

Publicado en el Musée Virtuel Richard Wagner

mail : contact@mvrw.fr - <https://richard-wagner-web-museum.com/>

LA BATAILLA DEL TANNHÄUSER (1) : LOS PREPARATIVOS

En 1860, un músico alemán, enamorado del ideal, vino a París durante mucho tiempo. Llegó de Suiza donde había pasado diez años exiliado de su tierra natal, Sajonia, tras su participación en la Revolución de 1848. A los 47 años, Richard Wagner se sintió atraído por la brillantez de la capital cultural de París bajo el régimen del Segundo Imperio de Napoleón III. Estaba en el apogeo de su reinado.

Para Wagner, 1860 representó un punto de inflexión en su vida. Su primera estancia en París de 1839 a 1842 había sido un período de extrema pobreza, de rechazo a sus obras y de fracaso económico. Para entonces, a pesar del supuesto apoyo de Meyerbeer, el joven músico había encontrado todas las puertas cerradas. Para asegurar su subsistencia, tuvo que escribir cuentos para boletines de moda, hacer arreglos para piano de los éxitos del momento y contentarse en ciertos días, para comerse las setas recolectadas en los bosques de Meudon. Su último recurso fue vender el tema de su ópera El Buque Fantasma, porque la Ópera de París había rechazado su libreto y su música por completo, y solo había aprobado comprar el argumento por 500 francos. Un oscuro libretista, Paul Foucher, cuñado de Victor Hugo, fue designado para reescribir el texto y un tal Dietsch para la partitura. Este músico compuso un Buque Fantasma distinto al de Wagner y que resultó ser un fracaso completo cuando se tocó en 1842. El mediocre Dietsch, sin embargo, no había terminado de entorpecer la carrera de nuestro artista sajón. Más tarde se le encontró todavía en una posición de fuerza como director para dirigir la creación de Tannhäuser en París.



*Tannhäuser et Vénus, cuadro de Otto Knille, 1873 ©
Nationalgalerie der Staatlichen Museen*

En 1860, Wagner había madurado. Su primera experiencia como joven músico sin un centavo no tuvo nada en común con su situación actual. Mientras tanto, había ocupado el lugar de Maestro de Capilla en la corte de Dresde. Varias de sus obras habían tenido éxito en Alemania: Rienzi, El Holandés Errante (porque ya no podía usar el título del Buque Fantasma vendido a la Ópera de París), Tannhäuser, que triunfó en Dresde en 1845, y Lohengrin compuesto en el víspera de la insurrección de 1848. Al completar esta última, Wagner se lanzó al movimiento revolucio-

nario para defender a los músicos. Acusado de complicidad con los rebeldes, tuvo que huir de la ciudad en llamas ante el

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona

<http://www.associaciowagneriana.com> info@associaciowagneriana.com

avance de las tropas prusianas. Condenado en rebeldía y exiliado del territorio de la Confederación Alemana, escapó en un coche postal y aterrizó en Weimar en la casa de su amigo Liszt. Con documentos falsos, pudo cruzar el lago de Constanza y pisar suelo suizo.

En Zúrich, Wagner vivió los años más fructíferos de su carrera como compositor gracias a una musa elegida, Mathilde, y un mecenas, Otto Wesendonck, su marido. En su equipaje guardaba las tres cuartas partes de su futura Tetralogía, los Lieder sobre los poemas de Madame Wesendonck y su ópera Tristan e Isolda. En 1859, tras una breve estancia en Venecia y luego en Lucerna, decide volver a probar suerte en París. Esperaba lograr el éxito de Tristán, le escribió a Otto, lo que tendría como consecuencia obligar a los teatros alemanes donde todavía estaba proscrito, a emprender la ejecución de su Tetralogía y, finalmente, a ser amnistiado por el gobierno. Todas sus especulaciones estallaron en su mente y, lamentablemente, solo terminaron en un rotundo fracaso de su ópera Tannhäuser.

En su dulce exilio, con todos los gastos pagados por Otto, había tenido tiempo para reflexionar sobre su arte. Para Wagner, la música, especialmente la ópera, había caído en el callejón sin salida de la frivolidad donde el entretenimiento en el sentido pascaliano del término lo dominaba todo. Él, asiduo lector de los grandes autores griegos, franceses, ingleses y españoles, soñaba sin embargo con devolver al arte todo su sentido religioso, siendo el arte para él la forma suprema de la verdad. Esto es lo que llamó la "música del futuro". Pero la sociedad parisina de 1860, era lo más alejado de estas inquietudes artísticas. Fue el reinado de Meyerbeer, de pompierismo y futilidad con ballets y bel canto obligatorios.

