

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 69 AÑO 2009

TEMA 10: OTROS TEMAS

TÍTULO: **REVISTAS RECIBIDAS**

AUTOR: *María Infiesta*

“WAGNER NEWS”

Volumen XXXIV. Nº1. (Primavera 2008). Dirección: The Wagner Society of America. P.O.Box 514. Wilmette, IL 60091. Web Site: www.wagnersocietyofamerica.org

Claude Weil nos ofrece un interesante artículo sobre una cantante totalmente desconocida para nosotros: **¿Quién fue Saltzman-Stevens?** Al parecer Weil se enteró de la existencia de esta intérprete leyendo una obra de... **Agatha Christie!** y naturalmente, le entró curiosidad por saber algo más al respecto. He aquí algunos datos aportados en su investigación:

Minnie Saltzman-Stevens nació en **1874** en **Bloomington, Illinois** de padre francés y madre alemana. Sus primeros estudios los realizó en la O.R. Skinner School de Bloomington. Se casó con un farmacéutico, el Sr. Alexander Stevens. En **1905**, **Jean De Reszke** la aceptó como alumna suya, aunque sin demasiado entusiasmo, recomendándole que cambiase de contralto a **soprano dramática**. **Debutó en Europa en 1908** en el **Covent Garden** bajo la dirección de **Hans Richter** en **“La Walkiria”**. El “London Times” publicaba en su edición del 27 de abril de 1910: “Debemos sentirnos afortunados por haber tenido la oportunidad de contemplar de nuevo a Mme. Saltzman-Stevens en el papel que tan honda impresión causó cuando lo cantó en inglés el año pasado. Es capaz de expresar de forma extraordinaria el desarrollo de Brunilda desde su primera intervención, alegre y optimista hasta la fervorosa petición de clemencia del último acto y su voz parece crecer a la vez que el personaje”. En **1913** cantó **Sieglinde** con **Nikisch**. El 2 de mayo, una crítica de su interpretación de Brunilda en “El Ocaso de los Dioses” rezaba así: “Cantó maravillosamente de forma hermosa y delicada, mostrando así cuán falsa es esa antigua idea de que la manera de componer de Wagner destroza la voz... Su manera de actuar es sencilla y digna aunque no consiguió la sensación de autoridad que se necesita para que la figura de la heroína domine como es debido la escena

final". El **19 de mayo de 1910** cantó el papel de **Isolda** aunque con menos éxito si bien la crítica habla de un tono de voz puro y firme y una dicción clara.

Siegfried Wagner la escuchó el día de su debut e inmediatamente la invitó a **Bayreuth** donde, de **1911 a 1913** interpretó a **Sieglinde** y **Kundry**. Cantó por todo Europa: Lisboa, París, Berlín, Frankfurt am Main, Madrid y Bruselas.

En **1913**, en **Chicago**, intervino en el **estrenó mundial de "Noel" de Frederic d'Erlanger**. En **julio de 1914** regresó a Europa y se estableció eventualmente en **Florenia** para estudiar repertorio italiano pues la ópera alemana había dejado de ser popular. Pero problemas de salud, tal vez bocio, le obligaron a retirarse para vivir el resto de su vida, olvidada de todos, en Milán, aunque en **1938** viajó a **Estados Unidos**. Regresó a **Milán** poco antes de su **fallecimiento** ocurrido en esta ciudad el **25 de enero de 1950**.

Existen algunas **grabaciones** de **Minnie Saltzman Stevens** editadas por **HMV**: Un dúo de "La Walkiria" con Clarence Whitehill (Red Gram 04040 y 04041); la Escena de la Inmolación de "El Ocaso de los Dioses" (Black Gram 03135); "Wer bist Du, sag" de "La Walkiria" con Peter Cornelius (Black Gram 044107); y el dúo del III Acto de "Siegfried" también con Peter Cornelius, (Black Gram 044111). Claude Weil acaba el artículo agradeciendo esta información a Andy Karzas.

El número incluye asimismo un artículo de Bayard Mac Michael titulado "**Las Ocho Representaciones de Opera más memorables en mis (casi) Nueve Décadas de Espectador**". En los últimos noventa años han pasado muchas cosas. Cuando el autor del artículo era joven, en su ciudad natal de **Seattle**, Washington no había ninguna compañía de ópera y el Metropolitan no incluía a Seattle dentro de su tour nacional de primavera. Aparte de compañías de ópera que visitaran la ciudad de vez cuando, con lo único que se contaba era con las transmisiones radiofónicas del Met de los sábados por la mañana patrocinadas por Texaco. Bayard Mac Michael tenía 12 años en esa época. Si lo comparamos con la situación actual, con la Opera de Seattle poniendo en escena, a todo lujo, una de las poquísimas dignas producciones del "**Anillo del Nibelungo**", nos damos cuenta de que el panorama operístico en Seattle ha mejorado enormemente.

En la época a que nos referimos, como ópera en vivo, Mac Michael sólo menciona la **Gallo Opera Company** (propiedad y dirigida por Fortune Gallo) fuera de Nueva York y la **Alfredo Salmaggi Company** (con sede en Brooklyn, NY). Recuerda ambos **Lohengrin** y **Aida** con un coro de aproximadamente ocho miembros, aumentado con figurantes para llenar el escenario. La mini-orquesta se completaba contratando a algunos músicos locales. Salvo raras excepciones, el efecto era en conjunto muy negativo. Cuando en 1936 se matriculó y empezó sus estudios en la Universidad de California en Berkeley tuvo la grata sorpresa de conocer también unas producciones operísticas de extraordinaria calidad, dirigidas por Gaetano Merola. La orquesta la formaban en su mayoría miembros de la Sinfónica de San Francisco con **Pierre Monteux** al frente de la misma.

A petición del editor de esta revista, Mac Michael explica las representaciones más memorables a las que ha asistido a lo largo de su vida. La primera que vio (“Lohengrin”) fue en 1928, con doce años y la última antes de escribir el artículo “Iphigenie in Aulide) en noviembre de 2007, justo un año antes de intentar cumplir los noventa. Las **Ocho Representaciones más memorables son**, por orden cronológico:

- 1) **Tristan e Isolda** War Memorial Opera House, San Francisco, 17 noviembre 1936. Con Kirsten Flagstad, Lauritz Melchior, Kathryn Meisle, Friedrich Schorr. Fritz Reiner al frente de la orquesta.
- 2) **Aida** Terme di Caracalla, Roma, 1944. Con Beniamino Gigli, Ebe Stinagni, Maria Caniglia y Gino Becchi. Tulio Serafin al frente de la orquesta del Teatro Constanze, Opera de Roma.
- 3) **Don Carlo** Metropolitan Opera, New York, 6 noviembre 1950. Con Cesare Siepi, Jussi Bjoerling, Robert Merrill, Jerome Hines, Fedora Barbieri y Delia Regal. Fritz Stiedry al frente de la orquesta. Fue la función de gala que inauguró la época de Rudolf Bing como nuevo Director del Teatro.
- 4) **Fidelio** Städtische Opera Berlin, 28 diciembre 1954. Con Leonie Rysanek, Ludwig Suthaus, Hans Heinz Nissan, Josef Greindl. Arthur Rollner como director y Heinz Tietjen al frente de la producción.

5) **Die Zauberflöte** Wiener Staatsoper, 23 diciembre 1955. Con Kurt Boehme, Walter Barry, Wilma Lipp, Hilde Gueden, Anton Dermota, Emmy Loose, Paul Schoeffler y Peter Klein. Rudolf Moralt al frente de la orquesta.

6) **El Anillo del Nibelungo** Festspielhaus Bayreuth, 26 agosto 1965. Dirección de Wieland Wagner. Con Birgit Nilsson, Josef Greindl, Thomas Stewart, Gustav Neidlinger, Ervin Wohlfahrt, Kurt Boehme, James King, Leonie Rysanek, Theo Adam, Marti Talvela y Ursula Boese. Karl Boehm al frente de la orquesta.

7) **Parsifal** Festspielhaus Bayreuth, 26 agosto 1968. Dirección de Wieland Wagner. Con Jean Cox, Amy Shuard, Franz Crass, Donald McIntyre y Thomas Stewart. Pierre Boulez al frente de la orquesta.

8) **Die Meistersinger von Nürnberg** Seattle Opera, Agosto 1989. Con Helen Donath, Ben Heppner, Roger Roloff, Julian Patrick. Herman Michael al frente de la orquesta.

El artículo está escrito de forma muy amena pues su autor no sólo comenta la ópera sino también la situación histórica del momento, alargándose enormemente en sus experiencias personales durante la II Guerra Mundial y también en como se encontraba tanto Alemania como Austria en la postguerra, de lo que resulta un relato realmente muy interesante pero evidentemente demasiado largo para desarrollarlo en estas páginas. Acaba con el comentario de que en su infancia la ópera era prácticamente inexistente en Seattle y que ¡quién le iba a decir que al final una producción de esa ciudad iba a figurar entre las ocho óperas más memorables de su lista! Un artículo muy bonito que creemos puede interesar a nuestros lectores que también llevan desde los doce años asistiendo a las representaciones de nuestro Gran Teatre del Liceu. (M.I.).

“NEWSLETTER: THE WAGNER SOCIETY OF NEW ZEALAND”

Vol.8 No.4. Mayo + 5 Julio + 6 Septiembre 2008 + 8 Febrero 2009. Dirección: P.O.Box 99826, Newmarket. Auckland 1149 (Nueva Zelanda). Web site: www.wagnersociety.org.nz.

Circular que aparece cada dos meses con actividades realizadas y noticias del mundo wagneriano.

En esta ocasión nos enteramos que a 31 de marzo 2008 el **número de miembros** de esta Asociación Wagneriana pasa ya de los **400**. La Newsletter también se hace eco del **Anillo en Seattle en agosto 2009**. De hecho están organizando un viaje para asistir a esta **extraordinaria producción**.

También se deshacen en alabanzas de las interpretaciones de **Simon O'Neill** como **Siegfried** en el **Covent Garden** y el **Metropolitan**, papel que también ha interpretado en la **Opera Nacional del Rin**, sin olvidar mencionar la serie de **representaciones en concierto** del **Acto I** de **La Walkiria** con la West-Eastern Divan Orchestra dirigida por **Daniel Barenboim**, junto a **Waltraud Meier** y **René Pape** en diversos escenarios de Europa, entre ellos el **Teatro de la Maestranza de Sevilla**.

