

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 11 AÑO 1993

TEMA 5: WAGNERIANISMO

TÍTULO: **GRAZ, WAGNER Y LOS WAGNERIANOS (I PARTE)**

AUTORES: *María Infiesta y Jordi Mota*

El pasado mes de junio nos desplazamos a la ciudad austríaca de Graz con el fin de conocer personalmente a nuestros amigos wagnerianos allí afincados. Nuestro camino hacia Graz pasaba esta vez por Nuremberg. Eso puede parecer sorprendente, incluso quizás extravagante, pero hemos de tener en cuenta que nuestros amigos wagnerianos de Graz nos recomendaron vivamente la representación de “Tristán e Isolda” que estaba en cartel en Nuremberg y además tuvieron la amabilidad de invitarnos a la misma.

Estar en Nuremberg es, para un wagneriano, como estar en casa. Nuremberg es un alto casi obligado de camino hacia Bayreuth. La antigua y hermosa ciudad de Franconia, no sólo está tentadoramente cerca de Bayreuth, sino que se halla muy vinculada al wagnerismo por la inmortal obra del maestro, por más que sus habitantes –o más bien sus autoridades– no creyeran oportuno reconstruir la Casa de Hans Sachs o la Iglesia de Santa Catalina, cuando pusieron manos a la obra para levantar de nuevo la ciudad de entre los escombros causados por la aviación aliada.

Pero aún así, aunque los recuerdos estrictamente wagnerianos escaseen –si quitamos el monumento a Hans Sachs y las tradicionales figuras decorativas de cinc con temas wagnerianos que se hallan en los comercios–, hay grandes, y sobre todo entrañables, obras de arte que nos hacen vibrar de entusiasmo cuando precisamente tenemos el ánimo muy predispuesto a ello, bien sea a la ida o a la vuelta de Bayreuth. ¡La tumba de San Sebald! El famoso wagneriano Alfred Ernst, cautivado como todos por ella, la recuerda en su capítulo dedicado al “Sentimiento de la Naturaleza” en la obra de Wagner al hablar de “Peter Vischer, obrero sencillo que levantó la urna de San Sebald sobre gigantescos caracoles de bronce” (1), simbolismo del que está repleta nuestra Sagrada Familia. I si Vischer, junto a Adam Kraft, es uno de los grandes escultores presentes en Nuremberg, qué decir del famoso y gigantesco medallón de madera del más famoso de sus escultores, Veit Stoss,

que Mestres Cabanes vinculó estrechamente a Wagner al utilizarlo en el primer cuadro de su escenificación de “Los Maestros”.

La visita de la ciudad, junto a la de su Museo Nacional Alemán, –donde pudimos contemplar por vez primera esculturas de Tilman Riemenschneider, el más famoso de los escultores alemanes–, fueron los indicados prolegómenos antes de asistir a la esperada representación. Tuvimos una sensación muy agradable al comprobar que en el reparto no figuraba nadie conocido o, mejor dicho, nadie internacionalmente conocido. Lo que antes podía ser un inconveniente va convirtiéndose ahora en una ventaja. De hecho sólo conocíamos a Bent Norup que interpretaba a Kurwenal y que había actuado recientemente en el Liceu en el papel de Friedrich von Telramund de “Lohengrin”. *Tristán* era Karl-Heinz Thiemann e *Isolda*, Anna Green que había sustituido a la que lo interpretaba habitualmente, Lia Frey-Rabine, indisputada ese día, precisamente el de la última representación después de muchos meses de éxito continuado. Completaban el reparto Lia Kähler como *Brangäne*, Heinz Klaus Ecker en el papel de *Rey Marke* y Guido Baehr como *Melot*. No queremos olvidar a Annette Kieseewetter, solista de corno inglés que interpretó muy bien el conocido solo, y demás intervenciones. El director era Wolfgang Gayler.