En París, en octubre de 1859, Wagner se mudó a un elegante alojamiento en la rue Newton en el distrito de los Campos Elíseos. Vivió mucho más allá de sus posibilidades a expensas de su amigo Wesendonck. Pero esta vez, Wagner tenía esperanzas. Sobre la base de su reputación en Alemania y gracias a algunos amigos influyentes como Liszt, esperaba tener éxito de una manera diferente a la de 1840. Visitó a Hector Berlioz, pero estaba enfermo. De cualquier manera, Berlioz desconfiaba de Wagner y lo consideraba un rival. Sin embargo, Wagner le dedicó una de las tres primeras copias grabadas de Tristán con la frase: "Al gran y querido autor de Romeo y Julieta, el agradecido autor de Tristán e Isolda", aunque Berlioz esperó tres semanas antes de acusar recibo.

« Tannhäuser en el Venusberg », grabado sobre madera, v. 1895, sobre un cuadro de Friedrich Stahl (1863–1940) © Sammlung Archiv für Kunst und Geschichte.

A principios de 1860, Wagner organizó por cuenta propia tres conciertos que tuvieron lugar en la Salle Ventadour (la antigua ópera italiana) con el objetivo de llamar la atención del público parisino sobre su música. El 25 de enero, en el programa se escuchó la marcha de Tannhäuser que "desató el aplauso de la multitud", luego fragmentos de Lohengrin, la obertura del Buque Fantasma, cuyo final había sido reelaborado; final-



Associació Wagneriana. Aparta
<http://www.associaciowagneriana.co>

mente, el preludio y la muerte de Isolda, extractos de Tristán recibidos, al parecer, con cierta perplejidad. En el público notamos la presencia de Berlioz, Gounod, Meyerbeer, además de amigos franceses: el novelista Champfleury y Auguste de Gasperi, médico, aficionado y crítico musical que le abrió las puertas de influyentes círculos de la capital a Wagner.

El 1 y 8 de febrero, el segundo y tercer conciertos wagnerianos atrajeron la atención de un número creciente de seguidores que rodearon al músico y lo felicitaron por ir el miércoles por la noche a su casa en la casa de Wagner en Newton Street. Contó con músicos como Gounod y Saint-Saëns, la escritora Malwida von Meysenburg, el pintor Gustave Doré, Catulle Mendès y muchos otros. Un tal Charles Baudelaire escribió a Wagner sin revelar su dirección, por temor a que se sintiera obligado a contestarle. Sobre la obertura de Tannhäuser, el poeta expresó un entusiasmo sin reservas: "Te debo el mayor disfrute musical que jamás haya experimentado. [...] Al principio me pareció que conocía esta música. [...] Me parecía que esta música era mía. [...] Me recordabas a mí mismo". Si estos tres conciertos fueron así aprobados por una intelectualidad parisina, terminaron en un fracaso financiero para Wagner. El músico se encargaba de todo: el alquiler de la sala, la iluminación, el servicio, los sueldos de los miembros de la orquesta y los coros, la publicidad y los gastos de los ensayos.

Fue entonces cuando Wagner también pisó uno de los nidos de avispas más grandes de su carrera. En los círculos diplomáticos alemanes había sido descubierto por el conde Hatzfeld, adjunto a la embajada de Prusia, que se convirtió en un habitual de Newton Street. Por otro lado, su fama había llegado a oídos del barón von Seebach, el embajador de Sajonia en París, a través de sus admiradores alemanes, Madame Kalergis y especialmente la princesa Pauline de Metternich, esposa del embajador de Austria y amiga íntima de la emperatriz Eugenia, esposa de Napoleón III. La princesa había asistido al estreno de Tannhäuser en Dresde en 1845 y era consciente del prestigio del músico.

LA GUERRA DEL TANNHÄUSER (2): LE GUET-APENS

Hacia mediados de marzo de 1860, fue gracias a sus relaciones con los círculos diplomáticos que Napoleón III dio la orden de representar el Tannhäuser en la ópera, y otorgar al maestro alemán todas las facilidades para que pudiera realizar su trabajo como quisiera.

