

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 50 AÑO 2003

TEMA 4: BAYREUTH. FAMILIA WAGNER. PROTECTORES.

TÍTULO: **LUGARES DE TRADICIÓN**

AUTOR: *Winifred Wagner*

La Compañía Electrola editó después de la II Guerra Mundial una recopilación de las mejores representaciones de los Festivales de Bayreuth a partir de 1911 y se solicitó a Winifred Wagner que ilustrara los extractos musicales con la historia de los Festivales. En los archivos de nuestra "Associació Wagneriana" tenemos estas grabaciones que el Dr. Walther Schertz-Parey ha publicado transcritas en su libro "Winifred Wagner: una vida por Bayreuth" de la Editorial Leopold Stocker. Esto ha facilitado enormemente su traducción al castellano, realizada como de costumbre de manera desinteresada por la Sra. Rosa María Safont. Publicamos, pues, a continuación, esta **Historia de los Festivales de Bayreuth** que Winifred Wagner tuvo la amabilidad de presentar en su momento:

"Cuando Wagner creó "El Anillo del Nibelungo" estaba seguro de que una representación de esta gigantesca obra, con la perfección artística que él pretendía, no sería posible en el marco de un Teatro de Opera habitual. Entonces concibió la idea de crear una escena propia para esta obra. Las esperanzas y decepciones que acompañaron la decisión del Rey Luis II de Baviera de construir este teatro en Munich son de sobras conocidas. También lo es el proceso que siguió más tarde para construir el Teatro de los Festivales de Bayreuth. El 13 de agosto de 1876, tras intensivos y agotadores ensayos, se dieron allí, bajo la personal dirección de Wagner, las primeras representaciones de "El Anillo del Nibelungo" en la forma artística que su creador deseaba. El mismo califica estas representaciones de verdadero milagro. Podemos asegurar que todo el mundo artístico, tanto amigo como enemigo del arte wagneriano, se interesó vivamente por el en aquel momento inaudito acontecimiento. Ahora bien, el primer año del Festival se cerró con un enorme déficit y el Teatro permaneció cerrado hasta 1882. Wagner, entretanto, terminó su "Parsifal", su Festival Sagrado y dispuso que en el futuro esta obra sólo se representaría en Bayreuth.

Tras seis años de interrupción y tres meses de preparativos se abrieron de nuevo las puertas del Teatro y el 2 de julio de 1882 tuvo lugar la primera de las dieciséis representaciones previstas de “Parsifal”. La noche de la última representación el mismo Wagner empuñó la batuta y dirigió la obra a partir de la música del camino al Templo hasta el final. Dos semanas más tarde partió hacia Venecia. Nunca más volvió a ver ni Bayreuth ni el Teatro del Festival.

Con la muerte de Wagner pareció que el proyecto del Teatro del Festival en Bayreuth había terminado. ¿Quién podía realizar su ideal artístico, quién continuar el necesario trabajo que culminase en la creación de un nuevo estilo escénico para sus obras? Su único hijo, que él había saludado al nacer como el continuador de su obra, tenía sólo catorce años.

En 1883 y 84 los que habían colaborado en las primeras representaciones de “Parsifal” se reunieron nuevamente en Bayreuth y pusieron de nuevo la obra en escena con el fanático deseo de continuar lo que Wagner había empezado.

Scaria, que cantaba el Gurnemanz y Anton Fuchs, Klingsor y Titurel, intentaron dirigir el desamparado grupo de intérpretes dentro del estilo de Wagner. Cosima, en una absoluta soledad, asistió a una de la representaciones y allí empezó a madurar en ella la decisión de intentar asumir la salvación y continuación de la idea del Festival. De 1886 a 1906 va programando en los Festivales todas las obras de Wagner y en un trabajo incansable crea las condiciones necesarias para ofrecer unas representaciones ejemplares que dieron fama a Bayreuth como lugar donde se conservaba el arte wagneriano. Los nombres de Hans Richter, como director del primer “Anillo” en el año 1876 y el de Hermann Levi dirigiendo la primera representación de Parsifal en el año 1882 han pasado a la historia de la música. Lili Lehmann y su hermana Marie, así como la sobrina de Wagner, Johanna Jachmann-Wagner, pertenecen a las inolvidables intérpretes de las representaciones realizadas bajo la dirección de Wagner. Cosima Wagner consiguió el joven Felix Mottl para la primera representación en Bayreuth del “Tristan”, en el año 1888. en el año 1894 Richard Strauss dirigió por primera vez en Bayreuth el “Tannhäuser” y el año 1896, cuando Cosima Wagner ofreció de nuevo el “Anillo”, su hijo Siegfried sufrió la primera prueba de fuego como