Como es habitual en este tipo de representaciones, lo más estimable era el sentido de conjunto, la homogeneidad de todos los intérpretes sin que nadie destacase sobre los demás. No queremos extendernos en consideraciones vocales. Desde las primeras filas de platea, donde nos encontrábamos, las cosas se oyen mejor que desde el quinto piso del Liceu donde acostumbramos a estar. Pero fundamentalmente no queremos incidir en la parte estrictamente musical, –aparte de que fue entre correcta y magnífica–, sino en el tema que ahora está “en el candelerero” y que de hecho es el que nos hizo viajar hasta allí: la escenografía y el movimiento escénico.

Cuando se levantó el telón quedamos realmente desencantados: habíamos esperado ver un decorado tipo Mestres Cabanes y allí sólo había una vaga ilusión de ello. Poco a poco nos fuimos dando cuenta de que el éxito que la versión había tenido entre los wagnerianos está motivada, por un lado, porque los alemanes ven tantas ordinariieces que se “agarran a un clavo

ardiendo”, por el otro, que esa representación cifraba su éxito no en el decorado sino en la luz como creadora de situaciones de clímax. ¿Quizás algo similar a lo de Wieland? Lo ignoramos pues nunca vimos ninguna de sus producciones. El otro aspecto que ha encantado a los wagnerianos es que los intérpretes estén quietos, no hay ese frenesí, ese “movimiento perpetuo” de Kupfer y sus adictos. A nosotros la acción nos pareció demasiada estática, si bien en algunos pasajes la combinación de ambiente creado por la luminotecnia, unido a la postura estática de los cantantes, creaba cuadros de belleza plástica, aunque no siempre, mejor dicho casi nunca, siguiendo las indicaciones de Wagner. El segundo acto fue demasiado “frío”, pero en el tercero se lograron escenas de gran belleza, sin olvidar que al final *Isolda* moría cuando estaba indicado, que el *Rey Marke* presidía –si bien no bendecía a los amantes– la escena, y que todos los personajes permanecían allí. La representación no mereció nuestro sobresaliente, pero pudimos otorgarle un notable, especial y fundamentalmente debido a la situación actual de la ópera en Alemania y, como consecuencia, en Europa.

El camino hacia Graz estuvo presidido por la lluvia que nos acompañó casi ininterrumpidamente. Pero si el tiempo no había colaborado a levantar nuestro ánimo, en cuanto vimos –de hecho conocimos, pues únicamente nos habíamos escrito– a Franz Ehgartner todo cambió. Con más de 70 años, posee un entusiasmo y dinamismo que nos arrastró inmediatamente. Graz es una ciudad pequeña y algo apartada. Capital de Estiria, tiene cerca la conflictiva frontera de la antigua Yugoslavia y también, en el Tirol, la de Italia. Está relativamente próxima a Viena, pero en general algo apartada de las autopistas más transitadas, por ello nos sorprendió su riqueza cultural y especialmente musical. Ya comentamos en otras ocasiones que la Asociación Wagneriana de Graz es una de las más importantes del mundo en cuanto al número de afiliados, unos 600 en toda Estiria, lo cual proporcionalmente a su población la convierte en la más importante sin duda. Encontramos cierto paralelismo con Barcelona, cuya tradición e influencia wagneriana es muy superior a lo que cabría imaginar y siempre sorprende a los visitantes extranjeros, si bien, y como también ocurre aquí, algunos de sus músicos más conocidos son ahora desconocidos. Algo similar, en fin, a lo que ocurre en Catalunya con Morera y

