

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 12 (NUEVA SERIE)

ENERO 2017

TEMA: 9 ASOCIACIONES WAGNERIANAS

TÍTULO: **COMENTARIOS A LA REVISTA DEL "CERCLE RICHARD WAGNER
TOULOUSE MIDI PYRENEES"**

AUTOR: *Ramón Bau*

Tras un tiempo sin salir, por fin se edita otra vez esta revista, que reúne textos de las conferencias que el Círculo Richard Wagner de Toulouse Midi-Pyrenees ha efectuado durante estos dos años.

Es una publicación con 105 páginas, fotos en color.

- "LA HERENCIA WAGNERIANA Y LA INDEPENDENCIA ARTÍSTICA EN RICHARD STRAUSS", POR JEAN JACQUES VELLY.

Analiza la influencia de Wagner en Richard Strauss, exponiendo claramente tanto la faceta wagneriana de Strauss como el camino propio que tomó éste en muchas de sus óperas posteriores. Aunque nunca pudieron coincidir por la diferencia de edad, es indudable la enorme influencia de Wagner en Strauss en una buena parte de su vida artística, el respeto que tuvo siempre por el Maestro, y ello pese a la actitud totalmente anti wagneriana de su padre Franz Strauss, gran músico pero con una actitud radicalmente anclada en el clasicismo de Mozart, Beethoven o Haydn.

Desde luego en la primera época de Strauss como compositor, hasta 1905, su producción está absolutamente inducida no solo por Wagner sino por su corriente de ideas, incluyendo a Liszt, Ritter y Bülow.

En esta época compone lo que para mí, personalmente, más me gusta de Strauss: sus poemas sinfónicos (si dejamos aparte sus últimos extraordinarios cuatro líderes, que tienen, como dice el texto, temas claramente wagnerianos).

Dado el ambiente anti-wagneriano de su padre, Richard Strauss entra en el mundo de Wagner de forma indirecta, primero con su relación de ayudante de Bülow, que estaba entonces en la etapa de admiración por Brahms, pero que le enseña mucho sobre

las partituras de Wagner. Luego con Ritter, totalmente wagneriano, y que le acerca a Liszt y sus poemas sinfónicos.

En 1882 Strauss asiste a Bayreuth con el Parsifal, y entra en el círculo wagneriano más íntimo, conociendo a Cósima y todos los artistas de su entorno.

En 1894 dirigirá en Bayreuth 'Tannhäuser', 'Lohengrin' y 'Parsifal', ya había dirigido 'Tristán' en Weimar en 1892.

El texto se centra tras esta visión general en la ópera 'Guntram' de Strauss, totalmente wagneriana. Casi no se ocupa de la otra ópera wagneriana de Strauss "Feuersnot", y no va a tratar del resto de su obra operística, que no es ya wagneriana, aunque musicalmente tenga claras influencias en algunas de ellas.

GUNTRAM: su análisis profundo es muy interesante. Ópera creada desde 1887 a 1894, es claramente wagneriana. Incluso Strauss escribió su libreto, como hacía Wagner, cosa que después de 1905 ya no hizo nunca más. Siguió también los pasos que daba Wagner: primero el libreto, luego la composición básica y por fin la orquestación.

El argumento es de inspiración claramente wagneriana: trata de la Edad Media, con un Concurso de Canto (como en Tannhäuser), sobre poetas en una 'Orden de Campeones del Amor' (similar a la Orden del Graal), de inspiración cristiana y acaba con renuncia por motivos éticos.

Los nombres de los personajes también los eligió con miras wagnerianas: Guntram deriva de Gunther y Wolfram. Y Freihild de Freia y Brunnhild.

