles para estas representaciones extraordinarias de una obra insólita.

Acepto, pues, con agradecimiento, a los profesores de esta asociación de músicos en el trabajo que es el suyo, al servicio de mi real Maestro y sin preguntarme si unos son judíos y otros cristianos".

En octubre el compositor envía una nueva carta a Hermann Levi comunicándole que "para todos los preparativos musicales de la representación de "Parsifal" del próximo año, sois mi plenipotenciario, mi "alter ego"; todos los contratos de los músicos están a vuestro cargo: disponded según vuestro parecer". Acepta los cantantes que le propone Levi y también está de acuerdo con la opinión de Lilli Lehmann en el tema de las muchachas-flor. En ese momento todavía no ha instrumentado el Acto III, cosa que tiene intención de hacer en Palermo para que Rubinstein pueda hacer la copia y el arreglo inmediatamente.

También en octubre, el día 27, manda una carta a Carl Brandt en la que le dice entre otras cosas: "...Gracias a su prudente y diligente desvelo he sabido que todo ha sido puesto en orden de antemano. Creo poder estar completamente tranquilo por los decorados y otras instalaciones escénicas. R.M. Levi se ha hecho cargo de los estudios musicales preliminares, también el Sr. Schukowsky lo ha hecho con la confección de los trajes y otros requisitos escénicos aunque durante el invierno se marchara de Bayreuth. El único punto que todavía me preocupa es si Vd. querría ocuparse en mi lugar de las relaciones con los vestuarios del Teatro de Frankfurt. Si es así, le ruego se sienta ' autorizado por mí para controlar exactamente los trabajos de las modistas, oponerse a cualquier dilación y como jefe de guardarropía procurarse los ayudantes precisos. Obtendrá inmediatamente -en caso necesario- el apoyo de nuestro Consejero de Administración Sr. A. Gross que le ayudará en cualquier

problema..."

Y el día 28, escribe a Richard Fricke (1818-1903), maestro de ballet a quien Wagner ya había contratado como director de escena y director artístico auxiliar para el "Anillo" de 1876, pidiéndole que se persone en Bayreuth, a lo más tardar el 1 de julio de 1882, para trabajar en los ensayos de "Parsifal". Fricke le contesta a vuelta de correo una larga carta aceptando gustosísimo pero recalcando al mismo tiempo la dificultad de la tarea encomendada. Fricke es el encargado del movimiento escénico del jardín encantado de Klingsor y para él la principal dificultad reside en que las muchachas-flor, evidentemente deben cantar bien pero al mismo tiempo tienen que ser muy hermosas y sus movimientos deben corresponder a los de tentadoras muchachitas. Su opinión era la de que, por regla general, los mejores cantantes no solían ser los mejores actores pues en las escuelas de canto de entonces no se les enseñaba a mover adecuadamente el cuerpo, algo que tanto para el compositor como para él tenía una importancia vital. Y añade: "Con todo ello no intento sino subrayar la importancia de mi trabajo en esta ocasión, lo que significa que deberíamos reunir a las muchachas- flor tan pronto como sea posible para comenzar las lecciones de movimiento corporal (físico). Por ello ruego que estas señoritas se pongan a mi disposición en Bayreuth a principios de julio. En lo que se refiere a la entrada de las muchachas y al escenario, trabajaré con Vd. en segundo lugar y cumpliremos todos los requisitos". Concluye que no está dispuesto a recibir "peros" de Carl Brandt y que únicamente aceptará las decisiones o cambios que provengan directamente del propio Wagner.

El 1 de noviembre de 1881 Wagner se traslada a Palermo. Dejaba lista en Bayreuth la partitura del Acto II. Antes de partir invitó a varios colaboradores, entre ellos a Joukowsky, Jäger, Humperdinck y Ernst Hausburg (profesor de música de Siegfried y copista voluntario) a una comida de despedida. Wolfram Huperdinck, en el artículo antes mencionado, escribe: "Cuando la familia Wagner pasó el invierno de 1881/82 en Palermo, Wagner nombró a mi padre su apoderado en Bayreuth y le designó como responsable único para la preparación de la obra, poniendo a su disposición y a sus órdenes todo cuanto a

ello sirviera".

También a principios del mismo mes, desde Munich, Hermann Levi escribe a Humperdinck: "¡Querido Señor Humperdinck! Todos mis esfuerzos para encontrar unos niños para la parte del coro "La fe vive..." han fracasado. Ahora bien, no quiero perder la esperanza de conseguirlo. ¿No sería posible reunir un coro en las escuelas de Bayreuth (sopranos y mezzos)? Por favor, hable con el Sr. Alcalde Muncker, asegúrese su apoyo, su recomendación para los directores de las escuelas. Busque buenas voces y por el momento instruya a los niños del coro una vez por semana. Además se podrían añadir algunas coristas, siempre que dominen las voces infantiles. Serían suficientes en total 20 ó 24 muchachos. El asunto es muy importante. Ya he mandado una carta al Maestro diciéndole que me dirigiría a Vd. Allí donde he tanteado el terreno he fracasado porque los niños no podían faltar dos meses a la escuela. ¡Por favor, ayúdeme! ¿Tendré que venir a Bayreuth? Creo que no será necesario. ¡Le ruego me escriba unas palabras en caso de que quiera hacerse cargo del asunto! Con cordiales saludos, su afectísimo, Hermann Levi". Naturalmente, Humperdinck se apresuró a ponerse en contacto con las escuelas de Bayreuth y encontró 40 niños a los que consideró aptos para el cometido.

E12ó de ese mismo mes de noviembre, desde Palermo, Wagner escribe a Therese Malten (1855-1930):

"¡Distinguida Señorita!

La bella impresión que hace poco me causó su trabajo como Senta en "El Holandés Errante" ha contribuido a que le exprese mi deseo de verla actuar en alguna de las representaciones de "Parsifal" del próximo año. Ya ahora, junto con el excelente tenor Gudehus (1845-1909), me he decidido a recomendarles, a los dos, para representar "Tristan e Isolda" en Dresde. El reparto de los demás papeles lo tengo ya hecho..."

Como es de suponer, a medida que iban avanzando los meses, el nerviosismo y el fervor debía aumentar al unísono en todos los participantes de los preparativos. El 8 de enero de 1882 Humperdinck escribe una carta a un amigo

de la familia que dice entre otras cosas: "...Bayreuth es para mí un lugar de purificación, un purgatorio del buen gusto artístico. Mientras duren los preparativos de las representaciones de "Parsifal" quiero trabajar en la purificación de todo mi ser y no escribir ni una nota que no forme parte de ella... hoy aniversario de mi llegada a Bayreuth".

Y el alma de todo este asunto, Richard Wagner, tampoco debía poder librarse de las inquietudes y temores. El 13 de enero de 1882 el compositor completa por fin la partitura de "Parsifal". El 1 de febrero Humperdinck escribe en una carta a su madre: "Me preguntas como me va con Wagner y sobre si no me queda nada que hacer ya que "Parsifal" está terminado. ¡Qué ingenua! ¡Justamente ahora, precisamente ahora! Todavía debe copiarse la partitura del Acto III, corregir las partes y además la enseñanza del coro infantil, que este verano maravillará a todo el mundo, me da un trabajo de mil demonios. No es fácil resolver de forma digna el difícil trabajo de "Parsifal", del Festival Sagrado, con cuarenta muchachos elegidos en las Escuelas Primarias y Reales, sin la más mínima instrucción musical. La cosa va muy lenta. Cada día me dirijo al enorme edificio escolar y, a fuerza de machacar, meto las notas de una en una en la cabeza de los chiquillos, que me tienen un enorme respeto".

En marzo, Hermann Levi recibe una carta del Maestro preguntando como va todo el asunto. Le preocupa saber si todos los cantantes han recibido los acompañamientos de piano de cada uno de los papeles (¡pensemos que faltan menos de cinco meses para el estreno!) y como adjudicar las diferentes representaciones pues, naturalmente, todos los intérpretes quieren actuar en la primera. Aquí, el Maestro envía a Levi "el mejor reparto: Brandt, Wínelmann (que ya ha estudiado conmigo) y Scaria (1838-1886). ¿Qué dirán los demás cuando vean que tienen que cantar en la segunda noche?". A la hora de la verdad no fue Marianne Brandt sino Amalie Materna, la primera Brunilda en 1876, quien estrenó a Kundry el 26 de julio de 1882. La Brandt renunció discretamente ante un posible conflicto. Winkelmann estrenó efectivamente el papel de Parsifal y en 1891 fue también, a la edad de 42 años, el primer Tannhäuser de Bayreuth. Su carrera como cantante tuvo una duración de treinta

años y fue un incondicional de Bayreuth.

Heinrich Gudehus aceptó cantar en la segunda representación, el 28 de julio de 1882. Fue en 1881, después de escucharle interpretar el Max de "El cazador furtivo" en Dresde, cuando Wagner se apresuró a invitarle personalmente a colaborar en el estreno de "Parsifal", ofrecimiento que el tenor aceptó encantado. De hecho, hasta 1882 sólo había interpretado a Rienzi, Tannhäuser y Lohengrin pero después de su debut en Parsifal fue considerado cantante wagneriano de primera categoría y el éxito que suscitaban sus apariciones era apoteósico. Además de sus actuaciones en Bayreuth como Parsifal, Gudehus también encarnaría al primer Tristan de los Festivales, alternando con Heinrich Vogl en 1886 y el primer Walther von Stolzing en solitario en 1888. También decir que en 1884 fue en dos ocasiones intérprete de Parsifal en Munich en representaciones para el rey Luis II de Baviera. Como curiosidad añadiremos que quien le inició en el canto e impostación de la voz, pues de hecho su intención era en un principio enseñar a cantar a los niños en la escuela en que trabajaba como maestro, fue la viuda del tenor Schnorr von Carolsfeld (1836-1865), Malwina (1825-1904) quien advirtió el talento de este tenor que complementaba la fuerza del tenor heroico con el registro agudo del lírico. De hecho fue su tenaz resistencia la que le permitió cantar papeles en los que otros desfallecían.

Al día siguiente de la comentada carta de Richard Wagner a Hermann Levi, e14 de marzo de 1882, Wagner escribe a Richard Fricke:

"¡Querido amigo!

