

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 66 AÑO 2008

TEMA 9: ASOCIACIONES WAGNERIANAS

TÍTULO: **REVISTAS RECIBIDAS**

AUTOR: *María Infiesta*

### **“HIRMONDO”**

Año IX. No.3. Dirección: Richard Wagner Társaság. 1148 Budapest (Hungría).  
Kerepesi út 76/E. [www.wagnertarsasag.hu](http://www.wagnertarsasag.hu)

Revista trimestral publicada por la Asociación Wagneriana de Hungría de la que podemos informar a nuestros lectores gracias a la desinteresada colaboración de la Sra. Eva Cesar.

Balázs Vajai entrevista de nuevo a **Adam Fischer**. Hablan de las **Jornadas Wagnerianas de Budapest** y de la nominación de Fischer como **Director General de la Opera de Budapest**. Adam Fischer es asimismo Director de la Orquesta Sinfónica de Radio Budapest, de la Orquesta Sinfónica de la Radio Danesa, de las Jornadas Wagnerianas de Budapest, del Festival Haydn de Kismarton y dirige sistemáticamente en Viena, Zurich, Bayreuth, Salzburg y otros lugares.

Siguen diversos artículos que comentan las dos representaciones de **El Oro del Rhin** y **La Valkiria** en la **Casa de las Artes de Budapest (MUPA)**, dirigidas musicalmente por **Adam Fischer** y escénicamente por **Hartmut Schörghofer**. Oficialmente se ha tratado de versión de concierto pero se han utilizado todas las posibilidades técnicas teatrales en un espacio abierto y sin telones. Decoración muy simple por medio de la luz proyectada a menudo sobre una pantalla para ofrecer imágenes. Los cantantes han contado con sosias que se mueven y bailan, hay juegos de pantomima, sombras y marionetas. Los gigantes son dos cabezas enormes, Loge se halla presente durante el primer y tercer acto de **La Valkiria**. Aparecen Valkirias masculinas y femeninas. Muchas personas encontraron chocante que al empezar **El Oro del Rhin**, el agua que llenaba la tinaja de agua de plexiglás estuviese sucia pues, al iniciarse la obra, la naturaleza primitiva se encuentra en estado puro, tan sólo queda mancillada en el momento en que Alberich roba el oro. De aquí la

asociación entre el Rin y Rába que es el río más polucionado de Hungría. Todo el mundo quedó encantado de los cantantes y la dirección musical mientras que la dirección de escena recogía mucho menos éxito. Este año está previsto representar **Siegfried y El Ocaso de los Dioses**.

Como en la mayoría de revistas que tocan temas musicales, aquí Tamás Pallós se despide de **Luciano Pavarotti** en nombre de "Hirmondó". Los tres artículos siguientes relatan la excursión de esta Asociación Wagneriana húngara a Dresde. L.K. evoca la estancia de Wagner en Dresde con fechas mientras György Simonffy explica la historia de la Opera de Dresde, el palacio "Semper". Szabolcs Földvály y Attil Böcs comentan un **Holandés Errante**, puesta en escena de Christine Mielitz. Si Eva Cesar ha comprendido bien, se hila sin rueca, en escena aparece una gran estatua de Buda, el holandés es punk, Senta se riega con gasolina y se prende fuego, etc. etc. Las 'maravillas' de las puestas en escena del siglo XXI, de todo punto insensatas, se multiplican por doquier. (E.C.).

#### **"WAGNER WELTWEIT"**

**Revista de la Asociación Internacional Richard Wagner. Nr.47. Marzo 2007 + Nr. 49 Marzo 2009. Dirección: Josef Lienhart. Sonhalde 123. D-79104 Freiburg (Alemania).**

Este número de la revista ya había sido comentado en parte en "Wagneriana" No.64 de enero del presente año. La longitud de lo traducido por nuestra inestimable colaboradora Rosa M<sup>a</sup> Safont no nos permitió publicarlo por entero. Para refrescar la memoria a nuestros lectores, les recordaremos que se trataba de un extensísimo resumen de todo lo relacionado con la **Constitución de la "Asociación Richard Wagner de mujeres alemanas" del 13 de febrero de 1909, origen de la actual Asociación Internacional Richard Wagner**. Para terminar con este tema, reproducimos parte del Prólogo del libro **"Die Protokollbücher des Richard Wagner-Verbandes Deutscher Frauen e.V. 1909-1949"** elaborado por Günther W. Wilberg por encargo de la Asociación Internacional Richard Wagner. Freiburg 1993, ISSN 3-8152-0010-5.

La tan apasionadamente deseada descomercialización del Arte se encontraba en el programa de su proyecto del Festival, cosa que en ningún caso sería

realizable sin la cooperación de una serie de condiciones prácticas: una **“reforma” de la tradicional gestión teatral, desde la administración hasta la arquitectura.** Ante todo, el lugar de la construcción debía garantizar una absoluta calma. La casa debía constar de un auditorio con el modelo clásico, un espacio convenientemente extendido hacia la escena. El foso orquestal hundido fue un invento del propio Wagner. La renuncia a los palcos, “para reunión de grupos”, cuyo interés por la representación no aparece en primer término, así como el oscurecimiento de la sala elevan la concentración y el interés del público. **Wagner** dedicó gran atención a la correcta audición del proceso artístico. Para evitar ruidosas ovaciones convenció a los protagonistas de la conveniencia a renunciar a la ‘acostumbrada recepción de ovaciones’ evitando la aparición de los actores ante el telón al terminar la representación. Pero ante todo **requirió a sus colaboradores** –igual que la entrada gratuita para los espectadores- **que, en consecuencia, aparte de la compensación del costo del viaje y de la estancia, hiciesen su trabajo sin ninguna remuneración, como un servicio al Arte,** un deber honroso, **al que hasta después de la segunda guerra mundial muchos intérpretes se mantenían leales.** Sí, y hasta algo más: por ejemplo **¡la celebrada Isolda y Brunilda, Nancy Larsen Todsén puso a disposición del Festival de 1927, 10.000 Marcos!**

En **1949** se realizó una **Asamblea General en Hannover** en la que se nombraba a la señora Lotte Albrecht-Potonié primera Presidenta Federal. Además el protocolo anunciaba: “Considerando la **ampliación de posibilidades (pueden ser miembros tanto mujeres como hombres, de todos los oficios y niveles intelectuales), se deberá cambiar el nombre de “Asociación de Mujeres Alemanas Richard Wagner” por el de “Asociación Richard Wagner”.**

Hasta aquí todo lo que hace referencia a los inicios de la Asociación Internacional Richard Wagner.

