

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 47 AÑO 2003

TEMA 4: BAYREUTH. FAMILIA WAGNER. PROTECTORES

TÍTULO: **ESCRITOS DE COSIMA WAGNER**

AUTOR: *Cósima Wagner*

- Carta a Karl Heckel. Bayreuth 27 de febrero de 1899.

Estimado Sr. Heckel:

Una enfermedad que llevo arrastrando des hace varias semanas, y que todavía me hace guardar cama –pero que si Dios quiere, está desapareciendo– me ha impedido contestar, a mi pesar y hasta ahora, a sus amables palabras acerca de la traducción.

Me congratulo, estimado Sr. Heckel, que haya facilitado de manera tan generosa la versión de su escrito en inglés a Mr. Ashton Ellis y le estoy por ello muy agradecida.

Me tomo la libertad ciertamente de hacerle una observación a propósito de la condición que usted ha impuesto acerca de la traducción absolutamente integral y sin omisiones. Como ya le he dicho, no he leído el texto, pero me han comentado dos pasajes, sobre los cuales tengo algo que objetar y que me gustaría discutir con Vd. Primero de todo, me han dicho que Vd. está en contra del predominio de elementos extranjeros entre nuestros artistas.

A lo cual me gustaría replicar que los alemanes siempre han sido y siguen siendo con mucho lo que más abunda.

Además quisiera preguntarle: ¿qué entiende Vd. por extranjeros? No comprendo, ya que son cantantes que actúan en todos nuestros teatros y desde siempre han estado comprometidos con nuestros Festivales. ¿Son quizás los eslavos de la monarquía austríaca? Como la Materna y Scaria entre otros, que hablan el alemán con acentuadas inflexiones dialécticas; o los

originarios de pueblos emparentados con el alemán desde sus orígenes, como los anglosajones (madame Nordica – Lohengrin), los valones (van Dyck – Parsifal), los holandeses (van Rooy – Wotan), a los cuales habría que añadir también la Sra. Gulbranson (Brunilda).

Seguramente se refería Vd. a estos últimos, pero yo pienso que el principal problema es el siguiente; que estos artistas de estirpe emparentada a la alemana aprendan realmente el idioma alemán. Y si considerara además que todos estos países que Vd. define como extranjeros, formaron parte del Reich alemán, juzgaría de manera muy diferente el asunto. Si tuviéramos que hacer caso de las fronteras políticas, antes de 1870 no hubiésemos tenido que contratar a los alsacianos y en cambio después sí. La primera Isolda, Sra. Schnorr, era danesa de origen francés (Garrigues). Elisa Wiborg, contratada sin dificultad en Estocolmo, es noruega. No tenemos latinos en nuestra plantilla. En realidad quiero añadir de todas maneras que si existiera un latino de gran talento, dispuesto y capacitado a aprender el idioma y estilo alemán, no dudaría en contratarlo. La ópera francesa siempre ha considerado una supremacía espiritual francesa el hecho de que artistas alemanes se dedicaran al arte francés: así lo testifican la Stoltz, la Heinefetter, la Coivelli (que se llama Kniesel), la Sontag y otros muchos ejemplos.

El director de los conciertos del Conservatoire, que ha introducido en Francia las sinfonías de Beethoven, Habeneck, era alemán, y cuando nuestros “extranjeros” interpretan en alemán en Londres el “Anillo” y obligan a famosos cantantes italianos a cantar a su vez en alemán, entonces pienso que ya se ha dicho bastante.

Además me ha comentado que Vd. cree que el profundo estudio que llevamos a cabo aquí con los artistas, les anula su entusiasmo creativo. Si entre todos los artistas con los cuales hemos profundizado los papeles principales, encuentra Vd. uno sólo que le dé la razón (por ejemplo Isolda – Sra. Sucher, Wotan – van Rooy, Parsifal – van Dick, Siegfried – Burgstaller... o quien Vd. prefiera) no abriré la boca. Esta observación, siempre teniendo en cuenta que la haya hecho de verdad, estimado Sr. Heckel, se basa en el

desconocimiento de las cosas. Todos los artistas más importantes con los que hemos trabajado aquí, en todo caso me han declarado que sólo aquí se han sentido ellos mismos.

Le pido que omita estos dos pasajes en la traducción en la que pide mi aprobación.

Si no pudiera consentir estas omisiones, entonces rogaría a Mr. Ellis que publicara las cartas dirigidas a su padre con una introducción previa.

Además me han comentado que en su escrito se encuentran algunos datos inexactos, pero sin duda son irrelevantes: y como no los sé, no puedo ni siquiera intervenir.

Deseo reciba, etc. (Copia sin frase final de despedida)

- Carta a Konrad Heinrich Gustav von Studt. Bayreuth, 30 de noviembre de 1899.

¡Muy estimado Sr. Ministro!

Invito a su Excelencia a querer juzgar benévolamente el hecho de que me permita proponerle una cuestión, considerando que se trata de un caso de máxima importancia.

Ha llegado a mi conocimiento que es inminente la discusión relativa a la tutela que se garantiza a los autores y me permito reclamar la atención de Su Excelencia, como ministro, sobre un punto que quizás no sea siquiera mencionado durante el debate.

Se trata de “Parsifal”, el drama que ha estrenado el Festival de Bayreuth y de cual el Maestro no deseaba que fuera representado en ningún otro teatro que en el suyo. El motivo de este deseo está en el contenido mismo de la ópera, que celebra los sagrados misterios de nuestra fe con ferviente devoción.

Ya hace muchos años que pienso en la manera de obtener una norma que ampare esta obra y la proteja de la profanación de representaciones hechas a como estamos acostumbrados.

Cuando he oído que la Asociación de Autores luchaba por obtener una prolongación del período de tutela de 30 a 50 años, me ha parecido una buena iniciativa como primer paso para conseguir el objetivo deseado. Puedo garantizar a Su Excelencia que, aun siendo madre de una familia numerosa, no he tomado ni siquiera mínimamente en consideración los intereses materiales que pudieran resultar de una prolongación del período de tutela, y que sólo el deber de proteger la obra que me ha sido confiada me induce a apelar aquí a Su Excelencia en calidad de ministro.

Le agradezco ya desde este momento, muy estimado señor ministro, una benévola comprensión por mi preocupación y me declaro –asegurando mi máxima estima– muy devota a Su Excelencia.

- Proyecto para la entrada gratis a los Festivales 1887-1892. Bayreuth, septiembre 1886.

El éxito artístico y financiero del Festival de Bayreuth de este año, muy superior a cualquier previsión, ha inducido a los abajo firmantes a plantearse necesariamente, y con creciente urgencia, el problema de que son deudores en relación a la memoria del Maestro, cuyo genio ha conseguido nuevamente que, a pesar de las dificultades de todo tipo y la falta de cualquier subvención y protección, aún haya sido posible –ante el asombro de todos y para ser edificante para muchos– tales impresiones y un símil de reunión de exponentes y de admiradores del arte.