Si sigue usted todavía vivo -lo cual debido a una serie de felices circunstancias presiento que sí- le ruego considere seriamente la invitación ya hecha de ayudarme en la puesta en escena de "Parsifal" y que me comunique su decisión. Creo que si a mitad de junio -o incluso la última semana- acudiese usted a Bayreuth, tendríamos tiempo suficiente para ponernos de acuerdo sobre lo más indispensable. Por si pudiese usted planear algo de antemano, sobre el papel, le mando una copia de prueba sin corregir (ida igual!) de la escena de las Muchachas-flor del segundo acto. Si la cree válida, entonces haga que -en mi

nombre- los hermanos Brückner de Coburgo se ocupen de un proyecto escénico del jardín. Evidentemente, a partir de "¡Ven, encantador muchacho!", debe darse a todo el conjunto el carácter de una graciosa danza de ritmo marcado y así crear -absolutamente anti-ballet- algo hermoso. Puedo adelantarle: Contará usted con 6 cantantes solistas de gran calidad (las hermanas Lehmann se encargan del asunto) y dos veces 12 coristas (o sea 24). Piense ya un poquito sobre ello. Por lo demás: entradas y salidas, etc., pronto nos pondremos de acuerdo. No puedo escribir mucho... pero espere siempre lo mejor de su afectísimo, Richard Wagner. Piazza Porazzi. Villa Gangi. Palermo."

Fricke contesta acusando recibo de la partitura para voz y piano y diciendo que ya se ha puesto en contacto con los hermanos Brückner. Insiste en empezar los ensayos el 1 de julio y disponer de las treinta muchachas-flor una hora diaria, de preferencia la primera de la mañana o por la tarde para no interferir en los ensayos regulares y también porque en verano hace mucho calor.

Es también durante ese mes de marzo, cuando el compositor envía a Amalie Materna una invitación formal del Consejo de Administración de los Festivales de Bayreuth para que interprete a Kundry. La invitación iba acompañada de la siguiente carta que nos hace suponer que la Materna le había puesto condiciones al Maestro porque no quería que quedara duda alguna de quien tenía que ser 'la Kundry más importante' de tan magno evento:

"¡Querida niña!

No incurra en un error: Debo -por seguridad- duplicar los papeles principales.

La Señorita Brandt, alternando con usted, se hará cargo de algunas de las 14 ó 16 representaciones, por lo que debo contar con las fechas exactas de las actuaciones para reservar de antemano los días adecuados.

Hace dos meses que Richter (1843-1910) (director de orquesta que estrenó 'El Anillo' en Bayreuth) debía estudiar el papel con usted... y para él ha constituido un rudo golpe.

Ya ve que todo funciona como es debido: Ante todo debo saber si le agrada el papel.

Bien... así van las cosas, ¡y se debe tener paciencia!

Le saluda de corazón su viejo y buen Richard Wagner. Acireale, Sicilia. Grand Hotel des Bains)".

Pocos días después, el 15 de marzo, el compositor comunica desde Palermo a Hermann Levi, que desea que Humperdinck se desplace a las respectivas ciudades a estudiar los solos con las 6 Muchachas-flor y también que visite a Scaria y Materna en Viena para que verifique como van los preparativos. Asimismo le informa de haber conseguido la colaboración de Brandt (jr) y de Fricke.

¡Cuántos quebraderos de cabeza, cuántos problemas y malentendidos que solucionar, cuántas alegrías y desilusiones personales, cuántas decisiones a tomar! Realmente, la quebrantada salud del Maestro se tuvo que ver seriamente afectada por los estados de nervios en el transcurso de este activísimo 1882. El 13 de marzo, desde Acireale, Sicilia, el Maestro envía una carta a Hans von Wolzogen que nos ofrece una pequeña muestra de la enorme cantidad de problemas que se le debieron presentar a lo largo de sus seis primeros meses:

"¡Querido amigo!

Realmente me sabe muy mal que haya debido demorar tanto la publicación de mi carta. El número de marzo (2) -decía que estaba listo- ¿está realmente terminado ya? ¿Cuándo estará listo el de abril? Precisamente me va mucho en la publicación de esta carta, ya que en ella comunico a los cantantes mi punto de vista, mi decisión sobre el acomodo de sus apariciones en escena en "Parsifal", por lo cual pongo primero las enojosas listas del orden, según rango y segundo las cosas que puedo despachar con Vd. de manera conveniente. Mi esposa cree también que está Vd. en desacuerdo con nosotros, probablemente por mi negativa a que asistan a nuestros ensayos los patrocinadores. Cuando en previas conversaciones se habló de tales privilegios como recompensa a los que más pagan... yo callé sin darle más vueltas al asunto. Después de haber planificado los ensayos y de haber concretado para julio las dos funciones del Patronato, comprendí en seguida que, aparte de estas, no se podía hablar de "representaciones-ensayo" pues hasta las últimas horas deben ser utilizadas para estudiar seriamente el tema. Y estudiar con seriedad estos planteamientos

es algo de lo que no creo capaz a los intérpretes delante de un público. Además, estos "ensayos generales" sirven sólo para crear problemas tontos, como he constatado en muchas ocasiones. En este caso, cada cantante, etc. etc. quiere entradas para amigos y protegidos y además he comprobado que los críticos más miserables asisten a estos ensayos. Así pues:

1.- Nadie asistirá a los ensayos, excepto casos muy especiales, por ejemplo expertos en la materia, para quienes yo indicaré en su momento a que ensayos - a ser posible pasando inadvertidos- podrán asistir.

2.- A los patrocinadores a los que se le ha prometido un ensayo general se les otorgará una entrada gratis para una de las últimas representaciones.

¡Así y... basta!

Intente publicar pronto mi "carta". ¡Lo necesito!

Bajo cualquier circunstancia, puede estar Vd. seguro de mi auténtica y cordial amistad. Suyo, R.W.".

Al día siguiente, 31 de marzo, envía una nueva carta a la Materna mostrando su preocupación en los siguientes términos: "¡Cara, querida amiga! No sabemos nada el uno del otro, eso me inquieta muchísimo. ¿Puedo esperar que siga usted mostrándome afecto? Me ha producido un sobresalto saber que se marcha usted a América. ¡Qué bien me hubiera parecido saberla a usted en Londres! ¿Por qué se ha malogrado todo?.

De todas maneras, su expedición a Londres no me preocupa en demasía; dejo que vaya usted allí: pero me causa tristeza saber que no interpretará allí a Brunilda y también me apena que este año esté ausente en la cuarta representación del ciclo en Berlín.

Ahora bien, ¿cómo va Kundry? ¡A ver si fuera posible que viniera a repasarla conmigo! La transcripción íntegra para piano debe de obrar en su poder desde hace ya un tiempo, por lo cual se habrá acostumbrado a la difícil musicalidad de este trabajo. (No tema, las partes graves no requieren un excesivo esfuerzo... deben cantarse en un tono sordo: En el tercer acto de "La Walkiria" "Así fue...", etc., nos ha demostrado usted lo bellas que pueden ser sus notas graves... con sentimiento todo se consigue).

Para llegar sin problemas a nuestras 14 representaciones en tan corto tiempo, creo que deberá usted alternar con la Brandt. En caso de que a las dos les sucediese una "malheur" deberá aparecer la Sra. Vogl (3) -para que esto sea posible- ella deberá hacerse cargo del papel alguna otra vez. Scaria alterna con Siehr, Vogl con Winkelmann.

Este es el plan correcto.

¡Tendría un gran placer en recibir unas cordiales palabras antes de su viaje marítimo! Hasta el 10 de abril permaneceré aquí, a los pies del Etna, a partir de entonces las cartas me llegarán a Venecia: Hotel Europa. A principios de mayo pienso estar de nuevo en el país del mal tiempo. ¡Espero que allí el cielo me sea benigno! Cordiales deseos y saludos, así como recuerdos al amigo Friedrich de vuestro siempre afectísimo Richard Wagner.

PD. Salude también a Scaria de mi parte. ¡Me es extremadamente grato que esta vez esté con nosotros! Aunque Siehr es muy eficiente me gusta mucho tener a Scaria... ¡¡¡su Wotan siempre me ha dicho algo!!."

Algunos cantantes plantearon serios problemas al compositor. Querían salir en la primera representación, ser los primeros, se consideraban los mejores. Otros en cambio, colaboraron y aceptaron que Wagner les asignase las funciones que considerase oportunas. Lo cierto es que para Wagner todo esto le ocasionaba graves quebraderos de cabeza, cuando la necesitaba para resolver otros asuntos de suma importancia.

El 10 de abril de 1882, Hermane Levi escribe a Humperdinck: "¡Querido Señor Humperdinck! ...Por favor, desplácese Vd. tan pronto como le sea posible a Braunschweig, estudie con la Srta. André he infórmeme de como lo hace y si realmente sirve. La Srta. (Lilli) Lehmann la ha contratado sin conocerla. La Srta. Lehmann ha dicho que no quería cantar con nosotros. Todavía no tengo sustituta. ¡Encuentro inaudito el comportamiento de la Srta. Lehmann! La Srta. André II interpreta una (mezzo) muchacha flor del coro. También le ruego que trabaje con ella. Por favor, pregunte al Sr. Gross si sabe la dirección de la Srta. Pringle (solista de las muchachas-flor). Si se encontrase en lugar accesible, le agradecería muchísimo si la pudiera contratar. Han llegado las partes. Las de la

orquesta muy bien escritas. ¡Esperemos que además estén correctas! He hecho autografiar las del coro. Con los saludos más amistosos, su afectísimo H. Levi. El resto de muchachas-flor no necesitan ayuda".