Napoleón III, sin duda hubiera preferido ver una nueva producción de Monsieur Offenbach, pero cediendo a las peticiones de las damas de la Corte, no vio el aspecto ambiguo de la situación: para la aristocracia francesa legitimista, retenida hasta entonces en el interior, en los límites del poder autoritario del régimen, Wagner representa el modelo revolucionario del cuarenta y ocho sin matices (las teorías sobre el arte eran la menor de sus preocupaciones) que debe aceptar la aprobación de este Bonaparte bis, contra la monarquía tradicional. Para los republicanos, Wagner traicionaba esta revolución para complacer al "usurpador" Napoleón III. Alrededor de 1860, el Emperador se vio tentado hacia una relajación liberal y los dos campos chocan a favor y en contra de las decisiones imperiales. En el caso de Wagner, Napoleón III lo vio solo como una disputa artística, pero sus oponentes aprovecharían la oportunidad para expresar su descontento político.

Wagner, por su parte, se embarca en la elaboración de los detalles materiales y artísticos para presentar su Tannhäuser al público parisino. Pero el grado de seriedad in-

herente a la obra explica por qué el compositor reaccionó violentamente ante las modificaciones escénicas que le impuso la administración de la ópera. Porque Tannhäuser es ante todo un drama metafísico que describe explícitamente la lucha entre el Bien y el Mal, entre el espíritu y la carne.

En reparación de su pecado, el protagonista hace una peregrinación a Roma donde el Papa rechaza el perdón: "Ningún hombre que se haya quedado en el Venusberg será perdonado, hasta que florezca la madera de mi cayado de obispo. Ante estas palabras, Tannhäuser se derrumba y luego muere en los brazos de su amigo Wolfram. Su culpa es finalmente redimida por Santa Isabel, la mujer redentora del hombre.

Entendemos entonces la indignación de Wagner cuando el señor Alphonse Royer, director de la ópera, le pide que se amolde a los hábitos de los abonados de la casa: algunos de los miembros más influyentes del Jockey Club, portadores de grandes nombres de la aristocracia francesa, que también son monárquicos, suelen llegar tarde al espectáculo, normalmente al comienzo del segundo acto, momento en el que quieren ver bailar a sus amantes del cuerpo de ballet. Por lo tanto, es fundamental insertar algo de música para hacer girar a estas damas en tutú blanco.

Al principio, por supuesto, Wagner rechazó cualquier idea de ballet. Pero reflexionando, aceptó reelaborar el texto y la música al comienzo del Acto I. Esta nueva versión, llamada "Parisienne" que comprende una bacanal, se completó en enero de 1861, mientras que los ensayos de orquesta y coro y los cantantes solistas han eternizado desde septiembre de 1860. Monsieur Royer le recuerda a Wagner la razón: es en el segundo acto donde esperamos el ballet obligatorio. Pero convencido del apoyo infalible de Su Majestad Imperial, Wagner rechaza categóricamente cualquier compromiso. Al argumentar su defensa con lo que parece ser una ingenuidad genuina, Wagner evoca el principio de integridad artística. No tiene idea de las maquinaciones políticas que se están gestando en su contra. Por otro lado, la oportunidad era demasiado buena para poder golpear a la princesa de Metternich y su músico protegido, un ex revolucionario que fue demasiado bien recibido en la corte de Napoleón III, así como a los partidarios republicanos. ¿Estaba el Emperador jugando un doble juego?

Entre septiembre de 1860 y marzo de 1861, Wagner soportó todas las molestias posibles, incluso contrajo fiebre tifoidea que interrumpió el curso de los ensayos durante un mes. Surgen problemas con los cantantes. El tenor Albert Niemann, que vino de Hannover para el papel principal, no deja de acosar al compositor para modificar pasajes que le resultan demasiado difíciles, especialmente en la nueva versión. Wagner tiene que aceptar recortes. Con el coreógrafo Monsieur Petitpa, se vio obligado a consentir los movimientos y gestos convencionales que regían el arte del ballet en ese momento, lo que hacía que el Venusberg pareciera más un salón parisino que un lugar fuera del mundo bañado en simbolismo, voluptuoso.

El músico altera los hábitos de las personas del oficio para obtener efectos escénicos nunca antes vistos. La orquesta sigue paso a paso las instrucciones del maestro que los conduce a través de la novedad de la música wagneriana. Y dado que las reglas de la casa estipulan que todo debe cantarse en francés, Wagner lucha con traductores, administradores e incluso con sus amigos que lo molestan con peticiones de entradas.

