

FESTIVALES WAGNER 1955

Libro y programa oficial

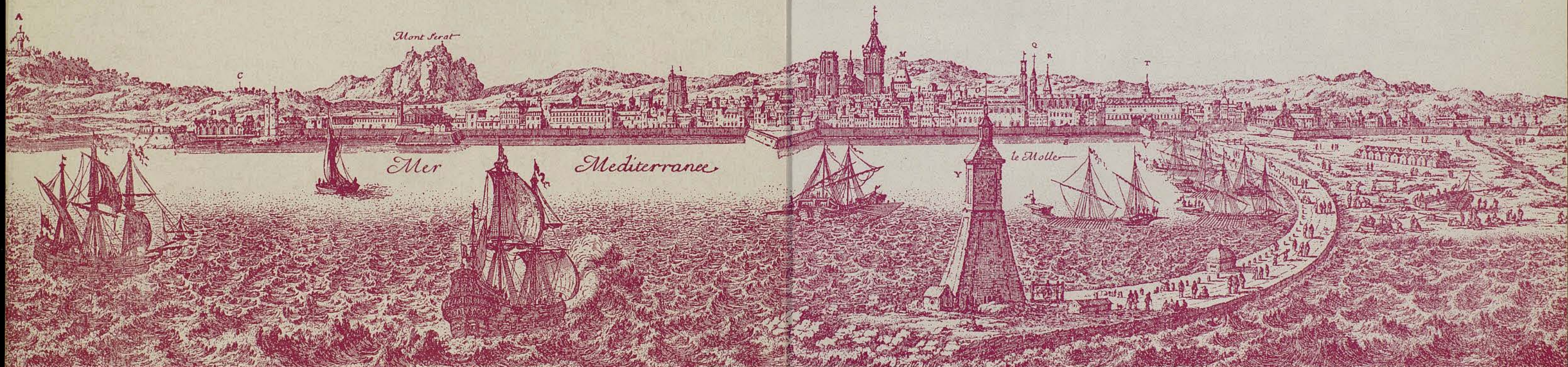
Gran Teatro del Liceo

BARCELONA

Barcelona

Festival Wagner

16 de Abril - 1.º de Mayo de 1955



- | | | | | | |
|----------------------------------|----------------------------------|------------------------------|---|---------------------|-----------------------------|
| A Le Mont Jusf le guet. | E La Porte de la Ramble. | I Notre Dame del Pic. | N L'Inquisition. | R S.ª Catherine | X Notre-Dame du Mont Serrat |
| B Bastion double de la Terranne. | F S. Francois les Cordeliers. | K Les grands Carmes. | O La gallerie pres le Barreau. | S La Douanne | ou le refuge. |
| C S.ª Marie Madrone. | G Palais de Cardonne du Vice-Roy | L La Sceau Eueiche ou est le | P Le Barreau ou la Salle des Cavaliers. | T La Place d'Armes | Y Le Fanal du Molle. |
| D La Terranne Arcenal. | H La Merced. | M Corps S.ª Eularie Patronne | Q S.ª Marie de la Mer. | V La Porte du Molle | Z + Tour de Moulins. |

La situation de Barcelonne est au regard du ciel de 40. d. 35m. de et sa longitude 22 d. 36. minutes

FESTIVALES WAGNER EN BARCELONA

16 de abril a 1.º de mayo 1955

Representaciones extraordinarias de

BAYREUTH

en el

Gran Teatro del Liceo

Dirección general: *Wieland Wagner*
Wolfgang Wagner

Parsífal

OBRA DE CONSAGRACIÓN

Letra y música de Richard Wagner

Sábado, 16 de abril. Tarde, a las siete

INAUGURACION DE LOS FESTIVALES

REPARTO :

<i>Amfortas</i>	.	Hans Hotter
<i>Titirel</i>	.	Herman Uhde
<i>Gurnemanz</i>	.	Ludwig Weber
<i>Parsífal</i>	.	Wolfgang Windgassen
<i>Klingsor</i>	.	Gustav Neidlinger
<i>Kundry</i>	.	Martha Mödl
<i>1.º Caballero del Graal</i>	.	Josef Traxel
<i>2.º Caballero del Graal</i>	.	Gustav Neidlinger
<i>1.º escudero</i>	.	Hetty Plümacher
<i>2.º escudero</i>	.	Elisabeth Schärtel
<i>3.º escudero</i>	.	Alfred Pfeifle
<i>4.º escudero</i>	.	Alfons Graf
<i>1.ª flor - 1.º grupo</i>	.	Ilse Hollweg
<i>2.ª flor - 1.º grupo</i>	.	Friedl Pöltinger
<i>3.ª flor - 1.º grupo</i>	.	Hetty Plümacher
<i>1.ª flor - 2.º grupo</i>	.	Dorothea Siebert
<i>2.ª flor - 2.º grupo</i>	.	Jutta Vulpius
<i>3.ª flor - 2.º grupo</i>	.	Elisabeth Schärtel
<i>Contralto artista</i>	.	Elisabeth Schärtel

Maestro Director: Joseph Keilberth.

Dirección y puesta en escena: Wieland Wagner.

Coro: Wilhelm Pitz.

Coreografía: Gertrud Wagner.

Subdirectores musicales: Maximilian Kojetinsky. Walter Born.

Decoraciones: Otto Wissner.

Dirección luminotécnica: Paul Eberhardt.

NOTAS: En el «Parsífal», teniendo en cuenta el carácter religioso de la obra, y dentro del espíritu de la tradición de Bayreuth, se levantará el telón tan sólo al final del último cuadro.

Una vez comenzado el acto no se permitirá la entrada ni salida.

El comienzo de cada acto, será anunciado, 15 minutos antes, con una llamada de trompetas, 10 minutos antes con dos llamadas, 5 minutos antes con tres llamadas.

PATRONATO PRO-FESTIVALES WAGNER

FESTIVALES WAGNER EN BARCELONA 1955

Parsífal

OBRA DE CONSAGRACIÓN

Letra y música de Richard Wagner

REPARTO:

	17 abril	19 abril
Amfortas	Hermann Uhde	Hermann Uhde
Titirel	Ludwig Weber	Hans Hotter
Gurnemanz	Hans Hotter	Ludwig Weber
Parsífal	Wolfgang Windgassen	Wolfgang Windgassen
Klingsor	Gustav Neidlinger	Gustav Neidlinger
Kundry	Martha Mödl	Martha Mödl
1.º Caballero del Graal	Josef Traxel	Josef Traxel
2.º Caballero del Graal	Gustav Neidlinger	Gustav Neidlinger
1.º escudero	Hetty Plümacher	Hetty Plümacher
2.º escudero	Elisabeth Schärtel	Elisabeth Schärtel
3.º escudero	Gerhard Stolze	Gerhard Stolze
4.º escudero	Hugo Kratz	Hugo Kratz
1.ª flor - 1.º grupo	Ilse Hollweg	Ilse Hollweg
2.ª flor - 1.º grupo	Friedl Pöltfinger	Friedl Pöltfinger
3.ª flor - 1.º grupo	Hetty Plümacher	Hetty Plümacher
1.ª flor - 2.º grupo	Dorothea Siebert	Dorothea Siebert
2.ª flor - 2.º grupo	Jutta Vulpius	Jutta Vulpius
3.ª flor - 2.º grupo	Elisabeth Schärtel	Elisabeth Schärtel
Contralto artista	Elisabeth Schärtel	Elisabeth Schärtel

Maestro Director: Joseph Keilberth.

Dirección y puesta en escena: Wieland Wagner.

Coro: Wilhelm Pitz.

Coreografía: Gertrud Wagner.

Subdirectores musicales: Maximilian Kojetinsky, Walter Born.

Decoraciones: Otto Wissner.

Dirección luminotécnica: Paul Eberhardt.

Funciones de noche: Acto primero: de 19,00 a 21,00 horas
Acto segundo: de 22,15 a 23,20 horas
Acto tercero: de 24,00 a 1,15 horas

Función de tarde: Acto primero: de 16,00 a 18,00 horas
Acto segundo: de 18,45 a 19,50 horas
Acto tercero: de 20,30 a 21,45 horas

FESTIVALES WAGNER EN BARCELONA 1955

Tristán e Isolda

Letra y música de Richard Wagner

REPARTO:

	22 abril	23 abril	24 abril
Tristán	Ramón Vinay	Wolfgang Windgassen	Ramón Vinay
Isolda	Christl Goltz	Martha Mödl	Christl Goltz
Rey Marke	Ludwig Weber	Hans Hotter	Hans Hotter
Kurwenal	Gustav Neidlinger	Gustav Neidlinger	Gustav Neidlinger
Melot	Hermann Uhde	Hermann Uhde	Hermann Uhde
Brangäne	Maria von Ilosvay	Maria von Ilosvay	Maria von Ilosvay
Marinero	Josef Traxel	Josef Traxel	Josef Traxel
Pastor	Gerhard Stolze	Gerhard Stolze	Gerhard Stolze
Piloto	Hermann Uhde	Hermann Uhde	Hermann Uhde

Maestro Director: Eugen Jochum

Dirección y puesta en escena: Wieland Wagner.

Ayudante de dirección escénica: Gertrud Wagner.

Coro: Wilhelm Pitz.

Subdirectores musicales: Maximilian Kojetinsky, Walter Born.

Decoraciones: Otto Wissner.

Dirección luminotécnica: Paul Eberhardt.

Funciones de noche: Acto primero: de 19,00 a 20,21 horas
Acto segundo: de 21,35 a 22,50 horas
Acto tercero: de 23,20 a 0,33 horas

Función de tarde: Acto primero: de 16,00 a 17,21 horas
Acto segundo: de 18,00 a 19,15 horas
Acto tercero: de 20,00 a 21,13 horas

FESTIVALES WAGNER EN BARCELONA 1955

La Walkyria

Letra y música de Richard Wagner

REPARTO:

	27 abril	29 abril	1 mayo
Siegmund	Wolfgang Windgassen	Ramón Vinay	Ramón Vinay
Sieglinde	Gré Brouwenstijn	Gré Brouwenstijn	Gré Brouwenstijn
Hunding	Josef Greindl	Josef Greindl	Josef Greindl
Wotan	Hans Hotter	Hans Hotter	Hans Hotter
Fricka	Georgine Milinkovic	Georgine Milinkovic	Georgine Milinkovic
Brünnhilde	Martha Mödl	Martha Mödl	Martha Mödl
Gerhilde	Herta Wilfert	Herta Wilfert	Herta Wilfert
Ortlinde	Mina Bolotine	Mina Bolotine	Mina Bolotine
Helmwige	Hilde Scheppan	Hilde Scheppan	Hilde Scheppan
Waltraute	Elisabeth Schärtel	Elisabeth Schärtel	Elisabeth Schärtel
Schwertleite	Trude Roesler	Trude Roesler	Trude Roesler
Siegfrune	Erika Schubert	Erika Schubert	Erika Schubert
Grimgerde	Georgine Milinkovic	Georgine Milinkovic	Georgine Milinkovic
Rosswaise	Hetty Plümacher	Hetty Plümacher	Hetty Plümacher

Maestro Director: Joseph Keilberth

Dirección y puesta en escena: Wieland Wagner.

Ayudante de dirección escénica: Gertrud Wagner.

Coro: Wilhelm Pitz.

Subdirectores musicales: Maximilian Kojetinsky, Walter Born.

Decoraciones: Otto Wissner.

Dirección luminotécnica: Paul Eberhardt.

Funciones de noche: Acto primero: de 19,00 a 20,05 horas
Acto segundo: de 21,20 a 22,52 horas
Acto tercero: de 23,20 a 0,43 horas

Función de tarde: Acto primero: de 16,00 a 17,05 horas
Acto segundo: de 17,45 a 19,17 horas
Acto tercero: de 20,00 a 21,13 horas

LIBRO DE LOS FESTIVALES WAGNER
Y
PROGRAMA OFICIAL

Editado por encargo del Patronato Pro-Festivales Wagner
y de Bayreuther Festspiele

por

Dr. Karl Ipser

Prohibida la reproducción parcial o total, sin expresa autorización del autor

FESTIVALES WAGNER EN BARCELONA

16 de abril a 1.º de mayo 1955

Representaciones extraordinarias de
BAYREUTH
en el
Gran Teatro del Liceo

Dirección general: **Wieland Wagner**
Wolfgang Wagner

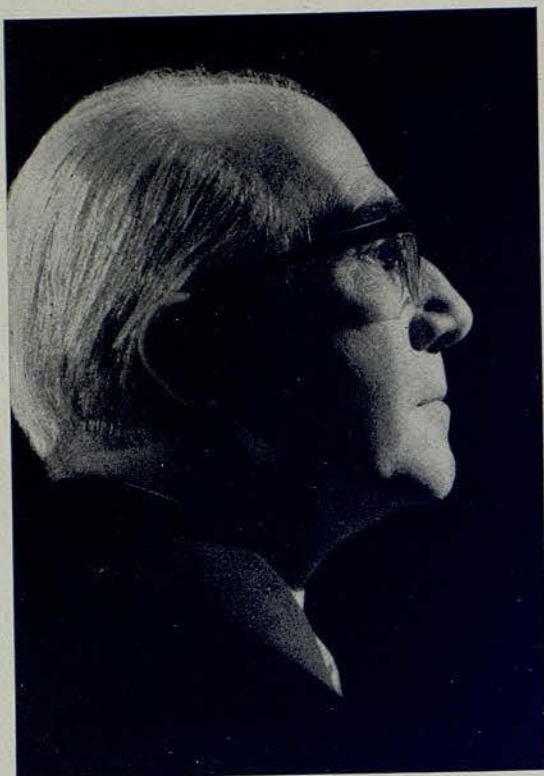
PROGRAMA

Sábado	16 de abril, noche	<i>Parsifal</i> *
Domingo	17 de abril, tarde	<i>Parsifal</i> *
Martes	19 de abril, noche	<i>Parsifal</i> *
Viernes	22 de abril, noche	<i>Tristán e Isolda</i>
Sábado	23 de abril, noche	<i>Tristán e Isolda</i>
Domingo	24 de abril, tarde	<i>Tristán e Isolda</i>
Miércoles	27 de abril, noche	<i>La Walkyria</i>
Viernes	29 de abril, noche	<i>La Walkyria</i>
Domingo	1 de mayo, tarde	<i>La Walkyria</i>

(*) En el «Parsifal», teniendo en cuenta el carácter religioso de la obra, y dentro del espíritu de la tradición de Bayreuth, se levantará el telón tan sólo al final del último cuadro.

Las representaciones de noche empezarán a las 19 horas y las de tarde, a las 16 horas.

Una vez comenzado el acto no se permitirá la entrada ni salida.



S. A. el Príncipe Adalberto de Baviera
Embajador de la República Federal de Alemania, en Madrid

Prólogo

Acepto gustoso la grata y atractiva invitación de escribir un prólogo para el libro dedicado a unos festivales artísticos, cuyo fin es conservar y ahondar la tradición wagneriana y difundir en el extranjero el conocimiento del gran músico alemán y de su obra.

Desde hace algunos años viene observándose un «Renacimiento wagneriano», tanto en los países de lenguas germánicas como en los de lengua románica. Este hecho muestra que el interés del mundo artístico por la obra de Wagner no es una moda efímera, sino un verdadero «renacer», cuya justificación más clara y convincente se halla en la continuidad de la obra wagneriana.

Cuando se extingue el sentido de continuidad y tradición, los valores artísticos perduran difícilmente. Pero más difícil resulta, todavía, su conservación, cuando la continuidad y tradición se ven paralizadas violentamente por irrupciones externas. Pero si la obra artística prosigue su camino hasta llegar a la meta, a pesar de los acontecimientos políticos, los trastornos económicos y el nuevo pensar cultural, puede afirmarse, con serena certeza, que su permanencia queda asegurada.

Todas las serias polémicas fundamentales que surgieron, violentas, alrededor del nombre de Wagner, han perdido actualmente su virulencia y pertenecen al pasado. Eso no quiere decir que dejen de ser interesantes.

Sobreviviendo lo efímero, planea por encima de todas ellas, el espíritu de la música, del arte por excelencia, tan bellamente caracterizado por Schopenhauer, al decir «que acalla en nosotros la pasión y la voluntad y nos pone en íntima relación, la más íntima posible, con la idea pura».

Además de todo esto, hay lazos particulares que unen a mi familia con la personalidad de Ricardo Wagner, puesto que mi padre, que tocaba en la orquesta cuando los festivales wagnerianos de Munich, antes de la primera guerra mundial, era uno de los primos favoritos y un entusiasta seguidor de Luis II, mecenas de Wagner.

Por eso es para mí un verdadero placer desear a los organizadores de los Festivales Wagner un éxito bien merecido, justa recompensa de los grandes esfuerzos realizados para llevar a cabo su empeño.

*Adalbert
Prinz von Bayern*

FESTIVALES WAGNER BARCELONA 1955

PATRONATO DE HONOR

PRESIDENTE:

S. E. el Jefe del Estado

Excmo. Sr. D. Francisco Franco Bahamonde

Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación

D. Blas Pérez González.

Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional

D. Joaquín Ruiz-Jiménez Cortés.

Excmo. Sr. Ministro de Información y Turismo

D. Gabriel Arias Salgado y de Cubas.

Excmo. Sr. Capitán General de la IV Región Militar

D. Juan Bautista Sánchez González.

Excmo. Sr. Gobernador Civil de la Provincia de Barcelona

D. Felipe Acedo Colunga.

Excmo. Sr. Alcalde de Barcelona

D. Antonio M.^a Simarro Puig.

Excmo. Sr. Presidente de la Diputación Provincial de Barcelona

D. Joaquín Buxó de Abaigar, Marqués de Castell-Florite.

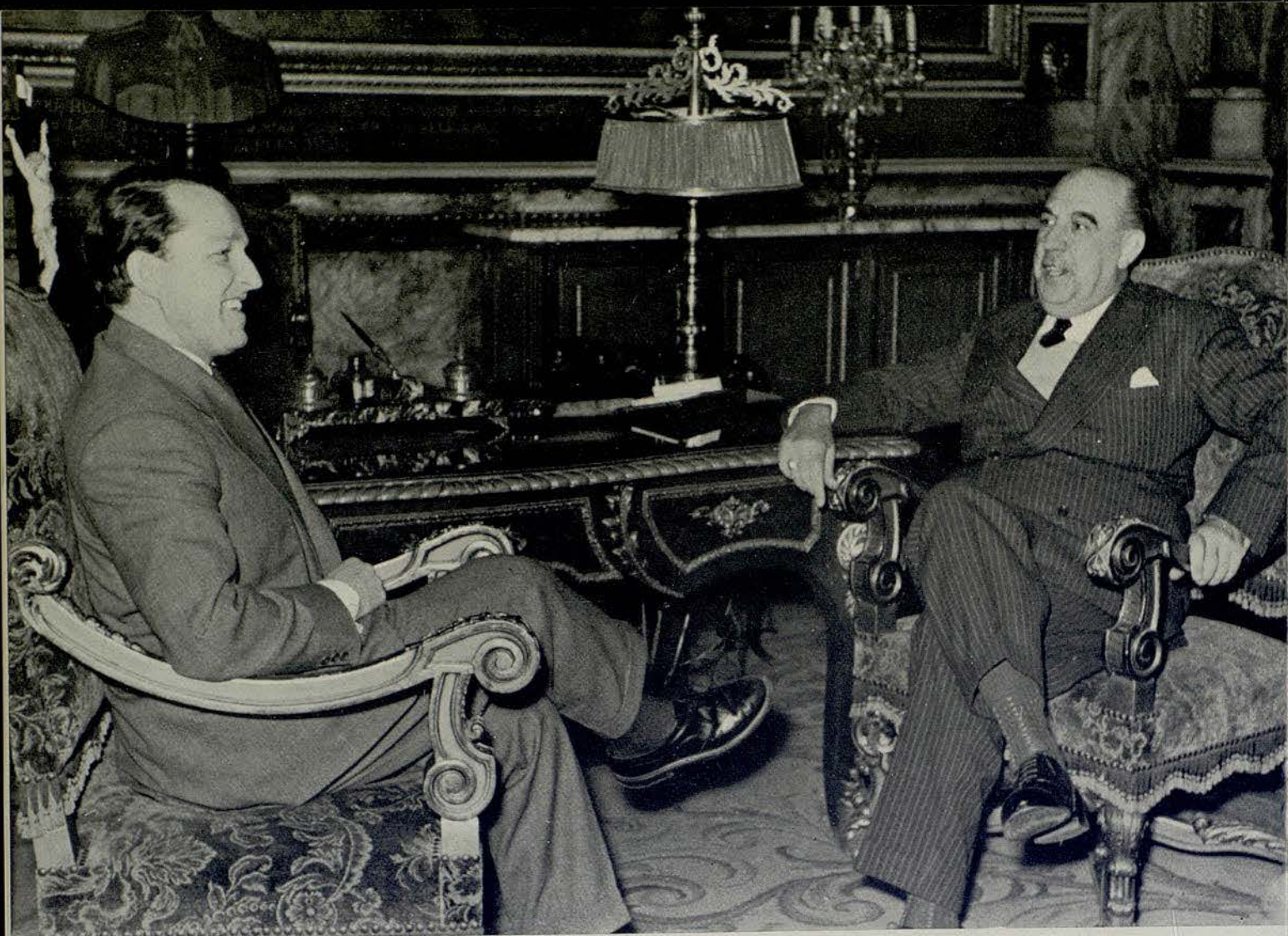
PATRONATO PRO - FESTIVALES WAGNER
BARCELONA

Comité Ejecutivo

<i>Presidente:</i>	Sr. Don Antonio Sala Amat, Conde de Egara
<i>Vice - Presidente:</i>	Sr. Don Jorge Puig Palau
<i>Tesorero:</i>	Sr. Don Alberto Par Espina
<i>Censor:</i>	Sr. Don Carlos Rabassó Soler
<i>Secretario:</i>	Sr. Don Federico Marimón Grifell
<i>Vocales:</i>	Sr. Don Joaquín de Sentmenat, Marqués de Sentmenat
	Sr. Don José M. ^a Milá y Camps, Conde de Montseny
	Sr. Don Carlos Godó, Conde de Godó
	Sr. Don Miguel Mateu Plá
	Sr. Don Luis Rosal Catarineu
	Sr. Don José Euwens Dellemann
	Sr. Don Luis Sisquella Oriol
	Sr. Don Juan Torra-Balari
	Sr. Don Jorge Mata Juliá
	Sr. Don Delmiro Riviere

Relación de Señores adheridos al Patronato Pro-Festivales Wagner

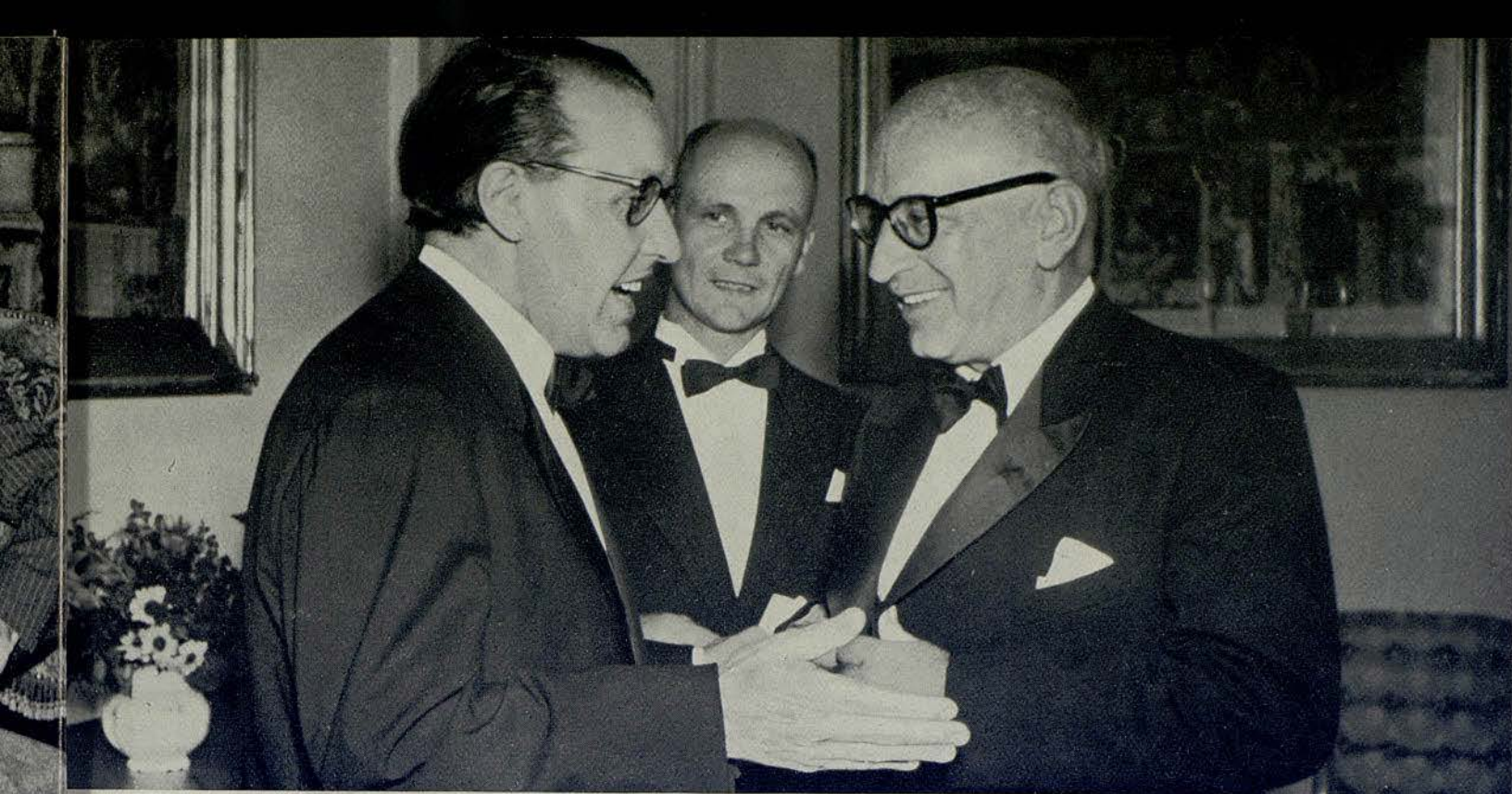
- | | |
|---|--|
| Sra. Duquesa de Montoro | Sr. Don Francisco Lipperheide |
| Sra. Doña Eugenia Ribas, Vda. Boada | Sr. Don Félix Llonch Salas |
| Sra. Marquesa de Mesa de Asta | Sr. Marqués de Masnou |
| S. A. Adalberto Príncipe de Baviera | Sr. Don Ignacio Macaya |
| Sr. Don Santiago de Armenteras | Sr. Don Otto Maier |
| Sr. Don Alberto Arnús | Sr. Don José M. ^o Mas-Sardá Sells |
| Sr. Don José Arquer | Sr. Don Joaquín Masana Brú |
| Sr. Don Fernando Arruga | Sr. Don Pedro Mir Amorós |
| Sr. Don Antonio Badrinas Sala | Sr. Don Jaime Musella |
| Sr. Don José Badrinas Sala | Sr. Don Raimundo Nougera Guzmán |
| Sr. Don José Barceló Vallhonrat | Sr. Don Ramón Par |
| Sr. Don Jorge Bel | Sr. Don Luis Pérez-Sala y Capdevila |
| Sr. Don Federico Bernades | Sr. Don José Pellicer Llimona |
| Sr. Don José Antonio Bertrand | Sr. Don José M. ^o Pi Suñer |
| Sr. Don Felipe Bertrand Güell | Sr. Don Lorenzo Pons |
| Sr. Don Fernando Birk Crecelius | Sr. Don Antonio Pons Llibre |
| Sr. Marqués de Castellósrius | Sr. Conde de Reus |
| Sr. Conde de Caldás de Montbuy | Sr. Don Enrique F. Ribalta |
| Sr. Don Mariano Calviño de S. Gras | Sr. Don Jaime Rifá Anglada |
| Sr. Don José Capelo Portabella | Sr. Don Fernando Riviere de Caralt |
| Sr. Don Delmiro de Caralt | Sr. Don Rogelio Roca Plans |
| Sr. Don José Casas Farrán | Sr. Don Luis Rocamora Pi |
| Sr. Don Mariano Closa Mainou | Sr. Don Pedro de la Rosa Mayol |
| Sr. Don Ignacio Coll Castell | Sr. Don Antonio Rosell |
| Sr. Don Juan Coma-Cros Cazes | Sr. Don Martín Rosell |
| Sr. Don Joaquín Cumellas | Sr. Don Pablo Sagnier |
| Sr. Don Santiago Daurella | Sr. Don José Salvans |
| Sr. Don Jacinto Esteva Fontanet | Sr. Don José Luis Samaranch |
| Sr. Don Alfonso Fabra y de Monteys | Sr. Don José Samarra |
| Sr. Don Antonio Feliu Marqués | Sr. Don Ramón San Ricart |
| Sr. Don Luis Figueras Dotti | Sr. Don Francisco Sanllehí |
| Sr. Don Jaime Fontanals | Sr. Don Ignacio Santos de Lamadrid
y Salvadó-Prim |
| Sr. Vizconde de Güell | Sr. Don Alfonso Sanz |
| Sr. Don Antonio García-Munté Nuño | Sr. Don Herbert Schaffarczyk |
| Sr. Don Luis Garnier Querol | Sr. Don Francisco Solano |
| Sr. Don Pedro Giró | Sr. Don Jaime Semir |
| Sr. Don Luis Girona | Sr. Don José M. ^o Soldevila |
| Sr. Don Enrique Gomis Cornet | Sr. Don Santiago Soler Mata |
| Sr. Don José A. Gomis | Sr. Don Manfredo Stiegler |
| Sr. Don Joaquín Gomis Cornet | Sr. Don Enrique Tintoré Torrents |
| Sr. Don Manuel Gorina | Sr. Don Federico Torelló Cendra |
| Sr. Don Juan Guitart | Sr. Don José Torra Closa |
| Sr. Don José Güell Maldós | Sr. Don Roberto Trías Milá |
| Sr. Don Federico Hartwig | Sr. Barón de Viver |
| Sr. Don Ricardo Herberg | Sr. Don Domingo Valls Taberner |
| Sr. Don Pedro Ibarra Mac Mahón | Sr. Don José Valls Taberner |
| Sr. Don José M. ^o Juncadella Burés | Sr. Don Jacinto Vendrell |
| Sr. Don Manuel Junoy Cornet | Sr. Don Ignacio Ventosa |
| Sr. Don Max H. Klein | Sr. Don Juan Ventosa Calvell |
| Sr. Marqués de Lamadrid | Sr. Don José Viladomiu |
| Sr. Conde de Lacambra | Sr. Don Juan Viladomiu |
| Sr. Don Jesús Led Lajusticia | Sr. Don Jacinto Vilardell |
| Sr. Don Federico Lipperheide | |



El Excmo. Sr. Gobernador Civil de Barcelona, D. Felipe Acedo Colunga, amigo de la familia de Ricardo Wagner, con Wolfgang Wagner, nieto del ilustre compositor alemán.

«A sus propios merecimientos debe Barcelona su consagración como vivero del arte. Siento una emoción muy profunda al tener frente a mí, al auténtico heredero del genial compositor y que presenta la continuidad de su gloriosa concepción artística, del espíritu mismo, plasmado en esos festivales, que yo mismo tuve ocasión de admirar en Bayreuth. La labor de los nietos de Wagner no representa sólo una secuencia, sino la aportación de términos nuevos de expresión escénica, que proporcionan a este nuevo estilo una extraordinaria belleza. Creo que la presentación de los festivales de la ópera wagneriana en Barcelona, honra para la ciudad que ha sabido organizarlos y para el Estado que los protege, será un verdadero «suceso». Toda una perfección de luminotecnia nueva, de orquesta, directores, cantantes y escenógrafos, que España, por medio del gran marco de Barcelona, va a ofrecer al mundo en este balcón latino del Mediterráneo».

Felipe Acedo Colunga
Gobernador Civil de Barcelona



En agosto de 1952, el Excmo. Sr. D. Antonio M.^o Simarro, Alcalde de Barcelona, asiste a los Festivales de Bayreuth. El ilustre huésped de honor es saludado por Wieland Wagner y el Dr. Karl Ipser.

Van a tener lugar en nuestra Ciudad los festivales wagnerianos, de que Bayreuth ha sido muchos años la sede universalmente conocida.

Los barceloneses amantes de la música, tendrán una bien merecida satisfacción; en particular, los muy numerosos que pueden llamarse wagnerianos, quienes en verdad se han hecho acreedores al premio que les llega. Ciertamente, Barcelona es una de las ciudades del mundo, en que la tradición wagneriana es superior en antigüedad, continuidad e importancia.

Pero no es solamente este sector artístico el que con el acontecimiento próximo está de enhorabuena. Lo está la Ciudad entera, sobre la cual va a converger la atención de todo el mundo musical. Las representaciones de Wagner con la solemnidad y perfección que es seguro obtendrán de los elementos de Bayreuth, íntegramente instalados en nuestro Liceo, serán muestra brillantísima del fervor artístico barcelonés. Nuestra urbe confirmará su prestigio, y confirmará, también, ese equilibrio cultural, tan mediterráneo, que informa su historia, en donde las preocupaciones y actividades económicas dejan siempre lugar y esfuerzo para una elevada e intensa vida científica y artística.

Con estos festivales, Barcelona tiene el alto honor de prestar un servicio a intereses universales. Al recibir a la organización wagneriana de Bayreuth, le proporciona otra sede, además de la que aquella tiene ya. Otro centro desde el cual pueda también irradiarse su arte, mantenerse su obra espiritual, y esto, en momentos de peligro para nuestra Cultura occidental y, concretamente, de amenaza grave a la institución wagneriana de Bayreuth. Además, Barcelona, tan devota de Ricardo Wagner, corresponde generosamente a un pensamiento que en la vida y escritos del Maestro se puso de manifiesto, que fué el pensar en España.

Concurramos con ilusión a los festivales que nos han de dar honra y agrado, y con los cuales, como tantas veces en nuestra historia patria, prestamos servicio al mundo, al mundo del espíritu por sobre toda división o frontera.

Antonio M.^o Simarro Puig
Alcalde de Barcelona



Firma del contrato entre el Patronato Festivales Wagner y los Festivales de Bayreuth en el Ayuntamiento de Barcelona, el 4 de marzo de 1954. En el acto, presidido por el Excmo. Sr. Gobernador y por el Excmo. Sr. Alcalde, tomaron parte las primeras figuras de la sociedad y de la vida cultural.

Origen del Patronato

Han transcurrido ya cerca de tres años desde que, previo un amable requerimiento de D. Alberto Par, Presidente de «Cultura Musical», facilitado en cordial intimidad familiar, recibí la visita del Sr. Sisquella, a quien de antiguo le unían relaciones de buena amistad con los Sres. Wagner, para solicitar, junto con el propio Sr. Par, mi colaboración a su simpático, a la par que brillante proyecto, de estudiar la posibilidad de celebrar en Barcelona los Festivales Wagner, con la misma grandiosidad que tienen lugar en Bayreuth, con todos sus elementos y bajo la dirección de los nietos del inmortal Maestro.

A esta gestión se añadió posteriormente la del Dr. Ipser, representante de los Sres. Wagner, quien había hablado ya de este asunto a diferentes elementos representativos de la ciudad y especialmente con el Sr. Sisquella.

Su entusiasmo persuasivo de verdaderos amantes del arte wagneriano, la categoría de su ambiciosa idea, al mismo tiempo que lo mucho que ella podía beneficiar a Barcelona, vencieron mi resistencia a adquirir nuevas obligaciones y deberes, que no por tener carácter altruista, romántico sería su mejor equivalente, dejan de representar una evidente responsabilidad.

Me uní a este entusiasmo que toda obra bella inspira, para estudiar las posibilidades que se nos ofrecían para el logro de nuestros propósitos, y previo esta-

blecer contacto con los Sres. Euwens y Marimón, Director General y Secretario, respectivamente, del Banco Comercial Transatlántico, elaboramos conjuntamente un plan que, podemos decir con satisfacción, se ha mostrado plenamente eficaz, ya que sin variaciones en el mismo, estamos felizmente en vísperas de la celebración de las anheladas representaciones, objeto de nuestros afanes. No dudamos del grandioso éxito artístico de las mismas, pero, además, ellas nos darán los conocimientos y experiencias necesarios para poder continuar en lo sucesivo, lo que este año se realiza como vía de ensayo, estableciendo un ciclo anual que haga de nuestra ciudad mediterránea la sede de los Festivales Wagner en invierno, como Bayreuth lo es en verano.

En este orden de cosas, séame permitido referirme a las palabras que pronunció el Sr. Barón de Güell (q. e. p. d.) el día de la firma del contrato entre el Patronato y los Sres. Wagner, al aludir a la primera vez que, en su calidad de Presidente de la Propiedad del Gran Teatro del Liceo, solicitamos su cooperación a nuestro proyecto.

En dicho discurso reconoció haber considerado entonces impracticable lo que le exponíamos, e imposible la realidad a la que estábamos asistiendo en aquellos momentos. Me complazco en hacer resaltar este rasgo que tanto enaltece al Sr. Barón de Güell, y al rendirle un respetuoso recuerdo a su memoria, hacemos patente nuestro agradecimiento por lo que creemos representa el mejor elogio que puede dedicarse a todos cuantos colaboraron al logro de este feliz resultado, al que él mismo tan eficazmente también contribuyó, con su activa habilidad en solucionar no pocas dificultades.