Michael Sinclair, Secretario de esta Asociación, ha ofrecido en Christchurch una conferencia sobre su **web site, theoperacritic.com**, calificada como la **principal site en internet dedicada a la ópera**.

El número de Julio está prácticamente dedicado en su totalidad a la despedida, el pasado 25 de mayo, después de 15 años de extrema dedicación, de **Heath y Liz Lees** como Presidente y Secretaria de esta Asociación Wagneriana. El nuevo Presidente es **Chris Brodrick**. Para la ocasión se organizó un cariñoso homenaje, al que se sumaron mensajes de diferentes Asociaciones Wagnerianas y también de **Sir Donald McIntyre**, mentor de esta Asociación. La Junta Directiva decidió que sería una buena idea hacerles un obsequio como agradecimiento por los servicios prestados. Para ello, se pusieron en contacto con un Anticuario de Bayreuth especializado en Wagner y la elección recayó en una litografía de **Franz Stassen** que forma parte de su serie de tres titulada '**Wagalaweia**' que el artista trabajó durante 21 años y que muestra a cada una de las **Hijas del Rin**. Para el matrimonio Lees el regalo constituyó una auténtica sorpresa que fue recibida con muestras de gran entusiasmo. El nuevo Presidente, **Chris Brodrick**, es originario de Hampstead, Londres. En 1972 se trasladó a Nueva Zelanda. Allí ha desempeñado diferentes trabajos como Director General de la Christchurch Symphony Orchestra, Director General del Royal New Zealand Ballet o Presidente de la Canterbury Opera de Christchurch, A finales de los años ochenta se estableció por su cuenta, abriendo una imprenta en la que sigue trabajando en la actualidad. Es habitual

conferenciante en las reuniones de la Asociación. Recientemente ha ofrecido charlas sobre **Wagner y las Artes Visuales** y **Wagner y el Cine** de las que hemos informado en anteriores números de nuestra revista.

El número de Septiembre se hace eco del **fallecimiento del Director Horst Stein a los 80 años de edad**. Barry Millington, en una necrológica publicada en "The Guardian", escribe: "Stein había nacido en Elberfeld (actualmente parte de Wuppertal en la región del Ruhr alemán), en la misma ciudad, casualidades de la vida, que sus colegas en la dirección de orquesta Hans Knappertsbusch y Günther Wand, con este último estudió la dirección de orquesta". En 1955 dirigió en la apertura de la restaurada Staatsoper de Berlín de la que fue nombrado Staatskapellmeister. Su relación con el **Festival de Bayreuth** comenzó en **1952** cuando empezó a trabajar como director asistente de personalidades como **Joseph Keilberth** , **Hans Knappertsbusch**, **Clemens Krauss** y **Herbert von Karajan**. Desde **1969 hasta 1986 Stein dirigió 138 representaciones en el Festival**, incluyendo la producción de **1983** de "**Los Maestros Cantores de Nuremberg**" en conmemoración del centenario del fallecimiento de Wagner, producción disponible hoy en día en DVD

También informa a sus lectores que el legendario tenor alemán **Siegfried Jerusalem** ha sido seleccionado por el Festival Internacional de Arte de Nueva Zelanda para formar parte del jurado del "2009 Lexus Song Quest" que tendrá lugar en Auckland en abril.. Siegfried Jerusalem ha cantado papeles protagonistas en el **Festival de Bayreuth** durante **22 años consecutivos**. Desde **2001** es **Director del Conservatorio de Nuremberg** donde se dedica a la enseñanza de jóvenes cantantes.

El número se hace asimismo eco de la desaparición de **Helmut Pampuch (1940-2008)**, uno de los más famosos **tenores buffos** de todo el mundo, nacido en Silesia del Norte. Debutó en el **Festival de Bayreuth** en **1978**, convirtiéndose en uno de sus más fieles servidores, cantando papeles en el "Anillo", "Parsifal", "Tristan e Isolda", "Lohengrin" y "Los Maestros Cantores de Nuremberg" durante los últimos treinta años. Especial recuerdo merece su interpretación de **Mime** del "**Anillo del Nibelungo**" que cantó no sólo en Bayreuth sino también en la Opera de Munich, el Metropolitan, la Opera Nacional de París y la de San Francisco.

En este número de septiembre también se comenta la conferencia que **Michael Sinclair** ofreció el pasado mes de septiembre sobre **Wagner en la WWW**. La presentación incluye fascinante información sobre websites en las que, por ejemplo, ver a **Mario Del Monaco** cantar “**Ein Schwert verhiess mir der Vater**” (Mi padre me prometió una espada) del **Acto I de “La Walkiria**”. Su interpretación del “**Wälse! Wälse!**” merece la pena ser escuchada por su absoluta audacia.

Finalmente, **Chris Brodrick** comenta su estancia en Australia para dar una serie de charlas sobre **Wagner en el Cine**, conferencia de la que nos hicimos eco en el número 64 (Enero 2008) de “Wagneriana”. Comienza explicando que todos debemos hacer frente a los mismos problemas: la edad avanzada de los miembros de las Asociaciones Wagnerianas, la dificultad de atraer a nuevos miembros y de buscar nuevos caminos para estimular su aparición pero que, pese a estos problemas de base, sigue existiendo un fuerte compañerismo, un deseo de aprender y, por supuesto, un amor por las obras de Richard Wagner. Como ocurre en todas partes, comenta que en cada Asociación existe un pequeño número de personas que constituyen el motor de la misma organizando actividades y que en Australia, como en Nueva Zelanda de donde él viene, aunque cada Asociación está aislada de las demás, siempre se encuentran maneras de colaborar en común y de ayudarse mutuamente para beneficio de todos.

Una mayor evidencia de esta cooperación la experimentó a finales del pasado mes de julio al recibir un paquetito de correos que contenía un DVD y una carta de la “Associació Wagneriana” de Barcelona. En ella se le indicaba que por la lectura de su artículo sobre **Wagner en el Cine** nos habíamos enterado de que no había encontrado ningún **Western** con música del Maestro. Era por ello que le adjuntábamos un DVD con un pequeño fragmento de **Arizona** en la que se interpretaba la marcha nupcial de **Lohengrin** y que esperábamos que en caso de que todavía no hubiera encontrado ningún Western, la sorpresa sería agradable.

Brodrick escribe: “¿Contento?!! ¡Estoy emocionado! Emocionado no sólo porque ahora puedo incluir un Western en “Wagner en el Cine” sino mucho más por el maravilloso acto de amistad y camaradería por parte de los

wagnerianos del otro lado del mundo. Esperemos que la nueva generación que se va a hacer cargo de Bayreuth sea capaz de trabajar conjuntamente de igual forma que las Asociaciones Wagnerianas”.

Como recompensa, Chris Brodrick, además de su sincero y entusiasta agradecimiento nos ha enviado a su vez otro DVD con un fragmento de una película de argumento muy curiosa en la que aparece Lauritz Melchior cantando la canción del premio de “Los Maestros Cantores”. La película, de 1946, se titula “Two Sisters from Boston”. También nos asegura que Barcelona es una de sus ciudades favoritas y que únicamente es cuestión de tiempo el volver a visitarla. Estaremos encantados de recibirle en nuestra ciudad y conocernos personalmente. (M.I.).

“WAGNER NOTES”

Volumen XXXI, número 3 (Junio 2008) + número 5 (Octubre 2008) + número 6 (Diciembre 2008). Editado por The Wagner Society of New York. P.O.Box 230949. Ansonia Station. New York, NY 10023-0949. Website:<http://www.wagnersocietyny.org>

Newsletter con información y actividades de la “**Asociación Wagneriana de Nueva York**” en la que su Presidente, Nathalie D. Wagner, informa de los eventos más importantes relacionados con el mundo wagneriano.

En esta ocasión cabe destacar que la **Washington National Opera** ha postpuesto, por razones económicas, los tres ciclos del nuevo **Anillo** que tenía previsto estrenar en **Noviembre 2009**. Se ofrecerá una nueva producción de **Siegfried** los días 2, 5, 9, 14 y 17 de **mayo 2009**. Alan Held encarnará a Wotan y Ian Storey a Siegfried. La orquesta estará dirigida por Heinz Fricke. Para la próxima temporada se han previsto sesiones de **El Ocaso de los Dioses** en versión de concierto. Para más información www.dc-opera.org.

Jerry Braunstein, miembro de esta Asociación, informa sobre **Acontecimientos en la Opera de Seattle**. El pasado **16 de agosto 2008**, la Opera de Seattle presentó el **Segundo Concurso Internacional Wagner**, fundado por el Charles Simonyi Fund for the Arts and Sciences. El concurso “ha sido creado para identificar y reconocer a cantantes de ópera que demuestren ser claras promesas de importantes carreras en el repertorio wagneriano”. La edad

requerida para poder presentarse oscila entre los 25 y los 40 años. Entre los miembros del jurado citaremos al tenor **Ben Heppner**, **Stephen Wadsworth** y **Eva Wagner Pasquier**. Los jueces escogieron dos ganadores por igual: la soprano **Elza van den Heever** de Africa del Sur y el tenor **Michael Weinius** de Suecia. El público otorgó asimismo su voto a Elza van den Heever. El autor de este comentario también está de acuerdo en que esta soprano fue la mejor dotada del concurso.

La **Asociación Wagneriana de Nueva York** y la **Richard-Wagner-Verband-Leipzig** han establecido una asociación mutua que las vinculará en la **conmemoración del bicenterario del nacimiento de Wagner en Leipzig**. Hannelore Wilfert es la responsable de esta relación por parte de la Asociación de Nueva York. En el transcurso del último Congreso Internacional de Asociaciones Wagnerianas, el Presidente de la Asociación de Leipzig, **Thomas Krakow**, fue nombrado vice-presidente de la Richard-Wagner-Verband-International. La Asociación de Leipzig está desplegando una enorme actividad en los últimos tiempos. El pasado mes de mayo 2008, la R.W.Verband de Leipzig festejó su 25 aniversario. **Verena Lafferentz-Wagner** fue la invitada de honor. La Verband presentó el primer número de una nueva publicación anual: "Leipziger Beiträge zur Wagner Forschung" (**Contribuciones de Leipzig a la Investigación Wagneriana**) (publicada por Sax Verlag, Beucha, 2008, 14,80Euros). En 2006 la Asociación tomó como lema **Richard Wagner es hijo de Leipzig** para dejar bien clara cual es su meta, a saber, potenciar Leipzig como la ciudad de nacimiento del Maestro y lugar de formación de sus años de juventud. Hanelore Wilfert, autora de la crónica, espera poder seguir informando de los ambiciosos planes para el futuro de esta Asociación en colaboración con la Ciudad de Leipzig.