Pero este número de la revista toca otros temas muy interesantes. Por ejemplo una entrevista realizada a **Thomas Krakow, Presidente de la Richard Wagner Verband Leipzig.** Esta Asociación Wagneriana está trabajando mucho en los últimos tiempos y piensa celebrar el 200 aniversario del

nacimiento del compositor, en 2013, a 'bombo y platillo'. En la entrevista leemos que en el año pasado el número de miembros subió de 59 a 82 **Para el 2013 proyectan inaugurar un Museo Wagner en la casa Grosser Blumenberg sita en la Plaza Richard Wagner nº1 con el patrocinio de la Fundación Messerschmidt.** Thomas Mayer pregunta a Krakow qué es lo que le fascina de Wagner. Este contesta que su música es grandiosa y al mismo tiempo una filigrana. Mayer insiste en que si no es demasiado alemana. Krakow responde: “Una de mis más hermosas vivencias es la de una representación de “El Ocaso de los Dioses” en el Jahrhunderthalle de Wroclaw (Polonia). Esto solo demuestra como se valora a Wagner en todas partes. También le pregunta sobre sus viajes movidos por la pasión wagneriana. La respuesta es: “La próxima semana hacia Kiefersfelden, donde vive la anciana de 96 años, viuda del escultor **Emil Hipp**. En el estudio de este artista se encuentra la maqueta del **malogrado monumento a Richard Wagner**. En **1932** ganó con esta obra un concurso organizado por la **ciudad de Leipzig y el monumento, pagado por la ciudad, fue terminado en 1944. Pero nunca llegó a instalarse en la Richard-Wagner-Hain en Elsterflutbecken**. El nuevo gobierno de la ciudad consideró, después de la guerra, que un símbolo nazi no merecía ocupar un lugar en ella. Esto es así pero no se le debe achacar a Hipp. El realizó el monumento antes de que Hitler llegase al poder. Queremos traer a Leipzig la maqueta para que se pueda opinar sobre ella. La obra de Hipp existe todavía pero en piezas sueltas. Algunas de ellas se encuentran en una finca privada en Chieming en el Chiemsee.”

Del “Badische Zeitung” se reproduce un artículo sobre la celebración del **150 aniversario del nacimiento del director y compositor Felix Mottl** de quien acabamos de publicar, en nuestro número anterior, un extenso dossier con referencia al libro de Frithjof Haas sobre esta personalidad del mundo wagneriano. “**Estoy tan dispuesto a dirigir “Tristan e Isolda” como a hacerme cargo de subir y bajar el telón**”. Esto es lo que escribió el Director Felix Mottl en 1886 a Cosima Wagner. Una auténtica muestra de la modestia de un director que en su tiempo fue un Superstar del podio de la dirección. Felix Mottl es uno de los grandes intérpretes de la historia de la música. Fue muy **solicitado en Bayreuth, llegando a ser asistente de Richard Wagner**.

Fue huésped de Viena, Nueva York, Londres y París. Gran wagneriano y amigo de Richard Strauss. Fue uno de los primeros representantes de la Jet-Set de la dirección. Mottl murió demasiado pronto para la grabación discográfica pero lo hizo de manera tan romántica como puede esperarse de un director del romanticismo. **Cayó fulminado dirigiendo “Tristan e Isolda”**.

En **Tribschen**, en el **Museo Wagner de Lucerna**, Armin Trösch, Presidente de la Schweizerische Richard-Wagner-Gesellschaft ha inaugurado un **busto de Richard Wagner** en bronce de 80 centímetros de altura, obra del escultor zuriqués de 34 años **Thomas Hunziker**. **Verena Lafferentz-Wagner**, nieta del compositor que asistió al acto inaugural, calificó la obra de “maravillosamente conseguida”. La biznieta **Dagny Hablützel-Beidler** estuvo también presente en la celebración.

El número hace también mención del artículo de FAZ sobre la desaparición de **Thomas Stewart: un Sachs ideal**. Como calificado tejano, salido, igual que su esposa Evelyn Lear, de la Escuela Juilliard, habría tenido pocas oportunidades en América: pequeños y medianos papeles de bajo, apariciones en shows de la televisión y recitales en iglesias. Gracias a una Beca Fullbright la pareja se dirigió a Europa y a las pocas semanas Stewart fue contratado por la Deutsche Oper de Berlín, cantando allí primero papeles líricos. En **1960** apareció en **Bayreuth** como **Amfortas**. Interpretó este doloroso personaje año tras año **hasta 1972**. Se conserva una grabación dirigida por Pierre Boulez. En **1965** y **1971** cantó el **Holandés**. La representación de 1971, dirigida por Karl Böhm ha permanecido como modélica. Herbert von Karajan le llevó con el papel de **Wotan** a los **Festivales de Pascua de Salzburgo**. Algo impresionante es su interpretación del Hans Sachs llena de infinitos matices. Existe una grabación con Kubelick con la que se ganó un puesto en la galería de famosos del canto wagneriano. Thomas Stewart falleció en Nueva York en septiembre de 2006 a los 78 años de edad.

Faz rinde homenaje a tres cantantes que han cumplido 70 años: **Grace Bumbry** nacida en St Louis, Missouri que empezó con seis años los estudios de piano y con quince los de canto. En 1959, por consejo de su profesora **Lotte Lehmann** se trasladó a Europa. En **1960** debutó en la Embajada Americana de París como la **Amneris de “Aida”**. El mismo año **debuta en Bayreuth**

**contratada por Wieland Wagner** convirtiéndose en una de las grandes mezzos de su época.

**Hildegard Behrens**, cantante especialmente dramática de quien FAZ dice que el destino de los personajes que se le confían corre literalmente por sus venas. Estaba predestinada a **Bayreuth** donde durante años encarnó el papel de **Brunilda**. Pasó cierto tiempo hasta que el mundo de la música reconoció su excepcional personalidad. Tenía casi cuarenta años cuando cruzó la frontera de Alemania. Pero entonces llegó a Londres, al Metropolitan y al mundo.

La soprano galesa **Gwyneth Jones** fue considerada contralto por su primer profesor en el “Londoner Royal Collage”, como soprano por su segunda profesora. Esto antes de que en **1962** apareciese en la **Opera de Zúrich** como mezzosoprano. El director Nello Santi la escuchó en una representación de “El Barón Gitano” y le dijo: “Vd. es una soprano, no pierda el tiempo como mezzosoprano”. En **1966** debutó en **Munich, Viena y Berlín** como Leonora de “Fidelio” y en **Bayreuth** como **Sieglinde**. En **1974** creó la **Brunilda** de “**El Ocaso de los Dioses**”, en **1975** de “**La Valkiria**” y en **1976** las **tres Brunildas**. Gwyneth Jones cumplía 70 años el mismo día que su colega australiana **Joan Sutherland** cumplía 80.

También se hace eco FAZ de otros dos aniversarios: Los 60 años del bajo inglés **John Tomlinson** quien, terminados sus estudios de ingeniería empezó clases de canto en el Manchester Collage. Como miembro de la Opera Nacional Inglesa cantó, entre 1974 y 1980, casi cincuenta papeles. Con Sir Reginald Goodall, el sumo sacerdote wagneriano de Inglaterra, estudió **Hagen, Fasolt, Hunding** y el **Rey Marke**, convirtiéndose en un icono wagneriano. En una producción del “Anillo” en San Francisco, su Hagen se convirtió en la figura central del ciclo. Los personajes que él interpreta obtienen la plasticidad de una escultura en la que todavía pueden verse los golpes de cincel del escultor.