Reconozcamos que el éxito es debido a la feliz coincidencia de dos importantes factores: el apoyo de nuestras autoridades y el espíritu de ciudadanía de un grupo de relevantes personalidades que pusieron su espíritu altruista al servicio de lo que consideraban beneficiaba a Barcelona y al interés general de nuestra Patria.

Demostrativo de ello es el caso, diría yo sin precedentes, de que en la reunión que celebramos con un grupo improvisadamente escogido de entre nuestras relaciones, a los que tuvimos el honor de convocar por carta, explicándoles el motivo de nuestra llamada, se aprobara afirmativamente, en forma unánime y sin titubear un momento, nuestro proyecto de constituir un núcleo, podríamos llamar fundacional, del «Patronato Pro-Festivales Wagner», en el cual cada miembro se responsabilizaría hasta una cantidad de 50.000 pesetas para responder de las posibles pérdidas que pudiera ocasionar el logro de nuestros propósitos. En aquella reunión se resolvió la cuestión esencial del problema financiero, al lograr por este procedimiento, una posibilidad crediticia inicial, de cerca de tres millones de pesetas.

Para valorar en su justa proporción este hecho, hay que recordar que, para entonces, era creencia general que el empeño comportaba grandes riesgos y muchas probabilidades de sufrir cuantiosas pérdidas, como lo demuestra el no haberse encontrado persona, a estos menesteres dedicada, que se atreviera a arriesgarse en esta ambiciosa empresa.

Posteriormente se sumaron al Patronato, constituido hoy por unos 130 miembros, personas de la más relevante personalidad.

El que Barcelona pueda contar en su brillante historial de gran ciudad con

estas manifestaciones del máximo nivel cultural y artístico, lo deberá a la fe y al entusiasmo de estos señores, al apoyo que en todo momento encontró en nuestras autoridades y a la comprensión finalmente unánime de la Propiedad del Gran Teatro del Liceo, en buena parte lograda gracias a haber sumado a nuestra idea a elementos preponderantes y representativos de la misma, como el Sr. Rabassó, desde entonces tan activo y eficaz colaborador del Patronato, de mucho prestigio en importantes núcleos de la Propiedad, al convencerles de que sólo beneficios podían derivarse de haber logrado que los Sres. Wagner reconsideraran la posibilidad de representar sus Festivales en nuestro Gran Teatro, en vista de que sólo en este caso se comprometía el Patronato a posibilitar su financiación.

Comprendió la Propiedad que si bien el proyecto implicaba evidentes sacrificios momentáneos para la misma, éstos eran sobradamente compensados por los importantes beneficios que de él se podían esperar y que, en definitiva, determinarían una sustancial revalorización de su activo, aparte de que las obras necesarias eran imprescindibles si se quería conservar el prestigio del Gran Teatro del Liceo.

Séame, también, permitido hacer especial mención de las facilidades que desinteresadamente nos han sido otorgadas en todo momento por la actual empresa del Liceo y de la valiosa colaboración de sus elementos, en especial del Sr. Arquer, que ha aportado su experiencia en estas cuestiones a las reuniones que, por lo menos una vez a la semana, desde la firma del contrato con los Sres. Wagner, ha celebrado la Comisión Permanente del Patronato.

Justo es reconocer que el éxito de todos estos esfuerzos es mucho más fácil en una ciudad como Barcelona, debido a su tradicional cultura musical, a la que tanto contribuyó la antigua «Asociación Wagneriana», y pecaríamos de ingratitud si en estas horas triunfales para el inmortal Maestro, no dedicásemos un merecido y elogioso recuerdo a aquellos beneméritos ciudadanos, de los que el Patronato puede considerarse continuador y también al gran artista Francisco Viñas, maravilloso intérprete de las obras wagnerianas, y que tanto influyó en que fueran admiradas por el público barcelonés de aquellos tiempos.

Con esta tradición contaba, sin duda alguna, con visión inteligente, el Alcalde de Barcelona, Excmo. Sr. D. Antonio M.^o Simarro, al iniciar antes de todas estas gestiones, conversaciones con los Sres. Wagner para traer a Barcelona lo que hoy es una feliz e inminente realidad.

A este respecto, permítaseme que repita unas palabras que pronuncié en el Ayuntamiento de Barcelona, cuando la firma del contrato con los Sres. Wagner y el Patronato. Decía entonces:

«Barcelona debe saber también lo mucho que han posibilitado este acontecimiento el Excmo. Sr. Gobernador y el Excmo. Sr. Alcalde».

«El Excmo. Sr. D. Felipe Acedo Colunga nos ha animado constantemente en nuestra idea, percatándose inmediatamente de la importancia y beneficios que podría representar para Barcelona, debido a lo cual no sólo apoyó nuestras gestiones, sino que nos acompañó personalmente para recabar la ayuda del Gobierno, teniendo las mejores impresiones que gracias a su decisiva intervención ésta será una espléndida realidad, que deberemos agradecer profundamente, ya que así permitirá representar este gran espectáculo en forma adecuada a su

categoría, aumentando de esta manera el prestigio cultural y artístico de Barcelona y de España».

«Ante las indudables dificultades que presentaba la cuestión y siendo lo más importante, por los evidentes riesgos que la empresa ofrece, la financiación de la misma, se nos ocurrió la formación de un Patronato que ejerciera estas funciones y pedir la adhesión al mismo de todos los que comprendieran, como nosotros, la trascendencia de tales proyectos.

Antes de realizar esta idea, visitamos al Sr. Alcalde para exponérsela y significarle, también, que en nuestra modesta opinión era condición indispensable para que tuviera éxito, que las representaciones se celebraran en nuestro Gran Teatro del Liceo. Su brillante historial, su tradición y la merecida fama de ser uno de los primeros Teatros de la Opera del mundo, eran nuestros argumentos. El Sr. Alcalde aprobó con entusiasmo este proyecto y nos alentó a proseguir las gestiones encaminadas a lograrlo, felicitándose de que fuera lo que podríamos llamar iniciativa privada la que se propusiera llevarlo a cabo. En las siguientes audiencias que concedió a la Junta de la Propiedad del Gran Teatro del Liceo y a nosotros, ofreció su máximo apoyo, demostrando que seguía con el mayor interés nuestras negociaciones, siendo definitiva para el éxito de las mismas su resolución y consiguiente acuerdo con el Ayuntamiento de apoyar económicamente al Gran Teatro del Liceo, a fin de que pudieran llevarse a término las indispensables obras, cuya gran importancia las situaba fuera del alcance de sus posibilidades. Bien podemos decir, pues, que si Barcelona tiene los Festivales Wagner se debe en gran parte a su Alcalde».

Estas líneas no han perdido actualidad y por ser ello evidente es por lo que hemos creído debía ser el señor Alcalde quien constituyera el Patronato de Honor, a fin de que, de esta manera, se diera el mayor relieve a este acontecimiento típicamente barcelonés. Así lo solicitamos del Sr. Alcalde, habiendo tenido la satisfacción de que nuestra idea fuera aceptada.

Debo añadir, también, el interés y el apoyo que hemos encontrado en el Sr. Presidente de la Diputación Provincial, Excmo. Sr. Marqués de Castellflorite, deseoso de demostrar la colaboración entusiasta de la Corporación Provincial a este proyecto, por los altos fines artísticos que persigue.

Son de destacar, también, los esfuerzos realizados por la Propiedad del Liceo, y en especial por su Presidente accidental, D. José Valls Taberner, en su indispensable cometido que posibilita la celebración en nuestro Gran Teatro de tan grandioso espectáculo.

Deseamos, pues, que el mayor éxito premie todos estos desvelos, y que en estos próximos días nos sea dado revivir aquellas emociones artísticas que tuvimos ocasión de experimentar en Bayreuth, en un ambiente de recogimiento casi místico, en el cual el tiempo se desliza sin sentir, gozando del maravilloso arte wagneriano, en un éxtasis espiritual, donde las bellas formas de la inspiración humana nos trasponen a la Walhalla del mundo de los héroes y las musas, en el cual el hombre se acerca a Dios por los senderos de la belleza.

Que todo ello sea para grandeza de la tradición musical de nuestra Ciudad Condal y para gloria artística de nuestra Patria.

Conde de Egara

Presidente del Patronato Pro-Festivales Wagner

FESTIVALES WAGNER EN BARCELONA 1955

Parsífal

OBRA DE CONSAGRACIÓN

Letra y música de Richard Wagner

REPARTO :

	16 abril	17 abril	19 abril
Amfortas	. Hans Hotter	Hermann Uhde	Hermann Uhde
Titirel	. Hans Hotter	Ludwig Weber	Hermann Uhde
Gurnemanz	. Ludwig Weber	Hans Hotter	Ludwig Weber
Parsífal	. Wolfgang Windgassen	Wolfgang Windgassen	Wolfgang Windgassen
Klingsor	. Gustav Neidlinger	Gustav Neidlinger	Gustav Neidlinger
Kundry	. Martha Mödl	Martha Mödl	Martha Mödl
1.º Caballero del Graal	Josef Traxel	Josef Traxel	Josef Traxel
2.º Caballero del Graal	Gustav Neidlinger	Gustav Neidlinger	Gustav Neidlinger
1.º escudero	. Elisabeth Schärtel	Elisabeth Schärtel	Elisabeth Schärtel
2.º escudero	. Hetty Plümacher	Hetty Plümacher	Hetty Plümacher
3.º escudero	. Gerhard Stolze	Gerhard Stolze	Gerhard Stolze
4.º escudero	. Hugo Kratz	Hugo Kratz	Hugo Kratz
1.ª flor - 1.º grupo	. Ilse Hollweg	Ilse Hollweg	Ilse Hollweg
2.ª flor - 1.º grupo	. Friedl Pöltinger	Friedl Pöltinger	Friedl Pöltinger
3.ª flor - 1.º grupo	. Hetty Plümacher	Hetty Plümacher	Hetty Plümacher
1.ª flor - 2.º grupo	. Dorothea Siebert	Dorothea Siebert	Dorothea Siebert
2.ª flor - 2.º grupo	. Jutta Vulpius	Jutta Vulpius	Jutta Vulpius
3.ª flor - 2.º grupo	. Elisabeth Schärtel	Elisabeth Schärtel	Elisabeth Schärtel
Contralto artista	. Elisabeth Schärtel	Elisabeth Schärtel	Elisabeth Schärtel

Maestro Director: Joseph Keilberth.

Dirección y puesta en escena: Wieland Wagner.

Coro: Wilhelm Pitz.

Coreografía: Gertrud Wagner.

Subdirectores musicales: Maximilian Kojetinsky, Walter Born.

Decoraciones: Otto Wissner.

Dirección luminotécnica: Paul Eberhardt.

Funciones de noche: Acto primero: de 19,00 a 21,00 horas
 Acto segundo: de 22,15 a 23,20 horas
 Acto tercero: de 24,00 a 1,15 horas

Funciones de tarde: Acto primero: de 16,00 a 18,00 horas
 Acto segundo: de 18,45 a 19,50 horas
 Acto tercero: de 20,30 a 21,45 horas

Argumento de Parsífal

Lugar de la acción: En el «Montsalvat», en el castillo del Graal. (España gótica).
En el castillo de Klingsor. (España árabe).

Epoca de la misma: Edad Media.

Preliminares:

En su obra «Mi vida» Wagner relata brevemente el origen del «Parsífal». «El Viernes Santo (1857) desperté por primera vez en esta casa (Zurich, «su asilo junto a la verde colina», en casa de los Wesendonk), en pleno sol: la casa estaba cubierta de fronda, los pájaros gorjeaban. Emocionado, me dije de pronto que era Viernes Santo y recordé cuán hondamente me había impresionado esta evocación en el «Parsífal» de Wolfram. Desde mi estancia en Marienbad (1845) donde concebí «Los Maestros Cantores» y el «Lohengrin» no había vuelto a ocuparme de dicho poema. En aquel momento me sojuzgó de tal suerte su contenido ideológico que, tomando como punto de partida la idea del Viernes Santo, concebí un drama en tres actos. Lo esboqué rápidamente».

La idea de redención domina también esta obra. Más rico en alegorías y símbolos que el «Tannhäuser» y el «Lohengrin», el Parsífal nos presenta un mundo «redimido», mientras que en aquéllos los hombres luchan todavía por su redención.

Una comunidad de nobles caballeros se apropia las ideas fundamentales del cristianismo, es decir, la renuncia a lo mundano, el recogimiento interior y la aspiración a la santidad suprema. Wagner dice de esta comunidad: «El verdadero amor cristiano y redentor es engendrado por la piedad y actúa impulsado por ella hasta quebrar por completo el amor propio. Este amor cristiano incluye, naturalmente, la fe y la esperanza».

Titirel ha recibido de manos de los ángeles el Santo Graal, el cáliz que recogió la sangre del Salvador y recibió la «lanza sagrada» que había herido el costado de Cristo. El Santo Graal posee la virtud de rejuvenecer y dar nuevas fuerzas a los caballeros que lo contemplan, juventud y fuerzas que estos caballeros consagran a la lucha contra la incredulidad, es decir, contra la «maldad». En el transcurso de los tiempos, se materializa su misión y su virtud pierde sencillez y naturalidad.

Klingsor es la personificación del odio, del egoísmo y del caos. Sus esfuerzos para lograr ser admitido en la comunidad de los caballeros del Graal, han sido infructuosos. Pretende subyugar su sensualidad con violencia y atenta contra sí mismo. Titirel rechaza con desprecio al mutilado, y Klingsor se convierte en el mayor enemigo de la idea del Graal. Su poder domina todo el mundo de los sentidos, «convirtió el desierto en jardín de delicias, morada de hermosas mujeres fascinadoras», tentación y perdición de muchos caballeros.



El Santo Graal, la luz del Mundo, gracias al cual el hombre puede vivir como ser destinado a Dios. El poder de las tinieblas se mueve inquieta contra el anuncio del mensaje redentor, pero en el signo de la Cruz vencen los portadores de la lanza sagrada, cuyas fuerzas se renuevan continuamente alimentadas por su fe.—R. de Eguzquiza, pintor español, dedicó su arte a la obra de Richard Wagner. Sus dibujos y cuadros sobre temas wagnerianos pueden admirarse en Santander y en la Biblioteca Nacional de Madrid.

Kundry está al servicio del mago. Sobre ella pesa una horrible culpa. Empujada por cruelísima y embrutecida sensualidad, osó burlarse, en el camino del Gólgota, del Salvador, derribado por el peso de la Cruz. Una mirada llena de angustia y tristeza, pero también de misericordia, fué la respuesta bondadosa de Jesús. Desde aquel momento, la vida de la pecadora es un grito angustiado que pide la redención y el sosiego en el amor divino. Kundry tiene dos aspectos. Bajo el dominio de Klingsor es seductora contra su propia voluntad, puesto que recuerda la promesa que se le hizo de que encontraría la redención gracias a «uno que se opondría a ella y la liberaría». Como mensajera del Graal y consagrándose voluntariamente a su servicio, espera poder alcanzar penitencia y expiación.

Amfortas sucede a su padre Titurel como rey del Graal. «Y no fué un poder ciego y externo el que le ungió rey, sino su excelsa dignidad, su profundo e íntimo conocimiento, no igualado por nadie, del milagro del Santo Graal». (Wagner a Matilde Wesendonk).

Amfortas sale para deshacer el embrujo de Klingsor. Pero éste manda a Kundry para tentarle y Amfortas, sucumbiendo al frenesí de los sentidos, olvida su excelsa misión. Klingsor le arrebató la lanza sagrada y la profana poniéndola al servicio de su magia y de su ambición de poder.

Amfortas va consumiéndose acosado por doble sufrimiento: el de su herida incurable que le hiciera Klingsor con la lanza sagrada y el del remordimiento, mucho más cruel que el primero. Es el símbolo del hombre desgajado y traspasado por el dardo de los conflictos del alma. No puede morir, porque la contemplación del Santo Graal, con el cual viene obligado a bendecir y confortar a sus caballeros, le concede salvación celestial y le da vida. Será salvado de esta eterna condenación por un «espíritu simple a quien la piedad haya hecho prudente».

Parsífal, niño radiante y risueño, va creciendo en el bosque en plena y gozosa armonía con la naturaleza. Su padre murió en la lucha antes de su nacimiento, y la madre le ha educado lejos de la vida caballeresca para que no corra la misma suerte. Un día, divisa un cortejo de caballeros en el lindero del bosque y huye de su madre para ir con ellos. Habiendo olvidado todos los nombres dados por su amorosa madre, vaga sin nombre en «simplicidad insensible». Tras las aventuras más diversas, llega, finalmente, a la región del Montsalvat.

Acto primero:

Los caballeros han conducido al rey doliente a orillas del lago sagrado para aliviar el dolor en sus aguas. Un cisne vuela por encima de ellos. Parsífal lo hiere con su flecha. El maestro del Graal, Gurnemanz, un anciano recio y noble, reprocha al joven, inconsciente de su crueldad, el haber matado a un ser por mero capricho. Parsífal arroja dolorido el arco y las flechas. La mensajera del Graal, Kundry, le comunica que su madre ha muerto a consecuencia de la tristeza causada por la huida del hijo. Un profundo remordimiento embarga el ánimo de Parsífal.

Gurnemanz presiente la excelsa misión del joven y le conduce al templo del Graal, donde presencia la ceremonia en que se descubre el sagrado Cáliz, cuya contemplación confiere fuerza a los caballeros para realizar actos de caridad. Parsífal queda profundamente conmovido ante el dolor de Amfortas, quien opone violenta resistencia al cumplimiento de su misión. Parsífal se lleva instintivamente la mano al corazón, anonadado por la angustia del Rey, pero se calla. Todavía no se da cuenta de cuál es su misión, que estriba en recibir el santuario de las manos culpables de Amfortas. Decepcionado, Gurnemanz le expulsa del castillo.

Acto segundo:

Klingsor conjura a Kundry y la despierta de su letargo de muerte. «Ha llegado el momento», le dice. Sabe muy bien que el espíritu simple de Parsífal es un grave peligro para su reino de magia. Parsífal va errante, todavía sin tino. Klingsor sabe servirse muy bien de la mujer. Conoce sus inconscientes ansias maternas y sabe también que Parsífal es muy sensible al amor maternal. Las seducciones de las jóvenes ninfas flores no hacen mella en él, pero la llamada de Kundry «semejante a la de su propia madre cuando le llamaba en sueños», le recuerda su culpa y se abate a sus pies profundamente dolorido. Al besar Kundry a Parsífal «con beso que es el último saludo maternal y el primer beso de amor», despiertan los sentidos de Parsífal, y nace también repentino el conocimiento de «su misión». Comprende que ha de liberar el santuario, sacándolo de las manos manchadas por la culpa. Siente por Amfortas una piedad profunda y comprensiva. Rechaza a Kundry. Enajenada por la ira, ésta maldice su falta de compasión y le condena a su misma triste suerte, es decir, a vagar eternamente por el mundo, puesto que esperaba que Parsífal la liberaría de su angustia. Pero el héroe, embargado por la piedad consciente ahora, sólo piensa en Amfortas.

Klingsor arroja la lanza contra Parsífal. Al quedar suspendida sobre su cabeza, Parsífal la empuña y traza con ella el signo de la Cruz. El castillo se derrumba y el jardín se convierte en erial. Kundry se desploma gritando. Parsífal huye con la lanza diciéndole: «Ya sabes donde puedes encontrarme».

Acto tercero:

Es la mañana del Viernes Santo. Gurnemanz convertido ya en venerable anciano, ha despertado a Kundry de su letargo de muerte. Tras muchas correrías desesperadas, Parsífal ha vuelto a penetrar en el dominio del Santo Graal. Conserva intacta la lanza sagrada, pues no la ha profanado con luchas terrenas. Al hundirla en el suelo junto a la fuente, el prado florece. Gurnemanz reconoce al espíritu sencillo de antaño y le refiere la tristeza de los caballeros. Titurel ha muerto. Amfortas sigue doliente, exánime e inactivo. Los caballeros han envejecido. Para poner fin a sus angustias, el Rey se niega a descubrir el Santo Cáliz. Anonadado por dolor acerbo y lleno de arrepentimiento al considerarse culpable de tanta miseria, Parsífal cae sin sentidos en los brazos paternales de Gurnemanz.

Este le absuelve de la terrible inculpación de sí mismo. El agua de la fuente sagrada le lava simbólicamente de toda culpa y el noble compañero de armas de Titurel, unge a Parsífal. Kundry, libre de su rigidez anímica, siente acudir las lágrimas a sus ojos por primera vez desde que empezaron sus correrías agotadoras. El nuevo rey del Graal, Parsífal, la bautiza y queda redimida.

Acompañado por Gurnemanz – a su lado se encuentra también Kundry, humilde y serena – Parsífal entra en el círculo de los caballeros. Están cumpliendo el rito de las exequias de Titurel y ruegan a Amfortas que realice su misión por última vez. Pero éste se niega obstinadamente a ello y, desesperado y enfurecido, suplica a sus compañeros que pongan fin a su triste vida. Todos retroceden asustados, dejando solo al Rey con la herida sangrante en su horrible éxtasis. Entonces se adelanta Parsífal y tocando la herida del Rey con la lanza sagrada, logra su curación. Parsífal alza el cáliz en que resplandece la sangre del Salvador y del que irradian bendiciones y nuevas fuerzas. Una paloma blanca desciende de lo alto y va a posarse sobre la cabeza del nuevo rey, a cuyos pies cae exánime Kundry.

Los símbolos del amor divino y del vigor de la fe luchadora, vuelven a estar unidos para derramar sus bendiciones sobre el cristianismo activo.

Traducido por
F. Palau - Ribes Casamitjana

Karl Ipser

Génesis de «Parsífal»

- Poema: Primer esbozo en prosa: Zúrich, 10 de abril (Viernes Santo 1857).
Primera redacción en prosa: Munich, 27 a 30 de agosto 1865.
Segunda redacción en prosa: Bayreuth, 25 de enero a 23 de febrero 1877.
Poema: Bayreuth, 14 de marzo a 19 de abril 1877.
- Música: Esbozo musical: Bayreuth, antes del 25 de septiembre 1877 a 16 de abril 1879.
Esbozo orquestal: Bayreuth, 25 de septiembre 1878 a 26 de abril 1879.
Partitura: Bayreuth, 23 de agosto 1879 a 13 de enero 1882, en Palermo.
- Estreno: Bayreuth, 26 de julio 1882.

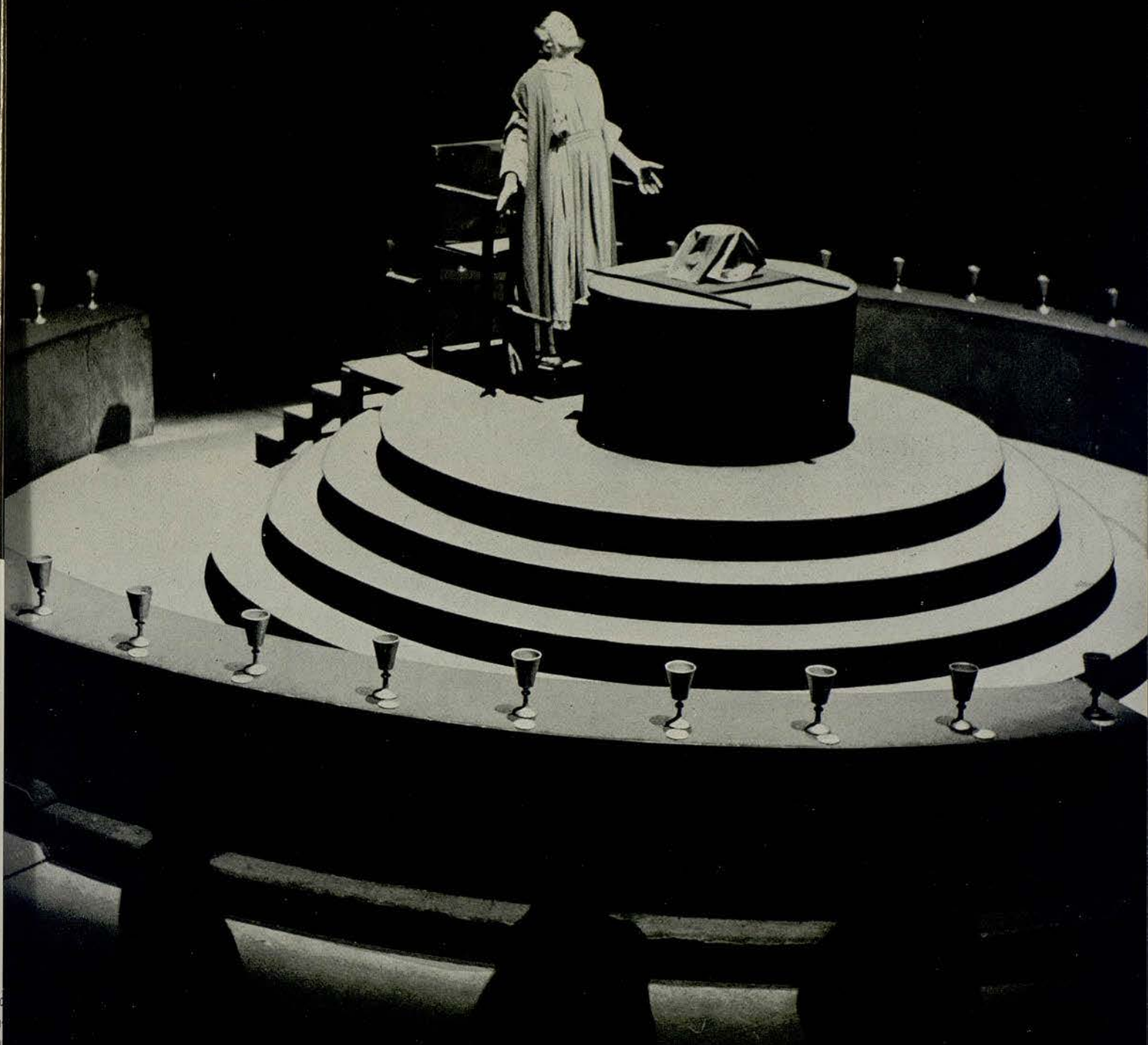


Parsífal. Acto primero

Los caballeros conducen al rey doliente junto al lago sagrado para mitigar su sufrimiento en sus aguas. Los escuderos se detienen a descansar un instante.

«Tras sombría noche de dolor
surge una aurora radiante en el bosque».

Amfortas. Podría considerársele personaje de segundo plano, pero en realidad está en el centro de la dramaturgia wagneriana. Es la conmovedora personificación del hombre doliente, zarandeado por las luchas anímicas y los contrasentidos de su existencia. Amfortas alberga en su alma la desgarradora desesperación del holandés errante, puesto que espera en su salvación, pero es tanharto dudosa. Un terrible e insoluble dilema desgaja su interior. Como Lohengrin, sufre en su soledad, que nadie acierta a mitigar. Al igual que Tristán, anhela la propia destrucción, llamado a apagar su sed abrasadora. Finalmente, al igual que Wotan, es portador de todas las miserias y lastre del dolor humano.

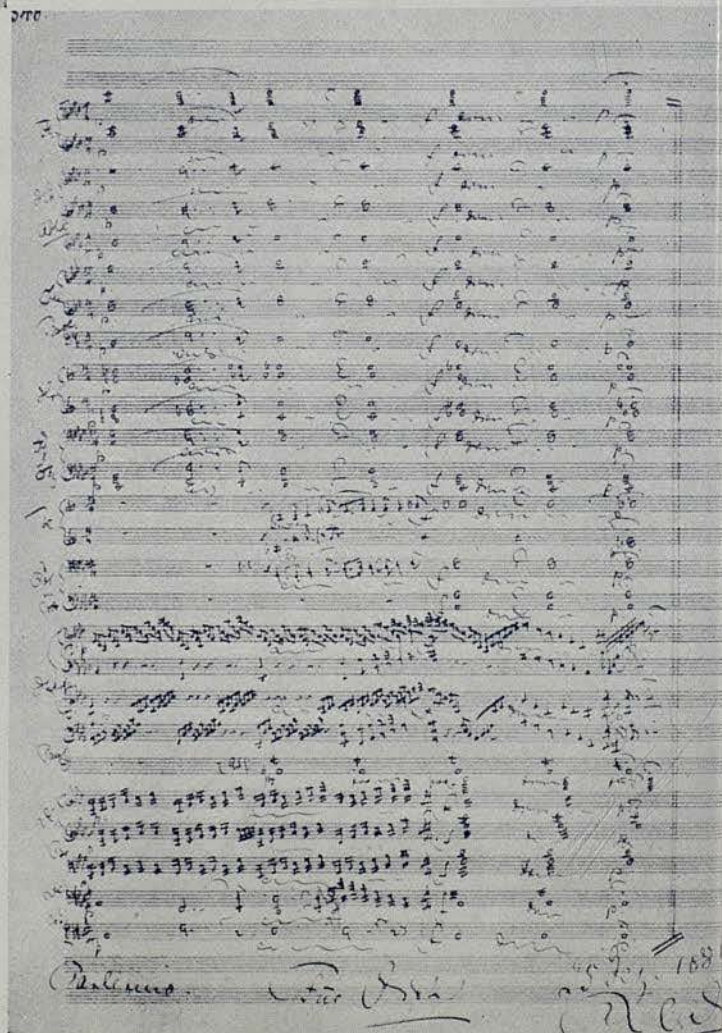


el centro
zarán
a en su
salvación
e en su
llamada
miseria



Parsifal
 Primera página de la partitura original
 PRELUDIO
 publicado por primera vez, con permiso
 de la Sra. Winifred Wagner, Bayreuth.

En 1876 se celebraron por primera vez los Festivales de Bayreuth. Wagner pasó el otoño y el invierno en Italia. El 19 de abril de 1877 pone fin al manuscrito de «Parsifal». Wagner tenía la intención de terminar la partitura para el día 25 de diciembre de 1881, cumpleaños de Cosima, para regalárselo en dicha fecha. El día de Navidad faltaban todavía once páginas que dejó en blanco. En la última página de la partitura puso la dedicatoria: «Palermo. Para el 25 de diciembre de 1881. R. W.». La partitura quedó terminada el 13 de enero.



Parsífal

Acerca de la significación de cosas y personas, representaciones y símbolos que constituyen este poema, en su sentido íntimo, escribe el crítico

Víctor Espinós:

«El remordimiento del pecado, en los gritos de dolor de Amfortas.

La degeneración del alma manchada o la sublimidad de la pureza espiritual en los caballeros virtuosos del Graal en que parece condensarse, en que se condensan los rasgos esenciales de la sociedad cristiana, el consolador y confortante anuncio de la redención por la sangre del Verbo.

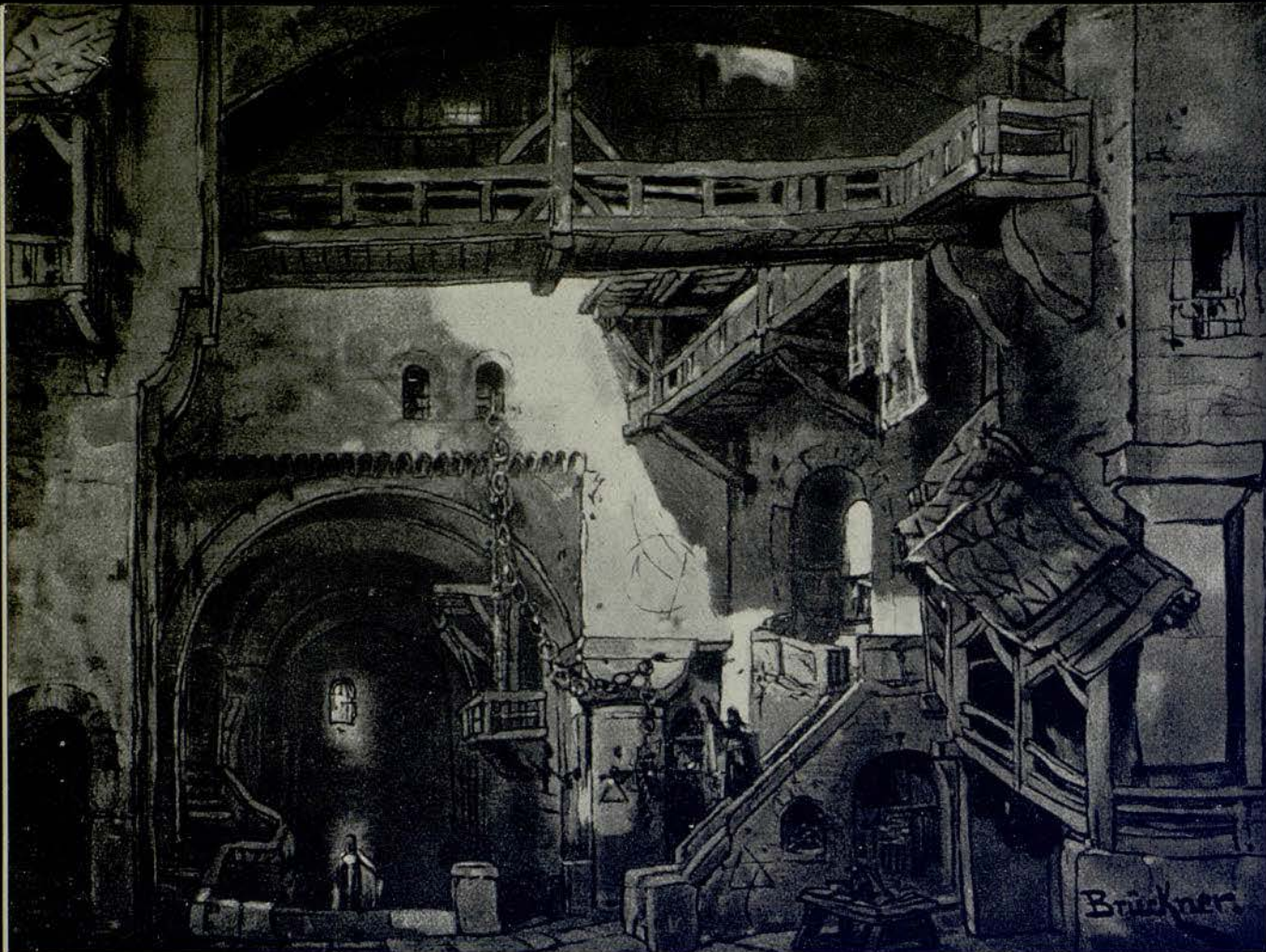
El castillo de Klingsor, en que mora el espíritu del siglo, el poder del Anticristo, el odio disfrazado de amor, la pena sentida de goce, la ignorancia con apariencias de sabiduría que sirve para todo..., excepto para salvar el espíritu de la condenación.

Aquella lanza salvadora, que en el Gólgota abre la fuente de la que mana la linfa que cura la ceguera y en el Graal simbólico sana los males del pecado, por la muerte del cuerpo y con la vida del alma de Amfortas.

El ideal de redención y la persistencia en la afirmación de la vida futura, de la vida perdurable para el alma redimida, con la colaboración ineludible de la energía de la voluntad personal, que lleva a Parsífal a la victoria sobre sus instintos y sobre las sugerencias exteriores, que quizá está más humanamente concreta en la pelea del ángel y la bestia en el corazón atormentado de la extraña Kundry.

El bellissimo símbolo encarnado en la blanca paloma, que trae al corazón el inevitable recuerdo del Espíritu Paráclito.

Los tormentos horribles de la conciencia sacrílega en los acerbos sufrimientos del sacerdote impuro, cada vez que acerca sus manos profanadas por la lascivia a la sagrada Copa y, por fin, todas las sublimidades del sacramento del amor, en una reflexiva o instintiva visión propiamente eucarística, que fluye mansa, suave, arrobadoramente de la prodigiosa composición de la que se desprende aromada y cálida como el humo del incienso, saldría a borbotones de un turíbulo inmenso de oro».



Parsifal. Acto segundo (Estreno 1882)

La antigua escena naturalista de la torre mágica.

Tradición y Renovación

Estabilidad y transformación, tradición y renovación, son los polos de todo lo vivo. Ambas tendencias contrapuestas, son verdaderas virtudes; pero, si se exageran, llevan a la rigidez o a la disolución. Son necesarias, pero su actuación, medida o desmedida, acarrea la ruina de toda sana evolución.

La íntima estructura de la obra de Wagner no tolera modificaciones. Como toda genuina obra de arte, se fundamenta imperturbable en su propio valor. Es posible que se limite a ser, algún día, un grandioso recuerdo, pero nunca podrá ser refundida o modificada, como no pueden serlo ni la *Ilíada*, ni la *Divina Comedia*, ni los dramas de Shakespeare. Está muy lejano el tiempo en que la obra wagneriana se limite a ser un mero recuerdo. Entre tanto, renace infinidad de veces, como suelen adaptarse, *conforme a la época*, todas las obras de arte.

Sólo esta renovación o adaptación es la que está supeditada al cambio. Y esta renovación ha de aceptarse so pena de convertir la virtud de la fidelidad en el vicio de la rigidez; rigidez que anularía la obra de arte. Quien sigue las normas de este tradicionalismo exagerado, destruye las obras de arte.