La **Opera de Los Angeles** ha anunciado tres ciclos del **Anillo** para el año **2010**, dirigidos por el Maestro **James Conlon**. La producción correrá a cargo de Achim Freyer. Será la primera vez que se pone en escena la "Tetralogía" en esa ciudad. El elenco incluye a **Linda Watson** (Brunilda), **Plácido Domingo** (Siegfried), **John Treleaven** (Siegfried), **Martina Serafin** (Sieglinde), **Michelle De Young** (Fricka) y **Vitalij Kowaljow** (Wotan).(M.I.).

“WAGNER NEWS”

Número 188, octubre 2008 + Número 190, febrero 2009. Dirección: The Wagner Society. Editor: Raymond Browne. 14 Chatsworth Avenue. Haslemere, Surrey GU27 1BA. Inglaterra. Website: www.wagnersociety.org.

Publicación que aparece cada dos meses. Relaciona las actividades de esta Asociación (fundada en 1953 por el Mayor Harry Edmonds) y ofrece críticas de los acontecimientos wagnerianos de ese país y del extranjero.

En la Editorial, del número 188 Raymond Browne hace hincapie en la nominación de **Eva Wagner Pasquier** y **Katharina Wagner** como **nuevos directores del Festival de Bayreuth**. A diferencia de su padre, el cargo no es de por vida, sino inicialmente por un periodo que oscilará entre los cinco y siete años. Las nuevas directoras fueron nominadas por 22 votos a 0. Las ramas de la familia de Wieland Wagner y Verena Lafferentz se abstuvieron de participar en la votación. Como ya es sabido la **Fundación Richard Wagner** es la **propietaria del Festspielhaus** que **arrienda** a la **“Bayreuther Festspiele GmbH”** para la **“representación de las obras de Richard Wagner”**. Al parecer la nueva dirección no tiene intención de representar las obras de juventud de Richard Wagner en el Festspielhaus.

La **Hallé Orchestra** interpretará **El Ocaso de los Dioses** en el **Bridgewater Hall, Manchester** a lo largo de dos veladas consecutivas. El sábado **9 de mayo**, el **Prólogo** y el **Acto I** y el domingo **10 de mayo**, los **Actos II y III**. **Ben Heppner** encarnará a **Siegfried** y **Katarina Dalayman** a **Brunilda**. Se pueden comprar entradas en www.bridgewater-hall.co.uk/book.

El fin de semana del **15 al 17 de mayo 2009**, **The Mastersingers** y **The Wagner Society**

han organizado una serie de actividades en torno al tema **Los ‘Anillos’ de Londres: de Solti a Pappano**. El evento incluye proyecciones de **El Anillo de Oro**, película de **1965** de Humphrey Burton de la **primera grabación en LP del ‘Ocaso de los Dioses’** dirigido por **Georg Solti** con **Birgit Nilsson** en el papel principal y **Tras las huellas de Reginald Goodall** con fragmentos filmados y discusiones sobre el **‘Anillo’** dirigido por Goodall en la **ENO en los setenta**, una **Masterclass** con **Sir John Tomlinson** y **Antonio Pappano** y un concierto con repertorio wagneriano entre otros interesantes acontecimientos.

Interesados ponerse en contacto con Rosemary Frischer, 2 St. George's Avenue, London N7 0HD, e-mail: rfrischer@onetel.com.

El número de octubre dedica un breve artículo a la casa **Wahnfried**, residencia de Richard Wagner en Bayreuth. Las características más importantes de la misma fueron diseñadas por el propio compositor y el arquitecto de Bayreuth y contratista Carl Wölfel llevó a cabo las obras. La edificación se inició en **1872** y se terminó en **1874**. Richard Wagner y su familia se instalaron en ella el **28 de abril de 1874**. El Maestro la bautizó con el nombre de **Wahnfried** y en su fachada hizo grabar la siguiente frase: "Hier, wo mein Wähnen Frieden fand, WAHNFRIED, Sei dieses Haus von mir benant" (Aquí donde mis ilusiones (Wähnen) encontraron la paz (Frieden), bautizo yo como WAHNFRIED esta casa".

En Wahnfried completó Wagner la partitura de "El Ocaso de los Dioses" el 21 de noviembre de 1874 y empezó a escribir "Parsifal" que terminaría en Palermo el 13 de enero de 1882. El compositor murió en Venecia el 13 de febrero de 1883 y sus restos mortales fueron trasladados a Bayreuth. Su tumba se halla en el jardín situado en la parte posterior de la casa Wahnfried. Cosima falleció en abril de 1930 y fue enterrada junto a Richard en el jardín. Wahnfried continuó siendo el hogar de la familia Wagner: Siegfried y Winifred vivieron en la casa. El 3 de abril de 1945 una bomba destruyó parcialmente la parte que daba al jardín. El hall y los pisos superiores ardieron por completo pero, afortunadamente, la Sra. Wagner había evacuado la biblioteca del edificio dos semanas antes. Realizadas las oportunas reparaciones, Wieland Wagner y su familia se instalaron en ella hasta su fallecimiento en 1966.

En 1973 se creó la **Fundación Richard Wagner** y se donó **Wahnfried** a la **ciudad de Bayreuth**. Se decidió establecer allí un **Museo Richard Wagner** que se inaugurase con ocasión del **centenario del Festival de Bayreuth en 1976**. En la actualidad se halla abierto diariamente con exposiciones permanentes y cambiantes sobre la vida y obra de Richard Wagner. El edificio cobija asimismo los **Archivos de la Fundación Richard Wagner** que pueden ser consultados con cita previa.

Entre las **Novedades Editoriales** merece la pena destacar:

Richard Wagner's Venetian Travels (Viajes a Venecia de Richard Wagner) de Mario Vidor, Giuseppe Pugliese & Franco Battacchi. Tapa dura. 120 páginas con 91 fotografías en blanco y negro. Publicado por Punto Marte SRL (Italia). Septiembre 2008. ISBN 978-8-895-15705-4.

Josef Hoffmann Der Bühnenbilder der ersten Bayreuther Festspiele (Josef Hoffmann el Escenógrafo del primer Festival de Bayreuth) de Oswald Gregor Bauer. Tapa dura. 216 páginas con 116 fotos en color y 35 en blanco y negro. Publicado por Deutscher Kunstverlag. Julio 2008. ISBN 978-3-422-06786-8

The Cambridge Companion to Wagner (dentro de la serie Cambridge Companions to Music) editado por Thomas S. Grey con colaboraciones de conocidos investigadores wagnerianos como Stewart Spencer, John Deathridge y Mike Ashman. Tapa dura. 392 páginas. Publicado por Cambridge University Press. Septiembre 2008. ISBN 978-0-521-64299-6.

Volumen 18 de Richard Wagner: Sämtliche Briefe (Correspondencia completa de Richard Wagner). Comprende las cartas de 1866. La edición completa de las cartas de Richard Wagner es un proyecto que se inició en 1967 en Leipzig y que se frustró tras la publicación de nueve volúmenes. En marzo de 1997 se retomó el proyecto y han ido apareciendo del volumen 10 al 16. Los volúmenes 17 y 19 a 22 se encuentran en preparación. El Director de este proyecto es el Profesor Dr. Andreas Haug. Instituto de Musicología, Universidad de Erlangen/Nuremberg. Krankenhausstr. 2-4. D-91054 Erlangen (Alemania).

Otro libro de cuya existencia nos hemos enterado por esta revista está escrito por Chris Walton y se titula **Richard Wagner's Zurich: The Muse of Place**. Publicado por Camden House 2007. ISBN 1-57113-331-3. Relata de forma interesante los años que el compositor pasó en Zurich. En el capítulo ocho da cuenta de las interpretaciones que Wagner ofreció en esa ciudad, explicando que se trató tanto de obras suyas como de otros compositores. Lo hizo en el Aktientheater, el Casino y la Villa Wesendonck. El Aktientheater tenía capacidad para ochocientos espectadores y constituyó el centro de actividades de Richard Wagner durante su exilio allí. También habla, naturalmente de su encuentro con Mathilde.

Paul McNamara fue el ganador de la **Beca Bayreuth 2000** que concede anualmente esta Asociación Wagneriana. En este número, el cantante envía una carta a la Asociación explicando las últimas novedades de su carrera: Acaba de regresar a Berlín de un viaje de cinco días de trabajo, primero con Graham Clark en Frankfurt y a continuación con Anthony Negus en Cardiff. Está encantado de la oportunidad de preparar el personaje de **Loge** con tales expertos. Además de cantar Loge en Weimar, sus planes para la próxima temporada incluyen sus primeras representaciones de “Der Freischütz” y su debut como **Tristan** en Chemnitz.

Katie Barnes es la autora de un comentario sobre la versión de concierto de **El Holandés Errante** que la **London Lyric Opera** ofreció en el **Barbican, Londres** el pasado **27 noviembre 2008**. Barnes explica que en estos tiempos de recesión sólo puede describirse como un acto de fe el encontrar una nueva compañía de ópera en Londres. Pues esto ha ocurrido: la **London Lyric Opera** constituye un grupo de ópera en concierto, producto del barítono australiano **James Hancock**, con la **intención declarada de explorar el repertorio operístico romántico del siglo diecinueve**. La Producción inaugural de la compañía ha sido ‘El Holandés Errante’ en una versión que ha vuelto a incluir la tonalidad de La menor para la Balada de Senta pero que en el resto seguía las posteriores revisiones de Wagner. El espacio no permitía que los cantantes actuasen pero su interpretación dramática resultó para Katie Barnes más convincente que otras representaciones escenificadas que ha visto de la obra.

El heroe de la velada fue **Lionel Friend**, quien dirigió la **Royal Philharmonic Orchestra** y el **Philharmonia Chorus** con emoción aunque a veces de manera poco metódica, algo apropiado para subrayar los orígenes románticos de la ópera y recordar que es consecuencia de las producciones de Weber, Marschner y sus contemporáneos, orígenes que ‘El Holandés Errante’ trasciende. Para Barnes, la interpretación de Friend tuvo en consideración toda la obra, no sólo los ‘grandes momentos’ como la Balada de Senta, a la que confirió fuerza casi apocalíptica y los poderosos coros sino también a otros instantes deliciosos como el runrún de las ruedas en el Acto II (y, de forma crucial, el ruido de la rueca de Mary en solitario justo antes de comenzar la

Balada, un efecto que a menudo se pierde) y la gracia de la encantadora aria de Daland que con frecuencia se interpreta de una forma demasiado trivial.