El 15 de abril de 1882 completa Humperdinck en Bayreuth su copia de la partitura de "Parsifal". El 1 de mayo, la familia Wagner regresa a Bayreuth y 'se dispone a trabajar de firme en los últimos preparativos del estreno. En carta dirigida a Hermane Levi, que preparaba de forma infatigable la parte musical, con fecha 20 de ese mes, encontramos un ejemplo muy palpable entre los muchos que se debieron producir:

"...El Sr. Vogl debe saber que todos los cantantes elegidos para las numerosas representaciones de "Parsifal" son de gran talento, ante esto creo que no 'debe sentirse herido al alternar con el Sr. Winkelmann y el Sr. Gudehus en algunas representaciones, así como también con el Sr. Jäger. Igualmente la Srta. Maltee cantará algunas veces la Kundry y me sentiría complacido si la Sra. Vogl participase en alguna de las numerosas representaciones. Por otra parte, debido a la primera invitación que le hice a la Sra. Materna, ella cree ser la verdadera dueña del papel y ahora insiste en que actuará bajo la condición de salir en la primera representación, ante lo cual la Srta. Brandt, que ha estudiado la Kundry conmigo durante seis meses con mi absoluta aprobación, renuncia discretamente a la primera representación". A continuación Wagner propone como posible solución el reducir el número de representaciones y programar un solo reparto de acuerdo con lo que él cree más conveniente, prescindiendo de los artistas que le ocasionan problemas. Pero a la hora de tomar la decisión definitiva, prefirió programar 16 representaciones y alternar repartos en los papeles protagonistas.

Para el cumpleaños del Maestro, el día 22 y, como era habitual en la familia, se le había preparado una fiesta sorpresa. ¡Cómo no tenían suficiente trabajo y preocupaciones, sus más allegados habían robado tiempo al tiempo para deleitarle con insólitas novedades! Cosima había escrito dos obritas tituladas "Der Thespiskarren" (la carro de Thespis), que interpretaban sus cinco hijos, a la que Humperdinck había puesto música en base a composiciones del propio

Wagner desde "La prohibición de amar" (compuesta a los dieciocho años) hasta su "Melodía de Palermo" (de ese invierno de 1881 y "Liebesnot" (Necesidad de Amar) que recreaba un episodio dramático de la vida del Maestro en la que intervenían nueve personajes y en la que Humperdinck, que nunca antes había actuado en escena, encarnaba a un drástico policía. También se interpreta, en el transcurso del día, una comedia cortita de Calderón, 'Diebeiden Plaudertaschen' (Las dos cotillas) en la que intervino la espesa del tenor Jäger y Humperdinck y Hausburg tocaron diversas piezas y arreglos musicales. Pero la sorpresa más importante se le presentó al Maestro a la hora de comer. Cuando la familia ya se había sentado a la mesa, desde el jardín, el grupo de niños del coro de "Parsifal" que había llegado hasta allí sin que se enterase Wagner, comenzó a cantar el 'Selig im Glauben'. Cosima comenta en sus 'Diarios' que "causa una impresión maravillosa, todos nos sentimos muy emocionados. ¡Richard confía en que su representación consiga el mismo éxito que ha conseguido la celebración de nuestra pequeña fiesta!" Dos días más tarde se realiza ya un ensayo del coro de niños y las campanas del Grial en escena. Sólo faltaba el mármol del suelo para que el decorado del Templo estuviera definitivamente concluido. Este fue un momento muy emocionante para Humperdinck que pudo constatar con profunda alegría que el Maestro había quedado satisfecho con su trabajo cuando le llamó el 'ídolo de Bayreuth' (Abgott von Bayreuth) y 'futuro Director', regalándole una batuta suya como agradecimiento.

No nos cuesta demasiado imaginar el estado de ansiedad y nervios en que debía encontrarse Wagner en junio de 1882, a un mes vista del estreno de su obra definitiva. ¡Quería poder ofrecer la obra de arte total perfecta... y había tantos detalles que no se podían descuidar! Aunque contaba con un nutrido, entusiasta y esmerado equipo de colaboradores, si quieres que algo tan complicado salga sin un solo defecto, la tensión y las presiones deben ser asfixiantes. Y la salud del Maestro por esa época dejaba ya mucho que desear. El 12 de junio, desde Bayreuth, movido por el entusiasmo, envía el siguiente telegrama a los hermanos Brückner, escenógrafos a la sazón de la Corte de Coburgo: "¡Sus trabajos son maravillosos! (4) ¡Reciban mi más cordial

agradecimiento! ¡Pronto se cubrirán de gloria! Richard Wagner". Y diez días más tarde, el 13 de junio, les escribe de nuevo: "Muy apreciados amigos: En el Bosque (Acto I) tendrán que hacer todavía algo más verde y más follaje; está demasiado seco. El lago debe hacerse más luminoso. ¡Pronto nos pondremos de acuerdo sobre esto! También en la cúpula del Templo del Grial debe cambiarse alguna cosa. ¡Vengan pronto y quédense ya! Esto es lo que deseo... y espero que lo hagan de buen grado y también con buen humor. ¡Lo demás es todo tan bonito! (5). Su afectísimo R.Wagner".

Ese mismo día, Humperdinck escribe

asimismo una carta a sus padres expresándoles los sentimientos que despierta el drama en su corazón: "En primer lugar debe mencionarse el Preludio (del Acto 1) que dentro de una simple y sublime grandiosidad presenta, una tras otra, las tres virtudes cristianas: el amor (tema de la Consagración), la fe (tema del Grial) y la esperanza (Amfortas). Después el Oficio Divino que, con sus voces celestiales (en parte instruidas por mí) y el armónico sonido de las campanas, causará una inolvidable impresión en los oyentes. Recuerda el escalofrío piadoso que le embarga a uno en ciertas ocasiones (sobre todo por la noche a la luz de las velas) en las iglesias católicas. En el segundo acto escuchareis, ya en el prelude, los satánicos poderes del infierno donde se emparejan titánicos desafíos e impotente furor. A través del jardín encantado sopla un arrebatador ardor, propio de los países tropicales donde el simple y conmovedor relato de Herzeleide contrasta de manera eficaz. A la calenturienta excitación del Acto II sigue la melancólica gravedad del Viernes Santo del III donde, en el 'prado florido' (Encantos del Viernes Santo) aparecen las más delicadas y olorosas flores, completamente distintas a las del frondoso, casi antinatural Jardín Encantado. El dolor del Grial alcanza su punto máximo en el desconsolado funeral y en la desesperación de Amfortas. Con "Milagro supremo de salvación: Redención al Redentor!" se cierra la obra de la manera más grandiosa e imponente. También la música alcanza su máximo esplendor. En conjunto debéis haceros a la idea de no escuchar esta obra como una 'ópera' sino como una acción auténticamente dramática, viviendo una tragedia cuyo contenido,

hasta ahora, no se había puesto en escena, el tema del sufrimiento y de la salvación de la humanidad. ¡ O sea, una 'representación de la Pasión'!"

Como podemos comprobar por esta carta, "Parsifal" había absorbido completamente el alma del joven Humperdinck. Y también el cuerpo, pues en Bayreuth hacía de todo durante los ensayos. Así nos lo demuestra el disgusto que tuvo al constatar el enorme problema que supuso la falta de sincronización entre música y decorados en las escenas de la mutación del bosque al Templo del Grial y su decisiva actuación en el caso. En un escrito posterior, fechado en 1907, describía así esos tensos momentos vividos: "Mucho peor, casi con hostilidad, se portaron los decorados de la mutación. Ya en el ensayo con piano se vio que su traslado duraba demasiado tiempo. Sí, hace falta más música, decía sin inmutarse -con el reloj en la mano- el maestro Brandt de Darmstadt. Se necesitaban tantos minutos más para seguir al decorado... de otra manera no podía hacerse. La maquinaria no podía ir más deprisa y tampoco podía cambiarse el decorado pues costaría un dineral y además no había tiempo suficiente. Wagner estaba fuera de sí, juraba una y otra vez que nunca más se ocuparía de ensayos y representaciones y se marchó a toda prisa furioso. Lo miramos consternados. ¿Qué se podía hacer? Por un tonto error de cálculo no podía comprometerse todo el difícil trabajo invertido en la representación. Levi opinó que la cosa no era tan grave. Igual que se hacen cortes, por una vez, también podían hacerse repeticiones. Consideré el asunto. Al ya saturado Maestro no se le podía pedir que a última hora realizase un trabajo añadido, no podía ser. Mejor era arreglarlo a mi manera. Me marché a casa, esboqué rápidamente algunos compases de transición, los puse en la partitura, añadidos al original. Entonces llevé la partitura al Maestro y esperé ansioso. Recorrió la hoja, asintió complacido con la cabeza y dijo: 'Bien ¿por qué no? ¡Así se hará! Vaya a la secretaría, que escriban las partes para que al fin podamos continuar'. Y así se hizo. Concordaron fantásticamente decorado y música y nadie en el público podría sospechar, en la representación, que en algún lugar de la partitura un buen zapatero remendón había ejercido su humilde trabajo. Naturalmente, en los siguientes años se cambiaron los decorados. El añadido,

fruto de la idea de Levi, que fue marcado con la escrupulosa advertencia: 'H(umperdinck) ipse fecit' se suprimió más tarde y se repuso la música original". En julio las cosas todavía no estaban claras del todo. El día 1 llega Hermann Levi con la Münchner Hoforchester reforzada de músicos y el coro. En total más de doscientos individuos. El día 2 empiezan por fin los ensayos musicales y de escena que nos han llegado documentados por diferentes anotaciones de las personas que colaboraron en este gigantesco acontecimiento. El gran problema parece ser el de reparto de intérpretes y directores de orquesta. Así vemos, por ejemplo que es con fecha 3 de julio que Wagner escribe a Levi confirmando que, definitivamente, será Winkelmann quien estrene el papel de Parsifal y Gudehus aparecerá en la segunda representación.

Comenzados los ensayos generales, un acto por semana, la expectación entre todos los participantes era increíble. Franz Liszt, que se hallaba a la sazón en Zurich asistiendo a la celebración de un congreso de compositores en el transcurso del cual se interpretaba "La leyenda de Sta. Isabel" entre otras obras suyas, acudió ex-profeso a tan insigne acontecimiento.

Deben ser innumerables las anécdotas que acompañarían a estos ensayos y muy pocas las que habrán llegado a nosotros. Una de ellas proviene, cómo no, de Humperdinck y es que, después de haber ensayado en tantas ocasiones con el coro de las treinta muchachas-flores, las bautizó, con gran regocijo de Wagner, con el nombre de "Las alegres mujeres de Klingsor".

