Asociación Wagneriana de Madrid

Hojas Wagnerianas
Nº 6

Especial Tristán e Isolda
www.awmadrid.es

Índice

- Editorial 3-4

- El Madrid de Tristán e Isolda 5-8
  Por C.B
- El corazón de Richard Wagner 10-12
  Por C.B
- Tristán e Isolda vuelven a Milán 13-18
  Por E.L.B
- Un wagneriano español 19-27
  Por J.M. López Marinas
- Alejo Carpentier, crítico musical 28-30
  Por J.M. López Marinas
- La Vida y La Muerte de Tristán e Isolda
  Por E.L.B. 31-42
- Las fuentes literarias de la historia de Tristán e Isolda 43-66
  Por R. Cobo
- Las voces en Tristán e Isolda 67-82
- Notas para un ensayo 84-90
  Por Arturo Reverter
- Comentario discográfico. 91-93
  Por E.L.B.
- Entre Bastidores 94-97
- Sipnosis CD 102-126

Editorial

No estaba previsto iniciar el nº 6 de Hojas Wagnerianas con un tema tan poco agradecido. Y sin embargo se hace necesario.

Últimamente se viene recomendando a nuestros asociados, incluso a mí se me ha sugerido, la conveniencia de alejarse de todo lo que suene a "Wagneriano". Con razón o sin ella se da por hecho que los wagnerianos tienen un profundo poso político y se dice que "gran parte de las Asociaciones Wagnerianas son nazis, dictatoriales y sectarias".

NUESTRA NEUTRALIDAD AL RESPECTO ES ABSOLUTA.

¿Que otras asociaciones wagnerianas tienen tal perfil? Allá cada uno con su trastienda. No es nuestro propósito juzgar a nadie.

La AWM quiere ser, y es, una asociación cultural y sus objetivos se recogen en el Artículo 2 y 3 de los Estatutos en vigor:

"Artículo 2.-Fines. La Asociación tiene como fin el fomento y la difusión de la obra completa de Ricardo Wagner. Artículo 3.-Actividades. Para el cumplimiento de este fin, se realizarán las siguientes actividades: Conferencias, coloquios, audiciones, proyecciones, representaciones de sus obras escénicas y conciertos, publicaciones periódicas, así como colaboraciones con otras Asociaciones Wagnerianas, tanto nacionales como internacionales".

Nos interesa el análisis y conocimiento de la figura musical y poética del artista, de su obra protéica y compleja, tan importante y tan rompedora.

Queda pues perfectamente claro, que la AWM no se identifica con idea política, ni sectarismo alguno. La sola sospecha nos ofende.

Y es desde este posicionamiento: plural, actual y de compromiso por el mundo musical, desde donde **animamos a todos los entusiastas wagnerianos, que los hay y muchos, a formar parte de la Asociación.**

Debemos conseguir que la AWM sea ejemplo de imparcialidad, modernidad y buen hacer. Madrid, se lo merece y los wagnerianos madrileños también.

Clara Bañeros de la Fuente

P.D.: Disfrutemos ahora con este nº 6 de “Hojas Wagnerianas” que, con mas ilusión que medios, se convierte por entero en un monográfico dedicado a “Tristán e Isolda”.
Felices Fiestas a todos. Nos vemos en el Real.

El Madrid de Tristán e Isolda.

Por C.B.

El 15 de Enero próximo, vuelve al Teatro Real la obra más emblemática para nuestra asociación, y quizá también la más humana, de Richard Wagner: Tristán e Isolda.

Nos sentíamos en la obligación y tenemos la satisfacción de dedicar este nº 6 de hojas wagnerianas, a esta gran obra que provocó en los entreactos de aquél estreno del 5 Enero de 1911, que aflorase la sociedad wagneriana de aquél Madrid de comienzo de siglo, y con tanta fuerza, que en muy poco tiempo dio lugar a la creación de la “Asociación Wagneriana de Madrid”.

Y también fue en aquél estreno de Tristán e Isolda, 46 años después de haber levantado el telón por primera vez en Munich, cuando, según menciona Joaquín Turina Gómez en su libro “Historia del Teatro Real” se abandona el concepto que tenia entonces el teatro de “lugar de reunión” y se convierte en “centro musical.”

Este nuevo concepto del Teatro Real, probablemente se debe al impulso de aquéllos aristocráticos wagnerianos, que contagiados por el fervor de Richard Wagner hacia su Tristán e Isolda, les lleva a publicar en un manifiesto que

"se ha acordado considerar cursi de remate a la gente que turbe la atención del auditorio desfilando antes de que termine la representación".

Sin duda, tardaría algún tiempo en imponerse este nuevo concepto del Teatro Real. Y se consiguió gracias a una verdadera campaña de abucheos públicos y comentarios en la prensa, contra los que abandonaban el teatro antes de finalizar la representación.

Tristán e Isolda, esta maravillosa obra, sin duda una de las "muy grandes" siempre ha marcado historia, su puesta en escena en cualquier teatro del mundo, es todo un reto, un acontecimiento.

Su programación además de mover al mundo wagneriano, siempre crea nuevos adictos o despierta nuevas pasiones.

Incluso Richard Wagner se dejó seducir por su propia obra y buscaba a su Tristán en cada uno de sus diferentes héroes. Por ejemplo, con Sigfrido, al convertir a ambos en traidores según la ley primigenia, que obliga a reconocer a la mujer libre y prohíbe la traición. Para justificarlos después y liberarlos de culpa.

O la semejanza entre Tristán y Amfortas:

> *“La herida recibida y de la cual no puede morir Tristán, es identica a la de Amfortas en la novela del Grial”.*

> *“Bien mirado, Amfortas es el centro y el objeto principal. El es mi Tristán del tercer acto. Con la herida de lanza y también otra en el corazón, el pobre no siente en medio de sus terribles dolores ningún otro anhelo, que no sea el de la muerte”. (Richard Wagner).*

Este drama musical, considerado en un principio una “pequeña ópera de fácil representación”, demuestra desde ese mismo principio, que siendo aparentemente una historia sin mayores complicaciones, su puesta en escena esta llena de dificultades, y no solamente por el grado de dificultad de las partes cantadas o por el lenguaje musical, sino también por su aparentemente sencilla escenografía. Y demuestra, también desde entonces, que todo un mundo de iniciativas sociales y culturales surge después de cada programación.

La Asociación Wagneriana de Madrid, que inició su corta andadura de entonces, en aquél enero de 1911 y que ahora tímidamente comienza a querer tener su espacio dentro de la sociedad musical del Madrid de hoy, espera con entusiasmo e ilusión, los primeros acordes de esta gran obra.

El 15 de Enero próximo, sin ninguna duda, la Asociación Wagneriana de Madrid, será protagonista de excepción y con los últimos acordes...cuando lentamente caiga el telón, habremos renovado el entusiasmo necesario para proseguir con este ilusionante y difícil proyecto.

Una vez más Tristán e Isolda conquistarán Madrid. Hacemos llegar nuestro agradecimiento al Teatro Real por hacerlo posible.

"¡Tristán es y seguirá siendo para mí un milagro! Cada vez me es más incomprensible cómo he podido llegar a hacer algo así: ¡cuando lo releí, tuve que abrir mucho los ojos y oídos!. Cuán terriblemente tendré que expiar por esta obra cuando yo quiera representárla entera; con toda claridad preveo los mas inauditos sufrimientos pues no me oculto a mi mismo que he sobrepasado ampliamente todo lo que está en el dominio de las posibilidades de nuestras producciones. "

R.W. carta a M.W.

MERLE, Hughes Tristán e Isolda

El Corazón de Richard Wagner

Por C.B.

Al iniciar mi pequeño comentario sobre esta gran obra, la dramática historia de amor de Tristán e Isolda, no dejo de pensar, en la inquietud que dicen sentir, al enfrentarse a ella, los grandes estudiosos de la obra de Richard Wagner.

Pero la ignorancia es atrevida, y aún así, frente a mi pretensión de introducir en este monográfico un pequeño comentario sobre la gran historia de amor, no puedo por menos de sentir cierto temor, temor que me lleva a evocar el que posiblemente debió sentir aquél Tristán mitológico, cuando tuvo que llenarse de valor, al tener que atacar al dragón en la costa irlandesa, para poder salvar a Isolda y ofrecérsela como esposa a su rey.

No pretendo analizar musicalmente la obra. La técnica para los musicólogos, a ellos les corresponde. Me enfrento a este papel en blanco, dejándome llevar por un montón de sensaciones y dejándome seducir por la música, esa música tan mágica desde los primeros acordes de la obertura y que me llevan involuntariamente a recordar los versos de Matilde Wessendonck ...

"Consumirme suavemente junto a tu pecho y luego bajar al sepulcro".

Richard Wagner los pondría música, convirtiéndolos así en drama eterno, en la pasión incombustible del ser.

En Tristán e Isolda, Richard Wagner se reconoce a si mismo, solo así puede entenderse, que aún apropiándose del texto de Gottfried von Satrassburg sea capaz de transformarlo en algo tan suyo, y sepa rodear la historia de tanta emoción, de tal sensualidad, de tanta pasión...que consigue hacer olvidar el original.

Poco importa ya, que se trate o no, de una historia medieval.

Richard Wagner consigue que Tristán e Isolda anulen su pasado histórico y convierte su pasión, su amor, en un drama atemporal, un drama inmortal que recordará para siempre, el deseo de querer, la necesidad de amar del compositor.

Sin duda Tristán e Isolda, refleja los sentimientos mas profundos de Richard Wagner, los sentimientos mas humanos, los que tocan el corazón.

No refleja el sentir mundano, el ansia de poder, de dominación, como por ejemplo en la trama argumental, de “El Anillo”, o la religiosidad que envuelve “Parsifal”.

Tristán e Isolda, representa solo el ideal de amor. Sin tramas paralelas, sin sofisticadas intrigas, sin

mensajes subliminales. La historia de un hombre y una mujer dominados por el amor.

Es sólo una historia de amor que refleja magistralmente la fuerza del deseo, el ansia de pasión, la necesidad de amar del ser humano, representa en definitiva el corazón de Richard Wagner y convierte a Tristán e Isolda en el corazón de toda su obra.

MORRIS, William La bella Isolda

Tristán e Isolda vuelven a Milán

Por E.L.B.

28 años después de su primer intento en el Teatro de Bayreuth, Baremboim y Chéreu finalmente consiguen llevar a Tristán e Isolda de la mano al Teatro de La Scala. Ven cumplido su sueño el 7 de diciembre de 2007:

> *Baremboim y Chéreau, este último autor de películas como Intimidad y La Reina Margot y director de teatro y ópera, han contado en estos días, durante los ensayos, que ya en 1979 se les había encargado la puesta en escena de la gigantesca obra de Richard Wagner para el teatro de Bayreuth, en Alemania.*
>
> *Por una serie de razones, la obra no se representó finalmente, y Baremboim prometió a Chéreau que, pese a todo, un día la harían juntos.*
>
> *"Tristán e Isolda es la columna vertebral de nuestra relación artística", añadió Baremboim.*
>
> *El maestro, de nacionalidad argentina, israelí y española, explicó además que "Tristán es una ópera especial, una forma diferente de pensar la música", de la que "nadie sale indemne".*

Mientras que Chéreau afirmó que la palabra "amor" es "demasiado débil" para definir el argumento de Tristán e Isolda.

"Los amantes emplean todo el segundo acto, 40 minutos de razonamientos, para encontrar un lenguaje común con el que definir lo que les une. Al final, ella le ha enseñado a hablar y él la ha convertido a la noche eterna, al rechazo de la vida", reflexiona Chéreau.

(Agencia EFE)

Daniel Baremboim, en el estreno de Tristán e Isolda, diciembre 2007

Unas horas antes del estreno de Tristán e Isolda el día 7 de diciembre y de que se abra la temporada de La Scala de Milán, en una de las salas del teatro está el director de escena y cineasta francés Patrice Chéreau, que da vueltas y vueltas a la ópera de Wagner. Es su tercer intento de ponerla en escena, tras los de 1981 y 1993, ambos también con la dirección musical de Daniel Barenboim. No se prodiga demasiado en la ópera. Sólo 10 títulos, tres de ellos formando tándem con Barenboim.

> *"La experiencia del cine, la literatura, el teatro y la vida me han enriquecido"*

Baremboin ofrece mientras tanto una entrevista que ha sido publicada en varios medios españoles e internacionales:

> ***Pregunta.*** *¿Qué le atrae de Tristán e Isolda?*
>
> ***Respuesta.*** *En primer lugar, Wagner. Tengo una gran conexión con el libreto y la música de esta ópera. Encuentro el texto magnífico. Me fuerza, me empuja a trabajar sobre las palabras y los diálogos. Hay otros títulos de Wagner que no comprendo, pero Tristán es distinta, con enigmas diferentes. A veces no comprendo lo que se cuenta, pero admiro la música y eso me da claves. Además, en esta obra encuentro cosas que me inquietan desde hace tiempo. En ella está la sombra de obras*

como Fedra o autores como Bernard Marie Koltès. Y, en cierto modo, también la mejor herencia del teatro, la de la tragedia griega, la de Shakespeare. E incluso existen ecos del misticismo español.

***P.** ¿Del misticismo español?*

***R.** Creo que Wagner había leído a san Juan de la Cruz y Teresa de Ávila. En el segundo acto de Tristán hay una paráfrasis de un poema del primero que dice: "Y tan alta vida espero que muero porque no muero". El de Wagner es un misticismo personal. En relación al amor de la noche; a Novalis, evidentemente. Son elementos que me conmueven y me reafirman que éste era el momento de afrontar esta ópera y no en las tentativas anteriores.*

***P.** ¿Por qué ahora y no antes?*

***R.** En 1981 acababa de terminar la teatralogía wagneriana de El anillo del nibelungo en el Festival de Bayreuth y temía repetirme. Era pronto. Ahora, sin embargo, la experiencia del cine, el teatro, la literatura y la vida me han enriquecido para enfrentarme a esta obra tan compleja.*

***P.** ¿Qué manda en cómo afronta Tristán, el amor o la muerte?*

R. *En mi visión de Tristán no hay amor sexual. Es amor de otra naturaleza, más profundo, con una gran carga de misterio. Hay una exaltación erótica desde la música, sobre todo en dos momentos: el dúo final del primer acto y el principio del segundo. Es el momento en que los personajes se reconocen. La energía sexual que subyace no dura mucho. No hay relación mortal. Se introduce la fascinación de la noche y de la muerte. Hay fusión y no destrucción. En ningún caso se produce una anulación de la individualidad, sino una nueva identidad de los dos en uno.*

P. *¿Cómo resuelve todo esto?*

R. *Me apoyo, sobre todo, en el texto, que es anterior a la música, pero ésta me ayuda a una dialéctica más sofisticada para explicar el dolor, la necesidad del otro y lo que ocurre después del amor.*

P. *En una ocasión, Barenboim dijo que Tristán e Isolda le había cambiado la vida. ¿Y a usted?*

R. *No estoy seguro. En cualquier caso me ha turbado. Es una obra sobre la pasión, la adolescencia, el amor. Una experiencia radical, tanto teatral como vital.*

P. *Vive entre París y Sevilla, pero, ¿por qué no hace ópera en España? ¿No le invitan?*

R. *Tuve una oferta del Liceo de Barcelona para la producción de Desde la casa de los muertos, de Janácek, que hemos hecho este año en Viena, Ámsterdam y Aix en Provence. La tenemos programada en Nueva York en 2009 y en Milán en 2010. Les propuse hacerla en 2010 con los mismos cantantes y actores que en La Scala. Pero me dijeron que la temporada ya estaba programada y debía ser en 2012. Para mí eso es muy complicado. Para mi forma de trabajo es más fácil implicarme en proyectos con festivales que en teatros de temporada. En Sevilla y Madrid no me han invitado.*

Se acerca el momento del estreno y Baremboim pisa el foso de la orquesta, con pies firmes y...descalzos.El propio Baremboim aclaró que *"uno de mis zaptos se rompió y me quité los dos"*.

El estreno fue un éxito, las buenas críticas abundan en prensa, televisión e Internet. Las entradas casi agotadas...no cabe duda de que, descalzo o no, comenzó su Tritán e Isolda con buen pie.

UN WAGNERIANO ESPAÑOL

Por JM López Marinas

A la mayoría de los actuales melómanos españoles, y me atrevería a decir que a bastantes profesionales de la música, poco les dirá el nombre de Arturo Saco del Valle y Flores (Gerona, 27 de febrero de 1869 – Madrid, 3 de noviembre de 1932), por lo que no parece de más resumir lo que dice el Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana (T.9, pp. 523-24):

Poco tiempo después de su nacimiento la familia de Saco del Valle se trasladó a Madrid en cuyo Conservatorio estudió, siendo el último alumno que tuvo Arrieta. Completó su formación con Chapí y Mancinelli (Orvieto, 1848 – Roma, 1921), de quien se consideraba discípulo y quien más había influido en su formación.

Buen pianista, compuso música religiosa, sinfónica y zarzuela (La Tierruca, 1900; El Túnel, 1904; El dinero y el trabajo, 1905; Mari-Nieves, 1911), toda olvidada. Curiosamente, su obra más popular es una marcha militar: Legionarios y regulares[1] . Pero donde más brilló Saco del Valle fue en su dirección.

[1] *Más información sobre esta composición puede encontrarse en el trabajo de María Dolores Saco del Valle (2001) legionarios y regulares en los 75 años de la gestación de la famosa composición de Saco del Valle. Militaria, nº 15, pp. 143-148*

Comenzó a actuar en 1909 en el Teatro Price. Dirigió la Banda Municipal de San Sebastián, estando posteriormente al frente de la Orquesta Santa Cecilia de Pamplona, Sinfónica de Valencia y Filarmónica de Madrid entre otras. En 1925 creó su propia orquesta, la Clásica de Madrid. En 1914 se hizo cargo de la Real Capilla de Música de Palacio[2] en donde continuó hasta su desaparición al proclamarse la República, siendo entonces encargado de la conservación de los instrumentos del Palacio Real.

También destacó como profesor ocupando en 1914 la Cátedra de Conjunto Instrumental del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, en la que permaneció hasta su muerte en 1932.

Fue vocal de la Asociación Wagneriana de Madrid, pues era un wagneriano convencido y entusiasta, por lo que realizó varios viajes a Alemania. Esto le permitió conocer el mundo musical alemán y las últimas tendencias musicales, lo que no le apartó de su admiración por Wagner. Para Saco del Valle el autor de Parsifal, juntamente con Beethoven, eran los dos grandes genios de la Historia de la Música.