Y finalmente FAZ homenajea al tenor **René Kollo** con un interesante recuerdo de la mano de Jürgen Kesting que dice así: Regresando de un viaje a Viena en inútil búsqueda de cantantes para los primeros Festivales de Bayreuth, Richard Wagner se preguntaba, “profundamente abatido”, ante el poco afortunado encuentro de “la voz de tenor para las partes más decisivas”. Después de haber sufrido algunas representaciones de “Tristan”, constató que sus

demandas “se encontraban al nivel de lo imposible”. Las cartas que escribió a Matilde Wesendonck estaban llenas de desconfianza de haber sobrepasado con sus exigencias todas las fronteras. “Cuán terriblemente caro tendré que pagar por esta obra”, dice “parece que maravillosos y geniales intérpretes, capacitados para el trabajo, llegan pocos a este mundo”.

Este trabajo, a partir de los años setenta, René Kollo lo realizó durante más de dos décadas. Por disposición natural no nació vocalmente como un “Heldentenor” pero a pesar de esto dominó las partes de tenor de Richard Wagner como antes que él lo había hecho Wolfgang Windgassen. El nieto del compositor de operetas Walter Kollo nació en Berlín y empezó como intérprete de canciones de moda, a continuación educó su voz con Else Varena. En 1965 obtuvo su primer contrato en Braunschweig, en 1967 se trasladó a la Opera del Rin, en Dusseldorf/Duisburg donde cantó Titus, Pinkerton y con gran éxito el Laca de “Jenufa”. En **1969** debutó como **Timonel** en **Bayreuth** y **al año siguiente** cantó **Eric y Froh**. A **mitad de los años setenta** ya fue requerido siempre que se ponían en escena “**Lohengrin**”, “**Tannhäuser**”, “**Tristan**”, “**Parsifal**” o “**El Anillo**”.

Se convirtió en famoso cuando **Herbert von Karajan**, un año después de su debut en Bayreuth, lo buscó para la **grabación** de “**Los Maestros Cantores**” con la **Staatskapelle de Dresde** y Karajan hizo saber al mundo que finalmente había encontrado el tenor que hacía cuarenta años que esperaba. Kollo hizo las escenas líricas cantando relajado, tal como Wagner lo había pedido: “el belcanto del país”. Sólo en los “momentos punta” del “Canto del Premio” él, como muchos tenores, se veía obligado a hacer un esfuerzo. La pieza esplendorosa de su legado discográfico es el “**Tannhäuser**” con **Georg Solti (1970)**. Es la más impactante imagen que puede escucharse en disco: febril en el Himno a Venus, apasionado en el “Erbarm dich mein”, implorante, dramáticamente excitado en el Relato de Roma... quizás demasiado exaltado en el anatema, con la típica tendencia en Kollo a perder el tono.

Con la parte de **Tristan** que, entre **1980-1982**, grabó con **Carlos Kleiber**, se ofreció –como muchos otros tenores- en un autosacrificio. Cuando tras la predicción de Kurwenal, anunciando la venida de Isolda, cantó “fuera de sí” (como consta en la partitura) exigió demasiado a las posibilidades de su órgano

vocal y ante este excesivo impulso fue evidente su falta de resistencia. Kollo sabe que las fronteras de la voz no son idénticas a las fronteras interpretativas y en la grabación con **Wolfgang Sawallisch** de “**La Mujer sin Sombra**” lo demuestra. (R.M.S.).

## **RICHARD WAGNER NACHRICHTEN**

Año 20, Número 2. **ULTIMA EDICION.** Dirección: Österreichische Richard-Wagner-Gesellschaft, Sitz Graz. Franz Ehgartner. Vorbeckgasse 5. A-8020 Graz (Austria)

**Esta es la noticia triste del día: Desaparece esta circular** cortita pero muy interesante que estábamos acostumbrados a recibir cinco veces al año. La Österreichische Richard-Wagner-Gesellschaft se fundó en 1883, es decir, hace 125 años y ha sido una Asociación activísima en la difusión de la obra de Wagner. El Dr. **Friedrich von Hausegger** le dio gran renombre entre los círculos wagnerianos de habla alemana y su dedicación, afán y personalidad se ha ido transmitiendo década tras década a todos cuantos han trabajado por su mantenimiento. **Franz Ehgartner** fue hasta hace poco Presidente de la misma y fue él quien se ha venido responsabilizando durante muchos años de las “Richard Wagner Nachrichten”. con un empuje y dedicación propios, porque no decirlo, de los auténticos entusiastas que han seguido incondicionalmente al Maestro de Bayreuth a lo largo ya de casi 200 años. Ehgartner acaba de cumplir los noventa y ha considerado que había llegado el momento de pasar la responsabilidad de su cargo a alguien más joven que él. Bueno, las cosas no han ido como él hubiera deseado sino más bien como nos van acostumbrando los tiempos en que nos ha tocado vivir. El caso es que, al parecer, esta Asociación Wagneriana está en la actualidad más interesada en organizar viajes de placer y comidas de ‘trabajo’ que a perder el tiempo en investigaciones o ediciones de bibliografía wagneriana. Ehgartner no está dispuesto a convertir sus ‘Nachrichten’ en un proyecto personal. Si a la Asociación no le interesa tener un órgano oficial de información wagneriana, él tampoco quiere continuar invirtiendo el patrimonio de la misma y su propio tiempo y esfuerzo personal en el proyecto. Y así acaba esta triste historia. Han sido muchos años de intenso trabajo pero el resultado queda. Tenemos una

colección de artículos, publicados a través de los años, muy aleccionadores para quienes seguimos interesados en profundizar en todo lo que tiene que ver con el Maestro de Bayreuth. La pena, para nosotros (aunque ya estamos bastante acostumbrados) es que están en alemán y por tanto no accesibles a la mayoría de nuestros asociados.