Y si Friend fue el héroe de la noche, la heroína fue la asombrosa **Gweneth-Ann Jeffers**, quien se entregó al papel de **Senta** con una intensidad tan convincente que hizo recordar las interpretaciones de Silja. A Katie Barnes se le hizo difícil discernir donde acababa la cantante y donde empezaba el personaje. Sólo la manera de estar de pie o sentada, la manera de ponerse el chal, apretándose como si fuera una forma de defenderse contra el mundo, su mirada desafiante siempre al frente lo decía todo de esta joven obsesionada. Su mirada cuando decide sacrificarse por el Holandés y después cuando su fantasía se convierte en realidad y él entra en la habitación es al mismo tiempo exaltada y aterradora. Vocalmente también le pareció estupenda Su grito final, profundamente conmovedor 'Preis' deinen Engel!' constituyó para Barnes la Liebestod de Senta.

En cambio, el **Holandés** de **James Hancock** no le pareció a su altura. El registro bajo resultaba atractivo pero el alto requerido por el difícil papel sobrepasaba sus posibilidades y ya en el dueto con Daland parecía fatigado. En su actuación siempre se le veía como desesperado lo que, en sus circunstancias, se hacía comprensible. Barnes se pregunta si el interpretar la obra con descansos no se debiera a su imposibilidad de hacerlo toda seguida. **Karl Huml** fue un correcto y sencillo **Daland** aunque dejaba que desear en los agudos. Otra artista que para la autora de la crítica resulta inexplicablemente ignorada por las compañías londinenses de ópera actuales es **Anne-Marie Owens**, que para ella resultó una **Mary** ejemplar.

A Katie Barnes le gustaría que, en el futuro, la **London Lyric Opera** explorase **Las Hadas** o **La Prohibición de Amar**.

Ella misma comenta un acontecimiento **Reginald Goodall: El Genio del Valhalla** que tuvo lugar en el **London Coliseum** el pasado 23 de noviembre. El evento honraba la vida y logros de quien se describía como uno de los más grandes wagnerianos del siglo veinte, en el escenario de sus mayores triunfos. Entre los asistentes **Dame Anne Evans**, su última **Brunilda**. El meollo de su leyenda es el cuidado con el que preparaba sus actuaciones. Nicholas Payme, administrador del teatro, opinó que la razón de que no dirigiese más en el

Covent Garden en sus primeros años es porque por aquel entonces se llevaba como un teatro de repertorio, con pocos ensayos y a él no le parecía suficiente para que la ópera interpretada alcanzase la categoría necesaria. **Alberto Remedios** recordó que Sir Reginald insistía en ensayar los mismos pasajes una y otra vez, día tras día, volviéndole frecuentemente loco a él y a sus compañeros de reparto, pero asegurándose de que cuando llegase el momento de la representación saldría bien por instinto. **Anne Evans** recordó que al final de su vida, Sir Reginald seguía considerando que había fragmentos del 'Anillo' que no había conseguido dominar. **Norman Bailey** y **Margaret Curphey**, remarcaron la insistencia con que hablaba de la importancia de que se entendiese el texto, cualquiera que fuera el lenguaje en que se cantase. También se dijo que siguiendo los cronometrajes de Bayreuth, su dirección era más lenta que la de otros grandes directores. La diferencia, él mismo había declarado, era que su sonido de la música era más expansivo, 'Si no puedes cantar todas las notas es que vas demasiado de prisa'.

También se proyectó el documental de **Humphrey Burton** para la **BBC** de **1984**, **The Quest for Sir Reginald Goodall**, valioso recuerdo de su vida y obra que documenta su carrera, incluyendo imágenes de sus **ensayos** de **La Walkiria** con la **Welsh National Opera**, entrevistas con amigos y colegas y con él mismo sobre su aproximación a la música. Asimismo se pudieron escuchar fragmentos de las grabaciones de Chandos de sus interpretaciones para la ENO, provocando nostálgicos recuerdos entre aquellas personas de suficiente edad como para haber asistido personalmente a las mismas. La buena noticia es la gran cantidad de obra que se ha salvado para la posteridad. (M.I.).

“LEITMOTIVE”

Volumen 23, Núm.3. Otoño 2008. Dirección: The Wagner Society of Northern California. P.O.Box 590990. San Francisco, California 94159. Suscripción a cuatro números 38 dólares.

Paul Schofield es el autor del artículo titulado **Wagner y Buddha**. Schofield lleva más de treinta años estudiando Wagner y fue monje Zen Budista entre 1992 y 2001 en la Orden de Budistas Contemplativos. Es autor del libro “The

Redeemer Reborn: Parsifal as the Fifth Opera of Wagner's Ring" publicado en 2008 por Amadeus Press.

Comienza indicando que Wagner profundizó sobre el Budismo tanto como era posible en la Europa de su época. Uno de los libros que leyó fue la **Introducción a la historia del budismo indio** de **Eugène Burnouf**. El libro relata una leyenda que habla de una muchacha Chandala llamada Prakriti que se enamora de Ananda., quien está al servicio de Buddah La leyenda movió a **Wagner** a escribir en **1856** el esbozo de **Los Vencedores (Die Sieger)**.

Die Sieger tiene que ver con el histórico Buddha Shakyamuni. A la muchacha Chandala, Wagner la llama Savitri. El artículo reproduce íntegra la sinopsis que en su momento tradujo William Ashton Ellis del esbozo original del compositor.

Prakriti, enamorada de Ananda, ruega a Buddha que consienta en su unión pero este le anuncia que debe compartir con él su voto de castidad. Buddha habla de la anterior encarnación de Prakriti. Era la hija de un arrogante Brahmán; el Rey Chandala, recordando una existencia anterior como Brahmán, había reclamado a la hija del Brahmán para su hijo a quien movía una violenta pasión hacia ella. Con orgullo y arrogancia, la muchacha se había negado a corresponder su amor, riéndose del infortunado. Esto es lo que debía expiar ahora, reencarnada como Chandala para sufrir el tormento de un amor sin esperanza, renunciar al mismo y alcanzar la redención aceptando la decisión de Buddha. Prakriti accede con alegría. Ananda la acoge como hermana. Buddha los transforma a todos. El parte hacia el lugar de su redención.

Schofield comenta que, como puede verse, Wagner ha comprendido la enseñanza básica de karma y reencarnación, es decir, la necesidad de expiar un pecado cometido en una vida previa que todavía no ha sido perdonado.

Wagner también demuestra su conocimiento de la historia Budista al mostrar en "Los Vencedores" la diferencia de casta entre los Chandalas y los Brahmanes. También es históricamente cierto que la orden monástica de Buddha abraza estrictamente el celibato. Así Prakriti únicamente puede aspirar a un matrimonio espiritual con Ananda pero no a uno romántico. Al aceptar, encuentra la redención en el seno de la orden de monjes budhistas que la conduce a una práctica espiritual en vez de a un matrimonio mundano.

Wagner conocía los hechos históricos relacionados sobre la ordenación de mujeres por parte de Buddha. Sobre esto escribió con detalle una carta a Mathilde Wesendonck, carta fechada el 5 de octubre de 1858, en la que explica que Shakyamuni se opuso en principio a la idea de admitir mujeres dentro de la comunidad de los santos por considerarlas demasiado sensuales y mundanas. Que fue Ananda, su discípulo favorito, quien finalmente le convenció para que cediese y abriese la comunidad a las mujeres. Wagner escribe a Mathilde que “La dificultad fue hacer que el propio Buddha –figura completamente liberada y por encima de toda pasión- resultara convincente desde un punto de vista dramático y, especialmente, musical.”. Cuando Prakriti rechaza todo orgullo humano es cuando su creciente simpatía hacia la muchacha, que ha reconocido el vasto complejo del sufrimiento universal en base a su propio sufrimiento individual y aceptado en consecuencia hacer el juramento, crece hasta tal punto que la acepta en el número de los santos. Wagner explica a Mathilde también que la transfiguración de Buddha se ve así completada pues ha podido prometer también la redención a todas las mujeres.

Schofield indica que Wagner se tomó tres libertades específicas con relación a la historia.

Para conseguir un propósito dramático, hace que Shakyamuni (el Buddha) necesite dar un último paso en su viaje final para completar su ilustración, paso que de hecho no era necesario pues Buddha no empezó a enseñar hasta alcanzar su completa ilustración. Segundo, Wagner hace que la admisión de Prakriti como primera mujer monje ocurra al final de la vida de Buddah, cuando en realidad Buddah empezó a ordenar mujeres en el quinto año de su ministerio. Tercero, la primera mujer ordenada no fue Prakriti, personaje de ficción, sino la histórica Maha Pajapati Gotami.

El autor del artículo pasa a continuación a explicar la historia real de las mujeres monjes pues lo considera de capital importancia para el estudio de Wagner y para la comprensión del lugar de la mujer en el Buddhismo hoy en día.

Wagner, como queda demostrado en el esbozo de “Los Vencedores” y en su carta a Mathilde, estaba al corriente de la historia de Buddha. Sabía que fue Ananda quien convenció a Buddah de que aceptase a las mujeres y sabía que

los enemigos de Buddha consideraban a este una amenaza para el status quo social y religioso de la época, controlada por la casta superior de los Brahmanes. Y lo más importante, sabía que Buddha había ordenado mujeres, permitiendo así su igualdad espiritual y ofreciéndoles la oportunidad de una completa Emancipación e Ilustración.

Y esto lleva a Schofield al punto final que considera crítico para la comprensión de las verdaderas intenciones de Wagner con relación a la **mujer** y la **espiritualidad**. En su opinión “**Los Vencedores**” encontró su expresión final en “**Parsifal**”. Al igual que **Prakriti** encuentra su salvación en una unión espiritual con Ananda y no en una romántica, **Kundry** encuentra su salvación en la unión espiritual con Parsifal en el Acto III y no en la unión sexual que le pedía en el Acto II. La muerte de Kundry constituye su Emancipación final, su Liberación final.

Paul Schofield acaba indicando que los directores modernos deberían comprender todo esto y dejar de falsear esta gran obra de Wagner porque no la entienden.

Lisa Burkett, miembro desde hace 26 años de la “Wagner Society of Northern California” escribe sobre el **II Concurso Internacional Wagneriano de la Opera de Seattle**. Comienza hablando de **Wagner** y **Seattle**: los amantes de la ópera del mundo entero apenas pueden imaginarse a uno sin el otro. Por ello no es de extrañar que finalmente se decidiera a crear este certamen con la intención de apoyar y promocionar a las futuras voces wagnerianas.