Debemos pronunciarnos sin dudar que la única respuesta digna en beneficio de este incomparable hecho, es la realización de los pensamientos del Maestro. Desde el momento que la institución permanente de los Festivales le ha sido negada, con profundo dolor de todas las almas nobles y no podrá seguramente ser obtenido por nosotros, hemos concebido la idea de intentar,

con la ayuda de todos los amigos del arte de Ricardo Wagner, organizar durante un determinado número de años (1887-1892) las representaciones de tal modo que puedan ser gratuitas para todos, así como el Maestro deseaba. Para conseguir este objetivo necesitamos la asociación de 300 benefactores los cuales se comprometan durante ese período a liquidar una cuota anual de 1000 marcos e intentaremos animar a esta pequeña tropa en casi todos los países del mundo. (En este punto se podría aceptar un grupo de 10 personas dispuestas a liquidar 100 marcos cada una, bajo la dirección de Adolf Gross). Nos dirigiremos primero de todo a Alemania, para interpelar a las muchas personas que se hayan sentido felices y entusiastas por el Maestro, que hayan sido consoladas por él en momentos de dolor, elevadas en momentos de felicidad, para saber si no tienen la sensación de ser deudores con él y al mismo tiempo con todos los héroes del espíritu de su patria, los cuales han allanado el camino y auspiciado nuestra obra artística.

Ya no se podrá decir por mucho tiempo que si Ricardo Wagner hubiera pertenecido a una nación distinta que la alemana, esta nación ya habría, con jovial condescendencia, puesto a disposición del artista capaz de difundir más allá de cualquier frontera la gloria y la influencia de la patria, los medios para la realización de aquel ideal de arte en el que se habría visto reconocida.

Nos dirigiremos a todas las grandes y pequeñas ciudades de Alemania que deberían sentirse honradas en todos los sentidos ideales por el genio de Ricardo Wagner, pero nombraremos sobre todo las cuatro grandes ciudades que se le deben considerar ligadas de manera especial.

Leipzig. La ciudad natal del Maestro, la cual todavía espera demostrar el haber entendido la importancia unida a la localidad donde se verifica el nacimiento de una personalidad relevante en cualquier época y nación dotada de cultura.

Dresde, donde el Maestro trabajó. Aquí el recuerdo discurre junto a Weber, el gran predecesor. Wagner le ayudó a introducirse en la vida espiritual de la ciudad y consiguió que le rindieran el debido homenaje, de manera incomparable.

Así sea posible que el doble recuerdo pueda inducir a la acción de los corazones de la gente acomodada que sean capaces de considerar los grandes eventos acaecidos entre ellos, no como un capricho del destino aceptado con indiferencia, sino como una seria advertencia para promover ulteriores desarrollos.

Munich, donde el Maestro parece haber sido destinado a alcanzar de la manera más espléndida su meta ideal, pero donde el escaso aprecio difundido todavía por su grandeza y sus objetivos ha impedido la construcción del edificio teatral monumental por parte del mayor arquitecto de su época y la fundación del Festival para provecho material y espiritual del pueblo bávaro.

En **Bayreuth** ofrecemos la ocasión de demostrar que está ansiosa de honrar la memoria del Maestro al que debe el inesperado e incalculable beneficio de su obra artística.

A los exponentes de la aristocracia del mundo alemán recordaremos que el Maestro en el texto “Arte alemán y política alemana”, les indicó en la desinteresada promoción del arte, una nueva alternativa a la pérdida de los derechos políticos. A la burguesía alemana le recordaremos lo que Richard Wagner dijo personalmente, que es el haber representado en “Los Maestros Cantores de Nuremberg”, una imagen del auténtico carácter germánico y esperar por parte de la noble y activa burguesía alemana una reciprocidad adecuada. Hasta este momento esto no ha existido y por ello aquí nosotros lo invocamos.

Además, solicitaremos a los artistas alemanes, a los cuales la fama ha ayudado a alcanzar un bienestar sólido, a honrarse a sí mismos, apoyando al mayor combatiente en la causa del arte.

Invitamos a contribuir a los amigos de Richard Wagner de la monarquía austríaca, en el país donde se han encontrado los benefactores que espontáneamente y para su eterna gloria han protegido el arte de Beethoven. Y a esa monarquía nos dirigiremos especialmente a los húngaros, recordándoles que su gran compatriota Franz Liszt, cuya memoria les es tan importante, no se

sentiría de ninguna otra manera más glorificado que con la realización de la idea por la cual él como primero de todos, luchó generosamente.

Nos dirigiremos a los amigos suizos del Maestro, recordando que entre ellos encontró la hospitalidad y la posibilidad de elaborar sus escritos artísticos y de proyectar la obra que los nuevos tiempos podrán enseñar con orgullo a sus predecesores: “El Anillo de los Nibelungos”.

En Francia invocaremos a los fieles promotores de nuestro arte. A pesar del escaso aprecio por parte de una mínima parte de la sociedad que conllevó la caída del “Tannhäuser”, allí se elevaron no pocas voces para intentar entender y reconocer la obra y su autor, con un fervor no visto en ninguna parte. Desde Francia nos han llegado las comprensiones más significativas, auténticas y entusiastas de la hazaña consistente en la preparación de “Tristán e Isolda” en Bayreuth. Y desde Bélgica, y en ninguna otra parte, en francés hemos recibido el ejemplo del diario más influyente que defiende desde hace años con entusiasmo enérgico nuestra causa y que ha contribuido enormemente a la asistencia a nuestro Festival por parte de los visitantes extranjeros. También a Bélgica hacemos nuestro llamamiento.

Invitaremos también a nuestros amigos de Inglaterra a unírseles; allí se han traducido con la máxima seriedad los escritos y poesías del Maestro y han sido acogidos, aunque no por la mayoría, con la más grande consideración por la minoría.

Nos dirigiremos ahora a Italia y España. En el primero de los dos se encuentra la única ciudad que ha elegido a Richard Wagner como ciudadano de honor; de España en cambio, sabemos, con regocijo del Maestro, que de allí salió la primera contribución extranjera a sus “Bayreuther Blätter”.

Mandaremos nuestro llamamiento también a Rusia; donde el arte se encuentra en fase de desarrollo y donde una descomunal actividad manifiesta la particular predisposición por la música de la cepa eslava, creemos que también entre ellos habrá quien reconocerá la importancia de injertar estos esfuerzos aún dispersos en un edificio artístico acabado, cuyo creador encontró

justamente en Rusia la más calurosa acogida y la más inmediata concordancia de sentimientos.

