

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 58 AÑO 2006

TEMA 5. WAGNERIANISMO

TÍTULO: **SOBRE LA WAGNERIANA ACTA 2005**

AUTOR: *Ramón Bau.* (Extractos, traducción y comentarios)

Comentario y extractos de la revista anual del Cercle Richard Wagner – Lyon

Cada año me pregunto por que razón no hay más revistas como esta... Una Revista-Libro de salida anual, que basa su interés en los textos y no en meras noticias de actualidad o fotos en color... una revista donde cada artículo es un texto NECESARIO, cuya lectura es importante y no una mera cuestión de compromiso o de actualidad social.

Supongo que la razón es que el trabajo para escribir estos textos es enorme, se necesita gente preparada pero sobretodo se necesita un trabajo de preparación muy importante, o sea Voluntad para hacerlo.

Este año 2005 el número está dedicado a la 'Tetralogía', tema que ya había abordado en varios años anteriores (1986, 1987, 1988, 1993 y 2000).

Esta vez los textos se centran, aunque no en todos los casos (y estas excepciones son de un gran interés), en los personajes de la Tetralogía y su relación con mitologías y literatura.

Además este número añade una cualidad más, y es el interés especial de las fotos incluidas, que sustituyen la calidad regular de imprenta por una calidad extraordinaria de interés artístico y wagneriano.

La serie de 'cromos' de la casa 'Liebig Companys' sobre los personajes-dioses wagnerianos, junto a reproducciones de extremo interés artístico wagneriano en todos los textos, cosa que demuestra la sensibilidad wagneriana de los autores, además de sus conocimientos.

LOS DIOSES WAGNERIANOS Y SUS ANCESTROS NORDICOS

Por Alexandre Montheillet

En otra publicación este título me incitaría a no leer el artículo, no hay nada menos interesante que liarse con la compleja y sofisticada mitología escandinava cuando se quiere tratar el tema wagneriano. Pero una vez más 'Wagneriana Acta' ha logrado lo difícil, hacer un texto realmente importante, interesante y adecuado, sobre la relación entre la Mitología nórdica y la

obra wagneriana en la Tetralogía

Se trata de establecer una relación real, auténtica, entre la mitología en los textos que conoció Wagner con seguridad, y su aplicación en la Tetralogía, sin perderse en los infinitos vericuetos mitológicos ni en similitudes inexistentes o tomadas por los pelos, que en nada influyeron en Wagner.

Para ello el esfuerzo de comparación se hace sobre tres documentos, los únicos que realmente analizó Wagner en profundidad:

- Los Edda (el 'Poético' compuesto entre los siglos IX y XIV, recogiendo tradiciones muy antiguas; y el 'Nuevo' escrito por el islandés Snorri Sturluson dedicado a dar a conocer los Mitos como enseñanza a los poetas de su época)
- El libro de Jacob Grimm de 1835, 'Mitología Germánica', una auténtica maravilla que sabemos que entusiasmó a Wagner, quien dijo de esta obra: "Quedé bajo el influjo de una especie de sortilegio extraño; estos trozos de tradición, es el pasado que sale de la noche de los tiempos, y enseguida tuve la conciencia de ser la base de una resurrección, y de estar investido de alguna manera, y a pesar mio, de las sombras surgidas de una memoria profunda que poco a poco se me hacía familiar."

Pasa luego el texto a comparar el Panteón Mitológico tradicional con el Wagneriano. Hay evidentemente diferencias, básicamente simplificadoras en la versión wagneriana, pero se ve enseguida una coherencia básica, con lo que podemos establecer un trabajo de comparación: Lo primero que resalta es la ausencia en el mundo wagneriano de dos de los dioses esenciales de la Mitología: Tyr y Balder. El artículo trata de explicar el porqué de esas ausencias.

Tyr es Zeus, dios de la Guerra, dios casi principal tras Odin-Wotan, pero un dios de la guerra era difícil de encuadrar en una obra wagneriana donde no hay guerra sino un estudio 'humano', donde el elemento 'externo' de hechos debía supeditarse a los que comportaban 'elementos psicológicos' y no acciones como tales.

Balder por su parte es un dios 'santo', la bondad, la antítesis de Loki, un dios puro y justo, hubiera sido en realidad un elemento de legitimidad de los dioses, un elemento que discordaba con la 'culpa' de los dioses. Por ello ni Loki-Loge es el Mal en Wagner (lo que queda reservado a Alberic-Hagen-Mime), ni Balder, el Bien, aparece.

