

HOJAS WAGNERIANAS
Publicación Cuatrimestral

ba

ASOCIACIÓN WAGNERIANA DE MADRID

NÚMERO 8

2008

ba

ASOCIACIÓN WAGNERIANA DE MADRID

www.awmadrid.es

Presidente
Clara Bañeros de la Fuente

Vicepresidente
Juan José Losada

Secretario
M^a Esther Lobato

Tesorero
Alejandro Arráez García

Vocales
Virginia L. Bañeros
Álvaro López Parrondo
Rafael Agustí
Juan Carlos Castro



Socios Honoríficos

Jesús López Cobos

Arturo Reverter

René Pape

Plácido Domingo



Índice

• Editorial	4
• Félix Borrell.	7
• El wagnerismo en Madrid. Conferencia leída en el Teatro de la Princesa, el 4 de mayo de 1911, con motivo de la inauguración de la Asociación Wagneriana de Madrid	8
• Notas sobre los hermanos Borrell	20
• Boletín de Inscripción	23
• Bibliografía Wagneriana	27
• Discografía Wagneriana	32
• Entrebastidores	42



Editorial

Mientras se escuchan los primeros acordes del Oro del Rhin, en retransmisión directa del festival de Bayreuth, o lo que es lo mismo, en pleno verano madrileño, comenzamos a dar forma al contenido del cuadernillo wagneriano número ocho.

El protagonismo de este nuevo cuadernillo es para la transcripción de la conferencia “El wagnerismo en Madrid”, pronunciada por Félix Borrell, conspicuo y combativo wagneriano, socio fundador y directivo de la AWM, al inaugurarse ésta. Se trata de un documento no fácil de conseguir y que debemos a la generosidad de nuestro socio de honor don Arturo Reverter. Esta conferencia pone de relieve la actividad de los wagnerianos en épocas pasadas, da a conocer como el Madrid contemporáneo de Richard Wagner fue aceptando la música del porvenir y fue descubriendo y admitiendo que además de la lengua italiana otros idiomas tenían cabida en el escenario del Teatro Real. Suponemos agradecerá a los socios.

En aquellos principios, el entusiasmo y admiración que despertaba la música wagneriana en un sector de melómanos madrileños, les convirtió, no sólo en los primeros peregrinos al recién inaugurado festival de Bayreuth, sino que les llevó también, a formar parte del patronato fomentado por Richard Wagner, a fin de recaudar fondos y poder estrenar en su teatro Parsifal.

Monasterio, Barbieri, Peña y Goñi, Mancinelli, Marsillach, Borrell etc. etc., entusiastas wagnerianos e influyentes en el entorno musical de finales del XIX y principios del XX, contribuyeron y propiciaron que la música del porvenir, que empezaba a posicionarse en Europa, se programara en las salas de conciertos madrileñas. Ellos y otros muchos anónimos que empezaban a disfrutar, profundizar y promocionar la obra de Richard Wagner. Representantes todos, de la inquietud wagneriana que sentía Madrid y que promovió la fundación en 1911 de la primera Asociación Wagneriana.

Se ha creído de interés incluir algunas notas que den noticia de Félix Borrell y de su hermano José, otro wagneriano convencido, que aclara alguno puntos controvertidos sobre ambos.

Ahora, cuando las representaciones del mítico Bayreuth se retransmiten cada verano en tiempo real, cuando disponemos de un sinfín de grabaciones wagnerianas, incluso aquellas primeras que han podido resistir la prueba del tiempo, cuando sólo con tener a mano un ordenador podemos ahondar en los secretos de toda una época, bucear en los comienzos wagnerianos en Madrid, entender aquella fuerza wagneriana que fue creciendo casi a cuentagotas, que poco a poco movió a un importante y numeroso grupo de madrileños a implicarse y emocionarse con la música de Richard Wagner, además de producirnos cierto sentimiento de acercamiento a una historia que hacemos nuestra, nos hace también entender por qué en pleno siglo XXI aquél mágico espíritu wagneriano, sigue despertando pasiones.

Pasiones tan ilusionantes como para que un reducido grupo de apenas seis amigos madrileños, una tarde cualquiera de hace unos cuatro años, sintiéndose Sigfrido, despertaran de su largo sueño y casi sin darse cuenta, a aquella mítica asociación de 1911. Pequeño grupo, algunos de los cuales ya ni siquiera figuran entre los asociados, que con entusiasmo, tesón y trabajo retomaron en solitario aquella antorcha wagneriana para que nuevamente la AWM iniciara su actividad. Actividad que desde entonces viene desarrollando con el fin de conseguir uno de sus principales objetivos, que Madrid disponga de una Asociación Wagneriana plural, moderna y representativa del sentimiento musical wagneriano actual.

La AWM cuenta, a día de hoy, con un nutrido grupo de asociados y simpatizantes, tiene presencia en tertulias, conferencias y actos culturales en diferentes centros madrileños, tan emblemáticos algunos como el histórico Casino de Madrid. Pero sobre todo la AWM cuenta con el apoyo, confianza y compromiso incondicional de nuestros socios de honor. Contar con la ayuda y colaboración de personas de la categoría y prestigio profesional como nuestro entrañable y admirado maestro don Jesús López Cobos (especial y emotivo nombramiento toda vez que su padre ya perteneció a la AWM en su primera etapa). Nuestro querido y prestigioso crítico musical don Arturo Reverter, que decir del reconocido bajo-barítono don René Pape... y por supuesto, como no sentirnos llenos de estímulo y orgullo al contar también con la ayuda de nuestro universal y madrileño tenor don Plácido Domingo. Queda pendiente dedicarles el protagonismo que merecen en un nuevo número de hojas wagnerianas y que por falta de tiempo no se ha podido incluir ahora. También en este número recogemos las secciones de libros y discos que con las aportaciones de los socios queremos se conviertan en fijas.

La dedicación y entusiasmo de aquél pequeño grupo que, sin darse cuenta, despertó el espíritu e intelectualidad de la mítica AWM de 1911, los socios de honor, nuestro creciente número de asociados y como no, cuantos simpatizantes nos ofrecen su tiempo y colaboración, todos, somos ya parte de la nueva historia de la Asociación, wagnerianos madrileños del siglo XXI.

