

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 67 AÑO 2008

TEMA 5: WAGNERIANISMO

TÍTULO: **WAGNER ¿A FAVOR O EN CONTRA?**

AUTOR: *Jordi Mota*

Desde que la obra de Wagner empezó a ser representada, fue acompañada siempre de la polémica. Fue defendida por ilustres personajes, y atacada por otros, no menos ilustres. La obra wagneriana ha suscitado odios y amores, pero también parodias, comentarios jocosos, chistes, bromas...unas llenas de veneno, otras respetuosas como la que incluimos del admirado Leo Slezak... En 2013 se cumplirán doscientos años del nacimiento de Wagner y la polémica continúa, y no nos referimos ya a las puestas en escena, sino también en lo referente a valorar su obra y su vida.

Rosa Maria Safont nos obsequia en esta ocasión con la traducción de una serie de textos cortos pero muy sugestivos. Nos hemos permitido añadir alguna cita más, y así el conjunto resulta más completo. En la presente documentación incluimos:

-Frases de hombres eminentes: Clara Wieck, Eduard Grieg, León Tolstoi, Enrique Granados, Peter Chaikovsky, Franz Lehar, Joan Maragall, Marcelino Menéndez y Pelayo, Federico Nietzsche, Charles Baudelaire

-El año del "Tristan" de Werner Richter

-"Los Maestros Cantores" un interesante síntoma de enfermedad musical" de Eduard Hanslick

-"Lohengrin" por Leo Slezak

### **A FAVOR Y EN CONTRA**

"Por la noche asistimos a la representación de "Tristán e Isolda". Es lo más repulsivo que he visto en mi vida. Ni se ha oído nunca nada peor. Tener que escuchar durante toda una velada esa locura de amor, que solivianta nuestros más hondos principios éticos; y no para ahí la cosa: ver a este público necio, y a los músicos que se entusiasman, subyugados... esto es lo más triste que he soportado en toda mi vida artística. Aguanté hasta el final porque quería poder decir que lo conocía... durante

todo el último acto, Tristán está muriéndose ¡¡cuarenta minutos!! ¡y a esto lo llaman “dramático”! Levi dice que Wagner es mucho mejor músico que Gluck”. (Clara Wieck, esposa de Schumann)

\*\*\*

“Apenas puedo atreverme a escribir sobre la música de esta última obra gigantesca (“El Ocaso”). Presenta tal mundo de grandeza y belleza que uno se siente casi deslumbrado. Si doy un rápido repaso a la partitura me siento cautivado desde el principio por el canto de las Nornas. El oscuro colorido de este pasaje es digno de mención. Monótonos sonidos figurativos amenazando siniestras armonías; la orquesta hila las hebras de la vida tan significativamente como las Nornas, quienes realmente conforman únicamente una parte subordinada de la textura. Escuché esta escena bajo la propia batuta de Wagner, en un concierto en Berlín. No tenía Nornas, dejó a la orquesta tocar sola muy suavemente y él la tarareaba a su vez. (Eduard Grieg)

\*\*\*

“(sobre Siegfried): “El peregrino se marcha; Siegfried vuelve y habla con Mime durante trece páginas. ¡Ni una sola melodía! Tan sólo un amontonamiento de leitmotiv. Mime quiere enseñar a Siegfried lo que es el miedo, y éste no sabe lo que es. Acaba la conversación, coge Siegfried los trozos de la espada y los forja cantando: “¡Heaho, hoho”, y este es el final del primer acto. Siegfried con un pantalón de malla se acuesta en una postura que quiere ser estudiadamente bonita y unas veces habla consigo mismo y otras guarda silencio. Con una espada corta una caña y se hace una flauta. Pero toca mal su rústica flauta y se pone a hacer sonar un cuerno. Esta escena es insoportable. No hay allí ni el menor vestigio de música. Nunca se ha inventado nada más antimusical. (León Tolstoi)

\*\*\*

“¡Parsifal! ¡Como un ser ideal, creado a semejanza de lo divino! Estudiémosle, sintámosle fervorosamente. Perfeccionemos nuestras almas. Que Parsifal nos haga olvidar las ofensas de los hombres y perfeccionar nuestra alma. ¡Musicalmente, no puedo... no debo!. No cabe decirse nada de una obra que deja de ser música para llegar a ser algo más grande que la música misma”. (Enrique Granados)

\*\*\*

“No comprendo por qué “El Anillo del Nibelungo” pasa por ser una obra maestra literaria. Quizá como leyenda popular, pero nunca como libreto operístico. Todas las figuras son tan imposibles, tan artificiales, que cuesta emocionarse con sus destinos. ¡Y que poca acción contienen sus dramas! Wotan llena de reproches durante 45 minutos contados. ¡Qué aburrimiento!”