otros compositores que más adelante mencionaremos. En la famosa revista “Zeitschrift für Musik” –fundada por Schumann– leíamos unas palabras de Sigmund von Hausegger –del que hablaremos luego–, quien en su discurso conmemorativo del 70 aniversario de Richard Strauss decía: “Reger, Pfitzner, Schillings, Weismann, Delius, Bausnern, por citar únicamente unos pocos de los nombres más sobresalientes, proporcionaron reputación e importancia al programa organizado en honor al compositor” (2). ¿Quién podría hoy ni siquiera imaginar un programa con esos nombres? ¿Quién los conoce? Quizás Reger y Delius suenan vagamente a los aficionados, aunque difícilmente podrán recordar un par de obras suyas, pero es evidente que los otros son unos perfectos desconocidos. En cuanto a nosotros, si bien conocemos bastante profundamente a Pfitzner, sólo conocemos un par de obras de Max von Schillings, músico injustamente olvidado debido a sus ideas políticas – Hitler presidió su entierro–, muy estimado en Catalunya, del que Joaquim Pena tradujo el libreto de su ópera “Mona Lisa” y que la “Revista Musical Catalana” calificaba de “artista justamente estimado” y “hombre de distinción y cortesía del que no se olvidarán nunca los que lo trataron” (3). Sus lieder (4) –único compact del compositor que tenemos en nuestra compactoteca o como se llame ahora– son verdaderamente estimables. En cuanto a Weismann únicamente conocemos de él un discreto concierto para trompa, “Concertino para trompa y pequeña orquesta, op.118”. Sigmund von Hausegger podría haber citado muchos otros nombres, entre ellos el suyo propio, de músicos de valor que ahora son olvidados, pero especialmente los que estaban vinculados a su ciudad natal, Graz, como Wilhelm Kienzl, uno de los compositores más eminentes de esta ciudad, cuya ópera “Der Evangelimann” es su producción más conocida y Felix Weingartner, músico también conocido y estimado en Catalunya.

Pero antes de pasar a hablar de las “celebridades” Wagnerianas de Graz, a las que dedicaremos una segunda parte de este pequeño trabajo para intentar despertar en los aficionados el interés por sus obras, queremos ocuparnos de la propia Asociación de Graz y de su historia. Precisamente fue fundada por Friedrich von Hausegger –padre del aludido anteriormente Sigmund–. Graz destacaba a mediados del pasado siglo por su afición a la

música y, dentro de esta afición, la obra de Richard Wagner despertaba un notable interés. En 1845, el semanario “Stiria, ein Blatt del Nützlichen und Schönen” publicó una crítica del estreno mundial del Tannhäuser. En los años que siguieron, la ciudad ofreció numerosos conciertos y estrenos de la obra del Maestro. Concretamente, fue la primera ciudad austríaca en estrenar una ópera completa de Wagner, “Tannhäuser, en 1854. Friedrich von Hausegger, dedicado en cuerpo y alma a la causa wagneriana, se volcaba en dar a conocer a los aficionados la importancia de los Festivales de Bayreuth. Es por ello que, hacia 1873, fundó la “Richard Wagner Verein” con el único propósito de apoyar el estreno del “Anillo de los Nibelungos” en el Festspielhaus de Bayreuth. Mientras él se dedicaba a buscar miembros para la Asociación que a su vez apoyasen el proyecto, su amigo Hofmann organizaba conferencias y conciertos y escribía artículos acentuando el papel de Bayreuth como “punto central del arte y de la ética”. La consecuencia de todo ello es que muchos de los artistas que comenzaron en esta ciudad su carrera musical se vincularon o se vieron claramente influenciados por esta corriente. Así, por ejemplo, Ferruccio Busoni, que llegó a Graz en 1878 para estudiar composición con Wilhelm Mayer-Rémy y cuyos conciertos fueron alabados por Hausegger y Wilhelm Kienzl. Otros alumnos de Mayer-Rémy fueron Richard Heuberger, natural de Estiria y coeditor de “Volkslieder aus Steiermark mit Melodien”, Felix Weintgartner y Wilhelm Kienzl, de quienes hablaremos más adelante. No queremos dejar de mencionar aquí, aunque su nombre sea para nosotros totalmente desconocido, a Josef Marx que, junto a Johann Joseph Fux y Hugo Wolf, llegó a gozar de notable fama en la ciudad y cuyo primer recital de lied tuvo lugar en la “Akademischen Richard Wagner-Verein” en 1910. Su importancia en la región hizo que en 1947 el gobierno de Estiria creara el “Premio Joseph Marx” que con el tiempo se cambió en el “Premio Musical de Estiria”.