Ricardo Wagner consagró con el «Parsifal» el arte dramático al servicio de la religión. El origen y la esencia del teatro son sagrados. En este fundamento se halla el camino y la finalidad de la reforma.

Klingsor, demonio e intrigante, obliga a Kundry a entrar en su tela de araña simbólica. Círculos concéntricos sobre el suelo, indican el mágico dominio bajo el cual se halla Kundry.



Es necesario pasar de la fidelidad a la renovación. Nada es eterno. A una cosa cuya larga duración escapa a nuestra mirada limitada, le aplicamos la calificación grandilocuente de eterna. Desde este punto de vista, la transformación – hablando en términos modernos – sólo es cuestión de acierto y buen tino, porque el renovador impetuoso e irreflexivo es desleal, en el sentido moral de la palabra.

Bayreuth, centro protector y conservador de la obra de Ricardo Wagner, cuenta tan sólo 80 años de existencia. Y aun esos breves 80 años nos parecen a los hombres actuales muy largos y fatigosos si los comparamos con la velocidad de nuestro tiempo. Las dos o tres generaciones encerradas en estos años, han vivido más deprisa que las anteriores. ¿Tienen, por tanto, el derecho – y este derecho debería convertirse en deber – de tener en cuenta esta velocidad, vertiginosa?

Ya hemos dicho que la substancia íntima de la obra de Wagner es inalterable. La esencia que la hace inmortal no necesita protección contra ataques inoportunos. Puede ser rechazada por algunos, pero nadie puede modificarla bajo pretexto de modernizarla o ponerla al unísono de nuestro tiempo. ¿Puede decirse, sin embargo, lo mismo respecto a la representación de las obras de Wagner, respecto a la escenografía a ellas relativa? Cabe preguntarnos cuáles serían las exigencias del propio Wagner si dirigiese en la actualidad la representación de sus obras.



Hijas del Rhin 1882

La moderna escenificación de las obras de Wagner que, en su audaz espiritualización no admite compromisos, requiere un nuevo tipo de cantante de Wagner: el cantante-actor, que encarne su papel dramático al par que musical, dominándose a sí propio; alejando todo falso patetismo, sin dejarse llevar de su individualismo, sino que esté siempre atento a su antagonista o a los demás actores, para formar con ellos un conjunto armónico. Nosotros, los hombres actuales, tan acostumbrados a visiones poéticas perfectas, apenas si sabríamos comprender a aquellos «héroes de ópera» de fines del siglo XIX, cuyo mérito y, ante todo, cuyas magníficas voces, supieron entusiasmar a sus oyentes.

No cabe duda que el genio se apropia la realidad y el progreso de su época más aprisa que el hombre medio. Ricardo Wagner se serviría ahora de la nueva técnica, con la misma maestría soberana con la que amplió tan magistralmente la fuerza expresiva de la orquesta. Pero, ¿querría servirse de ella? Reconocería, sin duda, que la mera visualidad óptica, que el método externo de la visión, tiene sus peculiaridades según la época, y que dicha visión ha de aprenderse de nuevo cada vez, al igual que el lenguaje fonético que va transformándose y alterándose, dando lugar a nuevas formaciones de palabras. (Goethe no vería un cuadro de van Gogh con nuestra mirada de hombres modernos. Ningún artista de la época gótica comprendería las bellezas del Zwinger sin que mediase una transición). Pero



Hijas del Rhin 1954

Hetty Plümacher - Gisela Litz - Erika Zimmermann

hay más. La invención de la luz eléctrica, de carácter puramente técnico y, especialmente, la del reflector, tiene para la escena una importancia tan decisiva, que modifica por completo las posibilidades y exigencias y aun, tal vez, la inspiración del autor dramático. ¿Se despreocuparía Wagner de este conocimiento? En su tiempo, sólo disponía de la iluminación de gas, incluso para la representación de «Parsífal», en 1882. Esta iluminación, pobre, pero susceptible de transformación, era cálida y podía producir hondas impresiones gratamente recordadas por los espectadores de entonces, que evocan todavía su *maravilloso efecto*, a saber, el claroscuro misterioso del cual surgía la mágica ilusión de los colores de las magníficas decoraciones colgantes, necesaria para la obra de Wagner. La necesidad se había convertido en virtud. La potencia acerada de la luz eléctrica, arrancaría despiadadamente el misterio de la iluminación crepuscular a las decoraciones movibles de Joukowski y nos hallaríamos ante una tira de tela pintada que despertaría en nosotros, a lo sumo, un interés histórico. Pero este decorado escénico ya no nos parecería apropiado.

Antiguamente la pintura era el elemento principal de la escenografía; ahora lo es el reflector eléctrico. El espacio bañado de luz, sustituye al cuadro iluminado. Sería absurdo pretender conservar elementos de una época teatral superada por la técnica. La estructuración óptica moderna ha de tender, pues, a producir el ambiente apropiado y necesario para las obras de Wagner con los medios actuales, para no caer en el error de pasar por alto una parte esencial de su unidad orgánica.

Los medios estilísticos para hacer surgir este ambiente – Ricardo Wagner habla de un *soñar despierto lo nunca vivido* – pueden ser diferentes en la actualidad. La transformación espiritual de los últimos siglos les infunde un nuevo sesgo. El mejor ejemplo lo hallamos en la comparación de dos obras como «Los Maestros Cantores» y «Parsífal». La primera exige cierto naturalismo conforme al momento geográfico e histórico en que se desarrolla, a saber, la ciudad de Nuremberg del siglo XVI, poblada de habitantes de carne y hueso. La segunda exige la expresión mística de estados anímicos apenas definibles, arraigados en la esfera de lo irreal, sólo captables por la intuición. Antes se trataba a las dos obras por el mismo rasero. Hoy nos parece imposible y aun absolutamente inoportuno. El abismo que media entre ambas, se debe a su total diferenciación y no debe ni puede ser salvado.

Las prescripciones de Wagner para el decorado están influenciadas por el gusto de su época, verdad trivial que se olvida fácilmente. No se presentan dificultades cuando se trata de una escena callejera, de una sala de estar burguesa o de un salón. Pero varía mucho el aspecto al tener que representar un castillo de dioses, el fondo del Rhin o la roca de las walkyrias. En estos casos la fantasía puede campear a sus anchas. Parece, pues, carecer de importancia la trabazón histórica de la época respectiva. No obstante, su influencia no es despreciable aunque sólo fuera teniendo en cuenta el aspecto ofrecido por la filosofía de la historia. El mismo Wagner mostraba tal descontento ante la realización de sus prescripciones, que casi puede hablarse de una desilusión trágica. Sus declaraciones a Luis II, del 17 de mayo de 1881, son muy instructivas: «Todos lo entienden mejor que yo y creen que su escenificación es más bonita que la propuesta, cuando lo que yo quiero es algo especial, un efecto verdaderamente poético y no un alarde de suntuosidad peculiar de la ópera en general. Los decorados son diseñados, por tanto, como si tuviesen valor por sí solos para ser admirados como un panorama. Yo no quiero eso, sino un fondo discreto y una ambientación propia de una situación dramática característica.»

Los fanáticos de la tradición observan, con pedantería, los puntos y comas de las indicaciones escénicas del Maestro, como si de ellos dependiera la perfección de la obra. Pero hay que tener en cuenta que las representaciones de los años 1876 y 1882, dirigidas por Wagner, ya se apartaban considerablemente de las prescripciones sacrosantas del mismo Maestro. La roca de las walkyrias se avenía ya tan poco con sus prescripciones, como los grotescos trajes de las docellas-flores. Las hijas del Rhin iban tan recargadas de adornos, que ni el aparato más moderno hubiera sido capaz de hacerlas nadar. ¿Qué pensaría Wagner al ver convertido el arco iris, por él imaginado, en pesado puente vacilante? ¿Y qué de la realización

imperfecísimas de los personajes de sus sueños? El demoníaco Klingsor, convertido en mago burgués; la diablesa Kundry, ataviada con vaporoso vestido de noche, con polisón y talle de avispa; el indomable dragón Fafner, convertido en figura humorística, parecida a las que son apaleadas en los teatros de títeres.

Cabe preguntarse, ahora, si todas estas deficiencias son consecuencia exclusiva de la técnica de entonces. No puede afirmarse tal cosa en cuanto a los figurines. Por tanto, las prescripciones de Wagner, eran más bien visiones íntimas que exigencias de orden práctico y estaban supeditadas a transformación, ya sea bajo el influjo del gusto de la época, ya por las dificultades de realización, esperando el día en que la perfecta idea soñada, encontrase su encarnación ligada, desde luego, a la época que le da vida. Este es el precio que paga toda visión íntima al pretender tomar cuerpo y realidad tangible. Porque también se olvida y algunas veces, intencionadamente, que el llamado *estilo de Bayreuth*, en tanto se trata de lo puramente escénico, ha ido transformándose paulatinamente. Esto es lo que no quieren confesar los tradicionalistas acérrimos. En el mismo Bayreuth, las escenificaciones sucesivas estuvieron supeditadas a la evolución del estilo, siendo expresión del gusto de la época respectiva. El único anhelo estable ha sido el de realizar cumplidamente las visiones de Wagner con los medios disponibles. La escenificación del «Anillo de los Nibelungos», de 1896, se diferencia fundamentalmente de la del año 1876. El «Tannhäuser», de 1930, se identifica con su predecesor del año 1904, única y exclusivamente como creación dramático-musical. En el año 1927 se presenta el «Tristán», en una estilización modernísima, para resurgir diez años más tarde en estilo naturalista. El mismo «Parsífal», más reacio a innovaciones transcendentales, aparece en 1934, en la escenificación de Roller, rejuvenecido, con medios casi revolucionarios, tachados por nosotros, ya, de conservadores. En resumen: aun lo perdurable cambia su fisonomía tan irresistible e insensiblemente, que sólo nos damos cuenta de ello cuando ya se ha transformado.

El problema más importante y trascendente de la escenificación de las óperas de Wagner no se agota con este conocimiento, puesto que su verdadera raíz más profunda es la música, fundamento de todas las visiones del Maestro. La música ya evoca plenamente con su lenguaje y poder expresivo, *todo aquello que puede ofrecerse a la vista*. Y no hay representación material equiparable a esta evocación perfectísima, puesto que anticipa en cierta manera la imagen óptica. Aun con la escenografía más perfecta, el mejor espectador visual tendrá que ceder su puesto al *auditorio que escucha la música*. De ahí que al cabo de 75 años de una relativa perfección de los medios —el mejor de ellos es, sin duda, la luminotecnia, reina de toda escenografía— nos hallamos ante el hecho incontrovertible que, en el mejor de los casos, la escenificación sólo acierta a ser un débil reflejo de los acordes magistrales surgidos del místico abismo de la orquesta, que no necesita de realizaciones ópticas.

Son inútiles — sería de desear que fuesen estériles siempre — las teorías más agudas y los tratados pseudofilosóficos sobre la problemática de la escenografía wagneriana, así como la lucha perenne entre los fanáticos de la tradición y los innovadores acérrimos. La escenificación de episodios, tales como la catástrofe cósmica del «Ocaso de los Dioses», la noche primaveral de «La Walkyria», la

profecía de la muerte por Brunhilda o la tormenta del «Oro del Rhin» - para no citar más que unos ejemplos -, no igualará nunca la hondísima impresión producida por la música.

El camino a seguir, no ha de pretender servirse - pretensión vana - de todos los medios de la técnica moderna, para dar a las ideas e intuiciones de Wagner una realidad plástica, propia de un film, ni esforzarse puerilmente por hacer revivir antiguos modelos, ya acreditados. El cuadro anquilosado de anteriores decenios, evoca en los fieles veteranos beneméritos del siglo pasado, el feliz recuerdo de la época de su juventud, época segura y sólidamente cimentada en sí misma. Pero, para las generaciones posteriores a la teoría de las investigaciones atómicas, no podrá volver nunca a recuperar su valor primitivo. Sería para ella un grave peligro confundir la apariencia con la esencia, abandonando al pasado lo imperecedero de la obra de Wagner junto con lo ya marchito. Esto no sería comenzar sino acabar. El legado de Wagner no debe ser modificado, pretextando fidelidad, convirtiéndolo para siempre en curiosidad de museo. Su valor perenne debe patentizarse en su constante renovación. Esta no debe llevarse a cabo violenta y arrebatadoramente, pero tampoco con una lentitud que el genio siempre joven de Wagner no hubiese admitido.

Wieland Wagner, Bayreuth

Traducido por

F. Palau-Ribes Casamitjana

El teatro invisible - un anhelo de Ricardo Wagner

Me horrorizan los disfraces y las caracterizaciones; al pensar que personajes como Kundry van a ser caracterizados, recuerdo con horror las repugnantes fiestas carnavalescas y tras haber creado la orquesta invisible, desearía inventar el teatro invisible.

(Anotación en el diario de Cosima Wagner del 23 septiembre 1878).

Una visita al nuevo Bayreuth

Durante el verano de 1954, amablemente invitado por los Sres Wagner, pude presenciar los célebres Festivales de Bayeruth. Tuve la alegría inmensa de asistir al ensayo general y a la ejecución en concierto de la Novena Sinfonía de Beethoven, dirigidos por Wilhelm Furtwängler. La impresión producida por esta maravillosa obra de Beethoven es indescriptible. La calidad de la orquesta y del coro de los Festivales, la categoría de los solistas, eran, para mí, asomarme a un mundo nuevo en materia musical. Sobre la dirección del llorado e inmortal maestro Furtwängler, todo adjetivo es poco.

La Novena Sinfonía estaba en él, poseía la obra y, sin ningún esfuerzo, transmitía a los ejecutantes lo más íntimo de sus ideas y de su sensibilidad. Furtwängler era, en esta ocasión, la obra inmortal de Beethoven. Naturalmente, ensayo y concierto, fueron dirigidos de memoria. En los siguientes días pude admirar esta obra de colosales dimensiones, que es la Tetralogía Wagneriana, obra que todos creemos conocer, pero que no conocíamos más que en parte.

Ricardo Wagner, al otorgar a su drama musical preponderante importancia a la letra, o sea al drama o poema, cambia totalmente la concepción de la obra lírico-dramática de su tiempo. La música debe expresar, con su gran poder persuasivo, lo que la palabra, demasiado precisa, no puede expresar. Las pasiones, impulsos y afectos de sus personajes, quedan complementados por una música de construcción melódica, infinita y sin interrupción. La música nos describe el ambiente en que el personaje se desenvuelve. Los accidentes atmosféricos son descritos con igual exactitud que los estados anímicos de sus personajes. En forma precisa unas veces, o imprecisa, cuando la acción lo requiere, esta música maravillosa nos hace comprender el poema más allá de la letra del mismo.

La orquesta de Bayreuth, conocedora en sus más mínimos detalles, de la obra y deseos de Ricardo Wagner, cumple el cometido que de ella se exige, en forma brillante y prodigiosa.

La intervención del coro de Bayreuth produce en el «Crepúsculo de los Dioses» una impresión rara vez experimentada, de sobrecogimiento en el segundo acto y de estupor en la muerte de Siegfried. El conjunto de orquesta y coro de Bayreuth son enemigos del tiempo: éste pasa, pero no se percibe su duración.

La obra en su conjunto y tal como la conocíamos en otros teatros de ópera, adolecía de un defecto imputable a la época en que Ricardo Wagner compuso sus poemas lírico-dramáticos. Los decorados y el vestuario de los ejecutantes distraían a menudo al oyente de lo fundamental; el detalle impedía sumergirse en la totalidad del poema.

Wieland Wagner, el ilustre nieto del genial Ricardo Wagner, ha resuelto el problema, dando a sus escenografías una gran plasticidad con los elementos más simples y despojando, en la realización de las obras, de todos los elementos no necesarios para hacer llegar al oyente en su más gran pureza, esa pasión real entre el poema y la música, creando un ambiente en el escenario que concuerda a la perfección con los elementos del drama.



«Siegfried». Acto tercero

Sigfrido ha despertado a Brunhilda. No hallamos ni la menor reminiscencia de la roca de las Walkyrias, sino una libertad absoluta para que pueda desarrollarse la polaridad hombre-mujer, cielo-tierra.

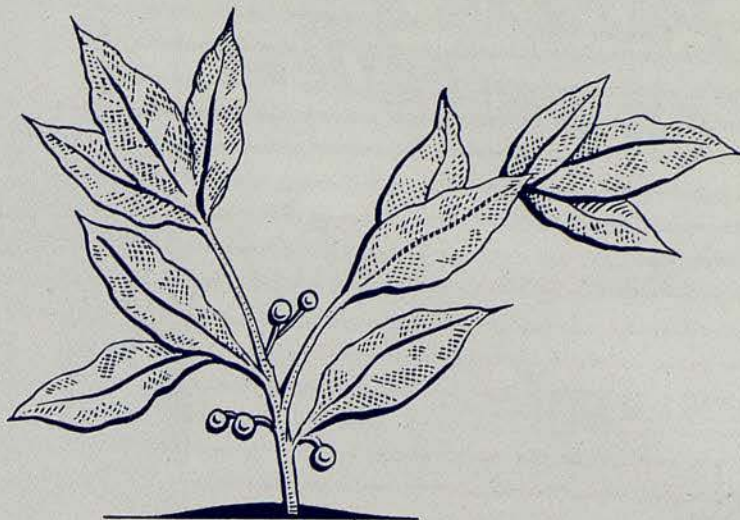
La simplicidad de los medios que Wieland Wagner pone en juego, dan a las obras la plasticidad elemental de la tragedia griega o de las representaciones de las obras de Shakespeare, tal como se realizaban en su tiempo.

En la primera escena del «Oro del Rin», el espectador se siente en la profundidad del río. En la escena final de Siegfried, siente íntimamente, por la escenificación, la alegría que le proporciona su triunfo sobre los dioses, en el amor de Brunhilda. El estupor que produce la muerte del héroe en el «Ocaso de los Dioses». Son escenas, todas ellas, que difícilmente podrán olvidarse.

Esperamos para otro año la realización completa de la Tetralogía. La obra que hizo que Ricardo Wagner edificara el teatro de Bayreuth.

Estas geniales creaciones de Wieland Wagner podrán ser admiradas en España y, precisamente, en el Liceo de Barcelona, completas, gracias a la colaboración unánime entre los Sres. Wieland y Wolfgang Wagner y el Patronato Pro-Festivales Wagner de Barcelona.

Alberto Par



UNICOLOR S.A.

COLORANTES Y PRODUCTOS QUIMICOS

*Barcelona * Madrid*



*Para la perfección
en su belleza*

la mujer

moderna

usa



Estos tres productos
Bella Aurora

1

CREMA DE NOCHE.
NUTRITIVA. DESAPARECE
LAS PEGAS, MANCHAS
BARROS, ETC.

2

JABON QUE
LIMPIA A FONDO. DE
EFECTOS COMO EL
COLD-CREAM.

3

CREMA LIQUIDA INVISIBLE
SIN GRASAS. LA MAXIMA
BELLEZA. BASE PARA
POLVOS.

FORMULAS THE STILLMAN Cº AURORA E. U. A. Gilí S. L. BARCELONA

Cómo se ha podido llegar a los Festivales Wagnerianos de Bayreuth, en Barcelona

Teniendo en cuenta quien me la formulaba, no he podido negarme a la solicitud de un modesto artículo para esta elegante publicación, que, en la ya prolongada vida de nuestro Gran Teatro del Liceo, significará un paso más en su gloriosa existencia, y una constancia del privilegio y primacía, de que haya sido posible, gracias al «Patronato Pro-Festivales Wagner en Barcelona», creado por beneméritos barceloneses, a los que no les ha faltado la iniciativa y aliento de las Excmas. Autoridades, conseguir que el cuadro completo de los Festivales de Bayreuth, con su pléyade completa de dilectas y primeras figuras de la escena, conjuntamente con todos sus maestros, técnicos, orquesta, coros, etc., salga por vez primera de su catedral, el Teatro de Bayreuth, para venir a la Barcelona de nuestros amores.

¿Cuáles fueron los inicios y desarrollo de la obra wagneriana en Barcelona?

¿Cuáles fueron los beneméritos precursores que tanto trabajaron para divulgar y enaltecer este arte sin par?

¿Cómo se ha podido llegar a los Festivales Wagnerianos que ahora celebramos?

Intentaré contestar estos interrogantes, suplicando previamente mis excusas, ante posibles omisiones.

Mi deseo es, rendir público tributo de gratitud, a todos cuantos, poco o mucho, han ayudado a la tarea Pro-Wagner y, en particular, a mis dilectos amigos Sres. Antonio González, Conservador Secretario del Archivo Histórico de la Ciudad, al doctor Luis Suñé Medán y a don Isidro Magriñá, quienes han facilitado mi cometido, poniendo a mi disposición los antecedentes necesarios para mi paciente y muy prolongada búsqueda, sin los cuales, esta conjunción histórica, que someto a la consideración de usted querido lector, no habría sido posible fuese una realidad.

A mediados del siglo pasado, en los centros musicales de Europa y también en Barcelona, empezó a crearse una atmósfera, sobre lo que se titulaba entonces, "música del porvenir", que, con sus innovaciones audaces, Wagner modificaba las bases tradicionales del teatro de ópera. Ello empezó a desatar las más fuertes controversias conocidas desde que existe la música, entre los aficionados a las antiguas melodías y los del nuevo arte alemán, sin arias, dúos, concertantes, etc.

El primer precursor en Barcelona del arte wagneriano, fué nuestro paisano, el gran doctor, conferenciante y músico, don José de Letamendi, nacido en 1828, quien en 1845, comenzó a enaltecer en sus conferencias públicas y escritos, lo que estimaba era la nueva música del mañana. Uno de sus discípulos predilectos, fué Joaquín Marsillach Lleó, el cual comprendió perfectamente las ideas y explicaciones de su profesor. Tan aventajado alumno, fué presentado en público por el



Dr. D. José de Letamendi

«Observaciones», en el cual entraba en controversia, y discutía los principios de Marsillach. Este correspondió en febrero de 1879, con el segundo libreto titulado: «Contraréplica a las "Observaciones" de Antonio Forgas Soler». En este libreto ya se denominaba, él mismo, «Representante de la "Patronatverein" de Bayreuth».

En enero de 1878, Joaquín Marsillach escribió a Ricardo Wagner a Bayreuth, anunciándole la próxima salida de su antes mencionado libro: «Ensayo biográfico - crítico», y solicitando su autógrafo en alemán para reproducirlo, y anunciándole, que el gran científico doctor Letamendi, escribía el prólogo sobre la filosofía del arte, que legitimaba la aportación de Wagner, al teatro. Le decía: «Es un trabajo de primer orden, y por esto implacable contra sus enemigos, que quedan derrotados.» A esta carta correspondió Wagner, desde Bayreuth, en alemán, tal como se le pidió, y en la cual, entre otras grandes cosas, decía: «que le sorprendía saber, que actuaban

propio doctor Letamendi, en una sesión memorable en la Facultad de Medicina, el año 1877, cuando tenía 18 años, y recién llegado de Suiza, en donde había admirado con todo su esplendor las obras geniales de Wagner. Venía Marsillach tan instruido, como entusiasmado y se dispuso a la lucha por medio de la propaganda oral y escrita. Su presentación en público, fué su primer éxito, y así, continuaba su obra, con profundos escritos, sobre la filosofía en el arte wagneriano.

En 1878 escribió el célebre libreto «Ensayo biográfico-crítico de R. Wagner», el cual tuvo gran resonancia y fué el punto de partida en serio, a favor de la nueva música. Este libreto originó la réplica por parte de don Antonio Forgas, quien editó su libro titulado



D. Joaquín Marsillach y Lleonart

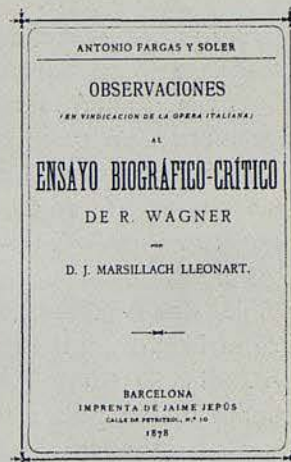
de profetas de su arte, pero, que les demostraba toda su gratitud, ya que no podía comprender como se le interpretaba, por gentes que creía tan alejadas de su mundo personal».

Alentado Marsillach por la feliz acogida de Wagner, le dirigió una segunda carta, en la cual le acompañaba una del doctor Letamendi, de gran profundidad, y a la cual correspondió Wagner, con fecha 26 de septiembre de 1878, la cual extractada, decía así: «Mi esposa me está leyendo la traducción de la carta del doctor Letamendi. El destino no me había producido hasta ahora este placer. En mi biblioteca tengo obras de Calderón, Cervantes y Lope de Vega, que espero leer, traducidas por mí, para admirar estas preciosas obras y conocerlas en su propio sentido. Las traducciones en alemán, son muy extrañas al espíritu español, pero a pesar de ello, me han abierto una fuente muy profunda de experiencia y reconocimiento. Yo creo entenderle a usted, cuando le digo, que he reconocido el espíritu de sus grandes poetas, más profundos que otros, que han tenido la suerte de conocer el original de estas obras, directamente. Así, me ha sucedido hoy nuevamente, cuando a través de su carta, he conocido a su profesor y amigo el doctor Letamendi. En dicha carta, ha hablado el espíritu del gran Cervantes y Lope de Vega. Ni un alemán, francés o italiano,

podían, por sus propios medios, producirme un tal asombro, como el que me ha producido este tan genial e incomparable sabio, que tiene usted la suerte de llamar su amigo. Toda su carta será, para mi futuro criterio, una revelación. Sed benditos, pues, vosotros, los ibéricos, que estáis tan lejos de nosotros. Saludo cariñoso para usted y el doctor Letamendi. Ricardo Wagner».

Esta carta produjo la consiguiente emoción, tanto al doctor Letamendi, como a Marsillach, los cuales viéndose tan comprendidos por el maestro, reanudaron con más pasión sus trabajos. Entretanto, los libretos de Marsillach ayudaban su cometido educador, siendo traducido al italiano, y divulgado profundamente en Italia, Francia y todo el mundo musical. La edición se agotó rápidamente.

Marsillach, a pesar de su poca salud, no descansaba, y mientras era crítico de «La Renaixensa», en 1880 y 81 ya escribía para otros periódicos, pasando a Madrid como cronista de «El Imparcial», «La Mañana», y las revistas catalanas editadas en Barcelona, «La Il·lustració Artística», «La Il·lustració Catalana», «Arte y Letras», etc., siendo sus crónicas acertadas y punzantes, siempre eruditas y amenas. Desgraciadamente, después de seis años de lenta y progresiva enfermedad, falleció el 11 de agosto de 1883, a los 24 años de edad. ¡¡Gran



CONTRARÉPLICA

A LAS
„OBSERVACIONES“
DE
D. ANTONIO FARGAS Y SOLER
en vindicación de la ópera italiana
por
JOAQUIN MARSILLACH Y LLEONART
representante de la PATRONATVEREIN de Bayreuth.

MADRID
Antonio de San Martín,
5, Puerta del Sol, 5.

BARCELONA
Teodoro y Pansa,
6, Calle del Pinar, 6.

(ES PROPIEDAD)

pérdida para el mundo musical!..., pero su gran labor, dió sus posteriores frutos. Descanse en paz, el precursor.

Es muy interesante conocer, que la primera audición wagneriana, dada en Barcelona, fué el 16 de julio de 1862, en los desaparecidos jardines, llamados «Campos Elíseos», situados donde estan hoy el Tívoli, los restos del Teatro Novedades y la calle de Caspe. Cuidó de organizar el gran acontecimiento musical, el maestro Anselmo Clavé, a la sazón, director de la histórica entidad coral «Euterpe» interpretándose íntegro, el fragmento de la «Marcha nupcial» de «Tannhäuser», ejecutada por más de doscientas voces, aparte los solistas de primera línea, cedidos por el Teatro del Liceo, más sesenta profesores de su orquesta, y además la Banda de Regimiento de la Princesa, estimándose un conjunto de más de trescientos cincuenta ejecutantes, nunca visto en Barcelona. —El éxito fué tan grandioso y las ovaciones tan clamorosas, que el público solicitó del maestro Clavé, la repetición, por lo cual, se dieron dos audiciones más, con un público cada vez mayor y más entusiasta.

Ello animó a muchos barceloneses, para la difusión de la nueva música wagneriana, comenzándose a organizar conciertos y audiciones, si bien más modestos, pero en mayor cantidad, en los cuales, los más iniciados musicalmente, iban demostrando los sistemas y métodos wagnerianos, a los indiferentes o desconocedores, y a cuyas sesiones acudía cada vez más auditorio.

Esto transcurría entre los años 1865 y 1870, cuando ya se habían estrenado en Alemania, «Rienzi», en 1842, «El buque fantasma», en 1843 y «Tannhäuser», en 1845, en el Teatro Real de Dresde: «Lohengrin», en 1850, en el Teatro de Weimar, «Tristán e Isolda», en 1865, «Los Maestros Cantores», en 1868, «El Oro del Rin», en 1869 y «La Walkyria», en 1870, todas ellas en el teatro de Munich.

Por tanto, desde 1870 a 1882, fueron conociéndose en Barcelona, los mencionados estrenos, de los cuales se interpretaban, principalmente, las oberturas y los fragmentos más destacados.

La «Societat Catalana de Concerts de Barcelona», ayudó en gran manera la labor de dar a conocer y divulgar en sus conciertos musicales las obras antes citadas, por lo cual, la legión de entusiastas de Wagner iba en aumento.

Entretanto, se estrenaban en Bayreuth, «Sigfrido» y «El ocaso de los Dioses», con un día de diferencia, o sea, el 16 y el 17 de agosto de 1876. —Y finalmente el máximo acontecimiento artístico, tuvo lugar en Bayreuth, al estrenarse «Parsifal», el 26 de julio de 1882, dirigido por el maestro Levy, y representado con los más grandes honores.

Año IV. Miércoles 16 de julio de 1862. Núm. 154.

ECO DE EUTERPE.

PERIÓDICO
dedicado exclusivamente a los señores concurrentes a los Campos Elíseos.

FUNCION PARA HOY.

QUINTO CONCIERTO VESPERTINO EXTRAORDINARIO.

Sociedad coral de Euterpe. 60 individuos. director, D. J. ANSELMO CLAVÉ.	Orquesta, 60 Profesores. director, D. JOSE MARIA MOLINS.	Curo de típlis del Liceo. 20 señoras. director, D. FRANCISCO PORCELL.
Banda del regimiento de la Princesa, 60 músicos. Director, D. JOAQUIN HONERT.		

PROGRAMA.

1.ª PARTE.

Sinfonía.	El trabajo de la noche.	De la marcha.
Polka catalana coralina.	La violata, de Casp.	De la marcha.
Sonata italiana.	El carnaval de Venecia.	De la marcha.
Liberal catalana a tres voces.	De los cantos, de Casp.	De la marcha.
Polka.	Laetitia, de Casp.	De la marcha.
Una marcha irlandesa.	De la marcha.	De la marcha.

2.ª PARTE.

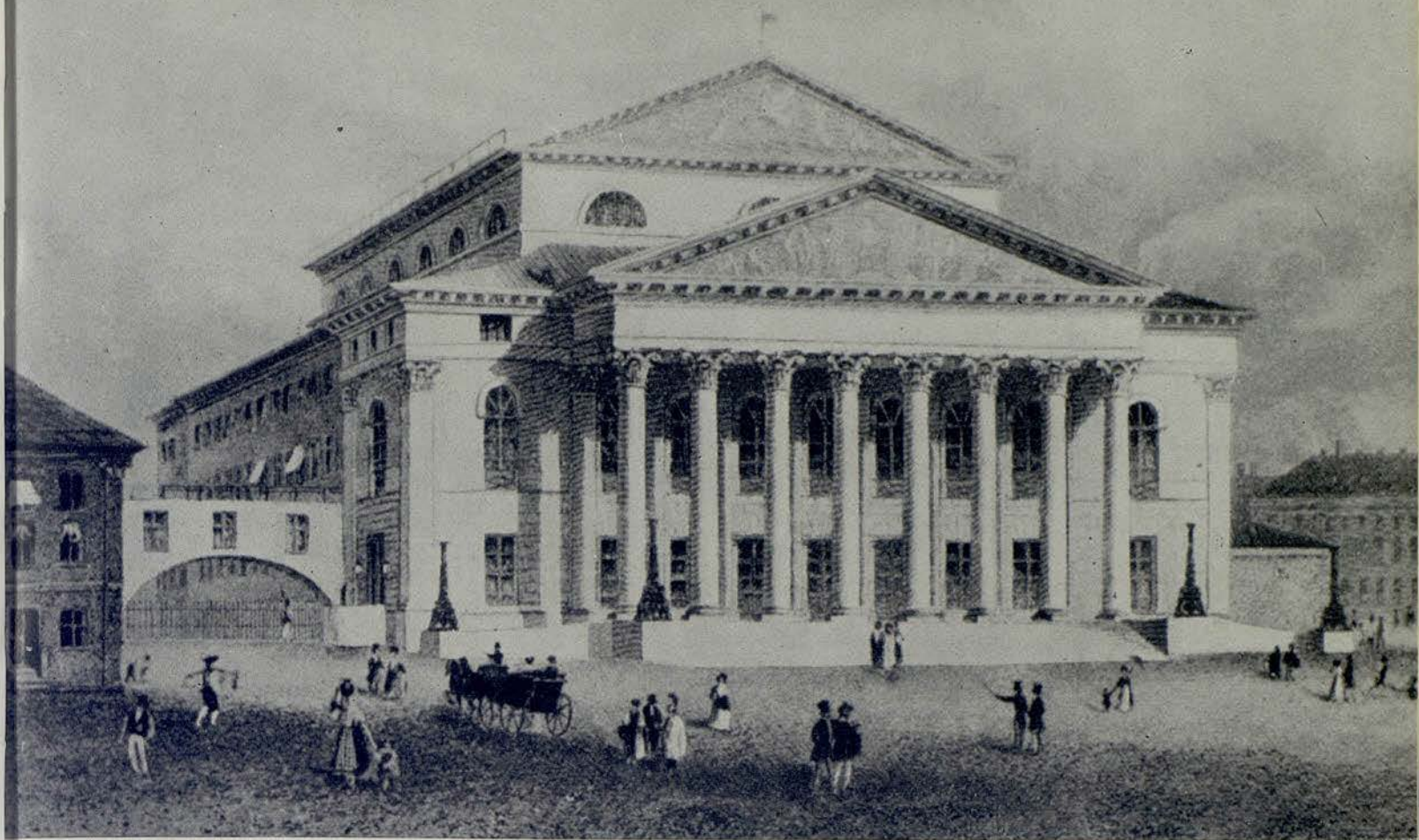
Agenda bíblica catalana coralina.	Los años del abnegado, de Casp.	De la marcha.
Progreso del.	Ferre-carril, de Casp.	De la marcha.
Cara de la opera.	El Garambato, de Molins.	De la marcha.
Indicium de la opera.	Karta, de Casp.	De la marcha.
Marcha catalana a tres voces.	Las pesadillas, de Casp.	De la marcha.
Una marcha.	La vidua de San Juan, de Casp.	De la marcha.

OTRO PREMIO.

El ATENEU CATALAN se ha servido ofrecer otro premio a las SOCIEDADES CORALES que tomen parte en el concurso que se celebrara en septiembre próximo, con motivo de la gran fiesta musical que dispusimos.

Trasladamos a las columnas del Eco el artículo en que el digno Sr. Presidente de aquella distinguida Sociedad nos comunica una determinación que tanto nos honra, deseosos de hacer partícipes de nuestra viva satisfacción a cuantas personas se interesan por la prosperidad de las sociedades corales en España.

• ATENEU CATALAN.—Desarrollado este Ateneu



Teatro de la Ópera de Múnich, en donde se estrenó «Tristán e Isolda», «Los Maestros Cantores», «El Oro del Rin» y «La Walkyria». Años 1865 al 1870.

La Barcelona musical iba informándose, por la prensa y revistas musicales alemanas y francesas, y por personas que iban a Alemania, de los grandes éxitos de los Festivales de Bayreuth. Entonces, estos entusiastas barceloneses solicitaron de la Empresa del Principal, dedicado a la ópera y en plena competencia con el Liceo, el estreno de «Lohengrin», en Barcelona. Así se hizo, y el 17 de mayo de 1882 se estrenaba, creando los personajes de Lohengrin y Elsa, el tenor Barbacini y la soprano Vitali Augusti, con Josefina Pascua, contralto, Roudel, barítono, Roveri, bajo, y nuestro compatriota Puiggener. El conjunto no resultó, a pesar de que el tenor y la tiple estuvieron bien, pero, la presentación fué pobre, los coros escasos y deficientes, y por tanto la obra no tuvo el éxito que se esperaba.

Este fué el último estreno de ópera en nuestro viejo y simpático Teatro Principal, que disputaba su supremacía con el Liceo, acabando éste último por desbancarlo del todo, en cuanto a la ópera. ¡Se acabaron las luchas enconadas entre liceístas y cruzados, que tanto dieron que hablar...!

Transcurrió un año, durante el cual los wagneristas, aunque pocos, pero tenaces y consecuentes, seguían con sus sesiones y conciertos. Gran parte de ellos pertenecían a la Propiedad del Gran Teatro del Liceo y decidieron gestionar cerca del entonces empresario Don Alberto Bernis, de tan grata memoria, la posibilidad de representar «Lohengrin» en el Liceo. Teniendo en cuenta el resultado del estre-

no, sin éxito, en el Principal, no fué tarea fácil convencerle, pues el representar dicha obra dignamente, significaba un gran desembolso.