Veamos los dioses que si son utilizados por Wagner:

* Thor (Donner en Wagner) es un dios importante de la mitología nórdica, fuerte, colérico,

castigador e implacable con los gigantes, dios de la lluvia, hace en Wagner estallar una enorme tormenta, con rayos gracias a su martillo. Sin embargo en Wagner este dios es puramente secundario, junto a Froh, frágil tras una apariencia de fuerza.

* Freyr (Froh en Wagner), dios también muy importante entre los antiguos germanos, protector de la naturaleza y la fertilidad. Crea en Wagner el Arco Iris que lleva a los dioses al Walhalla en el 'Oro del Rhin', pero sigue apareciendo como secundario e incapaz de usar su fuerza e independencia.

* Freyja (Freia), es hermana de Froh, y su contrapartida femenina. Diosa de los gatos, refleja el amor y la feminidad.

En Wagner mantiene ese carácter pero se le añaden características de otros dioses o mitos: Por una parte es la que asegura la juventud y el vigor, al ser la guardiana de las manzanas de oro. En la mitología ese papel lo tiene una diosa secundaria, Idunn.

Por otra parte Fasolt en el Oro, escena segunda, dice:

"Freia, la dulce

Holda, la libre"

asimilando Freia a Holda, elemento popular y mítico que animaba las fuentes, lagos y la cosecha.

* Frigg (Fricka en Wagner): En la mitología es una diosa similar a Freia, protectora del amor, la maternidad, el matrimonio, guardiana de los juramentos y adivinadora. Wagner toma parte de estas características para darle un carácter distinto aunque ligado a ellas: la opone a la poética Freia, convirtiéndola en racional, la voz de la lógica frente al amor, "la crítica de Wotan", y por tanto su papel wagneriano es mucho más largo, no por su propio carácter sino por ser 'la voz interna de Wotan', 'su alter ego', su 'Pepito el grillo' diríamos, la conciencia racional de Wotan.

* Loki (Loge en Wagner): Loki es un dios dionisiaco, destructor, antítesis de Balder, aunque no se le puede reducir al 'Mal', pero sí con un cierto carácter maligno, que le lleva al final de la mitología a enfrentarse contra los dioses. Wagner usa solo el carácter dionisiaco, la burla, cinismo, astucia, y el fuego inquietante, destructor pero controlado todo por Wotan, con lo que pierde su paralelismo con Loki.

* Odin (Wotan): El dios soberano, el único que asume a menudo sus cualidades y defectos divino-humanos, con relaciones e hijos entre dioses y humanos. Este carácter es el que Wagner utiliza para centrar en Wotan la evolución psicológica central de la Tetralogía, desde el Poder y el cinismo del Oro a su Renuncia consciente en el 'Siegfried'. Esta transformación 'humana' de Wotan, como la de Brunilda, es la que concede a la Tetralogía una cualidad y

calidad de propuesta de Redención, de 'asunto humano', fuera ya del contexto mitológico totalmente. La Tetralogía no es una exposición mitológica sino un asunto humano.

Es curiosa la relación de Wotan con el radical 'Wal' ('los que son derribados': Walkiras, Walhalla, la raza de los Walsung, Walvater el Viajero...)

* Las Walkirias, elementos de la mitología, convertidas en Hijas de Wotan y Erda en Wagner, que las utiliza dentro de su papel mitológico excepto en Brunilda, convertida por Wagner en EL elemento esencial del Amor, como veremos en el siguiente artículo de esta revista. Brunilda es otra de las grandes ideas wagnerianas, la conversión de Brunilda de diosa a humana es el camino para la redención por el Amor, y sus problemas, nada que ver con la mitología.

Divinidades singulares:

Hay otros 'personajes' que no podemos sacar puramente de los dioses pero que Wagner los asocia a ellos:

* El Rhin y las Ondinas: El Rhin no existe en la Mitología, pero en Wagner obtiene el papel de 'personaje', incluso con 'Hijas del Rhin' (que le llaman 'Padre'), y siendo el Origen de todo, el lugar donde reposa el Oro cuando es estable y benéfico. De esa forma Wagner sitúa a su obra en el germanismo alemán de forma inequívoca, mientras en los Eddas es un lugar indiferenciado.

Las ondinas en los recitativos míticos son personajes de ríos, fuentes y lagos, pero sin relación con el resto del Panteón mitológico.

* Jörd (Erda en Wagner), Grimm cita a la Madre Tierra, pero solo como diosa secundaria. Erde, es Tierra en alemán, con las tres hijas de Wotan, las Nornas. En Wagner todo su carácter es distinto al de la mitología, lo ha ligado al tema enigmático y adivinador, más de origen romántico que mitológico, en cuyo relato podemos encontrar solo la referencia a la Völuspá, en el Edda Poético, quien narra el fin del mundo y la caída de los dioses.