director, al subir al podio junto a Mottl y Richter, después que a partir del año 1884 prestase servicio, en sus años de aprendizaje, como asistente musical bajo la protección de la madre. En 1901 el Dr. Karl Muck se hizo cargo de la dirección musical de “Parsifal” y la mantuvo hasta el año 1930. El “Parsifal” de Muck se ha convertido para siempre en algo representativo de Bayreuth.

En 1906, tras una nueva memorable nueva producción de “Tristan”, Cosima Wagner sufrió un gran deterioro en su salud y a partir de 1908, Siegfried Wagner se hizo cargo de los Festivales de Bayreuth. Como punto álgido de sus trabajos en Bayreuth, debo mencionar su producción de “Lohengrin” que en 1908 puso en evidencia la maestría que entretanto había adquirido en la dirección de escena. La puesta en escena de “Tannhäuser” en 1930 sería su último trabajo. Casi me atrevo a decir que con Siegfried Wagner, el Estilo Bayreuth, que Cosima había mantenido con gran rigor, adquiere un cierto relajamiento que consiste principalmente en que, en su trabajo con los cantantes, respeta sus temperamentos y también su actuación, llegando con ello a dar cierta libertad en la creación de los personajes, cosa que hasta el momento se había repetido de manera casi mecánica en cada nuevo reparto. Su don de observación, su comprensión y su amor por el sentimiento popular y no menos su humor, se pusieron de relieve, más que nada en las escenas corales, que nunca eran tratadas como una masa compacta, sino que cada miembro expresaba con vigor su peculiar personalidad dentro de la obra. Esta manera de trabajar hizo que su puesta en escena de “Lohengrin”, en el año 1908, apareciese como algo nuevo y liberador, cosa que he sabido por las noticias que de ello me han llegado. En cambio, su última puesta en escena, la de “Tannhäuser” del año 1930, está todavía viva en el recuerdo de muchos que la vieron, como la más extraordinaria muestra y por desgracia la última, de sus trabajos en Bayreuth. Con Toscanini en el podio y artistas como Maria Müller en Elisabeth, Gerhard Hüsch y Herbert Janssen en Wolfram, Ivár Andréssen y Alexander Kipnis en Landgrave, puede hablarse de una representación casi perfecta. Los decorados, con la poesía del valle del Wartburg, la noble suntuosidad de la sala del certamen y el fantástico Venusberg, hacían que también la vista gozase. El dionisíaco ballet de Laban conservaba, a pesar de su desenfreno, un límite estético. Era inolvidable la escena de la despedida de

Wolfram y Elisabeth en el otoñal valle del Wartburg, con la desaparición de la santa, que ya no pertenecía a este mundo, por el puente rocoso que llevaba hacia lo alto y bajo este puente la aparición de Tannhäuser regresando a la patria, cuando al levantar los brazos en un gesto de desespero refleja su sombra en forma de cruz sobre el suelo del bosque.