Pero hablemos de la proeza de este wagneriano, dejando que lo haga Conrado del Campo, vocal también de la Asociación Wagneriana de Madrid

---

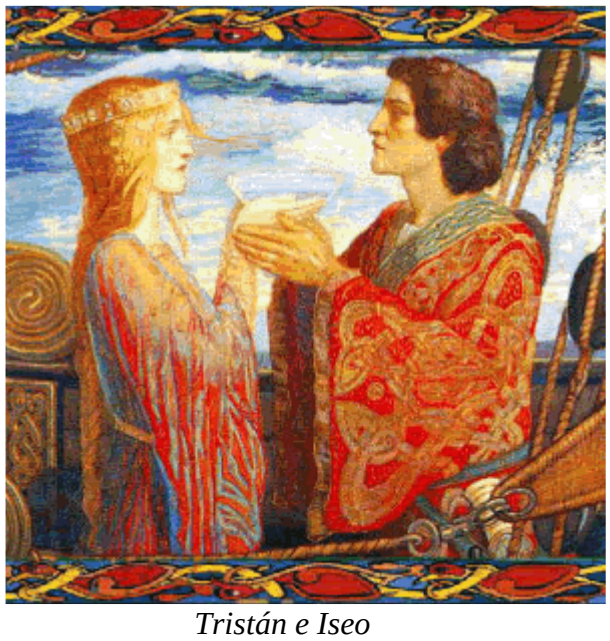
[2] *María Dolores Oviedo Saco del Valle (2001) La real Capilla Música de Palacio. Saco del Valle, el último Maestro Director. Reales Sitios, nº 149, pp. 50-58*

cuando se fundó, y Director del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid al morir el catedrático Saco del Valle. En las palabras que pronunció en el cierre del Curso 1932-33, recogidas en el anuario de dicho curso, al hacer la semblanza del profesor fallecido dijo:

> *"Se había anunciado una representación de Tristán e Iseo, cuya dirección estaba encomendada al Maestro italiano Marinuzzi*[3]*. Por enfermedad súbita de éste, y momentos antes de suspender el espectáculo, el maestro Saco del Valle, sin ensayo previo por su parte, se comprometió a conducir la colosal obra de Wagner, para no causar trastornos ni perjuicio al público y la empresa. Se verificó la representación y nuestro inolvidable compañero alcanzó un éxito tan rotundo, tan clamoroso, que no sólo las gentes le aclamaron aquella noche, sino que al día siguiente la crítica sin distinción, le dedicó en sendos artículos los elogios más calurosos y encomiásticos, llegando algunos periódicos a proclamarle como uno de los más fieles intérpretes del genio de Bayreuth"*[4]

[3] *Giuseppe Marinuzzi (Palermo, 1882 – Milán 1945) fue director habitual en el Teatro Real*

[4] *Conrado del Campo (1934) Anuario del Conservatorio Nacional de Música y Declamación. Curso 1932 a 1933, pp. 11-12.*



Tristán e Iseo

Como se puede apreciar, Conrado del Campo no dice dónde ni cuándo sucedió el hecho. Fue en el Teatro Real el 22 de febrero de 1911. A pesar de la extensión de la reseña que hace diario ABC de la representación va a transcribirse en su totalidad:

"La quinta audición de Tristán e Iseo tuvo anoche, además de su legítimo y enorme éxito, otro no menos grande y, a la vez, inesperado.

El maestro Marinuzzi seguía enfermo. Cuando Tristán e Iseo se ensayaba en el Real, observaban los devotos wagnerianos que van

a los ensayos que en el foso se instalaba un joven músico, que seguía, partitura en mano, toda la audición, anotando observaciones que apuntaba cuidadosamente entre los pentagramas.[5]

Este músico que, con tanto cuidado y tanta unción estudiaba la obra, era aquel pianista del Café del Siglo que después se reveló como compositor inspiradísimo con su zarzuela La Indiana; que más tarde dirigió la banda de Ingenieros , aquella gloriosa banda que, con Maimó a la cabeza, ganó un magnífico premio en la Exposición de parís de 1878; que luego organizó la banda municipal de San Sebastián, una de las mejores bandas municipales españolas; que dirigió conciertos de orquesta en la Exposición Madrileña del Retiro…el maestro Saco del Valle, en fin.

Y este joven y modesto músico, demasiado modesto, porque vale mucho, se puso anoche al frente de la orquesta del Teatro Real y obtuvo un triunfo clamoroso, unánime, digno de premio a su mérito y a su abnegación.

---

[5] *Resulta extraño que Ortiz de Urbina no cite esta representación y las anteriores, pues, según el ABC, era la quinta, en la página 92 de su libro sobre la Asociación Wagneriana de Madrid, al dar la lista de las representaciones de Tristán e Iseo en los años 1911-1912.*

Es decir, que en una sola batalla el maestro Saco del Valle, triunfante y por el voto unánime del soberano que confiere estos honores – el público – ha obtenido el bastón del mariscal de campo.

No hay que decir si saldría airosísimo de su cometido cuantas tantas y tan estruendosas ovaciones escuchó, siendo los profesores de la orquesta los que, orgullosos de que un compañero, y español para mayor honra, les dirigiese tan admirablemente, aplaudían con más entusiasmo.

A las muchas felicitaciones que el maestro recibió unimos la nuestra. La interpretación de Tristán e Iseo fue, como las anteriores, inmejorable, y el público la saboreó y la aplaudió como siempre.

Ni una sola persona se levantó de su asiento antes del último compás. Será que el turno primero es el de los verdaderos aficionados. “ [6]

Saco del Valle no era ya un joven, contaba con 42 años, y por tanto con experiencia en las tareas de director de orquesta. Lo que sí parece evidente es que no debió ensayar la obra.

---

[6] *ABC, 23 de febrero de 1911, p. 10*

Pocos días después el ABC insertaba una pequeña noticia que volvía a poner de relieve el éxito conseguido por Saco del Valle:

> *“ El distinguido maestro D. Arturo Saco del Valle, agradecido a los elogios y manifestaciones de simpatía que ha recibido con motivo del justo éxito que alcanzó dirigiendo noches pasadas la representación de Tristán e Iseo en el Real, nos ruega que hagamos presente su gratitud a todos por la imposibilidad de hacerlo particularmente”*

Poco después Saco del Valle, a través del ABC, agradeció las felicitaciones recibidas:

> *“El joven e ilustre maestro compositor Saco del Valle, que con éxito tan extraordinario y legítimo dirigió a fines de temporada del Real una audición de Tristán e Iseo, ha sido contratado como director para la temporada del regio coliseo.*
>
> *Los buenos aficionados a la música se felicitarán seguramente de este acuerdo de la Empresa”* [8]

Esta noticia se confirmaba al dar el ABC el repertorio y artistas de la temporada 1911-1912. En el apartado Directores de orquesta figuraba Saco del Valle, juntamente con Marinuzzi, Rabl y Villa. Las obras de

Wagner que se interpretarían serían la Tetralogía, Tanhäuser, Lohengrin y Tristán e Iseo.

De todo lo expuesto se saca la consecuencia de que Saco del Valle era un gran director, muy considerado en su momento, cuyo olvido es injusto. Salir no sólo airoso sino conseguir el éxito con una obra como Tristán e Iseo sin ensayos previos, supone un dominio de esta ópera y de toda la obra teatral de Wagner. De hecho no fue algo casual pues en temporadas posteriores siguió en el Teatro Real hasta su cierre en 1925. Sería él quien estrenase esta obra en el teatro San Carlos de Lisboa.

"Ustedes, jóvenes, luchan por la fama y el honor y me envidian el éxito. ¿Qué se obtiene de esos honores? Uno se acostumbra a ellos fácilmente y siempre quiere más".

R.W., su diario

Alejo Carpentier, crítico musical

Por JM López Marinas

Posiblemente algunos admiradores del extraordinario escritor cubano Alejo Carpentier ignoren su faceta de crítico musical. El autor de *Concierto barroco* y *La consagración de la primavera* - títulos de evidente connotación musical - escribió cientos de críticas y trabajos periodísticos relacionados con la música, que publicó especialmente en *El Nacional* de Caracas. Estos trabajos ponen de relieve, además de sus conocimientos musicales, que abarcaban desde la música antigua hasta la vanguardia, su magnífico estilo como escritor, lo que hace sean atrayentes incluso para aquellos poco conocedores del mundo de la música. El elegido para incluir en estas *Hojas Wagnerianas* trata de *Tristán e Isolda*, tema de este número monográfico. Posiblemente no sea de los mejores, pues incluye un fragmento ajeno, que nos priva de la escritura de Carpentier. Fue publicado el 12 de septiembre de 1952 en el periódico citado. Esperamos poder mostrar en futuras *Hojas Wagnerianas* otros textos más extensos en los que se aborde la obra de Wagner.

NOVEDADES EN BAYREUTH

Al abrir sus puestas, por segunda vez después de la guerra, el teatro de Bayreuth se hace otra vez el escenario -justo es el término- de una pequeña

revolución. Revolución promovida por Wieland Wagner en la presentación de los dramas líricos de su ilustre abuelo. El año pasado, su reforma se ejerció en el vasto dominio de la Tetralogía y Parsifal. Este año, tocó en suerte a Tristán e Isolda conocer una renovación total del decorado, trajes, movimientos de los personajes, técnica de luces, etcétera.

Era evidente que la primitiva escenografía wagneriana, con sus sirenas del Rhin colgadas de alambres, sus Walkirias volantes, sus tormentas -realistas-. Estaba resultando demasiado ingenua para el público de nuestros días. Abusaban de los recursos de tramoya que, a comienzos del siglo, constituían el mayor éxito de piezas montadas a lo Rambal, tales como Los sobrinos de Capitán Grant o Miguel Strogoff. Y sin embargo, nos habíamos acostumbrado a esa visión teatral, romántica, del mundo wagneriano, con sus hojarascas de papel verde, sus castillos de cartón gris, sus Nibelungos vestidos de pieles de oso. Todos esos lugares comunes eran como elementos de identificación. Se habían hecho tradicionales, como la escalera de Edipo Rey, la palidez de Hamlet, o las estatuas del Tenorio. Eran el asunto de cromos que adornaban muchas casas, avecindando en las litografías de *Los últimos cartuchos o El regreso del piloto.*

Por lo mismo, la revolución iniciada el año pasado por Wieland Wagner había de encontrar alguna

resistencia en los tradicionalistas de Bayreuth, que aspiran, cada vez, a ver los dramas líricos como pudo verlos, en su tiempo, el rey Luís de Baviera. Se echó en cara al nieto del compositor su afición por las penumbras y planos obscuros, su uso de sombras y proyecciones para -sugerir- ciertas acciones, voluntariamente escamoteadas. Y se cerró la temporada pasada sin que Wieland Wagner hubiera ganado totalmente su batalla de decorador.

Este año, en cambio, el pintor abrió la temporada con un Tristán que convenció a los más adversos, por la fuerza, la elocuencia, de una escenografía magistral. Ha construido una especie de plano inclinado (nos cuenta un crítico) que parece inmenso, y se curva hacia el centro del escenario, pudiendo sugerir la proa de una nave, una playa, una terraza... Con ese elemento, la decoración del tercer acto logra un efecto de vastedad, de desolación que no hallo cómo explicar con palabras: es como una plataforma de roca blanca, limitada solamente, a la derecha de los espectadores, por un muro bajo. Y alrededor, en una luz trágica, de una grandeza patética indescriptible, los intérpretes se mueven sobre un plano situado mucho más arriba del nivel habitual de los escenarios, y a la vez, bastante lejos de los espectadores. Pero la acústica excepcional de Bayreuth hace que no se pierda una sílaba del texto... Así, el desvanecimiento de Isolda, sobre el cuerpo de Tristán, en el último plano, no solamente ilustra una música sublime, pero comunica al poema -por el mismo juego de las

proporciones, la distancia, la soledad en el vasto escenario- una suerte de engrandecimiento cósmico...

El Nacional, Caracas, 12 de septiembre de 1952

*Isolda, Jean **Delville** (Pintor belga simbolista, 1867-1953)*

"No puedo comprender el espíritu de la música, si no es en el amor". R. W

La Vida y La Muerte de Tristán e Isolda

Rogelio Egusquiza (Santander, 1845- Madrid, 1915)
Por E.L.B

Rogelio Egusquiza, pintor ligado a la corriente simbolista, es uno de los ejemplos más representativos de lo que significó la música y las teorías artísticas de Richard Wagner en el panorama plástico europeo a finales del siglo XIX. Es el único pintor español que trabajó en la iconografía wagneriana desde la amistad con el compositor y dentro del entorno artístico de Bayreuth.

Realizó famosos grabados y pinturas del compositor, de Parsifal, de Lohengrin... Pero su cenit artístico lo consiguió con La Vida y La Muerte de Tristán e Isolda.

La leyenda de Tristán e Isolda se remonta en sus orígenes al siglo XII, confluyendo las tradiciones occidental y nórdica. Posteriores versiones de poetas normandos y germanos de los siglos XII al XVI han llegado a nuestros días, dejándonos ver cómo ese tema recurrente era un símbolo de inspiración.

En el Romanticismo resurgió de nuevo, interpretándose como símbolo de la firmeza y la inquebrantabilidad del amor: “quien contempla la belleza está destinado a la muerte terrena a favor de una vida eterna”.

En 1865 Richard Wagner estrena su Tristán e Isolda tomando como base el poema dramático de la leyenda homónima del siglo XII. Utilizó las fuentes de distintas versiones y traducciones surgidas en el siglo

XIX, manteniendo los elementos esenciales del mito. Muchos ven también influencias de la filosofía de Schopennhauer.

M. Strokes. *Muerte de Tristán*

Leighton. *Tristán e Isolda*

Dicho drama wagneriano ejerció una influencia importante en el último tercio del siglo XIX, dejó una larga estela de continuadores que recrearon la antigua leyenda, y ejerció una influencia importante en los ambientes literarios y artísticos de la vanguardia simbolista. Se podrían citar muchas obras de carácter literario, pero sería en las artes plásticas, y con Rogelio Egusquiza en un lugar preponderante, donde el tema de Tristán e Isolda y el triunfo de la muerte de los amantes ejercerían mayor revolución.

Louis Rhead, Tristán e Isolda

Egusquiza comenzó en la década de los noventa a ensayar en bocetos y grabados de la obra wagneriana un lenguaje simbolista que plasmaría a

la perfección en los dos lienzos que más satisfacción y fama le reportaron: La Vida y La Muerte de Tristán e Isolda.

Desde 1882 comenzó a asistir asiduamente al festival de Bayreuth, estando presente en los estrenos de Parsifal (que le dejó una huella importante, así como a multitud de artistas e intelectuales), de los Maestros Cantores, Lohengrin, Tanhäuser y finalmente en 1886, Tristán e Isolda. Conocía la obra a la perfección y la vio en repetidas ocasiones en el festival. Sabía la partitura y el libreto, así como la obra de Schopennhauer en la que se basaba. Por ello al pintar sus lienzos sobre el Tristán hace una síntesis ejemplar de los dos momentos del drama: de la reunión de los amantes en el bosque al amparo de una noche estrellada (La Vida) y el instante en que suenan los últimos compases del "Liebestod" o "Muerte de amor de Isolda" (La Muerte) y cae junto al cuerpo de Tristán.

En el mundo de la ilustración también eran importantes los trabajos basados en los dos amantes, pero fue en el mundo de la pintura donde fueron más comunes y numerosos. Los temas elegidos por los artistas eran fundamentalmente cuatro: "Bebida del filtro por los amantes" o el llamado "Filtro de amor" (Acto I); "El abrazo de los amantes", interpretado ansiosa y magistralmente, como lo expresa la música de Wagner (Acto II); "La muerte de Tristán en los

brazos de Isolda” (Acto III) y por último “La muerte de Isolda” (final acto III).

WaterHouse, Tristán e Isolda con el filtro de amor

Rosetti , El filtro de amor

Rackham, Tristán e Isolda

Kilmt, Tristán e Isolda

Esgusquiza no se decanta por la iconografía usada por sus coetáneos. Comienza a trabajar sobre estos temas hacia 1910 en grabados previos.

La Vida

Del abrazo de los amantes, titulado "La Vida de Tristán e Isolda" se encuentra un ensayo en aguafuerte en la Biblioteca Nacional, Madrid, firmado en 1986. No volvió a ensayar más hasta crear el definitivo en 1912, que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Santander.

Los protagonistas se funden en el abrazo eterno, creando un bloque común. Evoca el momento justo antes de comenzar el gran dúo de amor en la ópera. Los personajes transmiten ese significado que va implícito en la música de Wagner: esa identificación total de los amantes como expresan las palabras de Isolda: "Y nuestro amor ¿no se llama Tristán y...Isolde? La dulce palabra "y" que nos une cual lazo de amor, si Tristán perece, ¿no sería yo destruida por la muerte? (Acto II, escena segunda). El simbolismo de esta imagen corresponde perfectamente a las características de esta estética: sugerir, evocar, transmitir emociones... recrear la unión más perfecta.

(...) *el drama musical es el complemento de un cuadro, es una imagen viva donde se funde el*

dramatismo de la expresión musical, intentando conseguir la verdad que surge de la inteligencia y de la cultura (...)

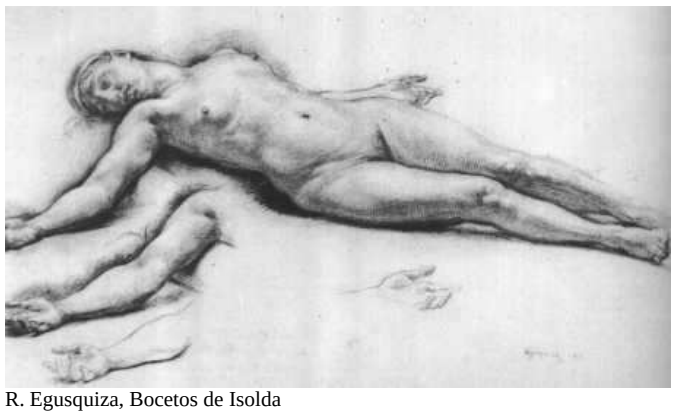
Rogelio Egusquiza., *La iluminación en el escenario*"
Bayreuther Blätter, junio 1885

R. Egusquiza, La Vida de Tristán e Isolda

La Muerte

Se puede afirmar sin temor a equivocarse que La muerte es el mejor lienzo de Egusquiza de temática wagneriana. En este lienzo terminado en 1910 llegó a su ensayo más perfecto sobre la iluminación.

Los laboriosos ensayos y estudios de esta obra que datan desde 1893 hasta 1901 se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid.



R. Egusquiza, Bocetos de Isolda

La luz cenital rodea a los dos cuerpos yacentes. Entre las notas del paisaje se encuentra un conjunto de flores de adormidera, el símbolo de la muerte eterna y de ese amor apasionado, irracional, y de efectos devastadores al que se han sometido Tristán e Isolda.

El propio pintor se retrata como el amante muerto. La identificación con el tema es total para Egusquiza. Era una característica habitual de los pintores simbolistas cuando su identificación con los personajes literarios, míticos o históricos era su gran ideal. En este caso, una muestra de la entrega simbólica al legado artístico del gran profeta Wagner.