En resumen, el uso de Wagner de la Mitología se basa en estos principios:

- Concentración, solo pocos dioses, y con un carácter muy definido: Dioses secundarios que actúan bajo o por Wotan, incluyendo a Fricka, que es su conciencia racional. Dioses de la Naturaleza (Rhin, Erda, Nornas, Hijas del Rhin) y un dios extraño, aunque tributario, que es Loge.
- Unión entre los problemas de los dioses y los hombres, los dioses son reflejo del tema Humano. Destino común.

- Germanización de Mito
- Wotan y Brunilda pasan de su carácter divino a un papel humano de forma muy clara

PAPELES Y PERSONAJES DEL AMOR EN LA TETRALOGIA

Por François Molin

Todo se inicia por la renuncia al Amor, pero si somos más amplios de miras podemos ver que todo el problema del Mundo es la falta del Amor, y no solo en Alberic, sino en todos ellos. La incapacidad para un amor completo y correcto arrastra a todos al desastre... la solución final de todo es la conciencia de la Necesidad del Amor completo, que unos sentimientos, eros, compasión, unión espiritual, enriquecimiento mutuo, confianza y sacrificio-renuncia.

El texto repasa pues las relaciones de amor de la tetralogía y va descubriendo sus limitaciones, y como esas limitaciones les llevan al desastre. Y llega a la conclusión de que solo el Amor de Sigmund y Siglinda ha sido perfecto, puro, extremo, completo, y precisamente su destrucción por los compromisos de los que no aman así es la causa de todo el mal.

El Amor en el Oro:

La renuncia de Alberic es la más clara, explícita, pero a la vez la menos sutil de todas las de la Tetralogía. Alberic no busca en la Hijas del Rhin solo el amor físico, busca ser amado, y su frustración le lleva a la maldad pura, al sexo comprado, es la personificación de la bajeza visible y clara.

Pero el mundo puede llegar a ser dominado por los Alberic solo porque los demás también traicionan al amor de una forma más sutil y oculta.

Muy adecuadamente el autor del texto critica las puestas en escena de Chéreau donde presenta a las Hijas del Rhin como Prostitutas, demostrando una vez más su absoluto desconocimiento del texto y de la realidad. Alberic no busca sexo con las hijas del Rhin, sino amor. El sexo, la prostituta, la encuentra más tarde para engendrar a Hagen, cuando ya ha renunciado al Amor. Pero Chéreau es un ignorante que solo busca escandalizar y cobrar. Es un Alberic tras su renuncia al Amor.

Wotan es el primero, pone su amor al poder, a la gloria, a la fama, antes que el amor verdadero. Incluso su matrimonio con Fricka es un vacío de amor, aunque naciera con amor... un matrimonio de poder más que de amor.

El Amor en la Walkyria:

Siegundo y Siglinda son el amor completo, se aman por compenetración, por atracción, por ideal, pero así mismo ese amor es capaz de renuncia y de sacrificio puro. Cuando Sigmund rechaza el Walhalla para permanecer con Siglinda está cimentando el Ideal del Amor. Y su destrucción lleva a todo el drama: Brunilda descubre lo humano, Wotan se hunde en su decepción y descubre su impotencia.

El amor de Brunilda por la pareja es un amor compasivo y humano, pero no es completo, le falta el eros y la compenetración personal, es la amistad pura, grande pero incompleta. Y el amor de Wotan y Brunilda es el amor filial pero no completo ni suficiente.

El Amor en Siegfried: El triunfo aparente del Amor

Siegfried llega a adulto sin conocer el Amor, tiene solo un amor a la Madre, filial, que le es claramente insuficiente para mostrarle el camino del Amor. Su descubrimiento con Brunilda muestra una apariencia de Amor completo pero con un problema de compenetración oculto que el artículo pone bien de manifiesto:

Siegfried siente un amor instintivo y natural por Brunilda, mientras Brunilda dice en ese momento:

“Lo que tu no sabes, yo lo se por ti”... Brunilda ‘sabe’, es consciente de muchas cosas, mientras Siegfried es inconsciente, no sabe... esa falta de compenetración de objetivos es la que llevará al desastre. El Amor es también una compenetración de objetivos y sabiduría.

El Amor en el Ocaso de los Dioses:

El amor entre Brunilda y Siegfried se romperá por dos motivos, uno externo, la sociedad, la mentira, la hipocresía, el odio de los ruines, pero también por motivos internos: la incapacidad de Brunilda de Amar por encima de su ‘conocimiento’, de su ‘historia como ‘salvaje Walkyria’. Es incapaz de vencer su cólera y ansia de venganza y violencia, no es capaz de Amar y tratar de comprender las causas. Un amor verdadero no aceptaría ese cambio en Siegfried sin comprender causas ocultas. Brunilda solo tras la muerte de Siegfried ‘comprenderá’ el Amor absoluto, lejos de su pasado.