No podíamos acabar esta editorial sin dar testimonio de nuestro sentimiento y pesar por la irreparable pérdida de D. Rafael Nebot Cabrera, director general de la Fundación Teatro Pérez Galdós e impulsor del Festival de Música de Canarias durante 22 ediciones, que en reiteradas ocasiones demostró su especial interés y cariño hacia nuestra AWM. Siempre estará en nuestro recuerdo.

Clara Bañeros de la Fuente



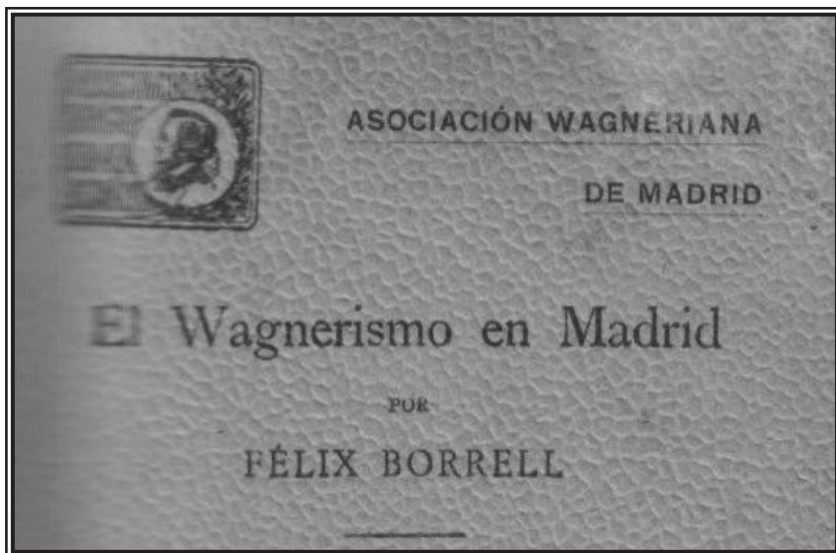
El Wagnerismo en Madrid

Presentación

Los hermanos Félix y José Borrell, farmacéuticos en Madrid eran conocidos, no sólo por las afamadas reuniones celebradas en la rebotica de su farmacia de la Puerta del Sol, sino por ser amantes de la obra de Wagner, hasta tal punto que recibían el sobrenombre de “los boticarios de Nuremberg.

Pues bien, Félix, el 4 de mayo de 1911, pronunció una conferencia en el Teatro de la Princesa de Madrid, que tituló *El Wagnerismo en Madrid* y sería publicada un año después por la Asociación Wagneriana de la época. Éste, fue precisamente el regalo, que con tanta ilusión recibí, de manos de nuestro asociado de base, socio de honor y por encima de todo amigo don Arturo Reverter, como se mencionaba en el número anterior de Hojas Wagnerianas.

Es posible que bastantes socios desconozcan este texto, el primero que publico la Asociación Wagneriana de Madrid 1911, de la que nos sentimos orgullosos continuadores.



EL WAGNERISMO EN MADRID

Conferencia leída el 4 de mayo de 1911, en el Teatro de la Princesa, por su autor

Félix Borrell.

Señoras y Señores: “Necesitamos que dé usted una conferencia en la inauguración de la Asociación Wagneriana de Madrid.”

Así, categóricamente y sin rodeos, entraron en materia dos significados individuos de la Junta Directiva de esa Sociedad, que además de serlo son amigos míos muy antiguos y queridos, en la visita que me hicieron hace pocos días. Les manifesté y les hice ver la copiosa labor y las preocupaciones que sobre mí pesaban por entonces y por ahora, y, sobre todo, me apliqué á convencerles de mi fala de autoridad y de condiciones para el caso. Insistieron tercios y hasta crueles; discutimos, y en la discusión invocaron, con indudable mala fe, sin duda, mi calidad de viejo wagneriano. Y esta invocación me redujo y e rindió, porque bien supieron los dos flamantes miembros del Comité de la Wagneriana, como sabéis vosotros, que hablarles del pretérito á los que han doblado la cincuentena, es la mismo que tirarles de la lengua y ponerles en el disparadero de despotricar y chochea. Esto, aparte de mi natural imposibilidad de usar la negativa rotunda, cuando se me pide algo en nombre de la buena amistad. No se resistirme. Si llego á nacer mujer, no hubieran tenido que esforzarse los tenorios recitándome todas las décimas del sofá: al quinto verso caigo en sus brazos.

Insisto en el capítulo de disculpas, para que no me pidáis cuenta sobre el desafuero que cometo. Id con las quejas a la puerta de la Junta Directiva, que me he colocado despóticamente en este sitio. Pero también debo advertiros que al resígname á ser héroe por fuerza, protesté de la palabra y de la forma de conferencia, prometiendo tan sólo una *causerie*, una chismografía, sin orden ni método, ni documentación, acerca del desarrollo evolutivo del arte de Wagner en Madrid.

Aquí estoy, pues, no por mis méritos, sino por mis canas; sin intención y sin medios de ofrecer una erudita lección de historia artística, y sí modestamente dispuesto, en segundo término, á charlar con vosotros sobre cosas que pasaron ante mis ojos, interviniendo yo á veces en ellas como actor (lo que me obligará á hablar más de lo que quisiera de mi mismo), pero principalmente y sobre todo á dar la bienvenida, á saludar cordialmente á esta recién nacida y ya floreciente Sociedad, que parece surgir como una evocación de mis sueños quiméricos de épocas lejanas, y á la que, por lo mismo, se me debe permitir considerar y mirar como resultado, como fruto del entusiasmo y de las luchas enconadas que sostuvimos unos pocos en favor de un ideal, menospreciado por los mas.