R. Egusquiza, La Muerte de Tristán e Isolda

Las fuentes literarias de la historia de Tristán e Isolda

Por R.C.

Los textos

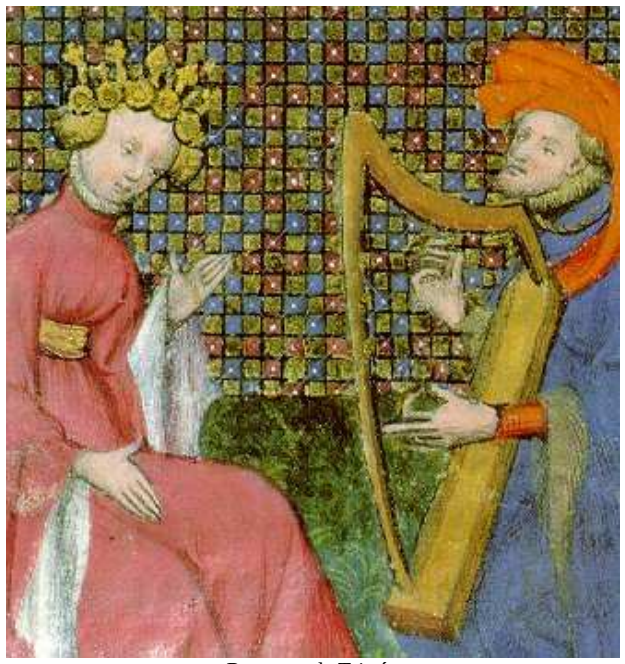
El origen de la leyenda es muy difuso: no se conoce ni el autor, ni el lugar, ni el momento de su nacimiento. La historia transcurre en regiones celtas (Cornualles, Irlanda, Pequeña Bretaña), algunos personajes tienen nombre que pudieran ser de dichas regiones. Las menciones a las leyendas de Tristán e Isolda en la literatura celta son escasas.

En las tríadas galesas[7], conservadas en manuscritos del siglo XIII o posteriores, existen diversas menciones a Drystan. En la tríada de *"Los Tres Porqueros Principales"* se relata una breve intriga entre Drystan y Essillt. También en el Sueño de Rhonabwy de principios del siglo XIII, aparece un rey escandinavo llamado March y marido de Essyllt, cuyo amante se llama Drystan.

En la curiosa "*Ystoria Trystan"*, conservada en un manuscrito del siglo XV, se cuenta cómo March ayudado por Arturo pone sitio al bosque de Kelyddon, donde Trystan ha huido con Essyllt. Arturo idea una estratagema para solucionar el triángulo amoroso. Uno poseerá a Essyllt durante el

[7] Una tríada es un breve relato de una aventura en la que figuran tres héroes.

tiempo en que los árboles están sin hojas, el otro cuando están frondosos. Como marido, elige primero March y prefiere la época de los árboles desnudos porque las noches son más largas. Cuando Arturo comunica la decisión a Essyllt, la mujer le hace observar que hay tres árboles que nunca pierden sus hojas: el acebo, la hiedra y el tejo, por lo que ella pasará todas las estaciones con Trystan.



Romance de Tristán

En los viejos textos irlandeses se encuentra *"El cortejo de Emer"*, leyenda que tiene alguna coincidencia con la historia de Tristán, lo mismo que sucede con las historias de aitheda (raptos),

especialmente con las de Diarmaid y Grainne entre otras, aunque ninguna de ellas es una historia de amor.

A la vista de lo anterior lo más prudente parece ser afirmar que en la zona celta de las Islas Británicas se originó una leyenda en torno a Drystan, amante de Essyllt, esposa de March que los cantores bretones adaptaron y divulgaron. Hacia el siglo XI o XII, uno o varios poetas franceses fueron enriqueciendo esta primitiva historia del siglo IX hasta completar un poema, hoy perdido al parecer definitivamente, que fue el que dio origen al resto de tristanes posteriores.

En este primitivo poema existían abundantes elementos folklóricos y de los mitos grecolatinos que llegaron a eclipsar los elementos celtas originales. Se puede rastrear el mito de Teseo, el héroe que salva a una comunidad de un monstruo y recibe como premio a una doncella; el de Píramo y Tisbe, una pareja de enamorados que muere trágicamente o el de Filoctetes para resaltar la condición heroica de Tristán.

Igualmente se añadieron elementos procedentes de narraciones orientales tales como Wis y Ramin, Qays y Lubna, llegados a occidente a través de la España musulmana. Todos estos mitos, y otros muchos, eran perfectamente conocidos por cualquier lector culto del siglo XII. El poema se

difundió rápidamente por Europa occidental, experimentando sucesivas adaptaciones.

Códice de la leyenda de Tristán e Isolda

La primera versión importante en lengua romance fue la del anglonormando Thomas d'Anglaterre, que realizó su poema en verso entre 1155 y 1190. Thomas adapta líbremente la leyenda, la racionaliza, refina y concentra reduciendo el número de personajes secundarios; suprime pasajes arcaicos o crueles como el de Isolda entregada a los leprosos por el rey Marc en castigo a su infidelidad.

Introduce un aspecto un nuevo sentimiento que no figuraba en el poema normando: los celos. No le

intersa tanto el Tristán guerrero como el protagonista de una experiencia morosa única.

Béroul realizó una versión en una variante normanda de la lengua de oil hacia 1180[8] que se consideró la mejor recreación de la leyenda por su tono melancólico popular y directo con numerosas apelaciones a un supuesto auditorio, intervenciones del propio poeta, una técnica narrativa rápida y ligera que recuerda los procedimientos del cantar de gesta. Conoció innumerables traduciones e imitaciones como por ejemplo el Sir Tistram, descubierta en Edimburgo y editada por Sir Walter Scott en 1804, o la Tristram saga de 1226, debida al monje noruego fray Roberto, encargada por el rey de Dinamarca Haakon V. Esta versión en prosa se conserva en manuscritos islandeses.

[8] Aunque según los diversos estudiosos la fecha pude variar entre 1150 y 1195.

Poco después, Eilhart von Oberg, vasallo sajón del duque de Brunwich, hizo una versión en alemán en fecha algo posterior a 1185. De Eilhard se sabe muy poco. Por los rasgos lingüíticos, pudo proceder de una zona relativamente al norte de Alemania, donde se encuentra la pequeña población de Oberg, cerca de Brunswick. Debió realizar su trabajo bajo el mecenazgo de alguna corte, quizá la del duque de Sajonia Enrique el León (ca. 1129 –1195), donde se han descubierto documentos en los que figura la firma como testigo de un Elhiart von Oberg. Por otro lado, en el texto de su obra parece aludirse repetidamente a personas y circunstancias próximas a esa corte. El estilo de Eilhart es árido, repetitivo, incluso rudo, carente de florituras retóricas, con prodominio de la rima asonante, con lo que el conjunto presenta un aspecto arcaico.

El clérigo alsaciano Gottfried von Strasburg escribió en 1210 la versión canónica alemana que sirvió de principal fuente de inspiración a Wagner. La identitad de este autor es totalmente desconocida. Sabemos su nombre por la cita de otros escritores alemanes del siglo XIII. Trabajó en Alsacia, probablemente en Estrasburgo, bajo el mecenazgo de un tal Dietrich mencionado de forma críptica en el prólogo. La primera parte de dicho prólogo se compone de once estrofas de cuatro versos. Las iniciales de los primeros versos de estas estrofas forman un acróstico con el nombre del mecenas y las iniciales del autor y de los protagonistas: G – DIETRICH – T – I. Este acróstico se repite en diferentes partes a lo largo de la

obra. Su concepción de la leyenda es más épica, se complace en sus aventuras, en sus batallas. Su estilo es brillante, refinado, con facilidad en la rima. Sus contemporáneos lo lamaban “maestro” y un siglo más tarde, la miniatura de un códice lo retrata con atributos de sabio.

Aunque todas estas historias cuentan la historia de los enamorados, unas inciden más en el conflicto social que la relación adúltera provoca mientras otras lo hacen en el asunto amoroso y espiritual. Esta riqueza literaria queda, no obstante, parcialmente ensombrecida por la irreparable destrucción parcial de todas ellas:

- De Thomas d’Anglaterre sólo se conocen algunos fragmentos de cierta extensión del final de la historia y un episodio hacia la mitad del relato.

- De la obra de Béroul sólo se conserva un largo pasaje de unos 4.500 versos octosílabos de la parte central y que terminan donde comienzan los de Thomas.

- El poema de Gottfried se interrumpe después de 19.548 versos.

- La versión de Eilhart consta de unos pocos fragmentos de códices de hacia 1200, aunque se conoce el texto completo gracias a dos manuscritos del siglo XV designados con las siglas D (de Dresde en cuya boblioteca se

encuentra en códice) y H (de Heidelberg). El manuscrito D consta de 9.700 versos y el H de 7.700 líneas. Ambos manuscritos son complementarios y fueron refundidos por Franz Lichtenstein en su edición de 1877.

No se sabe si Eilhart se sirvió del relato de Béroul para escribir el suyo, ambas obras tienen semejanzas en el estilo, en la organización de alguna de las partes y en el desarrollo del tema amoroso. Existen, por otra parte, indicios de que ambos pudieron basarse en una obra anterior hoy desconocida. Gottfriet se basó, sin duda alguna, en Thomas porque lo dice en su prólogo: “mi deseo es proclamar aquí la pura verdad sin engaño alguno, tal y como lo encontré en el libro” pero no se limitó a traducir el original del anglonormando, sino que lo desarrolló magistralmente.

Estos poemas fueron olvidados a lo largo del siglo XIII, siendo sustituídos por adaptaciones en prosa en las que se vinculan la historia a las aventuras de los caballeros de la corte del rey Arturo, adaptándose al gusto de la época y no fueron resucitados y publicados hasta el siglo XIX.

Lai de La Madreselva

Existen poemas que narran escenas aisladas como el Lais du Chèvrefeuille (Lai de la Madreselva) de Marie de Frace, escrito hacia 1160[9] que narra uno de los viajes de Tristán a Cornualles para encontrarse con Isolda. Dos poemas cuentan un regreso de Tristán disfrazado de loco, son: Folie de Berna escrito en dialecto normando y Folie de Oxford escrito en anglonormando. En el poema anglonormando Donnei des amants (Charla morosa de dos enamorados) se cuenta cómo isolda abandona una noche al rey dormido para acudir junto a su amigo. Parece haber

[9] Al comienzo del relato Merie de France dice :"Mucho me han contado y hablado, y yo lo he encontrado por escrito, de Tristán y la reina" lo que parece indicar que esa fecha ya existía un texto escrito.

existido un Tristán servio del que deriva la versión rusa de 1580.

Thomas Mallory escribió su Tristrem of Lyones en los libros VIII al XII de su Morte Darthur.

Sydney Harold Meteyart (1868,1947)

La historia

A partir de las diferentes versiones que han llegado hasta nosotros se puede reconstruir la narración completa. Ésta cuenta como Tristán llega a la corte de rey Marc de Cornualles. Ambos son sobrino y tío

respectivamente. Lucha contra Moroldo, que amenazaba al reino de Marc al que cobraba un tributo de jóvenes en nombre del rey de Irlanda, matándole.

Hasta aquí el relato es de corte tradicional y heróico propio de un Teseo, un Gilgamesh o un Sigfrido: un caballero desconocido que viene de otra tierra y se convierte en salvador de la comunidad, recibe como premio a la hermana o a la hija del rey para fundar una nueva dinastía.

Pero le rey de Cornualles no tiene ninguna hija porque está soltero y su única hermana es la madre de Tristán. Como compensación es designado sucesor al trono.

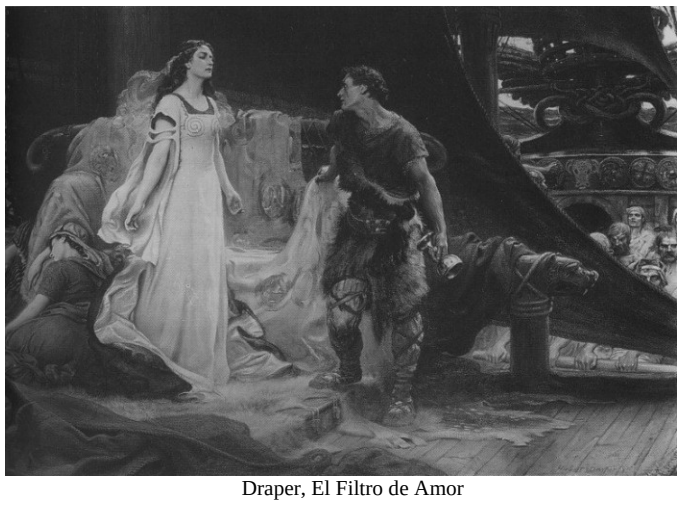
En su lucha con Moroldo ha recibido una herida con una espada envenenada. Al no poder encontrar ningún médico que pueda sanarle, se embarca y llega a Irlanda, donde Isolda (sobrina de Moroldo e hija del rey), la mujer más bella y más sabia, le cura y le salva la vida. Este motivo parece proceder de un tipo de relatos irlandeses antiguos (los imrama) en los que un héroe viaja a ultramar donde encuentra a una dama de otro mundo.

De vuelta a Cornualles, Tristán se encuentra con que los cortesanos presionan al rey para que tome esposa y, caso de tener un herededo, evitar que Tristán llegue a reinar. Marc, que no quiere casarse, escoge a aquella mujer que parece más difícil de conseguir: Isolda, hija de rey enemigo.

Tristán parte de nuevo a Irlanda y mata a un dragón que amanazaba al reino. El premio es, como manda la tradición, la hija del rey, Isolda. Tras una reconciliación pública de ambos reinos, Tristán lleva a Isolda a Cornualles.

Runkenstein, “Tristán matando al dragón”

Aquí la historia presenta una novedad con respecto a los cánones establecidos: la victoria de Tristán sobre Moroldo y el dragón le otorgan por partida doble un derecho implícito sobre Isolda. El más valiente logra siempre a la más hermosa. Pero su condición de emisario, de enviado, le descarta como pretendiente.



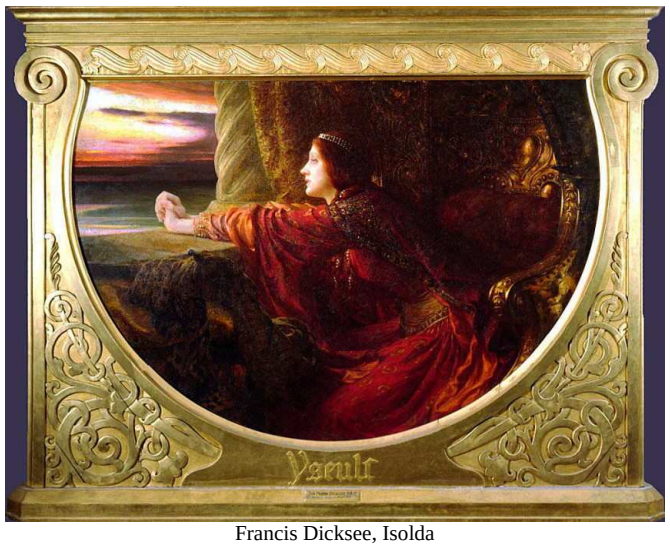
Draper, El Filtro de Amor

Durante la travesía de regreso a Cornualles, Tristán e Isolda beben por error un filtro de amor destinado en realidad a Marc e Isolda en su noche de bodas. A partir de regreso y tras la boda de Isolda con el rey Marc, la historia se transforma: Tristán no deja de ser un gran guerrero, pero esta cualidad pasa a un segundo plano y comienzan una serie de episodios de tono a veces satírico y con interesantes paralelismos orientales.

La sucesión de engaños y encuentros secretos de los amantes se interrumpe cuando son descubiertos y tienen que huir a un bosque, donde comienzan a vivir una vida de privaciones pero apasionada. El motivo de la huida a un bosque parece tener un origen irlandés, aunque en estas historias (los aitheda) los amantes suelen tener un final trágico, en el caso de Tristán e Isolda, cuando son descubiertos por el rey Marc, son perdonados. De regreso a la corte, Isolda supera una ordalía ayudada por Tristán y recupera su condición de reina.

Burne Jones, La locura de Tristán

El héroe, entonces, se exilia. Llega a un país extraño, se pone al servicio del señor, vence a unos rebeldes y en recompensa obtiene, otra vez, a la hija del rey que también se llama Isolda. Pero no consuma el matrimonio con ella. Este motivo de la duplicación de la figura femenina también tiene paralelismos orientales.



Francis Dicksee, Isolda

Desde su nueva residencia, Tristán viaja repetidas veces a Cornualles bajo disfraces de peregrino, leproso, loco, etc., que reflejan su progresivo aislamiento social. Tristán es herido en una escaramuza y manda llamar a Isolda para que venga a curarlo. Ella acude sin dudarlo un instante, pero una mentira de la otra Isolda, la esposa oficial, hacen creer a Tristán que no ha querido venir. Tristán

fallece y cuando Isolda llega por fin a él, se abraza a su cadáver y muere.

Cuando el rey Marc se entera de estos sucesos y conoce que un filtro de amor ha sido la causa de todo, manda preparar dos ataúdes[10] y, una vez en Cornualles, son enterrados en la capilla de un monasterio:

> *"Por la noche, de la tumba de Tristán surgió una viña que se cubrió de hojas y ramas verdes. Sobre la tumba de Isolda creció un hermoso rosal (...) las ramas de la viña pasaban por encima del monumento y abrazaban el rosal, mezclando sus flores, hojas y racimos con los capullos y las rosas. Y los antiguo decían que estos árboles enlazados (...) eran símbolo de los amores de Tristán e Isolda, a quiene la muerte no había podido separar".*

La trágica historia de Tristán e Isolda está generalmente considerada como la más bella historia de amor de todos los tiempos. Su realismo y fantasía, su misterio y sus rasgos profundamente humanos han fascinado al público de todas las épocas. Al contrario que en otras historias conocidad en esa época tales como Dido y Eneas o la breve novela basada en Ovidio Píramo y Tibse, la muerte de Tristán e Isolda

[10] En la versión de Béroul son embalsamados y encerrados en pieles de ciervo.

es la consecuencia y la única culminación posible de su amor.

Apenas conscientes de vivir una experiencia única, Tristán e Isolda no se sujetan a los rígidos esquemas sociales y morales de su época; no manifiestan sentimientos religiosos ni de arrepentimiento y, a pesar del adulterio continuado y reiterado, no dejan de proclamar su inocencia.

Ningún autor medieval se atreve a condenarlos porque, al igual que el buen ermitaño que los socorre, intuyen que sus vidas están más allá del bien y del mal. El filtro les redime y les hace inocentes.