Lo más interesante es como en la última versión que hizo del final de la obra empieza a verse una deriva Nietzschesiana que le iba a separar poco a poco del entorno wagneriano de Bayreuth. Cuando Guntram se niega a someterse de nuevo a la Orden de Campeones del Amor, rompe su lira, y dice "Mi Dios habla por mí mismo, y solo por mí", el final es bien distinto del de Los Maestros Cantores. Esta tendencia progresiva fue una de las causas de su distanciamiento relativo del mundo de Bayreuth.

Su revisión al 'Traité d'orchestration" de Berlioz de 1905, muestra su admiración total por Wagner, pero a la vez se considera ya preparado para dedicarse a la ópera, con 'Salomé', y entrar en un camino ya propio, con libretos que ya no son suyos.

- "LAS FIGURAS DEL DESTINO EN LA TETRALOGÍA: ERDA Y LAS NORNAS",
POR GILLES REMY.

La idea del Destino es lo primero que se analiza en el texto: entre el determinismo, la providencia divina, la idea de los oráculos, sibilas, etc que aparece en la propuesta de los mitos. El destino está fijado pero se puede desafiar por la propia voluntad, entrando en la tragedia.

Las Moiras griegas o las Parcas romanas, junto a las Nornas nórdicas forman ese tejido de constructores del Destino pero sin ser deterministas del todo.

Erda por su parte no es tanto una 'vidente del futuro' como un personaje clave en el drama de la Tetralogía. Tiene un papel similar al que tenía el Coro en las tragedias griegas: anunciar la desgracia y denunciar los errores, evitar por tanto que la 'intriga' fuera el tema del espectador. No se va a una tragedia griega ni a una obra de Wagner 'a ver qué pasa', no hay 'intriga', ya sabemos que pasará, lo importante es centrarse en por qué pasa, en los motivos humanos, los sentimientos, que llevan a los acontecimientos ya conocidos.

Erda, engendradora de las Nornas y madre a través de Wotan de Brunilda (y las Walkirias) indica desde el principio que el final de los dioses está fijado, 'yo sé todo lo que pasó y lo que pasará'. Pero no se dedica a exponer el futuro en sus detalles, sino a indicar solo el final.

Quizás es más clara su posición en el III acto del 'Sigfrido' enfrentada a Wotan como 'el Viajero', donde éste aun trata de saber cómo evitar el destino, pero Erda se niega a darle respuesta. El enfrentamiento entre Poder (willen) y Saber (wissen) es la clave de todo el drama de este encuentro.

Wotan queda desesperado, incluso pretende que su Poder hará desaparecer la 'sabiduría' de Erda.

Las Nornas solo aparecen en el Prólogo del Ocaso pero su relato es totalmente esencial en el drama. Como indica el texto, Wagner usa un sistema de 'Tiempo al inverso', o sea solo al final explica el origen de todo.

Son las Nornas las que explican justo en la última Jornada del Ring, la razón inicial del drama de la humanidad, la acción de Wotan sobre el Fresno del Mundo, o sea la acción de Poder frente a lo natural.

Es interesante como explica que las tres Nornas hablan en orden, primero una cantante de tesitura grave, luego una mezo y por fin una soprano.

También cuando relaciona la ruptura del hilo del destino con la maldición del Anillo y el filtro del olvido de Sigfrido, las Nornas también caen en el olvido y la maldición rompe el hilo.

Hay por fin un estudio musical de los leitmotiv de todo el Prólogo del Ocaso, y una comparación entre el leitmotiv de Erda, el del Rhin y el del Crepúsculo de los Dioses. Expone que el de Erda está relacionado con el del Rhin (ambos son reflejo de la Naturaleza madre) y el del Crepúsculo es una inversión del leitmotiv del Rhin.

- "LA ACTUALIDAD DEL MITO EN EL ANILLO DEL NIBELUNGO", POR JEAN F. CANDONI.

En un mundo como el actual, dominado por la mentalidad de la racionalidad materialista, se pregunta el autor que comprensión se puede tener del Mito en general.

Ya Karl Marx se preguntaba por qué nos afecta emocionalmente el Mito arcano si el arte es un resultado de la evolución económica.