“A mi modo de ver Wagner nació sinfonista... No hay duda alguna de que Wagner es un maravilloso sinfonista... habrá escuchado Vd. seguramente su célebre “Cabalgada de las Walkirias”. ¡Que cuadro grandioso, magnífico! Uno las ve a aquellas salvajes doncellas gigantes que atraviesan el cielo en sus caballos alados, en medio de las tormentas. Este trozo causa siempre profunda impresión en los conciertos” (Peter Chaikovsky)

\*\*\*

“¿Ha fundamentado alguien más claramente lo que ocurre en nuestro más profundo interior, la eterna oscilación entre esperanzas, amores y frustraciones? Y si alguien lo consiguió, ¿quién de entre ellos encontró la expresión para transmitirnos su conocimiento?”

Hojead las obras de los sabios, desde Platón a Nietzsche. Wagner conoce su lengua y, además, pone en sus argumentos el infinitivo y variado imperio de los sonidos. El conduce así al espíritu hacia las inesperadas alturas de su obra maestra” (Franz Lehar)

\*\*\*

“Ahora traduzco “Tristan e Isolda” adaptado a la música, lo cual se ocupa de que me vuelva loco. Wagner como poeta es “un neula”.

“En la ópera el tenor hace el amor a la tiple, el barítono está celoso del tenor, el bajo consuela al barítono y el coro aclama y maldice a unos y otros alternativamente. El auditorio no necesita saber nada más y gusta simplemente del efecto musical. Pero Wagner, en sus dramas musicales pretende mucho más que esto: quiere que cada palabra produzca su efecto y cada nota el suyo en relación con la palabra que acentúa. Y esto es lo que nosotros negamos que se consiga en nuestros teatros, y esta mala inteligencia conviene desvanecerla para que quede en su lugar la gloria de Wagner”. (Joan Maragall)

\*\*\*

“La estética wagneriana, desarrollada por su autor con sin igual insistencia, atacada y defendida por otros con encarnizamiento, pero de la cual nadie negará que, tal como es (elevada y profunda aún en lo quimérico) constituye el más inesperado y trascendental acontecimiento artístico de nuestros tiempos y corona dignamente el ciclo o edad heroica de la estética alemana” (Marcelino Menéndez y Pelayo)

\*\*\*

“Wagner no nos da materia bastante para emplear los dientes. Su recitativo es poca carne, más hueso y mucho más caldo... Por lo que se refiere al Leitmotiv, no encuentro comparación culinaria. Si a ello se me obligara, diría que puede servirme de mondadientes ideal para quitarme los residuos de alimentos...”

“...La sonoridad orquestal de Bizet es casi la única que aún puedo soportar; la de Wagner, al mismo tiempo brutal, artificial e inocente y, además, hablando a la vez a los tres sentidos del alma moderna, ¡cuan fastidiosa me es! Yo la llamo siroco; un sudor desagradable me inunda; pasaron ya aquellos tiempos. En cambio la música de Bizet se me aparece perfecta...”Carmen” es también una obra redentora. No sólo es Wagner redentor; con “Carmen” se despide uno del húmedo septentrión y de todo el vapor de agua del ideal wagneriano”. (Friedrich Nietzsche)

\*\*\*

“En cuanto a la reforma que pretende implantar el maestro en el drama musical, ¿qué sucederá? De modo vago y general se puede decir con el salmista, que tarde o temprano los humildes vencerán y los vencedores se humillarán. La batalla seguirá y los mismos que hoy deprecian a Wagner le robarán con el tiempo sus ideas y seguirán la brecha abierta por él” (Charles Baudelaire)

- - - - -

### **EL AÑO DE “TRISTAN”**

#### **DEL LIBRO “ LUIS II, REY DE BAVIERA”**

**Por WERNER RICHTER**

Se acercaba el momento del estreno de “Tristan e Isolda”, la mágica obra que parecía irrepresentable desde que la Ópera de Viena, tras setenta y siete ensayos, la había rechazado. También en Munich fueron necesarios 21 ensayos de orquesta, y para obtener los cantantes protagonistas, el matrimonio de Dresde, Schnorr von Carolsfeld, fueron necesarias largas maniobras diplomáticas con el Rey de Sajonia.