Burne Jones, Rey Marc y la bella Isolda

Burne Jones, Amor entre las ruinas

Burton, Encuentro en las escaleras de la Torre

Se insiste, sin embargo en el conflicto entre individuo y sociedad, la corte. Ni Tristán ni Isolda desean dejar la sociedad, es más, Tristán ama y respeta a su tío, el rey Marc, pero actúa impulsado por una fuerza superior a él.

La Edad Media conoció dos figuras de amantes adúlteros: Tristán y Lanzarote. Pero este último es mucho menos subversivo. En Lanzarote el amor es fuente de proezas y él es el prototipo de perfecto amante y perfecto caballero. En Tristán el amor prodece la degradación del héroe y del vasallo; por ello Tristán no aprticipara como Lanzarote y otros caballeros en la búsqueda del Grial: morirá antes. Lanzarote está anclado en su tiempo, es un bello ejemplo de la sociedad francesa del siglo XII. Tristán es más universal, más realista, su concepción del amor es más humano.

El amor de Tristán e Isolda es tan extraordinario que requiere una explicación sobrenatural, mágica, pese a lo cual nunca el amor-pasión había sido descrito de una manera tan realista. Curiosamente en nuestra cultura esta leyenda ha tenido poca trascendencia, manteniéndose viva gracias a la recreación operística de Richard Wagner.

«Puesto que nunca en mi vida he gozado de la verdadera dicha del amor, quiero construir un monumento a ese sueño, el más bello de todos, un monumento donde el amor se sacie desde el comienzo hasta el final: tengo en la cabeza un Tristán e Isolda en proyecto...».

R.W. Carta a Litz

"Mi mayor obra maestra en el arte de la más refinada transición progresiva es ciertamente la gran escena del segundo acto de Tristán und Isolde. El comienzo de esta escena ofrece la vida más desbordante en sus pasiones más vehementes...; el final, en cambio, el mas ferviente e íntimo anhelo de muerte".

R.W. carta a M.Wessendonck.

Tristán en España

El trovador catalán Guerau de Cabrera, en su Ensenhamen (1150-1170) menciona a Tristán en los versos 182-86:

> *"No sabes cantar (...) de Tristán, que a Iseo amaba furtivamente".*

Años después, el también catalán, Guillem de Berguedá, menciona al héroe en *Un sirventes ai en cor a bastir*. Esto hizo suponer la existencia de un Tristán en catalán del que, en efecto, se han hallado dos breves fragmentos[11] en copias del siglo XIV.

Así mismo hay un pequeño fragmento en galaico-protugués y, en este mismo ámbito ligüístico, Alfonso X el Sabio (1252-1284) dice en una de sus cantigas:

> *"...nunca sin cuidado*
> *viviré, pues ni París*
> *de amor fue tan cuitado,*
> *ni aun Tristán...".*

La primera aparición en lengua castellana es la del el libro del Buen Amor del Arcipreste de Hita en su verso 1703b:

---

[11] Cuatro folios en total, correspondientes a dos versiones distintas: el *Tristany* de Cervera y el *Tryistany* de Andorra

“ca nunca fue tan leal Blancaflor a Flores
nin agora Tristán con todo sus amores”.

Los reyes Don Dionís (1279-1325) y Don Juan I (1385-1433) conocían la historia pues parece existió una traducción castellana anterior posiblemente realizada entre 1258 y 1343, que se ha conservado en un manuscrito del siglo XIV escrito en aragonés y al que le faltan los primeros y últimos capítulos, y llamado *“Cuento de Tristán de Leonis”* y del que se hicieron diversas ediciones en el siglo XVI: Valladoliz, Juan de Burgos, 1501[12]; Sevilla, Jacobo Cromberger, 1511; Sevilla, Juan Varela, 1525; Sevilla, Juan Cromberger, 1528 y Sevilla, Doménico de Robertis, 1534.

[12] De esta edición sólo se conoce un ejemplar que se conserva en la British Library

Bibliografía sobre la leyenda

- El Lais La Madreselva se puede encontrar en María de Francia. Lais. El Libro de Bolsillo, Alianza Editorial 1994. Introducción, traducción y notas de Carlos Alvar.

- Las historias de Tristán e Isolda de Thomas d'Anglaterre y de Béroul están publicadas en la Biblioteca Medieval de la editorial Siruela en edición de Isabel Riquer.

- El Tristán e Iseo de Béroul está publicado por la editorial Cátedra en su colección Letras Universales en 1985 (cuarta edición 2005), en edición de Roberto Ruiz Capellán

- Las historias de Eilhart von Oberg y de Gottfried von Strassburg fueron publicadas por la editorial Siruela en su colección Selección de lecturas medievales en 1987 y en el volumen XV de la Biblioteca Medieval en edición de Victor Millet y tradución de Victor Millet y Bernd Dietz en 2001.

- Una "reconstrucción en lengua castellana" a partir de los textos de Thomas, Béroul, Eilhart y Gottfried fue realizada por Alicia Yllera y publicada en El Libro de Bolsillo de Alianza Editorial en 1984. Posteriormente ha sido reimpreso por la misma editorial en su

colección Biblioteca artúrica en 2006

- La muerte de Arturo de Sir Thomas Malory fue publicado en tres tomos por la Editorial Siruela en su colección Selección de lecturas medievales en 1985 y reeditada en dos tomos su colección Biblioteca Medieval en traducción, en ambos casos, de Francisco Torres Oliver.

- El Tristán de Leonis se encuentra publicado por la editorial Imágica Ediciones en su colección Historia Mítica en 2007. Se trata de una versión de Elsa Otero en castellano actual tomando como referencia la edición de Mª Luzdivina Cuesta Torre, editada por el Centro de Estudios Cervantinos de Alcalá de Henares en 1999 a partir de la edición impresa en Valladolid por Juan de Burgos en 1501.

Flint, Tristán muestra su escudo a Isolda

Las voces en *Tristán und Isolde*

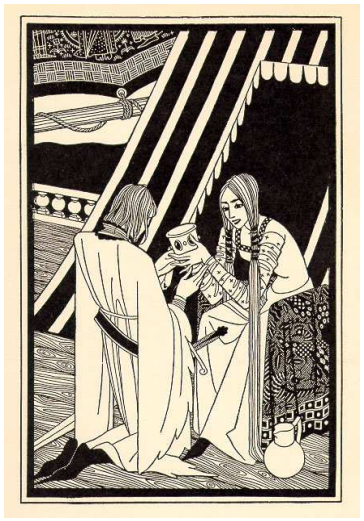
Estractado del tercer volumen del estudio *La voz en la ópera wagneriana* de Ramón Regidor Arribas, publicado por Real Musical en 1982. Ramón Regidor es Catedrático de la escuela Superior de Canto de Madrid.

Tristán (tenor)

Es el personaje de tenor más dramáticamente humano de Wagner. Su tesitura comprende desde el DO#2 hasta el La3. El canto se desarrolla insistentemente entre el Mi3 y el La3, causa de gran incomodidad para el tenor y fácil fuente de fatiga por lo que debe dominar esta zona del registro con holgura y poseer un órgano de fonación muy resistente que, además debe sobreponerse a la gran sonoridad orquestal que muchas veces acompaña al cantante. El tipo vocal que mejor encaja en este papel es el "lírico-dramático".

Su intervención comienza en la Escena I del Acto I, en el corto diálogo con Brangäne, con frasesaisladas y tesitura central. Interviene de nuevo en la Escena V, en el diálogo con Isolde. Reaparece en la Escena II del Acto II, en el encuentro de los dos amantes, con su inmenso y espléndido dúo de amor, de largas intervenciones y vocalmente agotador. Esta hermosa página se inicia con el *himno* o *invocación de la noche* : O sink' hernieder, Nacht der Liebe - ¡Oh, desciende, Noche de Amor!-, en un canto lleno de lirismo, lento, *cantabile*, íntimo, que se mezcla y

funde con el de Isolde que va en *crescendo* para caer en otra bella frase, tranquila, repetición de la de Isolde (Von deinem Zanber sanft umsponnen – De tu hechizo suavemente revestido), de espléndida melodía. Más adelante se inicia el célebre y bellísimo *tema de la muerte de amor* (So starben wir - ¡Moriríamos así...!) en un amplio fragmento muy *cantabile*, para terminar cantandoa duo con Isolde. Después de unas breves frases se inicia el último fragmento de este extenso duo (O ew'ge Nacht - ¡Oh, noche eterna...!) en *tempo vivo* que va en *crescendo* vertiginoso de escaltación delirante, con exigencias de agilidad vocal, de difícil entonación, de tesitura muy tirante y agotadora para rematarse con un final acelerado (Höshste Liebeslust - ¡Supremo gesto de amor!) constantemente entre un Mi#3 y un Sol#3 capaz de agotar a cualquier voz.



HARSHBERGER, Mac, Isolda da el filtro a Tristán

Sigue su intervención en la Escena III al ser sorprendido por Markee y Melot, con una frase corta central (Der öde Tag - ¡El yermo día...!). Tras el extenso monólogo del rey, responde con unas frases cortas para inmediatamente después cantarle a Isolda su despedida (Wohin nun Tristan scheidet – A donde ahora parte Tristán), hermosa página, lenta, con el doliente *tema del reino de la noche* (Dem land, das Tristan meint – En el país en que Tristán piensa) en tesitura muy central.

HARSHBERGER, Mac, Tristán con el arpa

Reaparece en la Escena I del Acto III mortalmente herido, con frases entrecortadas en una zona central y grave para iniciar un extenso fragmente (Dünkt dich

das? -¿Te parece así?), lento, lleno de pausas, en zona predominantemente grave. Su canto se anima con el recuerdo de Isolde (Isolde noch im Reich der Sonne! - ¡Isolde aún, en el reino del sol!) y se agita con el deseo de volver a verla, elevándose la tesitura a la vez que el *tempo* se acelera; ataca en *forte* el *tema del día* (Verfluchter Tag - ¡Maldito día!) para, segidamente, tranquilizarse como al comienzo. Toda esta página es muy cansada de cantar. Siguen otras frases cortas para pasar a otro fragmento largo (Mein Kurwenal – Mi Kurwenal) alabando la fidelidad de su escudero, en tesitura muy tirante, con más de veinte Sol3. Sigue su extenso monólogo (Muβ ich dich so verstehn - ¿He de entenderte así?) que supone un gran esfuerzo para el cantante. Se inicia lento, en zona central, para agitarse y agudizarse al comprender su destino (Sehnen! Sehnen! - ¡Anhelar! ¡Anhelar!). Vuelce a sosegarse el *tempo* y a descender la tesitura, con el *tema de Tristán herido* (Sterbend lag ich – Moribundo yacía yo) para animarse de nuevo al recordar su curación por Isolde, desembocando en un pasaje más dramático (Der Tank! Der Tank! - ¡El filtro! ¡El filtro!). Continuan frases sueltas e inicia otro fragmento corto sobre el *tema del éxtasis de amor* (Wie sie selig – Cuán divina...) con una imaginada visión de Isolde, con un canto tranquilo, dulce, *cantabile*, en tesitura central. Acto seguido insta a Kurwenal para que observe el mar desde la atalaya con frases más vivas. Al sonar la *melodía del pastor* siguen unos pasajes expresando su alegría por la llegada de Isolde, mezclados con algún temor por si el barco pudiera encallar en las rocas que rodean el

puerto; continúan las exclamaciones de alegría y ordena a Kurwenal que descienda a la playa para recibir a Isolde.

En la Escena II, al quedar sólo, canta su júbilo frenéticamente (O diese Sonne! - ¡Oh, este sol!). Al sentir la voz de Isolde, declama otras frases y concluye su intervención con un “Isolde” antes de morir.

Isolde (soprano)

Es uno de los personajes femeninos más sobresalientes de Wagner y de mayores exigencias vocales. Comprende una tesitura entre La2 y Do5. su caráctes es esencialmente “dramático” necesitando una potencia vocal muy grande y una voz muy resistente debido, entre otras cosas, a su larga duración.

Aparece en la Escena I del Acto I en donde destaca un amplio y agitado fragmento (Entarted Geschlecht! - ¡Estirpe degenerada!) invocando a los poderes mágicos que antaño poseyera su raza. En la Escena II destaca su frase inicial (Mir erkoren, mir verloren - ¡Para mí elegido, para mí perdido) en tesitura más bien grave y luego un fragmento más amplio (Der zagend vor dem Streiche – El que temeroso ante el golpe) en forma de recitativo acompañado, en tesitura centro-grave para terminar ordenado a Brangäne que

vaya a buscar a Tristán. En la Escena III tras unas frases sueltas, se inicia su extenso y soberbio relato de cómo conoció a Tristán (Von einem kahn – Con una barca que) siendo interrumpida en dos ocasiones por frases de Brangäne; el canto es una mezcla de recitativo y *airoso*. Se inicia en tesitura central, con un momento de hermosa calma cuando narra el instante en que Tristán la mira (er sah mir die Auge – él me miró a los ojos); en la segunda parte del relato (Sein Lob hörtest du eben – Acabas de oír su alabanza) el *tempo* se agita y la tesitura se amplía. En la tercera parte del realto (O blinde Augen ¡ - ¡Oh, ojos ciegos!) la tesitura se agudiza más y el canto se hace más dramático, con expresivos tresillos y una frse de línea melódica elegante (Das wär'ein Schatz – Sería un tesoro) para terminar con una pocas frases tensas, fuertes. En la Escena IV comienza con un fragmento (Herr Tristan bringe meinen Gruß - Al señor Tristán lleva mi saludo) en forma de recitativo acompañado, enérgico, con varios saltos de octava hacia abajo al concluir algunas frases Sigue un diálogo con Brangäne en torno a la preparación del brebaje, incluyendo un fragmento más importante (Schone du mich - ¡Apiádate de mí!) en forma de recytativo acompañado que exige solidez en la zona grave. En la Escena V sucede su encuentro dialogado con Tristán al que sigue un fragmento más largo (Nicht da war's – No fue allí) y, tras una frase corta, otro pasaje más largo (Wagst du zu höhnen? - ¿Osas burlarte?), con algún momento más *cantabile*. Enseguida tienen otro fragmento lleno de ironía (Wie sorgt' ich Schlecht – Cuán mal velara yo), rechazando

la espada de Tristán, sin problemas de tesitura. Después de unas frases más, ataca otro amplio fragmento (Du hörst den Ruf? - ¿Oyes el grito?), que se desarrolla principalmente en tesitura central. Tiene a continuación una breve frase en el momento de ir a beber el filtro y, tras haberlo bebeido, sigue el breve dúo amoroso, lleno de arrebato, mezclándose las voces, con pasajes cromáticos, en tesitura tirante con un Sib4 atacado súbitamente y termina su intervención con unas frases sueltas.

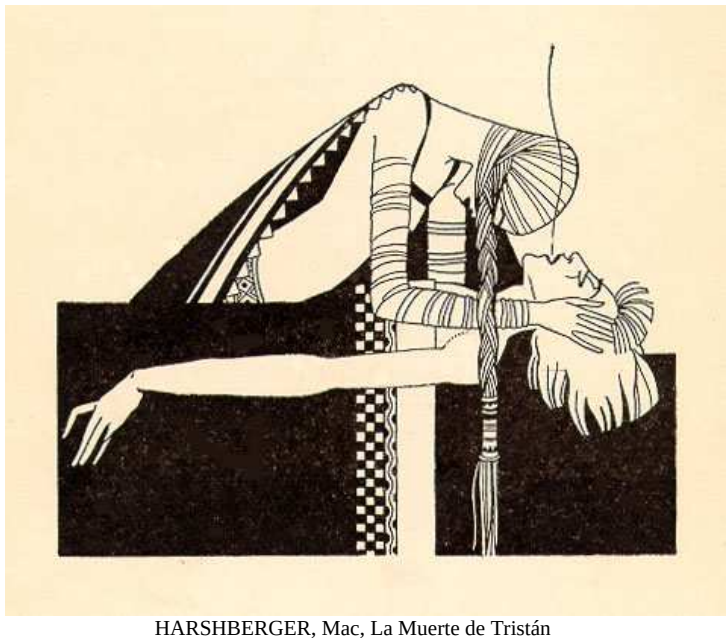
Acto II

Vuelve a intervenir en la Escena I en una gran diálogo con Brangäne que contiene varios fragmentos amplios entre los que se pueden destacar (Nicht Hörnesschall tönt so hold – No hay cuerno de caza) y (Dein Werk? - ¿Tu obra?) con un giro muy melódico de crácter italiano. En la Escena II se desarrolla en encuentro con Tristán, en un extenso y magnífico dúo de amor, uno de los momentos culminantes de la ópera, vocalmente agotador. Comienza lleno de agitación y frenesí a un *tempo* muy rápido, en tesitura tirante, con exigencias de gran potencia vocal, conteniendo algún fragmento más amplio (O eitter Tagesknecht! - ¡Oh, vano esclavo del día!), en que su canto responde unas veces al de Tristán y otras de entremezcla con el de él., creando entre ambos espléndidas frases, algunas de especial belleza (Bag im Busen uns Sich die Sonne – Si en el pecho, se nos ocultó el sol) que recuerda el *lied* “Träume”. Tras el canto de alerta de Brangäne,

siguen otras frases para entrar en el hemoso pasaje sobre el *tema de la muerte de amor* (So stürben wir - ¿Muriéramos así!) muy *cantabile*, dialogando y mezclando su voz con la de Tristán. Tras otra breve intervención de Brangäne, siguen unas pocas frases aisladas para pasar a la parte final del dúo (O ew'ge Nacht - Oh, noche eterna), en *tempo* rápido que va en *crescendo* vertiginoso, de exaltación delirante, con exigencias de agilidad vocal, de entonación a veces difícil, en tesitura tirante, agotadora. Interviene de nuevo hacia el final de la Escena III con un corto y hermoso fragmento (Als für ein frendes Land – Cuando para un país extraño) en tesitura central, expresando a Tristán su voluntad de seguirle donde él vaya.

Acto III

No vuelve a intervenir hasta la Escena II con un par de frases antes de que muera Tristán en sus brazos para entonar después un amplio y espléndido fragmento (Ha! Ich bin's, Ich bin's, süßester Freund! - ¡Ah! ¡soy yo, soy yo, amigo dulcísimo!), pasaje lleno de emotividad y matices. Interviene finalmente en la Escena III con su célebre *canto de muerte* sobre el mismo *tema del dúo de amor*, con el *tema*, también, *de la apoteosis del amor*.



HARSHBERGER, Mac, La Muerte de Tristán

Rey Markee (bajo)

El noble y bondadoso rey Markee, tío de Tristán, tiene una tesitura desde el Sol1 hasta el Mi3. Aunque el papel puede considerarse breve, requiere un intérprete de primera categoría para expresar todos los matices del m ismo. Exige una potencia vocal grande. El canto es casi siempre "contenido", de emoción profunda, nunca espectacular.