Con la muerte de Siegfried Wagner en plenos Festivales de 1930 pareció que la supervivencia de la casa volvía a estar sentenciada. Sus hijos en aquel momento sólo contaban trece, doce, once y diez años. Como si Siegfried Wagner intuyera su temprana muerte, en el año 1929, en su testamento asignó, en caso de muerte, la dirección total de los Festivales a su esposa. Sin figurar en absoluto, yo había sido durante años su permanente colaboradora, tomé parte en todos los ensayos y preparativos e hice míos los conocimientos de lo más esencial del trabajo y los objetivos de Bayreuth. A pesar de esto yo me consideraba sólo la representante de mis hijos menores de edad y para la gestión artística contraté a los que según mi opinión eran los mejores especialistas, Heinz Tietjen y Wilhelm Furtwängler, con los que realicé un armonioso trabajo conjunto y con gran coincidencia de pareceres me esforcé en solucionar todos los interrogantes artísticos para guiar y mantener los Festivales a la máxima altura. Siegfried Wagner organizaba en muchos casos su trabajo preparatorio de manera que durante el invierno viajaba a las escenas fijas de sus cantantes para, en sus momentos libres, estudiar con ellos sus papeles y así cuando llegaban a Bayreuth, podían pasar directamente al trabajo de conjunto. Ahora bien, actualmente, en el caso de personas tan ocupadas como Tietjen y Furtwängler, tuvo que organizarse el trabajo de otra manera.

Al cabo de los años, los participantes más selectos de los Festivales de Bayreuth se habían convertido en los cantantes wagnerianos más importantes y más solicitados y así sucedía que estas primerísimas figuras eran contratadas de manera fija en la “Staatsoper” de Berlín o, por lo menos, eran invitados con frecuencia a cantar allí. La situación hacía posible que este grupo de cantantes estuviese durante todo el año a disposición de Tietjen para de esta manera poder mantener la disciplina. Así la mayoría del trabajo preparatorio tenía lugar en Berlín y este nuevo sistema se mostró muy eficaz.

Con gran cautela y exquisito tacto, Tietjen empezó a realizar un cambio, una adaptación de Bayreuth a los nuevos progresos técnicos en escenografía y vestuario. Consiguió como escenógrafo al acreditado Emil Preetorius. Se aprovecharon todas las oportunidades para perfeccionar la luminotecnia. Se superaron las exclusivas estructuras plásticas. Tras unos cuidadosos, y no siempre logrados intentos en la renovación del “Anillo”, que tuvieron lugar en el año 1933 y que con mano segura continuaron hasta 1934 y también con la puesta en escena de “Lohengrin” de los años 1936 y 1937, se llegó a la perfección. En unos magníficos decorados se dio imagen al paisaje del río Escalda y al patio del palacio. Voces extraordinarias compitieron en escena. Max Lorenz y Franz Völker como Lohengrin, Maria Müller y Käthe Heidersbach como Elsa, Josef von Manowarda y Ludwig Hoffmann como Rey Enrique, Jaro Prohaska como Telramund, Margarete Klose como Ortrud y Herbert Janssen como Heraldo. Furtwängler y Tietjen dirigieron la orquesta. La dirección escénica de Tietjen produjo efectos inolvidables con un apasionado dramatismo, sobre todo en los coros y en la maravillosa escena de la comitiva nupcial del segundo acto en la cual el color de los trajes recorría toda la gama del arco iris logrando con ello un efecto óptico de una extraordinaria belleza. Los antiguos colaboradores, Franz von Hoesslin y Karl Elmendorff permanecieron fieles a Bayreuth. Richard Strauss volvió a asistir. Además acudieron Victor de Sabata y Clemens Krauss. De 1931 a 1944 actuaron en Bayreuth artistas que todavía hoy siguen siendo únicos en su especialidad: Bockelmann, Kirsten Flagstad, Nanny Larsén-Todsen, Germaine Lubin.

Hasta el año 1939, un trabajo continuo permitió presentar una producción tras otra. En el año 1934 se dio por primera vez, tras su estreno en 1882, una nueva puesta en escena de “Parsifal” que fue confiada a la mano maestra de Alfred Roller. Lástima que en aquellos momentos ya se había manifestado una enfermedad mortal y en este último trabajo no logró realizar en su totalidad lo que él había soñado.

En el año 1937 Wieland Wagner hizo sus primeros decorados para “Parsifal” y en 1943 los de “Los Maestros Cantores”, repetida en 1944 bajo la dirección musical de Furtwängler y Abendroth y dirección escénica de Tietjen, representación que fue la última de esta era.

Entonces, la catástrofe de 1945 hizo que pareciese ilusoria la continuación de los Festivales y, cuando en 1951 fue posible su reanudación, los hijos de Siegfried, Wieland y Wolfgang, ya habían madurado y se hicieron cargo de la Dirección de Bayreuth”.