La atmósfera de estas semanas de primavera parecía repleta de una felicidad en la cual el joven Rey se sumergía. El día del ensayo general el Rey decretó la amnistía para todos los condenados por los actos revolucionarios de los años 1848-49, tanto para bávaros como para extranjeros, con lo cual evidentemente, quiso borrar simbólicamente las actividades de Wagner en aquellos tiempos.

El 15 de mayo debía tener lugar la representación. Todo Munich estaba expectante ante el acontecimiento, cuando súbitamente, por la tarde del día 14, se anunció con unos carteles colocados en las esquinas que el estreno se había suspendido debido a la enfermedad de la Sra. Schnorr. De inmediato fantásticos rumores se extendieron por toda la ciudad.: que la policía había suspendido la representación por miedo a un atentado, o que Wagner había sido detenido por deudas. Mucha gente se reunió en la Odeonsplatz, delante de la Residencia. A través de las ventanas pudo verse al Rey sonriendo confiado, por lo cual los rumores fueron esfumándose.

El sábado, 10 de Junio de 1865, se habían superado todas las dificultades. “¡Maravilloso día! ... ¡Tristan!”, esto le escribió Luis a Wagner, “¡Con que alegría espero la noche! ¿Cuándo el día dará paso a la noche? ¿Cuándo se apagará la antorcha, cuando será noche en la casa?” Al empezar a dar las seis en las numerosas torres de las iglesias de la ciudad, el Rey entró en el gran palco central del Teatro ... alto, delgado vestido con traje negro y con un aire todavía algo torpe en sus concisos saludos. Resonaron tres veces unas claras fanfarrias, redoblaron sordamente los tambores. El público se levantó, también, en su palco, el viejo Luis I , los principescos tíos, Luitpold y Adalbert, los primos Luis y Leopold y el Duque Max con su familia. Un aplauso resonó en la sala ya oscurecida, cuando apareció, ante la tenue luz de la orquesta, la esbelta y elegante figura de Bülow. Levantó la batuta mágica. Por primera vez empezó a escucharse el Preludio de “Tristan”.

Pero justo en este momento se escuchó el molesto rumor que provocó la entrada de numerosos espectadores de platea y de pisos superiores que la policía había retenido por temor a protestas contra Bülow. Por encima de todo aparecieron las notas de esta deslumbrante obra, de este retoño del romanticismo alemán, de esta obra que nunca sería superada. El Rey permanecía inmóvil, firme como una roca ante la “interminable melodía” wagneriana, ante el borboteante mar de la orquesta con el significativo desenvolvimiento de una dulzura triunfal que desembocaba en una sutil aniquilación. Así se encontraba también él, quizás el último representante de la dinastía en suelo alemán, desde una nostálgica pendiente romántica hasta el abismo final de la noche.

“El oscuro país nocturno  
desde el cual la madre me alumbró.”

Él sabía, o quizás presentía, más que nadie, su propia realidad.

En el primer acto, se produjeron entre el público suaves murmullos de desagrado, pero la pareja protagonista logro saludar dos veces ante el telón. Lo mismo sucedió en el segundo, a pesar que se hizo más patente el desagrado. En el tercer acto siguió la misma situación, pero esta vez aparecieron unos cada vez mas sonoros aplausos de los que habían sido conquistados, y al final puede decirse que se llego a un cierto triunfo. El mismo Rey aplaudía entusiasmado en su palco, finalmente Wagner apareció entre los cantantes, pálido, con chaqueta negra y pantalones y chaleco

claros, con su llameante mirada algo cansada. Años antes había dicho: “Tristan es para mí, y seguirá siéndolo, un milagro, siempre me parecerá increíble que haya llegado a hacer algo parecido.”

Realmente no se trató de un éxito en toda la extensión de la palabra, y sobre todo ningún éxito de público, tampoco lo fue en las siguientes representaciones. Cuando después de la cuarta y última, Luis se dirigió en un tren especial hacia el palacio de Berg, tiró súbitamente del freno de alarma, y para calmar sus excitados nervios siguió un largo trayecto andando, envuelto en el aroma nocturno del bosque. El resto del camino lo hizo en la locomotora.