Al fin, el día 6 de marzo de 1883, se estrenaba «Lohengrin» en el Liceo con toda su dignidad y todos sus honores. El gran tenor Estagno, de gran figura y elegante porte, fué un magnífico Caballero del Cisne, arrebatando al público, que le obligó a repetir el «racconto». Elsa, a cargo de la Casanovas de Cepeda, Ortruda, por la Novelli y el gran barítono Sante-Ashos, todos excelentes. El maestro Vianesi, consiguió un triunfo. Los decorados magníficos, rico vestuario, según bocetos de Wagner, coros excelentes también, y un conjunto de triunfo. ¡Bien entró la primera obra de Wagner en el Liceo!

«Lohengrin» ha sido la obra más representada en el Liceo, ya que lleva actualmente 195 representaciones, cifra no alcanzada por ninguna otra obra del mismo autor.

El 12 de diciembre de 1885, se estrenó en nuestro Liceo «El buque fantasma», cantado por Elena Teodorini, el barítono Devoyod, la Cescati, etc., consiguiendo un notable éxito. —El empresario no reparó en gastos, para mantener la dignidad de la obra. —Los decorados que aún contemplamos, dan fe de su calidad. —Esta ópera ha sido representada 41 veces en nuestro Gran Teatro.

El ambiente wagneriano aumentaba en nuestra ciudad, y el 11 de febrero de 1887, se estrenó en el Liceo y con inusitado éxito, «Tannhäuser», cantado por De Negri y la Bellincione. —A pesar del temporal de nieve que cayó sobre la ciudad, el teatro se llenó de un público selecto y entusiasta, que aplaudió hasta al empresario, obligándole a salir al proscenio. —Esta obra se ha representado 100 veces en el Liceo.

En el año 1888, fundóse en esta ciudad, la «Asociación Musical de Barcelona», la cual dedicó la mayor parte de sus audiciones, a fragmentos de obras de Wagner, no conocidas aún por el público barcelonés; y era tanta la cantidad y calidad del auditorio asistente, que les obligó a celebrar sus conciertos en la sala del Liceo, cuando no había temporada de ópera, y en los teatros Novedades, Principal, Tívoli, Eldorado, y finalmente en el «Orfeó Catalá», audiciones que constituían un verdadero acontecimiento.

El fervor a las obras wagnerianas era cada día mayor, y las notables audiciones de la Orquesta Filarmónica de Berlín, con su conductor maestro Nikish: la Lamoureux de París, dirigida por Chevillard: los conciertos bajo la batuta del maestro Weingartner, acrecentaban el número de admiradores de la nueva música, quienes debían sostener continuada lucha con los amantes del «bel canto», que mantenían sus preferencias y designaban a sus antagonistas con el humorístico apodo de «els de la ceba». —Las continuas discusiones, en los pisos altos del Liceo, entre los partidarios de las dos escuelas musicales, eran apasionadas e interminables, formando época en la vida de nuestro Gran Teatro.

Entretanto, los wagneristas seguían luchando y trabajando, para que cuando en el Liceo se terminaba la habitual temporada de ópera, se celebrasen en él conciertos de la mayor categoría artística, siendo inolvidables, los dirigidos por los prestigiosos maestros Vincent d'Indy, Ricardo Strauss, José Mertens, Gustavo Vogel, y nuestro compatriota Antonio Nicolau; audiciones que resultaron verda-



Ada Adini, que estrenó «La Walkyria»
en Zanclam



Caricatura de la Adini, con motivo del estreno
de «La Walkyria»



Sra. Francescatti Paganini, soprano,
en «La Walkyria»

deros acontecimientos, no solo en el aspecto artístico musical, sino que también por el gran concurso de público que a ellos acudió.

El maestro Nicolau, nuestro paisano, dió a conocer en el Teatro Lírico, emplazado en los ya citados jardines de los «Campos Elíseos», la grandiosa escena de la «Consagración del Graal» de «Parsífal», con un éxito insuperable. Dicen las crónicas, que el público quedó de momento, sumido en una profunda emoción, tardando en reaccionar, pero, luego, fortaleciendo su espíritu, se desataron los aplausos y ovaciones clamorosas.

Ante extraordinaria espectáculo, a las ocho de la noche del 25 de enero de 1899, se estrenó en el Liceo «La Walkyria», dirigida por el maestro Joseph Mertens, con una cantidad extraordinaria de público que llenó el teatro. La soprano Ana Adini «La Walkyria», la Lucacewsca, en su doble papel de Fricka y una de las siete Walkyrias, las Srtas. Ballier, Chivers, etc., y el tenor Lafarge, barítono Guaccarini y el bajo Scaruso, fueron los intérpretes. El maestro Mertens fué el inteligente e inspirado director, que supo penetrar en el corazón de la obra; su batuta segura, fué la guía de los profesores y cantantes. El, fué el triunfador número uno. Los artistas, en particular la Adini y el tenor Lafarge, la Lucaceswsca y el barítono Guaccarini, fueron los que más gustaron por sus voces y su plástica, siendo los aplausos interminables.

La presentación pobre y deficiente, a excepción del nuevo decorado del primer acto, obra de Soler Rovirosa, que aún contemplamos. Las demás decoraciones, eran arreglos de otras obras, como para salir del paso. La proyección cinematográfica, efectuada por la primera casa de Barcelona que había exhibido películas, Napoleón, en la cual se proyectaba la venida y retorno de las Walkyrias, en el acto tercero, resultó mediocre y sin efecto alguno. Fué la primera proyección de cine en nuestro Liceo. Todo ello, restó méritos a la representación, a pesar de que el reputado crítico de «La Vanguardia», Don Marcos Jesús Bertrán, no olvidado por su competencia y saber, dijo en su extensa crónica a raíz del

LA WALKYRIA

La Walkyria es la obra más extraordinaria que se haya encontrado, hasta ahora, en el marco del escenario del teatro. La acción dramática, lírica y sombría, es una fabula romántica concebida con elementos sobrenaturales humanizados, felizmente, y la parte musical de la ópera es una de las concepciones más personales que se hayan admirado nunca.

Sin formar las caprichosas figuras y combinaciones de las nubes en las que pueden ver lo que mejor les parece todos los que tienen ojos para mirar al cielo, La Walkyria se impuso con la firmeza con que luce el tono azul de un horizonte despejado.

Se argumenta es la más peregrina metáfora del vivir de los dioses y de las pasiones de los hombres. La hija de un dios, una virgen guerrera encarga de evitar una guerra incoherente y adolorida, llega a protegerlos compartiendo sufrimientos humanos y humanas flaquezas. Y ese sublimismo, la grandiosidad de la música lo hace aceptar, fácilmente, logrando una intensidad estética completa.

Comienza el espectáculo.

Antes de levantarse la cortina la orquesta teje la descripción de una tempestad que más que por la fuerza de los elementos parece desencadenarse por la lucha de pasiones violentas y sobrenaturales, logrando en el auditorio una preparación sombría y fatídica que late con las vibraciones de algo vigoroso y gigantesco. Cuando se calma el furor de los elementos, cuando empieza la acción del drama.



Acto I
Sigmund den Walküre schicket die Walküre
Als Brautgabe bringt er die Schwert.
—Sigmund el Walküre ve, la mujer.
Como regalo de boda trae esta espada.

La escena representa la casa de Hunding, en el centro un fresco afresco sostiene la techumbre de la cabaña, guardando en su tronco la hoja de la espada Nibehun, de la que sólo asoma por sobre la cortina del Arbol secular, el puño del que ha de asir el héroe elegido por los dioses para liberar a la más desahogada de las mujeres.

Por la puerta del fondo aparece Sigmund, un vencido, extenuado por la fatiga, la angustia y el espanto. Tiéndese en el suelo y queda dormido.

Siglinde, la esposa de Hunding, al percibirse de la presencia del huésped, le ofrece un tarro lleno de cerveza. Sigmund renuncia a la hospitalidad por cariño a la mujer que se lo ofrece. Él es el hijo de la trizaca, y no quiere permanecer en aquel hogar al que traiciona la desgracia.

Pero Siglinde confiesa que el dolor habita aquella morada hace ya tiempo, y como al ser revelada uniera, todavía más sus espaldas que ya en una mirada se han revelado amigos, nave en sus almas gemelas una pasión que seña de tardar mucha en salir.

Llega Hunding, y después de oír la explicación de la llegada del extranjero, lo acepta al acostarse a su mesa, y entonces Sigmund relata su vida: más que un recuerdo es una continuada queja. Hunding y Sigmund en su hospedaje al enemigo son como un raza y después de ofrecerse hospitalidad que le debe por haberlo acogido, se emplea para el día siguiente para ser su hijo.

Después de un monólogo que es un diálogo con la presencia de Siglinde, que se aparta para irse a su lado.

Después el secreto del nacimiento de Sigmund y Siglinde, hermanos gemelos,

los, y ella la mujer débil y confiada se arroja en brazos del galante marcebo, al que invita a arrancar del tronco del árbol la espada con que ha de liberar a la desahogada mujer.

Enlazados por la ráfaga de imágenes poéticas que como un desbordamiento de juventud y amor parece entrar por los altos ventanales de la cabaña, entonan juntos un himno de amor, juramento y esperanza. A un tiempo mismo, y Sigmund arranca el arma mágica empuñándola triunfante y ofreciéndosela a la mujer de sus amores con la que escapa abrazado, como se abraza un héroe a un imposible.

La música de este primer acto es una de las páginas más completas que se ha escrito jamás. Y digo completas porque siendo humana, participa a la par que de trozos soberbiamente acortados, de otros deficientes de expresión y destruido.

El preludio de una plasticidad acrobática parece que prepara al nacimiento de una aurora que germina, de una fuerza que se fecunda en la sombra, y esa fuerza concentrada en la sombría situación de las primeras escenas de la música, es la que va desarrollándose en crescendo admirable durante todo el acto, hasta desbordarse, al final, en aquel himno de guerra y de gloria y de amor.

La orquesta va siguiendo la situación de los personajes tan intuitivamente que es asombroso el efecto logrado en el público, como todo en un público meridional en el que Wagner, acaso, no había pensado nunca.

El motivo iniciado por los violoncellos asoma calibrando por la orquesta, fecundando sonoridades, tomando cuerpo y

ordenar a Brunilda que rompa la espada de Sigmund inclinándole la victoria a favor del burlado Hunding.

Vase Wotan y Brunilda, recoge sus armas como un peso maldito, en tanto la fugitiva pareja aparece por el valle enlazada siempre por el sublime lazo de su constante amor.

A poco aparece también Hunding, quien busca a incita a su rival, provocándole a una lucha que las tinieblas hacen doblemente angustiosa. Encontrárase ambos combatientes en la alta del peñasco, y no bien iniciada la pelea véase a Brunilda sobre Sigmund alentándole para que venga y parando con su lanza los golpes que le dirige Hunding.

Despechado Wotan por la desobediencia de su hijo, aparece en el fondo rompiendo la espada de Sigmund y favoreciendo a Hunding que aprovecha de aquella ocasión para herir de muerte a su rival.

El mismo Wotan se consuela tanto de la muerte de su hijo, que dejando escapar por las nubes de sus ojos las lágrimas lánzalas, sino toca la faja de su dolor, lanza tan tremenda mirada a Hunding, que éste cae en tierra muerto sin remedio.

Brunilda, temerosa de la venganza de su padre, hoy llevándose el inanimado cuerpo de Siglinde. Wotan le persigue entre relámpagos y truenos, dejando sonar y pavorosa una escena que parece que no ha de serse nunca.

La primera mitad de este segundo acto es algo así como la monotonía del grito. No llega a la vulgaridad, porque Wagner no la conoce, pero por su corte especial se acerca tanto al aburrimiento que llega a hacerse onjoso, con todo y "recitativo".

deje de esos dos medios de expresión, que así como en el primer acto parece ser la orquesta la que incita y empuja a los personajes en olas de aquella pasión humana hasta hacerles traspasar los límites de lo sublime, en las primeras escenas del acto siguiente, todas las logadas oportunamente, ó mejor monologadas por personajes, el público, ó a lo menos un público meridional, no podrá oírse sin acurrir con abatimiento a la pesadilla de tantos motivos zarzandados con tan atroz persistencia, deseando salir de aquellas obsesivas declamaciones que fatigan sin remedio, hasta que se han comprendido sin obscuras vacilaciones.

Estoy convencido de que en Alemania el efecto que debe producir ese segundo acto es bien distinto del que pueda lograr en Francia, Italia ó en España. Nunca Heine será el poeta favorito de la raza latina, ni Schopenhauer, su filósofo predilecto.

La orquesta recobra su brillantez en el dúo entre Brunilda y Sigmund, pero la fatiga del público no ha de desaparecer hasta que caiga el telón.

Al descenderse la cortina por la tercera vez, el público siente súbitamente el reactivo de la saciedad más intensa que el arte haya logrado nunca. La cabalgata de las Walkyrias.

¡Oh, es una página espléndida, magnífica, construida con elementos sobrenaturales, como el huracán, las nubes y el ambiente con que llena el escenario, es un paroxismo de sonidos ordenadamente desordenados, dejados escapar como si fueran otros tantos desentrenados corceles que ante su galopar maravilloso al galopar fantástico de los brutos que cru-

conquistando a los otros instrumentos, hasta desarrollarse amplia, franco y magnífico. La situación de la cena y la auto-presentación de Sigmund decae en algunos trozos llegando a hacerse poca simpática la labor de la orquesta, pero desde la explicación musical de la salida de Siglinde, sin pronunciar una palabra, desde aquella iniciación de la situación psíquica de los personajes, todo el acto es ya de una sublimidad que crece sin trazar, directa e impetuosa, hasta llegar al sublime grito de aquella pasión nacida de una mirada. El monólogo de Sigmund que es una queja, un deseo y una invocación; el descubrimiento de la espada hundida en el tronco del árbol; el recuerdo de Sigmund, el estallar de aquella pasión que tan intuitivamente crece ligada con la orquesta sin contar aquel romántico motivo de Sigmund que cobrado allí resaca inocente y profundo; el final en que la orquesta toda, que ha ido inclinando la pasión, la nuestra clara de desarrollo en un mar de armonías, en maravillosas recordaciones de lo prometido durante el acto, es el desbordamiento de toda la gradación de armonías que puede concebirse para expresar algo humano que por la inspiración de un hombre llega a lo sobrenatural y lo sublime.

Después de este acto el siguiente resulta inevitablemente frío.

La acción se desarrolla en un agreste camino, lugar próximo al Walkhalla.

Wotan, padre de Sigmund y Siglinde y padre también de las Walkyrias, escoge a Brunilda, su hija más amada, para que defendiera a Sigmund en su lucha con Hunding.

Pero este con sus lamentos ha logrado enterarse a Fricka, la Juno germanica,

la protectora de los lazos de la familia, quien escandalizada por los amores de Sigmund y Siglinde, obliga a Wotan, después de echarle en cara pasadas floquezas y extravíos de sus necesidades, a darle mérito.

La acción dramática de esas primeras escenas no se para descrita con gran precisión orquestal, y es tanta la perfección que Wagner logra en el íntimo mar-



Acto II
Sigmund sich auf mich
Ich bin's, der dich zu folgen.
—Sigmund al Wotan
Te sor la que te pronto debes seguir.

deje de esos dos medios de expresión, que así como en el primer acto parece ser la orquesta la que incita y empuja a los personajes en olas de aquella pasión humana hasta hacerles traspasar los límites de lo sublime, en las primeras escenas del acto siguiente, todas las logadas oportunamente, ó mejor monologadas por personajes, el público, ó a lo menos un público meridional, no podrá oírse sin acurrir con abatimiento a la pesadilla de tantos motivos zarzandados con tan atroz persistencia, deseando salir de aquellas obsesivas declamaciones que fatigan sin remedio, hasta que se han comprendido sin obscuras vacilaciones.

Estoy convencido de que en Alemania el efecto que debe producir ese segundo acto es bien distinto del que pueda lograr en Francia, Italia ó en España. Nunca Heine será el poeta favorito de la raza latina, ni Schopenhauer, su filósofo predilecto.

La orquesta recobra su brillantez en el dúo entre Brunilda y Sigmund, pero la fatiga del público no ha de desaparecer hasta que caiga el telón.

Al descenderse la cortina por la tercera vez, el público siente súbitamente el reactivo de la saciedad más intensa que el arte haya logrado nunca. La cabalgata de las Walkyrias.

¡Oh, es una página espléndida, magnífica, construida con elementos sobrenaturales, como el huracán, las nubes y el ambiente con que llena el escenario, es un paroxismo de sonidos ordenadamente desordenados, dejados escapar como si fueran otros tantos desentrenados corceles que ante su galopar maravilloso al galopar fantástico de los brutos que cru-



Acto III
Auf Eurem Schatz
In die Trenne Schwestern geschickent.
—De vuestra riqueza
Se ha separado la tallel hermana.

Reproducción de una página de «La Vanguardia», debida a la pluma del crítico musical D. Marcos Jesús Bertrán, el día del estreno de «La Walkyria», y que sirvió de ilustración al gran público barcelonés.

estreno: «Se aplaudió mucho y con entusiasmo, y lo que valía más, era que se hacía con conocimiento y razón». Decía: Si Wagner hubiese estado presente, hubiera dicho: «Os agradezco los aplausos, pero me aplaudís porque adivináis que llegaréis a comprenderme completamente». Seguía Marcos Jesús Bertrán: «Es obra para que previamente el público asistente la comprenda, conociendo su argumento, y a poder ser, sus temas musicales. La devoción del auditorio, llegaba al fanatismo; con gran respeto, que tenía algo de hipnótica idolatría, estuvo adhiriéndose a las bellezas de la obra con un recogimiento, que a la par que de egoísta, tenía tanto de sensato, que el cronista, este pobre cronista, no sabe qué admirar más, si la portentosa fecundidad del gran maestro o la discretísima recepción de aquellas sublimes bellezas, que nos servían por primera vez».

Otra crítica, del más popular semanario de entonces, decía: «Era de ver la devoción religiosa con que se escuchó la obra, con aquellos actos sin arias, dúos, tercetos ni concertantes; era de admirar el instante en que el público supo apreciar, desde el primer momento, aquel arte nuevo, en el cual la poesía de las leyendas mitológicas germanas se fusionaba de una manera portentosa, con una música siempre grande y siempre inspirada. Lástima que falló el aparato escénico y restó calidad al espectáculo, ya que habría ayudado a realzar en Barcelona el ideal supremo del creador de tantas maravillas. La regeneración de nuestro público quedará definitivamente consumada. Delante de «La Walkyria», retrocede el cronista. Es una creación potente, que dentro del arte musical, representa lo que las obras de Miguel Angel, dentro del arte escultórico, y la Iliada y la Divina Comedia en la literatura. Es una gloria del siglo XIX».

A «La Walkyria», le ha dispensado el público barcelonés grandes preferencias, siendo hoy, después de «Lohengrin», la obra de Wagner más representada; lleva solamente en el Liceo 138 ejecuciones.

En el mismo año, el tenor francés Engel, juntamente con otros elementos de buena categoría, representó «Lohengrin» en el Teatro Novedades, alcanzando un gran éxito en sus cinco representaciones.

También en el propio año 1899, el 8 de noviembre, entró por la puerta de la gloria del Gran Teatro, la obra cumbre y genial según mi humilde criterio, «Tristan e Isolda». Antes del estreno, se publicaron en toda la prensa local, revistas musicales y por cuantos medios de difusión existían, artículos, informaciones y escritos, destacándose particularmente una revista de gran circulación, llamada «Hispania», la cual dedicó todo el número a fotografías y textos, relacionados con el gran drama de amor antes mencionado. Se supo después, que aquel documentado trabajo ilustrador era la obra de un hombre: Joaquín Pena, a quien tanto debe el arte wagneriano en Barcelona. El público



Maestro Eduardo Colonne
Primer maestro que dirigió «Tristán e Isolda»
en el Liceo



D. Joaquín Pena y Costa
Primer Presidente y alma de la
«Associació Wagneriana» de Barcelona

asistió al estreno, conocedor de lo que iba a presenciar. Comprendió la grandeza del amor puro que sólo tenía posible unión en la muerte, y el sublime drama musical obtuvo un éxito tan indescriptible y rotundo, que no es posible detallarlo dentro los límites del presente artículo. Las críticas y reseñas de la época, traducen fielmente la honda emoción que se adueñó de los espectadores. La interpretación del tenor Cardinali (Tristán) y de Ada Adini (Isolda), la dirección del maestro Colonne y la actuación de los demás artistas conjuntamente con el decorado, tres joyas, debidas al arte de Soler y Rovirosa, que aun hoy admiramos, fueron los elementos que lograron el memorable y bien ganado éxito. El empresario don Alberto Bernis fué calurosamente felicitado por las Autoridades, Junta del Gran Teatro y público asistente. Y el mismo éxito ha perdurado en sus 99 representaciones dadas en el Liceo, aunque algunas de ellas no lograron la perfección y buena fortuna de la primera.

El 15 de noviembre de 1900, se estrenó en el Liceo «Sigfrido», dirigido por el maestro Mertens, siendo recibida la obra con bastante frialdad, debido a la poca categoría artística de los intérpretes. Luego, triunfó, al ser representada por excelentes y famosos cantantes, como correspondía a tan gran obra. De ella, se han dado, en el Liceo, 76 representaciones.

En aquel entonces, empezó a editarse un semanario local titulado «Joventut», fundado por Luis Vía, figurando como redactores Santiago Rusiñol, Juan Maragall, Pompeyo Gener, Enrique Morera, Angel Guimerá, Folch y Torres, Pedro Aldavert, Ramón Casas, Salvador Vilaregut, Eduardo Marquina, Miguel Utrillo, Pompeyo Fabra, Adrián Gual, Oriol Martí, Emilio Tintoré, Javier Viura, Jerónimo Zanné, etc. La parte de crítica musical corría a cargo de Joaquín Pena y el maestro Ribera. Esta publicación gozaba de gran difusión y, por lo tanto, formaba opinión en la ciudad. La crítica de las obras de Wagner representadas en el Liceo, influía notablemente sobre el criterio de los musicógrafos de Barcelona y, también, de los empresarios, ya que se arremetía contra los cortes de las obras, deficiencias de presentación, errores musicales, etc., o se elogiaban los aciertos. La propia revista comenzó a dar información de los Festivales de Bayreuth, que venían celebrándose desde 1876, señalando la diferencia entre éstos y las representaciones que se daban en el Liceo u otros teatros. Sería interminable el dar a conocer al lector, la labor educadora de la citada revista, que ilustraba tan magistralmente al público



Maestro Antonio Ribera
cuando se fundó, en 1901, la
«Associació Wagneriana»

con el significado del poema, sus «leitmotif» y cuantas bellezas debían hacerse destacar para la mejor comprensión de la obra.

En 1901, surge la idea de constituir una Agrupación Wagneriana, por parte de tres estudiantes del último curso de la Facultad de Medicina. Estos eran: el hoy famoso doctor Luis Suñé Medán, José M.^o Ballvé, Amalio Prim y el periodista Rafael Moragas. Se unieron a ellos los alumnos de la Facultad de Derecho, Rafael Moragas, Pella y Forgas y Alfonso Gallardo, de la Escuela de Ingenieros. Se acordó visitar a Pena, quien acogió la idea con entusiasmo, celebrando la primera sesión el 2 de noviembre del propio año, siendo nombrado Presidente, don Joaquín Pena, y miembros de la Junta, Salvador Vilaregut, Rafael Moragas, Amalio Prim, Luis Suñé Medán, Jerónimo Zanné y, en calidad de director artístico-musical, el maestro Antonio Ribera.

La «Associació Wagneriana» no era una sociedad musical, sino artística, que no estudiaba la música de Wagner, sino su arte como poeta y pensador. Su misión era más educativa que recreativa y, en lugar de gozar simplemente con la audición de las obras, profundizaba en su estudio, para descifrar y propagar su significado.

Las primeras sesiones de la «Associació», se dieron en la Sala de conciertos de la casa Chas-saigne Frères, cedida galantemente, y a las que acudió bastante público, ya que en el primer año de su fundación, el número de socios llegó a los 300. Se celebraron, durante este tiempo, 28 sesiones artísticas de alto valor wagneriano, a las que asistió un público tan selecto como numeroso, que obligaba ya a buscar nuevo local. Joaquín Pena era el alma de la «Associació», y en las sesiones o audiciones, era quien daba las explicaciones previas sobre el significado y análisis respectivos del acto u obra objeto de la sesión. Seguía el estudio temático musical: aparición de los



Dr. Luis Suñé Medán
Miembro fundador de la
«Associació Wagneriana» de Barcelona

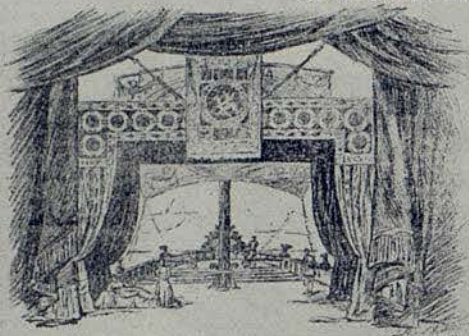
«leitmotif», desarrollo y variantes de los mismos, siempre con relación al poema, siendo acompañado al piano por el maestro Ribera. Se proyectaban fotografías y grabados de personajes, decorados y escenas del Teatro de Bayreuth, Opera de Munich, París, etc., siendo los cantantes intérpretes de estas sesiones, las señoras Dolores Mata de Soler, Dachs, Marcé, Puig, María Pitchot de Gay, Juana Ott de Ribera, y los señores Colomé, Segura - Tallien, Blanchart, Puigjaner, Vilalta, Mullor, Boadella, Pey-poch, Parés y Bosch.



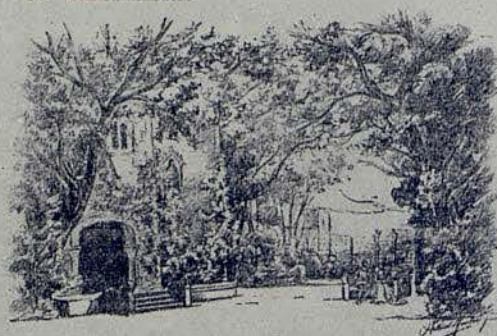
D. Alfonso Gallardo
Miembro fundador de la
«Associació Wagneriana» de Barcelona

TRISTÁN É ISOLDA

Poema musical en tres actos por Ricardo Wagner
LA REPRESENTACIÓN EN BARCELONA



Acto primero.



Acto segundo



Ada Adiny (*Isolda*)



Acto tercero



Enrique Giraldoni (*Kurwenal*)



Erina Borlinetto (*Brangäne*)



Edouard Colonne
Maestro director de la orquesta



Leopoldo Cromberg (*Rey Marke*)



Francisco Carlini (*Tristán*)



Dante Zuchi (*Melot*)

Reproducción de una página de «La Vanguardia», del 9 de noviembre de 1899, día siguiente del estreno de «Tristán e Isolda», en el Liceo

Por insuficiencia del local, se trasladaron las sesiones a la Sala Mozart, de la calle de la Canuda, que también muy pronto se llenó, a pesar de que se exigía puntualidad cronométrica y un absoluto silencio, igual que en Bayreuth.

En 1901 y 1902, la «Associació Wagneriana» edita la traducción al catalán, directa del alemán, de las obras «El Oro del Rhin» y «El ocaso de los dioses», las cuales tuvieron un gran éxito de venta. Animados por la aceptación de las anteriores, editaron, también, en lengua vernácula, las demás obras, cuyos ejemplares se agotaron rápidamente, siendo, todo ello, obra de Pena, el maestro Ribera, Vilaregut, Zanné y Viura.

La «Associació» tuvo dos grandes efemérides. La primera, el 13 de febrero de 1903, fecha del XX aniversario de la muerte de Wagner, conmemorada con la audición de la gran escena de la «Consagración del Graal», de «Parsífal», en la forma dispositiva de tres tramos: bajos, galería y cúpula, conforme a las indicaciones escénicas. El «Orfeo Canigó», sesenta profesores y los solistas, sumaban un conjunto de 250 ejecutantes, dirigidos por los maestros Ribera y Llongueras. Las ovaciones fueron colosales y en el auditorio se desbordó el entusiasmo. La segunda efeméride fué, en 1913, con motivo del centenario del nacimiento de Wagner. Se celebraron cinco grandes festivales en el Palacio de la Música, bajo la dirección de los maestros Franz Beidler, Luis Millet y Lamotte de Grignon, actuando de solistas Lina Pasini-Vitale, Andrea Fornells, Francisco Viñas, Navarro, Giralt, Raventós y Galofré. Se interpretaron los mejores fragmentos de «Rienzi», «Tannhäuser», «Lohengrin», «Tristán e Isolda», «La Walkyria» y «Sigfrido». Se dió gran parte de la obra «Parsífal», con la audición completa del acto tercero y la del primero de «La Walkyria». Nunca olvidaremos, los que asistimos a aquel acontecimiento memorable, la cantidad de público, que agotó todas las posibilidades del local, ni la perfecta y magnífica interpretación.

Joaquín Pena, siempre ajeno a toda exhibición personal, trabajaba con celo y sin descanso, pero deseaba que otros ocupasen la Presidencia de la «Associació», para que la dirigieran, según él, con más eficacia. Al cumplirse el quinto aniversario de la entidad, presentó su dimisión, como presidente, sustituyéndole don Vicente Deu, más tarde, don Francisco Ferrer Maristany y, por último, don Alfonso Par Tusquets, tío de mi querido amigo y compañero en la Junta del «Patronato Wagner», Alberto Par, quienes trabajaron intensamente, con el máximo celo y entusiasmo.

La «Associació Wagneriana» logró sus nobles propósitos, y las semillas divulgadoras de la nueva música del genio de Leipzig, han sido recogidas a través del tiempo por un gran número de adeptos, devotos y entusiastas de aquel arte sin par.



D. Alfonso Par Tusquets

Ultimo Presidente de la «Associació Wagneriana» en 1936, vilmente asesinado por los rojos

No podemos olvidar los nombres de aquellos barceloneses, ni tampoco los de otros miembros de la «Associació», destacados por sus valiosos trabajos personales, como Miguel Doménech, José M.^o Ballvé, Ant. Colomé, Jesús Bellido, Ramón Par, Emilio Vallés, Alvaro y José Soldevila, Víctor Blajot, Fortián Vilaseca, José M.^o Pascual, Félix Maristany, Mateo Oliver, Juan Calvó, Juan Fort, Guillermo Arís, Luis Guarro, Francisco Uriach, etc., los cuales pasarán a la historia de la vida musical wagneriana barcelonesa, y a quienes tanto se les debe.

La gran obra de Wagner seguía su marcha y en el Liceo se representaba por vez primera en 1901 «El ocaso de los dioses», obra escuchada con más respeto que comprensión, ya que por su profundidad y extensión, no estaba al alcance de un gran sector del público liceísta. Los artistas, excelentes. Los coros, muy ajustados en el acto 3.^o Los decorados, magníficos. En fin, todo del mejor gusto y máxima calidad. Las bellezas que encierra la obra fueron penetrando en el público en las sucesivas representaciones, hasta imponerse definitivamente, y buena prueba de ello es el hecho de haberse representado 34 veces.

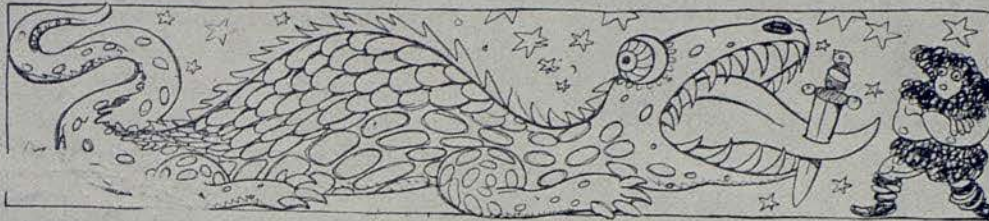
El 19 de enero de 1905, «Los Maestros Cantores de Nuremberg», con la colosal figura de Hans Sachs, hacen su solemne aparición en el Liceo, con un éxito excepcional, a pesar de que el tenor no estuvo a la altura artística que el personaje requería. El maestro Balling hizo verdaderos portentos con la orquesta, muy disciplinada. El barítono Pessina, fué un gran "Sachs", la Sra. Labia, una "Eva" ideal y el resto cumplió como es debido. La presentación con decorados de Junyent, fué sorprendente. El de Gheduzzi, no gustó tanto. Como dato curioso, se debe destacar el hecho de que el maestro Balling cediera la batuta al maestro Ribera, después de la tercera representación, cosechando clamorosas ovaciones durante trece noches consecutivas. Se dieron 16 representaciones seguidas de la obra y, en la actualidad, se ha puesto en escena 76 veces.

Del 1905 al 1908, fueron representándose en el Liceo las óperas de Wagner con mayor o menor acierto, pero debo citar como excepcional el «Tannhäuser» que en enero de 1908, dirigió el maestro Beidler y cantaron la inolvidable Pasini-Vitale, Francisco Viñas, Battistini y Kormann. Se estrenó un decorado de Junyent y Vilomara, y el triunfo fué tan grande, que las seis representaciones fueron otros tantos llenos de nuestro Gran Teatro, y un total de éxitos colosales.

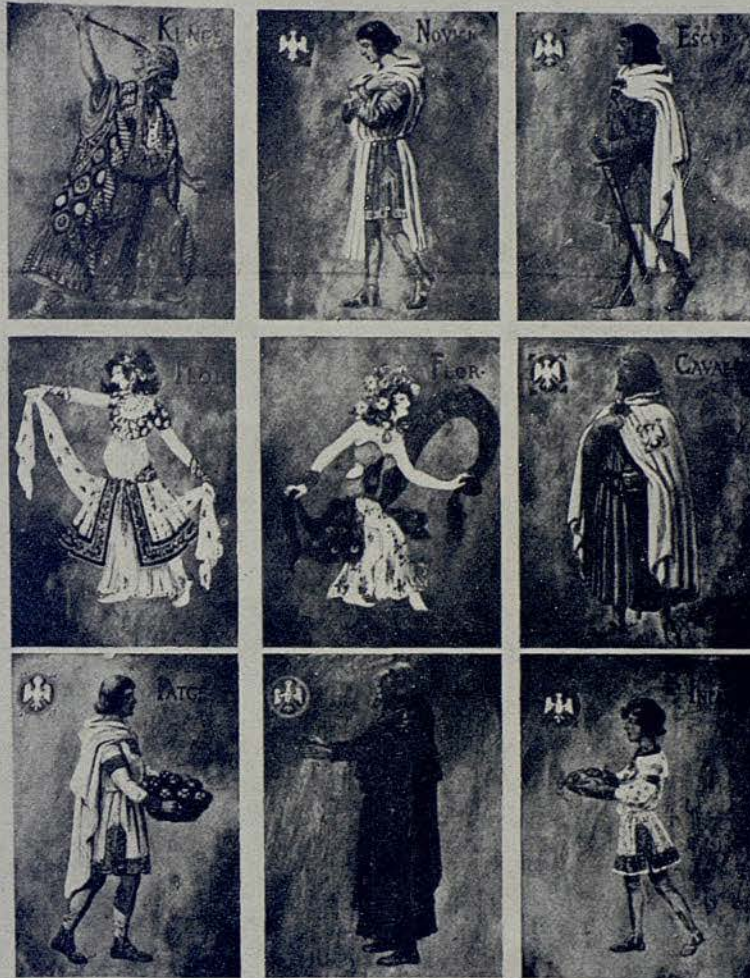
El año 1910, es conocido entre los liceístas, como el de los Festivales Wagnerianos. El empresario Bernis, logró ver su sueño artístico realizado, con la puesta en escena de «El anillo del Nibelungo», completado con el estreno de «El oro del Rhin». Se dieron cuatro ciclos de la Tetralogía wagneriana, con un éxito y un lleno absolutos. El maestro Beidler realizó, al frente de la orquesta, una labor de primer orden, todavía recordada por los filarmónicos barceloneses. En 1912 se dieron tres ciclos más de la Tetralogía, y cuatro representaciones de «Tristán e Isolda». Durante este año, falleció el empresario Sr. Bernis, que tanto luchó y trabajó para enaltecer en Barcelona, el arte musical en general y el wagneriano, en particular. Su recuerdo perdurará siempre entre los buenos liceístas.

Para la temporada 1912-13, el Gran Teatro fué concedido al empresario Alfredo Volpini, quien se propuso hacer algo extraordinario en el Liceo. Y así fué. En la noche del 31 de diciembre de 1913, una fanfarria de trompetas anunciaba desde el

PARSIFAL



El estreno del "Parsifal" en Barcelona



ALGUNOS TRAJER DEL DRAMA MISTICO DE WAGNER.

Reproducción de una página de «El Día Gráfico», del día del estreno de «Parsifal»

hombre: Wagner. Casi todos hemos sido sus contemporáneos, recordamos su muerte y las últimas palabras que escribió cuando le sobrevino la muerte repentina y que decían «amor y tragedia...» Y, no obstante, parece historia lejana y brillante, como un mito, como la leyenda de un titán; como para encontrar otra figura comparable de potencia creadora e ideal, hay que remontarse a los días de Miguel Angel o de Shakespeare».