En efecto, y dispensadme este desahogo de inmodestia, cuando veo en los carteles de la Ópera y de los Conciertos obras y más obras, fragmentos y más fragmentos de Wagner; cuando llegan hasta mí las ovaciones clamorosas otorgadas al *Tristan y al Ocaso de los dioses*; cuando me entero de que en Barcelona se celebran anualmente ciclos enteros de

la trilogía; al notar que la atmósfera musical que nos rodea está perfumada por los efluvios de un arte grande; al oír que por las calles, en los cafés y en los tranvías, se habla hoy de música y se tararean temas del *Siegfried* y de las sonatas de Beethoven, como antes se hablaba de cantantes y se tarareaban las melodías empalagosas de Gioconda ó de La Africana; al sentirme convencido de que ha sonado para nosotros el momento redentor de todos aquellos nuestros amores torpes y carnales por el bel canto y aquellos odios africanos por todo cuanto no se relacionase con las voces de tenor y de tiple creedme y respetad la vanidad: me hago la ilusión de que algo puse de i propio esfuerzo, de mi voluntad y de mi alma para conseguirlo, y los carteles, y las músicas, y los aplausos, y los canturreos, me hablan de cosas amadas, me traen ráfagas de juventud que escalofrían mi cuerpo y bañan de luz mi corazón y mis sentidos.

¿Quién que haya vivido aquellas mezquindades, no se someterá por instinto á la natural relación de ideas que existe entre lo que se desea y lo que se logra, entre lo que se inicia y lo que se consolida, viniendo á parar á los primeros vagidos, á la primera palpitación del arte wagneriano en nuestro teatro Real y en nuestra Sociedad de Conciertos?

No. No se pueden ver los anuncios de *Ocaso*, del *Oro*, del *Siefried*, del *Tristan*, imposible presenciar las ejecuciones de la Sinfónica, sin recordar la obertura y la marcha de *Tannhauser* y el entreacto de *Lehengrin* de los conciertos de Barbieri y Monasterio, y, sobre todo, la memorable representación del *Rienzi*, que vino precisamente á estrenarse en Madrid por los días en que Wagner preparaba el estreno de *El Anillo del Nibelungo*, realizando el doble ideal de toda su vida, esto es, la representación de su obra magna y la reforma teatral de Bayreuth. Era en Febrero de 1876. Parece que fue ayer, y hace, sin embargo, ¡35 años!

Por aquella época e hallaba yo en pleno ataque de sarampión meyerberiano. Pero mi culto por Los *Hugonotes*, por Maria Sass y por Stagno, siempre me dejó alerta cierto deseo de investigar los fundamentos de una estética nueva que andaba en entredicho por el extranjero. Devoraba cuanto escribían sobre la materia Peña y Goñi y Castro y Serrano, y particularmente una serie de cartas que el último dirigió desde Viena y con el pseudónimo de *Un caballero español á La Ilustración Española y Americana*, y en las cuales expuso toda la teoría de Wagner con admirable claridad y elocuencia.

Asimismo digerí casi á enteras, y me sirvieron de mucho, las magníficas conferencias sobre el “Drama Lírico” que dio por aquellos días en la Institución Libre de Enseñanza el sabio y ameno don Gabriel Rodríguez. Por todo lo cual, y por conocer algo de *Lohengrin*, de *Tannhaser* y del *Buque fantasma*, ya estaba yo al tanto de que *Rienzi* no cuenta para nada entre la producción de su autor, por tratarse de una obra de juventud,

seca é impersonal, con vistas á la gran ópera francesa y concebida sin plena conciencia de lo que Wagner quiso que fuera el drama musical.

El clamor era tan resonante, que los partidarios del antiguo régimen enmudecían. De vez en cuando, artículos vergonzantes de enemigos de Mancinelli, en que se solventaba el despecho personal y el resentimiento, algunos inspirados por un músico de pretensiones y un crítico de campanillas (inaguantables los dos); muy de tarde en tarde, injurias cobardes, guardando la cara, y, eso sí... un chaparrón, un diluvio, un océano de anónimos insultantes, en los que sus autores demostraban, por lo general, tanta candidez como mala ortografía. En este reparto de ordinariíces, yo fui el más favorecido y llegué á reunir una colección formidable de frases gruesas de las que no figuran en los Diccionarios. Observé que lo que más excitaba á los divos y á la música en que se apoyaban para pasar por tales. Por unas observaciones á Tamagno, me llamaron veinte cosas y todas malas. Un artículo contra la romanza de tenor: *Bianca al par di neve alpina*, del primer acto de Hugonotes, me transformó en el hombre más despreciable y villano de la tierra. El bondadoso Pepe Gutiérrez Abascal, que había sucedido á Comenge en la dirección del Heraldo, iba de asombro en asombro al enterarse de la pasión y la lucha existentes en el mundo de las aficionado á la música.- ¡Son ustedes peores que los políticos!.- me decía á menudo.

En estas y en otras, llegó el final de la temporada de 1893. La contrata de Mancinelli en el Real terminaba entonces, y por pasar el invierno bastante delicado de salud, resolvió dedicar al descanso el año siguiente, concretándose a la *season* primaveral de Covent Garden. Quiso despedirse con todos los pronunciamientos favorables, y desde Octubre había decidido celebrar su beneficio con el estreno de *Los maestros cantores de Nuremberg*. Los estudios y los ensayos, como siempre ocurre, se prolongaron más de la cuenta, y a principios de Marzo la obra estaba muy verde, el movimiento de escena virgen de ensayos y el tenor casi en ayunas de su difícil papel. Quiero narraros con algún detalle las peripecias de este estreno, no sólo por ser interesantísimos para nuestro objeto, pero también porque reflejan de modo gráfico la organización de nuestro teatro Real, aun en aquellos años de esplendor que hoy recuerdan algunos con nostalgia.

Diré, pues, que en uno de los primeros días de Marzo, en un ensayo del Píncipe Alfonso, me llamó Mancinelli para participarme que Emilio De Marchi, el tenor que debía cantar el Walter de Stolzing, se negaba resueltamente a hacerlo por carecer de tiempo para acabar de aprender su parte. Entré a los amigos de lo que acababa de referirme Mancinelli, y todos a una acordamos protestar de la imposición de De Marchi. Respecto de la manera de formular la protesta, alguien propuso que repartiéramos en el mismo teatro Real unas hojas anónimas refiriendo el caso. Puntualizamos más y nos comprometemos a tirar desde el paraíso

al patio, durante un entreacto, un millar de papelitos con la protesta impresa. Dicho y a realizarlo. Por ser aquella noche turno de moda y representación solemne (cantaba Tamango *La forza del destino*), no lo dejamos para el día siguiente.