Por fin no dudaremos en dirigirnos con nuestra invitación de unirse a nuestra asociación incluso a América. La difusión de las obras de nuestro Maestro está en curso; desde allí hemos tenido numerosas vistas a Bayreuth, para nuestras representaciones, entusiastas amigos; allí estos amigos también entenderán, como todos nosotros, si les decimos: Queremos erigir al Maestro máximo sólo aquel monumento que corresponde a sus intenciones.

Estamos convencidos de que este monumento espiritual de duración aparentemente fugaz, será imperecedero.

Porque si nuestro ejemplo no consiguiera consolidar el Festival de Bayreuth en nuestra época, aún con todo lo extraordinario de nuestros esfuerzos; y aunque no tenga éxito inmediato, tendrá tanta más resolución en las generaciones futuras para incitar a la emulación. Si nos anunciaran que incluso esto se nos negará, igualmente definiremos como imperecedero el monumento que nos proponemos. Y quedará seguramente en la memoria como hazaña aislada de la fe y de la fidelidad de los que han tenido la noble necesidad de la sede del Festival en que se ha verificado. Por eso nos dirigimos a los amigos de nuestro arte para que ayuden a erigir este monumento.

Cualquiera que sea el resultado, a los abajo firmantes les quedará la satisfacción de haberse comprometido para ser partícipes en la obra del Genio por medio de la lucha por satisfacer su voluntad.

(N. de la R: Este mismo proyecto sería precisamente la solución que necesitaría hoy Bayreuth. Si los wagnerianos no quieren o no pueden mantener los Festivales, entonces es lógico que desaparezca. Nos hemos acostumbrado tanto a las subvenciones que ya nos parecen como algo imprescindible. Sin embargo las grandes instituciones no viven de las subvenciones políticas sino que las subvenciones políticas viven de esas grandes instituciones. Los

organismos regionales, nacionales o europeos únicamente apoyan proyectos de prestigio que funcionarían exactamente sin esas subvenciones. Al aparecer el dinero público todo se encarece y luego resulta difícil devolverlo al plano de la vida real. Esto es lo que pasa en Bayreuth. Se piensa que si se le quitan las subvenciones a Bayreuth, el Festival tendrá que cerrar, pero el pequeño Festival de Wels, sin el prestigio y el teatro del Festspielhaus, se mantiene desde hace años congregando a entusiastas wagnerianos de todo el mundo. ¡Que quiten las subvenciones de Bayreuth junto con Kupfer y toda la pandilla y ya nos apañaremos los wagnerianos llevando a la práctica un proyecto de Cósima Wagner!).

- Carta a Adolf von Gross. Riedberg, Partenkirchen, 28 de setiembre de 1904.

Mi querido Adolf:

Gracias de corazón por tus amables palabras, que no han sido en absoluto apresuradas, aunque sí exhaustivas y muy claras. Las razones que me expones para no pensar en una réplica el próximo año son muy convincentes y coinciden con mi sentimiento relativo a tu opinión, así que me declaro de acuerdo contigo.

He mandado tu carta conjuntamente con mi comunicación a Siegfried y estoy esperando respuesta telegráfica suya, en base a la cual veremos si nos encontraremos o no en Munich.

Como ves ni siquiera he discutido este punto con Siegfried. Evidentemente has sido mal informado.

A las diversas preguntas que nos han llegado junto a las felicitaciones, hemos contestado: "Probablemente no". El anuncio de Chelius ha llegado sin haber sido solicitado y le he contestado motivándolo negativamente. Con Richter sólo ha existido un coloquio vago y genérico sobre nuestra cuestión y te lo he comunicado.

También me sorprende de tu carta la afirmación de que las relaciones entre la dirección artística y la administración hayan cambiado. Justo antes del

comienzo de las pruebas, Siegfried y yo convenimos verte a ver por turnos cada día y lo hemos cumplido.

La cobertura de los papeles ha sido incierta a veces hasta el último día debido a complicaciones (Muck-Balling, Metzger-Geller-Wolter, [F.von] Kraus-Knüpfer, Matray-Rémond). Supuse que Kniese te mantenía continuamente al corriente, pero si cometimos sin saberlo un pecado de omisión y en contra de nuestra voluntad, me sabe muy mal y te pido disculpas de corazón, por mi parte y la de Siegfried. Para otra vez te ruego que lo verifiques con una llamada telefónica.

Otra afirmación que me ha contrariado, ha sido tu observación acerca de nuestro staff.

Me ha sorprendido a mi misma el haber conseguido reunirlo. Y aquí debo confesarte que la opinión del público no cuenta para nada para mí; me tengo que fiar de la mía y de la de Siegfried. Sólo haría caso si nos recomendaran mejores artistas. Pero hasta ahora tales intervenciones sólo han conllevado éxitos ridículos.

El incontestable e incomparable éxito de este año demuestra que hemos tenido buena vista. Humperdinck me ha escrito que incluso la prensa ha sido unánime al reconocer dicho éxito.

Hay un punto en el que nos juzgas mal ¡donde afirmas que no tenemos ni idea de tu deber! ¿Qué dirías si te dijera que no tienes ni idea de los difíciles problemas que se nos presentan debido al trabajo artístico? Claro que no conocemos muchos puntos fastidiosos pero los podemos intuir y compartir tus sentimientos. Sólo te lo podemos agradecer con nuestra confianza: no es mucho, lo sé, pero también es ilimitada. Con respecto a “Lohengrin” no me has entendido bien. No he dicho que hayamos renunciado sin razón: sólo he dicho que como se había hecho para “Lohengrin”, ahora deberíamos arrinconar “Tannhäuser”.

Te lo repito, no tenía razones ni a favor ni en contra, además se trata de una cuestión que sobrepasa la discreción personal y espero una decisión después de una valoración común, tranquila y confiada.

Para que lo entiendas bien, te adjunto una lista de nuestro staff con **mis** opiniones; podrás deducir inmediatamente en que sentido deben ir las mejoras.

Que vaya bien, mi querido Adolf. Espero que estas mis palabras hayan aclarado algún error y te confirmen toda mi fiel gratitud.

Tu C.W.

Bajos:

Felix Kraus, Knüfer: los dos mejores que podríamos tener, dueños perfectos de nuestro estilo, el primero incluso incomparable.

Rains: insuficiente para Hagen, pero mejor que Mayr. Y sobre todo: no hay **ningún** Hagen en toda Alemania. Hinckley, desaprobado por Kniese, es el único que hay que vigilar.

Keller: Insuficiente como Fasolt, pero aceptable por su presencia física y por su esmerado estudio.

Elmblad: ¡Insustituible como Fafner!

Guth: insuficiente.

Barítonos:

Bertram (excelente por su presencia física, voz y talento)

Perron, Whitehill: perfectos para sus papeles.