HARSHBERGER, Mac. El Rey mira mientros los amantes duermen

Acto II

No interviene hasta la Escena II cuando sorprende a los amantes en la apoteosis de su amor y descubre la trición de Tristán. Comienza con una frase no muy larga, de canto lento, en la que muestra su aflicción; prodigue con su extenso y célebre monólogo (Mir dies? - ¿A mí esto?), tomado a veces como ejemplo de la declamación wagneriana. Es una mezcla de "recitativo" y "airoso", en donde se realiza un magnífico retrato psicológico del rey. La excesiva longitud de este hermoso monólogo perjudica un poco la tensión dramática de la escena, razón por la cual sufre en ciertas representaciones algunos cortes.

Acto III

Vuelve a intervenir el la Escena III de este acto con varias frases sueltas al principio y otras dos más amplias: la primera lamentando la muerte de Tristán (Tadt denn Alles! - ¡Muertos todos, pues!), y la segunda dirigida a Isolde (Warum, Isolde, Warum mir das? - ¿Por qué, Isolde, por qué a mí esto?).

Grangäne (mezzosoprano)

La leal dama de Isolde está escrita en una tesitura entre el Do3 y el La4. Se puede considerar este papel de duración media. Exige gran potencia vocal y un

carácter "lírico". Puede ser cantado por una soprano con un centro ancho.

Acto I

Inicia su intervención en la Escena I con unas frases sueltas a las que sigue un amplio párrafo, a través del cual expresa su deseo de comprender el tormento de su señora en diálogo con Isolde. Continúa en la Escena II para llevar el mensaje a Tristán de que su señora reclama su presencia, en tesitura central. Adquiere más relieve su intervención en la Escena III en la conversación con Isolde, tratando de defender a Tristán, cantando su *airoso* (Welcher Wahn! - ¡Que ilusión loca!) de inspiración tierna y apasionada) y después otra larga frase de carácter parecido (Wo lebter der Mann - Dónde viviera el hombre). En la Escena IV y en la Escena V interviene brevemente con frases aisladas.

Acto II

En la Escena I aparece de nuevo advirtiendo a Isolda de los espías que acechan, en una amplia frase de flexible línea vocal y tesitura central que, en otras frases, cuando trata de evitar que Isolda apague la antorvha, se hace más aguda. En la Escena II, en mitad del extenso dúo de amor de Tristán e Isolde, canta su hermosa frase de alerta (Eisam wachend – Vigilante solitaria) llena de melancolía, con notas muy tenidas y en tesitura central; más adelante repite su alerta. Su intervención en la Escena III se reduce a

un grito sin entonación cuando aparece Markee, melot y otros caballeros.

Acto III

No vuenve a aintervenir hasta la Escena III donde termina su papel con unas pocas frases sueltas y agitadas.

Kurwenal (barítono)

El incondional escudero de Tristán abarca una tesitura desde el La1 hasta el Sol3. Requiere una buena potencia vocal y tiene un carácter "lírico". La duración del papel puede considerarse como breve.

Acto I

Su intervención se inicia en la Escena II con dos frases cortas aisladas y un fragmento más largo (Das sage sie der Frau Isold' - ¡Diga ella esto a la señora Isolde!) resaltando la categoría de su amo y mofándose de Isolde en un canto vigoroso y valiente de carácter ligero y burlón, no falto de nobleza pese a su acento rudo, plebeyo y fanfarrón. Vuelve a intervenir en la Escena IV avisando a las mujeres que se preparen para desembarcar en un fragmento (Auf! Auf! Ihr Frauen! - ¿Vamos! ¡Vamos! ¡Vosotras mujeres!) lleno de colorido y animación. Dice depués un par de frases cortas. Interviene brevemente al final

de la Escena V anunciando a Tristán la proximidad del rey Markee.

Acto II

Interviene en la Escena III con sólo una frase cortísima.

Acto III

Aparece de nuevo en la Escena I dialogando brevemente con el pastor, en forma de declamado, de tono triste. Al sentir la voz de su señor canta unas frases. Sigue la explicación a Tristán sobre dónde están y cómo llegó allí (Wo du bist? - ¿Dónde estás?) en frases cuya unidad melódica es interrumpida por las preguntas de Tristán, sindo su parte diatónica y de tonalidad definida, sobre un canto enérgico y alegre, lleno de optimismo, en tesitura central-alta. Más adelante tiene otra frase anhelando la presencia de Isolde y luego un fragmento más largo animando a Tristán (Lebt sie denn – Si ella, pués, vive) en forma de *airoso*. Ataca luego una frase corta aislada, a la que sigue otro fragmento (Mein Herre! Tristan! - ¡Mi señor! ¡Tristán!) en un canto lleno de inflexiones de dolor y de ternura. Enseguida tiene una breve frase y un diálogo con Tristán comentando la llegada de la nave, con frases llenas de júbilo y frenesí. Vuelve a intervenir en la Escena III con una serie de frases sueltas, a ritmo vivo y lleno de agitación, tratando de oponerse a Melot y al rey Markee, sindo herido y yendo a caer muerto a los pies de su señor.

Melot (tenor)

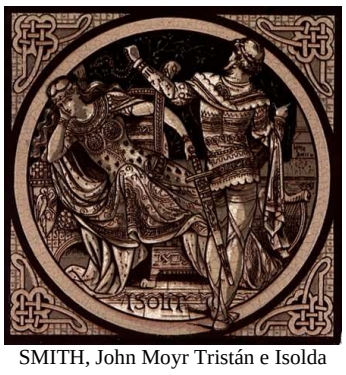
El fiel amigo de Tristán que, deslumbrado por Isolde, le traiciona por celos tiene una corta tesitura: desde el Re2 al Fa#3. Requiere una potencia vocal media y sobre todo un buen centro. Podría ser interpretado también por un barítono. Su intervención es muy breve.

Acto II

Aparece en la Escena III a la vez que el rey Marke cantando unos pocos compases (13), más adelante, en la misma escena canta tres frases cortas antes de batirse con Tristán y herirle.

Acto III

No vuelve a intervenir hasta la Escena III con un par de frases dirigidas a Kurwenal y otras dos al ser herido mortalmente por éste.



SMITH, John Moyr Tristán e Isolda

Tabla resumen de la totalidad de los

personajes

Personaje	Cuerda	Tesitura	Potencia vocal	Carácter
Rey Marke	Bajo	Sol1 – Mi3	Grande	
Kurwenal	Barítono	La1 – Sol3	Buena	Lírico
Un piloto	Barítono	Mi2 – Fa3	Media	
Tristán	Tenor	Do#2 – La3	Grande	Lírico-dramático
Melot	Tenor	Re2 – Fa#3	Media	Centrado
Un pastor	Tenor	Mib2 – Solb3	Media	
Joven marinero	Tenor	Fa2 – Sol3	Media	Ligero
Brangäne	Soprano	Do3 – La4	Grande	Lírico
Isolde	soprano	La2 – Do5	Muy grande	Dramático

"¡Este Tristán será algo terrible! ¡¡¡Este último acto!!!... Temo que la ópera llegue a ser prohibida, caso de que una mala representación no haga del conjunto una parodia...: !sólo las representaciones mediocres pueden salvárme!. Las perfectamente buenas tendrían que volver loca a la gente...: no puedo imaginarlo de otra manera".

R.W. carta a M.W.

“Hace un año completé el poema de Tristán y te llevé el último acto. Me condujiste a la silla delante del sofá y dijiste: "¡Ahora no tengo ningún deseo más!". En este día, a esta hora nací yo de nuevo."
R.W., su diario.

NOTAS PARA UN ENSAYO

Por Arturo Reverter

Una ópera como *Tristán e Isolda*, cima de tantas cosas, punto de partida de la música moderna, es siempre bien recibida. Con ella se entra en un mundo onírico, en el que realidad y fantasía llegan a confundirse en una historia de amor de múltiples significados, contada a través de una escritura barroquizante en la que la armonía cromática todo lo avasalla, en la que la melodía infinita todo lo envuelve, en la que la música llega a adquirir unos grados de sublimidad y una iridiscencia difícilmente soportables. Sin duda los necesarios e inevitables para dar forma a ese amor del más allá, a esa unión indescifrable de las almas y de los cuerpos, a esa fusión imperecedera de carácter sufí. Narración con base en la literatura artúrica que es transformada y potenciada hasta extremos impensados en 1865, cuando la obra irrumpió con una fuerza que todavía no ha dejado de sentirse.

Con *Tristan e Isolda* Wagner abre aún más el abanico de sus audacias armónicas y contrapuntísticas, ya ensayadas y trabajadas paulatinamente con anterioridad, sobre todo en el curso del alumbramiento de su *Tetralogía*, cuya composición se detuvo precisamente para que el autor escribiera esta ópera emocional y turbulenta, apasionada y rotunda, en la que el sentimiento accede a las más altas

esferas, y para que, poco después, llevara a cabo la redacción de esa admirable comedia musical patriótica denominada *Los maestros cantores*. Previamente, pese a sus evidentes originalidades, el músico estaba todavía muy conectado con la tradición operística alemana, italiana y francesa. *Rienzi* es el prototipo de *grand-opéra* germana, en línea con *Masaniello* de Auber o con ciertas obras de Meyerbeer. *El holandés errante* (o *Buque fantasma*), *Tannhäuser* o *Lohengrin* conectan con determinadas vetas de la ópera italiana y de *Euryanthe* de Weber. Hacia atrás se advierte una clara conexión con Gluck, sobre todo el de la tragedia lírica a la francesa. Es en todo caso una ópera de números cerrados, que tratan de formar un *continuum*, contraria, por tanto, a la ópera mosaico. El coro, tan importante en el autor de las *Ifigenias*, acaba siendo sustituido en Wagner por la orquesta, que es la primera gran aportación del lenguaje tristaniano.

Conocidos son los amores, más o menos platónicos, entre el compositor alemán y Mathilde Wesendonck, esposa de un rico empresario. Fue en la casa de éste, sita en Zurich, donde el músico empezó a escribir la ópera que hoy estudiamos y en la que redactó los cinco lieder dedicados a la dama, indudablemente germen de alguno de los principales motivos de la ópera. No vamos a hablar aquí, ya que se tratan en páginas vecinas, de las influencias de los mitos y leyendas antiguos, pero sí de su rastro en autores y obras que, a su vez, fueron tenidos en cuenta por Wagner a la hora de la composición. Ahí, a lo lejos, está, por ejemplo, la figura de Calderón de la Barca y

su sentido del honor; está Racine con su *Fedra*; o Novalis con sus *Himnos a la noche*. Recordemos: “Es en la muerte donde el amor es más dulce; para el hombre que ama, la muerte es una noche nupcial, un secreto de dulce misterio.” Planteamientos que enlazaban con los propios del compositor, que había escrito a Liszt al respecto: “Tengo en mente la idea de un *Tristán e Isolda*, la concepción musical más intensa. Quiero envolverme con la vela negra al fin desplegada y luego morir.”

Pero el alimento ideológico de *Tristán* combina dos conceptos básicos: Eros y Pesimismo o, si se prefiere, Eros y Muerte. Un binomio directamente conectado con la filosofía de Feuerbach, cuyo resumen podría ser: “El amor no sería perfecto si no viniera después de la muerte.” Cerca, por supuesto, se encuentra el pensamiento de Schopenhauer (*El mundo como voluntad de representación*): negación final de la voluntad de vivir, tesis defendida y compartida por Wagner, que, no obstante, era menos pesimista: la muerte por amor satisface porque conduce al éxtasis. En este camino, hallamos, rizando el rizo, la opinión de Rougemont: “Tristán e Isolda no se aman; lo que ellos aman es el amor, el hecho mismo de amar.” Cuestiones que bullían en la mente de Wagner a la hora de afrontar la creación de la obra y de empezar a componer la música, cuyos temas y motivos fundamentales, no debe olvidarse, estaban configurados antes de que comenzara a escribir el poema.

Se ha comentado mil veces, no sin razón que *Tristán* es una ópera perfectamente representativa de lo que Wagner denominaba obra de arte total, que parte, en primer lugar, de establecer un discurso musical continuo y que se apoya, después, como se ha apuntado, en un lenguaje especialmente evolucionado. A estas alturas el músico había compuesto hasta el segundo acto de *Siegfried,* es decir que tenía en su mano toda la elocuencia, la potencia y el conocimiento del artista pleno. Pero la nueva partitura era otra cosa. Inicialmente, una ópera fácil de representar, con pocas voces y una estructura musical aparentemente sencilla. Pero desde el Preludio se aprecia que esto no es exactamente así. A partir de ese punto se abre un arco en forma de lied con una introducción y un desarrollo que trabaja sobre las variaciones de dos células elementales y expuestas en los dos primeros compases, una melódica de cuatro notas y otra rítmica (breve-larga-breve), que dan lugar a la formación de siete ideas diferentes, que entran a formar parte de la maraña de motivos conductores, los célebres *leitmotiven*; una técnica que perfecciona aquí el autor y que sustituye a la más primaria de los llamados por Dhalhaus motivos mnemotécnicos, que evidencian el posible conflicto entre pasado y presente. Las ideas conductoras hablan también del pasado pero considerándolo sustancia del presente. Son la materialización bajo forma musical de una situación, un personaje (muy discutible a veces su aplicación, según Newman). En *Tristán* Lavignac reconoce hasta 29 principales (en la *Tetralogía* se cuentan más de

60); entre ellos, los llamados de la Confesión, del Deseo, la Mirada, los Filtros de amor y de muerte, el Cofre mágico, la Liberación por la muerte…

Uno de los puntos de referencia de toda la obra, de toda la música del siglo XIX realmente, es el famoso acorde inicial, definido así por el compositor. "Séptima invertida del relativo de la dominante de la dominante". No es un trabalenguas ni un acertijo. Se trata de un acorde constituido por dos intervalos de cuarta aumentada (el célebre tritono o diabolus in musica) o quinta disminuida: La-Mi-Si; tiene su propia simbología: la unión –androginia- de Tristán e Isolda, que son una sola persona, lo que hinca sus raíces en las teorías sufistas: La y Mi llevan a la Transfiguración: Si. La simbología del acorde parece clara: la unión es deseada, pero resulta imposible de realizar. Todo se completa y enriquece con numerosos detalles, como el uso de apoyaturas al comienzo de cada compás.

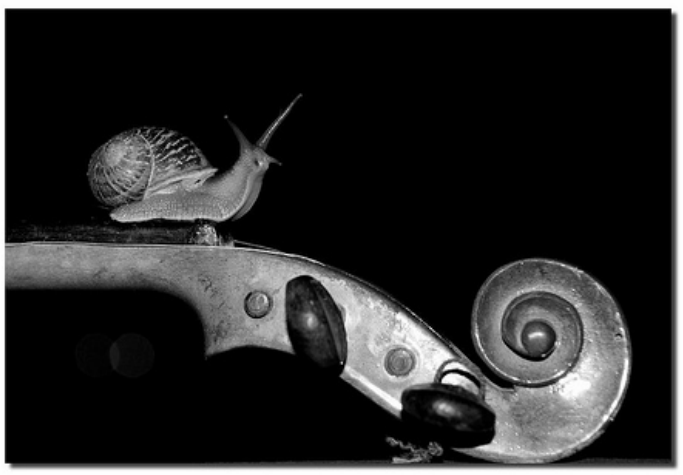
Siguiendo en el ámbito armónico, hay que resaltar el empleo de dominantes alejadas, de notas satélite que actúan de tónicas, lo que promueve una ambigüedad finamente calculada, que discurre envuelta en un exacerbado cromatismo. Las cadencias interrumpidas, las agregaciones complejas, las resoluciones ambiguas, las alteraciones, las funciones plurívocas son otros tantos procedimientos que contribuyen a revestir a la partitura de una formidable potencia y de una lacerante expresividad, que aumenta con el

trabajo sobre la que se ha dado en denominar melodía infinita, que viene constituida por el encadenamiento sucesivo y continuo de distintas líneas melódicas. A todo ello ha de unirse el uso del timbre, de reflejos iridiscentes, de una intensidad lumínica extraordinaria, lo que se consigue mediante una magistral orquestación, que está ahí, en el fundamento de lo que también se puede considerar un gigantesco poema sinfónico; un poema sinfónico con voces; a la manera de lo que enseguida propondría, continuando con el ejemplo, Richard Strauss.

También hay quien ha comentado el significado de la obra como un singular drama religioso, que alcanza una cima resplandeciente en el ápice del gran dúo de amor del segundo acto y que se concatena, como dice Kerman, con los delirios de Tristán del tercer acto. Desde un ángulo realista, la historia es bastante poco creíble: los enamorados habrían podido realizar sin problemas su amor. Seguramente, el rey Marke lo habría aceptado. Es el deseo de Wagner de describir un amor *fou*, irreal, más allá de este mundo; de buscar, a través de los sentimientos, el éxtasis total. Lo curioso es que es Tristán quien sugiere a Marke tomar por esposa a Isolda.

La consecuencia de todo ello es una de las músicas más sensuales, más físicas, más excitantes y excitadas; con ejemplo cumbre en ese segundo acto, en donde se preconiza una unión carnal que nunca tiene lugar y que sus protagonistas,

sorprendentemente, no parecen desear: buscan la muerte desde el acto primero (escena del filtro). Nunca la música había dado antes una tan extraña simbiosis entre sensualidad y espiritualidad.



Comentario discográfico[1]

Por E.L.B.

La discografía de Tristán e Isolda tiene su “edad de oro” en los legados de Kirsten Flagstad y Lauritz Melchior, los intérpretes emblemáticos de Tristán e Isolda. El tenor danés, con una línea de canto espléndida y con una fuerza expresiva es para muchos el Tristán con la voz heróica más bella y extensa. Por otro lado, la genial soprano noruega es la Isolda de referencia. Tiene técnica e inteligencia interpretativa sumado a un bellísimo instrumento vocal. Ninguna otra soprano ha superado su maestría wagneriana.

Existen ocho grabaciones de ambos. De todas ellas, la más recomentdable es la pubicada por EMI ya que tenor y soprano están en la madurez absoluta de sus poderosos recursos vocales. La versión es producto de dos representaciones distintas: el preludio, la mayor parte del primer acto y parte del final de la obra proceden de una representación de 1986 dirigida por Fritz Reiner. El resto procede de la grabación de 1987, bajo la dirección de Thomas Beecham. El contraste de las dos direcciones (más dramático en Reiner) añade atractivos a esta edición.

La discográfica VAI publicó una edición que ofrece restaurada, la versión de Flagstad y Melchior de 1936, versión completa dirigita por Reiner.

---

[1] Información recogida del programa de Tristán e Isolda del Gran Teatre del Liceo, Temporada 2001-2002, sobre el comentario discográfico de Javier Pérez Senz.