Es imposible reproducir aquí las grandiosas y elogiosas crónicas publicadas en toda la prensa, pues sería interminable, pero todas coincidían en la grandeza del poema, música y plástica escénica, así como del éxito absoluto conseguido por todos: director, artistas, director escénico, atrezzo, decorados, coros, etc.

El empresario Volpini se cubrió de gloria, renombre y dinero. La obra se ha representado en el Liceo 58 veces.

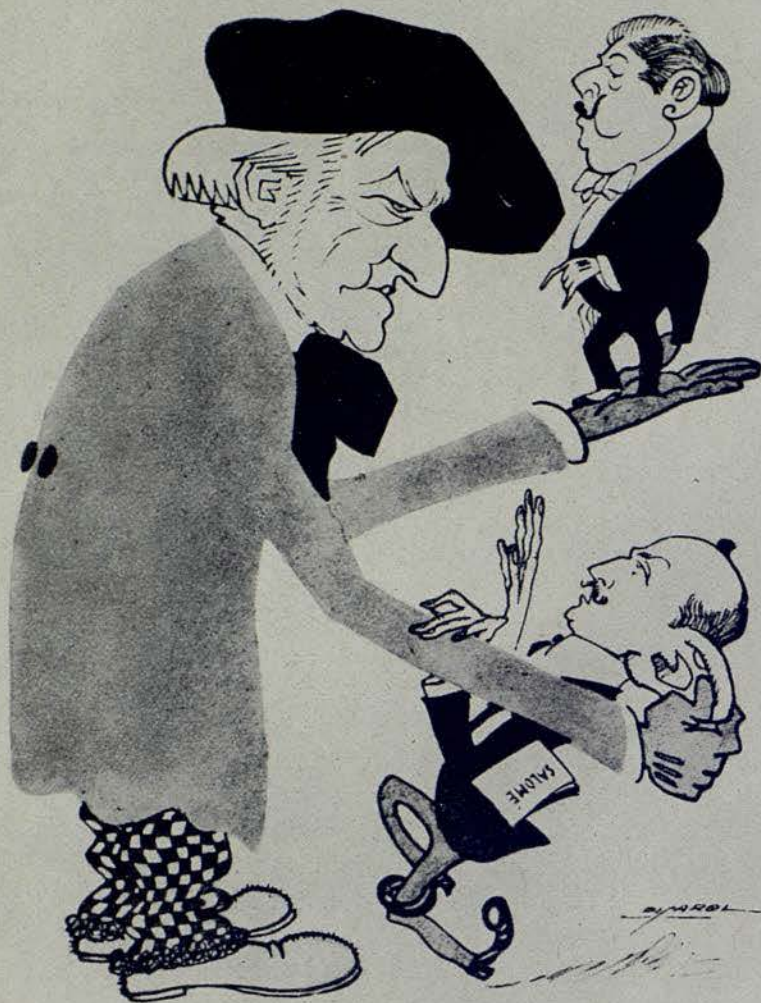
No le cupo la suerte al activo empresario Juan Mestres Calvet de poder estrenar ninguna obra de Wagner durante los años que ejerció la empresa del Gran Teatro, habiéndose hecho cargo de la misma, por vez primera, el año 1915, en plena guerra mundial, comenzada el verano de 1914, cuando las dificultades para contratar artistas alemanes eran, no sólo difíciles, sino imposibles. Terminadas las hostilidades y abiertas las fronteras, Mestres corrió seguidamente a Bayreuth, era el año 1920, hallando el Teatro de los Festivales Wagnerianos sin funcionar todavía. Trasladóse a Munich y luego a Colonia, consiguiendo entrevistarse con el maestro Otto Klemperer. Luego lo hizo también con el inolvidable Bruno Walter, con el cual trataron de la puesta en escena, en el Liceo, de las obras alemanas. Deseando, Mestres, dar algo nuevo en el Liceo, se estudió la posibilidad del estreno de «El Caballero de la Rosa», pero el maestro Walter exigió para ello, pues los consideraba necesarios, catorce ensayos de orquesta sólo, los que aceptó, y así se hizo; y tampoco olvidaremos, lcs que asistimos, el gran triunfo que consiguió, tanto el maestro como los artistas, todos ellos, alemanes. Fué un acontecimiento.

Entablada relación con los mentados maestros, Juan Mestres, inquieto y



Los autores de los decorados de «Parsifal», Sres. Junyent, Vilomara y Moragas y Alarma.

Reproducción de una página de «La Esquella de la Torratxa», a raíz del estreno de «Parsifal», de fecha 14 de enero de 1914.



Wagner ensalzando al empresario Volpini, con motivo del estreno de «Parsifal» y tirando de la oreja a los que lo censuran.

Dibujo de Opisso en «La Esquilla de la Torratxa», del 16 de enero de 1914.

amante, como el que más, de la música wagneriana, deseaba superar la calidad de estas obras en el Liceo, tanto por lo que se refería a los artistas, como a la puesta en escena. Deseaba que las obras se cantasen en alemán, y por artistas alemanes, y que fuesen dirigidas por los más destacados maestros de Bayreuth, Munich, etc., y aquí fué la ayuda y colaboración de aquellos maestros, Klemperer y Walter, que tan bien le asesoraron.

Al fin, el 30 de diciembre de 1920, pudo ver sus deseos cumplidos, y los de gran número de entusiastas wagnerianos, pues se reponía «Tristán e Isolda», en el Liceo, con todo el cuadro de artistas alemanes. Englerth, Schubert y Gless, fueron los divos, bajo la batuta del maestro Klemperer. A pesar de la lucha entre el público que prefería el canto italiano y los entusiastas del alemán, la obra consiguió un inmenso triunfo. Las discusiones en los entreactos, por la novación

del sistema, fueron muchas y continuadas en sucesivas representaciones, pero..., más tarde se llegó a la reconciliación. El arte se impuso.

El 22 de enero de 1921, se reponía «Tannhäuser», cantado, también, en alemán y dirigido por el maestro Klemperer. Gustó tanto la versión alemana y su interpretación, que las crónicas dicen «que pareció el estreno de la obra, por su completa conjunción entre artistas, maestro y orquesta». Ya no se interrumpió la obra, por aplausos, al «canto de la estrella», como no se interrumpió ya, después, el «racconto» de «Lohengrin». La gran Lili Hagfren (que tantos aplausos consiguió siempre en el Liceo), fué una perfecta Isabel. La Srta. Laner, una atractiva Venus. Kottler, un delicioso Wolfram, y Otto Kolf, un Tannhäuser magnífico, si bien, este



Fachada del Gran Teatre del Liceu, en la actualidad

último, no pudo hacernos olvidar las magníficas interpretaciones de nuestro llorado compatriota Francisco Viñas.

«Parsífal», en la primavera de 1921, fué cantado en alemán, por vez primera, por Walter Kirchoff y Lili Hagfren, con el maestro Bruno Walter, consiguiendo un éxito, que recordaba el del estreno.

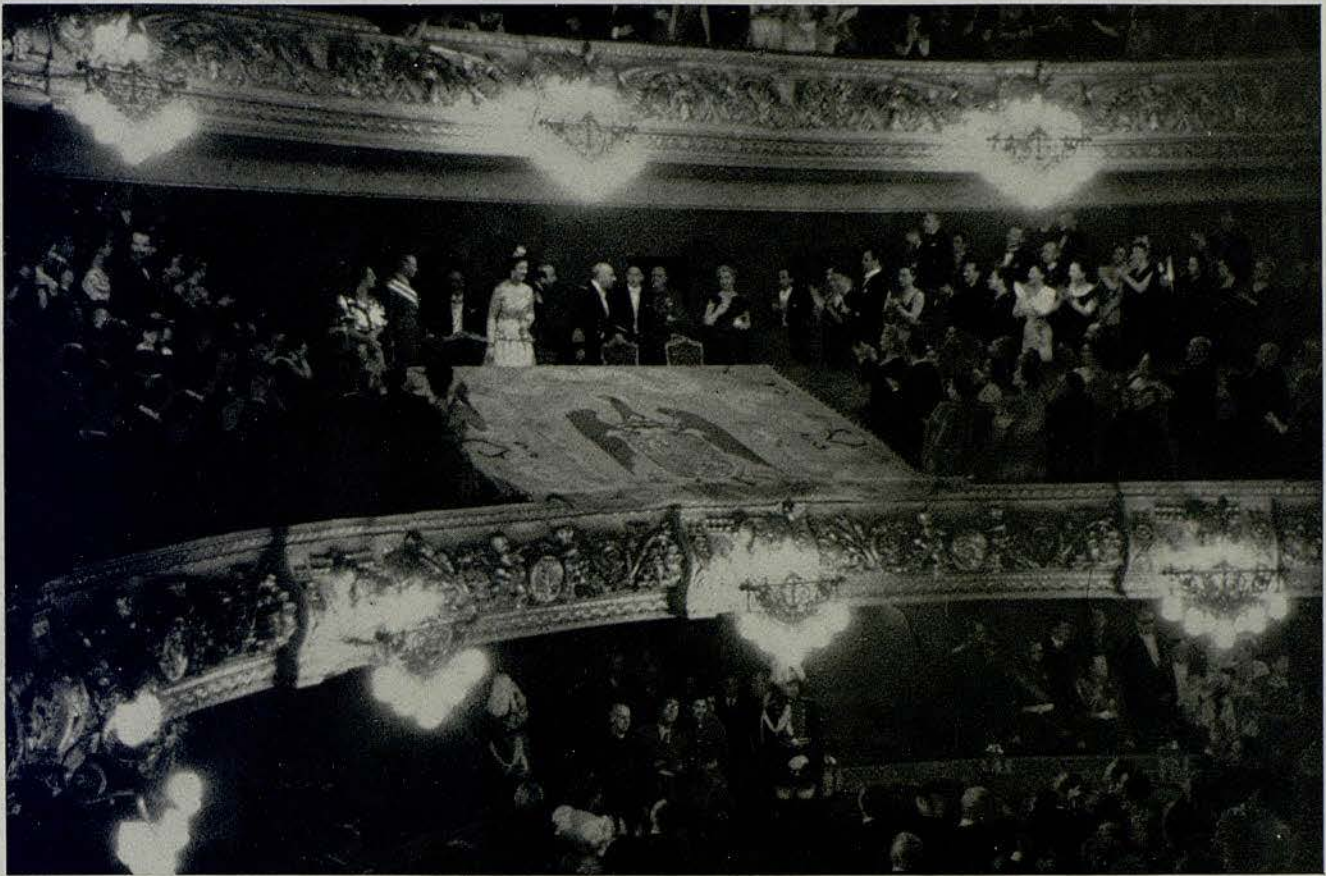
Sería interminable dar cuenta aquí de todas las actuaciones efectuadas por Mestres Calvet, pero sí hay que hacer constar que, a pesar de las grandes dificultades por que atravesó el mundo, durante su dilatada gestión como empresario, prestó la mayor atención y desvelos al arte alemán y, en particular, al wagneriano.

Pasó la actual empresa a don José F. Arquer, a partir de la temporada teatral 1947- 1948 y, desde luego, no puede dejar de consignarse, que, año tras año, ha dedicado sus atenciones especiales al arte wagneriano, procurando que sus cuadros, o conjuntos, lo formasen artistas alemanes o vieneses de la mejor categoría, no pudiendo olvidarse que nos dió a conocer a la célebre soprano Kirsten Flagstad, que tanto en «La Walkyria» como en «Tristán», levantó en vilo a los espectadores, tal fué el éxito conseguido, conjuntamente con el maestro Sebastián. También merece destacarse, que la primera obra de Wagner, «Rienzi», fué estrenada por dicha Empresa, con fecha 20 de enero de 1951, por los excelentes artistas, Sras. Polyna, Stoskia y Sres. Lorenz y Hugo-Karc, la cual fué escuchada con interés, y apreciado el esfuerzo de estrenar esta obra, desconocida de nuestro público, y que a las demás Empresas no les interesó presentar. Ha procurado, la actual Empresa, dentro de las posibilidades del momento, enaltecer el arte de Wagner cuanto le ha sido posible. La tradición de nuestro Liceo ha continuado y, en todas las temporadas, el arte alemán ha sido representado, por lo menos, unas veinte representaciones.

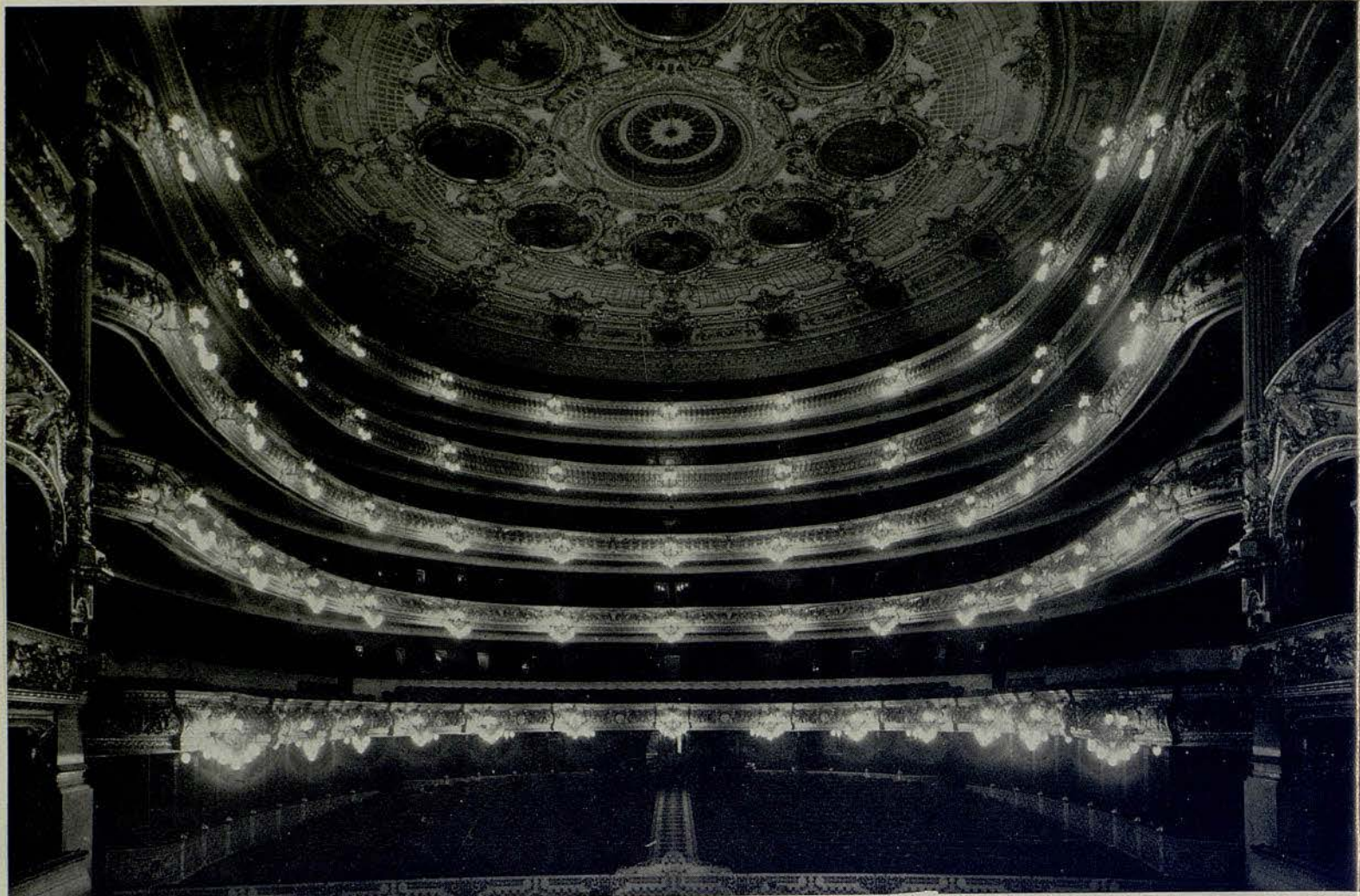
Aparte de los escenógrafos ya nombrados, considero digno de mención, al maestro-pintor don José Mestres Cabanes, amante apasionado de Wagner, a quien debemos la mayoría de los bellísimos decorados que posee nuestro Gran Teatro, y quien tanto ha trabajado para que la plasmación de aquellos poemas tuviesen la debida interpretación. Pensar que estas joyas artísticas, tesoro de nuestro Liceo, quizás llegue el día que deban arrinconarse, como consecuencia de los nuevos sistemas escénicos, nos llena de melancolía.

En los grandes conciertos dados, periódicamente, por nuestra Orquesta Municipal, tan sabiamente conducida por el maestro don Eduardo Toldrá, se han interpretado la mayoría de las sinfonías, interludios y fragmentos principales de las obras de Wagner, siempre con un éxito inusitado, por parte de un público muy preparado y conocedor de poemas y temas. Merece los plácemes de todos los wagnerianos barceloneses, que le hemos seguido en su alta misión educadora. Al culto e inteligente maestro, la Barcelona wagneriana le expresa su gratitud.

Se dice que Barcelona es la Ciudad más intensamente wagneriana del mundo, o en donde se dan más representaciones del gran maestro, excepto Bayreuth, naturalmente. Yo, así lo creo; pues tiene en su favor las 857 representaciones dadas, solamente en nuestro Liceo, incluídas las tres últimas de «Rienzi». Además, se han dado, en otros teatros y locales de la Ciudad, ciclos esporádicos y temporadas fugaces, a base de obras de Wagner, en particular, «Lohengrin», calculándose



S. E. el Generalísimo Franco, esposa, Excma. Sra. Doña Carmen Polo, Autoridades y Jerarquías, en una función de gala, dada en su honor, en el Gran Teatro del Liceo.



Interior del Gran Teatre del Liceo

en más de cien representaciones, aparte de innumerables conciertos, lo que hace que lleguemos fácilmente a la suma de mil puestas en escena y audiciones completas, con famosos solistas, masas corales, etc., resultando harto elocuente en favor de la cultura musical de nuestro pueblo, fruto de aquella semilla sembrada por los esforzados wagneristas de antaño.

Así, pues, amable lector, si has tenido la bondad y la paciencia de leer este humilde artículo, comprenderás perfectamente la enorme labor realizada desde 1845 hasta nuestros días, sobre todo, no olvidando, que las obras de Wagner no fueron escritas para los poco acostumbrados al consorcio sublime de la música, la poesía y la plástica escénica que, momentáneamente, pesa como una carga en nuestro espíritu, pero que al cesar su efecto pasajero, nos inicia e introduce en la región de los sentimientos más puros de los hombres.

Wagner nunca escribió para dar gusto a los sentidos, sino para enaltecer el sentimiento de las almas hasta las regiones infinitas, donde existe la suprema belleza.

¡Dichosos, los que saben volar con él, identificados con su arte maravilloso!

¡Dichosos, también, los que han aportado su esfuerzo para que los Festivales de Bayreuth se celebren en Barcelona!

Habrán cumplido con su deber, como wagnerianos y barceloneses.

Carlos Rabassó Soler

Obras de Arte



También palpita el arte en
las creaciones de la técnica moderna,
porque arte es - y no otra cosa -
la PERFECCIÓN.

Nada más perfecto que un
sueño reposado y profundo...
nada más perfecto, para
conseguirlo, que

SEMA

FESTIVALES WAGNER EN BARCELONA 1955

Tristán e Isolda

Letra y música de Richard Wagner

REPARTO:

	22 abril	23 abril	24 abril
Tristán	Wolfgang Windgassen	Ramón Vinay	Wolfgang Windgassen
Isolda	Christl Goltz	Martha Mödl	Christl Goltz
Rey Marke	Ludwig Weber	Hans Hotter	Hans Hotter
Kurwenal	Gustav Neidlinger	Gustav Neidlinger	Gustav Neidlinger
Melot	Hermann Uhde	Hermann Uhde	Hermann Uhde
Brangäne	Maria von Ilosvay	Maria von Ilosvay	Maria von Ilosvay
Marinero	Josef Traxel	Josef Traxel	Josef Traxel
Pastor	Gerhard Stolze	Gerhard Stolze	Gerhard Stolze
Piloto	Hermann Uhde	Hermann Uhde	Hermann Uhde

Maestro Director: Eugen Jochum

Dirección y puesta en escena: Wieland Wagner.

Ayudante de dirección escénica: Gertrud Wagner

Coro: Wilhelm Pitz.

Subdirectores musicales: Maximilian Kojetinsky, Walter Born.

Decoraciones: Otto Wissner.

Dirección luminotécnica: Paul Eberhardt.

Funciones de noche: Acto primero: de 19,00 a 20,21 horas
Acto segundo: de 21,35 a 22,50 horas
Acto tercero: de 23,20 a 0,33 horas

Función de tarde: Acto primero: de 16,00 a 17,21 horas
Acto segundo: de 18,00 a 19,15 horas
Acto tercero: de 20,00 a 21,13 horas

Tristán e Isolda

Al crear el «Tristán» (1857-1859), Wagner está en el apogeo de su vida.

Su pasión por Matilde Wesendonck, la esposa del amigo y mecenas, le inspira esta grandiosa epopeya del amor. Wagner escribe en esta época: «Ya que no me ha sido dado gozar en mi vida la auténtica felicidad del amor, quiero levantar un monumento a este sueño, el más bello de todos los sueños, en el que, desde el principio hasta el fin, se sacie plenamente este amor».

Matilde creía en Wagner y le amaba con amor puro, platónico. De esta pasión arrebatada e imposible, surge una belleza nostálgica, plasmada en el poema de «Tristán», en cuyos acordes musicales Wagner vació todo su frenesí amoroso. Matilde cayó en sus brazos profundamente emocionada. Wagner se hallaba en el punto culminante de su vida y arte. Todo cuanto había de salir de su pluma, está ya concebido en los pensamientos, creación poética, nostalgia y sentimientos de aquellos días. Ellos le ofrecen su riqueza y el espíritu creador la derrocha a manos llenas en su obra genial.

En aquellos días felices, Matilde y Wagner, leen juntos las obras de Calderón. En uno de sus esbozos musicales, Wagner llama en broma a Matilde, Sra. Calderón. En efecto, las ideas más profundas de Wagner acerca de «La vida es sueño», se hallan en el «Tristán» y, más tarde, en «Los Maestros Cantores». El sueño, la ilusión y el anhelo, son más fuertes que la realidad misma, dice Wagner. En el sueño, puede gozar el gran músico de la realidad pujante, del arte profundo encerrado en «el silencio armonioso».



Matilde Wesendonck (1828-1902), había contraído matrimonio, en 1843, con el comerciante Otto Wesendonck y Wagner los conoció en Zurich, en 1852, originándose entre ellos una creciente amistad. En 1857, Wesendonck arregló para Wagner y su esposa Minna, una casita situada junto a su villa, y a la que denominaron «Asyl». Bien pronto, sin embargo, quedó Wagner hondamente cautivado por la atrayente y elevada personalidad de Matilde, originándose entre ambos una afinidad cada vez más estrecha. Las violentas escenas de celos de Minna obligaron a Wagner a abandonar Zurich, en el verano de 1858 y a buscar refugio en el ambiente intenso y oscuro de Venecia. En esta ciudad había de plasmarse todo su mundo interior en el apasionado acto segundo de Tristán. Tres años más tarde, llega Matilde a Venecia, acompañada de su esposo. Wagner sufre una profunda decepción; Matilde aparece ante él como una esposa feliz y atareada. Decepción, en definitiva, lógica, de un proceso de idealización, que la había elevado, en su imaginación, por encima de su personalidad auténtica y de su ambiente. Wagner abandona al cabo de cuatro días Venecia. El «asil» de Zurich, se pierde así, también, en toda su significación. Pero en el crepúsculo de su gran amor, nace Hans Sachs—el triunfo de la entereza de un hombre—. El camino hacia Cosima está abierto.



Don Pedro II, Emperador del Brasil (1825-1891)

Su amigo y admirador, sugiere a Wagner que estrene «Tristán e Isolda», traducida al italiano, en Río de Janeiro. Se proyecta construir en esta ciudad un Teatro para Wagner, y su obra ha de ser dedicada al emperador Don Pedro II. En los primeros Festivales de Bayreuth (1876), Don Pedro asistió a los mismos.

El matiz predominante de la obra, es el violeta crepuscular. El mismo Wagner percibía en su obra una tonalidad de un lila subido. Es un canto a la noche, consagrado a la muerte. El dolor, la abnegación – después de la manifestación de su amor, Wagner se separó de Matilde y se fué a Venecia – se depuran y ennoblecen para engendrar este canto de amor. Separación y despedida, resignación y renuncia, hicieron sentir a Wagner la fuerza genuina e irresistible del amor. Todo cuanto hacía en aquellos días era obra de iluminado. El amor de un hombre hacia una mujer, de una mujer hacia un hombre, nunca ha vuelto a hablar en lenguaje más íntimo, dulce y elevado que en el «Tristán».

Introducción al argumento

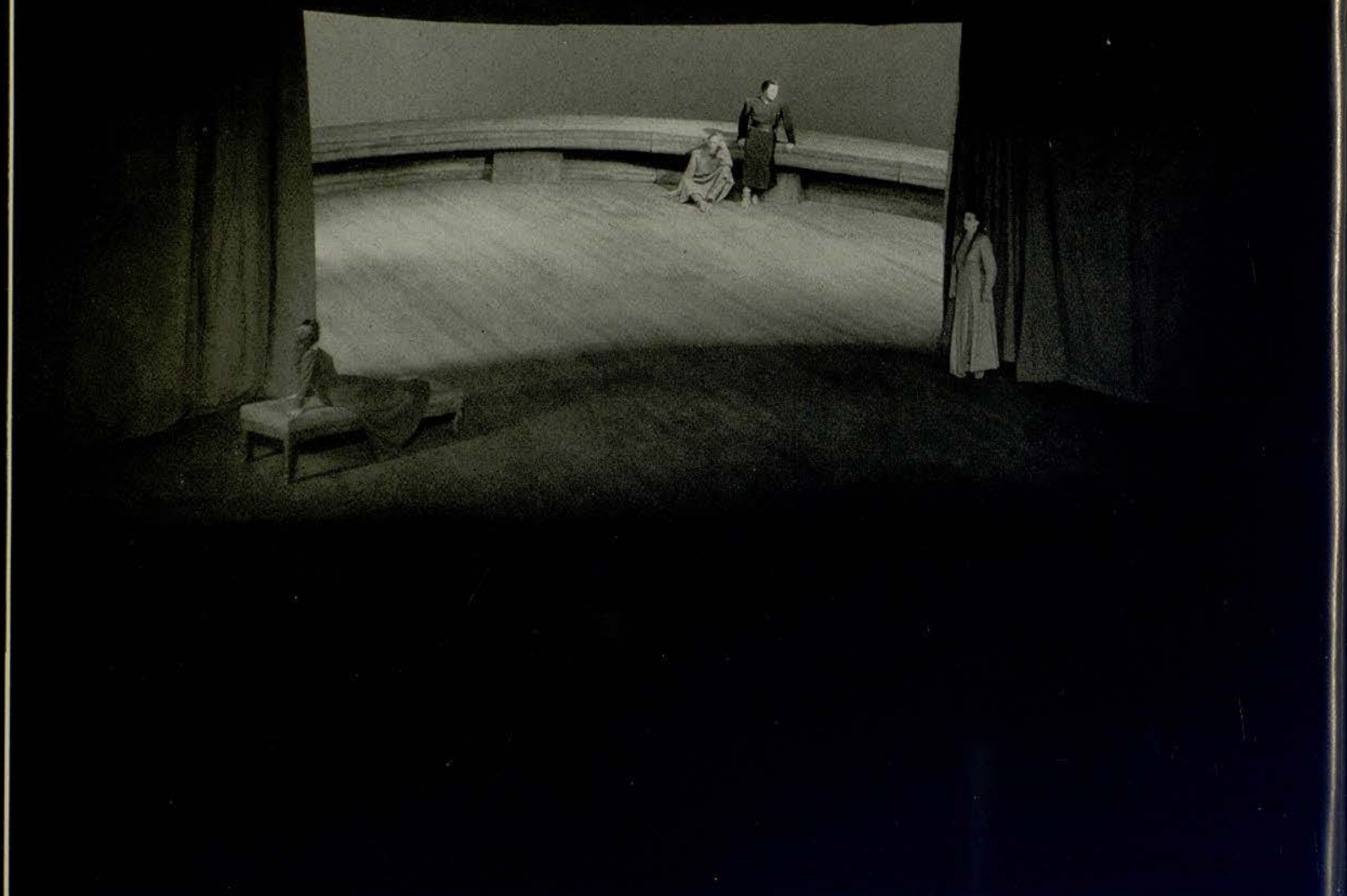
La historia del trágico amor de Tristán e Isolda, halló especial resonancia en la Edad Media. Wagner se sirve del poema de Gottfried de Estrasburgo.

Los acontecimientos anteriores, son como sigue:

Isolda es hija del rey de Irlanda. Morold, su prometido, se dirige a Cornwall para exigir el pago de los tributos. Tristán, sobrino y heredero del rey Marke, de Cornwall, lucha contra él, le da muerte y manda, con gesto sarcástico, la cabeza de su adversario a Irlanda. Pero Tristán, herido en el combate, va consumiéndose y no hay médico que pueda curarle. El héroe se enterá del arte médico de Isolda, instruída por su madre en misterios ocultos. Tristán arriba con su barca a las costas del país enemigo. Isolda acoge benévola al extranjero, que se da el nombre de «Tantris» y cuida de él hasta su completo restablecimiento. Pero Isolda descubre al cabo una mella en la espada de «Tantris», la cual corresponde exactamente al fragmento encontrado en la herida de Morold. Isolda, la mujer prudente y concedora de la magia, se yergue junto al lecho del héroe, dispuesta a vengar la muerte de su prometido. Empuña la espada para dar muerte a Tristán, pero su mirada se encuentra con la del héroe y deja caer el arma, renunciando a su venganza. En este momento nace su pasión ardiente por su adversario. Su suerte estará ligada para siempre a la de Tristán.

En el corazón del héroe, huérfano desde muy niño, predomina, en el primer momento, la gratitud por los cuidados recibidos y por la maternal acogida que se le ha dispensado y le ha devuelto la vida. Este agradecimiento cubre con sutil velo el amor incipiente. Tristán se despide jurando eterna gratitud y perenne fidelidad a Isolda, «la mujer que le ha dado la vida en silencio». El amor mutuo queda todavía inexpresado. Tristán se reintegra al «mundo del día», donde le esperan la gloria, los honores y los vanos placeres. El recuerdo de Isolda queda oscurecido. Al cantar en la corte a «la princesa más bella de la tierra» no halla sino envidia, odio y celos. No obstante, quiere patentizar su fidelidad al rey Marke, al cual profesa un verdadero amor de hijo. Con generosidad, que raya en lo inaudito, irá en busca de la más hermosa de las mujeres para desposarla con el rey viudo y sin descendencia.

El pueblo irlandés se muestra conforme con este proyecto de Tristán. Isolda es prometida al rey Marke para sellar una paz duradera entre los dos pueblos.



Tristán e Isolda. Acto primero

Ricardo Wagner escribe: «...creo haber solucionado satisfactoriamente la escenificación harto difícil de un barco, al no poner en escena el barco, sino esbozando tan sólo su presencia. El lugar de acción es, por decirlo así, un aposento en forma de tienda de campaña... Si se levanta la cortina hacia atrás, sólo se ve a lo largo el casco del buque».

Venecia, 23 de enero de 1859.

(Extracto de una carta inédita a Eduardo Devrient)

Acto primero

En la cubierta del barco de Tristán, durante el viaje de Irlanda a Cornualles.

El barco que conduce a la novia se dirige a Cornualles. Tristán, sumido en profundas reflexiones, se halla en el puente del velero. Isolda, en su tienda real, es presa de una horrible lucha espiritual. La nave no tardará en llegar a la costa. Bran-gäne, doncella al par que compañera de Isolda, se esfuerza en vano por explicar la conducta de Tristán. Isolda, presa de irresistible desesperación, conjura a los

elementos para que destruyan el velero. Su amor defraudado se ha convertido en odio, e Isolda clama venganza y busca la liberación en la muerte simultánea de ambos. Tristán lucha en sombrío silencio contra su amor. Isolda le invita a tomar un brebaje de reparación, pero Tristán se niega a ello y le manda un mensaje convencional. Isolda le amenaza, diciéndole que no desembarcará con él. Tristán comparece entonces y la entrevista con Isolda está llena de emoción. Tristán esgrime el pretexto de las buenas costumbres e Isolda se presenta como vengadora de Morold. Tristán le ofrece su espada. Isolda la rechaza e insiste en el brebaje de reparación. Sus palabras amargadas revelan a Tristán el amor de Isolda y vislumbra el verdadero alcance de este brebaje de reparación. Comprende que la muerte será una liberación para ambos y acepta agradecido el ofrecimiento de Isolda.

Brangäne presenta las copas. Ambos beben. Pero Brangäne ha sustituido el brebaje mortal por el brebaje amoroso. Este enciende en ambos una pasión devoradora que relega al mundo de las sombras la realidad de lo existente. La única verdad es su amor. Rebosantes de júbilo, se abrazan.

El velero echa anclas. El rey Marke aguarda a la prometida. Esta terrible realidad les hace volver en sí.

Acto segundo

En el castillo del Rey Marke, en Cornualles.

Isolda acaba de desposarse con el rey Marke. Tristán, «el más fiel de todos los hombres», abusa indignamente de la confianza de su generoso tío. Tristán e Isolda están unidos por un poder supraterráneo. El brebaje no les deja ver el peligro que amenaza su amor.

Melot, el amigo íntimo de Tristán, conoce el secreto de los dos amantes. Pero tiene celos de su amigo por la mujer amada. Tristán e Isolda se confían a una astucia suya, creyéndola inspirada por la generosidad. Melot propone al rey una caza nocturna y le convence. Brangäne previene a los amantes y, en señal de alarma, enciende una antorcha para Tristán. Isolda se burla del recelo de su doncella y, en un arranque pasional, digno de la tragedia clásica, Isolda arranca la antorcha de Brangäne y la apaga.

Tristán irrumpe en la escena. En gozoso éxtasis, sueñan Tristán e Isolda el himno eterno de hombre y mujer. El anhelo de goce, tal como lo enseña el día, se interpone entre ambos. Sólo la música es capaz de dar una idea de su pasión, completamente desligada de todo lo terreno. ¡Que la «eterna noche» les libre del sufrimiento engendrado por el «mundo del día», hostil a su amor!

El grito de Brangäne les arranca de su idilio. Han sido descubiertos. Melot ha traicionado su secreto y lo ha comunicado al rey. Marke se presenta, enajenado, ante su amigo. No comprende su conducta indigna. Su deshonra es pública. Pero no piensa en vengarse. La acusación de Marke no va dirigida contra Isolda; sólo pregunta, fuera de sí, por la «causa misteriosa» de su proceder. La tragedia de la traición del amigo forma el contrapeso moral del drama de amor primitivo. Tristán no acierta a justificarse. Reta a Melot y se echa sobre la espada del traidor, mostrando a Isolda el camino de la «noche eterna».



Tristán e Isolda. Acto tercero.

Tristán, moribundo, espera a Isolda.

Acto tercero

En el castillo de Tristán, en Bretaña.

Kurwenal, de fidelidad imperturbable, ha conducido a su señor, herido de muerte, a Kareol, castillo de sus padres. El moribundo languidece suspirando tristemente por Isolda y su nostalgia no encuentra sosiego, porque sabe que su amada está «en el reino del sol». Su compañero, estremecido ante el misterio, manda un mensaje a Isolda. Al enterarse de ello, Tristán es presa de un gozoso júbilo y ya ve acercarse la nave de su amada. Pero el pastor encargado de otear la llegada del velero, toca una melodía triste. El héroe moribundo se ve arrastrado por una tristeza desesperada. Su frenesí le incita a maldecir, no sólo el brebaje amoroso, sino también a sus progenitores y a la misma Isolda, por haberle restituído a la vida. Esta, al ofrecerle el brebaje de vida envenenado, le ha condenado a eterna congoja. Esta maldición es una infidelidad mucho más grave, que la traición perpetrada por él al ir a pedir la mano de Isolda para otro hombre.



Tintagel

Estado actual del castillo del rey Marke, en Cornualles

Tristán vuelve a perder el sentido. Apenas vuelto en sí, ve una imagen surgida de la profundidad de su conciencia: Isolda se le acerca transfigurada brindándole consuelo y dulce sosiego.

El barco de Isolda es avistado por fin. Kurwenal corre a la playa. El caramillo del pastor entona una melodía alegre y el gozo de Tristán llega a su colmo y se convierte en extático frenesí. Arranca el vendaje de su herida. En el momento de morir quiere alcanzar cueste lo que cueste la suprema satisfacción en los brazos de Isolda.

Esta se desploma sobre el cadáver de su amado y se queja por haber llegado demasiado tarde y se rebela contra este retraso fatídico y que parece carecer de sentido.