En realidad “Tristan” era para él el renacimiento del espíritu juvenil que habitaba en su interior, unas fuerzas bienhechoras que le hacían disfrutar del gozo de vivir como nunca lo había hecho anteriormente. Había alcanzado un punto álgido en su vida. Para los nacidos más tarde, que conocieron el posterior transcurso de su existencia, hasta quizás: la cumbre máxima.

-----

## **“LOS MAESTROS CANTORES”**

### **UN INTERESANTE SÍNTOMA DE ENFERMEDAD MUSICAL.**

**Por EDUARD HANSLICK**

La primera representación de la nueva ópera de Richard Wagner tuvo lugar ayer con una buena entrada, aunque no con el Teatro completamente lleno, y duró de las 6 a las 11. No hace falta informar del aparente éxito de esta festiva representación, este estaba ya previsto cuando amigos y admiradores del compositor acudieron de varias partes del mundo y al frente de ellos el mismo Rey, ejerciendo su entusiasta protección. El público ya había sido exhaustivamente informado sobre los maravillosos decorados a través de un convenientemente manipulado artículo aparecido en el periódico, para así despertar en él el debido entusiasmo ...

El joven y esbelto Rey, de apasionada mirada, escuchó la obra del principio al fin, parece que solo, en el gran palco real. Pero cuando tras el segundo acto Richard Wagner, junto a los cantantes, fue llamado a saludar al Rey, acercándose desde el fondo del palco a la barandilla, saludo efusivamente al público. Este saludo que tras el

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

tercer acto volvió a repetirse sorprendió al público extranjero que lo que esperaba era el saludo del Rey.

Como pieza teatral “Los Maestros Cantores” es algo digno de verse, brillante en la parte musical, inigualable en la escénica. Cuadros de un colorido cegador, grupos llenos de vida, aparecen ante los ojos del espectador que no es capaz, ni poco ni mucho, de comprobar si estos efectos se adaptan absolutamente a la música. Si a alguien le explicásemos la acción de “Los Maestros Cantores”, cosa que puede hacerse en pocas palabras, probablemente no podría comprender que con ella pueda crearse una ópera de tan grandes dimensiones como “El Profeta” o “Los Hugonotes”. Esta forzada extensión y distensión de una pequeña y pobre acción, sin el interesante desarrollo de la intriga, cae en un asunto permanentemente estacionario que no sería suficiente ni para una opereta de dos actos. Esta es la esencial equivocación de “Los Maestros Cantores” ...

Wagner en “Los Maestros Cantores” así como ya en “Lohengrin” y con más serias consecuencias en “Tristan e Isolda”, ha permanecido fiel a sus principios musicales. Él se mantiene siempre en la respetable posición del artista que con riguroso e inflexible convencimiento cree que sus principios son los correctos y los únicos válidos. Estas equivocadas consecuencias también se dan en “Los Maestros Cantores” con sus imperantes rasgos de carácter, de seguridad y de firmeza. Wagner sabe absolutamente lo que quiere, su consabido propósito habla desde cada nota de esta partitura, ninguna casualidad encuentra lugar allí, tampoco una bella casualidad que de pie a la creación de una fantasía artística, a un natural encanto final. Tendremos en cuenta las consecuencias con las que Wagner persiste en su peculiar estilo. En “Los Maestros Cantores” este estilo tampoco logra convencernos. Es la consabida disolución de la firmeza de la forma en una amorfa sonoridad, sensiblemente embriagadora, la sustitución de unas armonías espontáneamente articuladas por unas melodías deformes y vagas. Ante esto podemos estar seguros que la equívoca expresión de Wagner: “melodía infinita” puede utilizarse como una expresión técnica, bajo la cual todo el mundo podrá saber lo que bajo ella podrá encontrarse. La “melodía infinita” es lo que reina, es lo que va socavando la música, tanto en “Los Maestros Cantores” como en “Tristan”. Se empieza con un pequeño motivo que antes de convertirse en una auténtica melodía coge la estructura de un tema, hasta cierto punto quebrado por continuas modulaciones e inarmónicos