Una grabación de otros protagonistas de Tristán e Isolda pero igualmente destacada es la de Munich de 1950 en el Bayerische Staatsoper, bajo la batuta del más completo quizá, director wagneriano: Hans Knappertsbusch. La lectura de su Tristán está envuelta en un apasionado dramatismo, con un segundo acto irresistible. Isolda es Helena Braun y Günther Treptow como Tristán

EMI graba en 1952 un Tristán e Isolda de estudio, firmado por Wilhelm Furtwängler al frente de la Orquesta Phiilarmonia, con una profundidad metafísica y una grandeza interpretativa muy destacadas. Flagstad tenía 57 años en esta grabación en la cual Elisabeth Schwarkopf le prestó los “Do 5” que la soprano noruega no podía emitir con la seguridad de otras épocas. Su pareja fue Ludwig Suthaus, que nunca pudo esconder su origen de barítono.

Georg Solti grabó el Tristán en 1960, con una violenta lectura orquestal junto a la Filarmónica de viena. La pena de esta grabación son las deficiencias en las voces protagonistas que, salvo Brigit Nilsson, el resto no llega a un nivel aceptable de interpretación

El tandem Nilsson y Wolfang Windgassen fue una pareja célebre también como Isolda y Tristán respectivamente, que en el terreno discográfico queda bien reflejado con la produccion del Festival de Bayreuth de 1966. Con absoluta compenetración de la

pareja y con su sabiduría musical proporcionan instantes memorables, bajo la dirección de Böhm.

Nilsson tiene otra grabación legendaria junto a John Vickers en el Festival de Orange de 1973.

En los últimos veinte años sólo se han incorporado cuatro nuevas grabaciones a la discografía de Tritán e Isolda. Las destacadas son la versión de Carlos Kleiber, Leonard Berstein y Daniel Baremboim.

La versión de Kleiber tiene imperfecciones debidas a la manipulación técnica de los ingenieros de sonido en Dresde. Los protagonistas: Margaret Price y René Kollo no se sienten cómodos en sus tesituras en esta sofisticada producción.

En 1981 Bernstein grabó su única ópera wagneriana recogida en discográficas. Ofrece una visión con aspectos mahlerianos pero en ocasiones oscurece las esmeradas interpretaciones de Hildegard Behrens y Peter Hormann.

Baremboim al frente de la Filarmónica de Berlín en 1993 consigue una de las versionas más admirables de la discografía. Su identificación con la genial creación wagneriana es claramente perceptible. Esta grabación se ha convertido en una de las máximas referencias modernas de la obra, protagonizada por Waltraud Meier y Siegfried Jerusalem, ambos memorables.

Malvina Garrigues.
La elegida por Richard Wagner
Sombra

Aunque su carrera profesional fue muy corta, Malvina Garrigues fue la elegida por Richard Wagner, para interpretar a Isolda en su estreno.

Casada con Ludwig Schnorr von Crolsfeld de quien Malvina tomaría su apellido, estudió en Paris con Manuel García el joven. Hijo del polifacético Manuel García y hermano de la famosísima “Malibran” y de Paulina Viardot.

Malwine Schnorr
von Carolsfeld

Ludwig Schnorr von Carolsfeld,
Un Tristán que muere por amor

E.L.B.

El tenor Ludwig Schnorr von Carolsfeld nació en Munich hijo del famoso pintor Julius Schnorr von Carolsfeld. Comenzó sus estudios en el Conservatorio de Leipzig y en 1858 debutó en Karlsruhe y posteriormente en Munich y Dresden. Ganó fama rápidamente como un cantante enérgico e inteligente, especializándose en los trabajos de Wagner y Verdi.

En 1860 se casa con la soprano danesa Malvina Garrigues que para apoyar la prometedora carrera de su esposo redujo sus apariciones en escena a las realizadas junto con él.

El rey Luis II de Baviera al oir al tenor en Lohengrin, 1861, se convirtió en un ardiente protector de Richard Wagner.

En 1862 la pareja de cancantes conoció a Wagner en persona en Biebrich, y el compositor les propuso cantar unos pasajes de su nueva ópera: Tristán e Isolda, acompañándolos él mismo al piano. R.W. quedó tremendamente impresionado.

Cuando después de 77 sucesivos intentos de estreno de la obra en Viena, entre otras causas porque el tenor fue incapaz de aprender el rol de Tristán, el propio Wagner solicitó a Ludwig Schnorr y a su mujer que, junto con la ayuda de Luis de Baviera, hicieran posible el estreno de la obra maestra. Fue en 1865

cuando se logró subir a un escenario la historia de los dos amantes.

El 6 de junio de 1865 en Munich el público la pudo ver por primera vez. Los cantantes tuvieron gran éxito. Pudo ser el comienzo de una prometedora carrera ara ambos. Pero el destino no estaba de su lado.

Seis semanas después del fabuloso 6 de junio (y después de sólo tres representaciones de Tristán e Isolda) Ludwig muere en Dresden, días antes de su 29 cumpleaños.

Su misteriosa y rápida muerte le convirtió en leyenda y muchos creyeron que fue debido al enorme esfuerzo necesario para cantar el papel de Tristán- Hoy en día se piensa que murió a causa de Fiebres Tifoideas o por Meningitis.

La viuda, Malvina, no pudo continuar su carrera después de la pérdida de su amado. Se retiró del escenario y lloró su muerte.

¡Soy yo, soy yo,
dulcísimo amigo mío!
¡Arriba, escucha una vez mas
mi llamada!
Isolda te llama,
Isolda ha venido

a morir, fiel, con Tristán.
¿No me respondes?
¡Permanece despierto
una sola hora,
una sola hora!

Isolda, Acto III, tras morir Tristán

Malvina Garrigues y Ludwig , Tristán e Isolda

Sandys, La Bella Isolda

“Sin duda fue en parte la gravedad de ánimo en que me había sumido Schopenhauer y que ahora me apremiaba a una extática expresión de sus rasgos fundamentales, lo que me inspiró la concepción de Tristán e Isolda”.

Richard Wagner, Mi ida.

“El salvarte para mí quiere decir el salvarme para mi arte y vivir para ser tu consuelo: ésta es mi misión, ello está de acuerdo con mi naturaleza, con mi destino, con mi voluntad, amor mío. Así soy tuyo. Así acabaré el Tristán: todo un desafío a la cólera del mundo.

Y con esta obra, si me lo permites, regresaré a verte, a reconfortarte, a hacerte feliz. Ese es mi deseo más sagrado y más profundo”.

Carta de Richard Wagner a Matilde Wessendonck.
1859

“No puedo evitar pensar que, si tuviéramos una verdadera vida, no necesitaríamos el arte. El arte comienza precisamente allí donde termina la vida, allí donde no hay nada más delante de nosotros. Entonces gritamos al arte: “Desearía, me gustaría...”. No puedo concebir que un hombre verdaderamente feliz pueda jamás pensar en el arte. Vivir verdaderamente equivale a poseer la

plenitud. ¿Acaso el arte no es más que la confesión de nuestra impotencia?

“Para reencontrarme con mi juventud, mi salud, para disfrutar de la naturaleza, por una mujer que me amara sin reservas, por unos bellos hijos, entrego todo mi arte.

Como en toda mi existencia, nunca he probado en su perfección la felicidad del amor. Quiero elevar a éste, el más bello de todos los sueños, un monumento, un drama en el que este deseo de amor será satisfecho hasta ser totalmente saciado. Tengo en la cabeza el plan de un Tristán und Isolde.”

Richard Wagner.

El 10 de Junio de 1865 en el teatro de Munich se estrenaba Tristán und Isolde.

“Viviré eternamente en esta música”

Richard Wagner.

SIPNOSIS DE LA OBRA Y TEXTOS CORRESPONDIENTES AL CONTENIDO DEL CD.-

1. PRELUDIO

Patético y bellísimo inicio del drama musical, Tristán e Isolda, de Richard Wagner.
El preludio contiene los seis primeros leitmotiv de una obra de aproximadamente ochenta. Su significado se va transformando a lo largo de la obra, hasta el punto de no poder identificarlos con un solo personaje, sentimiento o sensación.
Comienza con el acorde de Tristán y sobre este acorde, José Maria Martín Triana comenta en "*El libro de la opera":* "no solo representa la cumbre de toda la música romántica, sino que, además, constituye también el origen de toda la música moderna, incluida la atonal. Indudablemente, sus pocas notas resumen todo un mundo que desaparece y anuncian al mismo tiempo, el universo de donde renacerá la música de nuestro siglo".

2. Acto I.

Un barco, lleva a Isolda, princesa de Irlanda, a Cornualles, donde debe contraer matrimonio con el rey Marke. Tristán, sobrino de Marke, ha sido el encargado de pedir para el rey la mano de la princesa.

Isolda descansa en la cubierta del barco con su sirvienta, Brangäne. Se escucha la canción irónica de un marinero. Isolda estalla llena de cólera, las tiernas palabras de Bramgäne no son capaces de calmarla, ve a Tristán al frente del timón y manda a su sirvienta a buscarle. Tristán rehúsa ir a visitarla. Bramgäne insiste y Kurwenal, escudero de Tristán, entona ante Bramgäne una canción provocadora que habla del combate de Tristán contra Morold, el prometido de Isolda. Bramgäne, asustada, corre a refugiarse junto a su señora. Isolda le cuenta que un día, poco después de la muerte de su prometido, Morold, dio asilo a un guerrero herido que dijo llamarse Tantris Isolda consigue curarle, pero entonces reconoce una muesca en la espada del desconocido, que correspondía al pedazo de hierro que encontraron en la cabeza de su prometido. Al reconocer en el herido al culpable de la muerte de Marold, intenta vengarle pero al acercarse a el, se le cae la espada de las manos. Este mismo hombre, una vez curado, en nombre del rey Marke, vuelve a buscarla para que se case con el rey. Tristán es, doblemente vasallo de Isolda, por su próxima boda con su tio el rey Marke, y por haber sido curado secretamente por ella. Isolda maldice a Tristán. Para calmar a su señora, Brangäne propone que den a tomar al caballero el filtro de amor. Isolda prefiere el filtro de la muerte.

El barco se acerca a la costa de Cornualles y Tristán se acerca a Isolda, es el quien debe conducirla ante el rey. Isolda le exige una reparación por la muerte de Morold y Tristán se ofrece él mismo como víctima.

Isolda renuncia al sacrificio de Tristán y le acerca la copa de la reconciliación donde Brangäne supuestamente ha vertido el brebaje de la muerte.

Isolda, arrebata a Tristán la copa antes de que se agotara y apura hasta la última gota. Brangäne ha cambiado el brebaje de la muerte por el filtro de amor. Tristán e Isolda se miran desconcertados, en éxtasis...

Escena 5ª

Isolde (mit bebender Stimme) Tristan! z	Isolda (Con voz temblorosa) ¡Tristán!
Tristan (überströmend) Isolde!	Tristán (Con efusión) ¡Isolda!
Isolde (an seine Brust sinkend) Treuloser Holder!	Isolda (Hundiéndose en su pecho) ¡Querido infiel!
Tristan (mit Glut sie umfassend) Seligste Frau!	Tristán (Abrazándola con ardor) ¡Mujer bienaventurada!
(Sie verbleiben in stummer Umarmung. Aus der Ferne vernimmt man Trompeten)	(Permanecen abrazados en silencio. De lejos llega el sonido de trompetas9
Ruf der Männer (von außen auf dem Schiffe) Heil! König Marke Heil!	Voces de hombres (Fuera, en el barco) ¡Viva! ¡Viva el rey Marke!
Brangäne (die, mit abgewandtem Gesicht, voll Verwirrung und Schauder sich über den Bord gelehnt hatte, wendet sich jetzt dem Anblick des in Liebesumarmung versunkenen Paares zu und stürzt händeringend voll Verzweiflung in den	Brangäne (Que, con el rostro vuelto, llena de turbación y espanto, se había apoyado sobre la borda del navío, se vuelve ahora a mirar a la pareja, que está sumida en un abrazo amoroso, y luego se precipita hacia el primer término, agitando llena de desesperación las manos)

Vordergrund)
Wehe! Weh!
Unabwendbar
ew'ge Not
für kurzen Tod!
Tör'ger Treue
trugvolles Werk
blüht nun jammernd empor!

(Tristan und Isolde fahren aus der Umarmung auf)

Tristan
(verwirrt)
Was träumte mir
von Tristans Ehre?

Isolde
Was träumte mir
von Isoldes Schmach?

Tristan
Du mir verloren?

Isolde
Du mich verstoßen?

Tristan
Trügenden Zaubers
tückische List!

Isolde
Törigen Zürnens
eitles Dräun!

Tristan
Isolde! ¶§¶§Isolde Tristan! Tristan
Süßeste Maid! Isolde Trautester
Mann! §§Beide
Wie sich die Herzen
wogend erheben!
Wie alle Sinne
wonnig erbeben!
Sehnender Minne
schwellendes Blühen,
schmachtender Liebe
seliges Glühen!
Jach in der Brust
jauchzende Lust!

Tristan
Isolde!

¡Qué desgracia! ¿Qué desgracia!
¡Miseria eterna,
inexorable,
en vez de una muerte rápida!
¡La obra engañosa
de una lealtad loca
florece ahora en lamentos!

(Tristán e Isolda se recobran de repente y dejan de abrazarse)

Tristán
(Turbado)
¿Qué es lo que yo soñaba
del honor de Tristán?

Isolda
¿Qué es lo que yo soñaba
del oprobio de Isolda?

Tristán
¿Te había perdido?

Isolda
¿Me habías repudiado?

Tristán
¡Pérfida astucia
del engañoso encantamiento!

Isolda
¡Vana amenaza
de la cólera loca!

Tristán
¡Isolda!

Isolda
¡Tristán!

Tristán
¡La más dulce de las muchachas!

Isolda
¡El más querida de los hombres!

Ambos
¡Cómo hierven
y se exaltan nuestros corazones!
¡Cómo tiemblan de delicia
todos nuestros sentidos!
¡Floración magnifica

Isolde mir gewonnen!

Isolde
Tristan!
Welten-entronnen,
du mir gewonnen!

Beide
Du mir einzig bewußt,
höchste Liebeslust!

(Die Vorhänge werden weit auseinandergerissen; das ganze Schiff ist mit Rittern und Schiffsvolk bedeckt, die jubelnd über Bord winken, dem Ufer zu, das man, mit einer hohen Felsenburg gekrönt, nahe erblickt. Tristan und Isolde bleiben, in ihrem gegenseitingen Anblick verloren, ohne Wahrnehmung des um sie Vorgehenden)

Brangäne
(zu den Frauen, die auf ihren Wink aus dem Schiffsraum heraufsteigen)
Schnell, den Mantel,
den Königsschmuck!
(Zwischen Tristan und Isolde stürzend)
Unsel'ge! Auf!
Hört, wo wir sind!
(Sie legt Isolde, die es nicht gewahrt, den Königsmantel an)

Alle Männer
Heil! Heil! Heil!
König Marke Heil!
Heil dem König!

Kurwenal
(lebhaft herantretend)
Heil Tristan,
glücklicher Held!
Mit reichem Hofgesinde
dort auf Nachen
naht Herr Marke.
Hei, wie die Fahrt ihn freut,
daß er die Braut sich freit!

Tristan
(in Verwirrung aufblickend)

de un amor anhelante,
ardor delicioso
de un amor que hace languidecer!
¡De repente, en nuestros pechos,
un placer jubiloso!

Tristan
¡Isolda!
Isolda mi amada

Isolda
¡Tristán!
¡Sustraídos al mundo,
ganados el uno para el otro!

Ambos
¡De lo único de que tengo conciencia
es del supremo placer del amor!

(Se abren completamente las cortinas; todo el buque está lleno de caballeros y marineros que gritan de jubilo y hacen señas desde cubierta hacia la orilla; ésta se ve ya cerca, coronada por un elevado castillo roquero. Perdidos en su mutua contemplación, Tristán e Isolda no se dan cuenta de lo que ocurre a su alrededor)

Brangäne
(A las mujeres que, a una señal suya, salen del interior de la nave)
¡Pronto, el manto,
el vestido real!
(Lanzándose entre Tristán e Isolda)
¡Desventurados! ¡Vamos!
¡Escuchad dónde estamos!

(Cubre con el manto real a Isolda, que no se apercibe de ello)

Todos los hombres
¡Viva! ¡Viva! ¡Viva!
¡Viva el rey Marke!
¡Viva el rey!

Kurwenal
¡Viva Tristán,
el más afortunado de los héroes!

Wer naht?

Kurwenal
Der König!

Tristan
Welcher König?

(Kurwenal deutet über Bord)

Alle Männer
(die Hüte schwenkend)
Heil! König Marke Heil!

(Tristan starrt wie sinnlos nach dem Lande)

Isolde
(in Verwirrung)
Was ist, Brangäne?
Welcher Ruf?

Brangäne
Isolde! Herrin!
Fassung nur heut!

Isolde
Wo bin ich? Leb' ich?
Ha! Welcher Trank?

Brangäne
(verzweiflungsvoll)
Der Liebestrank.

Isolde
(starrt entsetzt auf Tristan)
Tristan!

Tristan
Isolde!

Isolde
Muß ich leben?

(Sie stürzt ohnmächtig an seine Brust)

Brangäne
(zu den Frauen)
Helft der Herrin!

Tristan

Con un numeroso séquito
se acerca el rey Marke
en una barca.
¡Hei! Cómo le alegra el viaje
que hace para recibir a su novia!

Tristán
(Alzando turbado los ojos)
¿Quién se acerca?

Kurwenal
¡El rey!

Tristán
¿Qué rey?

(Kurwenal se lo señala con la mano)

Todos los hombres
(Agitando los sombreros)
¡Viva! ¡Viva el rey Marke!

(Tristán mira fijamente a tierra, como si no sintiera nada)

Isolda
(Turbada)
¿Qué ocurre, Brangäne?
¿Qué son esos gritos?

Brangäne
¡Isolda! ¡Dueña mía!
¡Ahora debes serenarte!

Isolda
¿Dónde me encuentro? ¿Estoy viva?
¡Ay! ¿Qué filtro fue ése?

Brangäne
(Con desesperación)
¡El filtro del amor!

Isolda
(Mira espantada a Tristán)
¡Tristán!

Tristán
¡Isolda!

Isolda

O Wonne voller Tücke!
O truggeweihtes Glücke!

Alle Männer
(Ausbruch allgemeinen Jauchzens)
Heil dem König!
Kornwall Heil!

(Trompeten vom Lande her)

(Leute sind über Bord gestiegen, andere haben eine Brücke ausgelegt, und die Haltung aller deutet auf die soeben bevorstehende Ankunft der Erwarteten, als der Vorhang schnell fällt)

¿Es menester que yo viva?

(Cae desmayada en brazos de Tristán)

Brangäne
(A las mujeres)
¡Auxiliad a nuestra dueña!

Tristán
¡Oh delicia llena de perfidias!
¡Oh felicidad inspirada por el engaño!

Todos los hombres
(En estallido de júbilo general)
¡Viva Cornualles!