Desde Recoletos corrimos a la imprenta más próxima, y por el camino planeamos todos los detalles de la asonada. Mandaríamos los impresos, en paquetes de a ciento, al café Español, situado frente al teatro.

De allí saldrían los conspiradores, cada uno con su paquete debajo de la capa; en el preciso momento de acabarse el primer acto de la ópera, entrarían por las diversas puertas del paraíso, y, asomándose al antepecho, dejarían caer las hojas, asilándolas y desparramándolas todo lo posible. Yo, en aquella ocasión, tiré la piedra y escondí la mano. No di la cara de momento, porque convenía que la protesta no se personalizara, y, además, porque me unían con De Marchi buenas relaciones de amistad. Despedí a los conjurados en el café Español, y quedé esperando los acontecimientos hasta el segundo intermedio, en que entré en el teatro, dándome aires de tranquilidad e indiferencia, y encontrando la sala, el foyer, los pasillos, y particularmente el escenario, en la mayor efervescencia. ¡No era para menos! ¡Figuraos el asombro y el extraño efecto que produciría en el Real la caída en forma de lluvia de infinidad de papeles de colores, en los que se leía en gruesos caracteres y entre grandes signos de admiración: “¡Queremos que se representen Los maestros cantores, aunque sea sin tenor!” La conjura había adquirido las proporciones de un verdadero motín, y los conjurados se portaron heroicamente, hasta el punto de que dos de ellos fueron a parar a la Delegación. Por cierto, que uno de los guardias de Orden público que los conducían, dio la nota aguda de la noche, haciéndose un lamentable lío con el texto de las proclamas y preguntando a los detenidos por el camino: “¿Qué mas des dará a ustedes que el maestro de los tenores sea cantor o no lo sea! ¡Ay, qué señoritos estos! ¡Están ustedes locos!”

Como era de esperar, el Delegado, al enterarse de la calaverada, les puso acto continuo en libertad, y a la media hora estaban otra vez en el teatro. Uno de ellos, hoy catedrático de la Universidad de Barcelona, a nadie se le despintaba por tener un defecto físico muy visible, y era popular en el Real por su carácter levantisco y por las muchas trapatuestas de que había sido autor en el paraíso, defendiendo a gritos la música de Wagner y protestando siempre con ruido las obras que no le gustaban. Aquella misma noche, como veremos en seguida, volvió a singularizarse, y lo que es aún peor, volvió a la prevención.

Decía que, a primera vista, me convencí de que ganábamos la partida. Los papelitos habían caído como una bomba; de telones adentro, el revuelo era enorme y las consecuencias del motín empezaban a tocarse.

Al empezar el cuarto acto me llamaron de Contaduría, y cinco

minutos después entraba en el despacho de la Empresa, donde me encontré al propio empresario, Sr. Michelena, a su representante Pepe Ferrer, al cajero Sr. Alberich y a Peña y Goñi. Siento atestiguar con muertos; de las cinco personas allí presentes, yo soy el único superviviente. Michelena y Ferrer quisieron hacerme confesar, pero yo me encerré en la negativa, añadiéndoles que la opinión wagneriana era ya formidable y que no necesitaba de mi modesto impulso para desplegar sus energías. Terció Alberich para opinar que la protesta de aquella noche debía considerarse como ministerial de la Empresa, pero que era necesario evitar que se repitiese en lo sucesivo por otros motivos o pretextos. A estas palabras, Peña y Goñi, con aquella lengua que cuando se ponía expedita, mordaz e impulsiva sólo podía compararse con su pluma, se desató en impropiedades contra la Empresa, afirmando que De Marchi, al negarse a cantar, debió ser inmediatamente expulsado de la compañía. -“!Que no se repita este caso!-añadía.- Lo que no debe ni puede repetirse es que una Empresa eche por tierra sus deberes y su decoro, sus intereses propios y los del público, porque así se le antoje al dios-tenor! ¡Aquí usted no es nadie!-proseguía dirigiéndose a Michelena.- Aquí mandan todos y nadie obedece. Esto es una olla de grillos. Esto es una fabrica de buñuelos italianos...” Para colmar la medida, en el momento en que Peña y Goñi, con los ojos fuera de las órbitas echando sapos y culebras, llegaba al límite de la furia (más de una y de dos veces le vi en ese estado), un dependiente de la casa entró en el despacho para anunciarnos un nuevo escándalo en la sala. -“Verán ustedes: -nos dijo-, después de cantar Tamargno admirablemente el dúo de la celda y de obtener una ovación delirante, el pícaro... (aquí el defecto físico del inquieto wagnerista), el pícaro... tal del paraíso, ha empezado a gritar con voces estentóreas : “!Eso no es cantar! ¡Abajo los tenores!”- Y aunque algunos sin vergüenzas como él le han ayudado tímidamente en sus locuras, el buen público le ha hecho callar, y en este momento se lo llevan a la cárcel.” - “Por segunda vez en la noche, y puede que no sea la última”-, exclamé yo para mis adentros.

-Y a eso, ¿qué dice usted?- preguntó Ferrer a Peña y Goñi.

-¿Qué que digo?-contestó el valiente escritor-, pues que tiene razón, que merece una gran cruz y que me lo comería a besos.- Así concluyó la escena. Yo no he presenciado jamás una diatriba semejante.

El desenlace no se hizo esperar. No mas tarde de las diez de la mañana del día siguiente, De Marchi se puso a las ordenes de la dirección para reanudar los suspendidos ensayos de Los maestros cantores. Peña y Goñi le decía a Mancinelli: -“Maestro, a no ser por los papelitos de anoche, se va usted sin beneficio!”