El día 5 tuvo lugar el primer ensayo con solistas, coro y orquesta. ¡Podríamos decir que se trataba de un rascacielos de la composición musical!: Oculta en el foso, la orquesta invisible de cien profesores; en el escenario los diferentes grupos de intérpretes; en la primera galería, el coro invisible de jóvenes; cinco o seis pisos más arriba, el coro infantil y arriba de todo, en el colofón del Teatro, seis trompetas, seis trombones y las increíbles cuatro campanas creadas exprofeso para este esperado acontecimiento. ¿No es un reto para el Director de Orquesta? Realmente parecía imposible que aquello pudiera coordinarse a la perfección.

Cosima escribe en sus "Diarios" con fecha de "Jueves ó julio. Richard ha pasado buena noche, esta mañana descansa, a mediodía marchamos juntos al Teatro para volver a escuchar las campanas que han mejorado mucho. A la una comemos con los tenores y el hermoso Amfortas (Reichmann) acude también. A las cinco, ensayo del Acto 1, dificultades con los coros, las mujeres no quieren subir a los telares y Richard encuentra que sus voces suenan mal cuando se encuentran abajo, en el escenario. Richard y yo subimos y constatamos que el calor es allí terrible pero que puede remediarse vistiéndose más ligeramente. Por lo demás todo es maravilloso y el efecto cada vez más poderoso. Por la tarde, sin embargo, Richard se muestra fatigado".

Heinrich Porges escribió en su partitura para piano "todas las observaciones del propio Richard Wagner en el transcurso de los ensayos para piano, escena y orquesta de 1882 en Bayreuth". También, para la prensa, redactó extensos comentarios muy interesantes. Vamos a transcribir aquí algunos fragmentos.

"Bayreuth, 7 de julio. Ayer tuvo lugar el ensayo de escena con orquesta del primer acto del "Parsifal", después que dos días antes se habían celebrado ya dos ensayos de escena con piano. Quien no se halle metido en la vorágine de toda esta ingente tarea no puede hacerse idea de la concentrada energía que todos los participantes ponen en su trabajo... La escena de la mutación en la que Gurnemanz y Parsifal emprenden la marcha hacia el castillo del Grial pasando por abruptos peñascos y que desemboca al final en el interior del Templo del Grial causa un efecto de varita mágica que, añadido a la grandiosa fuerza del fabuloso sinfonismo de la música, introduce en el espíritu de los espectadores una sublime emoción y una gozosa sorpresa. En el ensayo de escena con piano, los músicos de la orquesta se hallaban en la sala y no pudieron reprimir una espontánea salva de aplausos que retumbó en el teatro, cuando ante sus asombrados ojos apareció el Templo del Grial en escena".

En sus "Diarios" anota Cosima de este Viernes 7 de julio: "...Hacia mediodía subimos al Teatro para el ensayo de los coros, todo va bien, sólo suben a media altura de los telares. De camino, Richard me dice que renuncia a hacer descender a los niños para hacerles participar en la comunión pues todavía no

han hecho su primera comunión y quiere evitar problemas. Mejoramos la litera de Amfortas. Comemos. En el ensayo de la tarde el Sr. Siehr canta el papel de Gurnemanz y el Maestro Fischer dirige la orquesta y los coros se encuentran en los telares. El efecto aumenta en profundidad..." Y el lunes 10: "Marchamos al ensayo de orquesta del Acto II que no va demasiado bien. A continuación comemos con el Sr. Hill y su esposa, la Srta. Dompierre, el Sr. Fuchs (un caballero). A las cinco el ensayo sentados con piano, la Srta. Brandt interpreta el papel de Kundry. La magnífica voz de Gudehus nos proporciona un gran placer pero Richard se encuentra muy cansado. Desea estar solo y despedimos a nuestros amigos. Más tarde el director y Joukowski nos hacen todavía una visita".

Sigue Porges: "Bayreuth, 11 de julio. La tarea de infundir vida a "Parsifal" sigue su camino sin el menor obstáculo. Después que el pasado sábado tuvo lugar el ensayo general del primer acto, en los días siguientes se realizaron los ensayos de orquesta del segundo y con piano los ensayos con los cantantes y las Muchachas-Flor. Al terminar el ensayo general del primer acto, todos los artistas participantes expresaron con unanimidad que nunca habían sentido en escena una tal emoción. Era como si en todos se hubiese despertado el mismo sentimiento que hizo que el poeta calificase su obra de "Festival Sagrado". Y otra de las cosas que quedó clara en todos los participantes en la representación, es que "Parsifal" no puede ser representado en ningún otro lugar que no sea el Teatro de los Festivales de Bayreuth".

"Bayreuth, 13 de julio. Hoy por la tarde, a las 5, tendrá lugar el primer ensayo de escena con orquesta del segundo acto. En el segundo ensayo de orquesta de este acto que dirigió el "Hofkapellmeister" Levi, el Maestro aprovechó la ocasión para manifestar a los artistas su agradecimiento por la rapidez con que dominaban un trabajo tan difícil. Dijo que precisamente este segundo acto, por su complicada construcción, la dificultad de los pasajes, los frecuentes y vivos cambios de tempi, exigían una especial atención al más pequeño detalle. A continuación puso de relieve de que manera la orquesta cumplía con estas extremas exigencias de manera notable mostrando que no le era extraña la

interpretación de gran estilo. Estas alabanzas fueron, para los músicos de Munich, tan intensamente ligados a sus creaciones y para los excelentes artistas acudidos de Berlín, Meiningen, Hannover, Carlsruhe, Darmstadt, etc., un alto honor.

...Había cundido el temor de que por los diferentes repartos en los papeles principales apareciesen los celos y las peleas entre los artistas. A pesar de que - y esto con todo derecho- cada uno de los intérpretes llamado a participar, intentaba mostrar sus dotes de la manera más completa, se pudo constatar un hecho satisfactorio, esta rivalidad se manifestaba en un esfuerzo para realizar sus actuaciones con la máxima perfección posible, cumpliendo las demandas del Maestro en todos y cada uno de sus conceptos. Se puede afirmar que debido a los múltiples repartos de los principales papeles, los ensayos y representaciones de "Parsifal" consiguieron hacer época para extender el desarrollo del estilo en el arte musical dramático.

...Quien observó a Richard Wagner durante los ensayos, fue testigo de cómo atendía al gesto significativo que revela la esencia de una situación, también al más pequeño detalle musical que debe concordar de manera adecuada a la correcta situación escénica o a la correcta dicción del recitado que debe despertar en el oyente un torrente de emociones. Quien ha presenciado esto, sabe que se encuentra ante un genio del arte, que como dijo Goethe de Shakespeare: "una estrella de elevada altura" hace que reine su fuerza creadora. Pero lo más importante de la actividad del Maestro es esta: que Richard Wagner no presenta nunca unas exigencias en general, sino que siempre señala, con inequívoca precisión, el punto donde el carácter psicológico-ético ideal del trabajo entra en contacto con las peculiaridades de la parte técnica. Esto es válido para todos los elementos que intervienen homogéneamente en el trabajo conjunto del drama musical. La acción mímica, la música y el lenguaje, nada queda fuera de la atención del Maestro. El incorrecto movimiento de una mano, una pausa olvidada, la pronunciación inaudible de una consonante, le son tan importantes como los grandes rasgos de la acción y la correcta intervención de la maquinaria escénica".

"Bayreuth, 15 de julio 1882.

... Aquí se tuvieron que solucionar algunos nuevos problemas: sucedió por primera vez que en el cambio de decorado se utilizó casi toda la profundidad de la escena. Así se consigue que el decorado no aparezca a la vista del público como una pintura plana sino como una construcción arquitectónica estructurada en perspectiva".

Este día, durante la pausa del ensayo, Wagner llamó a Humperdinck y alabó enormemente su trabajo en presencia de Liszt. El joven había dedicado todo su tiempo y esfuerzo con vistas a conseguir un buen resultado y de hecho había participado en las más variadas tareas, desde las resoluciones técnicas de la puesta en escena, pasando por la composición de las notas que se requirieron para solventar el problema de la escena de la mutación del bosque al castillo del Grial hasta la de conseguir que unos jovencitos sin conocimientos musicales cantaran como un "coro de ángeles". No es pues de extrañar que, a la vista de los resultados conseguidos, el Maestro se sintiera orgulloso de su labor y le elogiara desde todos los puntos de vista, incluyendo el de compositor y le vaticinara un importante futuro.

Pero continuemos con Porges: "Bayreuth, 17 de julio

... Esta vez la impresión fue igualmente solemne y grandiosa como en el ensayo general de hace 8 días. Desde las primeras notas del Preludio (una composición memorable, tanto por su contenido como por la pureza de su forma) salidas de la profundidad de la orquesta, hasta los últimos acordes del coro infantil, flotando en el éter celeste (cuya interpretación mereció el aplauso del Maestro), se permanece en un elevado estado de ánimo sintiendo en todo el ser una fuerza sagrada. También causa gran emoción cuando en el espacio vacío, poco antes del final, resuena desde la altura la predicción del próximo Salvador. Debe decirse que este solo de la contralto Srta. Dompierre de Munich rayó, tanto por la sonoridad del tono como por la serena interpretación, a gran altura.

...El sábado, las cantantes vistieron por primera vez los trajes de Muchachas-Flor... Esta escena logró en este ensayo una interpretación admirable. Imaginen el trabajo: hacer que treinta intérpretes actúen en constante movimiento y

encima lograr la doble exigencia de una correcta musicalidad y total espontaneidad en la acción y así tendrán una idea de la dificultad de solucionar el problema. El Maestro estuvo tan complacido por la vivacidad, gentileza y travesura con que este joven grupo de intérpretes actuó y cantó, que él mismo tomó la iniciativa en el aplauso permitiendo que se interrumpiese la acción. Justo tras la ovación en la que participaron también otros artistas que estaban en la sala, el Maestro subió al escenario y tomó la palabra para expresar su contento, tanto a las Muchachas-Flor como a los demás intérpretes y a los músicos de la orquesta, por su excelente trabajo. Dijo que había sido un rayo de esperanza en su vida de artista el ver que habían captado por completo sus ideas".