Lejdström: óptimo por su corrección.

Scheidt: característico para los papeles de Biterolf y Donner.

Nawiansky: no es ciertamente un buen sustituto de Friedrichs, pero tiene más corrección en recitar y es más claro en la pronunciación respecto a estos. Sobrepasa el nivel por su presencia física y fisonomía.

Tenores:

Ernst Kraus (sobre todo), Bary, Matray: muy diferentes entre ellos en todos los sentidos, pero particularmente idóneo para sus papeles específicos.

Briesemeister, Teysen: de ninguna manera se han confiado los papeles secundarios a mejores elementos.

Un punto doloroso ha sido Rémond y por eso sólo lo hemos hecho exhibir dos veces. Aunque se sepan las dificultades en encontrar sustitutos, también hay que admitir que un primer tenor, contratado por Mottl para un

teatro como el de Karlsruhe y que conoce todos los papeles debía haber sido tomado en consideración. Siegfried y yo nos hemos arrepentido amargamente.

Aún estando dotado de talento escénico no volveremos a escoger a Matray por la incertidumbre de su extensión de voz. ¿Pero cómo se podría sustituir? ¡Buscamos presencia física, voz, talento escénico y los primeros tenores rehúyen comprometerse con la edición integral de “Tannhäuser”!

Sopranos:

Gulbranson, Wittich, Grandjean, Fleischer-Edel, Reuss, Feuge, Foerstel: cada una perfectamente adaptada a su papel, tanto por su presencia física como por el timbre de voz. Todas formadas para los papeles que les han sido confiados. Además es interesante que la Fleischer-Edel haya tenido un éxito incondicional con nosotros, mientras que en Berlín había sido suspendida; y que todos los franceses hayan dicho que no esperaban nada de la Grandjean, ya que en París nadie le hace caso y en cambio la han descubierto aquí.

Contraltos:

La Schumann-Heink es insustituible lo cual está admitido. Hemos contratado, como me ha comunicado Kniese, las dos contraltos más famosas y hemos trabajado con ellas de tal manera a fin de evitar tener problemas y obtener un efecto bonito con los personajes de Erda y Waltrauta. Ya he llamado la atención a Kniese acerca de la Sra. Kirkby-Lunn y añadido también a Clara Butt (Londres) ya que actualmente en Alemania faltan contraltos que sobresalgan.

Ensemble:

Hijas del Rhin: bien.

Nornas no suficientes, pero: 1) escogidas por razones prácticas, con el fin de no ampliar ulteriormente el personal; 2) siempre la misma dificultad en intentar atribuir papeles secundarios (o que la gente estima como tales) a cantantes de primera calidad.

Walkirias:

Deben ser mejoradas absolutamente. La Sra. Bibow, etc. han sido errores de Kniese muy perdonables. También en este caso han prevalecido consideraciones prácticas. Nos gustaría que fueran las mismas las que interpretasen las muchachas flor y las walkirias, pero cada uno de estos conjuntos implica cualidades y capacidades muy diferentes; las muchachas flor deben ser agraciadas, deben saber cantar bien suavemente y tener una delicada presencia física. Las walkirias: fuerza, esplendor y una notable presencia física.

- Carta a Adolf von Gross. Bayreuth, 30 de septiembre de 1904.

Mi querido y único Adolf:

Primero de todo quiero que seas consciente de nuestra alegría al saber que el médico te ha tranquilizado. Te ruego que te cures, te cuides y **no** escribas cartas, ni siquiera a mí porque sustancialmente ya estamos de acuerdo. Te puntualizo en un papelito adjunto y a toda prisa, mis razones a propósito de esos tres puntos.

Te estamos siempre cordialmente agradecidos por todo y esto ya lo sabes. Pienso que tenemos buenas razones para estar satisfechos de lo que hemos obtenido y por eso podemos alegrarnos juntos sin cesar de seguir comprometiéndonos.

El domingo por la noche estaremos en Munich. También muchas gracias por el envío del dinero.

Ya que no puedo leer las cartas que recibo, no me escribas a Catel Ivano: No hablo de estas cosas con nadie, a excepción de Eva y Fidi.

¡Que vaya bien, querido mío y único! Recibe los más afectuosos saludos de Eva y de tu

CW

I. Siegfried: el talento artístico no solamente es diferente sino opuesto al necesario para los negocios. Cuando Fidi decidió convertirse en músico, sabía el difícil camino que tenía que recorrer, especialmente él. Y he actuado siempre de modo que el tiempo y los pensamientos que no debía dedicar a su arte le quedasen lo más libre posible de las preocupaciones comunes, a fin de que

conservase la serenidad, el temperamento gentil y la alegría infantil que constituyen la fuerza del artista. En el año del “Lohengrin” he deseado que aprendiese a conocer desde la base toda la preparación escénica de esta obra, lo cual ha dado tan buenos resultados que ahora, así como para el “Tannhäuser”, podría asumir toda la responsabilidad, ya como director artístico o como director de orquesta, papel en el que ahora es **único**. Y con un deber tan absorbente de todas sus capacidades, no podía además hacer las funciones de asistente tuyo.

II. Matray: el éxito del “Tannhäuser” no hubiera sido tal si su prestación hubiese sido precaria, visto que “Tannhäuser” no abandona casi nunca la escena; ha sido al menos tan bueno como Bary en el papel de Parsifal, considerando además que éste último, cuando ha aparecido en camisa sport en los dos primeros actos, ha suscitado alguna perplejidad y que ha hecho algunas chapuzas musicales e interpretativas ¡que aún al día de hoy me afligen!

Matray ha estado mejor que Zeller, Winkelmann, Alvary, Grünning; mejor que Rémond; y si tú has oído alguna valoración negativa acerca de él, nosotros hemos **oído** y **leído** otras positivas.

Niemann ha sido durante cierto tiempo un Tannhäuser célebre en todo el mundo, de lejos el mejor. ¡Y ha sido mal juzgado! Conozco estas cosas y debo tener cuidado. Incluso te he escrito que no lo contrataremos más, por la inseguridad de sus condiciones vocales. Así que también en este punto estamos de acuerdo.

Kniese tenía aversión contra Matray y Hadwiger, por algunos motivos precisos que no soy capaz de reprocharle sin por otra parte considerarlos relevantes.

III. Reuss: ofrece a Guttrune el porte necesario para “El Anillo del Nibelungo”. Hay que añadir además el incomparable talento de la actriz. No encontraremos fácilmente otra en grado de ofrecer con perfección similar el importante acto III, la difícilísima escena del II y la entrada en el I con la bebida.

Tiene una voz despojada de esplendor, y sería mejor que la misma artista no interpretase el papel de Fricka y de Guttrune.