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com)    [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)*

movimientos colocados más arriba o más abajo, con reiterados adornos que se alargan y vuelven a acortarse, y son reproducidos repetidamente tan pronto por uno como por otro instrumento. Evitando medrosamente las canceladas cadencias, transcurre esta imagen sin músculos y sin osamenta revolviéndose sobre si misma hasta lo infinito. Dando un vistazo a todos los fragmentos de este estilo se obtiene siempre la misma uniformidad de expresión, con continuas alteraciones y desajustes en los detalles. Solo en pocos lugares aparece un punto de calma lírica, una especie de Lied que el mismo texto ofrece (el canto de Walter, y el canto del Zapatero) que se concentra en el canto y así, por lo menos en un momento, aparece la auténtica melodía. Pero en todo el proceso teatral, en los monólogos, diálogos, conjuntos, el hilo de la melodía no se encuentra en el canto sino en la orquesta donde “infinita” se devana de manera uniforme como sucede en una fábrica de hilados. Este tejido melódico del acompañamiento de la orquesta, es lo que construye realmente la imagen tonal adherida y establecida en “Los Maestros Cantores” y a este acompañamiento debe adaptarse el canto en sus frases medio declamadas, medio cantadas ...

El coro y la orquesta del Teatro de Munich han salido victoriosos en la lucha tonal de “Los Maestros Cantores”. Han debido situarse a gran altura para que este extraordinariamente difícil conjunto no caiga hecho pedazos. El principal mérito para la precisa representación de la ópera lo tuvo el Sr. Büllow, su energía, su gestualidad, su fabulosa retentiva y su entusiasta entrega a Wagner fue lo que logro el buen resultado. El mismo Richard Wagner que dirigió los ensayos de escena, que vigiló el arreglo hasta el más mínimo detalle como nato regidor operístico, ha probado esplendorosamente su genial talento para la puesta en escena. La tranquila y comprensiva mano directora que ha conducido invisible el Faetón de Munich, no debemos olvidar que ha sido la mano del Barón v. Perfall, amable y delicado artista e Intendente. Él espera dar todavía cuatro veces más “Los Maestros Cantores” con el actual reparto, y después poder sustituir los actuales interpretes por otros nuevos y de la casa.

La representación de “Los Maestros Cantores” de Munich permanecerá, para todo amigo de la música, como una memorable vivencia artística, aun que no la de una auténtica belleza que nos acompañe felizmente durante toda la vida. No vemos en esta ópera una obra de profunda originalidad, de permanente autenticidad y belleza,

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

sino un interesante experimento que impacta por la pertinaz energía de su realización y por su innegable novedad, no solo por lo inventado sino por el método seguido por su inventor. No hemos conocido la creación de un auténtico genio de la música, sino el trabajo de un ingenioso soñador – una irisada mezcla de medio-poeta, medio-músico- en su, en lo principal, incorrecta especialidad, un espléndido talento en asuntos accesorios ha creado un nuevo sistema, un sistema equivocado en su significado y en su ejecución, que no es bello y no es musical. En una palabra, colocamos “Los Maestros Cantores” entre unas interesantes, pero anómalas y enfermizas apariciones escénicas que según lo establecido forman parte del final del arte, y que se nos ofrecen como especialidades eficaces y durables. Son unas adocenadas óperas vulgares de unos sanos compositores a los cuales, cerca de la mitad, se les concede excesivo honor al llamarlos medio-talentos.

*(Eduard Hanslick –Neue Freie Presse, Viena 24-26 Junio 1868, reproducido en el libro “Kleine Bettelktüre für grosse Richard Wagner Verehrer” de la Scherz Verlag)*

-----

## **LOHENGRIN**

**Por LEO SLEZAK**

Vamos a tratar sobre una cosa muy complicada, por lo tanto debo pedir, con toda seriedad, a mis queridos lectores que estén muy atentos para situarse correctamente en el barullo de la acción, para tener claro de lo que realmente se trata.

Todo el mundo sabe que en tiempos pasados la magia era muy frecuente. Entonces se transformaban los jóvenes muchachos -la mayoría de veces príncipes- en toda clase de animales. Así a menudo, si tenías el capricho de tener en casa un auténtico canario, un día se te podía transformar en un archiduque que había sido convertido en canario por una malvada y envidiosa hada.

Cuando el telón se levanta la escena está repleta de vasallos (Mannen) – ustedes querrán corregirme diciendo: “¡Hombres!” (Männer) – pero en realidad son vasallos (Mannen) que golpean metódicamente los escudos con su espada, y cantan.