(Trompetas en la escena)

(Algunos hombres han saltado por la borda, otros han tendido una pasarela y la actitud de todos indica la inminente llegada de los esperados. Cae rápidamente el telón.)

3.- Acto II.

Isolda apaga la antorcha. Es la señal convenida para encontrarse con Tristán. Las fanfarrias de caza se alejan del palacio. El rey ha ido a cazar con su séquito. Los amantes, haciendo caso omiso a las advertencias de Brangäne que sospecha que la cacería es una trampa, los amantes se abrazan apasionadamente

Escena 2ª El más importante y famoso dúo de amor.

Tristan
(stürzt herein)
Isolde! Geliebte!

Isolde
Tristan! Geliebter!
(Stürmische Umarmungen beider, unter denen sie in den Vordergrund gelangen)
Bist du mein?

Tristan
Hab' ich dich wieder?

Isolde
Darf ich dich fassen?

Tristan
ºKann ich mir trauen?

Isolde
Endlich! Endlich!

Tristan
An meiner Brust!

Isolde
Fühl' ich dich wirklich?

Tristan
Seh' ich dich selber?

Isolde
Dies deine Augen?

Tristan
Dies dein Mund?

Isolde
Hier deine Hand?

Tristan
Hier dein Herz?

Tristán
(Entra impetuosamente)
¡Isolda! ¡Amada mía!

Isolda
(Saltando a su encuentro)
¡Tristán! ¡Amado mío!
(Tempestuoso abrazo de ambos)
¿Eres mío?

Tristán
¿Vuelvo a tenerte?
Isolda
¿Me es lícito agarrarte?

Tristán
¿Puedo atreverme?

Isolda
¡Por fin! ¡Por fin!

Tristán
¡Ven a mi pecho!

Isolda
¿Te siento realmente a ti?

Tristán
¿Eres tú la que yo veo?

Isolda
¿Son éstos tus ojos?

Tristán
¿Es ésta tu boca?

Isolda
¿Esto de aquí es tu mano?

Tristán
¿Esto de aquí es tu corazón?

Isolda
¿Soy yo? ¿Eres tú?
¿Eres tú a quien agarro con

Isolde
Bin ich's? Bist du's?
Halt' ich dich fest?

Tristan
Bin ich's? Bist du's?
Ist es kein Trug?

Beide
Ist es kein Traum?
O Wonne der Seele,
o süße, hehrste,
kühnste, schönste,
seligste Lust!

Tristan
Ohne Gleiche!

Isolde
Überreiche!

Tristan
Überselig!

Isolde
Ewig!

Tristan
Ewig!

Isolde
Ungeahnte,
nie gekannte!

Tristan
Überschwenglich
hoch erhabne!

Isolde
Freudejauchzen!

Tristan
Lustentzücken!

Beide
Himmelhöchstes
Weltentrücken!

Isolde

firmeza?

Tristán
¿Soy yo? ¿Eres tú?
¿No es un engaño?

Ambos
¿No es un sueño?
¡Oh, delicias del alma,
oh placer dulce, nobilísimo,
osadísimo, bellísimo,
el más bienaventurado de todos!

Tristán
¡Sin igual!

Isolda
¡Prodigioso!

Tristán
¡Jubiloso!

Isolda
¡Eterno!

Tristán
¡Eterno!

Isolda
¡No presentido
jamás conocido!

Tristán
¡Embriagador
sublime!

Isolda
¡Gritos de alegría!

Tristán
¡Éxtasis de placer!

Ambos
¡Celestial
arrebatamiento del mundo!

Isolda
¡Tristán mío!

Mein! Tristan mein!

Tristan
Mein! Isolde mein!

Beide
Mein und dein!
Ewig, ewig ein!

Isolde
Wie lange fern!
Wie fern so lang!

Tristan
Wie weit so nah!
So nah wie weit!

Isolde
O Freundesfeindin,
böse Ferne!
Träger Zeiten
zögernde Länge!

Tristan
O Weit' und Nähe,
hart entzweite!
Holde Nähe!
Öde Weite!

Isolde
Im Dunkel du,
im Lichte ich!

Tristan
Das Licht! Das Licht!
O dieses Licht,
wie lang verlosch es nicht!
Die Sonne sank,
der Tag verging,
doch seinen Neid
erstickt' er nicht:
sein scheuchend Zeichen
zündet er an
und steckt's an der Liebsten Türe,
daß nicht ich zu ihr führe.

Isolde
Doch der Liebsten Hand
löschte das Licht;
wes die Magd sich wehrte,
scheut' ich mich nicht:
in Frau Minnes Macht und Schutz

Tristán
¡Isolda mía!

Ambos
¡Mía y tuyo!
¡Eterna, eternamente uno!

Isolda
¡Cuanto tiempo lejos!
¡Cuán lejos tanto tiempo!

Tristán
¡Tan lejos como cerca!
¡Tan cerca como lejos!

Isolda
¡Oh, lejanía malvada,
enemiga de la alegrías!
¡Oh, retardante laxitud
de los tiempos perezosos!

Tristán
¡Oh lejanía y cercanía,
duramente separadas!
¡Gentil cercanía!
¡Triste lejanía!

Isolda
¡Tú en la oscuridad,
yo en la luz!

Tristán
¡La luz! ¡La luz!
¡Oh, esta luz,
cuánto tardó en apagarse!
Se puso el sol,
acabó el día,
pero éste no ahogó
su envidia:
encendió
su señal ahuyentadora
y la colocó en la puerta de la
amada,
para que yo no viniera a verla.

Isolda
La mano de la amada, sin embargo,
apagó la luz:
ella no temió hacer
lo que la sirvienta se negaba a
realizar:
bajo el poder y la protección

bot ich dem Tage Trutz!

Tristan
Dem Tage! Dem Tage!
Dem tückischen Tage,
dem härtesten Feinde
Haß und Klage!
Wie du das Licht,
o könnt' ich die Leuchte,
der Liebe Leiden zu rächen,
dem frechen Tage verlöschen!
Gibt's eine Not,
gibt's eine Pein,
die er nicht weckt
mit seinem Schein?
Selbst in der Nacht
dämmernder Pracht
hegt ihn Liebchen am Haus,
streckt mir drohend ihn aus!

Isolde
Hegt ihn die Liebste
am eignen Haus,
im eignen Herzen
hell und kraus,
hegt' ihn trotzig
einst mein Trauter:
Tristan, der mich betrog!
War's nicht der Tag,
der aus ihm log,
als er nach Irland
werbend zog,
für Marke mich zu frein,
dem Tod die Treue zu weihn?

Tristan
Der Tag! Der Tag,
der dich umgliß,
dahin, wo sie
der Sonne glich,
in höchster Ehren
Glanz und Licht
Isolde mir entrückt'!
Was mir das Auge
so entzückt',
mein Herze tief
zur Erde drückt':
in lichten Tages Schein
wie war Isolde mein?

Isolde
War sie nicht dein,

de la señora Amor, ¡yo reté al día!

Tristán
¡Al día! ¡Al día!
¡Odio y maldición
al pérfido día,
el más duro de nuestros enemigos!
Así que tu has apagado la luz,
¡ojalá pudiera yo apagar
la claridad del insolente día,
para vengar los sufrimientos
del amor!
¿Hay una miseria,
existe una pena,
que el día no despierte
con su resplandor?
¡Incluso en el oscuro
esplendor de la noche,
mi amada lo alberga en su casa
y me lo tiene como una amenaza!

Isolda
Si la amada lo alberga
en su propia casa,
antaño en su propio corazón
lo albergó, claro y arrogante,
por obstinación,
mi amado:
Tristán, ¡que me traicionó!
¿No era el día
lo que dentro de él mentía
cuando fue a Irlanda
a solicitar mi mano
para Marke,
a consagrar a la muerte
a la mujer fiel?

Tristán
¡El día! ¡El día
que a ti te rodeaba,
llevaba a la mujer fiel
adonde era semejante el sol,
me arrebataba a Isolda
con el brillo y la luz
de los máximos honores!
Lo que tanto arrobamiento
causaba a mis ojos,
eso mismo tiraba
mi corazón al suelo:
¿cómo podía ser mía Isolda
en la luz esplendorosa del día?

die dich erkor?
Was log der böse
Tag dir vor,
daß, die für dich beschieden,
die Traute du verrietest?

Tristan
Was dich umgliß
mit hehrster Pracht,
der Ehre Glanz,
des Ruhmes Macht,
an sie mein Herz zu hangen,
hielt mich der Wahn gefangen.
Die mit des Schimmers
hellstem Schein
mir Haupt und Scheitel
licht beschien,
der Welten-Ehren
Tagessonne,
mit ihrer Strahlen
eitler Wonne,
durch Haupt und Scheitel
drang mir ein
bis in des Herzens
tiefsten Schrein.
Was dort in keuscher Nacht
dunkel verschlossen wacht',
was ohne Wiss' und Wahn
ich dämmernd dort empfahn:
ein Bild, das meine Augen
zu schau'n sich nicht getrauten,
von des Tages Schein betroffen
lag mir's da schimmernd offen.
Was mir so rühmlich
schien und hehr,
das rühmt' ich hell
vor allem Heer;
vor allem Volke
pries ich laut
der Erde schönste
Königsbraut.
Dem Neid, den mir
der Tag erweckt';
dem Eifer, den
mein Glücke schreckt';
der Mißgunst, die mir Ehren
und Ruhm begann zu schweren:
denen bot ich Trotz,
und treu beschloß,
um Ehr' und Ruhm zu wahren,
nach Irland ich zu fahren.

Isolda
¿No era tuya
la que a ti te eligió?
¿Que mentiras te dijo
el malvado día,
que traicionaste a la mujer fiel
que te estaba destinada?

Tristán
Aquellas cosas que a ti te envolvían
en su nobilísimo esplendor,
el brillo del honor,
el poder de la gloria,
esas ficciones fueron las que
impidieron
que mi corazón se apegase a la
mujer fiel.
El sol brillante
de los honores del mundo,
que con su más claro
resplandor
iluminaba
mi cabeza y mi cabello,
me atravesó
con la vana delicia
de sus rayos
la cabeza y el cabello
hasta llegar a lo más hondo
de mi corazón.
Aquella cosa que en la casta noche
estaba allí despierta, envuelta en
tinieblas,
aquella cosa que oscuramente yo
sentía,
sin saberlo ni pensarlo:
una imagen que mis ojos
no se atrevían a mirar,
allí me ofreció, franca y
resplandeciente,
iluminada por la luz del día.
Aquella cosa que a mí me parecía
tan gloriosa y noble,
yo la alabé claramente
delante de todo el ejército;
ensalcé en voz alta
delante de todo el pueblo
a la más bella novia de rey
de toda la tierra.
Desafíe a la envidia que en mí
despertaba el día;
a los celos,
a los que mi felicidad asustaba,

Isolde
O eitler Tagesknecht!
Getäuscht von ihm,
der dich getäuscht,
wie mußt' ich liebend
um dich leiden,
den, in des Tages
falschem Prangen,
von seines Gleißens
Trug befangen,
dort wo ihn Liebe
heiß umfaßte,
im tiefsten Herzen
hell ich haßte.
Ach, in des Herzens Grunde
wie schmerzte tief die Wunde!
Den dort ich heimlich barg,
wie dünkt' er mich so arg,
wenn in des Tages Scheine
der treu gehegte Eine
der Liebe Blicken schwand,
als Feind nur vor mir stand!
Das als Verräter
dich mir wies,
dem Licht des Tages
wollt' ich entfliehn,
dorthin in die Nacht
dich mit mir ziehn,
wo der Täuschung Ende
mein Herz mir verhieß;
wo des Trugs geahnter
Wahn zerrinne;
dort dir zu trinken
ew'ge Minne,
mit mir dich im Verein
wollt' ich dem Tode weihn.

Tristan
In deiner Hand
den süßen Tod,
als ich ihn erkannt,
den sie mir bot;
als mir die Ahnung

a la rivalidad,
que comenzaba a hacerme pesados
los honores y la gloria;
reté a todas esas cosas
y lealmente decidí
viajar a Irlanda
para salvar mi honor y mi gloria.

Isolda
¡Oh vano esclavo del día!
Engañada por el día,
que a ti te engañaba,
cuánto, por ti,
hube yo de sufrir amándote,
por ti, que envuelto
en el falso brillo del día,
preso en el engaño
de su resplandor,
yo odiaba francamente
en lo más hondo de mi corazón,
mientras el amor
lo abrazaba ardientemente,
¡ay, cómo dolía la herida
en el fondo del corazón!
¡Que malvado me pareció
el que allí yo había ocultado en
secreto,
cuando la luz del día
el único que fielmente yo allí
albergaba
desapareció a las miradas del amor
y ante mí sólo quedó un enemigo!
Quise huir
de la luz del día
que te me mostró
como un enemigo,
huir a la noche,
llevarte a ella conmigo,
a ella, donde mi corazón me
prometía
el final del engaño;
donde se disiparía la sospechada
locura de la ilusión;
donde bebería para ti
amor eterno,
y te consagraría a la muerte,
unido a mí.

Tristán
Cuando me di cuenta
de que tu mano
me ofrecía

hehr und gewiß
zeigte, was mir
die Sühne verhieß:
da erdämmerte mild
erhabner Macht
im Busen mir die Nacht;
mein Tag war da vollbracht.

Isolde
Doch ach, dich täuschte
der falsche Trank,
daß dir von neuem
die Nacht versank;
dem einzig am Tode lag,
den gab er wieder dem Tag!

Tristan
O Heil dem Tranke!
Heil seinem Saft!
Heil seines Zaubers
hehrer Kraft!
Durch des Todes Tor,
wo er mir floß,
weit und offen
er mir erschloß,
darin ich sonst nur träumend
gewacht,
das Wunderreich der Nacht.
Von dem Bild in des Herzens
bergendem Schrein
scheucht' er des Tages
täuschenden Schein,
daß nachtsichtig mein Auge
wahr es zu sehen tauge.

Isolde
Doch es rächte sich
der verscheuchte Tag;
mit deinen Sünden
Rat's er pflag;
was dir gezeigt
die dämmernde Nacht,
an des Tag-Gestirnes
Königsmacht
mußtest du's übergeben,
um einsam
in öder Pracht
schimmernd dort zu leben.
Wie ertrug ich's nur?
Wie ertrag' ich's noch?

la dulce muerte;
cuando el presentimiento
me mostró
con claridad y certeza
lo que me prometía la
reconciliación,
entonces, suavemente,
con su sublime poder
se hizo en mi pecho la noche,
y llegó a su final mi día.

Isolda
Pero, ay, te engañó
el falso filtro,
y de nuevo
desapareció para ti la noche;
¡el filtro devolvió al día
a aquel que en la noche solamente
yacía!

Tristán
¡Oh, bendito sea ese filtro!
¡Bendito sea su líquido!
¡Bendita sea la gentil fuerza
de su magia!
Por la puerta de la muerte,
por la cual fluyó dentro de mí,
me ha abierto
de par en par
el reino maravilloso de la noche,
que sólo en sueños había yo visto.
Del cofre del corazón,
que alberga la imagen,
ese filtro ha expulsado
el engañoso resplandor del día,
para que así mis ojos, viendo en la
noche,
puedan ver de verdad esa imagen.

Isolda
Pero el día expulsado
se ha vengado,
ha tomado consejo
de tus pecados:
lo que la oscuridad nocturna
te había mostrado,
tuviste que entregarlo
al regio poder
del astro diurno,
para que allí viva iluminado,
solitario
en un triste esplendor.

	¿Cómo pude soportar tal cosa? ¡Cómo puedo seguir soportándola?
Tristan O, nun waren wir Nacht-Geweihte! Der tückische Tag, der Neid-bereite, trennen konnt' uns sein Trug, doch nicht mehr täuschen sein Lug! Seine eitle Pracht, seinen prahlenden Schein verlacht, wem die Nacht den Blick geweiht: seines flackernden Lichtes flüchtige Blitze blenden uns nicht mehr. Wer des Todes Nacht liebend erschaut, wem sie ihr tief Geheimnis vertraut: des Tages Lügen, Ruhm und Ehr', Macht und Gewinn, so schimmernd hehr, wie eitler Staub der Sonnen sind sie vor dem zersponnen! In des Tages eitlem Wähnen bleibt ihm ein einzig Sehnen das Sehnen hin zur heil'gen Nacht, wo ur-ewig, einzig wahr Liebeswonne ihm lacht!	Tristán ¡Oh, nosotros estábamos consagrados a la noche! El pérfido día, propicio a la envidia, con su engaño pudo separarnos, ¡pero su mentira no pudo ya engañarnos! De su vano esplendor, de su brillo engañoso ríese aquel a quien la noche ha consagrado su mirada: ya no nos ofuscan los rayos fugaces de su luz vacilante. Aquel que amando contempla la noche de la muerte, aquel a quien la noche confía su profundo secreto: ¡ante ése se han disipado, cual vano polvo de los soles, las mentiras del día, la gloria y el honor, el poder y la riqueza, por muy grande y noble que sea su brillo! En las vanas ilusiones del día le queda a ése un único anhelo, ¡el anhelo de la santa noche, donde le sonríen las eternas delicias del amor, únicas que son verdaderas!
(Tristan zieht Isolde sanft zur Seite auf eine Blumenbank nieder, senkt sich vor ihr auf die Knie und schmiegt sein Haupt in ihren Arm)	(Tristán lleva suavemente a Isolda a un banco de flores que queda a un lado, se arrodilla ante ella y reclina su cabeza entre sus brazos)

Transfigurados por el éxtasis, perdido en la eternidad de la noche, no sienten las advertencias de Brangäne que vela por ellos.

Melot irrumpe bruscamente, precediendo al rey Marke. Todo se hace añicos. El rey, profundamente afligido, no expresa despecho sino una gran tristeza:

"¿Por qué me has traicionado Tristán?
¿Por qué me has roto el corazón?"

4. Acto II, escena 3ª

Marke
(nach tiefer Erschütterung, mit bebender Stimme)
Tatest du's wirklich?
Wähnst du das?
Sieh ihn dort,
den treuesten aller Treuen;
blick' auf ihn,
den freundlichsten der Freunde:
seiner Treue
freister Tat
traf mein Herz
mit feindlichstem Verrat!
Trog mich Tristan,
sollt' ich hoffen,
was sein Trügen
mir getroffen,
sei durch Melots Rat
redlich mir bewahrt?

Tristan
(krampfhaft heftig)
Tagsgespenster!
Morgenträume!
Täuschend und wüst!
Entschwebt! Entweicht!