Por ello, nos indica, muchos hoy pretenden que sólo actualizando el Mito wagneriano a su reflejo político actual, es posible entenderlo por la gente. En realidad, a mi forma de ver, ya Bernard Shaw cometió este error en su obra "El perfecto wagneriano" al dar al Ring una significación social y política.

Algunos apoyan esta idea por el comentario que Wagner hace en su obra "Conócete a ti mismo" de 1881 al comparar el Anillo de Alberic con el 'portafolios de un usurero'.

Pero Wagner, como Goethe en su Fausto, indica claramente que la función poética y artística del Mito es incompatible con el racionalismo político. Wagner es un romántico, anti racionalista, nada que ver con la visión actual que se quiere imponer del arte, que es de origen marxista y racionalista. Hoy, como recuerdo personalmente que dijo

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

un director del Liceu, la ópera sirve para ser prostituida, o sea usada para los fines e intereses del poder actual.

El Mito es un recuerdo del arquetipo, y fue recuperado por el romanticismo precisamente por su oposición al extremo racionalismo materialista.

La obra de Wagner nos inculca sentimientos y una idea de Comunidad nueva, alejada del egoísmo, nos muestra esa 'belleza total' de otro mundo primigénito.

Wagner define el Mito en 'Ópera y Drama': "la fuerza común de creación artística de un pueblo", y soñaba con ese pueblo griego que se reunía en el teatro para ver sus Tragedias con sentido religioso, comunitario, humano y sensible a la vez.

- "LA MUERTE ROMÁNTICA, GRAN VÍA PARA UN RETORNO DEL TODO", POR JEAN PAMBRUN.

Es un texto que trata de mostrar la diferencia entre la muerte romántica y el suicidio normal o el deseo de morir depresivo actual, las razones de esa muerte romántica que se expresa en muchas obras de Wagner, desde Tristán e Isolda, Elisabeth en Tannhäuser, Brunilda o Senta.

La Muerte fue rehabilitada por el romanticismo, como un 'deseo' de retorno a un Origen, a un mundo ideal.

Mientras el cristiano veía en la muerte un reunirse con Dios, lo que no le impedía rechazar la muerte y el suicidio, en el romanticismo el suicidio no debe hacerse por dificultades de la vida, por dinero, miseria, fracasos comerciales, etc sino por querer unirse a algo 'Ideal', llámese redención por amor o reunirse en 'el todo' con el amado. Es una 'liberación sentimental o espiritual', no una liberación material.

Se hace por generosidad redentora o por amor sublime, no por razones egoístas.

Amfortas quiere morir por el dolor, eso no es razón para la muerte romántica, El Holandés quiere morir por hartazgo, tampoco merece la muerte romántica.

- "LOS MAESTROS CANTORES, DIMENSIÓN POLÍTICA", POR MICHEL OLIVIE.

Hay en Los Maestros Cantores algunos temas que nos llevan a recordar puntos de la organización política de Nuremberg y sobre la idea de Wagner en este tema.

Un ejemplo es que Pogner pone a Eva como premio del Concurso de Canto, lo hace para combatir la acusación de mercantilismo que se hace a la ciudad.

Sachs no trata de eliminar la cuestión mediante la huida de Eva y Walther, sino lograr dentro del orden de la Ciudad, una solución correcta.

Lo mismo pasa en la escena final de la obra, Sachs no quiere que Walther 'rompa' con la paz y concordia de la ciudad, con la institución del Arte Alemán en los Maestros, sino que se una a ello, reformándolos con su canto.

Los Maestros no son los políticos de la ciudad sino su 'alma' artística y espiritual. Los Gremios muestran su salud y fuerza, aunque no manden políticamente, muestran su alegría de vivir y su colaboración en el bien común de cada gremio con su canto alabando lo que hace el gremio por la comunidad.