Finalmente, el 13 de marzo de 1861, después de 164 ensayos, los últimos 3 de los cuales fueron catastróficos, se estrenó en la Gran Ópera Imperial la nueva versión parisina de Tannhäuser. Se impone a Wagner al director Pierre Dietsch, el que había compuesto 20 años antes la insignificante música del Buque Fantasma, comprada por una miseria a un Wagner hambriento. Director considerado incompetente, incluso nos

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona

<http://www.associaciowagneriana.com> info@associaciowagneriana.com

enteramos de que dirige la orquesta siguiendo la primera parte del violín, porque no puede leer una partitura orquestal. Wagner apeló al ministro de Estado, el conde Walewski, quien le informó que "esta es la regla en Francia". Hans von Bülow escribió a un amigo en Alemania: "Wagner no gobernará, usus tyrannus. "

Sin embargo, Wagner tiene en alta estima a los músicos franceses, a quienes a menudo elogia por su comprensión, inteligencia y lectura de la música; pero bajo la batuta de Dietsch hay una verdadera confusión en los tempi, en el fraseo, tanto que en los últimos ensayos, Wagner intenta dirigir desde el escenario, al mismo tiempo que Dietsch desde el foso.

El día anterior al 13 de marzo, Wagner, desanimado, está a punto de retirar su trabajo. Apeló al Emperador, pero el Ministro de Estado le informó que era imposible. De antemano, hace balance del fiasco por venir: los cantantes dejan algo que desear, lo que atraía a un público alemán no tendría el mismo efecto en los franceses, la ausencia de un ballet regular en el segundo acto para los Caballeros. del Jockey Club, y finalmente, lo peor de todo - Wagner se niega a contratar a la 'claca oficial' de los grandes días de la Ópera que irá a ofrecer sus servicios a sus adversarios. Wagner discute con todos y la prensa lo proclama arrogante.

Si estas circunstancias no se hubieran unido en su contra, la noche del estreno debería haber sido un triunfo. La Corte Imperial está presente con toda su fuerza para imponer cierta decencia a estos sinvergüenzas de aristócratas (los Jockey club) y sus cómplices, los "vendidos" de la prensa que pretenden arruinar el negocio. Sin embargo, suena la apertura y la primera escena se desarrolla sin problemas hasta la escena en la que aparece el pequeño pastor en el prado verde de Turingia. Los miembros del Jockey Club se vuelven locos y usan sus silbidos, aullidos y gritos de animales para evitar el final del Acto 1.

LA BATALLA DEL TANNHÄUSER (3) : LAS HOSTILIDADES

La amiga Malwida von Meysenburg escribe que la obra estaba tan alterada y desfigurada que incluso aquellos que estaban bien dispuestos apenas podían tener una idea clara de su ejecución. Los "descontentos" en masa levantaron sus manos enguantadas de piel blanca y silbaron a cada señal dada por el líder de su escuadrón de la claca. Otros espectadores a su vez gritaron para silenciarlos y amenazaron con echarlos. Incluso la presencia del Emperador no importaba. La Princesa de Metternich estaba indignada, rompió su abanico y dejó su palco después del Acto II. En su artículo unos meses después en el Deutsche Allgemeine Zeitung del 7 de abril, Wagner elogió al público parisino que, a pesar de la mediocridad de esta primera representación de Tannhäuser, supo hacerle justicia con estruendosos aplausos al final de la velada. Otras dos funciones tendrán lugar el 18 y 24 de marzo. Para la segunda sesión, Royer persuade a Wagner para que haga algunos recortes. Wagner se resigna del todo y a todo. Napoleón y Eugenia lo honran nuevamente con su presencia. Se aplaude la apertura; en el primer acto todo está en calma. El segundo acto comienza sin problemas y, de repente, hacia la mitad del acto, las tropas de choque del Jockey Club entran en acción. El Sr. Royer, abrumado, se vuelve hacia Wagner y exclama: "Estos son los Jockey, estamos perdidos. Malwida se indignó y Bülow rompió a llorar. Según Wagner, el emperador estaba tratando de llegar a un acuerdo con los agresores: se iban a realizar tres funciones, después de las cuales se habrían exigido tantos cortes que apenas quedaba nada más que el ballet. Esta propuesta fue rechazada de plano por los Jockey, por su odio a Wagner y a la Princesa de Metternich, y luego,

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona

<http://www.associaciowagneriana.com> info@associaciowagneriana.com

porque parecía seguro que la obra habría gozado de un inmenso éxito de público. De hecho, cuanto más aplaudían los espectadores, más estos caballeros mostraban una panoplia de efectos de sonido y risas. De hecho, los testigos dicen que la mayor parte del tiempo había tanto ruido en la sala como cantos en el escenario.