Marke
(mit tiefer Ergriffenheit)
Mir dies?
Dies, Tristan, mir?
Wohin nun Treue,
da Tristan mich betrog?
Wohin nun Ehr'

Marke
(Con voz temblorosa, tras un instante de profundo anonadamiento)
¿Has hecho realmente eso?
¿Eso es lo que te imaginas?
Míralo ahí,
el más leal de todos los amigos;
¡el acto más libre
de su lealtad
ha herido mi corazón
con la traición más odiosa!
Si Tristán me engañase,
¿podría yo esperar
que el daño que su engaño
me ha causado
fuese sinceramente reparado
por el consejo de Melot?

Tristán
(Con violentas convulsiones)
¡Fantasmas del día!
¡Sueños matutinos!
¡Engañosos y siniestros!
¡Desapared! ¡Huid!

Marke
(Con profunda emoción)
¿A mí me has hecho esto?
¿Adónde ha escapado la lealtad
si Tristán me ha engañado?
¿Adonde ha escapado ahora el

und echte Art,
da aller Ehren Hort,
da Tristan sie verlor?
Die Tristan sich
zum Schild erkor,
wohin ist Tugend
nun entflohn,
da meinen Freund sie flieht,
da Tristan mich verriet?

(Tristan senkt langsam den Blick zu
Boden; in seinen Mienen ist,
während Marke fortfährt,
zunehmende Trauer zu lesen)

Wozu die Dienste
ohne Zahl,
der Ehren Ruhm,
der Größe Macht,
die Marken du gewannst;
mußt' Ehr' und Ruhm,
Größ' und Macht,
mußte die Dienste
ohne Zahl
dir Markes Schmach bezahlen?
Dünkte zu wenig
dich sein Dank,
daß, was du ihm erworben,
Ruhm und Reich,
er zu Erb' und Eigen dir gab?
Da kinderlos einst
schwand sein Weib,
so liebt' er dich,
daß nie aufs neu'
sich Marke wollt' vermählen.
Da alles Volk
zu Hof und Land
mit Bitt' und Dräuen
in ihn drang,
die Königin dem Lande,
die Gattin sich zu kiesen;
da selber du
den Ohm beschworst,
des Hofes Wunsch,
des Landes Willen
gütlich zu erfüllen;
in Wehr wider Hof und Land,
in Wehr selbst gegen dich,
mit List und Güte
weigerte er sich,
bis, Tristan, du ihm drohtest,

honor y la auténtica prosapia
si el asilo de todos los honores,
si Tristán los ha perdido?
¿Adonde ha huido
ahora la virtud
que Tristán había elegido
como escudo suyo,
si ella huye de mi amigo,
si Tristán me ha traicionado?

(Tristán baja lentamente sus ojos
al suelo; en sus gestos puede
leerse, mientras Marke continúa,
un duelo creciente).

¿Para qué los servicios
innumerables,
la gloria de los honores,
el poder de la grandeza
que tú ganaste para Marke,
si el honor y la gloria
la grandeza y el poder,
si los servicios innumerables
tenían que ser pagados
con el oprobio de Marke?
¿Es que te pareció pequeña su
gratitud,
te pareció poco el que te diese
el propiedad y herencia
lo que tú para él habías obtenido,
la gloria y el reino?
El hombre al que antaño
se le murió su mujer sin llegar a
tener hijos,
te amó tanto a ti
que Marke nunca más
quería volver a casarse.
Cuando todo el pueblo,
en la corte y en el campo,
lo presionaba
con súplicas y amenazas
a que escogiese una reina para el
país
y una esposa para sí;
cuando tú mismo
conjurabas a tu tío
a que cumpliese enseguida
los deseos de la corte,
la voluntad del país;
él se negó

für immer zu meiden
Hof und Land,
würdest du selber
nicht entsandt,
dem König die Braut zu frein.
Da ließ er's denn so sein.
Dies wundervolle Weib,
das mir dein Mut gewann,
wer durft' es sehen,
wer es kennen,
wer mit Stolze
sein es nennen,
ohne selig sich zu preisen?
Der mein Wille
nie zu nahen wagte,
der mein Wunsch
ehrfurchtscheu entsagte,
die so herrlich
hold erhaben
mir die Seele
mußte laben,
trotz Feind und Gefahr,
die fürstliche Braut
brachtest du mir dar.
Nun, da durch solchen
Besitz mein Herz
du fühlsamer schufst
als sonst dem Schmerz,
dort, wo am weichsten,
zart und offen,
würd' ich getroffen,
nie zu hoffen,
daß je ich könnte gesunden:
warum so sehrend,
Unseliger,
dort nun mich verwunden?
Dort mit der Waffe
quälendem Gift,
das Sinn und Hirn
mir sengend versehrt,
das mir dem Freund
die Treue verwehrt,
mein offnes Herz
erfüllt mit Verdacht,
daß ich nun heimlich
in dunkler Nacht
den Freund lauschend beschleiche,
meiner Ehren Ende erreiche?
Die kein Himmel erlöst,
warum mir diese Hölle?
Die kein Elend sühnt,
warum mir diese Schmach?

con astucias y bondades,
oponiéndose incluso a ti,
hasta que tú,
Tristán, lo amenazaste
con ausentarte para siempre
de la corte y del país,
si tú mismo
no eras enviado
a buscar una novia para el rey.
Entonces, él cedió
Esta mujer maravillosa
que tu coraje ganó para mí,
¿quién podría verla,
conocerla
decirla suya
con orgullo,
sin tenerse por dichoso?
Esta mujer a la que mi voluntad
nunca se atrevió a acercarse,
a la que mis deseos
renunciaron con timidez
respetuosa,
esa mujer que tenía
que confortar mi alma
de un modo tan magnífico,
de un modo tan excelso,
esa novia principesca
tú me la trajiste a mí,
a pesar de enemigos y peligros.
Y ahora que con tal
bien tú habías vuelto,
mi corazón más sensible
que nunca al dolor,
ese corazón ha sido herido
conde más débil y delicado era,
donde más abierto estaba,
y ya no cabe esperar
que alguna vez pueda yo sanarlo;
¿por qué ahora me has herido
tan cruelmente ahí,
infortunado?
Ahí me has herido con el veneno
atormentador del arma,
con un veneno que cruelmente me
quema
los sentidos y el cerebro;
que me impide ser leal
a mi amigo;
has llenado de sospechas
mi corazón franco,
hasta el punto de que ahora yo
secretamente

Den unerforschlich tief geheimnisvollen Grund, wer macht der Welt ihn kund?	me deslizo en la oscura noche para espiar a mi amigo y llegar al fin de mis honores. ¿Por qué para mí este infierno del que no redime ningún cielo? ¿Por qué para mi este oprobio que ninguna miseria puede expiar? Este motivo insondable, misterioso, ¿quién lo manifestará al mundo?

Tristán anuncia que se marchará. Pregunta a Isolda si está dispuesta a seguirle “hasta el país donde el sol no brilla”. Isolda acepta. Melot se precipita, espada en mano, hacia Tristán. Tristán no se defiente baja la guardia y ofrece el pecho a Melot quien le hiere gravemente. La noche da paso al día.

5.- Acto III, Escena I

Tristán agoniza en el castillo de Kareol. Tan solo Isolda podría salvar al moribundo. Kurwenal espera el barco de la princesa, un pastor habrá de anunciar con una alegre tonada la aparición del barco que trae a Isolda. Tristan delira

Escena 1ª

Kurwenal (niedergeschlagen) Noch ist kein Schiff zu sehn!	Kurwenal (Abatido) ¡Aún no está a la vista ningún barco!
Tristan (hat mit abnehmender Aufregung gelauscht und beginnt nun mit	Tristán (Con creciente melancolía)

wachsender Schwermut)
Muß ich dich so verstehn,
du alte ernste Weise,
mit deiner Klage Klang?
Durch Abendwehen
drang sie bang,
als einst dem Kind
des Vaters Tod verkündet.
Durch Morgengrauen
bang und bänger
als der Sohn
der Mutter Los vernahm.
Da er mich zeugt' und starb,
sie sterbend mich gebar.
Die alte Weise
sehnsuchtbang
zu ihnen wohl
auch klagend drang,
die einst mich frug
und jetzt mich frägt:
zu welchem Los erkoren
ich damals wohl geboren?
Zu welchem Los?
Die alte Weise
sagt mir's wieder:
mich sehnen, und sterben!
Nein! Ach nein!
So heißt sie nicht!
Sehnen! Sehnen!
Im Sterben mich zu sehnen,
vor Sehnsucht nicht zu sterben!
Die nie erstirbt,
sehnend nun ruft
um Sterbens Ruh
sie der fernen Ärztin zu.
Sterbend lag ich
stumm im Kahn,
der Wunde Gift
dem Herzen nah:
Sehnsucht klagend
klang die Weise;
den Segel blähte der Wind
hin zu Irlands Kind.
Die Wunde, die
sie heilend schloß,
riß mit dem Schwert
sie wieder los;
das Schwert dann aber
ließ sie sinken;
den Gifttrank gab sie
mir zu trinken:
wie ich da hoffte

¿Debo entender que con tu triste
sonido dices eso,
vieja y grave melodía?
A través de las brisas de la tarde
llega tímidamente hasta mí,
como antaño le llegó al niño,
anunciándole la muerte de su
padre.
A través del amanecer
me llegó, cada vez más tímida,
cuando el hijo se enteró
de la suerte de su madre.
Cuando mi padre me engendró y
murió,
cuando mi madre me parió
muriendo. La vieja melodía,
tímida y nostálgica,
sin duda que hasta ellos
también llegó con su lamento,
la melodía que entonces me
preguntó
y que ahora me pregunta
para correr qué suerte
nací yo en otro tiempo.
¿Para qué suerte?
La vieja melodía
me lo repite ahora:
anhelar ¡y morir!
¡No! ¡Ah, no!
¡No es eso lo que ella dice!
¡Anhelar! ¡Anhelar!
¡Anhelar en la muerte
no morir de anhelo!
Esa melodía que no muere
clama ahora anhelante
por el reposo de la muerte,
eso es lo que le grita a la lejana
médica
Muriendo yacía yo
mudo en la barca;
el veneno de la herida
estaba cerca de mi corazón;
la melodía sonaba
quejosa y anhelante;
el viento hinchaba la vela
en dirección a la hija de Irlanda.
La herida que ella
cerró curándola,
volvió a abrírmela
con la espada;
pero entonces dejó
caer la espada de su mano;

ganz zu genesen,
da ward der sehrendste
Zauber erlesen:
daß nie ich sollte sterben,
mich ew'ger Qual vererben!
Der Trank! Der Trank!
Der furchtbare Trank!
Wie vom Herzen zum Hirn
er wütend mir drang!
Kein Heil nun kann,
kein süßer Tod
je mich befrein
von der Sehnsucht Not;
nirgends, ach nirgends
find' ich Ruh:
mich wirft die Nacht
dem Tage zu,
um ewig an meinen Leiden
der Sonne Auge zu weiden.
O dieser Sonne
sengender Strahl,
wie brennt mir das Hirn
seine glühende Qual!
Für diese Hitze
heißes Verschmachten,
ach, keines Schattens
kühlend Umnachten!
Für dieser Schmerzen
schreckliche Pein,
welcher Balsam sollte
mir Lindrung verleihn?
Den furchtbaren Trank,
der der Qual mich vertraut,
ich selbst, ich selbst,
ich hab' ihn gebraut!
Aus Vaters Not
und Mutterweh,
aus Liebestränen
eh und je
aus Lachen und Weinen,
Wonnen und Wunden
hab' ich des Trankes
Gifte gefunden!
Den ich gebraut,
der mir geflossen,
den wonneschlürfend
je ich genossen
verflucht sei, furchtbarer Trank!
Verflucht, wer dich gebraut!

(Er sinkt ohnmächtig zurück)

me dio a beber
el filtro del veneno;
mientras yo esperaba
curarme del todo,
lo que se eligió
fue la magia más devoradora,
para que yo jamás muriese
¡y me sobreviviese en un tormento
eterno!
¡El filtro! ¡El filtro!
¡El terrible filtro!
¡Cómo me penetró con furia
desde el corazón hasta el cerebro!
Ahora ninguna medicina,
ninguna muerte dulce,
podrá liberarme
de la tortura del anhelo;
en ningún sitio, ay, en ningún sitio
encontraré reposo;
la noche me arroja
al día,
para que el ojo del sol
eternamente
en mis sufrimientos se recree.
¡Oh rayos calcinantes
de ese sol!,
cómo me quema el cerebro
su ardiente tortura!
¡Contra la ardiente languidez
de ese calor
no existe, ay, la refrescante
oscuridad
de ninguna sombra!
De la horrible tortura
de estos dolores,
¿qué bálsamo podría
procurarme alivio?
El terrible filtro
que me ha desposado con el
tormento,
yo mismo, ¡yo mismo
lo preparé!
En la desgracia de mi padre,
en los dolores de mi madre,
en las lágrimas de amor
de entonces y de siempre,
en las risas y en los llantos,
en las delicias y en las heridas,
supe encontrar yo
el veneno del filtro.
Ese filtro que yo preparé,
que me inundó,

Kurwenal
(der vergebens Tristan zu mäßigen suchte, schreit entsetzt auf)
Mein Herre Tristan!
Schrecklicher Zauber!
O Minnetrug!
O Liebeszwang!
Der Welt holdester Wahn,
wie ist's um dich getan!
Hier liegt er nun,
der wonnige Mann,
der wie keiner geliebt und geminnt.
Nun seht, was von ihm
sie Dankes gewann,
was je Minne sich gewinnt!
(Mit schluchzender Stimme)
Bist du nun tot?
Lebst du noch?
Hat dich der Fluch entführt?
(Er lauscht seinem Atem)
O Wonne! Nein!
Er regt sich, er lebt!
(zart)
Wie sanft er die Lippen rührt!

que disfruté
sorbiendo delicias
¡Maldito sea ese horrible filtro!
¡Maldito sea el que lo preparó!

(Cae hacia atrás, desmayado)

Kurwenal
(Que en vano ha intentado calmar a Tristán, da un grito, horrorizado)
¡Mi señor! ¡Tristán!
¡Magia espantosa!
¡Oh engaño del amor!
¡Oh tiranía del amor!
La ilusión más noble del mundo,
¡mira lo que ha hecho de ti!
Ahí yace ahora
el varón delicioso
que ha amado y querido como nadie.
¡Mirad el agradecimiento
que de él obtuvo,
que de él obtiene el amor!
(Con voz sollozante)
¿Estás ya muerto?
¿Vives todavía?
¿Te ha llevado consigo esa maldición?
(Atiende a la respiración de Tristán)
¡Oh delicia! ¡No!
¡Se mueve, vive!
¡Con qué suavidad mueve los labios!

La tonadilla del pastor anuncia alegre la llegada tan esperada de Idolsa. Tristán al límite de sus fuerzas pero loco de felicidad, quiere precipitarse a recibir a Isolda.

Isolda recoge el último aliento de Tristán, cae inanimada sobre el ya cadáver del amado.

Llega un segundo barco que trae al rey Marke, enterado por Brangände del secreto del filtro amor, quiere perdonar a los amantes. Pero ya es demasiado tarde. Kurwenal, mata a Melot.

Marke, se lamenta de la cuedad del destino, mientras, Brangände llama a su señora. Isolda mas alla de ella misma y del mundo, entona su último canto, camino de aquél lugar sin nombre donde la esta esperando Tristán.

5. Escena final

Isolde	Isolda
Mild und leise	Delicioso y callado,
wie er lächelt,	cómo sonríe,
wie das Auge	como los ojos
hold er öffnet	abre propicio,
seht ihr's Freunde?	¿Lo veis amigos?
Seht ihr's nicht?	¿No lo veis?
Immer lichter	¿Cada vez más luminoso
wie er leuchtet,	cómo resplandece,
stern-umstrahlet	astro bañado en luz,
hoch sich hebt?	cómo se eleva a lo alto?
Seht ihr's nicht?	¿No lo veis?
Wie das Herz ihm	¿Cómo el corazón
mutig schwillt,	se le dilata, valeroso,
voll und hehr	cómo pleno y noble
im Busen ihm quillt?	se le hincha en el pecho?
Wie den Lippen,	¿Cómo en los labios,
wonnig mild,	deliciosamente,
süßer Atem	el dulce aliento
sanft entweht	suavemente se exhala?
Freunde! Seht!	¡Amigos!
Fühlt und seht ihr's nicht?	¡Ved!
Hör ich nur	¿No lo veis ni lo sentís?
diese Weise,	¿Sólo yo oigo
die so wunder-	esta melodía,
voll und leise,	que tan maravillosa
Wonne klagend,	y suave,

alles sagend,
mild versöhnend
aus ihm tönend,
in mich dringet,
auf sich schwinget,
hold erhallend
um mich klinget?
Heller schallend,
mich umwallend,
sind es Wellen
sanfter Lüfte?
Sind es Wogen
wonniger Düfte?
Wie sie schwellen,
mich umrauschen,
soll ich atmen,
soll ich lauschen?
Soll ich schlürfen,
untertauchen?
Süß in Düften
mich verhauchen?
In dem wogenden Schwall,
in dem tönenden Schall,
in des Welt-Atems
wehendem All
ertrinken,
versinken
unbewußt
höchste Lust!

lamentándose gozosa,
diciéndolo todo,
dulcemente conciliadora,
resonando desde él,
penetra en mí,
se eleva sobre sí,
sonando propicia,
rodeándome de sonido?
Vibrando más claras,
envolviéndome ondulantes,
¿son ondas de brisas deliciosas?
¿son nubes de aromas dulcísimos?
Cómo crecen,
cómo me rodean de murmullos,
¿debo respirarlas,
debe escucharlas?
¿Debo beberlas a sorbos,
sumergirme en ellas?
¿Respirarme en dulces fragancias?
En la crecida ondulante,
en el sonido resonante,
en el universo suspirante
de la respiración del mundo,
anegarse,
abismarse,
inconsciente,
supremo
deleite.

El telón cae lentamente con la última fermata.

“Viviré eternamente
en esta música”

Richard Wagner.

Asociación Wagneriana de Madrid

Enviar vía email: aw@awmadrid.es
Enviar vía correo postal:
C/Ferraz 57, piso 4 Izquierda
28088 Madrid

BOLETÍN DE INSCRIPCIÓN

Asociación Wagneriana de Madrid

Nombre:* _____

Apellidos:* _____

Dirección:* _____

_____

CP: _____

Ciudad:* _____

Provincia:* _____

Teléfono:* _____

E-mail: * _____

Cuota anual: (50€) ☐ Otra cantidad____€ ☐

Domiciliación Bancaria:

Autorizo a la Asociación Wagneriana de Madrid para que pase al cobro del recibo anual de _____€

Nombre: DNI:

Cuenta bancaria : __

Aviso: Los datos facilitados en este boletín serán utilizados exclusivamente para cumplimentar el Registro de Socios de la Asociación Wagneriana de Madrid. No se hará uso de ellos para ningún otro fin sin la autorización previa de los interesados.

Asociación Wagneriana de Madrid
aw@awmadrid.es/ Tlf 660 77 79 / 609 78 16 60