La obra se estrenó el 18 de Marzo; aunque floja de coros y de personal secundario, fue bien interpretada por Baldelli y De Marchi y admirablemente por Eva Tetrizzini y Delfino Menotti. Los dos últimos cuadros gustaron menos que el primero y segundo acto. Hay que tener

en cuenta que era la primera obra del estilo definitivo de Wagner que se oía en Madrid. La prensa, con raras excepciones, sólo dijo vulgaridades (y me quedo corto) al juzgar esta inmortal obra maestra, distinguiéndose entre lo peor y lo más necio una gacetilla del Heraldo, que, al cambiar de empresa y de director, había confiado la sección del teatro Real a cierta persona nada bien conceptuada como escritor y como hombre.

Aproveché esta disparidad de criterios para retirarme del periódico, en el que yo solo accidentalmente, y después de haber desaparecido de la redacción aquel sujeto, volvió a aparecer la firma de mi pseudónimo en sus columnas.

En aquél trienio, como ninguno beneficioso para el progreso de la música, puse todos mis entusiasmos de juventud y el frutote mis estudios al servicio, no solamente de la causa wagneriana, sino de toda manifestación del arte musical que fuese elevada y sincera, desde las maravillas de Juan Sebastián Bach, hasta las modernas creaciones de las escuelas franco-belgas, escandinava, rusa y alemana, y desde las sinfonías y las sonatas de Beethoven hasta los preciosos destellos del arte popular de Ruperto Chapí.

Con la ausencia de Mancinelli vino la postración y el desaliento. La repetición de *Los maestros cantores* y el estreno de *El buque fantasma* fueron dos grotescas caricaturas y un completo fracaso que nos volvieron a colocar en un ambiente adverso para continuar la obra de redención musical.

Los del otro bando, al vernos caídos, reaccionaron; cada error de interpretación lo atribuían a defecto de la obra interpretada, y aun los mismos wagneristas del día anterior, que acababan de hallar sublimes bellezas en las ejecuciones justas de Mancinello, quedaban desconcertados y dudosos ante las mismas obras dirigidas por Goula, Mugnone y Mascheroni.

Sólo un rayo de luz, uno solo; pero eso sí, intenso y ardiente, rasgó las tinieblas en que por aquella época andábamos sumidos. Me refiero a los dos conciertos de Hermann Levi, en 1894. Aquel evangelista de la música, escogido por Wagner mismo para preparar y estrenar *Parsifal*, su otra más difícil, sacudió de nuevo y con fuerza la indiferencia proverbial del público de Madrid. Traía consigo, además de su soberano genio de director, la mas refinada tradición de las interpretaciones wagnerianas y beethovenianas, y con sólo dos novedades (*Viernes Santo* y *Siegfrid Idill*) consiguió que sus conciertos alcanzaran un éxito sin precedentes en la historia madrileña de la música. Yo conocía ya y admiraba a Levi como director del *Parsifal*, pero ignoraba el inmenso poder sugestivo de su dirección, hasta que presencié su primer ensayo de Madrid. Lo recuerdo muy bien; comenzó con la lectura de la obertura de *Tannhauser*, y fueron

por él de tal modo matizados y puestos de relieve todos los pasajes de la obra, que al sonar el último acorde, los profesores en masa, como el Sr. Manrique de Lara, allí presente, y yo, puestos en pie, prorrumpimos en una ovación indescriptible que duró cinco minutos.

Por otra parte, además de electrizar é hipnotizar al público al frente de la orquesta en amplio local del Circo de Rivas, materialmente abarrotado de gente que no se cansaba de aplaudirle y vitorearle, dándose el caso de tener que repetir tres tiempos de la Sinfonía heroica, después de haberse oído por partida doble toda la primera parte dedicada a Wagner, Levi supo encantar como hombre y como artista a los que tuvimos la fortuna de tratarle. Era un delicioso *causeur*, y en aquellos días hizo nuestras delicias, refiriéndonos detalles interesantísimos de su vida y de sus íntimas amistades con Wagner;preció el justo significado y el valor de la obra de cada uno de los grandes maestros y el modo de ser apreciada en Europa; entre ocurrencias ingeniosas, cada concepto suyo equivalía a una sentencia; cada palabra era un argumento o una opinión fundamentada. Si el tiempo no apremiara, os transcribiría gustoso alguna de las muestras de su talento y de su conciencia artística. Algún día lo haré, y mientras tanto, os aseguro que por mas años de vida que me tenga reservado el destino, jamás podré olvidar las audiciones maravillosas y las enseñanzas de aquel venerable y divino viejo.

Sin llegar a la intensidad del arte sublime de Levi, hay que consignar en estos anales a vuela pluma los magníficos conciertos que dos años después dirigió el hoy celeberrimo compositor Ricardo Strauss. También lograron impresionarnos y sacudieron la perezoza sensibilidad de nuestro público sus elocuentes ejecuciones de *las sinfonías 5ª y 7ª*, de los preludios de *Los maestros, Lohengrin y Parsifal* y de sus tres poemas sinfónicos *Don Juan, Muerte y transfiguración y Hill-eulens-piegel*.

Como tampoco puedo pasar en silencio, porque contribuyeron a sostener la fe wagneriana de los adeptos de la víspera, algunos buenos conciertos dirigidos por Cleofonte Campanini, y organizados para contrarrestar y poner de manifiesto las singulares herejías que se le ocurrieron al director Mugnone al interpretar diversos fragmentos de Wagner. Me cabe la honra de haber sido el instigador de aquellas sesiones musicales y de haber escogido los programas, en los que figuraron como estrenos el Jardín de Clingsor, preludio de El oro del Rhin, coro de hilanderas de El buque fantasma, final de El ocaso, y otros, todos ejecutados con discreción estimable y recibidos con gran éxito. Tres años después, el mismo Campanini montó en concierto el tercer acto completo de El ocaso, obteniendo muchos aplausos como director y propagandista, juntamente con aquella su simpática mujer, Eva Tétrazzini, que interpretó la Brunilda como lo interpretaba todo, y a cuyo recuerdo debe recurrirse siempre que se busque un modelo de cantante admirable y de artista de corazón.