Con fecha 19 de julio, encontramos una carta del compositor a Emil Scaria en los siguientes términos: "¡Querido amigo! Debo excusarme por no asistir esta tarde al ensayo pero le elijo a usted para que comunique -en mi nombre- a todos los intérpretes lo que ayer planeamos juntos. Fricke y Porges ya conocen mis disposiciones sobre la mutación. Él primero debe vigilarlo todo personalmente. Se lo agradezco de antemano. Cordialmente, su afectísimo Richard Wagner". El contenido de esta carta nos da idea del grado de confianza que el Maestro dispensaba a cuantos se esforzaban con él por conseguir que el estreno fuera un auténtico éxito y del ambiente de compañerismo y colaboración que debía reinar entre ellos. ,Otro ejemplo que apoyaría esta tesis es el de que Wagner aceptara suprimir un compás de pausa en la escena entre Parsifal-Kundry Gurnemanz del Acto III, a petición de Hermann Levi. En nuestra "Wagneriana" dedicada a este director de orquesta encontrará el lector más detalles de este sucedido.

En el ensayo general del 24 de julio, que comenzó a las 4 de la tarde y en el que por primera vez se interpretaron los tres actos, uno detrás de otro, Henrich Porges nos dice quien participó: Materna y Brandt, Winkelmann y Gudehus, Reichmann, Hill y Fuchs y Kindermann como Titirel. El ensayo de la segunda escena del Acto III lo dirigió Fischer; el resto Levi. Este fue el momento escogido por Wagner para hacer a Humperdinck un regalo muy especial: un precioso ejemplar de la partitura para piano de "Parsifal" con la siguiente dedicatoria:

"Como recuerdo al fiel camarada y colaborador serio y comprensivo Engelbert Humperdinck, Richard Wagner. Bayreuth, en época de Parsifal".

Y por fin, el 26 de julio de 1882 Hermann Levi dirige el solemne estreno. He aquí el reparto de los participantes en las 16 representaciones que de "Parsifal" se ofrecieron en el transcurso del verano de 1882:

DIRECTOR ORQUESTA: Franz Fischer(1849-1918)/Hermann Levi

PARSIFAL: Heinrich Gudehus/Ferdinand Jäger/Hermann Winkelmann

KUNDRY: Marianne Brandt/Therese Malten/Amalie Materna

AMFORTAS: Theodor Reichmann (1849-1903)

GURNEMANZ: Emil Scaria/Gustav Siehr

KLINGSOR: Anton Fuchs (Amfortas en 1883)/Karl Hill

TITUREL: August Kindermann (1817-1891)

I. CABALLERO DEL GRIAL: Stumpf

II. CABALLERO DEL GRIAL: Anton Fuchs

4 ESCUDEROS: Keil/Galfy/Franz Mikorey/von Hübenet

CONTRALTO SOLISTA: Dompierre

ó MUCHACHAS-FLOR SOLISTAS: Pauline Horson/Meta/Carrie Pringle/Johanna
André/Galfy/Luise Belce

CORO DE 46 HOMBRES, 36 MUJERES Y 45 NIÑOS

PUESTA EN ESCENA Y DIRECCION ARTISTICA: Richard Wagner

DECORADOS: Max Brückner/Paul von Joukowsky

COREOGRAFIA: Richard Fricke

ASISTENTES MUSICALES Y REPETIDORES DE SOLISTAS Y COROS:

Heinrich Eichel/Ernst Hausburg/Engelbert Humperdinck/Julius Kniese
(1848/1905)/Oskar Merz/Heinrich Porges/Franz Thoms/C.Frantz/Otto
Hieber/Stich/A.Gorter

VESTUARIO: Paul von Joukowsky

DIRECCION TECNICA Y LUMINOTECNIA: Fritz Brandt

En su libro "Parsifal-Skizzen. Recuerdos personales de Richard Wagner y de la primera representación del Bühnenweihfestspiels", escribe Humperdinck sobre el estreno para los miembros del Patronato: "Llegó el 26 de julio. Todo Bayreuth bullía de extranjeros que transitaban en grupos por las adornadas calles. Por la tarde, a las cuatro, la llamada de los trombones anunció el principio de la representación de "Parsifal". Con sagrada emoción escuchó la multitud los sublimes sonos que anunciaban al mundo el último legado del Maestro, la obra de arte de la religión de la compasión. Cuando, tras los últimos compases, el telón se abrió para mostrar a unos ojos ebrios de fervor la indescriptible imagen del cuadro final, estalló una tormenta de entusiasmo como pocas veces es posible escuchar. Todos llamaban al creador de la maravillosa obra para verlo cara a cara. No apareció. Pero se había conseguido una esplendorosa victoria del arte más noble, empezaba una nueva y prometedor era en los Festivales de Bayreuth" (6).

A medida que avanzaban las representaciones se relajaba el ambiente y se calmaban los nervios. Richard Wagner se mostró muy agradecido por todos los rasgos de buena voluntad de sus colaboradores. Uno de los más destacados fue el de Therese Malten, la única de las tres "Kundry" que no le debió presentar problemas de "divismo" y aceptó cantar los días que le propuso el compositor. Dos cartas suyas nos lo confirman. La primera está fechada en 23 de agosto: "¡A la mejor señorita y queridísima niña! ¡Así, Domingo! Pero intente usted (con Gudehus) estar también aquí el martes por la noche. Tengo pensado algo bonito en lo cual usted también debe tomar parte. ¡Miles de gracias por su bella colaboración en mis obras! Su cordial afectísimo, Richard Wagner. (PD.- Acompaño, por el momento, en espera de otro mejor, mi último retrato fotográfico)". Y de nuevo con fecha 23 (o 24?) de agosto: "¡Así está bien, con la gracia del Grial, así caminamos por el seguro camino de la salvación! Así es como me dirijo a Vd., querida niña y la espero orgulloso el próximo martes en nuestro palco para asistir a la última representación de "Parsifal" en la cual yo tampoco canto. Vuestro, Richard Wagner". Y en el mismo sentido escribe tres días más tarde, el domingo, a Gustav Siehr: "¡Querido Sr. Siehr! Me ha encogido

Vd. el corazón: A Vd. le falta lo que ahora también me empieza a faltar a mí. Ahora, retribuya mal con bien. Asista Vd. en nuestro palco a la última representación junto a mí y a la Srta. Malten que también acudirá desde Dresde. Suyo, Richard Wagner". O sea, que para la última función, con profundo agradecimiento por su generosidad y humildad, Wagner pide a estos dos cantantes que acudan a su palco. ¿No se trata de una gran prueba de afecto? ¿No muestra reconocimiento por su comprensión? ¿Es esta la imagen que nos ofrecen habitualmente del carácter del Maestro de Bayreuth?

Emil Heckel (1831-1908), fabricante de pianos, fundador de la primera Asociación Wagneriana en Mannheim y miembro del Consejo de Administración de los Festivales de Bayreuth, relata así la última de las dieciséis funciones, el 29 de agosto: "En el final Wagner nos dio una gran sorpresa, una experiencia que jamás olvidaré. Antes de la última función resolvió de pronto dirigir él mismo el último acto de su Bühnenfestspiel, desde la escena del cambio en adelante. Pocos conocían su intención. Levi y Fisher, directores de "Parsifal", permanecieron en la orquesta, para que los intérpretes no perdieran sus señales acostumbradas en ciertos pasajes. Por lo tanto el Maestro pudo dedicarse exclusivamente a representar de una manera perfectamente adecuada el ritmo y la expresión. Eran maravillosos; el profundo sentimiento y el poderoso aliento que confería a las frases que iba dibujando. La potencia de la gran escena de Amfortas superó todo lo que yo había presenciado antes; Reichmann, su exponente, me dijo después de la función: "Una cosa así se puede hacer una sola vez. Sólo el Maestro puede obligar a uno a realizar un gasto de aire semejante, un esfuerzo tan grande para la voz en general". Los intérpretes de los vientos de la orquesta hicieron comentarios similares. Cada uno de los músicos había aportado lo máximo voluntariamente. Lo que en esa hora nos reveló, no se repitió jamás".

Winkelmann, por su parte, escribiría de esos emocionantes momentos: "En Londres canté "Lohengrin", "Tristan e Isolda" y "Los Maestros Cantores" bajo la dirección de Hans Richter. No eran sólo las primeras representaciones alemanas de las óperas en Londres, sino que, menos una de las obras, eran las primeras

de Wagner que allí se ofrecían. Hasta el 30 de junio tenía compromiso con Richter. A continuación debía aparecer en Bayreuth en "Parsifal". Wagner estaba impaciente y me asediaba telegráficamente para que acudiese lo más rápido posible. Así me mandó este explícito telegrama: 'Me es indiferente que Vd. triunfe ahí en mis obras: Ahora sólo cuenta 'Parsifal'. Al llegar encontré a Wagner sumido en la desesperación. Estaba convencido de que con tan poco tiempo yo sería incapaz de hacerme cargo del papel y que por lo tanto sería un fracaso. Pero yo ya había estudiado el papel tan a fondo con él que sus presentimientos no podían convertirse en realidad. Todo funcionó a la perfección y en la última función Wagner nos dio, a su manera, una muestra de su absoluta satisfacción. Habíamos llegado a la escena final, súbitamente sentí una sacudida que como una descarga eléctrica recorrió todo mi cuerpo. La orquesta sonaba de manera distinta, era una perfección raramente escuchada. Intuí que, contra su costumbre, Richard Wagner dirigía personalmente la orquesta. Un vistazo me confirmó que mi intuición era correcta. Debido a la situación del foso orquestal, la sala no pudo ver el cambio de director. Sólo a nosotros, desde la escena, nos fue posible ver que el memorable Festival "Parsifal" se cerraba bajo la dirección del Maestro. Fue la última vez que Wagner empuñó la batuta". Wagner quedó efectivamente encantado de la interpretación de Winkelmann y le dedicó así una fotografía suya: "Mi Parsifal para siempre, Richard Wagner".

Y así fue, en efecto, para la última de las representaciones, la del 29 de agosto, Wagner tomó la batuta para dirigir desde el compás 23 de la partitura de la mutación (Verwandlungsmusik) del Acto III hasta el final de la obra. Todo el mundo quedó electrizado. Hay que decir, además, que esta es la única vez que el compositor dirigió en el Festspielhaus.