Por esta razón habíamos pedido a la señora Fleischer-Edel de asumir el papel de Guttrune. No obstante después ha acontecido que ha habido tanto trabajo en torno al personaje de Elisabeth, incluso entre una representación y otra, que se le eximió del deber de estudiar el papel de Guttrune, con el fin de tener al menos un papel bien definido y conservarla fresca de voz y bien dispuesta para el trabajo. (El personaje de Guttrune le resultaba muy difícil).

Y llegados a este punto se trataba de decidir si descartar a una artista conocedora, equilibrada y dueña del estilo de Bayreuth, a favor de una cantante más joven, sólo porque ésta tenía la voz más fresca.

Dada mi experiencia en estas cosas y bien conocedora del hecho que ha sido siempre concedida mayor importancia a la interpretación dramática que a la voz, he decidido quedarme con la señora Reuss.

Ahora que la señora Fleischer conoce bien el papel de Elisabeth, me pondría, en otra ocasión, a repasar bien con ella la parte de Guttrune –que es una de las tareas más difíciles– y se lo confiaría.

- Carta a Adolf von Gross. Riedberg, Partenkirchen, 1 de octubre de 1904.

Mi único Adolf:

Te adjunto la carta de Hadwiger. Quería que von Zur Mühlen lo preparara, ya que él sabe todo lo que puede dar de sí un tenor. Pero no es posible y por ello me parece que Felix Kraus, el cual a su vez ha educado perfectamente su voz, sea el mejor sustituto.

No se aún que retribución le ha ofrecido Fidi. Por favor, guíate por tu valoración y dile a Schuler que le escriba. ¡Y esperemos que surja algo bueno para nuestra causa!

Eva te agradece mucho tus palabras. ¿Que su sacrificio sea útil para alguna cosa? No sabría decirlo: lo único que sé es que, en las actuales circunstancias, es necesario que Loidi se traslade con el marido y el hijo.

¡Te ruego no me escribas extensamente! ¡No hace falta que tu mismo te atormentes! El resto ya lo conozco.

Hoy hemos tenido un día precioso y lo hemos pasado en el exterior. Acabamos apenas de llegar del Eibsee, donde hemos pensado mucho en ti y en María.

¿Has leído lo que Marsop ha escrito en el “Neueste Nachrichten”? Me parece de veras que se pierden demasiado en ideas aventuradas.

Te adjunto a modo de posdata, un breve añadido a la lista de ayer y te saludo junto con Eva, del modo más afectuoso.

Fielmente, tu CW

Posdata: “Tenemos que tener en cuenta al público”, ciertamente, pero también tenemos el deber de hacer que este público esté cada vez en mejor grado de comprender el carácter de nuestras prestaciones y ya lo hemos logrado en medida relevante. La Wiborg, por ejemplo, no tenía para nada la voz necesaria para el II Acto. Y con cierta razón fue suspendida el primer año; pero como a mi juicio personificaba bastante bien el personaje de la santa virgen, contrariamente a las otras heroínas, la hemos conservado durante tres años y hemos logrado imponerla.

No muy diferente ha sido el caso de Burgstaller, en cuyos inicios tuvo un fracaso, en el sentido de que tenía a muchos de su lado, pero al mismo tiempo más en contra. Y pienso que sucederá lo mismo con Matray.

- Carta a Adolf von Gross. Portofino, 24 de abril de 1905.

Mi único Adolf:

¡Ha sucedido finalmente aquello que Eva y yo desde hacía meses veíamos aproximarse, siniestramente y con miedo! Tú y nosotros los de Wahnfried estamos en grado de evaluar la pérdida en toda su extensión. Para nuestro amigo Julius Kniese la muerte ha sido una liberación, la cual debemos acoger con beneplácito por él, ya que estaba convirtiéndose en una forma de enfermedad grave: la progresiva pérdida de fuerza, su sordera cada vez mayor, le habrían expuesto a una prueba que, junto con el tormento que lo doblegaba, hubiera sido terrible para él. Debemos estar contentos por él, repito, por esta muerte liberadora, del todo digna de él, que lo ha sorprendido en medio del trabajo, después de haber a penas dado muestras de una gran abnegación coronada por el éxito.

Recuerdo con melancólica satisfacción nuestro trabajo común, que hemos desarrollado animados por el mismo espíritu, desde el momento que ambos sabíamos, el uno del otro, aquello que buscábamos. Si hubiese dependido de mí, hubiese partido súbito hacia Bayreuth, pro Eva no ha querido; Siegfried está allí como representante de nuestra familia del mejor modo.

Pero piensa, mi Adolf, que desde ayer a mediodía Eva y yo andamos muy deprimidas; casi no hemos dormido nada en toda la noche y Eva ha tenido un breve sueño que se refería a Kniese y a los Festivales; y esta mañana el paseo al que ya nos hemos aficionado a hacer siempre, nos ha parecido de otra manera. ¡Y luego recibir el telegrama de Siegfried!

¿Quieres ser tan amable y enviar una bella corona con las palabras: “De la casa Wahnfried, con gratitud”?

Nos gustaría saber si el amigo ha tenido junto a sí, en la hora suprema, algún ser querido.

Pero todas estas cosas ya las sabremos a su tiempo, no puedo decirte nada más. Ha tenido una existencia difícil, pero también una vida dedicada al arte más excelso, por lo tanto noble y que ha valido la pena de haber sido vivida.

¡Te envío en esta hora triste, saludos que surgen del más profundo afecto!

CW

- Necrológica de Julius Kniese, 1905

Emmanuel Kant exclama: “¡Deber!, oh gran y noble nombre, que no entiendes nada de agradecimiento que implique incluso satisfacción, pero pretendes en cambio sumisión; que nada amenazas –que pueda turbar y suscitar natural aversión en el ánimo– para poner en movimiento a la voluntad sino que pones sólo una ley que encuentra por sí misma entrada en el alma y que además conquista, aún y contra la voluntad, el respeto (aunque no siempre obediencia), frente a los que se callan todos los afectos que aún secretamente se les opongan: ¿cuál es tu principio, digno de ti?”

Un hombre verdadero, un hombre fiel, en el cual el deber y la libre inclinación se fundían, un auténtico exponente de Bayreuth nos ha dejado. ¡Y mucho está dicho con eso!

Ya pasaron, hace tiempo, aquellos días en los que se trataba de difundir y defender las obras del maestro, en lo cual Franz Liszt acometía esta misión conjuntamente con una pequeña hueste de seguidores llenos de virtudes y entusiasmo, rechazando cualquier interés personal y enfrentados a todo aquello que significaba poder y autoridad.

También ha pasado ya el tiempo en el cual el rey Luis II garantizó al maestro una vida sin preocupaciones y que hizo posible esa representación de “Tristán e Isolda” que le había sido negada en todos los teatros de Alemania.