Una de las cualidades de este artículo es la de prescindir del papel ‘argumental’ del filtro de amor dado a Siegfried. Ese filtro no es necesario, Siegfried sale a buscar aventuras, el filtro es solo su propia inconsciencia e ignorancia.

“En el dolor como en la alegría, solo nos hace felices el Amor” (Brunilda)

EL SIMBOLISMO DEL AGUA EN LA TETRALOGIA

Por Bernard Reydellet

Ya en Wagneriana Acta de 2003 se expuso el motivo del agua en las obra de Wagner, pero dejando aparte precisamente la Tetralogía, así que este texto viene a completar aquel.

En este texto se evita afortunadamente un exceso de simbolismo, que estropeaba bastante el texto del 2003. Esta vez el asunto es más normal, tratándose de referir todos los puntos del argumento de la Tetralogía en los que sale el agua. Muchos de ellos son bastante intrascendentes, y tratar de buscar simbologías de ese uso no tiene mucho sentido.

Sin duda el tema esencial es el Rhin y la fuente que baña las raíces del árbol del Fresno del Mundo. Estos dos temas son realmente interesantes, pues en ambos estamos ante 'el origen del mundo'.

La vida natural aparece en el Rhin, pero sin duda no es Alberic el primero en profanar esa vida natural, antes lo ha hecho ya Wotan al arrancar la rama del Fresno para construir la lanza sagrada, matando al Fresno y secando la fuente de vida-agua.

El uso en ambos casos del agua como elemento primordial de la Naturaleza, origen de todo, es significativo.

Así mismo puede ser interesante el uso de la Tormenta como anuncio de los dioses, especialmente cuando la tormenta anuncia la llegada de Wotan persiguiendo a Brunilda, la tormenta que desencadena Donner y la tormenta que acosa a Siegmund en su huida al inicio de La Walyria.

Por supuesto hay otras muchas partes donde aparece el agua, pero su sentido es ya mucho menos significativo. Es curioso un tema que relata el texto: En las mitologías originales, el temple de la espada Nothung (llamada Balmung allí) se hace con la sangre de Mime, pues éste trata de matar a Siegfried en ese momento. Wagner lo hace con agua y deja para más adelante la muerte de Mime.

'EL JOVEN SIEGFRIED' LIBRETO INICIAL DE UNA BI-LOGÍA

Por Henri Perrier

Magnifico texto que nos descubre las peripecias en la composición del texto de la Tetralogía. Tema que es conocido en su generalidad pero no es su concreción.

Es sabido generalmente que en 1848 Wagner expone un esbozo del 'Mito de los Nibelungos' como proyecto de un drama en un artículo donde se plantea las bases de acontecimientos de lo que será la Tetralogía, pero sin el final de los dioses, sino con su

redención por el sacrificio de Siegfried y Brunilda. Dos meses después acaba un texto titulado 'La Muerte de Siegfried'.

Tras esto todo queda parado, el exilio y durante dos años Wagner escribe sus textos teóricos. Cuando vuelve a plantearse el tema escribe un 'Joven Siegfried' como preámbulo a la 'Muerte de Siegfried'.

Poco más tarde la familia Ritter propone a Wagner una renta anual para poder trabajar sin problemas (cosa que durará poco), y eso le anima a dar a su proyecto del Nibelungo unas dimensiones mucho mayores tal como explica a Liszt con detalle en su carta de noviembre 1851, donde ya habla de una Tetralogía con un prologo: El Oro, La Valkyria, El Joven Siegfried y La Muerte de Siegfried.

En sus Obras Completas Wagner incluye el texto de La Muerte de Siegfried pero no la de 'El Joven Siegfried' de 1851, que estaba ya completa y versificada. Solo en 1930 se publicó este texto por parte del Arzobispo de Bayreuth.

Además el texto de 'El Joven Siegfried' tiene dos versiones, la de 1851 concebida como la primera parte de una 'bi-logía', y la de 1852 que era ya parte de la Tetralogía en su versión inicial impresa en 1853.

Solo en 1856 Wagner empezará a componer la música de 'Siegfried', cambiando entonces el título y el texto a su versión definitiva.

El artículo incluye por tanto una comparación de estos dos textos de 'El Joven Siegfried' en comparación a la versión definitiva del 'Siegfried'.