Los aprendices son alegres y saben que necesitan esfuerzo y estudio, quieren aprender un oficio, ser de un Gremio y hacer bien las cosas. En la pelea muestran su valor en defender a sus compañeros de Gremio. Todos muestran su respeto por el arte y los Maestros en la fiesta final, no hay rastro de 'lucha de clases'.

Sachs educa a David, y no duda en castigarle y hacerle esforzar, dulcemente pero sin debilidad.

O sea Wagner muestra una Ciudad ideal, sana, comunitaria. Pero curiosamente en toda la obra NUNCA sale un solo cargo político, ni el alcalde ni nadie con autoridad excepto el 'vigilante de noche', cuya sola presencia basta para acabar la pelea, muestra del respeto a la mínima autoridad.

Así Wagner de forma claramente intencionada muestra que no es la política oficial sino el sentimiento, el arte, la comunidad, la unidad de todos, lo que hace feliz al pueblo y próspera la ciudad.

- "ANALOGÍAS Y CORRESPONDENCIA ENTRE ZOLA Y WAGNER", POR BERNADETTE FANTIN EPTSEIN.

Cuando en 1891 se montó en París una representación del 'Lohengrin' en el Palais Garnier las presiones políticas y las amenazas de agresión fueron tan brutales que el día antes de la representación algunos miembros del coro se negaron a cantar.

El nacionalismo francés odiaba todo lo alemán.

Entonces se ofrecieron para cantar algunos intelectuales y artistas franceses, entre ellos Emile Zola o Catulle Mendès.

En realidad hay pocas relaciones entre Zola y el mundo de Wagner, aparte de su wagnerianismo.

Pero hay algunas cosas que vale la pena recordar.

La única novela de Zola que habla de Wagner es "L'Ouvre" pero de una forma no wagneriana sino como entorno de dos personajes más bien vulgares.

El texto trata de explicar una analogía entre la búsqueda del arte total de Wagner por el drama musical y la de Zola por la literatura. No siendo un experto en la obra de Zola tengo dudas sobre este tema, pues lo que se expone no es de gran importancia.

Podemos dejar sólo como ejemplo la novela 'Messidor' de 1897, a la que se acusó de haber plagiado las ideas de Wagner del Oro del Rhin. La obra pasa entre montañeros buscadores de oro, uno de ellos trata de apoderarse de todo.

Zola también escribió un texto 'Le Drame Lyrique' donde expone con acierto que los libretos de ópera deben ser buenos y cuidadosos, son la base de una buena ópera, y lo mejor es que el propio compositor los escriba

- "EL PROCESO DE BRUNILDA" POR JEAN PIERRE RAYBOIS.

Este es un gran artículo, por su imaginación y por el tema y profundidad con que lo trata.

Plantea un juicio con jurado a Brunilda, acusada de tres delitos:

- 1- Desobediencia al Dios y a las leyes del mundo, con premeditación e intención de perjudicarlo.
- 2- Ocultación de objeto robado, el Anillo.
- 3- Promotora y cooperadora necesaria en el asesinato de Siegfried.

El jurado se compone de nueve miembros de distinta profesión y tendencia, de forma que cada uno va a alegar sus dudas y acusaciones en el debate. Además se llama como testigo al propio Wagner para exponer como comprendía algunos de los temas expuestos en la acusación.

Tema 1: Desobediencia al Dios y las Runas/Leyes, con premeditación e intención de perjudicarlo.

Vistas las órdenes claras y repetidas de Wotan en el segundo acto de La Walkiria, donde no solo da la orden de matar a Siegmund sino que ante las dudas que presenta Brunilda le responde con dureza y claridad, todos están de acuerdo en que desobedece la orden.

Sobre la premeditación en cambio no se acepta porque la Walkiria no decide desobedecer hasta que conoce el Amor, la reacción de Siegmund ante la necesidad de separarse de Sieglind. Por tanto la Walkiria no conocía el alcance de la orden hasta conocer la esencia del Amor. Pese a ello desobedece porque tiene, como le ha recordado Wotan, una relación estrecha con él, y le ha explicado su dolor pero junto a la necesidad de esta orden.