En **agosto** de **2005**, en el transcurso de las representaciones del “Anillo”, el Director General de la Opera de Seattle, **Speight Jenkins**, anunció la creación del **Concurso Internacional Wagner (IWC)**. El Concurso tendría dos ganadores que recibirían 15.000\$ cada uno. En 2006 tuvo lugar la primera edición y en 2008 ha tenido lugar la segunda. La intención es seguir adelante.

Los amantes de Wagner aprecian ciertamente la necesidad de reconocimiento y educación de jóvenes voces dramáticas. Lisa explica que como asistente a otros certámenes de este tipo, ha constatado el desarrollo de hermosas voces líricas o *spinto* pero que en cambio es poco frecuente encontrar voces dramáticas que nos inviten a reflexionar y declarar: “¡El ó ella deberían cantar Wagner!”

La normativa para presentarse al IWC es clara y, por lo menos desde un punto de vista, diferente de muchos concursos vocales: Los candidatos deben ser presentados por agentes, directores u otros profesionales del campo de la ópera; deben tener entre 25 y 39 años y no tienen que haber cantado ningún papel protagonista wagneriano en un teatro de ópera importante.

En la fase final del concurso, el público y la orquesta también pueden emitir su propio voto. En el momento de la entrega de premios, Lisa Burkett deseó que la asistencia en pleno estallase cantando a coro el “Wach’ auf!”. En esta **II Edición del IWC 2008** los premios fueron concedidos a:

Premio del Público: Elza van den Heever

Premio de la Orquesta: Nadine Weissmann

Los premios oficiales otorgados por el Jurado fueron para:

Elza van den Heever y Michael Weinius

Lisa Burkett espera que en el 2010 se organice un nuevo Concurso Internacional Wagner en la Opera de Seattle. (M.I.).

“WAGNER NEWS”

Diciembre 2008-Abril 2009. Dirección. Toronto Wagner Society. 197 Northwood Drive. North York, Ontario M2M 2K5. Canadá. Web site:www.torontowagner.org Newsletter que da cuenta de las actividades de la Asociación.

John E. Rutherford es el autor de un pequeño artículo titulado **Wagner y Andersen: Contemporáneos creadores de mitos**. Aquí se explica que en **Zurich**, en **1855**, Richard Wagner y Hans Christian Andersen se encontraron por primera y única vez en sus vidas. Parece ser que Wagner le preguntó por la ópera danesa y que Andersen, en su “Autobiografía” escribe sobre este encuentro. “una hora inolvidable, feliz, parecida a la cual no he vuelto a pasar ninguna otra”. Se desconoce si hablaron del “Anillo”. Año y medio antes de este encuentro, Andersen, en carta a un amigo, comentaba hablando de los Nibelungos de Wagner: “un libreto notable y enormemente poético” que ha “creado ya el mayor de los asombros entre el pequeño círculo en que fue distribuido”. Tal vez, Andersen pudo explicar a Wagner como las ideas expresadas en el “Anillo” habían influido (o coincidido) con las suyas propias ya que, en 1852, en un artículo titulado “En el nuevo milenio”, Andersen venía a

decir que los dioses debían sucumbir para que los humanos se responsabilizaran completamente de sus propios destinos y, haciéndolo así, se volvieran más humanos.

Nunca sabremos con certeza si ambos personajes hablaron o no del “Anillo” en ese “inolvidable, feliz día” de 1855. Pero lo que sí sabemos es que tres años después del encuentro, Andersen escribió un cuento sirviéndose de imágenes sorprendentemente wagnerianas. La historia se llamaba “The Marsh King’s Daughter” (La Hija del Rey de los Pantanos). El Rey de los Pantanos es padre de una pequeña hada que, Andersen escribe, “se convertirá en una valiente muchacha o Walkiria, capaz de defenderse a si misma en el combate”. Más adelante, el hada cabalga en un caballo volador. Contempla más abajo “las cumbres donde yacen enterrados los poderosos guerreros, sentado cada uno sobre el caballo que le acompañó al combate”. También se explica que los dioses cabalgan “por encima del arco iris, revestidos de acero, para librar su última batalla. Ante ellos volaban las hadas, las walkirias, y las filas se cerraban con los fantasmas de los guerreros muertos...Había llegado el momento de que desapareciese el cielo y la tierra... y sucumbiese bajo el fuego de Surtur. Y de allí surgiría una nueva tierra y un nuevo cielo...”

Desgraciadamente el cuento contiene una enmarañada confusión de ideas que incluye una visión de un “pálido Cristo” y, a menudo, no se encuentra dentro de la selección de las obras de Andersen. A Rutherford le gustaría poder llegar a saber si Wagner y Andersen hablaron efectivamente del “Anillo” durante esa única hora de su vida que compartieron en Zurich (M.I.).

“HIRMONDO”

Año IX. No.4.Invierno + Año X No.1 Primavera 2008 Dirección: Richard Wagner Társaság. 1148 Budapest (Hungría). Kerepesi út 76/E. 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.

En el primer número se ofrece una crónica del concierto de la joven pianista **Laura Csík** invitada por esta Asociación a ofrecer una actuación en la que interpretó obras de Chopin. Back y Liszt. A continuación se habla del 15

aniversario de la fundación del **Círculo de Jóvenes Aficionados a la Ópera**, Asociación que organiza numerosas exposiciones y conciertos. Su finalidad es que los jóvenes conozcan y se interesen por el mundo de la ópera-

Zoltán Rockenbauer firma el artículo titulado **Beckmesser sube al cielo**. El artículo da a conocer la versión de “Los Maestros Cantores” según Katharina Wagner. ¡Una auténtica tomadura de pelo! A su vez, Katalin Reviczky conversa sobre el mismo tema con la biznieta del compositor, quien entre otras cosas declara: “La ciudad de mis ‘Maestros Cantores’ no es Nuremberg ni la acción transcurre en el siglo XVI. Podría situarse en Stuttgart o en Hong Kong”. Lástima que el primer diccionario francés publique lo siguiente: “Sachs, Hans (1494-1576). Poeta alemán. Declarado luterano desde 1520, compuso obras polémicas (El ruiseñor de Wittenberg, 1523) pero también salmos, cánticos, dramas y fábulas, obteniendo un éxito considerable. Wagner se inspiró en él para su ópera ‘Los Maestros Cantores de Nuremberg’ (1862-1867)” (Gran Enciclopedia Ilustrada, página 1482). Si tal texto existe en un diccionario francés, mucho me extrañaría que no existiese uno similar en un diccionario alemán. ¿Será posible que Katharina no lo haya consultado? También se trae la frase: “La ciudad de mis ‘Maestros Cantores...’. Los ‘Maestros Cantores’ han sido, son y serán siempre de Richard Wagner y si ella los quiere.- no tiene más que componer otra obra que se desarrolle en Shangai, Tahití o cualquier otro lugar. Necedades, sempiternas necedades...

El Dr. László Király deplora que la Ópera de Budapest haya retirado **El Anillo** de su repertorio. Se había conseguido producir un muy buen “Anillo” en Budapest. Del extranjero acudían a presenciarlo, pudiendo así constatar que se trataba del “más visible”, fácil de interpretar, preservado de las extravagancias de las puestas en escena y próximo a la concepción wagneriana. Los cantantes resultaban excelentes y la orquesta otro tanto. El autor encuentra irresponsable retirar del repertorio un “Anillo” de estas características. Es despilfarrar inútilmente el dinero, es ofender a la cultura. Ofrecer esta obra en concierto puede ser agradable pero da una impresión superficial del drama. Para las personas que ya conocen Wagner, puede pasar pero para las personas que quisieran profundizar en él, lo más útil son las representaciones clásicas. En tiempos pasados, la experiencia óptica era la que nos iniciaba en la música.

Hoy en día parece más bien todo lo contrario. Sin embargo, el público preferiría ver las obras de Mozart o de Wagner mejor que las de esos mediocres directores de escena que parecen tener problemas con los burgueses, que únicamente piensan en provocar, que no producen más que ideas extravagantes e infantiles. Y no hablemos de los directores de escena con imaginaciones extrañas, desnudando a los actores y las actrices para llamar la atención del público sobre cualquier aberración sexual en lugar de la belleza de la obra. La ópera se convierte en una sucesión de gags vacíos y de mal gusto. ¿Qué motivo existe para pensar que así entenderemos mejor a Wagner? Eva César comenta que ella nunca ha sufrido tanto como en un pretendido ‘célebre’ “Parsifal” al que asistió en el extranjero. Después de una tal representación, el espectador puede plantearse la incógnita: ¿de quién es la obra que acabo de ver? ¿El provocador bien remunerado se ha tomado la molestia de leer el texto? El espectador, que ahora ya no tiene ni dinero ni ilusión, se pregunta: ¿qué estoy haciendo yo aquí? Y también, como Brunilda, puede preguntarse: “Wer bist du Schrecklicher?” (“¿Quién eres, horrible fantasma?”). Aunque sigue esperando en secreto que en algún momento alguien vuelva a idear una buena representación de una ópera.

¿Cómo puede malograrse una puesta en escena? Se refiere al “**Anillo**” de **Tankred Dorst** para **Bayreuth**. El artículo viene firmado por Róbertné Molnár. Eva César comenta que está hasta la coronilla de tantas necedades: las hijas del Rhin en escenas pornográficas; una vez acabado el Walhalla, un “civil” (desnudo) , tal vez un ingeniero, va y viene en tanto que va haciendo anotaciones, la casa de Hunding está repleta de personas que no tienen nada que hacer, Brunilda se duerme sin su armadura, Siegfried recompone Nothung utilizando una máquina de picar carne, en la morada de los Gibichungos, las mujeres van vestidas con trajes de noche y los hombres con trajes para beber champagne de los cuernos, etc... Nuestra comentarista no entiende como la Señora Molnár no ha quedado satisfecha.

Katalin Reviczky presenta una entrevista a **Stefan Mickish**. El pianista habla de su juventud. Su padre era profesor de música y así él ha vivido siempre rodeado de música. Afirma: “La música es mi vida”. Analiza diversas cuestiones. Su respuesta sobre las **puestas en escena modernas** es muy

interesante: “Las puestas en escena de las óperas son **hoy en día lamentables**. Hay quien, como Konwitschny, empieza bien y acaba mal. Lo que ha hecho Neuenfels es vergonzoso y la puesta en escena de Schlingensiefel es un puro desperdicio”. En su opinión se pueden hacer óperas “modernas” pero con buenos fundamentos. Lo primero es plantearse la pregunta: ¿Qué quería decir Wagner o Mozart? Se puede interpretar la música de manera moderna sin perder de vista lo que quiso decir el compositor, es decir, manteniendo la fidelidad, la lealtad a la obra. Tal como él lo ve, la música ejerce un gran ascendiente sobre las personas enfermas, llegando incluso a influir en su curación. Finalmente, acepta la invitación que le hace la Asociación Wagneriana de Budapest para un próximo futuro.