Por su parte, el teatro Real, después de tres cambios de Empresa,

vino a parar a las manos de Luis París, que, con inmejorable deseo e inteligente solicitud, adoptó como lema de su bandera de empresario el nombre de Wagner. Desgraciadamente, su voluntad y su talento se estrellaron contra el desvío que al público le merecía un teatro que cambiaba incesantemente de dirección y en el que alguna de sus Empresas, después de quebrar, dejaba incumplidos sus compromisos con el abono. Este, por lo tanto, era casi nulo; los medios escaseaban y harto hizo París con poder estrenar *La Walkyria* y el *Siegfried*. Quiso, además, su mala estrella, que tuviese que recurrir al maestro Goula para montar la primera, y volvimos a padecer una de esas representaciones grises y anémicas, que tanto dañan al autor de la obra así ejecutada. Ya sabéis lo que le decía Wagner a Mme. Wille un día que hablaba con ella ante la chimenea, mostrándole la partitura manuscrita del *Tristan*: “Preferiría verla entre esas llamas que en las manos de un mal director de orquesta.”

Pero de todos modos hay que convenir en que el público no correspondió a las nobles iniciativas de Luis París.

Basta un dato para probarlo.

La noche del estreno del *Siegfried* escasamente se ocuparon una cuarta parte de las localidades del teatro. ¡Daba pena ver aquella soledad y sorprendía que el público de arriba y de abajo no mostrase el menor movimiento de curiosidad por conocer una obra juzgada ya como maestra por el mundo entero!.

Coincidieron estos hechos con la venida de otro gran director alemán que interpretó a maravilla los cinco programas de sus conciertos (uno de ellos íntegramente dedicado a Wagner) y que tuvo un recibimiento y una acogida, si no igual, muy parecida a la de Levi. Ya habréis comprendido que me refiero a Hermann Zumpe, el eminente kapellmeister de Swering, que pasó en seguida de jefe a Munich y que murió prematuramente al poco tiempo. París le tuvo contratado para la Ópera, pero en su teatro alemán le negaron a última hora el permiso para venir. Es otro de los nombres que merecen no ser olvidados por el wagnerismo madrileño.

Cuatro palabras sobre la gestión de la Empresa Arana al frente de teatro Real, para decir que, aunque experimentada e inteligente, sería y con crédito, se equivocó, sin embargo, de medio a medio, al creer que el fracaso de Luis París dependía únicamente de sus preferencias por el autor de *Parsifal*. Levantó el teatro y rehizo el abono a costa exclusivamente de reducir el número de representaciones, lo que representaba una rebaja ficticia, pero rebaja al fin en el precio de la localidad. Quiso maniobrar tan sólo con el repertorio antiguo, sin atreverse a resucitarlo del todo, nadando entre las dos aguas de una Norma y unos Puritanos, a duras penas sufridos, y de un *Lohengrin* a la milanese con calderones y gárgaras.

El error capital de la Empresa Arana consistió en supeditar la

marcha de la campaña artística a los consejos de D. Luis Carmena y Millán, partidario exclusivamente de la escuela italiana pura y furibundo detractor de toda clase de música que no tuviese relación con el *bel canto*.

En la enconada polémica que yo sostuve entonces con dicho señor, pretendo que puse el dedo en la llaga, dividiendo al público en dos castas irreconciliables: aficionados a la música y aficionados a la ópera. Y argumentaba con su propio ejemplo. A Carmena se le conocía como crítico musical militante; de joven, era concurrente invariable del paraíso; más tarde, cuando tuvo personalidad, fue inseparable amigo de Gayarre y otros artistas, y se pasaba media vida entre la sala y el escenario del Real. Pues bien; a este hombre tan enamorado de la ópera, jamás le vi en un concierto instrumental, ni en una sesión de cuartetos, ni en un recital de piano. Para él no había mas músicos que los que habían escrito cavatinas de tenor y rondós de tiple ligera.

Todos los aficionados a la música recuerdan lo que fue el teatro Real en los tiempos de Carmena. Llegó a amenazarnos con la !!!Semiramis!!! y con la ;!!!!Cenerentola!!!!, que figuraban en su programa de gobierno. Arana, más dúctil, no se atrevió a tanto, y hasta se permitió, en el cuarto año de su Empresa, hacernos la concesión de un Siegfried con Borgatti solo; y digo solo, porque todo lo demás, dirección, conjunto y cantantes fue detestable.

Aquellos cinco años fueron para nosotros, dentro y fuera del Real, de una esterilidad artística absoluta. Temporada hubo en que no fue posible señalar una sola representación interesante, ni un concierto medianamente organizado, ni la más modesta sesión de música de cámara. Quizás a esto se deba el calor comunicativo y el cariño con que fue acogida la entonces naciente “Sociedad Filarmónica Madrileña”.

Tanto tirar de la cuerda, hizo que el público en general reaccionara y que aun los mismos que no sentían grandes simpatías por Wagner, acabaran por abominar de tanta vetustez. Así supo a gloria la magnífica Walkyria con que nos obsequiaron los concesionarios que reemplazaron al Sr. Arana en la dirección del teatro.

Hemos llegado a la Empresa actual de la Ópera; de ella se trata, y cuantos estamos aquí congregados no podemos citarla, como no sea para dirigirla felicitaciones y prestarle alientos. Sin desatender la preferencia tradicionales del turno de moda, para el que debe haber, al menos por ahora, derroche de romanzas, cavatinas, trinos, picados, cadencias, dos de pecho, mis sobregudos, filaturas... y armas al hombro, ha complacido a los del bando contrario, obsequiándonos con audiciones wagnerianas, muy recomendables y a veces excelentes, y logrando al fin un triunfo personal de Empresa, triunfo artístico y triunfo económico, con el estreno

del Tristan. Y merece aplausos, hasta por el hecho de haber introducido el castellano, el alemán y el francés en las representaciones, haciéndonos concebir la grata ilusión de que el italiano deje de ser algún día el idioma oficial de nuestra Teatro Nacional.

Un requerimiento de conciencia que no puedo desatender me obliga, pues, a consignar que la conducta de los Sres. Calleja y Boceta significa algo serio y reflexivo a favor de la cultura general.