Tampoco mucha gente sabe que la vida del compositor Hugo Wolf se halla unida a la Richard Wagner-Verein de Graz y a la familia Hofmann. Cursó en esta ciudad sus estudios de enseñanza media y recibió al mismo tiempo clases de música en el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica de Estiria. Aunque su residencia no estuvo fijada en Graz, volvió a menudo a esta ciudad. En 1877 conoció aquí a Friedrich von Hausegger. En 1890 la ciudad le ofreció

el primer concierto dedicado a composiciones suyas. En 1893 el propio compositor presentó un recital de lied que fue acogido con enorme entusiasmo.

Graz no sólo dio al mundo buenos compositores. También colaboró con estupendos cantantes. En el mundo wagneriano cabe destacar entre todos a Amalia Materna, la primera Brunilda de Bayreuth.

En 1876, tras el estreno en Bayreuth del “Anillo de los Nibelungos” y conseguida la meta para la que había sido creada, la “Richard Wagner Verein” concluyó también su existencia. Todos los wagnerianos, sin embargo, llevamos dentro un gusanillo que nos incita a organizar y llevar a cabo todo tipo de actividades en pro de la difusión de la obra de Wagner. Hausegger, por tanto, no podía renunciar de golpe a esa inquietud que tan bien conocemos, y así, junto con Friedrich Hofmann y el compositor Wilhelm Kienzl, siguieron organizando conciertos y conferencias, cuyo resultado final fue la creación de la segunda y definitiva “Richard Wagner Verein” en 1883. Según rezaban los estatutos, su finalidad era “el mantenimiento duradero del Bühnenfestspiele y con ello la creación de un teatro nacional para ejercicio y fomento del Arte”, haciendo hincapié en el significado de Bayreuth en la formación moral y estético-artística de las personas (5). El propósito de Friedrich von Hausegger y de su amigo Friedrich Hofmann, las dos personas que dedicaron su vida a buscar una reforma social e individual en la obra del Maestro de Bayreuth, era promocionar no sólo la obra musical de Wagner sino también la literaria. Para ello la Verein se dedica sistemáticamente a propagar las obras del Maestro, haciendo hincapié en los aspectos que considera más interesantes: vegetarianismo y hábitos de conducta, movimiento contra el alcohol y a favor de la templanza, protección de los animales y lucha contra la vivisección, nuevo impulso religioso, nuevas ideas políticas y culturales. Estas ideas las tenían ambos amigos muy claras desde hacía mucho tiempo y han quedado reflejadas en su abundante correspondencia. Ya el 23 de noviembre de 1880 había escrito, por ejemplo, Hausegger a Hofmann: “En el arte no sólo se tratan cuestiones profesionales sino también humanas. En el campo wagneriano, la lucha no se reduce a conceptos artísticos sino también a la concepción de la vida...” (6).

De Friedrich von Hausegger nos ocuparemos más adelante dentro del apartado dedicado a las celebridades artísticas que ha dado la ciudad de Graz. Queremos hablar ahora un poco de Friedrich Hofmann, la otra figura vital dentro del wagnerismo de esa época, luchador incansable en favor de la doctrina de la regeneración de la vida humana propugnada por Wagner. Nació en 1849 en Aschattenburg (Baviera). Arquitecto de profesión, se construyó en Graz una villa al estilo de Wahnfried que se convirtió en punto de reunión de todos los seguidores de la corriente wagneriana. Aunque nunca se dedicó profesionalmente al tema, poseía una buena formación musical. Fue él quien firmó, como Presidente del Comité de Fundación, el 25 de marzo de 1883, la instancia de solicitud de legalización de la Richard Wagner Verein. Fue Secretario de la asociación desde su fundación hasta 1899 cuando, tras la muerte de Hausegger, tomó la presidencia de la misma, cargo que ocupó hasta su propio fallecimiento, en 1931.

El entusiasmo demostrado y la calidad de las actividades hicieron que el número de afiliados creciera de día en día, los artistas más importantes de Estiria entraron a formar parte de la Verein que, de este modo, llegó a convertirse en la cuarta más importante de lengua alemana después de Viena, Berlín y Munich. Para demostrar el interés despertado por la obra wagneriana baste citar que, entre 1899 y 1924, Wagner apareció en programa en 638 conciertos, siguiendo Verdi en 375 y Mozart en 147. La Richard Wagner Verein se disolvió en los años treinta y no volvió a organizarse hasta 1950, esta vez como Richard Wagner-Gesellschaft, que es la que sigue vigente en la actualidad.