El Rey Enrique está sentado bajo una gran encina, lleva una larga barba y administra justicia.

Telramund, un noble, presenta una denuncia contra Elsa von Brabant, alegando que ha matado a su hermano, el pequeño Gottfried.

El Rey no lo cree, y además no es verdad.

Se convoca a Elsa, se le pregunta ...lo niega.

¿Quién tiene razón? ¿Telramund o Elsa?

He olvidado decir que Telramund está casado, y que su mujer se llama Ortrud. Dicho sea de paso, una dama realmente tenebrosa, que es quien ordena a Telramund que presente la queja.

En estos antiguos tiempos el Juicio de Dios era algo muy moderno.

Cuando no se sabía si alguien era culpable o inocente, se dejaba que los dos interesados luchasen entre si, el que perdía era el culpable.

Una solución realmente insegura.

Telramund solicita que alguien defienda la inocencia de Elsa.

A pesar que ninguno de los caballeros cree a Elsa capaz de esta infamia, y a pesar de las reiteradas llamadas de las trompetas, nadie acude a la palestra. Así el Rey ordena una nueva llamada de las trompetas.

Súbitamente aparece a lo lejos un resplandeciente caballero situado sobre una barquichuela que es arrastrada por un cisne blanco como la nieve.

El coro de vasallos organiza un griterío, señala al caballero, y mira convulsivamente al director, cosa que evidentemente no sirve para mucho, ya que al no ser todos de la misma opinión se produce lo que en latín se llama una "turbamulta".

Lohengrin llega, lo iluminan desde todos lados, y canta la despedida del cisne medio tono demasiado baja.

El cisne lo advierte y por esto se marcha.

Ahora viene lo realmente interesante.

Telramund se estremece visiblemente, pero no desiste, no puede hacer otra cosa ya que así lo tiene escrito.

Primero Lohengrin se dirige a Elsa, le dice que luchará por ella, y le pregunta si quiere ser su esposa. Ahora bien, esto solo será posible si nunca le pregunta quien es y de donde viene. ¡Realmente algo excesivo! No deberá saber con quien se lo pasará bien. Algo impresentable.

Ella jura, él se pone en marcha, vence a Telramund, le perdona la vida, Ortrud revienta. Elsa abraza al sin nombre, los vasallos golpean alegremente los escudos con sus espadas, el Rey acaricia su barba, da su bendición y cae el telón.

Este es el primer acto.

En el segundo acto, al principio, todo está oscuro.

Desde alguna esquina resuenan inquietantes y prolongados reproches, mutuas inculpaciones. Ortrud y Telramund se pelean. Él la llama la inductora de su vergüenza y ella también es poco amable con él. Tras un largo de ti para mí, deciden que Elsa se vuelva curiosa y que no le apetezca nada Lohengrin.

En la Edad Media, la novia, la noche antes de la boda, salía siempre al balcón para hablar con la luna, y si no la había lo hacía con el “céfiro”

Esto son evidentes exageraciones que hoy no se hacen, ya que la tomarían por tonta. Mientras la novia conversa con el “céfiro”, Ortrud, abajo, suspira tan fuerte que Elsa la oye.

Baja, hace cruzar el dintel a Ortrud, y se la lleva consigo a palacio. Esta es la cosa más estúpida que podía hacer.

En la comitiva nupcial aparecen las más expertas damas del coro como doncellas de honor, esparciendo flores. Los vasallos se añaden a la comitiva y cantan sincopados. Todos se dirigen majestuosos a la iglesia. Súbitamente, Ortrud se abre paso, se sitúa ante Elsa, ocupando el primer lugar.

Se produce un gran tumulto, y en medio de este revuelo aparecen el Rey y Lohengrin. Este inmediatamente se hace cargo de la situación y lanza rayos por sus ojos. Se dirige a Elsa, la lleva aparte, y le dice que no debe permitir que la inciten a preguntarle ya que en este caso tendría que marcharse. Elsa dice que no piensa en tal cosa, y que está muy contenta ya que al fin puede casarse. Él la estrecha contra su pecho y se dirigen a la iglesia.