Wagner decide retirar su obra. Sus amigos lo disuadieron y Royer hizo más cortes. Wagner, cansado, acepta todo: "Considérame muerto", dijo, "como lo estoy sobre las representaciones de este Tannhäuser en otros teatros. "

Para la tercera función, Wagner pide que se lleve a cabo un domingo, días sin suscripción durante los cuales los poseedores de palcos solían ceder sus asientos en la venta pública. Pero el 24 de marzo, los Jockeys reaparecen, contrariamente a su costumbre y, esta vez, desde el primer acorde, están decididos a no darle la más mínima oportunidad. Los agentes de policía se encuentran dispersos por los pasillos. Están presentes no para proteger al público de los Jockeys, sino para proteger a los Jockeys de la indignación del público. En el primer acto, la actuación se suspende dos veces por peleas que duran un cuarto de hora cada una. Wagner se quedó en casa tomando té con sus amigos hasta las dos de la madrugada.

Ahora, en los bulevares, venden "silbatos-Wagner". París está en crisis. Cantan y dibujan caricaturas contra "la música del futuro". En los salones, se habla de estas damas de la Corte, estas bellas extranjeras que vienen a dar conferencias a Francia. La princesa de Metternich responde a sus amigos parisinos: "No me hables de vuestra Francia de las libertades. En Viena, donde hay al menos una aristocracia real, sería impensable que un príncipe de Liechtenstein o Schwarzenberg silbara desde su palco para exigir un ballet en Fidelio".

La última actuación fue de hecho una victoria, pero no para Wagner. La oposición se había vengado de todo lo que odiaba: de Metternich y Austria, del régimen de Luis Napoleón y Eugenie de Montijo, de este pequeño compositor extranjero que tuvo la temeridad de burlarse de ellos y de sus nociones de arte, este Wagner, enemigo de Meyerbeer, de ese de quien se sospechaba que tenía inclinaciones democráticas. Los Jockey, por su parte, consideraban que se había asegurado el honor de Francia, gracias a ellos.

Durante la noche de domingo a lunes, Wagner le escribió a Royer retirando definitivamente su partitura "ya que los miembros del Jockey Club, continúa, no permiten que el público parisino escuche mi ópera, por falta de un ballet en el momento en que están acostumbrados a entrar en el teatro. Protesta contra la posibilidad de una cuarta actuación que corre el riesgo, según él, de someter su obra y a los cantantes a "turbulencias que van más allá de los límites de la crítica ordinaria, y que han degenerado en un verdadero escándalo contra el que la administración es impotente", para proteger a aquellos espectadores que quisieron escuchar y juzgar. Así terminó la batalla de Tannhäuser en París.

Testigos franceses han escrito muchos relatos de esta camarilla. Judith Gautier a la edad de 15 años cuenta cómo esperaba afuera con su padre Theophile después de una de las actuaciones. Una multitud emocionada salió del teatro, lanzando maldiciones y abucheos. La joven que no sabía nada de Wagner quedó atónita ante tanta conmoción. "De repente", recuerda, un hombre de apariencia llamativa y peculiar se detuvo para saludar a mi padre. [...] Había asistido a la tumultuosa velada, había silbado y ahora manifestaba con feroz placer por el fiasco de Wagner hablando con despecho y violencia. El adolescente lo miró fijamente y susurró con impertinencia muy

por encima de su edad: "Señor, es fácil ver que está hablando de un colega y probablemente de una obra maestra". El hombre era Héctor Berlioz.

Baudelaire denuncia "la inmensidad de la injusticia perpetrada por el Jockey Club" y señala la simpatía generada en todos lados a favor de Wagner. En abril, el poeta publica su famoso folleto "Richard Wagner y Tannhäuser en París". Otros como Jules Janin, Catulle Mendès, Gustave Doré y Emile Ollivier muestran su indignación. Sin embargo el Tannhäuser permaneció en la capital francesa fuera de representaciones hasta 1895. Wagner escribió a Mathilde Wesendonck: "Estoy perdido para siempre en Francia."

Entre 1862 y 1864, el compositor retomó su bastón de peregrino. Vagará entre París, Zúrich, Viena y San Petersburgo. Al mismo tiempo, asume la desesperación del Caballero Tannhäuser a su regreso de Roma después de haber buscado en vano el perdón del Papa. En caminos difíciles, es el propio Wagner, exhausto, quien intenta encontrar su salvación como artista.

En su drama, Tannhäuser es redimido por Santa Isabel. Al final del día, los jóvenes peregrinos traen el cayado florecido del Papa como testimonio del perdón divino. Wagner se salvará, también, de la desesperación y el suicidio, con la llegada providencial del emisario del rey Luis II de Baviera, dotado de un anillo real gracias al cual florecerá el futuro y la salvación de un genio de la música.



Tannhäuser et le tournoi des chanteurs à la Wartburg, WWV70

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg, WWV70