¿Qué han tropezado alguna vez y han cometido errores? ¿Quién está libre de malos pasos y yerros?

A mi juicio, lo que más se presta a la crítica y lo que por lo visto constituye un vicio crónico en aquella casa, es lo referente a la manera de montar las repeticiones, las reprises. Se estudia, se ensaya y se pone una obra con esmero, con discreción, con cariño; en su estreno obtiene una ejecución, por lo menos, esmerada y suficiente. Esta ejecución, en cada representación sucesiva de la obra, empeora en lugar de mejorar. Día por día se ve sensiblemente disminuir el entusiasmo, el cuidado y la atención de los intérpretes, lo mismo cantantes que instrumentistas. Al año siguiente, al volver a ponerse en escena, se estudia el asunto con poco interés y flaquea el reparto, y escasean los ensayos, y se trabaja sin ganas, y protesta la orquesta si el director la exige que vuelva a adquirir la seguridad que tuvo en el estreno. Entre la primera y la segunda *Walkyria* que dirigió el maestro Rabl, con un año de por medio, hubo un abismo de diferencia a favor de aquélla. La hermosa representación del estreno de *El ocaso de los dioses* fue infinitamente superior a todas las restantes.

Cabe censurar asimismo algunas mezquindades de reparto, de que la Empresa debe huir como de la peste, porque es la que más se perjudica. Recordad a este propósito los dos deficientísimos intérpretes de los gigantes de El oro del Rhin, que estropearon y ridiculizaron las dos escenas en que interviene, quitando fuerza y homogeneidad al conjunto, como asimismo la voz del pájaro del Siegfried, que todavía no se ha oído en Madrid como es debido. Todo ello son minucias fáciles de corregir y que siempre hay que evitar porque rebajan considerablemente el valor de una representación.

De todos modos, repito, el resultado general merece aplausos. Lo principal y más halagüeño para nosotros es que la Empresa se muestra satisfecha de su campaña. Sin ningún requerimiento confiesa que, fuera del divo (y ahondando más podría decirse que fuera de Titta Rufo), lo que más gente lleva al teatro es la música de Wagner. Ahora deben unirse siempre los dos elementos, es decir, las obras de Wagner y los divos, entendiendo por tales, dentro del género, a los que ponen su alma entera en la interpretación del mismo. En parte, ya ha podido ver la Empresa

los resultados obtenidos con la Guszalewich, la Gagliardi, Rabl, Rousseliere, etc. Afortunadamente, en la actualidad hay más artistas buenos para *La Walkyria* y para el *Tristan* que para *Traviata* y *Sonámbula*.

“*La Asociación Wagneriana*” está, pues, en el deber de defender y alentar a la Empresa actual, animándola para que el año venidero, en la repetición de Los maestros cantores que tiene preparada (y para la cual auguro un éxito enorme), eche, como vulgarmente se dice, la casa por la ventana.

Debe recomendársele que cuide escrupulosamente del reparto y de los estudios preliminares, y ya que se da como seguro que el maestro Rabl figura en la compañía, él sea, y no otro, quien dirija la obra.

Ha de reflexionar también que el cuerpo de coros actual es deficientísimo de voces y de dirección; dada la importancia que tiene en Los maestros cantores, necesariamente debe reforzarse y transformarse con elementos nuevos. Sostengo y vaticino que en esta *reprise* la Empresa tiene en sus manos un gran éxito de arte y de dinero, siempre que lo prepare con tiempo, con meditación y con interés.

He aquí, a grandes rasgos, la relación de los hechos y la exhibición de las personas que han intervenido en el desenvolvimiento del wagnerismo en Madrid. En la presentación de este desfile rápido de figuras y episodios, habréis hallado tanta pesadez como poca sustancia y hasta tacharéis este trabajo de verdadero alegato *pro domo mea*. Ni he podido emplear menos palabras en deciros lo que me proponía, ni sustraerme a hablar de mí mismo más de lo justo para robustecer con mi propio testimonio la narración de lo ocurrido

Pero a pesar de tener conciencia de que lo he hecho mal, os confieso que concluyo con pena, con verdadera pena, sí, porque, como os decía al principio, con este trabajo he vivido el recuerdo siempre hermosos de otros tiempos, he atravesado la etapa más feliz de mi vida, que como música alegre y retozona ha sonado gratamente en mis oídos. Os debo, pues, un montón de recuerdos avivados que me han hecho rejuvenecer en treinta años.

Ya lo sabéis, pues. Unos cuantos, que hoy somos viejos, trabajamos un tiempo con fe de apóstoles por la buena causa. A vosotros, los de la nueva generación, os está confiada la misión de consolidarla. Pero debo advertiros que, a mi juicio, no se venera a Wagner únicamente consolidando su obra. Es necesario elevarse hasta lo que él presentía. Si tenéis conciencia plena del valer de Wagner, es que sospecháis implícitamente lo que valen aquellos otros, que, sirviéndose de parecido criterio estético y en la medida de sus fuerzas intelectuales, concibieron también y crearon con honradez

y con pureza. Ya que consagráis ferviente culto por el autor del Tristan, imitadle en sus admiraciones por cuantos ennoblecieron el mundo del arte. Más claro. No se puede ser exclusivista de un género, de una escuela, ó de un nombre; como tampoco puede hoy existir el aficionado a música que no admita sin reparos y con efusiva convicción la doctrina de Wagner. Odiad, eso sí, y con todas vuestras energías, lo mezquino, lo artificioso, lo amañado; execrad hasta donde podáis esas fórmulas pseudo-artísticas con vistas al industrialismo, tan difíciles de desarraigar del favor público.

Depositando vuestros amores en un ideal que lo merezca, tendréis mucho adelantado para elevaros sobre el nivel de las miserias humanas y para conllevar las amarguras de la vida. Esto, como regla de conducta para lo sucesivo.