Es interesante reseñar algunos de los cambios importantes, dejando de lado los menores:

La versión de 1851 llama aun Blamung a la espada Nothung, y Siegfried aparece no solo con un oso sino con un lobo. Durante las respuestas de Wotan (El Viajero) a Mime, mucho más largas, se exponen los hechos que más tarde serán expuestos en 'El Oro del Rhin', y en ellos lo curioso es que los gigantes no piden a Freia como pago del Walhalla, sino directamente el Tesoro del Nibelungo, sin citar que el Anillo haya sido maldecido por Alberic. Así mismo en la escena del canto del pájaro en el bosque, se dice que es concretamente un Rusiñol, y Siegfried cree que es una reencarnación de su madre Sieglinde.

Erda se llama aun Wala y Woltan no trata de cortar el paso a Siegfried con su lanza, y por tanto Siegfried no la rompe.

Wotan dice que el ojo que le falta es el Sol que ilumina el mundo, y Brunilda al despertar se lanza a un largísimo texto donde explica todos los sucesos que forman parte de 'La Walkyria'... y en ellos explica que Sieglinde ha tenido ya hijos con Hunding pero son todos

unos cobardes.

Wotan es aun Wodan... y eso se mantendrá en la versión de 1852.

La segunda versión de 1852 es ya casi igual a la definitiva en los actos II y III, pues se escribe cuando ya se ha compuesto el texto de El Oro y La Walkyria, y por tanto desaparecen los relatos largos a ese efecto.

Así pues el cambio más esencial es el pasar de la redención de los dioses por el sacrificio de Brunilda y Siegfried, al fin en El Ocaso de los Dioses, dejando el destino en manos de los humanos.

No puedo por menos felicitar al autor, Henri Perrier, por la frase final de este texto:

“Recordemos una vez más los tres componentes: la obra poética, la composición musical y la realización escénica. Felizmente nuestro Maestro no podía saber lo que los escenógrafos del futuro harían con el tercer componente de su obra. Sino hubiera sido muy grave el riesgo de que renunciara a escribir los dos primeros componentes!”... Gran verdad!!

EL RING Y LA LITERATURA: A PROPÓSITO DE ‘SANG RESERVÉ’ DE THOMAS MANN

Por Jacques Barioz

Este texto es realmente especial, basta incluso ver los dibujos que lo ilustran para intuir una diferencia radical con el wagnerianismo de las demás ilustraciones. Todo el texto es un ejemplo de cómo ver el wagnerianismo bajo el prisma de la decadencia.

‘Sang Réservé’ es una novela de Thomas Mann que está inspirada, o mejor, deformada, de la obra wagneriana... pero precisamente es interesante conocerlo porque muestra como una menta decadente puede llegar a deformar absolutamente la idea sublime para convertirla en algo ‘moderno’, en un aspecto de la modernidad actual, en pura degeneración.

La Walkiria, un drama de Amor, convertido en inspiración para un incesto de pequeños burgueses corruptos y decadentes.... eso es el resumen que Mann saca de la obra excelsa. Nacido en 1875 fue primero un nacionalista alemán que evolucionó a las posiciones decadentes de la República de Weimar, se exiló y acabó como gran escritor de la decadencia casi patológica. Sus dos hermanas se suicidaron, y dos de sus hijos también... no es coincidencia, es una patología moral.

Mann se declaró wagneriano pero realmente dice:

“No es el músico, el dramaturgo, ni el maestro del drama musical el que me apasiona, sino el artista en general, el artista moderno por excelencia, tal como las críticas de Nietzsche me lo han acostumbrado a ver”.

Así es, Mann aprecia a Wagner porque Nietzsche lo presenta como negativo y decadente... y confunde pues el wagnerianismo con su propia patología psicológica, su inestabilidad y decadencia innata.

Escrita en 1905, la novela “Sang réservé” se desarrolla en el ambiente de una familia berlinesa de una aristocracia decadente, con dos hijos gemelos, Sieglind y Sigmund, ambos son unos jóvenes ociosos y ricos, preocupados por la ropa y el lujo. Piden permiso para ir a ver La Walkyria de Wagner, y tras verla, sin el más mínimo interés en la obra, tras pasearse por los salones de la ópera y disfrutar de las decadentes discusiones sociales de esos ambientes, vuelven a casa donde deciden unirse incestuosamente... ¿Wagner?... Eso es lo contrario como bien dice el texto del artículo: “Hay una gran distancia entre la grandeza trágica de la unión entre Sigmund y Sieglinde en la Walkyria de Wagner y la lamentable imitación de estos chicos, un acto cometido por aburrimiento y snobismo. ... son dos estetas decadentes, incapaces de una obra artística”.