Este primer número se acaba con nuevos comentarios sobre **El fatal “Anillo” de Bayreuth** (según Eva César, otro que ha ido a ver algo que no tenía que haber ido a ver), con decorados y puesta en escena desastrosos y aceptable desde el punto de vista musical y de interpretación (¿Y la ‘Obra de Arte Total’ (Gesamtkunstwerk)? Se pregunta Eva César) y con la reproducción en húngaro de algunas cartas de Richard Wagner y Hans Richter.

El segundo número empieza conmemorando el 195 aniversario del nacimiento y el 125 de la muerte de Richard Wagner.

Katalin Fittler ofrece una crítica muy loable de una interpretación de “La Walkiria” en versión de concierto en Szeged. En su opinión **Bernadett Wiedemann (Fricka)** destacó por encima del resto del elenco. Para Eva César resulta muy triste que en el siglo XXI, con el enorme dominio de la técnica que se ha llegado a conseguir, con las maravillas que se podrían mostrar en escena, se prefieran las versiones en concierto para evitar tener que contemplar monstruosas pesadillas.

Con el título **Mozart es árabe; Wagner es internacional**, Kristina Náray ofrece un corto reportaje sobre una representación de **Don Giovanni** y un concierto wagneriano en Al Ain, en una ciudad del Emirato

Katalin Reviczky es la autora de una entrevista a **Friedemann Kunder**, nacido en Nuremberg. Era profesor de música pero en **1976** cantó ya en el **Anillo de Bayreuth**. También ha cantado en diferentes Teatros de Opera de Alemania. En **1997** interpretó por primera vez a **Hans Sachs**. Habla de las puestas en

escena escandalosas de Konwiczny, en Halle, en Dresde, puestas en escena que no gustan al público como la de Christine Mielitz. En cambio le gustaron “Los Maestros Cantores” de Budapest.

Balázs Vajai entrevista a **Csilla Boross**, soprano que interpretará la **Elisabeth** de “Tannhäuser” en el **Teatro Nacional de Brno**.

Katalin Füzesséry traduce un artículo aparecido en el diario de la **Asociación Wagneriana de Graz**. El **Dr. Peter Brenner-Felsenstein** es el autor de dicho artículo, en el que niega el nacionalismo de Wagner.

El 15 de marzo, como cada año, se entregaron los **Premios Kossuth**, la más importante distinción húngara a los artistas. Fueron para **Adam Fischer**, director de orquesta, **Gyöngyi Lukács**, soprano y **Miklós Gábor Kerényi**, director de escena. **Emese Virág, Péter Oberfrank e István Kovácsházi** fueron galardonados con el **Premio Franz Liszt**.

Attila Boros se rebela contra la programación del Teatro Thália (que es el Teatro complementario de la Opera de Budapest). Encuentra que engañar al público demuestra falta de honradez. Pues “El Zorro” y “Mavra” no son nada más que obras experimentales y “La Historia de un Soldado” se define como cuento, divertimento y ballet pero nunca como ópera que es lo que indica el programa. Eso es burlarse del autor y del público.

Katalin Reviczky es la autora de una crónica de “**Los Maestros Cantores**” de **Viena** y de su director de orquesta, **Christian Thielemann**. Encontró muy buena la presentación y muy válidos los decorados. Lo peor de la velada resultaron Walther y Eva, para ella muy flojitos.

Gábor Romhányi Török escribe sobre **Nietzsche contra Wagner**, una reflexión sobre la relación entre Wagner y Nietzsche en la que ninguno de los dos resulta indemne. Transcurrido un siglo, incluso más, sigue siendo difícil resolver de quien es la culpa y en que grado la tiene cada uno. (E.C.).

“RUNDSCHREIBEN: RICHARD WAGNER VERBAND LINZ-OBEROSTERREICH”

Octubre-Noviembre-Diciembre 2008. Dirección: Landwehrstrasse 4. A-4020 Linz (Austria). Web: www.wagnerverband-linz.at

Circular que aparece cada tres meses con las actividades organizadas por esta Asociación y noticias del mundo wagneriano.

En esta ocasión informa de las ciudades que organizarán los próximos **Congresos de la Asociación Internacional Richard Wagner**. El próximo **2009** el Congreso tendrá lugar en la ciudad de **Dresde**. El 2010 en Stralsund (al Norte de Alemania). 2011 Breslau. 2012 Praga y **2013** en **Leipzig** (en el **200 aniversario del nacimiento de Richard Wagner** el Congreso se celebrará en su **ciudad natal**).

También transcribe una crítica de “**El Holandés Errante**” de este año en **Wels**. La crítica viene firmada por Georg Höfer para el “Neues Volksblatt” del 29 de mayo pasado. De ella destacamos: “Con el tiempo, en el sector escénico se han desarrollado diversos frentes. Los Teatros del sector de habla alemana se hallan cada vez más dominados por los provocativos absurdos, por las irreverencias ante los libretos del ‘Regietheater’. Por otra parte se encuentra ante el ‘Regiekunst’ que, aunque innovador, se mantiene fiel a la obra. Su problema es que por el momento está falto de geniales representantes como Giorgio Strehler, Harry Kupfer o Götz Friedrich. El romanticismo conservador de “El Holandés Errante” de Wels, **Herbert Adler (regidor)** y **Dietmar Solt (escenógrafo)**, convence. Aunque aquí hay también una paulatina y cuidadosa estilización y una abstracción responsable. Que la tensión interna de la grandiosa obra juvenil permanezca hasta el final, es también mérito de los cantantes y de la concisa y magistral dirección de **Rolf Weikert**, que fue magníficamente respaldado por la primera clase de la **Filarmónica de Brünn** y por el exacto **Coro Filarmónico de Brünn**. En escena dominó –en plena posesión de sus facultades vocales- **Wolfgang Brendel (Holandés)**. ¿Por qué en estos últimos tiempos este importante barítono puede verse tan pocas veces en los grandes Teatros? Con voz, personalidad y una dicción ejemplar hizo un trabajo inolvidable. La soprano lírica **Susan Anthony (Senta)**, brilló sobre todo en la tesitura alta, muy importante en este papel. Siempre imponente, el bajo profundo **Artur Kornis (Daland)**. Que en esta espléndida representación todo sonase algo fuerte puede ser culpa de la acústica de la sala. Quizás los “**Wagnerianos de todos los países**” podrían colaborar en encontrar una

nueva casa con las necesidades técnicas necesarias. Entonces tendríamos realmente un **auténtico anti-Bayreuth**".

Las fechas para el próximo **Richard Wagner Festival 2009** en el **Theater im Greif – Wels (Austria)** son: **"Lohengrin" (Nueva Producción) 24 y 30 mayo 2009. "Parsifal" 26 y 28 mayo 2009.** Animamos a todos nuestros lectores a acudir a estas representaciones, organizadas con auténtico espíritu wagneriano. El éxito está asegurado y uno sale del Teatro con la sonrisa en los labios y la ilusión de haber podido disfrutar de la obra sin tensiones o desazones provocadas por los actuales mandamases del Regietheater.

Esta "Newsletter" también tiene la amabilidad de dar cuenta de la inesperada visita que dos miembros de nuestra "Associació Wagneriana", Jordi Mota y María Infiesta, hicieron el pasado mes de junio a la "Richard Wagner Verband de Linz". Ya en el pasado había existido un pequeño contacto. Nuestra Associació les pidió una copia en Video de "Rienzi", copia que nos fue amablemente suministrada con un 'extra': un capítulo de la serie "Rex, un policía diferente", entonces desconocida en nuestro país pero que en la actualidad se emite en Tele 5 con gran entusiasmo por parte de algunos miembros de nuestra Associació. Esta anécdota ha sido muy recordada en esta ocasión por compartir gustos similares en temas tan diferentes. El caso es que el pasado 10 de Junio, la "Richard Wagner Verband de Linz" celebraba su última reunión antes de la pausa de verano en la cervecería a la que acuden regularmente, la Schwarzen Anker. Allí se presentaron Jordi Mota y María Infiesta y compartieron un tiempo muy especial con el Presidente de esa Asociación, Dipl.Ing. Wolfgang Weitzer quien mostró su deseo de estrechar más las relaciones con un nuevo encuentro en Wels, el próximo mes de mayo, en el transcurso de las representaciones de "Lohengrin" y "Parsifal". Como complemento al comentario, la "Newsletter" publica una foto en color de nuestro querido "Gran Teatre del Liceu". Todo un detalle por su parte. (M.I.).

"WAGNER AFTER ALL"

Año 48. Marzo + Julio + Septiembre 2008. Dirección: Hank Neugarten.
Wimbledonpark 127. 1185 XM Amstelveen (Holanda) Website:
<http://www.wagnergenootschap.nl>

Revista bimensual 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.

El número de marzo contiene de nuevo un artículo relativo a la exposición **“Richard Wagner, visions d’artistes d’Auguste Renoir à Anselm Kiefer”** que se presentó en París hasta el 20 de enero del 2008. En el presente artículo, su autor, Chris Engeler, hace un comentario comparativo sobre dos obras expuestas, cuyo tema es la **muerte de Tristan e Isolda**. La primera es un dibujo de **Jean Delville** (1867-1953), pintor belga de inspiración simbolista. El título, de hecho, no corresponde con la obra, que se basa en realidad en la muerte por envenenamiento de Axel y Sara, protagonistas de la obra de teatro de inspiración wagneriana **“Axel”** (1890), escrita por Villiers de l’Isle-Adams. El Simbolismo es una corriente que reacciona frente al Impresionismo, en la que psique y fantasía juegan el papel principal. El dibujo es más sugestivo que realista. La otra obra es una pintura del español **Rogelio de Egusquiza** (1845-1915), gran conocedor de la obra de Wagner, cuyo lema era **vivir para el arte y no del arte**. Participó en 1878 en la realización del **“Anillo”** en Munich y formó parte del grupo de amigos de la familia Wagner. En **1885** escribió un artículo para las **Bayreuther Blätter**. También trabajó junto al decorador **Adolphe Appia** (1862-1928), a quien posiblemente influyó en sus libros **“La mise en scène du drame wagnérien”** (1895) y **“La musique et la mise en scène”** (1897). Frente a la anterior, su obra, que lleva por título **“Tristán e Isolda (la Muerte)”**, es mucho más realista en los colores, las líneas más suaves y la posición de los cuerpos.