Esta última circular se cierra con el final de un artículo de Egon Friedell sobre **La obra de Arte Total**". De Hans von Dettelbach se publica otro artículo sobre la **Transfiguración del Teatro**. El autor nos dice aquí que la literatura que existe sobre Wagner se puede dividir en dos grupos: las obras apologético-panegíricas (que le defienden, sostienen y apoyan) y las obras críticas. De entre las que muestran al Wagner Reformador, Regenerador y casi fundador de una religión, la más singular sigue siendo la Biografía del Maestro de Bayreuth escrita por un no alemán, H. St. Chamberlain, Entre las críticas, "El Caso Wagner" y "Nietzsche contra Wagner", ambas del mismo autor, Nietzsche, son consideradas por Chamberlain como "folletos demenciales". En el grupo de las críticas salen nexos de unión con otra obra aparecida en Alemania: "Wagner, das Leben im Werk" de Paul Bekker, Stuttgart 1924 que no puede negar su influencia de la dialéctica nietzscheana. Nietzsche se preguntaba si Wagner era realmente un músico. Bekker comparte su opinión: Para él lo más importante era el Teatro. Lo que ninguno de ellos le reconoce es que Wagner, como buen clásico y romántico, necesitaba de la música en momentos determinados de sus dramas y que, fruto de esta necesidad, creó el Drama Musical, elevando palabra y música a la más elevada expresión dramática imaginable. El compositor se convierte en poeta y el poeta en compositor, algo que no había sucedido nunca. La poesía nace del espíritu de la música y la música se convierte en transfigurada manifestación del sentimiento poético. La unión se consume por entero. Es muy cierto que Wagner comienza con el drama, como poeta dramático pero otorga a sus creaciones una profundidad y una intimidad supremas que únicamente son posibles mediante la utilización del efluvio redentor que consigue con su composición musical. Y esta unión de palabra, música y representación escénica es la que han defendido personalidades tan importantes del mundo wagneriano como Curt von Westernhagen o Furtwängler. En las cartas que Wagner escribió a Liszt desde

Zurich en julio y septiembre de 1850 queda reflejada la armonía e identidad que la parte escénica y dramática de sus creaciones debía buscar en la música. El autor se extiende en la influencia ejercida por Beethoven con su “Novena Sinfonía” para que el Maestro de Bayreuth llegara a sus propias conclusiones. Con este texto desea concienciarnos de que no veamos a Wagner sólo como músico o sólo como poeta. Wagner, mediante su Música, redime al Drama convirtiéndole en un único Arte espiritual y universal. Homero es para el autor (y al parecer también para Chamberlain) el único espíritu comparable a Wagner en este sentido. La vida de Wagner se debatió siempre entre sufrimiento y creación en un ardiente deseo de redención, de regeneración de la humanidad. Bayreuth fue creado con esta idea. Wagner escribió su propio código, sus propios dogmas. El artista se convirtió en filósofo, teórico, político y regenerador. El artículo acaba con una hermosa frase de Chamberlain, muy adecuada para nuestros tiempos:

“La estética y el contenido del arte de Wagner no se aprende en los libros sino en hermosas y respetuosas representaciones de sus obras escénicas”.

El número se cierra con otro artículo de Hans von Dettelbach, **Opus Metaphysicum** y con una serie de citas recogidas por Franz Ehgartner que se despide de sus lectores y colaboradores con palabras de agradecimiento por la fidelidad a través de los años transcurridos pero también con pesar por la incomprensión en nuestros días del drama wagneriano. (M.I.).

## “WAGNERIAANI”

(El Wagneriano)

Números 30 + 31. Dirección: Suomen Wagner-seura ry. Puolalanpuisto 4 a B 4, 20100 Turku (Finlandia). <http://www.suomenwagnerseura.org/>.

Revista que aparece dos veces al año. Aunque básicamente está escrita en finlandés publica algunos artículos en otros idiomas. En la presente ocasión encontramos colaboraciones impresas en alemán, inglés y sueco, a través de las cuales podemos apreciar el elevado nivel del contenido.

Peter Basset trata, en inglés, un tema muy poco conocido: **La Opera “Hans Sachs” de Albert Lortzing**, como inspiración de “Los Maestros Cantores” de Wagner. Lortzing (1801-1851) compuso su ópera cómica “Hans Sachs” en

1840 y ese mismo año se estrenó en Leipzig. Durante **150 años** Lortzing fue **después de Mozart y Verdi, el compositor de ópera más representado en Alemania**. En la década 1955-65 tuvieron lugar 8.179 representaciones de óperas de Lortzing, número únicamente superado por óperas de Verdi, Mozart y Puccini. En los últimos tiempos, **“Hans Sachs”** ha sido interpretada en **1983** en el **Festival de Jóvenes Artistas de Bayreuth**, en **1985** en **Saarbrücken**, en **1986** en **Heidelberg** y en **2001** en **Osnabrück** (en donde se realizó una grabación).

**Wagner** empezó a pensar en **Hans Sachs** como objeto de una ópera en **1845**, durante una cura de salud en **Marienbad (Bohemia)**. Durante este periodo realizó ya un primer esbozo de **“Los Maestros Cantores”** que contenía prácticamente todos los ingredientes que aparecerían en su composición posterior. La obra no se acabaría hasta **1867**.

No parece probable que Wagner hubiera asistido a ninguna representación del **“Hans Sachs”** de Lortzing cuando empezó a trabajar en su propio proyecto. Sin embargo, existen tantas coincidencias entre **“Los Maestros Cantores”** y la ópera de Lortzing que parece que tuviera que estar familiarizado con la misma. Tal vez ello fue a través de **August Röckel**, asistente de Wagner en la época de Dresde, quien estaba relacionado con Lortzing por vínculos familiares (Röckel se casó con Carolina Elstermann-Lortzing, hija adoptiva de un tío de Lortzing). Lo que sí sabemos es que a Wagner le gustaba **“Zar und Zimmerman”** porque años más tarde solía tocar y cantar esta obra para su propia diversión. El artículo explica los orígenes del **“Hans Sachs”** de Lortzing y su relación con la ópera de Wagner de manera extremadamente amena e interesante. (M.I.).

### **“WAGNER NOTES”**

Volumen XXXI, número 1 (Febrero 2008) + número 2 (Abril 2008). Editado por The Wagner Society of New York. P.O.Box 230949, Ansonia Station, New York, NY10023-0949. Website:<http://www.wagnersocietyny.org>

Newsletter bimestral con información y actividades de la **“Asociación Wagneriana de Nueva York”**.

Entre las numerosísimas actividades que realizan, debemos destacar la asistencia el **22 de agosto** a la **primera representación escenificada en América de “Das Liebesverbot en la Glimmerglass Opera de Cooperstown, NY.**

Esta Asociación organiza interesantísimos seminarios en torno a representaciones wagnerianas que tienen lugar en el Metropolitan. El próximo **Seminario** será sobre **“Tristan e Isolda”** y está previsto para **otoño 2008.**

Eric Neher , miembro de esta Asociación, es el autor de la crítica titulada **‘La Walkiria’ regresa al Met – Lorin Maazel también.** La familiar producción de **Otto Schenk** regresó al Metropolitan el pasado mes de **enero** por última vez en solitario antes de hacer la **despedida definitiva del ‘Anillo’ completo previsto para 2009** con **James Levine** al frente de la orquesta. También ha sido el regreso de Lorin Maazel tras 45 años de ausencia. **Lorin Maazel** debutó en este Teatro en la **temporada 1962-63** dirigiendo **“Don Giovanni”** y **“Rosenkavalier”** y no había regresado desde entonces. Durante el tiempo transcurrido Maazel se ha hecho famoso como Director de muchas grandes orquestas.