Ahora las obras del maestro se representan por doquier y no existe apenas artista que no las dirija o interprete con predilección y no existe un sobreintendente que no las programe con agrado, a consecuencia de la presión de los espectadores.

El imperativo actual es ahora llegar a ser artista en Bayreuth y ello precisamente en el mejor sentido de la palabra. Esto significa servir a una causa exclusivamente en interés de ella, hacer sacrificios, conservar el coraje, saber hacer valer sus propios principios.

Julius Kniese ha sido un artista de tal pasta y al ponerlo como ejemplo dedicamos la consideración de su importancia y el análisis de aquello en que consiste la esencia y la actividad de un verdadero hombre de Bayreuth, a la fiel comunidad de Bayreuth, a los artistas y a los profanos que lloran juntamente con nosotros al difunto.

Todos pensarán en él en ocasión de nuestros futuros Festivales. La imagen de su personalidad se ha impreso en su originalidad, en cada uno. Su atenta mirada, su manera de moverse afanosamente, su manera de hablar con pocas palabras, su continua disponibilidad: son virtudes que restarán inolvidables para cualquiera que haya tenido ocasión de experimentar su enérgica actividad.

Su perseverancia había llegado a ser proverbial, hasta el punto de que el estupor por tanto celo se había expresado, humorísticamente, en la definición de “perpetuum mobile”. Pensaba en todo y lo observaba todo y

siempre estaba dispuesto a remediar –preparado siempre para cualquier eventualidad– cualquier daño o defecto y estaba siempre a punto para afrontar los imprevistos que se presentaran en la vida teatral. Incluso en los entreactos se le veía acercarse a la ciudad, a paso rápido, junto con aquellos cantantes de los cuales no estaba del todo seguro y que preparaba como reserva, a fin de trabajar con ellos, para subir de nuevo a la sede del Festival para retomar su trabajo como director de escena: siempre el primero en llegar y el último en dejar su puesto. Resolvía cotidianamente y del modo más preciso, en el período de los Festivales, el difícilísimo problema del reparto de la actividad entre los asistentes musicales, así como hacía valer a lo largo de todo el año esta cualidad suya de organizador, manteniendo con casi todas las ciudades alemanas que disponen de un teatro, una tal relación que le permitía estar informado de todo aquello que podía ser tomado en consideración para Bayreuth. Y en este su celo permanente se hallaba también la facultad de estar al acecho para cazar a los jóvenes talentos y estaba siempre dispuesto a llevar a Bayreuth algún nuevo elemento o a veces simplemente alguna persona que podía ser útil de algún modo, aunque, ciertamente, estos esfuerzos resultaban a menudo vanos. Esto le deprimía pero no desesperaba nunca y demostraba de esta manera tal virtud que nosotros debemos tener fe en la esperanza.

Si Bufón decía: “el genio es la paciencia”, podemos bien decir que Kniese tenía el genio de la paciencia, cualidad particularmente sorprendente en un hombre de un temperamento tan apasionado. Allí donde vislumbraba una mínima posibilidad de rendimiento, se aplicaba él con determinación y soportaba con inextinguible indulgencia todo aquello que se oponía a sus objetivos bajo forma de incompetencia o pereza. Gracias a estas virtudes de esperanza y de paciencia, se reveló como un promotor de la causa de Bayreuth, por la cual es más importante vislumbrar el bien y reforzarlo, sin dejarse intimidar por los errores y por el trabajo que pueda resultar en vano, que tomar una actitud crítica y refrenarse por los defectos evidentes. Frente a un trabajo cumplido, sin embargo, su juicio era de una severidad inflexible.

Al genio de la paciencia hay que atribuir también los trabajos secundarios que se añadía él solo, ninguno de los cuales le parecía insignificante o demasiado difícil. Se le podía encontrar a veces, al alba o a

altas horas de la noche, en medio de los cantantes, instruyéndolos repetidamente y al que le preguntaba el motivo por el cual volvía por enésima vez sobre lo mismo, replicaba: “No se sabe nunca; se puede dar el caso de que, a pesar de las múltiples correcciones, aún se nos haya escapado un error”. Cuando se trató de hacer una copia de la Fantasía en fa menor, que ha sido recientemente editada, se le pidió que indicara un copista de confianza. Pidió permiso para ver la obrita, para poderla conocer; y al día siguiente – aunque en aquella época estuviera abrumado por pruebas de todo tipo– trajo la copia, hecha por él mismo.

Nunca había nada de lo que hacía en que hiciera falta apremiarlo. Lo hacía con su espontánea iniciativa, puntilloso y rápido. Además era uno de esos seres libres que establecen su propia ley y la observan indefectiblemente. Su orgullo refinado nunca hubiera tolerado que se le adelantaran con una petición o simplemente con una pregunta. Su esmero corría a la par que el celo de sus intervenciones. Unía en el estudio pasión y paciencia. El que lo viera siempre ocupado en varias actividades, no podía dejar de pensar que sólo el entusiasmo por las más altas metas del arte, le daban esa fuerza de voluntad y esa energía en permanente tensión. Por ello su ausencia de cansancio era la presuposición en cualquier consideración nuestra. El sagrado fuego que penetraba en el espíritu de Kniese, confiriendo a su personalidad un valor incomparable, se manifestaba transmitiéndolo a cada uno de los que estudiaban con él y también, de manera especial, en los coros, de los que se lograba un efecto arrebatador.

Entre los numerosos ejemplos posibles citaremos uno.

En 1894 se decide preparar una nueva puesta en escena en Bayreuth del “Lohengrin” según las indicaciones del maestro. El delirio de la exultación al final del acto I, que brota de la acción dramática y que era exigido por la dirección de escena, creaba dificultades notables. Entre otros movimientos de escena, había uno de un grupo de mujeres que debían precipitarse desde una pequeña altura para rodear a Lohengrin y Elsa conjuntamente con el resto del coro. Insatisfecho con la ejecución, Kniese alcanzó corriendo a los cantantes y les gritó: “¡Más ardor, señoras mías, más ardor! ¡Esto que han hecho es flojo, flojo, flojo!” por fin se puso él a la cabeza del grupo, guiándolas

apasionadamente en aquella carrera y gritando: “¡Así va bien, adelante, adelante!”. Y ciertamente a todos los que asistieron a esta conclusión del acto, les resultó inolvidable por su efecto arrebatador.

A este resultado sería necesario añadir el saludo dirigido a Hans Sachs por parte del pueblo, antes y después del discurso del III Acto, entre otros. Pero nos parece superfluo recordar en detalle las actuaciones de los coros por él dirigidos, porque fueron admiradas extraordinariamente y definidas como incomparables. Nuestras palabras, pues, resultarían frías e insuficientes respecto a los vivos recuerdos todavía recientes.