En el último momento aparece Telramund saliendo de detrás de una columna y se enfrenta a Lohengrin. Le dice que es un mago y que su historia es muy sospechosa. Ha llegado conducido por un cisne, ha mandado el cisne de vuelta a casa, nadie le puede preguntar quien es, nada explícito, ningún documento de identidad, ningún visado ... ¡nada! Ante esto declara que el Juicio de Dios no es válido y exige una revisión del asunto. En resumen, Telramund cree que tiene toda la razón por sentirse

ofendido. Pero si el contrario ha logrado captar todas las simpatías, podrá hacer lo que le plazca, siempre será él quién tendrá razón.

Telramund recibe una patada en el estómago y es echado a cajas destempladas.

Lohengrin y Elsa siguen el camino interrumpido hacia la iglesia. Los vasallos jubilosamente conmovidos golpean los escudos con sus espadas y bajo el gesto aprobador del Rey cae el telón.

Tercer acto.

Aposento nupcial.

Lohengrin y Elsa son introducidos por el Rey, quien, tras haber dado a los dos unos prácticos consejos, desaparece inmediatamente.

El espectador advierte enseguida que esta será una noche de bodas poco afortunada.

Lohengrin canta durante tanto tiempo, que Elsa finalmente le pregunta a que género pertenece (Geschlecht = sexo y estirpe). Estalla la bomba. Entre tanto llega Telramund que quiere matar a Lohengrin. El golpe le falla y Telramund cae muerto fulminado por los rayos que salen de los ojos de Lohengrin.

Quitan a Telramund de en medio.

Lohengrin no le dice nada a Elsa, lo que quiere es hablar ante el Rey. Otra mala pasada por su parte.

Mutación.

El mismo lugar del primer acto.

El Rey aparece montado a caballo. Esto deja fuera de lugar todos los pensamientos espirituales. Los vasallos ávidos de victoria golpean los escudos con sus espadas. Deben ir a la guerra. Todos anhelan una muerte heroica.

Lohengrin debe hacerse cargo de un batallón. Entra y dice que no le será posible participar. Por suerte, Elsa le ha preguntado y debe volver a casa.

Para mostrar su dolor los vasallos golpean los escudos con sus espadas.

Elsa es introducida. Se tambalea, camina insegura.

Lohengrin se sitúa y canta el Relato del Gral. No dice nada concluyente, nada que pueda probar, nada que pueda aceptar una Comisión de Reclutamiento. Pero todos lo creen Quizás solo lo hacen ver, porque ya es muy tarde y nadie quiere alargar la representación con objeciones y debates.

Mientras, a Elsa le falta el aire. Lohengrin se despide y le entrega un cuerno, un anillo y una espada.

Con el cuerno debe aprender música, el anillo debe conservarlo y la espada debe entregarla a su hermano.

¡Qué sorpresa!

Se marcha.

Los vasallos para demostrar su dolor golpean los escudos con sus espadas.

Súbitamente aparece de nuevo Ortrud. No cesa en su empeño. Grita que fue Elsa la que convirtió el hermano en cisne y que ella es la culpable de toda la maldad. Lohengrin la fulmina con los rayos de sus ojos. Ortrud muere.

El cisne se sumerge en el agua y aparece un delicioso jovencito – un príncipe - que abraza a Elsa.

El pequeño Gottfried.

Lohengrin necesita para marcharse un animal de tiro, aparece una paloma que conduce la navecilla. Cosa altamente improbable.

Elsa vacila y gime, entonces, gracias a Dios, cae el telón, porque ya es muy tarde.

¡La ópera ha terminado!

*“(Del libro “Richard der Einzige” Satiras, Parodias, Caricaturas. Forum)*

-----

## **LOHENGRIN EN LONDRES**

**Por LEO SLEZAK**

Como en Londres, hasta el punto que es posible, procuran prescindir de los ensayos, esta representación de “Lohengrin” se dio sin ninguno. Vi por primera vez a mi Elsa cuando ya estábamos en escena.

Yo me encontraba allí, parecido a un reflector eléctrico, con mi armadura plateada, y le advertí que en ningún caso podía preguntarme mi nombre ya que esto podría provocar inesperadas complicaciones.

Tras haberme asegurado que debía confiar en ella ya que no era curiosa, entonces con un resonante “¡Elsa te amo!”, le manifesté mi gran aprecio. Levanté a la que estaba arrodillada ante mi, y como estaba prescrito puse su cabeza sobre mi

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

resplandeciente pecho y susurré: “Permítame, mi nombre es Slezak.” “Mucho gusto, me llamo Ternina.