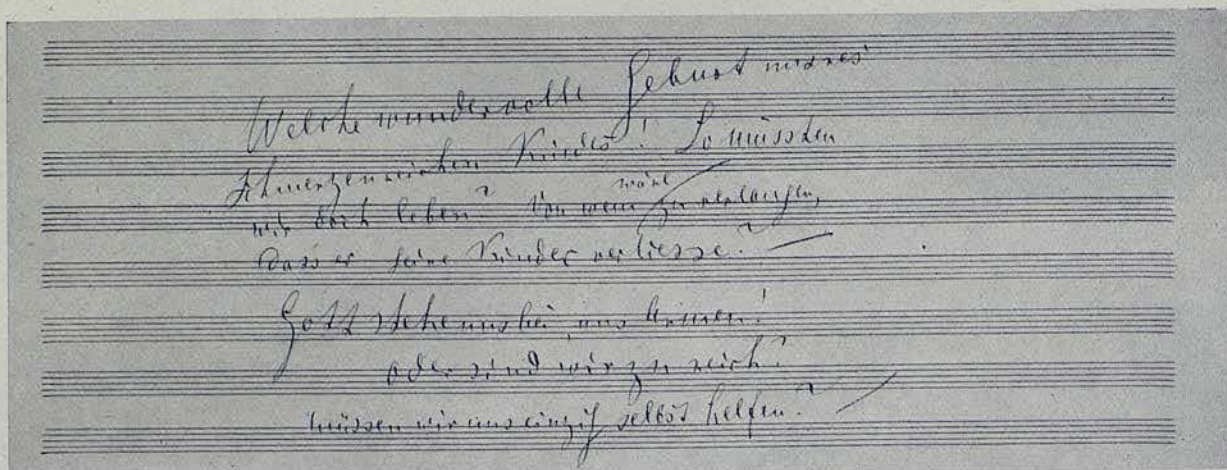
Informado por Brangäne sobre el misterioso brebaje mágico, Marke llega en otro barco, y está dispuesto a perdonar y a consentir en el enlace de Tristán con Isolda, patentizando con ello su fidelidad de amigo. Kurwenal le veda la entrada, pero muere a sus manos.

Marke está profundamente emocionado a la vista del cuerpo exánime de Tristán. Isolda no escucha sus palabras bondadosas. Su visión es más potente que toda

la realidad circundante. En ella, Isolda ve resurgir gloriosamente al amado. Da a entender en su arrobamiento que sus almas se elevan gracias a su muerte en aras del amor y que se disuelven en «el hálito del mundo que llena el cosmos» para alcanzar la suprema liberación.

Karl Ipser

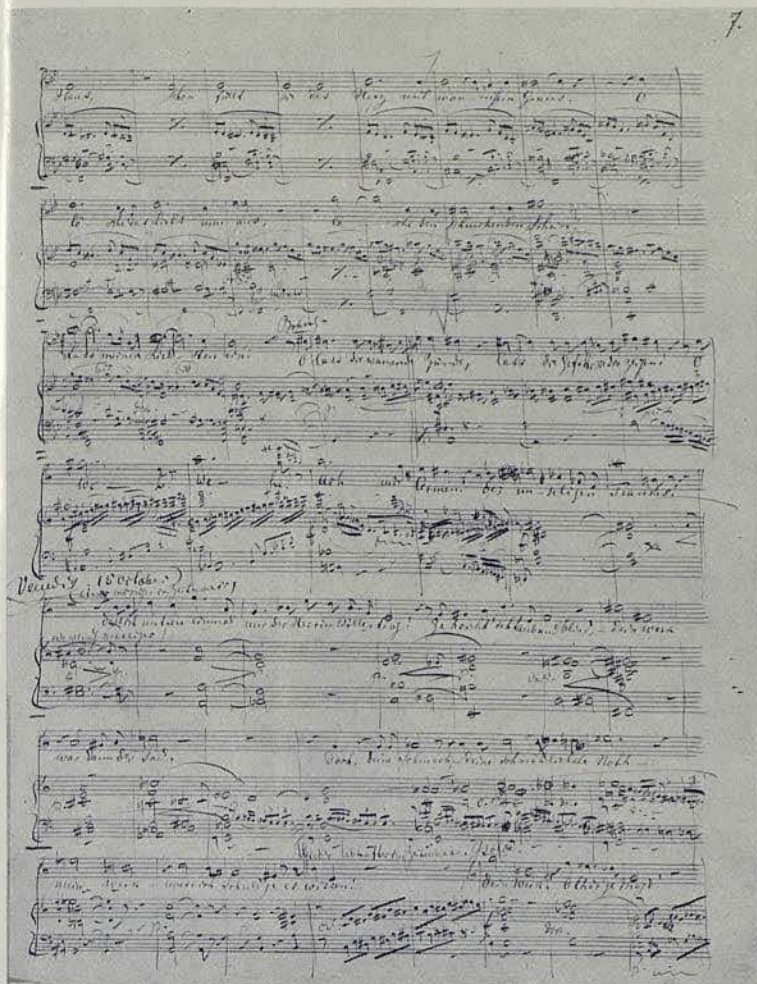
Traducido por
F. Palau-Ribes Casamitjana



Dedicatoria a Matilde Wesendonck, del esbozo musical de «Tristán e Isolda» (1858)

Génesis de «Tristán e Isolda»

Poema:	Primer esbozo en prosa:	Zurich,	octubre 1854.	
	Esbozo en prosa de más extensión:	Zurich,	diciembre 1855.	
	Poema:	Zurich,	18 de septiembre 1857.	
Música:	Primer esbozo: musical:	Zurich,	1 de diciembre 1856.	
	Primer acto:	Esbozo musical:	Zurich,	31 de diciembre 1857.
		Partitura:	Zurich,	3 de abril 1858.
Segundo acto:	Esbozo musical:	Zurich,	1 de julio 1858.	
	Esbozo orquestal:	Venecia,	9 de marzo 1859.	
	Partitura:	Venecia,	18 de marzo 1859.	
Tercer acto:	Esbozo musical:	Luzern,	16 de julio 1859.	
	Esbozo orquestal:	Luzern,	19 de julio 1859.	
	Partitura:	Luzern,	6 de agosto 1859.	
Estreno:		Munich,	10 de junio 1865.	



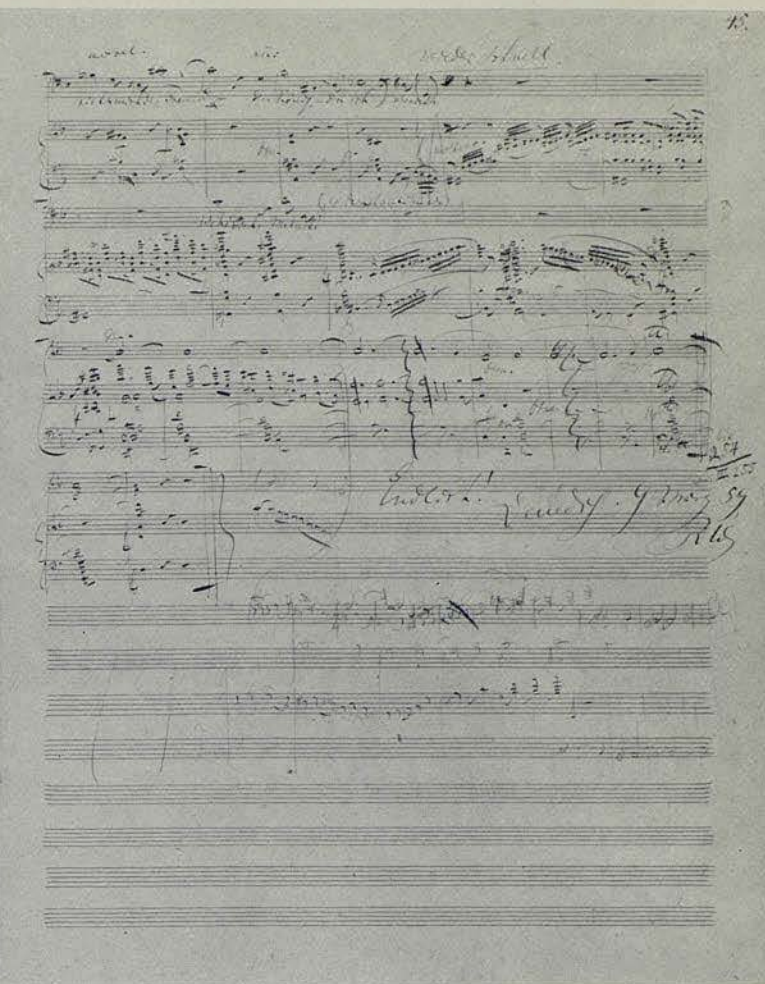
Tristán e Isolda

Esbozo orquestal: Reanudación del trabajo del acto II.

«Venecia, 15 octubre»

Wagner había fijado su residencia en el Palazzo Giustiniani, junto al Canal Grande. El profundo silencio del Canal, recogía la música arrebatada, anunciadora de la pasión de Tristán e Isolda.

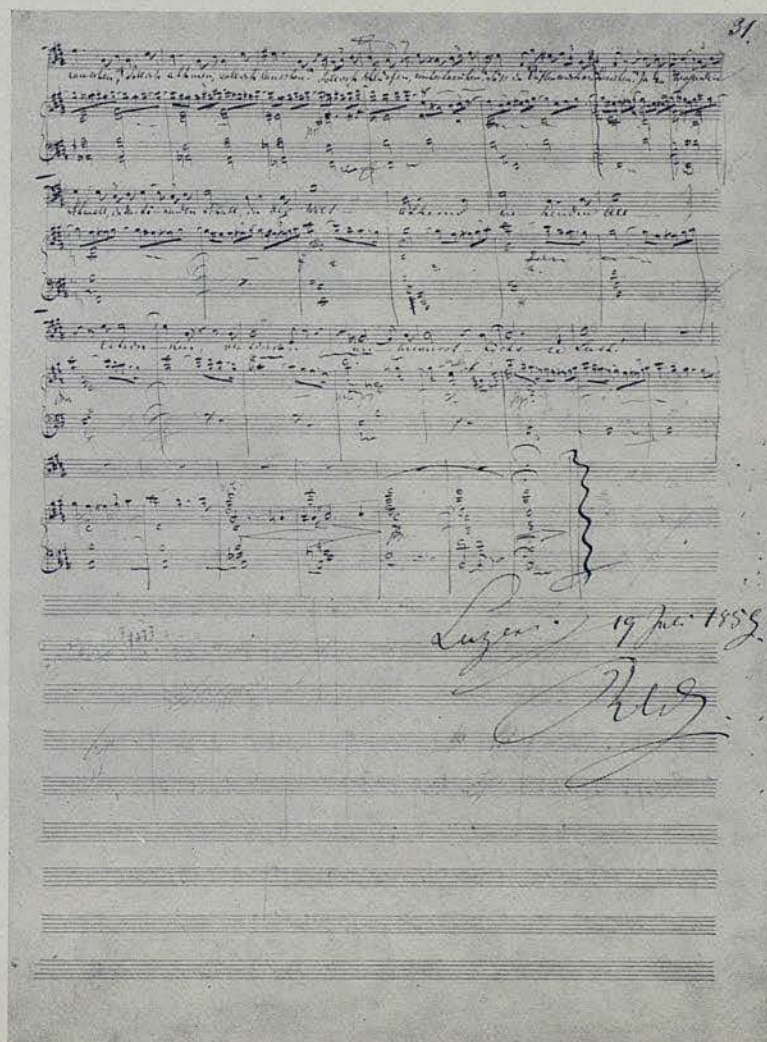
Publicado por primera vez, con permiso de la Sra. Winifred Wagner, Bayreuth.



Tristán e Isolda

Del esbozo orquestal: Fecha final del acto II.

«Por fin. Venecia, 9 marzo 59.
R. W.»



Tristán e Isolda

Esbozo de composición: Página final del acto III.

«Luzerna, 16 julio 59. R. W.»

A instigación del gobierno sajón que persigue a Wagner por haber tomado parte en la revolución de Dresde en 1849, éste se ve obligado a abandonar Venecia, austriaca en aquel entonces. A fines de marzo se instala en el hotel «Schweizerhof», de Luzerna. En junio había hecho una excursión de recreo a las montañas. Una mañana, le despierta el sonido de una trompa alpina, y le inspira «la alegre melodía» que el pastor toca a la llegada del barco de Isolda. Wagner trabaja en la partitura, que termina el 6 de agosto.

Esbozo de la Historia del «Santo Grial»

El cáliz del que se sirvió el Salvador del mundo para instituir el Santísimo Sacramento del Altar, es la reliquia más preciada de la Cristiandad. Hay que considerarlo con los ojos de la fe, la vibración del sentimiento antes que con mirada crítica y objetiva. En las discusiones sobre el Santo Grial interviene, asimismo, un legítimo orgullo patriótico, al disputarse diversas naciones la prerrogativa de poseer tan valiosa joya.

Antes de entrar en materia es preciso dilucidar dos cuestiones previas: ¿Puede haberse conservado este cáliz? y ¿Cómo se explica que el Santo Grial viniera a parar a España?

Desde un punto de vista meramente racional, no hay por qué dar una respuesta negativa a la primera pregunta. Jerusalén había presenciado la entrada triunfal del Maestro. Los judíos habían rodeado a Jesús de una aureola de realeza rotunda. «Hosana, hijo de David» — así le aclamaba el pueblo y aún los magnates, escribas y fariseos, adeptos secretos de la nueva doctrina. — «El Señor te manda decir...» Bastaban estas palabras para que se preparase para Jesús una magnífica cena pascual. La tradición refiere que la Última Cena tuvo lugar en casa de un magnate. Jerusalén creía ver en Cristo al Mesías, tantas veces anunciado en el Antiguo Testamento. Es de suponer, pues, que se llevarían vasos preciosos, venerados y simbólicos a este banquete para subrayar la solemnidad del ágape. Aún cabría suponer que el magnate pudo tal vez disponer, gracias a su dignidad, de los tesoros del templo.

Además, es natural que, después de la crucifixión, los Apóstoles o la Virgen guardasen como preciadísima joya el cáliz empleado por Jesús para la institución del Santísimo Sacramento del Altar.

La respuesta a la segunda pregunta requiere algunas pruebas documentales.

Los genoveses conservan un cáliz de esmeralda y aseguran que es el Santo Grial, tan ensalzado durante la Edad Media, el cáliz en el cual José de Arimatea recogiera la sangre venerable del Señor crucificado.

Se trata de un precioso cáliz de esmeralda, de una sola pieza, en forma de exágono irregular. Mide 34 cm. de diámetro y 9 de profundidad y tiene dos asas de 8 cm. La leyenda refiere que la reina de Saba ofreció esta joya procedente de su templo de Hércules, al rey Salomón. Este estimó en tanto este regalo que se sirvió de él para recoger la sangre del cordero simbólico. Después de la

Estas breves consideraciones sobre la historia del «Santo Grial», se fundamentan en la obra, que se considera imparcial, del Canónigo de la Catedral de Valencia D. José Sanchis y Siveras, titulada «El Santo Cáliz de la Cena», obra aprobada por el Sr. Arzobispo de Valencia, S. E. Rvda. Arzobispo Marcelino.



El Santo Cáliz de la Cena, de Valencia

nicas, los franceses se llevaron la «copa de cristal antigua» a París. A la caída de Napoleón, tuvieron que devolver el cáliz (1816), roto en nueve pedazos. Faltaba uno. En Florencia se reconstruyó el cáliz con gran esmero y cariño, pero no se substituyó el fragmento que faltaba. He aquí la historia del cáliz de esmeralda de Génova, más o menos fundamentada en documentos fidedignos.

(Según otra versión referida por el cronista español coetáneo Prudencio Sandoval, Alfonso VIII regaló este cáliz a los genoveses después de la batalla de Almería, en 1147, para agradecerles su ayuda).

Cabe preguntarse, ahora, si aquel cáliz es realmente el Santo Grial. El Evangelio habla de un cáliz. Pero en la mesa de la Última Cena debió haber más de un vaso precioso. Este debió ser uno de ellos y sirvió probablemente para el cordero pascual.

San Jerónimo, comentando el capítulo XXVI de San Mateo, dice que el Señor, en la noche de la Cena, se sirvió de dos cálices, que, según juzga el mismo Santo Padre, sería el uno para la cena del cordero legal y el otro para la institución del Santísimo Sacramento, asintiendo con él meritisimos escritores eclesiásticos, entre ellos, el abad Pascual Ratberto, en su tratado «De Corpore et Sanguine Christi», y otros muchos autores antiguos que cita, algunos de los cuales llegan a especificar que el cáliz con que bebió el Señor en la comida del cordero era de plata, y de piedra el de la consagración.

destrucción del templo – sigue refiriendo la leyenda–, el cáliz pasó a la familia de aquel dignatario mentado en el Evangelio, en cuya casa tuvo lugar la Santa Cena.

La «Vindicta Salvatoris», una crónica del siglo IV, refiere que, después de la destrucción de Jerusalén en el año 70, Tito y Vespasiano encontraron en la cárcel al anciano Nicodemo, fortalecido y alimentado por el poder milagroso del «Santo Grial».

En el año 1101 los cruzados conquistaron la ciudad de Cesarea. Al ser distribuido el botín, el jefe de los genoveses Guglielmo Embriaco pidió como único objeto, aquel cáliz de esmeralda. Así llegó la copa a Génova, su ciudad natal y allí se conserva en la catedral de San Lorenzo. (Este es el relato del cronista de los cruzados Guglielmo de Tiro, resumida por Fra Gaetano de Santa Teresa, 1726). Durante las guerras napoleónicas,



«Il Santo Catino», de Génova

Ricardo Wagner no vió nunca el cáliz de esmeralda en sus repetidas visitas a Génova. Puede afirmarse que ignoraba que pudiese ser el «Santo Grial».

El «Santo Cáliz de la Cena», de Valencia, se venera allí desde hace siglos. «Tiene 17 cm. de altura; desde el punto de vista artístico, es una obra notable. Consta de una copa desnuda de toda guarnición sobrepuesta, de forma semiesférica, del tamaño de una naranja grande, con un diámetro de 9 cm. y la vara con su nudo, que mide 7 cm.; y las dos asas, que naciendo del extremo de la misma, llegan hasta la base de la copa, son de oro purísimo, con diferentes y primorosos adornos burilados, de exquisito gusto griego, que denotan su gran antigüedad; los adornos del pie nos parecen sobrepuestos y obra de los siglos XIII o XIV.

En cuanto a la materia de que se compone la copa, está fuera de duda que es de ágata, de la llamada cornerina oriental. Su color rojo oscuro es tan especial, que introduciendo en el interior de la copa una luz, aparecen en su transparencia visos de varios matices, con todas las coloraciones del iris, claros, encendidos y oscuros. El pedestal es de plata y su construcción muy moderna».

Es muy probable que San Pedro llevase a Roma este cáliz, la reliquia más venerable del Cristianismo y es de suponer, también, que tanto él como sus sucesores hasta Sixto II, celebrasen misa con él. Poco antes de su martirio, Sixto II entregó las reliquias y tesoros de la Iglesia a su diácono San Lorenzo. Antes de ser encarcelado y cruelmente martirizado, este santo repartió los bienes entre los menesterosos y mandó el «Santo Cáliz» a su ciudad natal, Huesca. Al ocupar los moros toda la Península, después de la batalla de Guadalete, el obispo Audeberto trasladó la sede del obispado de Huesca al monasterio de San Juan de la Peña, residencia de sus sucesores hasta el año 1060. El sagrado cáliz fué escondido junto con otras reliquias y tesoros cerca del convento, en la ermita del santo varón Juan de Ataxrés. En el año 713, devastaron los moros los alrededores de dicha ermita, pero ésta quedó a salvo. García Ximénez, rey de Aragón, construyó un templo

sobre la ermita. En el año 1134, hallamos el sagrado cáliz protegido por un grupo de monjes caballeros en el monasterio de San Juan de la Peña. (Consúltese la historia del monasterio, escrita por Agustín Sales, que se basa en las crónicas de los abades Briz, Abarca, Morales, Blancas y otros). «En el archivo de dicho monasterio se custodiaba un documento, que tradujo y copió el canónigo de Zaragoza, D. Juan Agustín Ramírez («Vida de San Lorenzo», tomo I, pág. 101), con fecha de 14 de diciembre de 1134: «En un arca de marfil está el Cáliz en que Cristo Nuestro Señor consagró su sangre, el cual envió San Lorenzo a su patria, Huesca».

Don Martín el Humano, rey de Aragón y Sicilia, hizo trasladar el Cáliz a Zaragoza, a su palacio de la Aljafería. La escritura de entrega, fechada en 26 de septiembre de 1399, se halla actualmente en el Archivo de la Corona de Aragón, de Barcelona, y dice: «aquél cáliz de piedra en el cual Nuestro Señor Jesucristo en su Santa Cena consagró su preciosa Sangre, y que el bienaventurado Lorenzo, que lo recibió de San Sixto, entonces Sumo Pontífice, cuyo discípulo era, y diácono de Santa María in domnit., envió y dió con una carta suya al monasterio y convento de San Juan de la Peña, situado en las montañas de Jaca, del reino de Aragón, con cuyo Cáliz, los abades, priores y sacerdotes del monasterio, acostumbraban después a consagrar; y para tener dicho Cáliz, el referido señor rey envió al mismo monasterio al reverendo en Cristo padre Antonio, arzobispo de los atenienses, consejero suyo...»

Alfonso V confió, en el año 1424, el tesoro de reliquias de la Aljafería a la custodia de la ciudad de Valencia,

ciudad preferida entre todas por el monarca. En el detallado inventario de la Capilla Real de Valencia, del 18 de marzo de 1437, aparece el cáliz: «...ídem el Cáliz en que Jesucristo consagró la Sangre el Jueves de la Cena, hecho con dos asas de oro, cuyo pie, del mismo color que el Cáliz, está guarnecido alrededor de oro con dos rubíes y dos esmeraldas el pie, y con veintiocho perlas comparadas al grueso de un guisante alrededor del pie de dicho Cáliz, dice el perito D. Francisco Ferrer que dichos rubíes son granates...» Muchos documentos de tiempos subsiguientes, atestiguan la existencia del Cáliz y la veneración de que era objeto en Valencia.

Al afirmar la existencia de tan preciosa reliquia en España, es muy importante consignar el hecho de que las numerosas leyendas y tradiciones sobre el Santo Grial y los caballeros



Parsifal. Final del acto tercero.

Escenografía por Wieland Wagner, Bayreuth.

de la Tabla Redonda, no fueron esparciéndose por Occidente hasta el regreso de Carlomagno de su campaña por España, el «país de las maravillas». (Carlomagno cruzó los Pirineos en el año 777 para intervenir en las luchas contra los moros).

Así concebida la leyenda, que probablemente se formó en el País de Gales y Celtos, unida a fuentes antiquísimas latinizadas (Acta Pilati y otras), se halla narrada en un antiguo poema francés, de Robert de Borron (entre 1180 y 1200), en «Le roman du Saint Graal» y, con mayor lujo de pormenores, en el «Livre du Saint Graal», en el cual se basa un antiguo poema inglés, de Lancelot (de hacia 1450), titulado «The Holy Grail». Aparte de éstas, son innumerables las descripciones que acerca de este vaso maravilloso se hallan en la literatura griática de la Edad Media; por un lado se le confunde con el cáliz de la Cena, por otra, el folklore crea mil fantasías acerca del prodigio del manjar inagotable que, aunque íntimamente unidas al vaso memorable, dejan en segundo término lo relativo a la sangre de Cristo, tomando más bien un carácter literario con ribetes de profano. Al propio tiempo, aparece una muy clara relación de la leyenda del Santo Grial con la saga céltica de Perceval (Parsifal), celebrada por primera vez en el poema de Cristián de Troyes, titulado «Le conte del Gral» (anterior a 1190). En el *Parcival*, de Wolfram de Eschenbach, la leyenda griática está en íntima relación con la narración poética de Cristián de Troyes, pero, por otro lado, se halla acompañada de rasgos completamente nuevos. Según Wolfram, el Grial es una piedra preciosa, que guardada en otro tiempo por ángeles, fué confiada a la custodia de los caballeros del Santo Grial y de su jefe, el rey de Grial; todos los años, en día de Viernes Santo, bajaba una paloma del cielo y, depositando una oblea en la piedra preciosa, renueva su virtud y fuerza prodigiosa, que comunica una perpetua juventud y cuanto se desea en materia de comida y bebida. Además, unas inscripciones que Dios deja ver, de vez en cuando, en la piedra, llaman a los escogidos a la ciudad del Grial, en Montsalvat y, con ello, a una perpetua bienaventuranza. Titurel, Frimuntel, Amfortas y Percival, forman la serie de los reyes del Graal. Otros han presentado esta leyenda de distinto modo y, últimamente, Ricardo Wagner, calcó sobre ella su drama lírico «Parsifal».

Sea como quiera, «el Grial ha venido a ser el emblema de la pureza moral o de la fe triunfante, del heroísmo caballeresco y de la caridad bienhechora; su brillo ha venido a ser el resplandor de aquella perfección consumada, que es el atractivo para los que luchan y recompensa para los que vencen. Es digno de notarse que, tanto Roberto de Borron (antes del cual la tradición no había tomado el carácter eclesiástico que tuvo después), como Ricardo Wagner (que no tenía interés alguno eclesiástico que le moviese), vieron y pusieron de relieve el significado y alcance espiritual de la idea del Grial».

«Ricardo Wagner ha hecho una síntesis de los poemas de Cristián de Troyes y de Wolfram de Eschenbach, sin desprestigiar otros menos conocidos sobre el mismo asunto, creando un grandioso oratorio, tan enormemente inspirado, que algunos lo han juzgado como si fuera sobrehumano; la verdad, es que puede calificarse de la más serena y luminosa de todas sus obras, expresión artística de su doctrina de la regeneración». (José Sanchis y Sivera).



Montserrat, la montaña santa de los Catalanes Montsalvat, la patria de Parsífal y Lohengrin

En un país lejano e inaccesible a vuestras plantas,
se alza un castillo llamado **Montsalvat**
en medio del cual elévase un luminoso templo,
tan precioso, que en la tierra no se conoce igual.
Allí un cáliz, cual reliquia milagrosa,
es guardado con veneración suprema.
Para confiarlo a su custodia de los hombres más puros,
fué traído por una legión de ángeles
y todos los años desciende del cielo una paloma
para renovar su fuerza milagrosa.
Es el Gral; pura y divina gracia
infunde a su orden de caballeros.
Quien es elegido para servir al Gral
queda investido de un poder sobrehumano;

contra él se estrella la astucia de los malvados,
que al ser descubiertos sucumben en la noche de la muerte.
Quien es enviado por él a lejanas tierras,
cual defensor de los derechos de la virtud,
conservará su fuerza santa
mientras permanezca ignorada su categoría de caballero;
porque la esencia del Gral bendito es tan sublime,
que no debe ser descubierta a los ojos profanos.
Si sobre sus caballeros gravita la duda,
al darse a conocer deben partir.
Oíd, ahora, cómo satisfago la pregunta vedada.
El Gral me envió hacia vosotros.
Mi padre Parsífal ciñe su corona,
y yo, su caballero, me llamo Lohengrin.



Unser Liebe Frau von Montserrat

La Virgen de Montserrat

En el lugar que ocupa el Monasterio, estaba (según la opinión de Ricardo Wagner), el castillo de los Caballeros del Santo Grial.

(Grabado del Siglo XVIII, propiedad del Monasterio, cedido por delicadeza de los P. P. Benedictinos de la Comunidad).

La leyenda persiste en relacionar el santuario del Santo Grial con el Montsalvat-Montserrat y por más que no existan documentos escritos sobre el particular, bien podría suponerse que el Santo Cáliz encontrara en la montaña santa un refugio bien fortificado. El caminante, al ver alzarse ante sus ojos atónitos las gigantescas crestas del monte, se siente profundamente emocionado y sobrecogido ante tal grandeza. Se siente inclinado a creer que los «gigantes encantados», la «Cabeza de muerto» y los «Pasos de trencabarrals» han surgido, junto con las demás fortalezas rocosas, del seno de la tierra, para proteger el santuario.

Podría, por tanto, conjeturarse que el Santo Grial fué confiado provisionalmente, en el siglo VIII, a la custodia de los monjes de Montserrat. Acaso los trovadores del séquito de Carlomagno tuvieron noticia de ello y sus cantos esparcieron la nueva por todo el Occidente. El erudito español, don M. Muntadas, identifica muchas figuras legendarias de la leyenda del Santo Grial con varios Condes de Barcelona. La fuente de Parsífal, de Wolfram de Eschenbach es, según nos manifiesta su mismo autor, el manuscrito del árabe Flegetanis, obra encontrada en Toledo por el provenzal Kyos. (Los investigadores ponen en duda esta declaración). Según él, Titurel debió edificar un templo para el «Santo Grial» en «la abrupta y misteriosa montaña de Montsalvat».

Ricardo Wagner sitúa la acción de su Parsífal precisamente en el Montsalvat, «en el Norte de la España goda», y el reino mágico de Klingsor en «la España meridional árabe».

Es de notar que el famoso crítico de arte y político nacional, al par que profundo conocedor de España, francés, Mauricio Barrès, confiesa en una de sus obras, lo que sigue: «Hace veinte años, mientras mis compañeros bebían en los Tolstoi, los Nietzsche, los Ibsen y los Walt Witman y pretendían recibir del Norte la luz, yo encontraba mis inspiraciones en Venecia, en Toledo y en Córdoba, y comprendía a Wagner en la decoración de Montserrat, como un episodio esencial de la Reconquista».

Karl Ipser

Traducido por
F. Palau-Ribes Casamitjana

«Parsífal, la grandiosa obra wagneriana de la que nos hemos ocupado por ser la más alta glorificación hecha por el arte al santo Cáliz que se venera en Valencia, constituyendo una maravillosa, estupenda y apoteósica efusión de cristianismo artístico».

(José Sanchis y Sivera, Canónigo de la Catedral de Valencia)



«Los mejores teatros de Europa reproducen y reproducirán el grandioso drama sacro «Parsífal», de Wagner, y este drama es de inspiración eucarístico-litúrgica. La leyenda del Parsífal, dice un autor, se relaciona con la del San Graal, y ésta pertenece al ciclo bretón romántico-caballeresco de la llamada Tabla Redonda. Y el San Graal, Sanctus gradalis, especie de escudilla en que se servían, a los ricos, deliciosos manjares, no es más que el Cáliz del Señor. La música y la poesía, puestas al servicio del maestro, han immortalizado una leyenda engendrada por el dogma eucarístico y que sirve de soporte a una profunda tesis psicológico-teológica.

Excmo. Sr. Dr. D. Isidro Gomá
Arzobispo de Toledo y Cardenal Primado de España
en «La Eucaristía y la Vida Cristiana»

FESTIVALES WAGNER EN BARCELONA 1955

La Walkyria

Letra y música de Richard Wagner

REPARTO:

	27 abril	29 abril	1 mayo
Siegmund	Wolfgang Windgassen	Ramón Vinay	Ramón Vinay
Sieglinde	Gré Brouwenstijn	Gré Brouwenstijn	Gré Brouwenstijn
Hunding	Josef Greindl	Josef Greindl	Josef Greindl
Wotan	Hans Hotter	Hans Hotter	Hans Hotter
Fricka	Georgine Milinkovic	Georgine Milinkovic	Georgine Milinkovic
Brünnhilde	Martha Mödl	Martha Mödl	Martha Mödl
Gerhilde	Herta Wilfert	Herta Wilfert	Herta Wilfert
Ortlinde	Mina Bolotine	Mina Bolotine	Mina Bolotine
Helmwige	Hilde Scheppan	Hilde Scheppan	Hilde Scheppan ¹
Waltraute	Elisabeth Schärtel	Elisabeth Schärtel	Elisabeth Schärtel
Schwertleite	Maria von Ilosvay	Maria von Ilosvay	Maria von Ilosvay
Siegrune	Erika Schubert	Erika Schubert	Erika Schubert
Grimgerde	Georgine Milinkovic	Georgine Milinkovic	Georgine Milinkovic
Rosswisse	Hetty Plümacher	Hetty Plümacher	Hetty Plümacher

Maestro Director: Joseph Keilberth

Dirección y puesta en escena: Wieland Wagner.

Ayudante de dirección escénica: Gertrud Wagner

Coro: Wilhelm Pitz.

Subdirectores musicales: Maximilian Kojetinsky. Walter Born.

Decoraciones: Otto Wissner.

Dirección luminotécnica: Paul Eberhardt.

Funciones de noche: Acto primero: de 19,00 a 20,05 horas
Acto segundo: de 21,20 a 22,52 horas
Acto tercero: de 23,20 a 0,43 horas

Función de tarde: Acto primero: de 16,00 a 17,05 horas
Acto segundo: de 17,45 a 19,17 horas
Acto tercero: de 20,00 a 21,13 horas

La Walkyria

Introducción al argumento

Mientras Fafner, convertido en dragón gigantesco gracias al casco que le hace invisible, guarda en perezosa inactividad el anillo y el tesoro, Wotan convierte en realidad su «ideal del héroe». Ha puesto su confianza en el género humano, esperando que surja de él el «héroe libre»-libre ante la ley humana y la divina. En completa autonomía y con sus solas fuerzas y voluntad, este héroe está llamado a rescatar el anillo de manos de Fafner, puesto que Wotan no puede hacerlo, por ser el señor de los contratos. Pero los hombres temen a los dioses. Además, están ligados entre sí por las leyes de la estirpe. El héroe verdaderamente libre no puede surgir, por tanto, de su seno. Wotan se engaña a sí mismo al convertirse en hombre y unirse a una mujer mortal para dar vida a los gemelos Sigmundo y Siglinda. En el bosque, Wotan despierta, con una vida difícil, el espíritu de rebelión contra las leyes divinas y humanas, en el ánimo del niño. Luego lo abandona. Una trágica suerte separa a los dos hermanos, Siglinda es raptada y vilmente entregada a un hombre muy pagado de su estirpe, Hunding. El ser divino de Sigmundo, completamente diferente de los demás humanos, le convierte en forastero solitario y odiado. Sus enemigos le acosan y se ve obligado a huir.

Acto primero

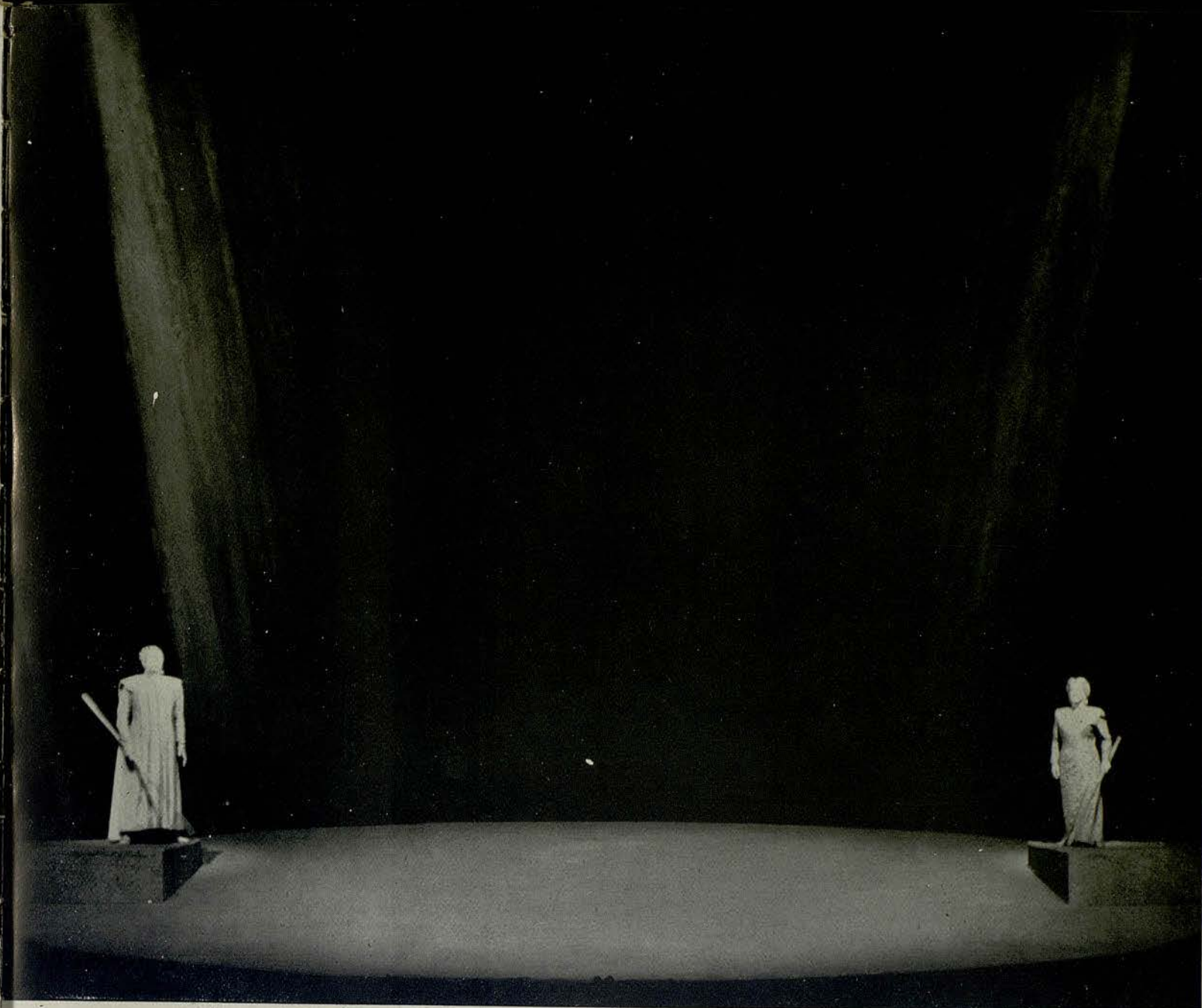
Tras rodar por el bosque, Sigmundo llega sin armas a la choza de Hunding, en medio de una terrible tormenta. Ajada y triste, Siglinda, le humedece los labios. No se reconocen, pero sus miradas se encuentran y establecen un lazo. Emocionados y llenos de profunda compasión, ambos comprenden su mutuo dolor. Hunding regresa y se muestra muy desconfiado hacia el solitario forastero, tan parecido a Siglinda. Al interrogarle acerca de su nombre, Sigmundo se da el de su triste suerte, pero no acierta a decirle a qué estirpe pertenece. Del relato de Sigmundo sobre su último combate sangriento, Hunding deduce que es el enemigo primitivo de su propio ser, del orden establecido y de la ley de las estirpes, este enemigo contra el cual había querido entablar combate para vengarse. Hunding abandona la sala con Siglinda, profiriendo la terrible amenaza de que aniquilará a Sigmundo al día siguiente.