Esta producción de **“La Walkiria”** cuenta con la friolera de **21 años** por lo que se suponía que todo tenía que salir sobre ruedas pero para el autor de esta crónica la dirección de actores estuvo descuidada y la iluminación tampoco fue la correcta. La soprano australiana **Lisa Gasteen**, la **Brunilda** de la velada se hallaba indispuesta y su intervención fue en verdad defraudante aunque en el Acto III su voz recobró algo de fuerza y consiguió una hermosa intervención en el momento de sus súplicas a Wotan. Como actriz resultó conmovedora, con momentos conseguidos como el de un angustiado instante de vacilación al hacer su aparición para la escena de la ‘Todesverkündigung’.

**Adrienne Pieczonka**, la **Sieglinde** de **Bayreuth** repitió aquí este papel. Su voz resonó extrañamente pequeña en el Teatro aunque con hermoso sonido. La interpretación no fue la adecuada, sonriendo durante casi toda la representación como si el personaje estuviera siempre de buen humor. Se supone que la culpa la tiene la dirección de actores pues su actuación en Bayreuth el pasado verano fue inmensamente mejor.

A **James Morris** le costó un poco calentar la voz pero su actuación fue autoritaria. **Mikhail Petrenko** fue un buen **Hunding**. El tenor americano **Clifton Forbis** se mostró un estupendo **Siegmund** dotado asimismo de gran sensibilidad.

En cuanto a **Lorin Maazel**, Erick Neher no quiere ser desagradecido, teniendo en cuenta sobre todo la falta de directores de primera categoría en el Met pero le pareció desapasionado y aburrido. Únicamente encontró un momento de inspiración musical: un improvisado pero conmovedor ritardando en el fragmento que precede a "Du bist der Lenz". Ni en el fantástico Mi mayor de la despedida de Wotan contagié entusiasmo. A Neher le gusta una dirección musical más dramática.(M.I.).

### **"WAGNER AFTER ALL"**

Año 47. Noviembre 2007 + Enero 2008. Dirección: Hank Neugarten. Wimbledonpark 127. 1185 XM Amstelveen (Holanda). Website: <http://wagnergenootschap.nl>

Revista mensual en holandés publicada por la Asociación Wagneriana de los Países Bajos de la que podemos informar a nuestros lectores gracias a la desinteresada colaboración de la Sra. Teresa Arranz.

En estos números se transcribe de nuevo una de las conferencias pronunciadas en el transcurso del Fin de Semana de Estudio en Mennorode dedicado a "**Parsifal**" en abril del año pasado. En este caso se trata de la ponencia titulada "**Wagner visto por Debussy y Boulez**" que corrió a cargo de Emanuel Overbeeke. Este año, el **fin de semana de estudio en Mennorode se ha dedicado a "Tristan e Isolda"**.

Respecto a la ponencia, podemos resumirla muy brevemente:

**Wagner visto por Debussy:** En la primera mitad del siglo XIX, la música francesa carecía de una identidad propia. La vida musical estaba muy volcada en Alemania, cuya música tenía mucho más carácter. Sin embargo, este gusto por la música alemana cambia después de la guerra franco-prusiana de 1870-71. A partir de entonces, los compositores alemanes desaparecen de la programación de los conciertos y de las clases en los conservatorios y, en cambio, se presta una mayor atención a la música francesa del momento. Sin

embargo, si bien los compositores del ars gallica (Fauré, d'Indy, Saint-Saëns, Gounod) eran muy francófilos, la estructura de sus obras seguía aún los modelos clásicos alemanes.

Debussy vio ya desde muy pronto las limitaciones de los patrones clásicos y buscó nuevos principios musicales que encontró en la música de Wagner. En sus primeras obras, de principios de los años ochenta, la influencia de Wagner es enorme. En **1887** es un **wagneriano ferviente, viaja a Bayreuth y participa en la Revue Wagnériene** (revista que se publicó entre 1885 y 1887, en la que se agrupaban conocidos artistas de la época, no sólo músicos, entre ellos, por ejemplo, Mallarmé). De Wagner le **fascina**, sobre todo, la **instrumentación**, la **continuidad de la composición** (sin números-pausas), la **melodía infinita** (“unendliche Melodie”) y la **técnica de los temas (leit-motive)**. Poco a poco, conforme va desarrollando su estilo propio, va separándose de su modelo y en los **años 90**, llega a **pronunciarse en contra del maestro**, si bien en su música se aprecian aún reminiscencias wagnerianas. Pese a todo, durante la I Guerra Mundial, no participó con otros artistas franceses en su intento de prohibir la música de Wagner. El estilo maduro de Debussy se puede decir que sigue los principios wagnerianos, si bien los aplica a su manera.

**Wagner visto por Boulez:** En la primera parte de su carrera, desconoce a Wagner, si bien, durante la II Guerra Mundial asistió a unos “Maestros Cantores” en París que le impresionaron mucho. **Sus composiciones** se basan más bien en **modelos de Schönberg, Berg, Webern y Debussy**. En los **años 60 del siglo XX se produce el cambio**. A pesar de su nula experiencia en Wagner, **Wieland Wagner le contrata para dirigir “Parsifal” en Bayreuth**. Lo **dirigirá entre 1966 y 1970**. Su intención al aceptar el encargo es **romper con la tradición en la forma de dirigir Wagner**, como ya había hecho anteriormente con Debussy. La consecuencia de este acercamiento a Wagner es un cambio de estilo. Antes de 1962, sus composiciones eran cortas, con cambios drásticos e inesperados. Posteriormente a 1962, se produce un cambio en el tratamiento de la forma: frases más largas y cambios menos bruscos, composiciones más largas. Este cambio recibirá un gran impulso cuando dirija el “Anillo” en Bayreuth en los años 1976-80.

El número de noviembre contiene también una pequeña reseña sobre la **Exposición “Barcelona 1900”**, que tuvo lugar en el **Museo Van Gogh de Amsterdam** durante el mes de **septiembre pasado**. La exposición ha sido organizada con gran cuidado y ha resultado de gran interés. En ella se podían apreciar aspectos diversos de la vida y de la sociedad barcelonesa en torno al cambio de siglo, una época en que Barcelona había alcanzado un nivel tanto industrial-económico como cultural muy alto. Al lado de temas por todos conocidos como la industria textil, la familia Güell, el plan Cerdà, Gaudí, la vida del proletariado, revistas como l’Avenç el Liceo, la ópera catalana (Massó, Morera)... una vitrina entera se ha dedicado a Wagner y a la “Associació Wagneriana” de Barcelona, con diversas partituras, programas, fotos y modelos de decorados. La revista recomienda el catálogo, muy bien elaborado, que incluye todo tipo de explicaciones sobre el tema.