Acabadas las representaciones, todos los colaboradores se iban personando en Wahnfried para despedirse del Maestro. Cada uno de ellos recibía una fotografía dedicada personalmente. Pero cuando se encontró con que la persona que venía a despedirse de él era Humperdinck le dijo: "¿Vd. también por aquí? ¡Para Vd. no hay ninguna fotografía pues nos volveremos a ver pronto!"

Al éxito de las representaciones contribuyeron también unos cuantos ciudadanos

de a pie de Bayreuth. Algunos ayudaron en la representación escénica, otros, como los niños en los coros y seguro que habría muchos que también colaboraron y nadie jamás se llegó a enterar de ello. Pero el compositor les estaba a todos agradecido y es por ello que el 5 de septiembre de 1882, la "Bayreuther Tagesblatt" publicaba el siguiente Agradecimiento: "A mis amables conciudadanos y también a los jóvenes y a las lindas hijas que tan voluntariosa come digna y acertadamente han colaborado en el buen resultado de la acción escénica en las representaciones de "Parsifal", les ofrezco públicamente, como hice ya antes de forma privada, mi más cordial agradecimiento. Esta feliz cooperación hace que emprendamos el camino de la participación de los ciudadanos de Bayreuth en las representaciones, dentro del mundo del arte, considerando el excelente éxito obtenido en los Festivales a los que hemos asistido. 3 septiembre 1882. Richard Wagner".

Cinco días más tarde, con fecha 8 del mismo mes, el compositor escribiría una larga carta al Rey Luis II, haciéndole partícipe de sus emociones. Veamos una parte: " ... El resultado de la obra ha sido bueno ... debo confesarlo en homenaje a cuantos la han llevado a efecto. Lo más conmovedor para mí ha sido el fervoroso celo de todos los colaboradores, desde el primero al último. Si antes de ahora ya lo había percibido con alegría, en esta ocasión me ha dado la sensación de que todavía iba en aumento ...

En cuanto al buen resultado del nuevo trabajo de los cantantes solistas, debo lamentar que los ensayos aumentaran en demasía la seria fatiga de mí ya penoso estado de salud como para poder realizar un ensayo posterior a cada representación. Nadie estaba más interesado que mis cantantes en estos ensayos-correctores: me lo habían pedido pero tuve que negarme. Las pocas correcciones que hice, especialmente con respecto a Kundry y Parsifal, en la gran y decisiva escena del Acto II, dieron unos resultados espectaculares: Asistentes a las primeras representaciones que volvieron a las últimas quedaron asombrados por las notables mejoras. Esto es lo bueno, que tanto las dos intérpretes de "Kundry" (la Sra. Materna y la Sta. Malten) como los de "Parsifal" (los Sres Winkelmann y Gudehus) se encontraban al mismo nivel. Únicamente

ocurrió que Materna y Winkelmann tenían a su favor el haber permanecido aquí todo el tiempo, por lo cual habían podido ensayar más veces sus papeles. Junto a Scaria como "Gurnemanz" tuvo, el por otra parte eficiente Siehr, una posición difícil. Este es quizás más correcto en la voz y en el canto y además es también muy buen actor pero Scaria posee un genio innato que hace que todo el mundo le entregue su corazón. Absolutamente insuperable y magistral es lo que se ha conseguido, tanto escénica como musicalmente con la escena del jardín encantado de Klingsor. Para ella se escogieron seis cantantes de pinera línea con voces ligeras y graves del mismo estilo; junto a ellas, además, 24 jóvenes coristas con voces igualmente buenas y espléndidas figuras. Esto se logró gracias al interés que en ello puso el nunca bastante alabado director Levi. Obtuve cinco cantantes del Teatro de la Corte, las cuales interpretaban allí a Elisabeth, Elsa, Sieglinde y hasta Brunilda (la Srta. Andre de Braunschweig). Es difícil entender el interés mostrado por estas damas; en su aprendizaje el buen Porges ha jugado un papel importante. Si tuviera que señalar un obstáculo importante a mi noble bienhechor para una ocasional representación de "Parsifal" en Munich, mencionaría el de que sería de todo punto imposible conseguir una interpretación igual de hermosa de esta escena, a menos que se consiguiese reunir de nuevo para ello a las mismas personas.

Los trajes nos dieron mucho trabajo, especialmente los de las Muchachas-Flor que, confeccionados siguiendo los someros esbozos de Joukowsky, tuvieron que hacerse prácticamente de nuevo cuando ya estaban en escena. Finalmente logramos otorgarles la necesaria naturalidad; eran realmente flores, idénticas a las flores gigantes del mismo jardín: sus adornos constaban simplemente de las flores que ellas mismas arrancaban y que infantilmente se colocaban en la cabeza, cosa que causó un efecto encantador. De todas mis anteriores experiencias en cosas parecidas, la realización de estos decorados ha sido la más lograda: por ello los hermanos Brückner han conseguido consagrarse como verdaderos artistas ... "

Este mes de septiembre iba a dedicarse Wagner a dar las gracias a muchas personas. Naturalmente, nosotros no tenemos constancia de todas ellas pero si

de algunas que creemos hermoso publicar también en este artículo.

A Karl Hill, que había empezado a trabajar como empleado de correos y a quien Wagner había descubierto cuando actuaba como cantante aficionado, llegando a ofrecerle con los años el primer Klingsor, le escribió esta carta fechada 12 de septiembre de 1882: "¡Querido amigo! Con gran alegría, a pesar de creer que eso no es necesario, le digo cuán alto es el valor que doy a su trabajo, ya que a partir del año 73 en que le vi interpretando el Holandés, no dudé ni un momento en que debía conquistarle para mis empresas artísticas. Sus interpretaciones de Alberich y Klingsor han sido de nuestro absoluto agrado y no dudamos que tanto Wotan como Hans Sachs deben serle tan favorables como estos difíciles papeles que suelen ser calificados de 'desagradecidos'. Gracias por su probada fidelidad y entrega. Tenga Vd. la seguridad de mi amistosa consideración. Con cordial afecto, Richard Wagner".

A Amalie Materna le escribiría una carta el 28 del mismo mes, instalado en sus habitaciones del Palacio Vendramin en Venecia y con la mente trabajando ya en nuevos proyectos: "¡Estimada, bondadosa, querida niña! ¿Cómo está? ¿Me quiere todavía y recuerda lo hermoso que resultó ser Kundry? ¡Dentro de nueve meses volveremos a vernos!...." Pero todos sabemos que no pudo ser así. La Materna, efectivamente, volvería a encarnar a Kundry en Bayreuth en 1883 pero Wagner ya no estaría allí para supervisar que todo saliera como debía ser. Sobre los hombros de la triste y desconsolada Cosima iba a recaer el enorme peso de presentar por segunda vez el Festival Sagrado..

También escribe a Therese Malten (4/10/1882) para que comparta de nuevo al año siguiente el papel de Kundry con la Materna, en tanto que no tiene intención de volvérselo a pedir a Marianne Brandt. La Malten aceptó encantada. Por la respuesta de Wagner a su carta (ó/1/1883) se comprende que el compositor le estaba profundamente agradecido porque seguía sin presentarle problemas de "divismo". Tal vez sea por ello que le ofreció diez de las veinte representaciones (a la hora de la verdad las representaciones fueron doce) que planeaba para 1883.

Hermann Winkelmann, el Parsifal que el compositor había escogido entre todos

los tenores del momento para estrenar su drama sacro, recibía una carta fechada el 5 de octubre en el Palacio Vendramin solicitando de nuevo su colaboración para la siguiente temporada, alternando con Gudehus (ambos seguirían interpretando este papel protagonista en 1884 y 1886 mientras que el tercero en el estreno, Ferdinand Jäger, lo haría en 1888, con 50 años, junto a Ernest van Dyck. En cuanto a Heinrich Vogl, encarnó a Parsifal en una representación privada para el rey Luis II en 1884 en Munich y lo hizo en Bayreuth en 1886) y a Emil Scaria (6/10/1882) a quien solicitaba de nuevo como Gurnemanz, preguntándole si creía que, físicamente, podría aguantar él solo las veinte representaciones previstas pues le consideraba el mejor. (Emil Scaria le debió contestar aceptando cantar diez de las veinte planeadas representaciones). Otra cantante a la que ya ese mismo mes de octubre se dirigía el compositor era Luise Belce (8/10/1882), una de las 6 muchachas-flor solistas que le debió impresionar para dirigirse a ella tan pronto y querer asegurarse de nuevo su colaboración al año siguiente.

También desde Venecia y firmado el 1 de noviembre de 1882, el compositor redacta un escrito titulado "El Bühnenweihfestspiel de Bayreuth" y que en la actualidad forma parte de la recopilación de sus "Obras en prosa". Veamos algunos de los comentarios que en él se incluyen:

"Gente con experiencia en el mundo del teatro me preguntaba qué tipo de dirección era ese cuyo poder, organizado sin duda hasta el más mínimo detalle y capaz de responder a la menor de las exigencias, guiaba la ejecución, de precisión tan asombrosa, de toda esta vida escénica, musical y dramática sobre, bajo, detrás y delante del escenario. Respondí con buen humor que ello era efecto de la anarquía, que permitía que cada cual hiciera lo que 'quisiera', es decir, lo que debía. Y así fue en verdad: cada cual comprendió el conjunto y la finalidad del efecto que este conjunto debía producir. Nadie creía tener demasiado que hacer, nadie se quejaba de sentirse desatendido. A todos importaba más el éxito que los aplausos...

...En primer lugar, debía reinar la mayor nitidez, sobre todo en las palabras: pues una frase apasionada produce invariablemente un efecto desconcertante y

desagradable cuando no se comprende su sentido lógico. Para que lo comprendiéramos sin esfuerzo era necesario percibir la más pequeña partícula de las palabras: la omisión de un prefijo o el comerse una sílaba final, una conjunción mal pronunciada, destruye necesariamente la indispensable inteligibilidad...