Otro tema sobre el que es necesario que nos detengamos, pues se halla en el recuerdo de todos, es la extraordinaria importancia del estudio que hacía con cada uno de los cantantes. Ya en 1882 se pudo oír al primer Gurnemanz de aquella edición, Scaria, llamar imperiosamente con su potente voz, durante las pruebas hechas en la sede del Festival: “¡Kniese, quiero a Kniese!”. Desde la generosidad de corazón que animaba su sagrado fuego interno, surgía siempre la disposición al sacrificio.

Todos aquellos que vivieron aquel momento recordarán siempre como, después de la muerte de su madre, a la que siempre había cuidado, incluso en los momentos de mayor estrechez y que se alojaba permanentemente en su casa, se dirigió de nuevo inmediatamente al trabajo, recién concluidos los funerales.

Podrá parecer increíble si decimos que aquel hombre sobrefatigado nunca se concedió vacaciones, adecuando siempre sus propias vacaciones a las exigencias de los cantantes y así en Navidad, en Pascua y en otoño se dirigía a las diferentes ciudades donde estos se alojaban, para dedicarse con ellos al estudio en los días libres de que ellos disponían. Y durante los períodos de los Festivales no se concedía nunca aquellos paseos restauradores de los que gozaban en cambio, en los días de descanso y bien merecidos, todos los participantes de las representaciones.

La última palabra que pronunciaba antes de despedirse de Wahnfried era: “¿La señora X no podrá venir este verano? Iré yo a verla, en mis vacaciones otoñales”. Y no había manera de disuadirlo, de hacer que no fuera. Hasta cuando se trataba de hacer cosas no excesivamente importantes y pese

a la gran masa de trabajo que tenía y a que a su salud se le hacía extraordinariamente difícil el esfuerzo, no dudaba nunca en actuar pese a las circunstancias. Bastará citar un ejemplo al respecto.

Hacia finales de marzo había una recepción al anochecer en Wahnfried, en el transcurso de la cual se debía proceder a la audición de algunos artistas. Kniese había vuelto de Regensburg con un fuerte catarro que le atormentaba particularmente los ojos. Inútilmente se le pidió que delegara en otro la no importante tarea del acompañamiento, visto que no se trataba de cantantes destinados a tomar parte en el futuro Festival. No obstante se sentó al piano y entre una y otra pieza, un médico le iba echando gotas en los ojos. Tan sólo cuando el programa hubo concluido, pidió, con su característica ruda cortesía, el poderse retirar. A la expresa preocupación por la fatiga a la que se había expuesto y que hubiera podido en ese caso evitar con facilidad, respondió solamente: “Podía ser peor”. Cuando, antes de su último viaje a Dresde se le rogó insistentemente en Wahnfried de pensar por fin en él rogándole que se cuidase, su respuesta, dicha en tono seco, pero con profundo afecto de corazón fue: “Lo importante ahora es que se cuide usted”.

Este modo de expresarse secamente había herido a más de una persona y a veces ha sido interpretado como un acto de descortesía e incluso como un indicativo de presunción, cuando tan sólo era una forma de mostrar el celo y la solicitud a favor de la causa: Kniese era un hombre modesto. Era difícil –porquee él lo hacía difícil– expresarle el reconocimiento de sus méritos, en conjunto y en sus puntuales prestaciones. Para él el exceso de dedicación era una cosa obvia. Y ello hacía que tuviera un carácter brusco y su reserva unida al vivaz temperamento, conferían a su naturaleza un carácter difícil de definir en lo que concernía a las relaciones humanas. Hay que añadir que era también receloso. No hay que olvidar sin embargo que esta cualidad de su personalidad, que le ha provocado más de un enfrentamiento, era necesaria para su trabajo y era un imperativo que surgía de su responsable vigilancia. Donde se consideren las experiencias que había realizado en abundancia, con la ligereza y la superficialidad de otros, se comprenderá como su recelo era expresión del sentido del deber. Indagaba, verificaba, se informaba, ensayaba siempre desde el principio, siempre preparado para lo peor, fiándose

exclusivamente de lo que veía. A veces esta forma de actuar se ha considerado como arrogancia o desprecio a los demás pero es un error. Esta característica suya era absolutamente necesaria en su trabajo y queremos repetir, enérgicamente, que Kniese era, en lo más profundo de su corazón, un hombre modesto. Así, por ejemplo, nunca hablaba de sus propias composiciones, que quiero mencionar ya que son totalmente dignas de admiración. Consisten en una serie de lieder, en la composición sinfónica “Fritjof” y en dos ensayos dramáticos, “El Rey Wittichis” y “Blancanieves”.

Manifestaba también una conmovedora, casi infantil gratitud para cualquier mínima atención.

Con motivo de las extremas exigencias que se hacía a sí mismo, es comprensible que esperase mucho también de los demás; frecuentemente desengañado, desfogaba a veces su amargura en breves frases irónicas y ocurrentes, porque tenía la prontitud del espíritu del músico, el cual a menudo tiene un componente malicioso (como se puede deducir, por ejemplo, de las cartas de Zelter a Goethe). A un joven músico que le había traído, para que las juzgase, algunas variaciones recogidas en un cuaderno, le dijo: “Perfecto. Así se debe hacer si no se es un Beethoven y no se quiere uno convertir en un Brahms”. Y cuando le faltaba el tiempo incluso para expresarse con una frase breve, era su mirada la que expresaba rápidamente, la inocente malicia. La ironía de la cual estaba dotado como una forma de defensa, le ayudaba a veces, con personas de parecido sentir al suyo, a manifestar también alegría, cuando la distancia entre aquello que quería y aquello que obtenía, le parecía, en su inconmensurabilidad humorístico. Era un hombre justo y con frecuencia transformaba un juicio severo en uno indulgente. Nunca cuestiones personales le indujeron a contratar o excluir colaboradores.

Hace bastante tiempo se trató un día de establecer la participación o no de un artista con el que había entrado en conflicto. Su resuelta afirmación, durante la consulta, fue ésta: “Ha sido maleducado en lo que a mí respecta, pero puede ser útil: contrátelo”.

No es necesario pues resaltar, después de todo lo que sea dicho ya, que la sinceridad era la base de su naturaleza recta. Inteligente y prudente tratando a las personas que deseaba llevar a una determinada meta, a su vez era

honesto e implacable cuando reconocía la inutilidad de sus fatigosos esfuerzos. Era de una franqueza incondicional con los amigos y baste un pequeño ejemplo para demostrarlo. Uno de éstos le había enviado una composición suya para ser ejecutada. Su respuesta fue la siguiente: “No puedo utilizar, desgraciadamente, la composición que me has enviado. Lo primero es que no vale mucho y en segundo lugar no sabría dónde colocarla, ya que sólo me ocupo de cosas grandes. Te la reenviaré lo más pronto posible”.