Después de haber servido un narcótico a Hunding para sumirle en profundo sueño, Siglinda se acerca a Sigmundo, acurrucado junto al hogar. Dándose cuenta



La Walkyria. Acto segundo

La ley de la continuidad de la culpa pesa sobre Wotan y le obliga a traicionar a las criaturas engendradas por su amor. Sólo anhela morir y en su desesperación está dispuesto a abandonar su obra a la envidia y celos de Alberico. Profundamente emocionada por este cambio brusco, Brunhilda va acercarse a Sigmundo y Siglinda. Presintiendo y temiendo la catástrofe, esta cae sin sentido.



La Walkyria. Acto segundo

Los colores y las formas son elementos escénicos de la ópera moderna. Han eliminado los antiguos decorados de cartón. El «ambiente escénico», fundamentado en elementos simbólicos, ha sustituido el «decorado», copia fidedigna y demasiado realista de la naturaleza y aún de la ilusión. Este ambiente escénico cobra vida y forma, atmósfera y fuerza expresiva, por la luz y el color. La moderna instalación eléctrica del teatro de Bayreuth, es un portento de la técnica, portento único en el mundo.

de su amor incipiente hacia Siglinda, Sigmundo recuerda de pronto una espada que su padre, Wotan, le prometiera, para momentos de apremiante necesidad. Siglinda le cuenta la historia de un anciano desconocido (Wotan) que penetró en la sala durante su triste festín de boda, clavando una espada en el tronco del roble que allí crece.

La puerta se abre y penetra a raudales la luz primaveral de una magnífica noche de luna. Sigmundo abraza a la mujer. En el diálogo amoroso, los dos amantes

reconocen claramente su afinidad, y Siglinda da a su amante el nombre de su nostálgica esperanza, Sigmundo, el cual arranca triunfante la espada del roble. En este momento, Siglinda le reconoce y le manifiesta que es su hermana. Pero él la atrae a sí, diciendo: «Novia y hermana, eres tú, para el hermano; florece, pues, estirpe de los welsungos». La acción, realmente libre, es, pues, engendrada por la angustia suprema. Ambos se desligan de la ley y surge el héroe verdaderamente libre: Sigfrido.

Como el miedo al porvenir no le deja punto de reposo, Wotan desciende a visitar a Erda, para estar al corriente de todo. Esta le ha regalado una hija, Brunhilda, sabia y pura, descendiente de la naturaleza y del dios. Para Wotan, es el límpido espejo, en el que se refleja su mejor yo, su naturaleza ideal. Sabe que su fin es seguro, y la pesadumbre producida por esta certeza, le ha incitado a educar a Brunhilda y a ocho hermanas más como walkyrias, encargadas de conducir a los héroes caídos desde Walstatt a Walhall. Allí se reúnen y esperan el postrer combate con el ejército de Alberico, para evitar «un fin desastroso de lo eterno». Alberico tampoco sosiega y se esfuerza por recuperar el poder y el anillo. Al igual que Wotan, ha puesto sus esperanzas en un héroe. Ha sobornado y forzado a una mujer humana, en cuyo seno crece Hagen, el terrible vengador.

Acto segundo

Wotan ordena a Brunhilda que defienda a Sigmundo. Pero Fricka, protectora del santo matrimonio, se acerca muy enojada por el horrible delito de los hermanos Sigmundo y Siglinda. Ha adivinado la razón que ha inducido a Wotan a engañarse a sí mismo. Sigmundo es una criatura de Wotan y, por tanto, no es libre. Sólo la espada del dios puede protegerle contra la venganza de los dioses y de los hombres. Fricka muestra al dios los límites de su libertad de acción y hace jurar al desesperado que aniquilará a Sigmundo.

La ley de la continuidad de la culpa pesa sobre Wotan y le obliga a traicionar a las criaturas engendradas por su amor. Sólo anhela morir y, en su desesperación, está dispuesto a abandonar su obra a la envidia y celos de Alberico. Profundamente emocionada por este cambio brusco, Brunhilda ve acercarse a Sigmundo y Siglinda. Presintiendo y temiendo la catástrofe, ésta cae sin sentidos.

Brunhilda se acerca a Sigmundo, despierto junto al lecho de su hermana y le anuncia su muerte; le manifiesta que la espada vencedora perderá su poder y que él será llevado a Walhall. La traición y alevosía de Wotan, dador de la espada salvadora, incitan a Sigmundo a empuñarla para suicidarse, después de dar muerte a Siglinda.

Brunhilda queda abrumada ante el dolor y la intrepidez de Sigmundo, dispuesto a todo, impulsado por su amor. Despreciando la orden de Wotan, Brunhilda se acerca decidida a Sigmundo y promete protegerle. En la lucha entre Hunding y Sigmundo, Wotan tiene que intervenir personalmente. La espada de Sigmundo se hace astillas en la lanza de Wotan.



La Walkyria. Acto tercero

Wotan se despide de Bruhilda

Wotan admira en su interior la generosa desobediencia de su hija. Pero su valor, ya cansado, no se siente con ánimos suficientes para revelarse contra la tiranía de las leyes vigentes. Comete una injusticia por debilidad y se retira resignado y doliente. Pone todas sus esperanzas en el joven héroe, destinado a reparar la injusticia cometida por Wotan contra su voluntad, y a llevar a cabo la gesta que hará desaparecer la sombría maldición. En el ímpetu de sus años juveniles, Wotan soñó con esta gesta heroica, pero las potencias hostiles al orden establecido, le impidieron realizarla.

Acto tercero

Las walkyrias se reúnen en una roca. La última en llegar es la agotada Bruhilda. Al sucumbir Sigmundo, se llevó a Siglinda para preservarla de la venganza de Wotan. Implora la ayuda de sus hermanas. Pero éstas se separan aterradas de la infiel. Siglinda sólo desea morir. Pero Bruhilda le recuerda al hijo que ha de nacer y le anuncia proféticamente que será madre de Sigfrido, el «héroe más esforzado» del mundo. Entrega la espada hecha pedazos a Siglinda que rebosa de alegría. Esta huye sola mientras Bruhilda espera a Wotan que se acerca furioso para dispersar a las walkyrias. Estas imploran con gritos de súplica y dolor el perdón de la hermana, pero Wotan no las escucha.

El dios se dispone a castigar a Brunhilda. En el fondo, la comprende porque ve claramente que ella ha hecho lo que él no ha podido realizar, encadenado por los grillos de su propia culpa. Pero al seguir los impulsos de su corazón y no las órdenes de Wotan, Brunhilda se ha alejado de él para siempre. Wotan la condena a quedar dormida para que pase a ser del primer hombre que la encuentre. Son inútiles las súplicas de Brunhilda pidiendo a Wotan no permita tal deshonra ni para él ni para su hija. Una visión delirante muestra a Brunhilda la montaña rodeada de un mar de fuego, de modo que sólo el héroe más intrépido y audaz podrá llegar hasta ella. Wotan le abraza subyugado, tras despedirse de ella, es decir de la mejor parte de su yo, de sus sueños más bellos y audaces, para entregarla a un hombre feliz y prosigue solitario el camino que ha de llevarle fatalmente a la ruína.

Su beso adormece a Brunhilda. Wotan llama y conjura después al dios del fuego Loge y bendice el mar de fuego que circunda violento toda la roca, con las palabras: «Quien tema la punta de mi lanza, no podrá atravesar el fuego».

(De «Programa de Bayreuther Festspiele» 1952)

Traducido por
F. Palau-Ribes Casamitjana

Génesis de la Walkyria

Poema: Primer esbozo en prosa: Albisbrunn (Zurich), noviembre 1851.
 Texto poético: Zurich, 1 de julio 1852.

Música: Esbozo de la música: Zurich, 27 de diciembre 1854.
 Partitura: Zurich, 23 de marzo 1856.

Estreno: (Contra voluntad de Wagner): Munich, 26 de junio 1870.
 Bayreuth, 14 de agosto 1876.

Lugar de la acción: Acto primero: En la cabaña de Hunding.
 Acto segundo: En el bosque.
 Acto tercero: En la roca de las Walkyrias.

Epoca de la misma: De leyenda.



Las Walkyrias en el siglo pasado

Del diario de Cosima Wagner

28 julio 1876

Los vestidos hacen pensar en jefes de pieles-rojas

«Por la tarde, prueba de vestidos... los vestidos hacen pensar en jefes de pieles-rojas y llevan encima, al lado de este desatino étnico, todo el mal gusto, el sello mismo de su ambiente de teatro mezquino. Estoy desesperada».

Wagner al rey Luis II

17 mayo 1881

¡Proyectos de fiestas de artistas y mascaradas cortesanas!

«De nada me sirve que hábiles diseñadores de vestidos o paisajes me suministren proyectos adecuados, sin duda, para fiestas de artistas y mascaradas cortesanas. Todos creen conocer mis intenciones perfectamente, y aun mejor que yo. Y lo que quiero, sin embargo, es un algo concreto, una intención poética determinada, pero en modo alguno un estilo operístico teatral hecho todo pompa. Así sucede, por ejemplo, con decoraciones concebidas, como si el interés radicara en sí mismas, a modo de un panorama que se puede contemplar a placer, mientras que lo que yo quiero es que sean callado fondo y ambiente para una situación dramática debidamente perfilada. En el primer caso, ese tipo de decoraciones y vestidos, parece estar pidiendo el que aparezca una cantante y entone sus más bellas «florituras», o que las bailarinas del cuerpo de «ballet» eleven las piernas en el momento indicado. Todo ello es para mí inservible y tengo que esforzarme para irme amoldando, como pueda, según se vaya presentando todo».

Los héroes de la Tetralogía pertenecen a la mitología germánica. Pero son, además, personificaciones de un principio espiritual de contenido supranacional. De ahí que, a pesar de su entronque con las leyendas heroicas germánicas, estén tan próximos al ideal de la tragedia griega. La «kalogathia», exigencia presentada por la tragedia griega a sus actores, vale, también, con igual urgencia, para los cantores de la tragedia del Anillo de los Nibelungos.



Las Walkyrias, hoy, en Bayreuth

«Au reste, je ne disconviens pas que la réalisation scénique ajoute moins qu'elle n'enlève à ces grandes féeries philosophiques. Malwida von Meysenburg m'a raconté qu'aux fêtes de 1876, à Bayreuth, tandis qu'elle suivait attentivement dans sa lorgnette une scène du «Ring», deux mains s'appuyèrent sur ses yeux, et la voix de Wagner lui dit, impatientée: «Ne regardez donc pas tant! écoutez!...» Si complète est la musique, si puissante est sa prise sur l'imagination, qu'elle ne laisse rien à désirer; et ce qu'elle suggère à l'esprit est infiniment plus riche que tout ce que les yeux peuvent voir. Je n'ai jamais partagé l'opinion wagnérienne que l'oeuvre de Wagner n'a tout son sens qu'au théâtre. Ce sont des symphonies épiques. Je leur voudrais pour cadre des temples, pour décors l'horizon illimité de notre pensée, et pour acteurs nos rêves».

Romain Rolland

en Barcelona...



BARCELONA

HOTEL ORIENTE
RESTAURANTE
"EL CORTIJO"

TARRAGONA

HOTEL EUROPA

PALMA MALLORCA

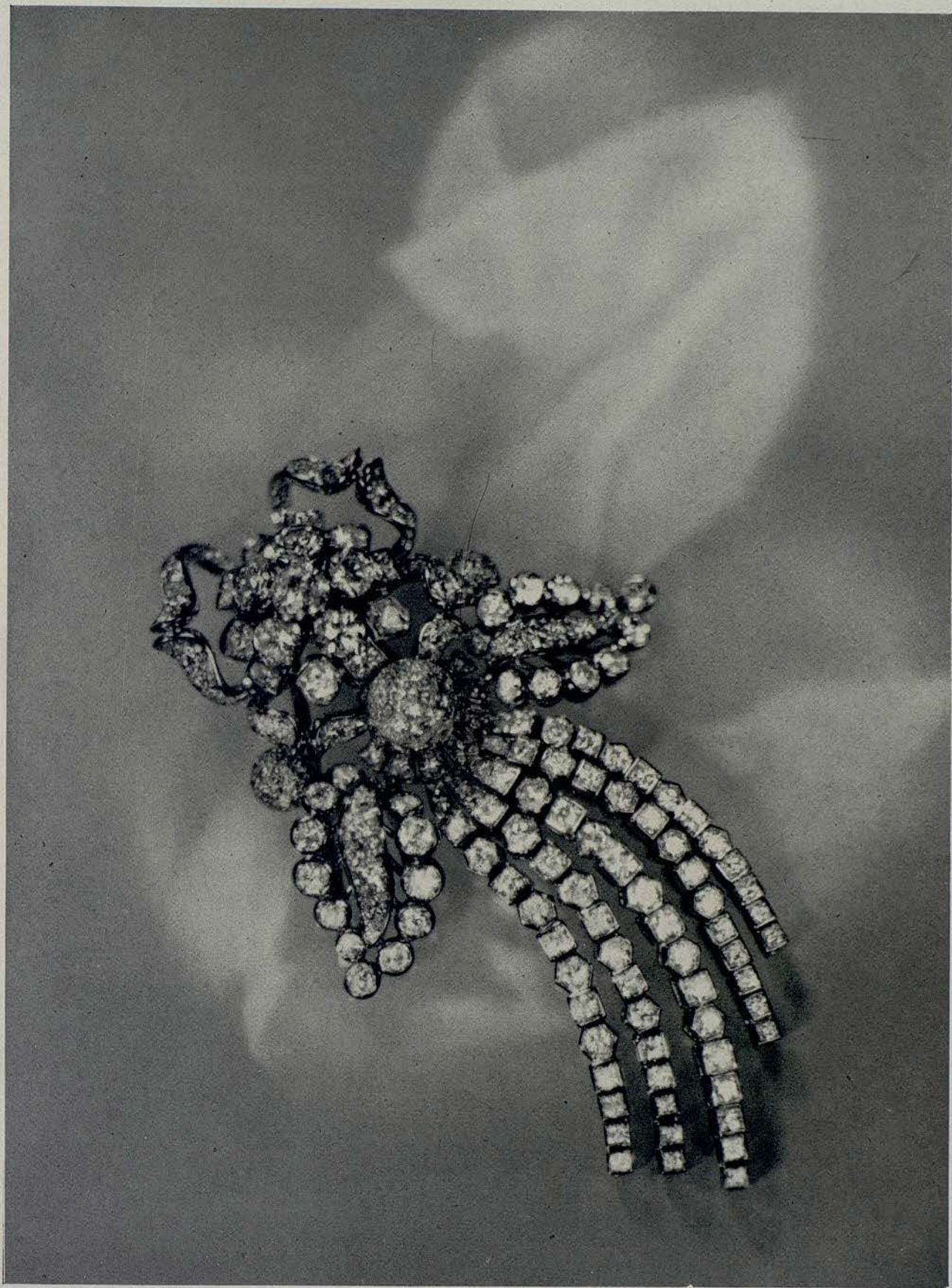
HOTEL VICTORIA
HOTEL PRÍNCIPE ALFONSO

S'AGARÓ (Costa Brava)

HOSTAL DE LA GAVINA
HOTEL DE LA PLAYA

Avenida Palace

Avda. José Antonio-Paseo de Gracia • Tel. 22 64 40 • Dir. Teleg. "Avenidotel"



PASEO DE GRACIA, 18

J.ROCA JOYERO

Barcelona



Noviembre 1951

Inauguración de la exposición «Wagner en el mundo», por el Alcalde de Barcelona, D. Antonio M.º Simarro Puig y Wieland Wagner.

(El autógrafa de Wieland Wagner, dice: ¡Viva Barcelona!)



Noviembre-Diciembre 1951

Vista de la Exposición, en el Salón del Tinell.



Diciembre 1951

Wieland Wagner, acompañado de las Autoridades de Barcelona, en el Círculo del Liceo.

Cómo se ha podido llegar...

Agosto 1952

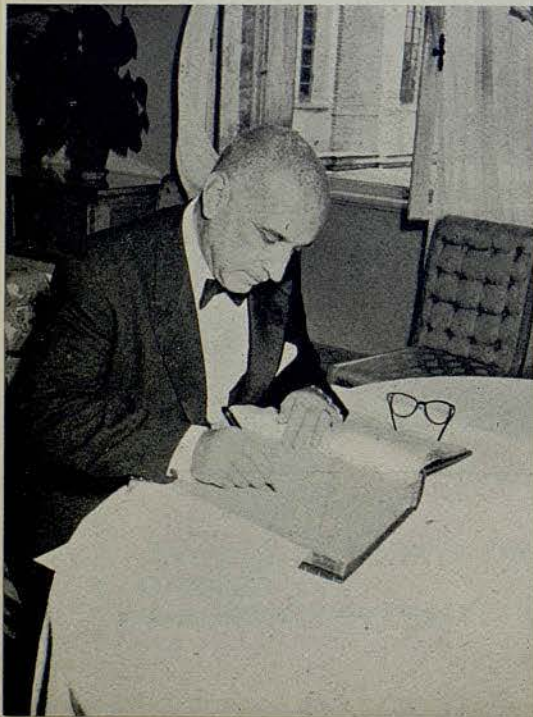
Don Antonio M.º Simarro Puig, Alcalde de Barcelona, huésped de honor de los Festivales de Bayreuth.

Agosto 1953

Los Sres. Condes de Egara y D. José Valls-Taberner, asisten a los Festivales de Bayreuth. Conversaciones con los Sres. Wagner sobre una colaboración entre Bayreuth y Barcelona.

Agosto 1953

Don Federico Marimón y la Sra. Valls-Taberner, en Bayreuth.



Agosto
El D...



UTB

utori-
Liceo.

berner,



Agosto 1953

El Duque de Alba y los Duques de Montoro, asisten a los Festivales de Bayreuth,



4 de marzo 1954

Triunfo de la tradición wagneriana de Barcelona. Firma del acuerdo, en el Ayuntamiento, entre el Sr. Conde de Egara y los Sres. Wieland y Wolfgang Wagner.



Agosto 1954

El Excmo. Sr. Gobernador Civil de Barcelona y su distinguida esposa, Sra. de Acedo, huéspedes de honor, en el escenario del Festspielhaus, acompañados de los Sres. Wieland Wagner, Prof. Keilberth, Carlos Rabassó. Srta. Fernández, Alberto Par y Fernández-Cid.

Octubre 1954

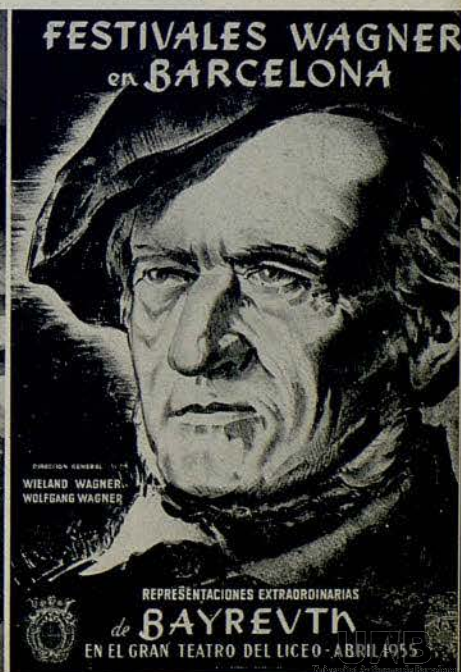
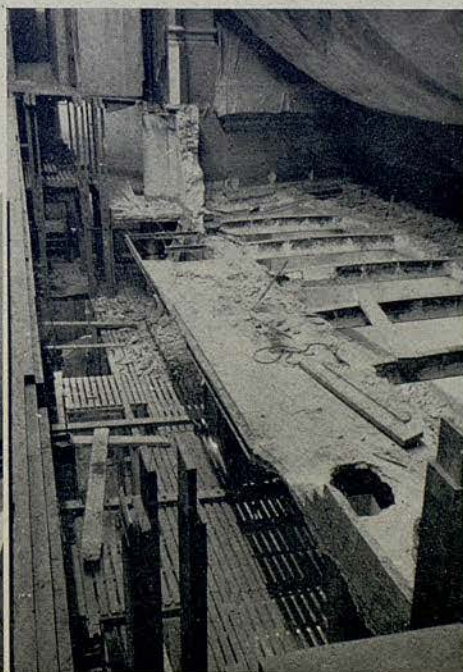
Reforma técnica del Gran Teatro del Liceo.

Abril 1955

Festivales Wagner en Barcelona.

Agosto 1954

Espectadores barceloneses en el escenario del Festspielhaus, de Bayreuth.





TELEFUNKEN

El Radiorreceptor Perfecto

TELEFUNKEN RADIOTECNICA IBERICA S.A. ANTONIO LOPEZ, 109 - MADRID
RADIORRECEPTORES • DISCOS • MATERIAL MEGAFONICO • EMISORAS • TELEVISION • APARATOS ELECTRO-DOMESTICOS

Vida y obra de Richard Wagner

La vida

1813 22 de mayo, nació en **Leipzig**. Algunos meses después, murió su padre.

La familia traslada su residencia a **Dresde**. La madre contrae segundas nupcias con el actor Luis Geyer. El padrastro da a Wagner una educación excelente. (En 1821 muere el padrastro). Admiración entusiasta por Carlos María von Weber.

1827 Ricardo frecuenta el Instituto Nikolai, en **Leipzig**.

Se dedica a estudiar Beethoven y Mozart. Estudia solo y en secreto armonía y composición con G. Müller.

Estudia a fondo **la Novena Sinfonía de Beethoven**.

1831 Estudia música en la Universidad de Leipzig.

Tiempo de disolución y extravío

Discípulo del cantor de Sto. Tomás, Theodor Weinlig

La obra completa

(Poemas. Escrituras. Composiciones: Sonatas, Cuarteto, Oberturas, Canciones, Marchas, Sinfonía, Fantasía, Operas y Dramas musicales).

«Gran tragedia Leubald».

Sonata en re menor.
Cuarteto en do mayor.
Sonata en fa mayor.

Reducción para piano de la Novena Sinfonía.
Empieza a escribir una «Opera Pastoril».
Obertura en si bemol mayor. (Obertura del golpe de timbal).
Obertura para «La Novia de Mesina».
Obertura en do mayor (6/8).

Siete composiciones para el «Fausto», de Goethe.
Sonata a cuatro manos para piano en si bemol mayor.

Sonata para piano en si bemol mayor (a dos manos).
Obertura para concierto en re menor.

Manuscrito original de la «Fantasía» en fa sostenido menor para piano.

- 1832 Se estrenan varias composiciones de Wagner, que cuenta 19 años.
- Estancia en Viena
- Estancia en Praga
- Sonata para piano en la mayor.
Partitura de la obertura de «Rey Enzo».
Escena y aria para soprano.
Obertura de concierto en do mayor.
- Sinfonía en do mayor.**
- Armoniza la poesía «Abendglocken» (Campanas de noche).
Texto poético para la ópera «Die Hochzeit» (La boda).
Esbozo de la música para la ópera «La boda».
Texto para la ópera «Die Feen» (Las Hadas).
- 1833 Director de coro en Wuerzburg, estreno de composiciones propias.
- Partitura de «La Boda».**
Partitura de «Las Hadas».
Aria para el «Vampiro» de Marschner.
- 1834 Wagner regresa a Leipzig
Estancia en Teplitz (Bohemia)
- Director de orquesta en Lauchstaedt
- Director de orquesta en Rudolfstadt
- Director de orquesta en Magdeburgo
- Esbozo en prosa de la ópera «Liebesverbot» («Prohibición de amar»).
- Esbozo de composición de la sinfonía en mi mayor.
Texto de «Prohibición de amar».
- Composición «Al iniciarse el nuevo año».
Obertura de «Colón».
Partitura de «Prohibición de amar».
Obertura de «Polonia».
- Boda con la actriz Minna Planer
- Esbozo en prosa de la ópera «Die hohe Braut» («La novia excelsa».)
Obertura de «Rule Britannia».
- 1837 Director de orquesta en Königsberg
- Texto poético de la opereta «Die lustige Baerenfamilie» («La alegre familia de osos»)
Esbozo en prosa de «Rienzi».
- Director de orquesta en Riga
- Aria para la opereta «María, Max y Miguel».
Himno popular del «Zar Nicolás».
Texto de «Rienzi».
Armonización de la poesía «El abeto».
Partitura de «Rienzi», primer acto.
- 1839 Wagner abandona en secreto Riga
- Viaje marítimo a Londres
- Estancia en Boulogne sur Mer (Francia)
- Partitura de «Rienzi», segundo acto.

- Establece su residencia en París
- Partitura de la obertura de «Fausto».
Armonización de poesías francesas:
«Dors mon enfant»
«L'Attente» (Victor Hugo).
«Mignonne» (Pierre Ronsard).
«Tout n'est qu'images fugitives» (Jean Reboult).
«Les deux grenadiers» (Heinrich Heine).
«La Descente de la Courtille» (Heine).
«Les adieux de Marie Stuart» (Jean Pierre Béranger).
Aria para «Norma» de Bellini.
- 1840 19 de noviembre
- Queda terminada la partitura de «Rienzi».**
Novela corta: «Un peregrinaje al encuentro de Beethoven».
- Primer encuentro Liszt-Wagner
- Wagner escribe para la «Gazette musicale»
- Hoja de álbum para piano en mi mayor para E. B. Kietz.
- 1841 Wagner se traslada con Minna a Meudon, cerca de París
- 28 de mayo
- Texto poético del «Holandés Errante».**
- Actividad literaria para la «Gazette musicale»
- Esbozo para el texto poético de «La Sarracena».
- 1842
- Esbozo en prosa de la ópera «Las Minas de Falún».
- Abril: Wagner y Minna regresan a Dresde
- Esbozo en prosa de «Tannhäuser».**
- En Teplitz-Schoenau (Bohemia)
Estreno de «Rienzi», Dresden
- 1843 Estreno de «El Holandés Errante»
Antes del 7 de abril
Wagner director de cámara de la casa real de Sajonia.
- Texto poético de «Tannhäuser».**
- Partitura «Cena de los Apóstoles».
- 1844 Dirige en Berlín y Hamburgo
- Partitura de la música fúnebre para C. M. von Weber.
- 1845 13 de abril
- Acaba la partitura de «Tannhäuser».**
- En Marienbad (Bohemia)
- Primer esbozo en prosa de «Los Maestros Cantores».**
- En Dresde, estreno de «Tannhäuser»
- Primer esbozo en prosa de «Lohengrin».**
- 27 de noviembre
- Texto poético de «Lohengrin».**

- 1846 **Wagner resucita magistralmente la Novena Sinfonía de Beethoven** Esbozo en prosa de un drama en 5 actos, hablado «Federico I».
- 1847 Wagner refunde la obra de Gluck «Ifigenia en Aulide». Representación.
- 1848 Arreglo y presentación del «Stabat Mater» de Palestrina
- 28 de abril **Partitura de «Lohengrin».**
- Estancia en Viena
- Estancia en Weimar con Liszt
- Estudio de «Los Nibelungos - Historia universal de la leyenda».
Esbozo: «El mito de los Nibelungos».
- 12-28 de noviembre
- Esbozo en prosa: **«La muerte de Sigfrido».**
Texto poético del mismo.
- Proyecto de un drama hablado: «Jesús de Nazaret».
- 1849 Wagner dirige conciertos, magistralmente, de música de Beethoven.
Por haber tomado parte en la revolución de Dresde, Wagner tiene que abandonar la ciudad, para no ser encarcelado.
Weimar. Ofrecimiento de apoyo por parte de Liszt.
Huida a Zurich.
Viaje a París
Establece su residencia en Zurich
- Ensayos: «El arte y la revolución».
«La obra de arte del porvenir».
- 1850 Dirige conciertos de música de Beethoven
- Ensayo: «Arte y clima».
- Viaje a París
- Esbozo en prosa: «Wieland, el herrero».
- Pasión por Jessie Laussots
Estreno de «Lohengrin» en Weimar por Franz Liszt.
Wagner otra vez en Zurich
- Ensayo: «El judaísmo y la música».
- 1851
- Su obra teórica más importante: **«Opera y Drama».**
- 3-24 de junio
- Texto poético: «El joven Sigfrido».**
Ensayo autobiográfico: «Comunicación a mis amigos».
- En el balneario de Albisbrunn, para rep-
nerse.
- Esbozo en prosa: «Oro del Rhin».**
Esbozo en prosa: «La Walkyria».
- 1852 1 de julio
- Texto poético de «La Walkyria».**

- 1852 Viaje de recreo al Norte de Italia
- «Sobre la representación del «Tannhäuser», comunicación a los directores y actores de esta ópera.
- 3 de noviembre
- Texto poético de «Oro del Rhin».**
- 15 de diciembre
- Redacción del texto poético de «**La muerte de Sigfrido**». Acaba «El Ocaso de los Dioses».
- Notas para la representación de la ópera «El Holandés errante».
- 1853
- Franz Liszt llega a Zurich para visitar a Wagner.
- Amistad con los Wesendonk
- Segundo viaje de Wagner a Italia
- Con Liszt en París
- «Polka para Matilde Wesendonck».
- «Sonata para Matilde Wesendonck».
- 1854 De nuevo en Zurich, 28 de mayo
- Partitura del «Oro del Rhin».**
- Obra de circunstancias: «Amada de Zurich».
- Ensayo: «La obertura de Ifigenia en Aulide», de Gluck.
- Wagner estudia la filosofía de Schopenhauer.
- 1855
- Segunda versión de la «Obertura de Fausto».
- 8 conciertos en Londres
- Partitura de «La Walkyria». Primer acto.
- Recepción por la reina Victoria
- De nuevo en Zurich
- Partitura «La Walkyria». Segundo acto.
- 1856 23 de marzo
- Terminación de la partitura de «La Walkyria».**
- Esbozo en prosa de un drama budístico: «Los Vencedores».
- Concierto conjunto de Liszt y Wagner en Saint Gallen.
- 1857
- Ensayo sobre «Los poemas sinfónicos de Franz Liszt».
- Correspondencia con el cónsul del Brasil acerca de «Tristán», para Río de Janeiro
- Partitura de «Sigfrido». Primer acto.
- Wagner se hospeda en el «asilo de la verde colina», en casa de Otto Wesendonck.
- Primer esbozo en prosa del «Parsifal».**
- Esbozo en prosa de «Tristán e Isolda».**
- 18 septiembre
- Poema de «Tristán e Isolda».**
- Amor por Matilde Wesendonk
- Armonización de «Cinco canciones Wesendonck».

- 1858 Estancia en París
De vuelta a Zurich
Agosto: Wagner abandona su «asilo» y se va a Venecia. Se separa de Minna.
Partitura de «Tristán». Primer acto.
- 1859 Wagner se dirige a Milán
Abandona Venecia
En Zurich, huésped de los Wesendonk
Establece su residencia en Luzerna
Partitura de «Tristán». Segundo acto.
- 6 de agosto
Huésped de los Wensendonk en Zurich
Establece su residencia en París
Termina la partitura de «Tristán e Isolda».
- 1860 Conciertos en el Teatro Italiano de París
Nuevo final de la obertura del «Holandés Errante».
- Amistad con personalidades francesas.
Concierto en Bruselas
«Refundición parisién del Tannhäuser».
- Amnistía parcial. Después de 12 años, Wagner puede regresar a Alemania.
Ensayo: «Música del porvenir».
- Regresa a París
Redacción parisién del: bacanal de «Tannhäuser».
- 1861 Estreno del «Tannhäuser» refundido, en la Gran Opera de París. («Escándalo de Tannhäuser»).
- Wagner abandona París. Por Karlsruhe (negociaciones acerca de la representación del «Tristán») a Viena.
«Hoja de álbum en do mayor para la Princesa de Metternich».
«Hoja de álbum en la bemol mayor para la Condesa de Pourtales».
- De nuevo en París
«Los Maestros Cantores». Preludio.
- De regreso a Viena
Encuentro en Venecia con los Wesendonk.
- Concibe en el viaje de regreso
Segundo esbozo en prosa de «Los Maestros Cantores».
Acaba el texto poético de «Los Maestros Cantores».
- En Viena
De nuevo en París, 25 de enero
- 1862 Establece su residencia en Biebrich, sobre el Rhin. Separación definitiva de Minna.
De nuevo en Viena

El rey Luis II, de Baviera, protector de Ricardo Wagner. A él fué dedicada la Tetralogía: «Oro del Rhin», «La Walkyria», «Sigfrido» y «El Ocaso de los Dioses».



1863 Conciertos en Viena

Conciertos en Praga.
Conciertos en San Petersburgo y Moscú.
Conciertos en Budapest.

De nuevo en Viena

1864 Se recrudecen las «dificultades financieras».

Huída de Viena
En Stuttgart recibe las noticias del rey Luis II de Baviera.

Fija su residencia en Munich

Amistad con el rey

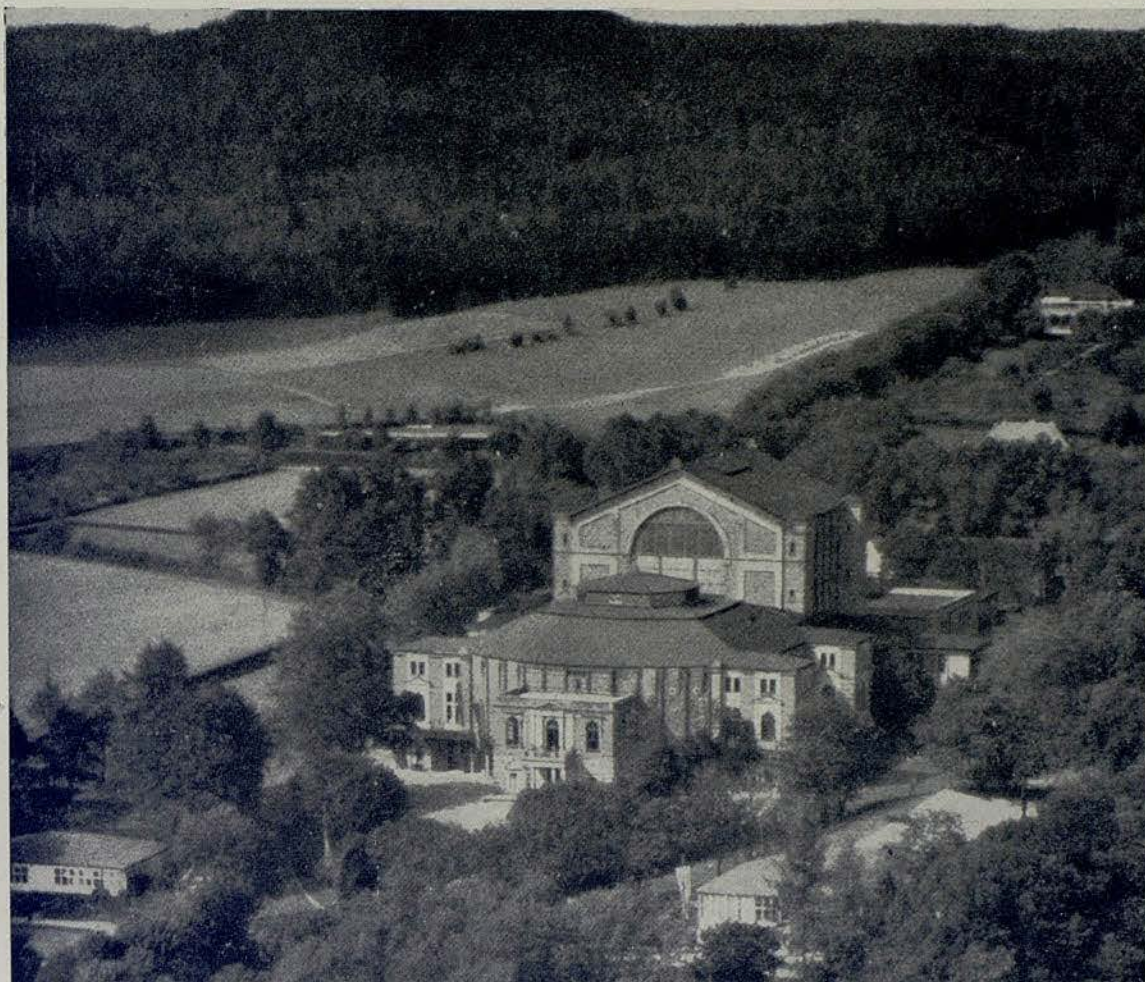
Partitura de la escena primera del primer acto de «Los Maestros Cantores».