Un tercer artículo relacionado con la exposición aparece en el número de septiembre en el que, un poco como contrapunto a las dos bellas obras anteriores, se comentan tres pinturas bastantes feas, producto de tres artistas más modernos y antiwagnerianos: Un dibujo a carbón (desde mi punto de vista como comentarista, un poco mal hecho) de **Alfred Hrdlicka** (1928) que lleva por título **Wotan Wagner, luchador de las barricadas**, en el que se ve a Siegfried rompiendo la lanza de un Wotan con cara de Wagner. Una pintura de **Georg Baselitz** (1938), pionero del Neo-Expresionismo, cuya originalidad consiste en que sus pinturas deben colgarse del revés, en la que vemos a

Wagner (supuestamente, no porque se le parezca en nada), montando en un burro. Y finalmente, la obra **Siegfried olvida a Brunilda**, consistente en unos surcos en la nieve, de **Anselm Kiefer** (1945), pintor conceptual que quiere con ello dar el mensaje de que no debemos olvidar la historia alemana del periodo 1933-1945.

Un interesantísimo artículo de fondo, sobre el estreno de “Tristan e Isolda”, aparece en el número de julio. Escrito por Hilke de Munnik-Mensing, lleva por título **La acogida de Tristán e Isolda por amigos y enemigos; sobre el estreno de Tristán e Isolda el 10 de junio de 1865**. En él se comentan algunas de las reacciones, tanto positivas como negativas, suscitadas por el estreno de la ópera de Wagner. Ya años antes de su estreno, desde la publicación de la partitura en 1859, la obra había empezado a ser objeto de juicios, prejuicios, críticas, algunas de ellas con poco fundamento y muchas sin ningún fundamento. Sin embargo, no todo es totalmente negativo. El primero que se pronunció por escrito sobre “Tristán e Isolda” fue **Hans von Bülow** que, en una carta al redactor Franz Brendel, escrita tras la publicación de la partitura, explica (resumidamente) que con dicha obra se alcanza el zénit, el punto culminante, lo más alto de la música hasta el momento. “Tristán”, la obra más bella de su autor, obra de un genio, marca el inicio de una nueva fase en la historia de la música.

El **primer intento** de estrenar “Tristán” tuvo lugar en **Baden** pero tuvo que ser abandonado a causa de las dificultades que su puesta en escena comportaba. Después Wagner intentó su estreno en **París** y, para preparar al público, se realizaron tres conciertos, en los cuales, entre otras piezas wagnerianas, se tocó por primera vez el Preludio al I Acto de “Tristán”. Ya esta primera presentación iba a provocar ríos de tinta. Por un lado, jóvenes escritores y artistas (entre ellos, los **simbolistas**) quedaron entusiasmados con el genio wagneriano. La prensa, sin embargo, lo calificaba de “música sin melodía, sin ritmo, sin forma”. Los mismos comentarios negativos por parte de la prensa se reproducían en otras regiones europeas, allá donde se presentaban fragmentos de la obra en versión de concierto, por ejemplo en diversas ciudades alemanas o en **Viena**, donde la crítica aparecía encabezada por el entonces famoso crítico musical, enemigo de Wagner, **Eduard Hanslick**.

Los intentos de estreno en París tuvieron que ser abandonados. Y lo mismo sucedía en Viena, en **1860**, donde, tras **77 ensayos**, se llegó a la conclusión de que “Tristán” era **irrepresentable**, una coletilla que acompañaría a la obra aún durante mucho tiempo. Las críticas en la prensa vienesa, basadas únicamente en los fragmentos escuchados en conciertos, eran demoledoras y no se limitaban a la obra musical sino que se extendían también a su contenido moral y al estilo de vida y la inmoralidad de su autor y en especial a su relación con Hans von Bülow.

En **1864** se produjo la salvación, de la mano del rey **Luis II de Baviera**, que ofreció a Wagner la posibilidad de intentar el “Tristán” en **Munich**. Su estreno quedó fijado para el 15 de mayo de 1865. Mientras la prensa del momento hablaba de un absurdo experimento irrealizable, sin melodía, sin música, que no iba a tener más consecuencias, entretanto la ciudad se llenaba de personalidades de la música que llegaban de todas partes para poder asistir al gran acontecimiento musical del año. En palabras de Richard Pohl, amigo de Wagner, “...porque a una celebración musical como esta no se falta”. La decepción fue grande cuando la función tuvo que ser anulada a causa de una repentina enfermedad de la señora Schnorr von Carolsfeld (Isolda), lo cual también contribuyó naturalmente a reforzar en la prensa la fábula de la irrepresentabilidad de la obra.

Finalmente, el **10 de junio de 1865** pudo ser **estrenada**. En los comentarios posteriores encontramos, como de costumbre, la dicotomía entre, por un lado, la crítica de la prensa, los absurdos comentarios de aquellos que ya lo sabían sin haber leído ni oído una sola nota y por otro lado (y quedémonos con esto último), los entusiastas comentarios de los asistentes al acto. Pohl, por ejemplo, habla de “un gran éxito”, “el público entusiasmado”. Como curiosidad, resumimos las impresiones de **Edouard Schuré**, entonces un joven de 20 años que no había escuchado ni leído nunca nada de Wagner y que acudió al estreno sin ninguna preparación, en su libro “**Souvenirs sur Richard Wagner**”. Schuré escribe como sintió algo nuevo y sorprendente que le hizo caer en una ilusión artística, olvidándose totalmente de si mismo, en un encantamiento que se mantuvo hasta el final de la función y acaba calificándolo de “**la experiencia dramática más grande de mi vida**”.

El **1 de diciembre de 1886**, “Tristán” cruzó el charco y fue estrenado en la **Metropolitan Opera de Nueva York**, bajo la batuta de **Anton Seidl**. La asistencia a las cuatro representaciones fue abrumadora y la prensa americana lo describe como el triunfo más grande de Wagner en Nueva York, indudablemente la obra más genial del Maestro. El entusiasmo del público, que llenaba la sala hasta la última butaca, fue irrepetible. Los críticos neoyorquinos no se explicaban la obtusidad de sus colegas europeos ante tan colosal obra. Gustav Kobbé escribía que la obra de Wagner podía gozar de una mejor acogida en América debido a que los americanos, al carecer de la influencia de las tradiciones musicales europeas, estaban más abiertos a apreciar una obra en base a su calidad y no sólo a su complacencia con lo anterior. Sin embargo, también en América se alzaron voces críticas (por ejemplo, Henry Krehbiel), basadas sobre todo en cuestiones de moralidad. Como conclusión, una cita de M.Guttman en 1869: “Tiene que ser un hombre muy grande para tener desde hace dos decenios a un mundo entero luchando contra él”.

Además, en las tres revistas aparece una serie de **noticias cortas y curiosidades**:

Una alusión a la **película** holandesa **De vergeten medeminaar**, dirigida en **1963** por **Giovanni Korporaal**, basada en la novela del mismo nombre de Rico Bulthuis, que fue **rodada en Kareol**. Es una buena manera de conocer la mansión de Kareol antes de que fuera demolida.

Un comentario sobre la **versión de concierto** de **La Walkiria** en el **Liceo**. El autor del comentario empieza con una crítica a la horrible reconstrucción del Liceo. La function, sin embargo, fue maravillosa, con unos intérpretes estupendos: **Domingo**, con su bella voz baritonal, su imponente presencia y un buen alemán (algo curioso para un cantante español); **Waltraud Meier**, fantástica e intensa como siempre; **René Pape**; **Alan Held**, un estupendo Wotan y **Jane Henschel**, grandiosa pero imposible de entender, pese a ser alemana. Dirigida por **Sebastian Weigle**. El autor acaba lamentándose de que hoy en día, por desgracia, las versiones concierto son la mejor solución para poder disfrutar de la ópera.

En torno a **Bayreuth**, el número de septiembre contiene una nota sobre el nombramiento conjunto de **Eva y Katharina Wagner** como **sucesoras de**

Wolfgang. Y algún comentario sobre las representaciones de los Festivales, en especial sobre la pesadilla de los “Maestros”, cuyo mejor elogio es que la escenografía de Katharina Wagner tiene tan poco que ver con la obra que pretende representar que podrá usarse sin necesidad de muchos arreglos para cualquier otra ópera.

En cuanto a los **libros recomendados**, destacamos los siguientes:

Venedig wie ein Traum-Mit Wagner in Venedig, recopilación comentada de textos escritos por Wagner o extraídos del diario de Cósima sobre impresiones de Venecia, muy bellamente ilustrado por el mismo autor. Publicado por **Ilkka Paajanen**, Presidente de la Asociación Wagneriana de Helsinki (una de las dos asociaciones wagnerianas de Finlandia). ISBN 978 951 98971 3 4. Se puede encargar vía ipaaia@saunalahti.fi. 10 euros + gastos de envío.

Minna Wagner, eine Spurensuche escrito por Sibylle Zehle, interesante no porque aporte muchas novedades sino porque está escrito desde el punto de vista de Minna, defendiendo su actuación y su importancia en la vida de Wagner. Ed. Hoffmann und Campe, 2004. ISBN 3-455-09439-2.

Richard Wagner et la littérature espagnole – Le Wagnerisme en Catalogne por María Infiesta y Jordi Mota, un libro interesantísimo, digno de ser leído, del que Hank Neugarten hace un amplio comentario. En la primera parte del libro se habla de la **influencia de la literatura española de los siglos XVI y XVII en Wagner**, especialmente los autores **Calderón, Lope de Vega, Tirso de Molina y Cervantes**, muy en especial el primero, que en la práctica se ve reflejada en las obras **Tristan e Isolda** y **Los Maestros Cantores de Nuremberg** (honor, dúos, personajes cómicos); y a la inversa, de la **influencia de Wagner en** autores españoles como **Menéndez y Pelayo** y **Blasco Ibañez**. En la segunda parte se plantea el porque el **Wagnerismo** fue (y es) tan fuerte **en Cataluña** y se aportan dos explicaciones: el florecimiento cultural de Cataluña a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, más dirigido hacia Europa que hacia el resto de España y la influencia de grupos como los **Coros Clavé**, la **Banda Municipal...** y personajes semejantes a Wagner como **Clavé** y **Pau Casals**. Otro aspecto interesante del libro es la atención dada a la decoración, sobre todo a **Mestres Cabanes**. Josep Manel Infiesta, Editor. Barcelona 2008. ISBN 978-84-933589-6-9.