Siguen todavía una serie de críticas sobre diversas representaciones wagnerianas, por desgracia todas negativas y, finalmente, una noticia curiosa: parece ser que en **Stuttgart** se planea para el **próximo septiembre** una **celebración** a lo grande del **125 aniversario de la muerte de Richard Wagner**. Se está construyendo un **nuevo teatro a orillas del Rin**, en el que del **9 al 12 septiembre 2008** se representará el **“Anillo”** completo. El show va a ser tan imponente que al final del “Ocaso” se prenderá fuego al teatro para hacerlo más realista. Los precios de las entradas para una función oscilan entre 600 y 15.000 Euros. ¿Tendrá todo esto mucho que ver con el espíritu wagneriano? Se pregunta Ton Hogenes, autor del comentario.

En el número de enero encontramos una entrevista con el **pintor Fred Blei**, miembro de esta “Wagner Vereniging” sobre sus impresiones y recuerdos de **Kareol**, una enorme mansión mandada construir, a principios del siglo XX (entre 1907 y 1911) por un rico comerciante holandés, J.C.Bunge, gran admirador de Wagner, siguiendo en todo detalle el modelo descrito por Wagner para su ópera **“Tristan”** y que se convirtió durante muchos años en el centro de la Asociación Wagneriana de Holanda. Fred Blei descubrió las ruinas de la mansión cuando era un niño y le causaron una fuerte impresión, tanto que, cuando, años más tarde empezó a pintar, dedicó la primera parte de su carrera artística a pintar lo que quedaba de ellas. Sus impresiones han quedado

plasmadas en un gran número de obras y su primera exposición estuvo dedicada a Kareol.

A continuación tenemos una reseña, firmada por Chris Engeler, sobre la **exposición “Richard Wagner, visions d’artistes d’Auguste Renoir à Anselm Kiefer”** que ha tenido lugar en **Paris** hasta el 20 de enero pasado. La exposición da prueba del gran interés que la obra de Wagner ha despertado en las artes plásticas pues contiene obras representativas de todas las escuelas artísticas y de todos los estilos y periodos de los últimos 150 años: impresionismo, simbolismo, pre-rafaelismo, secesionismo, surrealismo, post-expresionismo... con autores como **Renoir, Makart, Jean Delville, Odilon Redon, Edward Robert Hughes, Koloman Moser, Paul Klee, Salvador Dalí, Aubrey Beardsley, Georg Baselitz, Tàpies...** entre muchos otros. La mayoría de obras elegidas proceden del periodo 1878-1914. Curiosamente, apenas se ha expuesto nada del periodo 1933-1945. Algunas obras son retratos de Richard Wagner pero la mayoría están dedicadas a sus óperas. De las obras seleccionadas por el autor del artículo, me parece que tiene especial interés un **ciclo de cinco grandes óleos dedicados al “Anillo”**, obra del pintor austríaco **Hans Makart (1840-84)**, que conoció a Wagner personalmente.

El número de enero acaba con el resumen de una conferencia dada por el publicista inglés Barry Millington para la Wagner Vereiniging en defensa de las **producciones basura**. La conclusión de Millington es que mejor que ser fiel a las indicaciones y deseos de Wagner dados en el siglo XIX, es dar vida a su obra en un teatro actual, para un público del siglo XXI, eliminando todos aquellos ideales wagnerianos que hoy en día han sido de todas formas destruidos.

En cuanto a recomendaciones de libros, DVDs y CDs, señalaremos las siguientes:

Dentro de la **colección de grabaciones especiales de los Festivales de Bayreuth** que está editando la marca **Orfeo**, han aparecido dos CDs de gran calidad: **Lohengrin, 4 de agosto de 1959**, dirigido por **Lovro von Maticic** con **Franz Crass, Sándor Kónya, Elisabeth Grümmer, Ernest Blanc y Rita Gorr** (Orfeo C 691 063 D) y **Parsifal, 13 de agosto de 1964**, dirigido por **Hans Knappertsbush** en su última comparecencia con **John Vickers, Thomas**

**Stewart, Hans Hotter, Gustav Neidlinger y Barbro Ericson** (Orfeo C 690074 L).

**Wagner ohne Worte:** Suites sinfónicas con temas extraídos de “**Meistersinger**” y “**Götterdämmerung**”. Grabación en directo de los conciertos ofrecidos el **16 y 17 de septiembre 2006 en Dresde** a cargo de la **Dresdner Philharmonie** dirigida por **Rafael Frübeck de Burgos** (Genuin GEN 87095) 65’

Una pequeña nota llama la atención sobre el pianista, escritor y compositor canadiense **Glenn Gould** (1932-1982) que, al final de su vida, declaró ser un **gran wagneriano**. En **1982** dirigió el “**Siegfried Idyll**” y cuenta entre sus composiciones con diversas **transcripciones para piano de música de Wagner**. Ambas cosas están recogidas en un **CD** que forma parte de **The Glenn Gould Edition** (Sony SMK 52650).

En cuanto a **DVDs** dos novedades también importantes: **Der fliegende Holländer**. Director: **Wolfgang Sawallisch**. Regie: **Vaclav Kaslik**. Coro y Orquesta de la Bayerische Staatsoper. **Donald McIntyre, Catarina Ligendza, Bengt Rundgren, Hermann Winkler y Ruth Hesse. 1974. DG 00440 073 4433 1DVD** y **Das Rheingold**. Director y regisseur: **Herbert von Karajan**. Berliner Philharmoniker. **Jeannine Altmeyer, Brigitte Fassbaender, Zoltan Kelen, Peter Schreier, Thomas Stewart. 1980. DG 073 439-0. 1 DVD**.

En el apartado de **libros**: “**Wagner Moments, A Celebration of Favorite Wagner Experiences**” Edited and Annotated by **J.K.Holman**. ISBN10:1574671596. Recoge 107 anécdotas que tienen que ver con recuerdos de Wagner relatadas por los personajes más diversos: **C.S.Lewis, G.B.Shaw, Marilyn Horne, James Joyce, Thomas Mann, Friedrich Nietzsche, Marcel Proust, Georg Solti, Virginia Wolf, Plácido Domingo, Daniel Barenboim, Paul Cézanne, Frederica von Stade, Charles Baudelaire, Thomas Stewart, Pierre-Auguste Renoir** y muchos más. (T.A.).

#### “**RICHARD WAGNER**”

Nº2 206-2007. Revista del Cercle Belge Francophone Richard Wagner asbl. Georges Roodthoof. Avenue Eugène Demolder, 3 1030 Bruxelles (Bélgica). Suscripción anual: 38 Euros.

Revista trimestral con artículos de fondo, información, noticias y actividades del Círculo Francófono Belga.