En cuanto a la historia reciente podemos decir que Franz Ehgartner es el alma inspiradora de la Asociación que cuenta por otra parte, como ya hemos dicho, con muchos miembros entre los que unos cuantos, activos y dinámicos, se cuidan de dar vida a la entidad. Sus viajes para asistir a una buena representación wagneriana, si bien antes les llevaban a Viena o ciudades próximas, ahora les obligan a recorrer incluso miles de kilómetros. La Österreichische Richard Wagner Gesellschaft de Graz organizó un charter para asistir a “La Tetralogía” del Met de Schneider-Siemsen, así como otros viajes para ver el antes comentado “Tristán” de Nuremberg o cualquier representación

que tenga cierta garantía de éxito. Nos aseguraron que, caso de reponerse otra obra de Mestres Cabanes –escenógrafo al que conocen por el vídeo de “Los Maestros”–, por lo menos 50 miembros de la asociación viajarán a Barcelona.

La asociación publica su revista “Richard Wagner Nachrichten” y también con regularidad los “Richard Wagner Jahrbuch” –Anuario wagneriano– (continuando la tradición de los que se editaron a finales del pasado siglo y principios de éste), donde se incluyen artículos de fondo antiguos y modernos y se reseñan las actividades de la asociación. Nosotros tenemos el correspondiente a 1988 (antes editaban un equivalente más modesto titulado “Nachrichtenblatt”) que incluye las actividades entre los años 84 y 87. se trata de una obra de gran valor e interés, que contiene artículos sumamente interesantes que abordan diversos aspectos de la obra wagneriana. Además, organiza conferencias y pequeños conciertos, invitando a personalidades del mundo de la música. Asimismo, ha donado a la ciudad de Graz bustos de Liszt, Bruckner y Wagner que pueden verse en diversos lugares de la misma. Dentro de sus actividades se incluye igualmente la concesión del título de miembro de honor, que se ha entregado recientemente a Marcel Prawy, personaje que merece nos detengamos en él.

Marcel Prawy es un muy famoso crítico musical de origen judío. Nadie ignora la permanente polémica en relación con Wagner o la obra de Wagner y los judíos, prohibición de interpretar Wagner en Israel, etc. También es conocido que Wagner tuvo en su día, pese a sus radicales opiniones sobre los judíos, diversos amigos de este origen y de ellos algunos de los más entusiastas wagnerianos. Por todo ello Marcel Prawy constituye un caso singular. Incluso la prensa española habló de él con ocasión del centenario de la muerte de Wagner. Otro crítico también judío –Hans Weigel– había manifestado poco antes en un artículo que el wagnerismo era “el sarampión de los aficionados a la ópera, fase que hay que pasar en la infancia, pero que en la madurez es insoportable”, añadiendo que el Parsifal era “un somnífero insufrible”. Marcel Prawy rompió ostensiblemente dicho artículo en un acto público en presencia del entonces Presidente de Austria –también de origen judío, Bruno Kreisky.