Ensayo: Reforma del teatro: «La Opera real de Viena».

Ensayo: «Estado y religión».

Partitura de la «Marcha de homenaje».

- 1865 Hans y Cosima Bülow fijan su residencia en Munich. Trabaja en la partitura del «Oro del Rhin».
- Estreno de «Tristán e Isolda». (Director: Hans von Bülow). Empieza la autobiografía «Mi vida». Esbozo en prosa de «Parsifal». Partitura de «Sigfrido», segundo acto.
- Abandona Munich y se dirige a Ginebra.
- 1866 Se instala en la casa Tribschen cerca de Luzerna.
- 1867 Repetidos viajes a Munich 24 de octubre
- Termina la partitura de «Los Maestros Cantores».**
Ensayo: «El arte alemán y la política alemana».
- 1868 Estreno de «Los Maestros Cantores». Cosima se hospeda repetidas veces en la casa de Wagner. Viaje con Cosima al Norte de Italia. Cosima se traslada a Tribschen con sus cuatro hijas (Isolde y Eva son hijas de Wagner).
- 1869 Amistad con Nietzsche El hijo de Wagner, Sigfrido, nace en Tribschen-Luzerna. Estreno del «Oro del Rhin» en Munich, contra voluntad de Wagner. Trabaja en «El Ocaso de los Dioses». Ensayo sobre «El arte de dirigir».
- 1870 Estreno de «La Walkyria» en Munich, contra voluntad de Wagner. Ensayo: **«Beethoven».**
- Boda con Cosima Liszt en Luzerna. Partitura «El idilio de Sigfrido».
- 1871 5 de febrero
- Queda terminada la partitura de «Sigfrido».**
Partitura de la Marcha Imperial». Obra sobre: «Finalidad de la Opera». Ensayo sobre: La representación de la ópera «El Anillo de los Nibelungos».
- Wagner decide erigir el Teatro para los Festivales de Bayreuth. En Berlín, Leipzig, Dresde. Wagner, en pequeño círculo familiar, en casa del Príncipe de Bismarck. Concierto ante el Emperador de Alemania en Berlín. De nuevo en Luzerna Trabaja en «El Ocaso de los Dioses».
- 1872 Primera piedra del Teatro de Bayreuth. Liszt hace su primera visita a Bayreuth Jiras de concierto por Alemania Ensayo sobre: «Comedias y cantores».



El «Festspielhaus, de Bayreuth», situado sobre una colina, fuera de la ciudad. Edificio construido en 1872-1876, por Ricardo Wagner, según sus propias iniciativas, con la generosa ayuda del rey Luis II, y de un Patronato. Desde 1876, es el centro mágico del más selecto público internacional.

1873

Amistad con Anton Bruckner

Ensayo: «La audición de la Novena Sinfonía».

Composición: «Catecismo infantil para cuatro voces de niña».

1874

La familia Wagner se instala en la «Casa Wahnfried», generosa ayuda del rey Luis II.

21 de noviembre

Queda terminada la partitura del **«Ocaso de los Dioses»**.

1875

Conciertos en Viena
Concierto conjunto con Liszt en Budapest.
Wagner ensaya nuevamente «Tannhäuser»
y «Lohengrin» en Viena.

1876

Llegada del rey Luis de Baviera a Bayreuth, asiste a los ensayos generales de «El Anillo de los Nibelungos».

Estreno de: «Oro del Rhin», «La Walkyria», «Sigfrido», «El Ocaso de los Dioses». (Director: Hans Richter).

Entre los espectadores, relevantes personalidades de toda Europa.

La familia Wagner pasa el otoño en Italia (Venecia, Bologna, Sorrento).

1877 23 de febrero

19 de abril

1878 Liszt en Bayreuth

1879

Partitura de la «Gran Marcha Solemne» para los EE. UU. (El Centenario).

Segundo esbozo en prosa de «Parsífal».

Texto poético de «Parsífal».

Ensayo: «Moderno».

Ensayo: «El público en el tiempo y el espacio».

Trabaja en el esbozo orquestal de «Parsífal».

Ensayo: «Esperemos».

Ensayo: Componer poesía y música».

Ensayo: «La composición de la música y el texto poético de las óperas».



Franz Liszt (1811-1886).

Liszt es, sin duda, la personalidad artística más importante que se cruzó en la vida de Wagner. Encontrándose Liszt en la cumbre de su fama de pianista genial y extraordinario músico, conoció a Wagner, que se veía obligado a luchar, por entonces, con la pobreza, y presintió, antes que nadie, su genio. Se convirtió en su amigo y consagró toda su influencia para permitir la ejecución de sus obras; las redujo para piano, ejecutándolas en conciertos y ofreció, en resumen, su personalidad entera. Cosima, su hija, se convirtió, más tarde, en la mujer de Wagner, espíritu afín, consagrado al mantenimiento de su obra. En Venecia, el 13 de enero de 1883, vió Liszt a Wagner por vez postrera.



Cosima Wagner

Retrato por Franz von Lenbach, que se conserva en la Villa Wahnfried.

«¡Sí, Cosima es un ser maravilloso! A menudo creo que es un sueño el que sea efectivamente mía. Sabía que yo necesitaba ayuda, y lo ha hecho; ha sabido hacer frente a todos los oprobios y ha aceptado sobre sí todas las condenas. Me ha dado un hijo hermoso y fuerte, al cual me he atrevido a llamar «Siegfried»; cree en mis obras y me da una vida nueva y larga, una vida, por fin, llena de sentido».

(Richard Wagner a Elisa Wille)



Richard Wagner, en Viena (1862).

Sus obras son ya conocidas en toda Europa, desde París hasta Moscú, en Londres, Bruselas, Roma, Budapest...

- 1880 Enero hasta octubre, en Italia: Nápoles, Roma, Perugia, Siena y Venecia
- 1881
- Ensayo: «Conócete a tí mismo». (Fragmento de «Religión y arte»).
- Termina la partitura del primer acto de «Parsifal».
- El conde de Gobineau es huésped durante varios meses de la «Casa Wahnfried».
- Ensayo: «Heroísmo y cristianismo». (Fragmento de «Arte y Religión»).
- Noviembre: Wagner y su familia pasan a vivir a Palermo
- Queda terminada la partitura del segundo acto de «Parsifal».
- 1882 13 de enero
- Queda terminada la partitura de «Parsifal».**
- Ensayo sobre: «Lo masculino y femenino en la cultura y el arte»:
- Por Mesina, Nápoles, Venecia
- Wagner regresa a Bayreuth
- Composición: «Tema Porazzi».
- Liszt en Bayreuth
- Estreno del «Parsifal». (Director: Hermann Levi).
- En septiembre, partida para Venecia
- Ensayo: «La Opera sagrada en Bayreuth».
- Liszt, huésped de la casa Wagner
- Wagner dirige por última vez: Su sinfonía en do mayor, en el teatro Fenice de Venecia.
- 1883 13 de febrero, Venecia, por la tarde: Wagner muere en los brazos de Cosima
- Está trabajando en el ensayo: Sobre lo femenino en lo humano». «Amor-tragedia», son las últimas palabras que escribió.
- Traslado de los restos de Wagner, acompañados de su familia, por Munich a Bayreuth.
- Entierro de Wagner en su jardín de la «Casa Wahnfried».

FESTIVALES WAGNER EN BARCELONA 1955

GRAN TEATRO DEL LICEO

EL PERSONAL

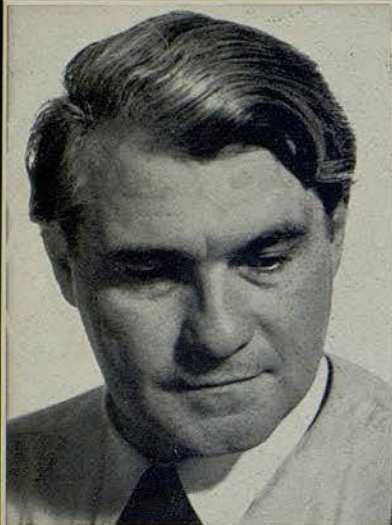
Dirección general y puesta en escena



Wieland Wagner



Wolfgang Wagner



Joseph Keilberth

Maestro-Director. Hamburg.
PARSIFAL y LA WALKYRIA.

Sus grandes éxitos se fundamentan en la naturalidad de su genio musical. No se pierde nunca en la vaguedad cuando subraya lo sentimental. Su energía viril no se impone con violencia, y su inteligencia se hermana con la sensibilidad. Acaso sea la lógica distribución de los acentos y la fuerza, lo que más caracteriza su arte. Bajo la batuta de Keilberth - cuya cabeza recuerda la de Beethoven-, la orquesta se siente serena y dirigida por un piloto al que puede entregarse confiadamente.



Wilhelm Pitz

Director de coro.



Walter Born

Sub-Director musical
Maestro-Director de la Opera de Karlsruhe



Paul Eberhardt

Bayreuth
Director de Luminotécnica

Eugen Jochum

Maestro-Director. Munich.
TRISTAN E ISOLDA.

Se consagra a la música, lleno del espíritu de la fe católica, Su gesto amplio parece querer albergar lo inconcebible. Su dirección musical desconoce la brusquedad. Su anhelo es realzar lo dionisiaco, más que la forma externa o interna, la lógica de las obras musicales. Le embarga un apasionamiento que parece producido por un himno misionario.



Gertrud Wagner

Coreografía de «Parsifal»
Ayudante de dirección escénica



Maximilian Kojetinsky

Sub-Director musical
Maestro-Director. Opera Graz



Otto Wissner

Jefe del taller de decoraciones



Carl-Heinz Klebe	.	Ayudante de la dirección general
Fred Thiel	.	Director de vestuario
Willi Klose	.	Jefe de maquillaje
Rudolf John	.	Ayudante musical
Friedrich Deiss	.	Inspección
Rudolf Kaiser	.	Apuntador
Erich Hager	.	Jefe de luminotécnica
Hans Kreutzer	.	Jefe de decoraciones
Karl Wilhelm	.	Decoraciones
Georg Winterstein	.	Decoraciones
Fritz Freiesleben	.	Decoraciones
Alexander Göhring	.	Luminotécnica
Georg Hahn	.	Luminotécnica
Wolfgang Rettig	.	Luminotécnica
Ernst Dögl	.	Luminotécnica
Erich Trempa	.	Luminotécnica
Bernhard Nichtl	.	Luminotécnica

En colaboración con

Constancio Anguera	.	Primer jefe de escenario, del Gran Teatro del Liceo
Rafael Lain	.	Primer jefe electricista, del Gran Teatro del Liceo
Matilde Noguera	.	Intérprete de Administración
Anni Brandl	.	Vestuario
Sofie Gäbelein	.	Maquillaje
Gerhard Scholz	.	Administración
José Luis de Delás	.	Intérprete de preparación técnica y del Festival

Dr. KARL IPSER	.	Preparación en Barcelona, prensa y propaganda
-----------------------	---	---

FESTIVALES WAGNER EN BARCELONA 1955

GRAN TEATRO DEL LICEO

LOS SOLISTAS



Mina Bolotine

BARCELONA: Ortlinde.
BAYREUTH: 3. Norn.

Nació en Amberes y estudió en el Conservatorio de dicha ciudad. Más tarde fué alumna de Mimi Poensgen. Debutó en Amberes. Desde entonces en «La Monnaie», de Bruselas. Otras actuaciones en Bélgica, Francia y Suiza.



Gré Brouwenstijn

BARCELONA: Sieglinde.
BAYREUTH: Elisabeth, Gutrune.

Nació en Den Helder (Holanda). Estudios musicales en Amsterdam. Forma parte de la Opera Neerlandesa de Amsterdam. Jiras por Berlín, Hamburgo, Covent Garden Londres, Dublín, Roma, París, Amberes, etc.



Christl Goltz

BARCELONA: Isolda.

Opera del Estado, en Viena. Actuaciones en Munich, Berlín, Dresden, Salzburgo, Nueva York, etc.



Josef Greindl

BARCELONA: Hunding.
BAYREUTH: Landgraf, Rey Enrique, Fafner, Hunding, Hagen, Titurel, Gurnemanz.

Nació en Munich. Estudió con Paul Bender y Anna Bahr-Mildenburg. Debutó en 1936, en Krefeld. En 1938, actuó en Düsseldorf y en 1942, en Berlín. Desde 1948, en la Opera Municipal de Berlín. Jiras y conciertos en Salzburgo, Lucerna, Zurich, Milán, Roma, Nápoles, Viena, Buenos Aires, París, Londres, Metropolitan Opera Nueva York, Amsterdam y Lisboa.

Ilse Hollweg

BARCELONA: 1.º Flor 1.º Grupo.
BAYREUTH: 1.º Flor 1.º Grupo, Pájaro.

Estudios en la Escuela Superior de Música de Colonia con la profesora Gertrudis Foerstel. Después de la guerra, en Düsseldorf. En 1950, Glyndebourne (Constance), Edimburgo (Zerbinette). Pertenece a la Ópera de Viena. Actuaciones en Covent Garden Londres, Hamburgo, Berlín.



Hans Hotter

BARCELONA: Wotan, Amfortas, Tituel, Gurnemanz, Marke.
BAYREUTH: Wotan, Wanderer, Amfortas, Kurwenal.

Nacido en Offenbach, estudió en la Universidad y Academia de Munich, fué director de coros y organista. Actuaciones en Praga, Hamburgo, Berlín, Munich, Viena, París, Milán, Buenos Aires. Representa papeles principales en tres películas y canta en el estreno de la obra de Ricardo Strauss «Friedenstag» (1938) y «Capriccio» (1942), en Munich. Actualmente en Munich, Nueva York y Viena, donde tiene un contrato en firme.



María von Ilosvay

BARCELONA: Brangäne, Schwertleite.
BAYREUTH: Erda, Waltraute, 1. Norn, Schwertleite (Walkyria).

Nacida en Hungría, estudió en Budapest y Viena. Jiras por Viena y Estados Unidos. Actualmente en la Ópera del Estado de Hamburgo.



Hugo Kratz

BARCELONA: 4.º Escudero.
BAYREUTH: 4.º Escudero.

Nació en Bremen. Estudió con el profesor Paul Bender y Willy Domgraf-Fassbänder. Primer contrato con el Teatro Nacional de Bremen y después en la Ópera de Breslau. Desde 1945, en la Ópera de Nuremberg. Representaciones en Suiza, Francia y España.





Georgine von Milinkovic

BARCELONA: Fricka, Grimgerde.
BAYREUTH: Fricka, Grimgerde, 2. Norn.

Nació en Praga, de padres croatas. Se diplomó en Zagreb. Contratos en Zurich, Munich, Viena. Jiras por Italia, Francia y España.



Martha Moedl

BARCELONA: Kundry, Isolde, Brünnhilde.
BAYREUTH: Brünnhilde, Kundry, Sieglinde, Gutrune.

Viena, Hamburgo, Stuttgart. Jiras por Alemania y el extranjero. Desde 1951, en Bayreuth.



Gustav Neidlinger

BARCELONA: Klingsor, 2. Cavaliero del Grial, Kurwenal.
BAYREUTH: Alberich, Klingsor, Kurwenal.

Nació en Maguncia, donde debutó. Más tarde cantó en Plauen y Hamburgo. Actualmente barítono de la Opera del Estado de Stuttgart.



Friedl Poeltinger

BARCELONA: 2.º Flor 1.º Grupo.
BAYREUTH: 2.º Flor 1.º Grupo.

Fué, en principio, pianista; estudió piano en Holanda. Más tarde, el canto, con Raatz-Brockmann, en Berlín, María Gerhart, cantora de cámara, en Viena. Laureada con el premio Mozart del año 1950. Desde entonces, soprano lírica de la Opera de Graz.

Hetty Plümacher

BARCELONA: Rosswisse, 3.º Flor 1.º Grupo, 1.º Escudero, Altsolo.

BAYREUTH: Wellgunde, Rosswisse, 3.º Flor 1.º Grupo, 1.º Escudero, Altsolo.

De Rhenania. Estudió en la Escuela Superior de Música de Colonia. Actualmente mezzosoprano en el Teatro Nacional de Stuttgart. Contratos y jiras en Italia, Francia, Noruega y Suiza.



Elisabeth Schärtel

BARCELONA: 3.º Flor 2.º Grupo, 2.º Escudero, Waltraute.

BAYREUTH: Waltraute (Walkyria).

Nació en Weiden-Oberpfalz. Estudió con Anna Bahr-Mildenburg, el profesor von Waltershausen y el canto con Helma Rödiger y Wilma Kaiser. Contratos en Regensburg y Friburgo, Desde hace tres años, en el Teatro Nacional de Brunswig.



Hilde Scheppan

BARCELONA: Helmwige.

BAYREUTH: Helmwige.

Estudió en Berlín. Inició su carrera en la Opera Nacional de Berlín, de la cual forma parte hasta 1951 como soprano dramática. Desde 1952, en el Teatro Nacional de Stuttgart. Jiras por Alemania y el extranjero. Desde 1930-43, actúa en los Festivales de Bayreuth (Eva, Primera hija del Rhin, Walkyria, joven flor).



Dorothea Siebert

BARCELONA: 1.º Flor 2.º Grupo.

BAYREUTH: 1.º Flor 2.º Grupo.

Nació en Königsberg. Primera actuación en Marburgo-Drau, más tarde en Klagenfurt, Graz. Desde 1951, pertenece a la Opera Nacional de Viena. En 1952, cantó en el estreno de «Danaé» en Salzburgo.

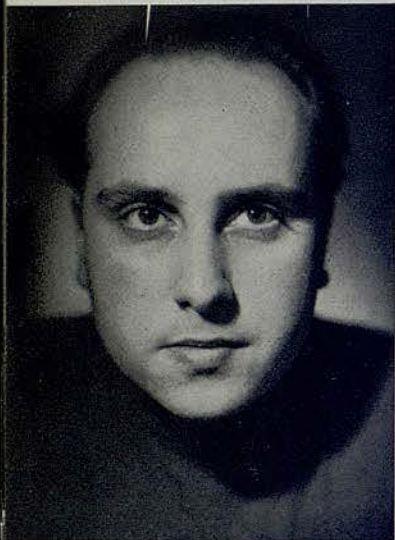




Erika Schubert

BARCELONA: Siegrune.
BAYREUTH: Rosswisse.

Nació en Graz y estudió en el Conservatorio de dicha ciudad. Desde 1942 hasta su cierre, en el Teatro de la ciudad de Estrasburgo. Desde 1945, Teatros Reunidos de Graz.



Gerhard Stolze

BARCELONA: 3.º Escudero, Pastor.
BAYREUTH: Heinrich d. Schreiber, 3.º Escudero, 1.º Noble, Pastor.

Estudió canto con Willi Bader y Rudolf Dittrich en Dresde. Desde 1953, en la Opera Nacional de Berlín, como tenor lírico. Jiras por el extranjero.



Josef Traxel

BARCELONA: 1.º Cavaliero del Grial, Melot, voz de un joven marino.
BAYREUTH: Walther, Froh, voz de un joven marino.

Nació en Maguncia. Estudió canto con el profesor Karl Beines y con el profesor Noack, en Darmstadt. Primeros contratos con los Teatros Municipales de Maguncia y Nuremberg. Desde 1953, en la Opera Nacional de Stuttgart.



Hermann Uhde

BARCELONA: Titorel, Amfortas.
BAYREUTH: Telramund, Gunther, Wotan (Rheingold), Klingsor, Donner.

Debutó en 1936 en el Teatro Nacional de Bremen, luego en Friburgo, Munich, La Haya, Hannover, Hamburgo y Opera Nacional de Viena y la de Munich. Actuaciones en Berlín, Scala de Milán, Roma, Nápoles, Covent Garden Londres, Festivales de Salzburgo y Munich.

Ramón Vinay

BARCELONA: Tristán, Siegmund.

BAYREUTH: Tannhäuser, Tristán, Siegmund, Parsifal.

Nació en Chile. Educado en Francia. Contratos en Milán, Nápoles, Palermo, Roma, Trieste, Méjico, San Francisco, Metropolitan Opera Nueva York, Santiago de Chile, Lisboa, Salzburgo, Covent Garden Londres y Festivales de Holanda, etc.



Jutta Vulpus

BARCELONA: 2.º Flor 2.º Grupo.

BAYREUTH: 2.º Flor 2.º Grupo.

Nació en Erfurt. Estudió con el profesor Martienssen Lohmann. Primera soprano de coloratura de la Opera Cómica de Berlín.



Ludwig Weber

BARCELONA: Gurnemanz, Titirel, Rey Marke.

BAYREUTH: Gurnemanz, Rey Enrique, Titirel, Rey Marke, Fasolt.

Nació en Viena. Inició su carrera en la Opera Popular de dicha ciudad. Luego, en Elberfeld, Düsseldorf y Munich. En 1946, vuelve a Viena, en la Opera Nacional. Frecuentes jiras por Europa y América del Sur.



Herta Wilfert

BARCELONA: Gerhilde.

BAYREUTH: Venus, Gerhilde.

Nació en Berlín. Estudió canto con la cantante de cámara Poengen. Contratos en 1949-51 en el Teatro Nacional de Wiesbaden, luego Hannover. Jiras en la Opera Nacional de Munich, Opera Municipal de Berlín, Teatros Municipales de Francfort y, en el extranjero, Lisboa, Montecarlo, Florencia, Venecia y Río de Janeiro.





Wolfgang Windgassen

BARCELONA: Parsífal, Tristán, Siegmund.

BAYREUTH: Siegfried, Lohengrin, Parsífal, Froh.

Hijo del famoso tenor heroico Fritz Windgassen, el cual le dió lecciones de arte dramático. También le facilitó su carrera artística. Desde 1945, tenor heroico en la Opera del Estado de Stuttgart.

Orquesta de los Festivales Wagner en Barcelona
Bamberger Symphoniker

Violines primeros

Franz Berger
Otto Büchner
Anton Weigert
Johannes Pelnasch
Rudolf Hauer
Max Pöppel
Alfred Deinlein
Eduard Gebauer
Franz Tippmann
Karl-Heinz Schlerf
Julius Ebers
Siegfried Schwarz
Josef Vavrik
Wilhelm Möbius

Violines segundos

Willi Mayer
Josef Fitzthum
Franz Huntscha
Arno Redetzky
Josef Zettl
Hans Baier
Kurt Zeidler
Anni Götz
Franz Müller
Gerhard Walonka
Robert Gerstner sen.
Wolfgang Schonnefeld

Violas

Paul Pisinger
Otmar Sachs
Franz Habel
Michael Maier
Karl Pirner
Heinz Stangenberg
Wilhelm Padior
Harald Rose
Heinrich Rau
Hans Sperber

Violoncelos

Peter Schwarzl
Hans Melzer
Walter Bauer
Ewald Renger
Peter Schilffarth
Josef Gressmann
Karl Langer
Arthur Lotz

Contrabajos

Hans Pschorn
Adolf Kraus
Rudolf Freisleben
Josef Lang
Friedrich Mugler
Josef Gebert
Franz Morgen
Anton Rippl

Flautas

Kurt Christian
Roland Russ
Alfred Wildner
Franz Zebisch

Oboes

Hans Brückner
Günter Körnig
Josef Schuh
Karl Biebl

Clarinetes

Robert Gerstner jun.
Gerhard Starke
Josef Baier
Rudolf Benz

Fagots

Hans Bär
Dr. Wilhelm Schöniger
Erwin Bartl
Andreas Hombach

Trompas

Friedrich Scherzer
Josef Fischer (Horn und Tube)
Günter Fischer
Georg Ziehl
Georg Hopperditzel
Walter Peschel
Kurt Richter (Horn und Tube)
Wilhelm Beck (Horn und Tube)
Rudolf Beyschlag (Horn und Tube)

Trompetas

Edwin Schmidkunz
Willi Bauer
Karl Fischer
Karl Schuster

Trombones

Otto Rosin
Erich Zimmermann
Ernst Scharnagl
Otto Hartmann
(Basstrompeta y Posaune)
Wilhelm Ungewitter
(Bassposaune)

Batería

Franz Pleyer
Walter Pleyer
Josef Herget
Kurt Richter

Arpas

Edith Redetzky
Rudolf Schmidt

Administradora

Hella Rappoldi

Ayudantes de la orquesta

Ulrich Gruhn
Karl Spörner

Coros de los Festivales Wagner en Barcelona

Sopranos

Autenrieth Isolde, Giessen
Bina Gertrud, München
Bodewig Maria, Krefeld
Christopher Margot, Hamburg
Didion Anneliese, Bremen
Flammersfeld Marianne, Kiel
Giessel Ingeborg, Berlin
Grasser Gerda, Kassel

Kiefer Lieselotte, Stuttgart
Koschitzke Eva, Berlin
Richter Leonie, München
Rohacz Hertha, Bremen
Smalian Lotte, Frankfurt/Main
Schröter-Richter Gisela, Berlin
Thurn Erika, Mainz
Schünemann Hildegard, Köln

Contraltos

Bisterfeld-Schiebel Elisabeth, Gummersbach
Bollweg-Heller Erika, Köln
Budde Emeline, Hagen/Westf.
Eskelsen Erika, Bremerhaven

Goetze-Axt Christa, Berlin
Knirlberger Irene, Stuttgart
Lüddecke Gerta, Frankfurt/Main
Reinartz Hildegard, Köln

Tenores

Axt Walter, Berlin
Busser Rolf, Kassel
Farsen Erwin, Düsseldorf
Figur Rudolf, Dortmund
Frankenberg Friedrich, Karlsruhe
Grabow Hermann, Berlin
Grieskamp Konrad, Detmold
Henkel Herbert, Berlin
Hoting Heinz, Oldenburg
Hummel Friedrich, Bremen
Mausolf Ali, Hamburg
Orthgiess Heinz, Köln

Ott Ludwig, Karlsruhe
Papenberg Walter, Landsberg
Paterok Hans, Gifhorn
Rackwitz Helmut, Lübeck
Retzki Joachim, Gelsenkirchen
Rieser Karl, Stuttgart
Sablitzke Karl, Rheinhausen
Schreiner Martin, Lübeck
Strauss Bernhard, Mannheim
Walbeck Alois, Freiburg/Br.
Wehner Max, Braunschweig
Wölfle Rolf, Berlin

Bajos

Aretz Hubert, Aachen
Bremser Karl, Wiesbaden
Budde Willi, Berlin
Conzen Hans, Kassel
Frank Alfred-Walter, Detmold
Haardtner Otto, Stuttgart
Herrmann Klaus, Dortmund
Hummel Erich, Stuttgart
Hunold Johannes, Rheydt

Kane Walter, Köln,
Lüchem Klaus, Kassel
Naumann Theo, Wiesbaden
Nicolli Josef, Aachen
Niederchuh Kurt, Berlin
Pastor Heinz, Bonn
Pierre Julius, Freiburg
Schumacher Karl, Köln
Suchy Alwin, Münster

Bayreuth en Barcelona

No sólo en Barcelona; en España entera el tema invariable que alimenta los comentarios todos y constituye base de todas las conversaciones no es otro que la ya inmediata serie de representaciones que el conjunto de Bayreuth ha de brindar en el Liceo. Me libraré, claro, muy mucho de inmiscuirme ahora en cometidos que tienen documentado -admirable- glosador titular en LA VANGUARDIA. Pero la circunstancia de que en el verano último pude ser testigo directo de las sesiones celebradas en el propio recinto wagneriano, quizá justifican y hasta recomiendan algunas apostillas, con carácter de prevención y consejo, en vísperas del acontecimiento.

Hay algo que se palpa en la atmósfera de Bayreuth: su fervor. Y algo que pasma: el silencio. El público viene dispuesto a oír, se sabe destinatario de indeclinables derechos y deberes a este respecto. Y, porque la conciencia colectiva es ya tan firme, no resulta necesario luchar. Nadie rechista, ni se mueve, ni aún se permite cambios de cabeza bruscos. Ese molesto balanceo tradicional, ese nervioso incorporarse o abandonar más el cuerpo, nadie lo utiliza. ¿He de asegurar que no hay toses? Fuera de España sería un verdadero insulto la simple referencia. Aquí, una completa necesidad. No; la tos, el carraspeo, no existen. Ni las pulseritas de señoras, ricas en colgantes, empeñadas en que el grupo de percusión instrumental se incremente. Ni los abanicos que golpean rítmicamente los bustos. Ni los dramáticos movimientos de la mano, del pie, para llevar el compás. Ni los comentarios de urgencia, hechos entre dientes. Ni los juegos mecánicos de los acomodadores, impacientes cajeros que desean contabilizar sus ingresos. Ni sus bombillas orientadoras, sus cierres de cortinas solícitos, los portazos de los palcos...

Experimento un legítimo gozo de español ante el gran teatro, cuya sala, bastante más rica y brillante que la de Bayreuth, enaltece a Cataluña; también al resto de nuestro país. Pienso en los llenos absolutos de las sesiones, en el exquisito, impagable servicio del Patronato Wagner, en el apoyo de las autoridades barcelonesas...

¿Entonces? Estoy cierto del lleno, del lujo, de la calidad social de los asistentes, del rango que el marco mismo depara. Estoy seguro también de que habrá cientos de aficionados capaces de resistir, y vencer, la prueba de todas las comparaciones. Pero las jornadas, por lo mismo que rebasan el área de lo musical y se aúpan hasta el primer plano informativo de la vida española, pueden movilizar a los buscadores del gran espectáculo, de la velada con signos aristocráticos, del programa de campanillas. Y es a ellos, no siempre educados en la estricta disciplina de la seriedad y el respeto musicales, a quienes ha de vigilárseles con una severidad, incluso, exagerada.

Ahora entran los rezagados, luego del preludio, en medio de la representación, hasta la primera fila de butacas. Y en los antepalcos funcionan las luces, se abren y cierran las puertas. Y en los palcos hay libertad completa de entrada y salida, goloso paladeo de bombones, con el juego y ruido consiguiente de papelitos y bolsas. Y en la puerta central de las plateas se congregan docenas de auditores que, por estar de pie, como por abrirse, a órdenes del acomodador, para el paso de los retrasados, perturban a los ocupantes de las filas próximas. Todo ello, como sea, tendrá que evitarse. Puntualidad, respeto, silencio: consignas de la buena educación colectiva; expresiones de amor a la música, al Liceo, a la ciudad, a España.

Y entusiasmo. Aquí -ahora no hablo de Barcelona, sino de toda la nación- no tenemos la menor idea de cómo se aplaude por otras latitudes. Aplaudimos poco... y mal. Como con prisas, con mesura que dicta, quizá, un no entendido concepto de la elegancia. Eso de que en otros puntos las ovaciones se prolonguen quince, veinte minutos, media hora, nos parece incomprensible, si no falso. El que a las palmas, a los gritos, se unan los «pateos» con signo positivo, simple lucubración de imaginaciones fantásticas. No es tal. Y conviene saberlo. Conviene recordar cómo la cortina se alza sin prisas, una y otra vez; cómo, antes de que salga el maestro, han pasado diez, doce subidas; cómo el telón metálico ha de segar, al fin, las muestras que amenazan prolongarse toda la noche. Y no suponer nunca, por Dios, en que el intérprete se halla suficientemente retribuido con el pago de la entrada. Que el artista, en la escena, jamás piensa en compensaciones materiales; olvida cuánto no sea la entrega y el servicio de su papel, primero; las reacciones del público, después.

Silencio, respeto, puntualidad, entusiasmo: «tetralogía» del buen aficionado, que ha de no sólo cumplirla: hasta imponerla, en el caso de que alguno se desmande. Sólo así estará Barcelona plenamente a la altura de las circunstancias. Que yo soy el primero en aguardar con ilusionada paciencia.

Antonio Fernández-Cid

(De «La Vanguardia Española». Barcelona, 6 abril 1955).



MODA Y DISTINCION

Ordenación y equilibrio, suntuosidad y buen gusto, nobleza de los materiales, son las características de los interiores de los Establecimientos LOEWE de Madrid, Barcelona y San Sebastián. En estos marcos decorativos y de un lujo sobrio y depurado, una clientela selecta puede escoger entre la gama

más variada de artículos de piel de todas clases, bolsos, estuches, carteras, marcos, maletas, muebles forrados, encuadernaciones lujosas, el artículo exclusivo, siempre de moda, y de categoría primerísima que, en todas partes del mundo, satisface las exigencias de la vida moderna y de la última elegancia.



MADRID • BARCELONA • SAN SEBASTIAN

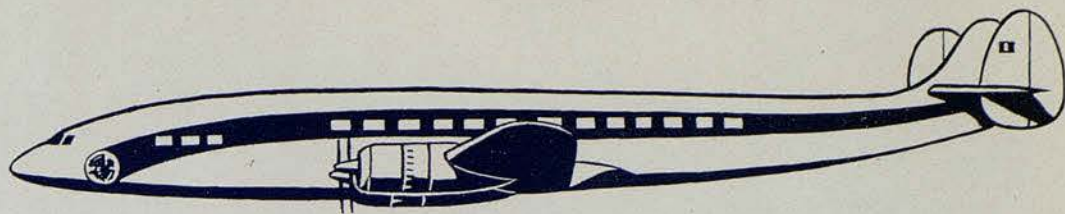
ARTICULOS DE PIEL, BOLSOS, CARTERAS, ESTUCHES, MARCOS • ARTICULOS DE VIAJE Y DE REGALO

Indice

Cubierta .	Reproducción de un óleo, por Wieland Wagner.
Portadas .	Reproducción de un grabado de Barcelona, de principios del siglo XVIII (Museo del Louvre, París).
Pág. 3 .	Programa de los Festivales.
» 4 .	Prólogo de S. A. el Príncipe Adalberto de Baviera.
» 5 .	Patronato de Honor.
» 6-7 .	Patronato Pro-Festivales Wagner.
» 8 .	Pórtico del Excmo. Sr. Gobernador Civil de la Provincia.
» 9 .	Pórtico del Excmo. Sr. Alcalde de Barcelona.
» 10 .	Origen del Patronato, por el Sr. Conde de Egara.
« 14 .	Repartos de «Parsífal».
» 15 .	Argumento de «Parsífal».
» 24 .	Tradición y Renovación, por Wieland Wagner.
» 31 .	Una visita al nuevo Bayreuth, por Alberto Par.
» 35 .	Cómo se ha podido llegar a los Festivales, por Carlos Rabassó.
» 58 .	Repartos de «Tristán e Isolda».
« 59 .	Argumento de «Tristán e Isolda».
» 69 .	Historia del Santo Grial, por Dr. Karl Ipser.
» 78 .	Repartos de «La Walkyria».
» 79 .	Argumento de «La Walkyria».
» 90 .	Cómo se ha podido llegar...
» 93 .	Vida y obra de Richard Wagner.
» 105 .	Personal de los Festivales.
» 111 .	Solistas de los Festivales.
» 119 .	Orquesta de los Festivales.
» 120 .	Coro de los Festivales.
» 121 .	Bayreuth en Barcelona, por Antonio Fernández-Cid.
» 124 .	Fe de erratas.
Contraportada	Reproducción de un grabado siglo XIX, del Gran Teatro Liceo.

Fe de erratas

- Pág. 14 En la función del día 16, el papel de *Titirel* será representado por Hermann Uhde y en la del día 19, por Hans Hotter.
- Pág. 14 En las tres funciones indicadas, el papel de *3.º escudero* será representado por Alfred Pfeifle, y el del *4.º escudero*, por Alfons Graf.
- Pág. 26 Epígrafe del grabado. Debe decir *Wagner*, en lugar de *Wanner*.
- Pág. 28 En las líneas finales. Corresponde *doncellas* en lugar de *docellas*.
- Pág. 50 En el segundo párrafo, primera línea, debe decir *aplaudir*, en lugar de *apraudir*.
- Pág. 58 El papel de *Pastor*, será representado por Alfred Pfeifle.
- Pág. 60 *Dom Pedro II*, en lugar de Don Pedro II.
- Pág. 70 En las líneas finales. Debe decir *Sanguine*, en lugar de *Sangine*.



Mientras Ud. presencia este magnífico Festival
numerosos aviones sobrevuelan el mundo en todas direcciones.

Recuerde que **AIR FRANCE** posee la más extensa
Red Aérea Mundial con más de 280.000 Kms., que
enlazan 230 ciudades repartidas en 70 países.

Su próximo viaje, será un viaje por **AIR FRANCE**

*Europa y toda
América por*

AIR FRANCE

Infórmese en las Agencias de Viaje y en
Paseo de Gracia, 63 - BARCELONA
Avda. José Antonio, 53 - MADRID
Plaza de Santa Catalina Tomás, 35
PALMA DE MALLORCA





ACEROS ROEHLING, S. A.



ACEROS ATLAS, S. E. LTDA.

BARCELONA

BILBAO

MADRID

VALENCIA

EL SÁBADO DE GLORIA, DÍA 9 DE ABRIL DE 1955,
SE TERMINÓ ESTA OBRA, BAJO LA DIRECCIÓN
ARTÍSTICA Y LITERARIA DEL DR. KARL IPSER,
CON FOTOGABADOS DE VICENTE TARDIU
Y REALIZADA E IMPRESA EN LOS TALLERES DE
GRAFOS, S. A. - ARTE SOBRE PAPEL,
PASEO DE CARLOS I, 157 - BARCELONA