A puertas de celebrar con un número especial el aniversario de esta publicación, aparece este que a continuación pasamos a comentar, a mi juicio el mejor de los últimos años de esta Asociación Wagneriana. Contenido realmente interesante, textos de gran calidad, presentación como de costumbre de lujo y fotos de buen gusto y belleza. Tres textos de especial interés dan realce a la revista:

**Filmar la Tetralogía, un verdadero reto** por Thierry Loreau, Consejero musical de esta filmación.

La decisión de filmar las representaciones de una “Tetralogía” por parte de la televisión belga permite exponer las dificultades que ello comporta y adentrarnos en la visión ‘televisiva’ de una filmación de este tipo.

Se trataba de aprovechar que la Opera Real de Wallonie representaba durante tres años (2003-2004 y 2005) dos ciclos completos de la “Tetralogía” en Lieja. Los problemas que se presentan son realmente duros y nos muestran como algo que aparentemente es sencillo oculta problemas graves.

El primero fue burocrático. Cuando la RTBF aprobó proyecto y presupuesto... ya se habían representado tres de las cuatro obras del primer ciclo de representaciones... así que únicamente pudieron grabar “El Ocaso de los Dioses” en octubre 2004 con un equipo de 30 personas de la RTBF y ocho cámaras, una de ellas movable en rail. Quedaba pues sólo el segundo ciclo y por ello decidieron grabar también los ensayos generales, por si necesitaban utilizar algún fragmento. Y aquí empiezan los problemas: El Wotan del Ensayo general es reemplazado por James Morris en la representación final. El peinado de Brunilda en el ensayo general varía en la obra definitiva y el papel de Hagen lo interpreta después un cantante coreano... así pues resulta difícil mezclar las tomas.

La “Tetralogía” cuenta con más de 32 minutos de música sin escena. En televisión eso no puede obviarse filmando el telón bajado o una escena oscura. Así pues tuvieron que filmar 32 minutos de escenas exteriores en los castillos del Rhin para ‘animar’ visualmente este tiempo de una forma armónica con el momento dramático en que se desarrollaba.

Cada cantante llevaba un micrófono en su atuendo. Al acabar hubo que equilibrar el sonido de todos ellos junto al de la orquesta, grabado con otros micrófonos. Y lo mismo equilibrando los colores y las luces de las ocho cámaras. También poner los subtítulos en francés cuando cantaban los intérpretes.

Todo esto llevó meses de trabajo. Pero cuando acabaron se encontraron con dos nuevos problemas:

En primer lugar resultaba imposible proyectar la “Tetralogía” entera seguida. Ni siquiera cada jornada, debido al tiempo de emisión excesivamente largo si se quería contar con una audiencia importante. En segundo, si la filmación se partía en episodios o se convertía en una ‘serie’, era preciso explicar el argumento y su entorno en cada episodio para situar al espectador. Total, se grabaron casi un centenar de reportajes sobre la obra y Wagner en los castillos de Reinhardstein (los referentes a la “Tetralogía” y sus explicaciones) y de Jehay (los referentes a la vida de Wagner).

Desgraciadamente esto obligó a repartir la emisión durante casi cuatro meses (de enero 2007 a junio 2007) lo cual destroza completamente la unidad de la “Tetralogía” pues, y eso es curioso, para una visión ‘televisiva’ se consideró que era mejor dividir en muchas partes la obra, de forma que no hubiera episodios largos y con poco movimiento escénico.

Así podemos ver como un gran trabajo y esfuerzo sirve de poco: la puesta en escena de esta “Tetralogía” era mala ya de origen y su división en unos 18 episodios destroza totalmente su unidad.

**Wagner y el Mito** por Bernard Huyvaert que nos ofrece un texto muy válido sobre la utilización del Mito por parte de Wagner como elemento de trabajo para presentar asuntos ‘puramente humanos’, sabiamente ilustrado con las imágenes wagnerianas de los anuncios de ‘Sopas Liebig’, de gran belleza y calidad wagneriana.

“Me vi necesariamente conducido a designar el Mito como material ideal del poeta”. El Mito nace del pueblo, es anónimo y tiene validez permanente. No es un tema ‘histórico’ sino que revela los elementos sensibles humanos de un pueblo sin tiempo ni espacio concreto. Tampoco se trata de un cuento que empieza por ‘había una vez...’ sino que el Mito empezaría por ‘Fue siempre

cierto y siempre será cierto que...' pues sus enseñanzas son permanentes, aunque su relato esté encuadrado en un pasado. El Mito posee además un carácter religioso, espiritual ya en tiempo de los dramas griegos que tanto amaba Wagner pero que se mantiene en los Mitos medievales y románticos. Este carácter hace que tengan variadas interpretaciones, al no tratarse tan sólo de un 'relato' de algo pasado.

El texto trata de la **divergencia total** entre la **visión de Marx y de Wagner sobre el destino y la conciencia humana**. Mientras Marx es un materialista que cree en un 'cielo' proletario en la tierra cuando obtenga su dictadura, Wagner ve la humanidad en un camino de decadencia espiritual, desde el Oro inicial en el Rin a la usura de Alberich y sólo un enorme esfuerzo de redención y amor puede salvar la humanidad, no el uso del Oro, del materialismo. El Mito además es algo colectivo, del pueblo, adecuado a la visión germánica de Wagner, a su sentido de 'pertenencia' a un pueblo.

Pero Wagner convierte el 'Natur-Mytho' en un 'Kunst-Mytho', o sea, el Mito natural, nacido del pueblo y anónimo, lo transforma totalmente en manos del artista en una 'obra personal', en el Mito del artista, en la obra de Wagner. Nada más lejos de creer que el Maestro 'seguía' el argumento del Mito en sus detalles o accesorios. Sólo lo usa como base para presentar asuntos humanos, simplificando los detalles y ampliando los elementos sensibles que descubren los sentimientos humanos esenciales. Tal como dice el texto: "La ópera tradicional es sólo una diversión superficial", como una gran parte del 'arte actual' es únicamente un circo de originalidades. En Wagner el arte es un elemento elevador del hombre, es un camino de redención humana. Como dijo Platón: "El mito es el único medio para expresar la verdad cuando el discurso racional es insuficiente".

**Richard Wagner en Dresde: de 1842 a 1849** por Albert Desmed constituye un magnífico texto detallado sobre la relación entre Wagner y Dresde.

Bajo el gobierno de Federico Augusto y de su hijo Augusto II, el reino de Sajonia se convirtió en un centro cultural de primera magnitud que llegó a llamarse la 'Atenas del Norte'. El artículo expone primero las construcciones esenciales de esta ciudad martirizada en 1945 por unos bombardeos aliados brutales e indiscriminados que la destruyeron casi totalmente. Precisamente en

2005 se celebraron los 800 años de su fundación con la reconstrucción de la Frauenkirche (Iglesia de Nuestra Señora) en la misma forma que tenía antes de su destrucción por las bombas anglo-americanas. La iglesia contiene ahora un Museo de Arte Clásico. Otros monumentos reconstruidos totalmente son: La Opera, obra del arquitecto Gottfried Semper en 1841, nuevo Teatro que sustituía al existente desde 1678. La Hofkirche (Iglesia Católica de la Corte) pues Federico Augusto convirtió su reino al catolicismo, condición necesaria para que su hijo pudiera acceder al trono de Polonia. El Castillo de la Residencia, Museo del Tesoro de la Corte.