Prawy nos manifestó en una conversación que tuvimos con él, que la ópera había llegado a su fin, tal como había acabado la tragedia griega o el teatro clásico, y que buscar una continuidad únicamente llevaba a experimentos poco afortunados, siendo partidario de buscar en el musical americano un nuevo género “chico”, que reúna los elementos de la ópera, antes de caer en vulgares experimentaciones. Con ocasión de un importante Congreso Wagneriano celebrado en Viena el 1986 manifestó de manera irónica su opinión sobre el permanente problema de las representaciones modernas. Prawy era a la sazón Asesor de la Opera de Viena. Ofreció durante esos días una charla sobre el tema “¿Dónde acaba la libertad de los directores de escena en la ópera?”. En su transcurso no se limitó únicamente al caso Wagner sino a la situación actual del teatro en general. Calificó de “mentira” la afirmación de que en su juventud no existiera la “dirección de escena”: “Tenía simplemente otras finalidades como, por ejemplo, que los cantantes estuviesen situados en el lugar donde su voz sonase mejor”. En su libro “Nun sei bedankt...” narra una divertida anécdota de escena: Conversando con un escritor, frío y distante crítico de Wagner “que quería desmoralizarme por mi pretendida falta de comprensión del ‘testimonio de crítica social’ que presenta “Tannhäuser”, casi a punto de sentirme totalmente derrotado, me salvó una inspiración genial: le pregunté si me podía cantar los primeros compases del ‘canto a la estrella solitaria’. Confuso me contestó que estaba ronco. Ese fue el final de su crítica social”. Según él no todas las voces de aquella época eran más potentes, “¡pero los escenarios estaban mejor concebidos!”. Se protegía a los artistas, se fomentaba su divismo en vez de intentar hundirles. Recalcó el hecho de que entonces vivían grandes compositores: Strauss, Puccini, Mascagni que o bien dirigían la orquesta o bien se hallaban sentados en un palco. En cambio, según él, ahora falta lo realmente nuevo. En 1920 uno podía llegar a ser alguien importante con obras modernas, “nadie era conservador”, sólo que la modernidad consistía en nuevas obras que casi siempre conseguían de inmediato una impresión enorme. Como resumen de la charla comentó que siempre se ha sabido lo que se “oculta” en cada obra, pero se ha amado a los personajes que salen a escena, hasta que se empezó a “reflexionar”. Asimismo añadió que la dirección de escena debería hacer la obra

comprensible, pero que hoy en día sucede lo contrario (7). Frente a la opinión corriente de que cada obra escenificada debe serlo acentuando su “relación con la época actual”, él plantea la incógnita de “¿Cuál sería, por ejemplo, la “Última Cena” de Leonardo da Vinci?”. Su wagnerismo le ha llevado a decir que caso de tener que retirarse con una única obra musical, escogería el “Tristán”. Sobre la versión que de “El Holandés Errante” produjo Harry Kupfer comentó que cualquier obra habría alcanzado la frontera de lo permitido “cuando se destruya voluntariamente la grandeza de una obra de arte”. Según él, la nueva producción no tenía nada que ver con Wagner, simplemente debería llamarse “Versión para la escena con utilización de música y texto de Ricardo Wagner”, pues “La obra es del autor, no del director de escena. Si no le gusta, no debiera escenificarla. Pero si lo hace, no se debe utilizar erróneamente la palabra “de” antes del nombre de su autor”.

En su libro ya mencionado “Nun sei bedankt...”, en el capítulo “Mi amigo Richard Wagner”, se define como auténtico wagneriano, afirmando haber asistido a lo largo de su vida a una 3000 representaciones. Confiesa que la afición comenzó cuando contaba 12 años, aunque no asistió a su primera representación hasta los 14: “Los Maestros” en la Staatsoper de Viena. En el primer concierto al que asistió en su vida (1924) actuaba Siegfried Wagner como director, con repertorio de obras de su padre y suyas propias. Inmediatamente, Prawy quedó también prendado por la riqueza musical de las obras de Siegfried. en el segundo concierto, uno de la Filarmónica de Viena, el director de orquesta era Felix Weingartner. A partir de 1926 empezó a asistir a la ópera casi a diario. Sus compositores favoritos: Wagner y Richard Strauss. Leía muchísimo de y sobre Wagner. Este conocimiento tan a fondo de la obra del Maestro le ha movido a la siguiente conclusión: “Hoy en día, antes de presentar una nueva escenificación wagneriana debemos preguntarnos: ¿Qué se nos mostrará en vez de la escena prescrita? ¿Cuánta simbología secreta envolverá entre nieblas el claro desenlace de la obra de Wagner? ¿En qué momento deberemos cerrar los ojos para no irritarnos ante la discrepancia de lo que se nos muestra con lo que expone la música?” A este respecto acabamos de tener una clara muestra en Barcelona, en el Gran Teatro del Liceo, con “El Holandés” recientemente programado de Willy Decker, en el que