Si nos habíamos esforzado en otorgar la más solemne y sagrada dignidad al castillo del Grial, si habíamos tornado como modelos únicamente a los más nobles monumentos del arte cristiano, no queríamos, sin embargo, que esta magnificencia de un santuario divino se reflejase en el vestuario de los propios caballeros del Grial: así pues una noble sencillez monástico-caballeresca revistió a estos hombres de una gravedad pintoresca pero conmovedora de corazón

Es en este artículo donde el compositor explica el error cometido por Carl Brandt, que no fue detectado a tiempo y que se arregló, como ya hemos explicado antes, con la aplicada colaboración y esfuerzo de Engelbert Humperdinck: el Maestro comenta que Brandt calculó mal el tiempo que prescriba la acción dramática durante el cual, mientras sonaba la música, el espectador contemplaba la escena de la mutación que impone el decorado "movible" en los Actos I y III, el de recorrer el camino que conduce al castillo. La maquinaria concebida para conseguir el efecto era demasiado complicada y cuando se descubrió el error era ya demasiado tarde para modificarla. Se necesitaba el doble de música para que diera tiempo de pasar todo el decorado. Finalmente, como ya sabemos, el compositor aceptó hacer repetir en el estreno el interludio orquestal del Acto I y además de forma más lenta para que aumentara el tiempo necesario para hacer pasar el decorado. En cambio, en el Acto III ordenó que bajara el telón y suprimió el decorado de la mutación mientras la orquesta interpretaba el interludio. Así este fallo no pudo ser arreglado hasta el año siguiente en que ya no estuvo presente el Maestro, quien continúa escribiendo:

"En el dominio de lo que podría denominarse la 'dramaturgia escénica' tuve la gran suerte, para hacer comprender a la perfección lo que decía y lo que deseaba, de tener como colaborador al hijo del amigo (se refiere a Fritz y Carl

Brandt) que se nos había arrebatado cruelmente de improviso, hombre notable a quien correspondió casi exclusivamente la instalación de nuestro 'Bühnenfestspielhaus' y de su maquinaria. La experiencia extraordinaria de su padre se expresaba en la actividad de este joven perfectamente consciente de la finalidad ideal hacia la que debían concurrir todos sus conocimientos prácticos y su virtuosidad técnica, frutos de esta experiencia ...

... Secundada por la excelente acústica del lugar que ocupaba con el fin de obtener las condiciones más favorables para lograr, junto a los cantantes en escena, una nítida sonoridad de conjunto, nuestra orquesta consiguió tocar con una belleza y un espíritu que hará que el público de nuestras representaciones experimente el más profunda rechazo cuando vuelva a encontrarse en los lujosos teatros de ópera de nuestras grandes ciudades ... "

E16 de enero de 1883 (¡faltaba ya tan poco ... !) se dirigió a Gustav Siehr ofreciéndole las 10 funciones de Gurnemanz que Scaria había declinado cantar. Ese mismo día escribió también una carta a Emil Scaria en la que entre otras cosas le decía: "Salude cordialmente de mi parte a la querida Materna a quien escribiré muy pronto. Udes dos, esclavos austriacos, son mis mejores cantantes alemanes y les puedo presentar como modelo de lo que para mí es lo más importante: ¡el canto dramático!..." Y cumpliendo su promesa, ocho días después, el 14 de enero, dejaba claro a la Materna que era su Kundry preferida con estas palabras: "¡Dios mío! ¡Cuánto recuerdo la última representación de Kundry!".

También Theodor Reichmann volvería a ser Amfortas en 1883, esta vez alternando con Anton Fuchs, interprete ambos años de Klingsor. Wagner no conoció personalmente a Reichmann hasta 1880 en Munich pero su interés por el databa de sus interpretaciones en Hamburgo en 1873. Las circunstancias de la vida impidieron su encuentro durante un espacio de siete años.

Excepto el Acto II, que sufrió algún pequeño cambio, los decorados de este "Parsifal", estrenado en 1882, se repusieron en Bayreuth durante 27 años de Festivales, hasta 1933 en que Winifred Wagner (1897-1980) encargó una nueva

producción.

Esta ha sido la forma de 'revivir' muy someramente todo el proceso de gestación del estreno del 'Festival Sagrado' en Bayreuth. Existe muchísima documentación e, indudablemente, se podría escribir un libro completo sobre el acontecimiento. Nosotros no conocemos de la existencia de ninguno y nos extraña el hecho. Lo cierto es que, cuando uno se siente wagneriano de los pies a la cabeza, resulta apasionante el intentar reconstruir como fueron esos meses. Richard Wagner supo conseguir un equipo de personas que se dedicaron, de todo corazón y a horario completo, a ayudarle a representar en el escenario la obra colofón de su carrera. Si reflexionamos sobre lo difícil que resulta hoy en día conseguir entusiasmar a nadie para que colabore desinteresadamente en un pequeño proyecto, el comprobar con cuánto ánimo y buena voluntad trabajó la gente en el estreno del 'Parsifal' se nos presenta como una historia de ciencia-ficción. Si el Maestro de Bayreuth hubiera sido realmente el abominable ser humano que se nos intenta machaconamente hacer creer, este estreno hubiera sido de todo punto imposible, teniendo en cuenta que una gran parte de los colaboradores no percibía salario alguno y muchos otros trabajaban por muy poco dinero. En aquella época, si uno poseía ya lo suficiente como para llevar una vida digna, podía permitirse el lujo de trabajar de balde. Hoy en día esto sería una ilusión. Pero el hecho de haber podido comprobar de buenas fuentes que, aunque ahora sea una utopía, sí fue posible en el pasado, nos da fuerzas para continuar nuestro trabajo en pro de la rehabilitación de Richard Wagner como ser humano, ya que su imagen como compositor no ha ofrecido nunca duda alguna.

NOTAS:

(1) El caso de Ferdinand Jäger merece la pena de ser comentado. A comienzos de 1878 Wagner lanzó un llamamiento a los artistas alemanes, instándoles a acudir a Bayreuth para formar una "Escuela de Formación de Estilo" (Bayreuther Stilbildungsschule). Ferdinand Jäger, que a la sazón contaba con casi 40 años,

actuaba como tenor en la Opera de Colonia. Fue el primero... y el único en presentarse con la intención de formar parte de esa Escuela. Todos sabemos lo difícil que era desmoralizar al Maestro pero, de todas formas, el proyecto no pudo llevarse a cabo con un solo alumno. Para Jäger el asunto tuvo su lado positivo pues se quedó en Bayreuth y tuvo la suerte de que el propio compositor, junto a Anton Seidl, le ayudase a estudiar los papeles wagnerianos de su cuerda. Gracias a ello se estrenó como el joven Siegfried de la tercera jornada de la Tetralogía en Viena, alcanzando un gran éxito. De hecho, encarnó en varias ocasiones el personaje de Siegfried para las representaciones privadas del rey Luis II. Así llegó a dominar ese rol y rechazó otros de tenor heroico pues su voz tenía poca potencia y él, de manera inteligente, fue consciente de su situación. A cambio, poseía enormes cualidades artísticas, ingenio, energía y vehemencia y cuando aparecía en el escenario, el público quedaba encantado con su interpretación.

A pesar de que la literatura contemporánea se esfuerza por presentarnos un personaje de Wagner engreído y egoísta, quienes hemos estudiado a fondo su personalidad a través de los documentos escritos por las personas que le conocieron y convivieron con él en los mejores y peores tiempos, sabemos que esto no es verdad. Una nueva prueba la tenemos en el hecho de que en 1882 el compositor rogara a su fiel seguidor que interpretara en Bayreuth el papel del tercer Parsifal. Jäger era consciente de sus limitaciones y de la superioridad de Winkelmann y Gudehus, ambos con voces más jóvenes y frescas. Pero aceptó encantado esta tercera posición y suplió con su experiencia, su hermosa presencia y cualidades artísticas las inferiores condiciones de su voz.

(2) Se refiere a las "Bayreuther Blätter". Wagner envió una carta a Hans von Wolzogen relacionada con "Parsifal" fechada 13 marzo de 1882. Esta carta apareció publicada en el número de Abril de esta revista mensual.

(3) En un principio, Wagner tenía pensado que Heinrich Vogl y su esposa, la soprano Therese Thoma, interviniesen en el estreno de "Parsifal" en los papeles protagonistas. Pero en carta a Hermann Levi de 20 de mayo de 1882 declara que el papel de Kundry "necesita... una energía en la voz que esta cantante creo

no posee". Vogl se negó a intervenir en el estreno si no lo hacía también su esposa y se quejó también del cuádruple reparto previsto para el papel de Parsifal. Finalmente, el compositor se sintió obligado a prescindir de ambos aunque con pesar pues consideraba a Vogl intérprete ideal para la obra.

(4) Justamente en estos momentos y en gran parte debido a las peticiones recibidas por muchos de los visitantes de Wahnfried, se están restaurando las maquetas de decorados antiguos que hasta 1999 se podían contemplar en el sótano del Museo Wagner. La colección, en conjunto, se compone de 87 maquetas históricas que cubren el periodo de 1876 a 1966. De ellas 55 eran las que se encontraban expuestas al público. Entre estos decorados se encuentran, como los que ofrecen un mayor atractivo, los del taller de los hermanos Brückner en Coburgo de entre 1886 a 1912. En ese momento, se trataba del taller más importante de Europa. Suponemos que en un plazo relativamente corto de tiempo volverán a estar expuestas para disfrute de los entusiastas del drama wagneriano. La nueva exposición debería ser abierta al público de nuevo en 2006.

(5) En el tomo de cartas de Wagner de donde se han traducido estas, Erich Kloss señala que "El Señor Consejero de la Corte Max Brückner, tuvo la amabilidad de entregar al editor, como complemento a esta carta, lo siguiente: "...Al terminar las representaciones de "Parsifal" el Maestro nos llamó de nuevo a Bayreuth antes de su viaje a Italia. Me emocioné ante sus cálidas palabras de agradecimiento y del cariño y bondad que nos mostró. Sus últimas palabras fueron: "¡Vds. son mis amigos, seguiremos trabajando juntos!"

(6) Cosima Wagner, en sus "Diarios", da una versión diferente de los hechos pues dice "...como a continuación se desencadenan los aplausos y no paran de requerirle, Richard aparece delante del telón y declara que ha intentado reunir a sus artistas..."