El 7 de abril de 1842 Wagner y Minna, arruinados y perseguidos a causa de las deudas contraídas, se desplazan de París a Dresde. Este texto describe su actuación en Dresde año por año.

**1842:** La promesa del Director del Teatro de la Corte y una calurosa recomendación de Meyerbeer hacen nacer en el Maestro la esperanza de poder estrenar **Rienzi**. Sigue con la **orquestación de El Holandés Errante**. Se ve obligado a realizar modificaciones en “Rienzi”. La administración sajona exige cambiar en el libreto todo cuanto se califica de “pontifical” por “romano” pues en aquella época toda puesta en escena de la religión estaba prohibida en un Estado dirigido por una dinastía católica.. Finalmente, el **20 de octubre se estrena Rienzi** con gran éxito.

**1843:** Como la Opera de Berlín no acaba de aceptar **El Holandés Errante**, Wagner cede los derechos al **Teatro de Dresde. Se estrena el 2 de enero**. La acogida es mucho más fría porque esta obra no sigue ya la línea de la ‘gran ópera’ espectacular sino que entra en el Drama musical típicamente wagneriano, mal comprendido en su inicio. Pese a ello, el 2 de febrero es nombrado por decreto real “**Maestro de Capilla de la Corte Real de Sajonia**” ocupando así el mismo cargo que Weber en su momento. Se muda a un apartamento más conforme a su rango en la Ostra Allee cerca del Zwinger. Acepta dirigir el Coro masculino de Dresde y el **6 de julio** en la **Frauenkirche**, dirige un coro de 1.200 voces venidas de toda Sajonia. El programa incluye su Oratorio **La Cena de los Apóstoles**, composición que él mismo califica de “escena de la Pasión”. El sonido producido por las bóvedas de la Frauenkirche le inspirará más adelante para componer las escenas del Grial de “Parsifal”.

**1844:** Es el año del **traslado de los restos mortales de Weber a Dresde**. Wagner compone una **música fúnebre para coro masculino para la ceremonia de inhumación**, sirviéndose de dos motivos de “Euryanthe”. El ataúd fue depositado en el cementerio católico de Friedrichstadt. Durante este año el compositor da los últimos toques a **Tannhäuser**.

**1845:** El **13 de abril** termina **Tannhäuser**. **Se estrena el 19 de octubre en el Teatro Real de la Corte** con poco éxito.

**1846:** Comienza la redacción del **texto de Lohengrin**. El **Domingo de Ramos** ejecuta la **Novena Sinfonía de Beethoven**, que se convierte en una tradición en Dresde. El evento comporta enormes trabajos y esfuerzos para Wagner pues en ese momento no disponían de las partituras para orquesta. Se interesa por los aspectos sociales de la orquesta. En un **memorandum** aborda los **problemas de remuneración y condiciones laborales** que estima perjudiciales para la salud de sus colaboradores.

**1847:** Sigue trabajando en la composición de **Lohengrin**. Dirige la tradicional **Novena Sinfonía de Beethoven el Domingo de Ramos**. Se muda al barrio de Friedrichstadt, a las afueras de la ciudad, al Palacio Marcolini que disponía de un gran jardín. El alquiler de las estancias que allí ocupaba era módico. El problema, la enorme distancia que le separaba del Teatro de la Corte que debía recorrer en ocasiones varias veces al día, a menudo a pie pues no disponía de dinero suficiente para alquilar un carruaje. Esto muestra la necesidad que toda su vida tuvo de vivir en un lugar y un entorno hermoso.

**1848:** Comienza el **desastre**. Un **año terrible**. En Febrero, el golpe en Francia contra Luis-Felipe comporta la instauración de la República. Metternich cae en Viena. Se recrudece en todas partes el ambiente de rebeldía popular. Wagner cree ver en ello la posibilidad de realizar su ideal democrático y artístico. En lo que se refiere al **teatro**, redacta en **mayo** un **plan de organización de un teatro nacional alemán** para el reino de Sajonia que transmite al ministerio que no le concede ninguna atención. Escribe en las **Volksblätter** sobre la reforma en el Arte, lo que distancia sus relaciones con la Corte. El proyecto de estrenar “Lohengrin” en Dresde queda anulado. Sigue investigando sobre la **leyenda de los Nibelungos** y el **4 de octubre** acaba el **texto en prosa del Anillo del Nibelungo**.

**1849: Estalla el desastre. Röckel**, diputado amigo de Wagner, ejerce una influencia importante en su orientación nacionalista tendente a la consecución de un teatro alemán como expresión del espíritu de la nación. En **marzo**, Röckel presenta **Bakunin** (que se escondía con nombre falso en Dresde) a Wagner. Sus relaciones fueron siempre muy corteses pero consistiendo la mayoría de las veces en dos monólogos diferentes. Bakunin consideraba a Wagner como un original a quien no se sentía unido políticamente. El **1 de abril** dirige por última vez en Dresde la **tradicional Novena Sinfonía de Beethoven**. Wagner se sigue involucrando en el movimiento popular sajón. El 23 de marzo el Parlamento aprueba la Constitución y Federico Augusto II disuelve las Cámaras de Diputados, pidiendo ayuda a las tropas prusianas para reprimir un eventual desorden. El **3 de mayo** aparecen las primeras **barricadas**. Wagner considera que el ejército sajón debería unirse al pueblo para rechazar a los prusianos y hace imprimir y distribuir carteles en este sentido. El 5 de mayo estalla la lucha abierta en la ciudad. El 7, los insurrectos empiezan a abandonar Dresde: Semper puede escapar a Suiza, Röckel, detenido, es condenado a muerte, Bakunin también es detenido. Wagner consigue **huir a Weimar** Allí Liszt le esconde en Magdala, a unas tres horas de la ciudad. El **19 de mayo**, el **“Dresdner Zeitung”** publica la **orden de arresto contra Wagner**. Este ayudado por Liszt huye a Suiza. Es el principio de un largo exilio que durará hasta la **amnistía del 28 de mayo de 1862**.

Este número de la revista termina con la presentación de un libro **Herbert von Karajan: Les images d'une vie** (noviembre 2007). Editions Verlhac. 41 rue d'Artois. 75008 Paris. [www.verlhacditions.com](http://www.verlhacditions.com), una entrevista con el **musicólogo Jacques Viret** sobre su libro **Qui suis-je?... Wagner** (2006) Editions Pardès. Rue Wilson 44. 77880 Grez-sur-Loing (Francia.) [Jacques.Viret@umb.u-strasbg.fr](mailto:Jacques.Viret@umb.u-strasbg.fr) y una crítica de la Dra. Jacqueline Verdeau-Paillès sobre el mismo.(R.B.).