Así es, Mann es el cristal de color decadente que mira desde la modernidad a la obra gigantesca de Wagner... lo que sale es un monstruo de miserias ... lo más curioso es que tras el II Guerra Mundial se propuso a Mann como Presidente de Honor de la Fundación del ‘nuevo’ Bayreuth, demostrando así que clase de wagnerianismo quería cultivar el Bayreuth moderno.

LA DIFUSION DEL RING EN LOS PAISES FRANCOFONOS

Por George Chauvin

Las representaciones de la Tetralogía completa, o sea en 4 sesiones seguidas, se presentó por primera vez en Bayreuth 1876; antes el Rey Luis II había representado en Munich 1869 y 1870 el Oro y La Walkyria pese a las protestas de Wagner que quería una representación completa de todo el drama.

En 1882 Wagner acepta con el empresario Angelo Neumann que se cree una compañía para representar en toda Europa el Ring en completo.

El problema para la zona francófona era traducir el texto al francés, puesto que Wagner considera tan esencial la comprensión del texto como la representación o la música.

Ya había autorizado la traducción del Rienzi, de Lohengrin, del Tannhäuser (versión de París), y Judith Gautier junto a Cósima habían traducido el Parsifal. Pero la muerte en 1883 de Wagner le impidió ocuparse del Ring en este sentido (estamos hablando de traducciones poéticas adaptadas a la música, dejando aparte las traducciones en prosa, que no sirven para ser cantadas).

Dos personas se ocuparon de ello con suerte diversa:

- Victor Wilder tradujo todas las obras a partir del Lohengrin, pero sus traducciones fueron rechazadas por 'La Revue Wagnérienne', la razón es que Wilder quiso traducir en verso puro, y eso era prácticamente imposible dada la diferencia de sílabas y la construcción entre el alemán y el francés. La traducción quedó muy alejada del original para poder ser cantada.

- Alfred Ernst abordó el tema de forma más inteligente, con una prosa rimada, que no afecta a la música. Cósima lo apoyó, aunque también la traducción es, a veces, un tanto extraña.

El artículo expone las diversas 'primeras' representaciones del Ring completas en toda la zona francófona. Hemos de entender que las primeras fueron cantadas en alemán, pues se dieron en ciudades de zona francófona pero de uso corriente de la lengua alemana, como Bruselas (1883 por la compañía de Neumann) o Strasbourg (1894).

En francés la cosa tuvo que esperar algo más. En Lyon en 1904 en francés.

Tras ello ya se analizan las diversas ciudades: Monte Carlo en 1909, Niza en 1913, Toulouse en 1927, Ginebra en 1930.....

LA TRILOGIA DE LOS NIBELUNGOS DE FRIEDRICH HEBBEL

Por François Derré

El tema de los Nibelungos no solo inspiró a Wagner, sino a otros muchos poetas y literatos románticos.

El romanticismo alemán estaba obligado a terminar inspirándose en sus mitos ancestrales. La primera escuela romántica alemana la forman en laena escritores como Novalis o Tieck (que ya escribirá sobre los personajes de Siegfried y Tannhäuser), pero no acaba aun de romper con el clasicismo. Pero la segunda escuela, ya en 1806, en Heidelberg empieza a resucitar el pasado germánico en sus mitos y folklore. De esta idea saldrán especialmente ETA Hoffmann y los hermanos Grima que con seriedad rescatarán los mitos ancestrales germanos. Heine tratará el tema del Holandés Errante y también el Tannhäuser.

La epopeya de los Nibelungos fue tratada por muchos escritores, entre ellos Emmanuel Geibel y Hebbel.

La epopeya trata de una base histórica durante la agonía del Imperio Romano de Occidente. Cuando Atila y los Hunos imperaban en la zona del Danubio y los Carpates, el Emperador romano Teodosio II confía las tropas al gran general Aetius, quien tiene buena amistad con los Hunos, y consigue incluso enrolar a muchos de ellos en sus tropas contra las invasiones germanas, sobre el siglo V.

Encima del Rin, una tribu germana, bajo el reinado de Gunther se enfrentará a Aetius y sus hunos, quienes lo matarán y harán una carnicería de germanos. La leyenda de los Nibelungos trata de esta matanza, sus razones personales, convirtiéndola en un mito humano.

Ya los Eddas escandinavos tratan el tema, pero sobre el 1200 nace un texto alemán el 'Nibelungenlied' con dos temas básicos: La muerte de Siegfried y la venganza de Kriemhild. Nada que ver con el tratamiento que Wagner da al Ring. Este tema fue en cambio tratado por Hebbel (1813-1863), personaje también protegido por Franz Liszt.