ANEXOS

La **Deutsche Richard-Wagner Gesellschaft** ha editado recientemente un documento muy interesante relativo al estreno de "Parsifal":

El 5 de diciembre de 1937, Daniela Thode, hija de Cosima y Hans von Bülow enviaba una carta a Wolfram Humperdinck, hijo de Engelbert Humperdinck en donde le hablaba de la partitura de "Parsifal" para piano de 1882 en la que Heinrich Porges anotó las indicaciones de Wagner. En esta carta Daniela Thode escribía:

"Hoy le escribo a usted para darle una importante y significativa noticia sobre "Parsifal". En mi traslado de septiembre apareció, entre mis numerosas notas y libros, una partitura para piano de la obra, correspondía al año 1882, pertenecía a Heinrich Porges que había escrito en ella con lápiz, durante los ensayos de escena con piano y orquesta, las palabras e indicaciones, salidas directamente de labios del Maestro, sobre la ejecución musical y la actuación hasta el más pequeño detalle: gestos, carácter de los papeles, etc.

Porges regaló esta partitura a mi madre en 1886. Ella trabajó sobre las indicaciones que allí figuraban y seguramente yo la recibí de sus manos ya que se ha encontrado entre mis cosas.

Ya que en parte es completamente ilegible y además está muy sucia hice que un amigo mío la copiase a dos tintas, de manera minuciosa, a conciencia, limpia y bellamente. Esta es la partitura que dentro de un tiempo le mandaré para que haga hacer unas copias lo más pronto posible. Es absolutamente auténtica, tiene una gran importancia y es imprescindible para reconstruir la obra, es una pieza única, un bien cultural de incalculable valor".

Los derechos de esta partitura, que en los años siguientes al estreno del drama se utilizó con frecuencia como "Regiebuch" eran de Winifred Wagner a quien su esposo Siegfried dejó heredera universal del legado de Wahnfried. Heinrich Porges dejó constancia de su autenticidad y así, en la misma partitura, escribió de puño y letra:

"Este ejemplar de la partitura para piano de "Parsifal" contiene todas las indicaciones que Richard Wagner hizo en Bayreuth en el año 1882 durante los ensayos de escena con piano y orquesta y que yo, al escucharlas, anoté con

lápiz en los lugares pertinentes

Munich, 25 diciembre 1886

Heinrich Porges"

Y ese día de Navidad de 1886, Heinrich Porges hizo entrega a Cosima Wagner de ese magnífico tesoro con la siguiente dedicatoria:

"A la ideal y fiel conservadora de toda la obra del Maestro, ofrecida como expresión de mi profundo respeto,

Heinrich Porges

Munich, el día de Navidad de 1886"

Así, gracias a los desvelos de Daniela Thode, antes de que acabara el año, se publicó un duplicado de esta valiosa partitura. En la portada aparecía la siguiente inscripción:

"En la presente partitura para piano han sido literalmente transcritas las indicaciones de Richard Wagner, junto a dos del en aquel momento director, Hermann Levy (pág.219 y 227), las musicales en negro, las de escena en rojo. Varias anotaciones de Porges están entre paréntesis.

Bayreuth, Navidad 1937".

Rüdiger Pohl encontró recientemente en el "Richard-Wagner Gedenkstätte der Stadt Bayreuth" (Centro de Investigación del Archivo de la Fundación Richard Wagner en Bayreuth) bajo la signatura A-M 5201 un ejemplar de la primera edición de esta partitura que en 1882 publicó la Editora musical Schott de Mainz. En este ejemplar se observan algunas correcciones a mano pero se desconoce el autor de las mismas.

La Deutsche Richard-Wagner Gesellschaft ha publicado recientemente la transcripción de toda esta glosa de Wagner. Los textos se completan con una serie de comentarios, también de la pluma de Heinrich Porges, sobre los ensayos de 1882, de parte de los cuales nos hemos hecho eco también en este escrito. La publicación es naturalmente en alemán y puede pedirse directamente a esta Asociación cuya dirección es Attilastrasse, 178 - 12105 Berlín.

Mientras confeccionábamos este escrito, nos ha llegado noticia, a través de la publicación "**Wagner Weltweit**", órgano de expresión de la Richard Wagner Verband International, de la preparación de 12 CDs. con grabaciones de los primeros años de los Festivales de Bayreuth 1876-1906.

Parece ser que en 1904 un equipo de "Gramophone and Typewriter Company (G&T) atravesó en tren toda Europa hasta llegar a Bayreuth en lo que en la época se consideró un "viaje de aventura", cargados con equipos de grabación, monstruosos megáfonos de metal en los que debían cantar los intérpretes y numerosos frágiles cilindros de cera en los que debía grabarse el sonido con un punzón de acero, con la intención de grabar en vivo los Festivales de Bayreuth.

En 2004 se cumplirán pues 100 años de la publicación de los primeros discos con grabaciones de Bayreuth. Para celebrarlo se organizará en Wahnfried una exposición conmemorativa y se editará una colección de CDs con documentos acústicos de los Festivales hasta 1906 -el final de la era Cósima- que comprenderán 93 voces y un total de 300 grabaciones. En ellos se podrá escuchar a dos generaciones de cantantes wagnerianos: los pioneros que, bajo la personal dirección de Richard Wagner, colaboraron en los estrenos del "Anillo" y "Parsifal" y los continuadores que a las órdenes de Cósima Wagner y Julius Kniese (1848-1905, asistente musical en Bayreuth en 1882/83, director del coro y director de la preparación musical de los Festivales entre 1884-1904) mantuvieron el auténtico estilo. Es la ocasión de escuchar el sonido original que propugnaba la acentuación de las palabras, algo con lo que en la actualidad podemos estar más o menos conformes pero que nos hace ver como deseaban Wagner y Cósima que se interpretasen sus dramas.

El trabajo de investigación y búsqueda llevado a cabo en base a antiguos catálogos y libros de grabaciones ha sido enorme: bibliotecas, museos, archivos oficiales y privados en Alemania, Austria, Suiza, Suecia, Países Bajos, Estados Unidos, Canadá, Australia, Sudáfrica, Inglaterra, Hungría, Francia... en todas partes se ha buscado y el resultado obtenido ha cubierto y sobrepasado todas las expectativas. La labor de restauración también ha sido agotadora, contando además que varía de disco en disco.

La edición aparecerá aproximadamente en abril 2004. Las personas interesadas que se pongan en contacto ahora con los autores pueden acceder a un precio de suscripción en mejores condiciones. Las direcciones de contacto son:

Michael Seil. Oskar. Volk-Str. 17/1. 74363 Güglingen. (Alemania). Tel: 7135/963361

Christian Zwarg. Pfälzer Str. 2. 76297 Stutensee. (Alemania). Tel: 7249/952240

BIBLIOGRAFIA

- L'Avant scène Opéra. Numéro 38/39. Wagner. Parsifal. Janv-févr. 1982.
- Bauer, Hans-Joachim. "Guía de Wagner", Tomos I+ II. Alianza Editorial. Madrid 1996.
- Baumann, Carl-Friedrich. "100 Jahre Bayreuther Festspiele". Band 9: " Bühnentechnik im Festspielhaus Bayreuth". Prestel- Verlag München. 1980.
- Eugène, Eric. "Wagner et Gobineau". Le cherche midi éditeur. Collection "Points fixes/Essais". Paris, 1998.
- Fricke, Richard. "The Diaries of Richard Fricke": Wagner in rehearsal 1875-1876. Pendragon Press. Stuyvesant, NY 1998.
- Glasenapp, Carl fr. "Das Leben Richard Wagners in sechs Büchern". Sechster Band (1877-1883). Breitkopf & Härtel. Leipzig, 1911.
- Hodson, Phillip. "Who's Who in Wagner's Life & Work". Weidenfeld and Nicolson. London 1984.
- Humperdinck, Dr. Eva + Evamaris, Sr. M. Engelbert Humperdinck in seinen persönlichen Beziehungen zu Richard, Cosima und Siegfried Wagner" dargestellt am Briefwechsel und anderen Aufzeichnungen. Görres Verlag. Koblenz 1996.
- König Ludwig II und Richard Wagner. Briefwechsel. Herausgegeben vom Wittelsbacher Ausgleichs-Fonds und von Winifred Wagner. G. Bräun, Verlag, Karlsruhe i.B. 1936. Dritter Band.
- Klampfl, Eduard. "Richard Wagners "Parsifal" und seine Bayreuther Darsteller". Huber & Lahme Nachfg. Wien, 1908.
- Mack, Dietrich. "100 Jahre Bayreuther Festspiele". Band 7: "Der Bayreuther

Inszenierungsstil". Prestel-Verlag München. 1976.

- "Monsalvat", revista wagneriana y de información musical. Núm.3. Barcelona, Febrero 1974.

- Neupert, Käte (Bearbeiterin). "Die Besetzung der Bayreuther Festspiele 1876-1960". Edition Musica Bayreuth. 1961.

- Pohl, Rüdiger (Hrsg.). "Das Orchester muss wie die unsichtbare Seele sein". Richard Wagners Bemerkungen zum "Parsifal". Aufgezeichnet während der Proben und Aufführungen 1882 von Heinrich Porges. Deutsche Richard-Wagner-Gesellschaft. Berlin 2002.

- Spencer, Stewart. "El mundo de Wagner". Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, 2001.

- The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. 1985.

- Wagner, Cosima. "Journal". Vo1.III. 1878-1880 + Vo1.1V 1881- 1883. Gallimard, 1979.

- Wagner, Richard. Bayreuther Briefe (1871-1883). Verlag von Breitkopf & Härtel. Leipzig 1912.

- Wagner, Richard. Briefe an seine Künstler. Zweite Band der "Bayreuther Briefe" (1872-1883). Herausgegeben von Erich Kloss. Verlegt bei Schuster & Loeffler. Berlin und Leipzig 1908.

- Wagner, Richard - Louis II de Bavière. "Lenchanteur et le roi des ombres". Choix de Lettres traduites et présentées par Blandine Ollivier. Librairie Académique E. Perrin, 1976.

- Wagner, Richard. "Oeuvres en Prose" (13 volumes). Tome XIII, Les Introuvables. Editions D'Aujourd'hui. Plan de la Tour (Var), 1976.

- "Wagneriana". Número 50. Octubre 2003. "Winifred Wagner y Hermann Levi". "Hermann Levi" por Houston Stewart Chamberlain. Correspondencia de Wagner a Hermann Levi. "Hermann Levi" por Joaquim Pena.