mientras suena la música final de la redención por amor, la dirección de escena nos presenta a una de las hilanderas recogiendo el retrato del holandés y demostrando así al público que tal redención no ha lugar. Las ideas de Prawy son comprensibles y sencillas: “El trabajo del director de escena es el desarrollo visual de lo que sucede en el escenario. Esto se refiere a la dirección de los cantantes en el desarrollo de sus respectivos caracteres tal como los describe la palabra y la música”. Que las hilanderas canten que van a hilar y se pongan a coser una vela no tiene sentido. “El director de escena debe conocer la música hasta el más mínimo detalle y dejarse llevar por su espíritu y sus claras instrucciones. En el caso de Wagner, casi cada paso, cada mirada, cada gesto está descrito en la música. El director de escena debe conocer perfectamente la estructura de los temas de la obra en cuestión, pues a menudo son los compases en los que los cantantes no cantan, los que nos están revelando sus sentimientos”. Más adelante continúa: “El director de escena es responsable del decorado y del vestuario que para él diseñan sus colaboradores. También ellos deben estar de acuerdo con el espíritu de la música y la necesidad de la acción pues el decorado forma parte de la dramaturgia de la obra. Una hermosa representación de una calle de Nuremberg no constituye necesariamente ningún decorado para el segundo acto de “Los Maestros”. Debe forzosamente, entre otros requisitos, estar concebida de forma que la pareja de enamorados Eva y Walther no vean otro camino para huir sino esta calle con sus vecinos peleándose unos con otros; si ambos, como a menudo vemos, pudieran escaparse por otra calle, la escena carecería de sentido”.

Marcel Prawy afirma en su libro que la situación actual de la dirección de escena en la ópera es simplemente un síntoma de la tendencia actual a acentuar todo lo negativo. Para él, Chéreau, en su “Anillo” demuestra que prefiere a Alberich sobre Wotan (8). También, ¡cómo no! trata Marcel Prawy en su libro el polémico tema antes aludido de los judíos, los nazis y Wagner, mostrando una actitud totalmente anti-nazi y abundando en los tópicos de siempre, aunque a diferencia de la mayoría de críticos, acepta que Hitler era wagneriano, lo cual no le predispone favorablemente con el nacionalsocialismo, ni le hace perdonar nada del pasado. Pese a esa actitud radicalmente contraria

al III Reich, aceptó el título de miembro de honor antes mencionado que le concedió la Richard Wagner-Gesellschaft de Graz, sin importarle la fama de intransigencia y radicalismo de que goza. “Resulta curioso que un judío reciba un título de miembro de honor de una asociación wagneriana que tiene fama de nazi”, dijo Marcel Prawy. A lo que Franz Ehgartnet contestó: “Todos los que defienden un respeto a la obra de Wagner con tildados de nazis”.

\* \* \* \* \*

### **Notas:**

(1) Alfred Ernst, “L’Art de Richard Wagner”, Associació Wagneriana, Barcelona 1909, Volum I, pág. 105.

(2) Discurso ofrecido con ocasión del 70 aniversario del Dr. Richard Strauss. Zeitschrift für Musik, Cuaderno 7, pág. 723, 1934.

(3) Revista Musical Catalana, Agost 1933, pág. 352.

(4) Se trata de un lied con orquesta, lo que da más posibilidades de apreciar la calidad del compositor. Algunos como “Die Frühglocke” y “Mittagskönig und Glockenherzog” son ciertamente de gran calidad.

(5) “Richard Wagner Nachrichten”, Jahrgang 3/Folge 1 und 2.

(6) “Richard Wagner Nachrichten”, Jahrgang 2/Folge 5.

(7) “Richard Wagner Jahrbuch” 1988 (Nachrichtenblatt 1984-1987). Österreichische Richard Wagner-Gesellschaft. Sitz Graz. Pág. 238.

(8) Marcel Prawy, “Nun sei bedankt” (Mein Richard-Wagner-Buch), Wilhelm Goldmann Verlag, München 1983, pág 26 y sig.