Mientras Wagner trabaja en el Ring desde 1848 a 1852, Hebbel escribe su obra entre 1855 a 1860, una Trilogía que contiene las siguientes tragedias para el teatro: "Siegfried", "La Muerte de Siegfried" y "La venganza de Kriemhild", en total once actos donde refleja la Tragedia humana, el pesimismo de Schopenhauer: No importa si se hacen bien o mal las cosas, la tragedia está en la voluntad de vivir y las pasiones humanas.

El artículo expone seguidamente la síntesis del argumento, que es realmente el de una tragedia de sangre, odios y venganzas, pero poco que ver con el wagnerianismo y el tema de la Tetralogía. Es una buena versión romántica de la epopeya medieval escrita en 1200.

SIGURD, OPERA FRANCESA DE ERNEST REYER

Por Chantal Perrier

Sin duda no podía faltar en un número publicado en Francia dedicado a la Tetralogía una referencia al 'Sigurd' de Ernest Reyer.

Hay otras óperas sobre temas wagnerianos pero no han tenido el éxito de 'Sigurd'. Por ejemplo el 'Hans Sachs' de Lortzing tuvo cierto éxito pero no tiene nada que ver con el argumento de Los Maestros Cantores.

Un 'Barco Fantasma' de Edouard Dietsch jamás ha sido representado tras su presentación en 1842. Los 'Nibelungos' de Heindrich Dorn son de 1854 y no se han recordado más... solo 'Sigurd' ha logrado sobrevivir a la fama wagneriana con un mismo tema.

La obra 'Sigurd' tiene 4 actos y 9 escenas, y su acción es casi idéntica a la del Ocaso de los Dioses, con algún cambio pues es una obra 'única', no parte de una Tetralogía.

Gunther y Siegfried van juntos a Islandia a conquistar a Brunilda, la Walkyria, por lo demás la base es la misma.

Fue una obra de gran éxito en su estreno en 1884, en Bruselas, y se mostró en Londres, Paris, ...más de 50 representaciones... en 1906 llegaban a 200 representaciones.

Tras 1945, en Montpellier se presentó en 1994 y en Marsella se dio en 1995 por última vez.

Hay un monumento a Reyer en Lavandou, la ciudad donde vivió y murió.

Reyer nace en Marsella en 1823 y escribió tres óperas: 'La Statue', 'Sigurd' y 'Salammbô'.

Las tres con éxito, muriendo a los 85 años en Lavandou. No se sabe casi nada de su vida personal, vivió sin problemas económicos. No fue a Bayreuth a 1876 por el enfrentamiento franco-alemán, pero se vio con Wagner en la época del Tannhäuser en París, donde era uno de los invitados normales de los miércoles por Wagner. Wagner tiene en varias cartas alabanzas para Reyer, y él a su vez fue un declarado wagneriano.

No hay que ocultar que pese a la clara orientación wagneriana de Reyer, su obra es muy distinta a la Tetralogía en cuanto a concepción: la obra de Reyer está llena de 'hechos', de intrigas y peripecias, inútiles en cuanto al tema humano, mientras que en Wagner toda la epopeya está resumida y puesta al servicio de los temas humanos.

El artículo incluye una descripción detallada del argumento de 'Sigurd'.

LA TETRALOGIA Y LAS LEYENDAS CELTO-ARTURIANAS

Por Marc Adenot

Entre las obras Wagnerianas hay algunas inspiradas en los ciclos míticos artúricos, de origen celta, frente a las de origen germánico como la Tetralogía.

Parsifal, Lohengrin o el Tristan tienen su origen mítico en los ciclos artúricos, la Tabla Redonda, etc... que salen de relatos celtas más antiguos.

Aunque una vez más hay que recordar que Wagner USA ese material para exponer SU propia misión artística referente a temas humanos, aun así suele respetar las bases míticas esenciales de origen, al menos en aquello que no estorba a su propia misión.

El artículo trata de exponer las relaciones entre los mitos celtas y artúricos con los temas germánicos de la Tetralogía, viendo su conexión, cosa que podría sospecharse de inicio puesto que los pueblos celtas y germano tuvieron muchos contactos de espacio y tiempo.

El texto pasa lista de los diversos objetos míticos que salen en la Tetralogía y los relaciona con las leyendas celtas. La verdad es que en esa comparación se ven claras dos cosas:

- Que Wagner se inspiró en los textos germanos respecto a la Tetralogía y no en los celtas.

- Que hay evidentemente similitudes lejanas entre ambos mundos míticos, pero de poco interés para la obra wagneriana.

Dejaremos de lado temas que como 'La Lanza' se usa tanto en las epopeyas celtas, germanas como en las de otros muchos pueblos, de forma que buscar similitudes es fácil .. y poco significativo, para ver algunas más interesantes.