Richard Wagners Shakespeare, escrito por Yvonne Nilges y publicado dentro de la serie "Wagner in der Diskussion", que aborda el papel (poco tratado) de Shakespeare en la obra de Wagner. La autora hace un análisis sobre la obra de juventud de Wagner, **Leubald**; sobre **Das Liebesverbot**; sobre la influencia de Shakespeare en la **prosa de Wagner**, tanto en las obras de ficción como en las de ensayo; sobre **Los Maestros Cantores de Nuremberg**; sobre las **traducciones de Shakespeare al alemán de Martin Wieland**, que son las que utiliza Wagner. El libro habla sólo desde un punto de vista literario, sin referencia a la parte musical, por lo que parece más interesante para shakesperianos que para wagnerianos y la bibliografía consultada es incompleta y muy alemana. Pese a todo, constituye una buena y sólida base sobre la que se puede desarrollar el tema. Ed. Königshausen & Neumann, Würzburg, 2007. ISBN 10: 3826037103/ISBN-13: 978-3826037108. 24,80 Euros.

Finalmente dos **recomendaciones** de **CD** con audiciones históricas:

Parsifal, Orchestra Sinfonica e Coro della Rai, dirigido por **Vittorio Gui** en **1950**, en italiano, con **Maria Callas** (que en su juventud cantó diversos papeles wagnerianos) y **Boris Christoff** (Gurnemanz), entre otros. Membran International Music, order no.:222389.

Die Meistersinger von Nürnberg. Chorus and Orchestra of the Royal Opera House, dirigido por **Bernard Haitink** en **1997**, con el fallecido **Gösta Windbergh** en el papel de Walther von Stolzing, **John Tomlinson** como Sachs y **Thomas Allen** como Beckmesser. Royal Opera House Heritage Series ROHS008 (4 cd's). (T.A.).

REVUE DU CERCLE BELGE FRANCOPHONE RICHARD WAGNER

Nº 37 (Revista del Cercle Belge Francophone Richard Wagner asbl.)

Georges Roodthoof, Av. Eugene Demolder 3, 1030 Bruselas, Bélgica.

Suscripción 38 euros

Este número es realmente algo distinto de los anteriores, contiene textos de mayor interés intelectual y no se centra en ninguna representación actual, lo cual agradecemos. Por ello las fotos en color o en blanco/Negro son de mucho

interés en vez de recordarnos las absurdas puestas en escena que hay por estos mundos.

“El homenaje ‘gruñón’ de Mallarmé a Wagner”, por Cécile Leblanc

Un texto muy interesante de la extraña relación de Mallarmé con la obra de Wagner. Y digo extraña porque Mallarmé jamás asistió a una representación de una obra completa de Wagner, ni conoció o habló con Wagner (pese a que por la edad y tiempo pudo hacerlo), pero sin embargo se sintió profundamente impresionado, y a la vez fue muy crítico, con la obra de Wagner.

Sus mejores amigos eran precisamente los más wagnerianos de Francia, Villiers d'Isle Adam, Catule Mendès, Augusta Holmès, o Eduard Dujardin (director de la Revue Wagnerienne).

Ya en 1862 habla con pasión de Beethoven o Wagner, pues ha oído trozos de su música tocados por sus amigos, en ‘L'Artiste’ tenemos un texto de alabanza a Wagner.

Mendès es el que le muestra el wagnerianismo, pues en 1861 publicaba la primera revista wagnerianista en Francia, ‘Revue Fantaisiste’, y publica su novela de inspiración wagneriana “Roi Vierge”.

En 1874 Mallarmé propone que en la apertura de la nueva Ópera de París, el Palais Garnier, se ponga Tannhäuser (pese a que el momento era realmente inoportuno políticamente dada la situación entre Francia y Alemania, y pese al problema que tuvo esta obra en 1861 en Paris). Napoléon III decide hacer la apertura con ‘Los Hugonotes’ de Meyerbeer y ‘La Juive’ de Halevy, lo que muestra la influencia de la prensa israelita en estos temas.

En 1885, el Viernes Santo, Mallarmé asiste a un concierto sobre extractos de Parsifal, que le emociona. Es a partir de esta fecha cuando inicia el estudio de la obra de Wagner en serio.

Dujardin le pide un artículo sobre Wagner para la ‘Revue Wagnérienne’ en 1885, pero Mallarmé va retrasando su compromiso. Quiere titularlo “Richard Wagner: Fantasía de un poeta francés”. Pero la realidad es que se retrasa, y envía un Soneto “Hommage à Wagner” publicado en el número de 8-1-1886.

Incluso su último poema, "Album Commémoratif" dedicado a los 400 años de Vasco de Gama presenta a éste como un 'Holandés Errante', tratando de doblar el 'Cabo'.

Pero fuera de estas cuestiones, Mallarmé se dedicó a una crítica radical a la obra wagneriana. La razón básica es que Mallarmé quiere centrar 'el Libro', en la literatura, la base de la renovación artística, considera el Teatro y la Música como innecesarios, 'retornar a la música su bien' como diría.

La fusión de las artes en una 'Obra de Arte Total' no tiene sentido porque debido a la música y la representación teatral se olvida la musicalidad de la palabra, que por sí sola es la que puede evocar todo al lector/escuchador, sin la interferencia de música o representación.

La sonoridad y la relación de palabras y conceptos es la preocupación de Mallarmé.

Le gusta de Wagner su 'ceremonial' en el Arte, o sea, la seriedad y el aspecto 'sagrado' que asigna al Arte, la oscuridad en la sala, el que la orquesta no sea un espectáculo, una atención pseudo religiosa a la obra.

La oposición a Wagner se centra en 2 temas más:

- La Representación teatral. Wagner no cambia las bases de la representación teatral, sus obras se basan en puestas en escena 'normales', típicas del teatro, comprensibles y acordes a la acción y al texto. Pero Mallarmé desea lo no material, desearía una puesta en escena tan metafísica (por usar una palabra en su sentido de no-convencional) como deseará unos libros extraños y complejos en su papel y tipografía.

La base del problema es que Wagner quiere que su obra se entienda por parte del público normal, el Pueblo, al menos en su nivel medianamente educado, como ya expuso en su 'Los Maestros Cantores de Nuremberg', el Arte debe ser elevado pero comprensible.

Mallarmé en cambio trabajará en libros de poemas extraños a no poder más, con letras circulando por el papel, espacios en medio del texto, obras que son más una 'pintura de palabras' que un texto literario. Con ello logra poemas que no entiende mucha gente, en realidad la mayoría.

- La crítica al uso del Mito o Leyenda por parte de Wagner. Para Mallarmé esto es un error pues el Mito es algo ligado a los recuerdos pasados de un pueblo ya en decadencia, como añoranzas de algo que ya se perdió. No son pues algo 'universal', capaz de 'ser para todos los pueblos', con 'crónicas' y no temas universales. Quiere obras sin historia, sin intriga, casi sin personajes, pura idea universal"... desea una 'expresión de lo absoluto' sin intermedios materiales. Pero claro, expresar lo absoluto sin nada material concreto lleva a lo abstracto. "Para ser Universal hay que ser local" diría Wagner, o sea, para conectar con todos hay que ser mucho de un sitio. Si no eres de nada, no contactas con nada.

"Richard Wagner: Fantasía de un poeta francés", por Stéphane Mallarmé

Tras intentar leer este texto del eximio poeta Mallarmé de 1885, no he logrado entender casi nada, y excepto un leve dolor de cabeza su prosa no me ha causado otra reacción. Total, que como resumen de este texto solo se me ocurre aquel precioso y vulgar (para Mallarmé) poema de Pedro Muñoz Seca en su "La venganza de Don Mendo":

DON MENDO

*Siempre fuisteis enigmático
y epigramático y ático
y gramático y simbólico,
y aunque os escucho flemático
sabed que a mí lo hiperbólico
no me resulta simpático.
Hablad claro "Mallarmé", (licencia poética mía)
que en esta cárcel sombría
cualquier claridad de día
consuelo y alivio es*

Siento que mi capacidad de comprensión no sea mayor.... Se me dirá que esta prosa bien leída en francés quizás sea 'sonora', 'bella en su sonoridad', pero es complicada, retorcida, de comprensión obtusa.

“Edmond Deman, el editor belga de Mallarmé”, por Adrienne Fontainas

Un estudio interesante sobre el editor de los libros de poemas de Mallarmé. Interesante porque explica los detalles y extravagancias con que Mallarmé confeccionaba sus libros.

Este editor de sus ‘Pages’ en 1891 y ‘Poésies’ de 1899 tenía una paciencia enorme, pues Mallarmé seguía de muy cerca cada detalle de cada libro, retrasando su salida meses y años.

Tipografías y espacios en blanco, formas gráficas que asumen los textos, hacían de cada obra una desesperación.

El Libro era como un todo. De la misma forma que Wagner unía en su obra poesía, música y representación, Mallarmé quería unir en sus poemas, letras, formas y espacios de forma conjunta.

La realidad es que una vez pude ver un libro de poemas de Mallarmé y se parecía más a un ‘dibujo hecho con letras’... de lectura realmente compleja, por no decir extravagante.

“Wagner y el piano, o el arte de la transcripción” por Edmond Masuy

Magnífico texto sobre las transcripciones a piano de las obras de Wagner. Realmente el texto no habla de la ‘obra para piano de Wagner’, que está editada en dos CD’s magníficos, de lo cual solo dedica unas pocas líneas, al considerarlas inferiores en calidad y cantidad a su obra dramática. Este es un trágico error, pues la obra de Wagner para piano es realmente hermosa y de gran calidad pese a haberlas compuesto en su juventud en gran parte. Precisamente esta obra demuestra que Wagner pudo ser un gran ‘músico’ sin más, pero su objetivo no era ser músico sino creador de una Obra de Arte Total mucho más profunda y compleja.

El texto se centra en recordar las mejores transcripciones para piano de parte de las obras dramáticas de Wagner. Da las versiones que considera mejores y las detalla en sus características.

Hay reproducidas las portadas de los CD’s de estas versiones.

Como dice al autor: “Se habrá comprendido que el valor de una transcripción depende esencialmente del genio musical de su transcriptor y que sólo muy

grandes compositores realizan verdaderas recreaciones de la obra transcrita".
(R.B.)