Su confianza era probada en todos los sentidos. Ello unido a su reserva y a la rigurosa puntualidad, era juzgado con gratitud y respetado por todos los participantes y colaboradores en la difícil empresa de Bayreuth.

Respondía inmediatamente a todas las cartas que recibía; compilaba su clara respuesta sobre folios dotados de un amplio margen, con un estilo de una sencillez ejemplar, con una grafía latina bastante bella y siempre regular, incluso en los momentos en que tenía prisa, observando estrictamente la cortesía de las formas. De estas cartas se podía deducir claramente la superior cultura de Kniese, cultura que había adquirido aún a pesar de la necesidad y las múltiples obligaciones. Una cultura tan precisa y sólida que le preservaba de cualquier extravío. Bastaba con entrar en su casa sencilla para reconocer el espíritu que allí imperaba. En las paredes de su estudio y de su habitación colgaban los cuadros de Hanns Thoma (que éste había dado al amigo en la época de su común y dura estancia de estudio en Frankfurt), una reproducción de Santa Cecilia de Rafael, los retratos de Durero y Holzschuher. Sobre unos estantes se hallaban los bustos de Schopenhauer al que había estudiado a fondo), de Bach, de Franz Liszt y del maestro. En su biblioteca se vislumbraban los clásicos alemanes que conocía al dedillo. Y entre estos clásicos tenía la “Opera omnia” del maestro, la cual sabía prácticamente de memoria. Su lectura, el pasado invierno, consistió en los diálogos de Goethe publicados por Biedermann).

La parte musical de su biblioteca comprendía, aparte de otras óperas más significativas de otros maestros de todas las épocas, la gran edición de Bach que le donó en Frankfurt la Asociación Coral del Rühl, como prueba de agradecido reconocimiento a su trabajo. Se podría decir que se ocupaba

continuamente de la obra de Bach, como pocos, que estaba impregnado de su espíritu.

Concienzudo hasta la pedantería, rechazaba como ofensivo, incluso disgustado, toda tentativa de dar a Bach una nueva instrumentación: y era la misma actitud que asumía a propósito de la música clásica, rechazando todo arbitrio o concesión personal. Y en esto era despiadado. Si se daba el caso que alguien hablara de ello, encogía los hombros y callaba, porque no concebía que fuese el caso de perderse en valoraciones relativas a procedimientos que juzgaba igualmente arbitrarios. Su aspereza en tratar estas cosas se manifestó una vez en una respuesta que dio a Hermann Levi durante una prueba del “Parsifal”. Cuando éste, con cortés respeto, le pidió que le indicase qué cadencia rítmica habría llevado el coro, Kniese respondió: “¡No existe un tempo mío o un tempo suyo, existe sólo **el** tempo!”.

De su ámbito espiritual formaban parte las “Bayreuther Blätter” que leía con atención y es ciertamente significativo que las últimas palabras que pronunció se refiriesen precisamente a esta publicación. Preguntó a uno de sus amigos que estaba a su cabecera en la hora suprema si la biblioteca de Dresde conservaba las “Bayreuther Blätter”. “Tienen la colección hasta 1894” fue la respuesta. “Ocúpese de que le sean enviadas los años que faltan”. Y de esta manera se fue, trabajando por Bayreuth. Y no podía ser de otro modo. En cualquier momento que hubiese sido llamado a mejor vida, la muerte le habría sorprendido al servicio de la causa. Era un hombre de una pieza, y su existencia se desarrolló en una línea recta.

De esta esencia, de esta línea formaba parte su actitud hacia Siegfried Wagner. Sabía que el amor y la veneración por el maestro implicaban necesariamente la simpatía por el hijo, que esperaba la herencia de Bayreuth. Con aguda atención siguió, paso a paso, la carrera del joven artista (a quien había dado lecciones rigurosas de contrapunto) como director de orquesta, director artístico y compositor, participando con vivo afecto. Después de que Siegfried Wagner desempeñó por algunos años las tareas de asistente musical, Kniese escribió en diciembre de 1893 una carta en la que comunicaba que deseaba como regalo de cumpleaños, que el año siguiente el “Lohengrin” se confiara a la dirección de Siegfried. Era cierto que Siegfried lo habría hecho de

modo perfecto. Pero conmovido y feliz, el joven artista quiso que este signo de reconocimiento le fuese conferido en épocas posteriores y así continuó como asistente.

Kniese asistió con afectuoso interés a las representaciones de las óperas del amigo; el hombre de por sí parco en palabras y reservado se volvía en estas ocasiones comunicativo. En una ocasión asumió el peso de proveer la parte musical con ocasión de una representación para niños del “Lohengrin” en Wahnfried y a partir de ahí se ofreció para el mismo encargo cuando hizo una versión para marionetas del “Poltrone”. A los que le pedían que no asumiera nuevos trabajos les decía: “La ópera, ya por la música o por el texto, me gusta, así que toco por placer”.

Una relación noble unía, y nunca fue turbada, al artista experto y a aquel joven. La recíproca confianza y la común actividad les confería a menudo un humor ameno, incluso alegre, que sólo puede surgir del servicio lleno, entusiasta y abnegado hacia una causa grande: así era su actividad, inflamada de pasión, en el escenario de Bayreuth. El humor que a veces brotaba era a veces la expresión de amistad, súbita, de una profunda seriedad y de un total acuerdo.

Cuando Siegfried Wagner, dos años después de haber puesto en escena “El Holandés Errante”, obtuvo el mismo encargo para el “Tannhäuser”, Kniese le dijo, después de haber visto las indicaciones relativas al coro: “Haces mi trabajo difícil, pero... se hará”.

Y todo el mundo recuerda ciertamente la poderosa impresión que les causó, entre otras, la conclusión del segundo acto, la reunión de todos los caballeros en torno a Tannhäuser.

Demasiado ocupado para participar en las pruebas de orquesta, Kniese lograba casi siempre hacerlo cuando Siegfried estaba en el podio. Y su corazón latía fuertemente. Aquel era el hijo de su maestro, el hijo de Bayreuth. Y también en esto, como siempre y en cualquier parte, se comunicaban su sinceridad y su felicidad. (Traducción de Silvia Puppo)

Nota de la Redacción: Todos los Wagner, unos más que otros, han escrito artículos, han publicado entrevistas o han expresado opiniones en un

lugar u otro. Cosima Wagner es tal vez la menos conocida en lengua española, pese a ser la más prolífica escritora de la familia. Es por ello, que para remediar este vacío, hemos seleccionado algunas cartas y otros textos, todos escritos por Cosima Wagner, para que nos ayuden a conocerla en su labor al frente de los Festivales.