- Es interesante el tema de Nothung, clavada en el Arbol, no podemos dejar de pensar en las dos espadas esenciales del ciclo artúrico: La espada clavada en la roca que permite a Arturo, por designio de Merlin, probar su legítima aspiración al trono, y la Espada Excalibur, entregada a Arturo por la 'Dama de Lago'

- También nos recuerda que cuando Ginebra traiciona al Rey con Lancelot, su anillo de Oro de rompe... la idea del Anillo de poder y de Vínculo es una tradición permanente en nuestra cultura.

- También como existen en los ciclos celtas los 'Tarnhelm' u objetos para ser invisibles, así como la tradición de los Gigantes como elementos de la Tierra primogénita es algo común en la mitología celta, e incluso en la griega con los 'Titanes'.

- La Dama del Lago es una versión bretona de las Hijas del Rhin, las ninfas son también algo común en todas las tradiciones indoeuropeas.

EL IDILIO DE SIEGFRIED: ASPECTOS BIOGRAFICOS Y MUSICOLOGICOS

Por Pascal Bouteldja

La mayor parte de las composiciones para orquesta de Wagner son producto de su juventud o de encargos de circunstancias, pero hay alguno que salen realmente de su corazón, y uno de ellos es el WWW 103, 'Siegfried Idyll'.

Compuesto en una etapa de calma en la vida de Wagner, en Tribschen, el 6 de Junio de 1869 nace su único hijo Siegfried, precisamente cuando Wagner estaba componiendo la música de la segunda jornada de la Tetralogía.

En el año 1870 Wagner se casa con Cósima, tras obtener el divorcio de Büllow, Cósima celebraba su cumpleaños el 24 de Diciembre, justo antes de Navidad, y la situación económica de la pareja había hecho llegar al acuerdo de no hacerse regalos ese año, por primera vez en su relación.

Así que Wagner imaginó una maravillosa sorpresa: componer una obra en honor de su hijo, y a la vez efectuar un regalo 'gratuito' a su esposa Cósima en su aniversario.

La composición la hizo en la mayor secreto, en el Diario de Cósima se refleja en Noviembre

1970 que Richard no quería dejarla ver lo que trabajaba (oficialmente la Tetralogía) “para no perder la inspiración”, pero seguramente estaba trabajando en esta composición, que la acabó el 4 de Diciembre de 1870.

Con total secreto reunió a 15 músicos, a los que organizó Hans Richter, ensayando en Zurich y en Lucerna (Hotel du Lac), invitó también a Nietzsche, que en esos años era un asiduo e íntimo amigo de las reuniones de Tribschen.

El 25 de Diciembre a las 7 de la mañana entraron los músicos en silencio, ocupando la escalera principal, y empezaron a tocar la pieza, mientras Wagner y todos los niños entraba en la habitación de Cósima para regalarla la partitura dedicada a ella:”Homenaje de aniversario sinfónico” la llamó aunque en la partitura ponía “Tribschen Idyll con canto de pájaro de Fidi y aurora anaranjada, presentado como regalo de aniversario sinfónico a Cósima por su Richard, 1870”.

La pieza se tocó varias veces en la intimidad, y todos los niños la llamaban ‘Treppenmujsik’ (Música de la Escalera) y Cósima el ‘Idyll’.

Las necesidades de dinero de la familia hicieron que Cósima buscara composiciones de juventud de Wagner para venderlas y publicarlas, como una versión orquestada del ‘Traüme’ o la Sonata para Piano para album de Matilde Wesendonck, etc... en 1878 Wagner vendió los derechos del ‘Idyll’ ya bajo el nombre de ‘Siegfried-Idyll’, con gran sentimiento de Cósima (“Este Tesoro secreto debe convertirse en público”).

No fue el único regalo de este tipo, en 1873 Wagner compuso el ‘Kinlderckatechismus’ como regalo de aniversario a Cósima (el que llamó ‘Koselied’).

Josef Rubinstein, colaborador asiduo en Bayreuth, efectuó una transcripción de esta pieza para piano a dos y cuatro manos.

Hay un error en este artículo que empieza a ser común y debe ser siempre denunciado: El texto habla de ‘los 3 hijos de Wagner’, asignando pues una vez más la paternidad de las dos hijas de Cósima con Büllow a Wagner, pese a que Cósima negó pública y repetidas veces, y ya muerto Wagner, esa paternidad.

El Siegfried-Idyll está basado en 3 temas del ‘Siegfried’ (el principal de la gran escena de Siegfried y Brunilda en el tercer acto) y un tema anterior de 1868.

De la misma forma que el espíritu del ‘Tristan’ iluminan los Wesendonck Leaders, el Idilio de Siegfried esta inspirado en la fuente del ‘Siegfried’.