No se acepta pues la premeditación ni tampoco la intención de perjudicar a Wotan, pues Brunilda cree actuar a favor del deseo interno de Wotan, 'con buena intención'.

Tema 2: Ocultación de objeto robado, el Anillo.

Wagner indica que Siegfried marcha de la roca a buscar fama, imponer tributo a reyes que le den un cierto capital.

Siegfried cuando da a Brunilda el Anillo al despedirse dice: "Preserva a tu vez su fuerza, como recuerdo sagrado de mi fidelidad".

Ahora bien, La Walkiria debería recordar que ese Anillo ha sido robado a Fafner y que está maldito por Alberic. ¿Tiene amnesia Brunilda?.

Incluso más tarde Waltrauta le recordará esa maldición y el origen natural del oro en el Rhin, pero no querrá devolverlo, como sin entender esas palabras.

Sólo la amnesia puede justificar a Brunilda.

Pero hay un atenuante: ese olvido lo pagará muy caro con los acontecimientos posteriores.

Por otra parte el comportamiento de Siegfried al sustituir a Gunther es totalmente in-noble. Wagner como testigo asiente que así es, su idea es que incluso el ser más noble tiene la Voluntad de dominio y poder. Siegfried no viola a Brunilda, pero sí la fuerza quitándole el Anillo.

Así pues queda la absolución sólo por la necesidad de creer en una amnesia tras el sueño de años de Brunilda.

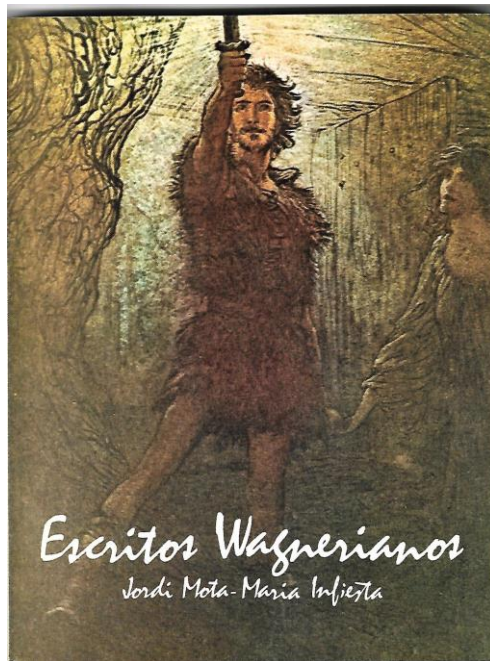
Tema 3: Promotora y cooperadora necesaria en el asesinato de Siegfried.

Hagen ha acusado a Brunilda de cómplice e instigadora del crimen contra Siegfried. Esta es la más grave de las acusaciones, además de estar claramente demostrada su participación en la preparación del asesinato de Siegfried, y la necesidad de esa participación al revelar a Hagen como hacerlo. Hay pues premeditación y colaboración necesaria.

Pero uno de los jurados recuerda que en el mundo antiguo, cuando las costumbres eran nobles, no se concebía vivir en deshonor, ni dejar de vengar una ofensa grave. El problema es que Brunilda no sabe nada del filtro del olvido, tema muy extraño, y por tanto lo efectuado por Siegfried con ella es inaudito y una grave ofensa al honor. Como comentarista de este brillante artículo añadiría que incluso sin conocer el tema del olvido, el haber Siegfried sustituido a Gunther y engañado a Brunilda, es ya de por sí una grave ofensa, aunque Siegfried no hubiera conocido antes a Brunilda.

Así acaba el juicio dejando la resolución en este tema en el aire.

Una de las obras wagnerianas extraordinarias de Jordi Mota y María Infiesta



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