De momento, y por aquello de que el que honra a los suyos se honra a sí mismo, en este simpático y solemne primer acto de vida de una Asociación que puede llegar a ser gloriosa, yo me permito proponeros que no nos separemos in recordar con acendrado afecto el nombre de cuantos han contribuido a llegar donde estamos. Y concretando más, personalizando mi anhelo, os pido un recuerdo de admiración a la memoria de Levi y de Zumpe, y que al disolvernos enviemos un mensaje de gratitud y de cariño al insigne y viejo artista Luis Mancinelli, padre indiscutible del wagnerismo madrileño.- HE DICHO.



Noticias Borrell

Algunas noticias sobre los hermanos Borrell

De los hermanos Borrell Vidal, que han merecido figurar en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, se tiene escasa información y no muy precisa. Ambos tuvieron un papel destacado en el ambiente musical madrileño de finales del XIX y principios del XX. Ambiente en el que aún pervivían retazos románticos de periodos anteriores y en los que las ideas musicales se defendían casi a punta de espada. Los dos hermanos Borrell vivieron ese ambiente musical de forma diferente: Félix, al parecer el mayor de ellos, de una forma profesional y José de manera más privada, siendo los dos wagnerianos apasionados y convencidos, que realizaron su viaje peregrinación iniciático a Bayreuth en 1889.

Félix Borrell (1858-1926) era farmacéutico y tenía su botica en el número 5 de la Puerta del Sol, famosa a médico, tal como el mismo dice en su libro². Más bien podía dárseles tal nombre a los tertulianos de la rebotica o bien a un grupo de wagnerianos³, entre los que destacaba Félix, en donde había algún farmacéutico más. De hecho, la persona que ayudó a arrojar los panfletos en el Teatro Real, según expone Félix en la conferencia transcrita, era Telesforo Aranzadi, que llegó a ocupar una cátedra de Farmacia en la Universidad de Barcelona⁴.

Félix Borrell ejercería la crítica musical en el *Heraldo de Madrid* y *La correspondencia de España*, firmando con su nombre y en ocasiones como *El boticario de Nürenberg*, y también la taurina como F. Blue. Escribió monografías sobre Wagner y su música e impartió conferencias sobre el mismo tema, hasta tal punto que se le califica como musicólogo. Moreno, lo cita juntamente con Pedrell y Mitjana, bajo la influencia de Gabriel Rodríguez, jurista y economista, responsable de la educación musical de

¹Antonio Iglesias, comentario al prólogo escrito por Conrado del Campo para el libro de José Borrell, en *Escritos de Conrado del Campo*, Editorial Alpuerto, 1984, p. 243. Paloma Ortiz de Urbino, *La asociación Wagneriana de Madrid* (1911 - 1915), Universidad de Alcalá, 2007, pp. 45 y 94.

²José Borrell y Vidal, *Sesenta años de música* (1876-1936). *Impresiones y comentarios de un viejo aficionado*. Edt. Dossat. 1945, p. 260.

³Es la opinión de Casares Rodicio, en el artículo dedicado a los Borrell en el Diccionario anteriormente mencionado.

⁴Solé Sabarís, *Historia y anecdotario del Teatro Real*, Acento Editioal, 1997, p. 445. se trata de una reproducción de publicada por Plus Ultra en 1949. En adelante SS/TR

la Institución Libre de Enseñanza⁵. Desde el *Heraldo* mantuvo constante polémica con Luís Carmena y Millán, antiwagneriano, que en algún caso, según refiere Solé Sabarís, dio lugar a introducir en el duelo poesía, que adquirió gran popularidad en su momento. Con motivo de una convocatoria para el arrendamiento del Teatro Real, que hubo que repetir varias veces pues nadie acudía a ella, Luis Carmena escribió la poesía El concurso del Real en la se incluye la estrofa siguiente⁶:

Si se dan como hasta aquí
de Wagner las producciones,
presenciarán las funciones
Borrell, Muñoz y Lhardy.

Hasta donde llegaría su fervor wagneriano que dejó de ejercer la crítica en el *Heraldo*, porque en este diario se atacó a su ídolo, a raíz del estreno de Los maestros cantores, en 1893.

Félix Borrell fue uno de los fundadores en 1901 de la Sociedad Filarmónica de Madrid, sucediendo en la presidencia a Félix Arteta, el primer presidente. También fue socio fundador de la Asociación Wagneriana de Madrid.

José Borrell ejerció su afición musical menos profesionalmente que su hermano, pero con tanto o más entusiasmo. Si los datos sobre Félix son escasos más lo son los de su hermano, de tal manera que se desconocen las fechas de su nacimiento y muerte, aunque parece era más joven que Félix. Como ya se ha dicho era médico, wagneriano convencido y aficionado “en ejercicio”, pues era de aquellos que acompañaban a los directores a su domicilio⁷, conocían a los cantantes, a los compositores y a los empresarios.

Ortiz de Urbano afirma que era crítico musical⁸ posiblemente confundiéndole con su hermano, pues, en el libro que escribió en 1945, jamás habla de que ejerciese de tal.

⁵Moreno, A., Pasado, presente y futuro de la Musicología en la Universidad Española. Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado. Universidad de Zaragoza. 2005, Vol. 19, nº 001, pp. 67-68.

⁶SS/TR, p. 540.

⁷A este respecto, Solé Sabarís en TR, p. 441, narra que Puccini en su estancia en Madrid, alquiló una casa en la calle Ferraz en donde solía invitar a varios amigos entre los que se encontraba Félix Borrell. No es del todo exacto: quien tenía la casa alquilada en Ferraz era Mancinelli, y Puccini, durante su estancia en Madrid, acudió a ella, estando allí también José Borrell, según cuenta éste en las páginas 81-82 de su libro.

⁸Ortiz de Urbano, *Ibidem*, p. 18

Fue socio de la Sociedad Filarmónica en los ocho o diez últimos años de la vida de esta sociedad y socio fundador y vocal de la primera Junta Directiva de la Asociación Wagneriana de Madrid.

José Borrell escribió un interesante trabajo de recuerdos sobre el ambiente musical madrileño entre 1876 y 1936, que fecha en 1945, aunque el libro aparece sin fecha de edición. Curiosamente en ese libro apenas se dan noticias de tipo personal que permita averiguar su fecha y lugar de nacimiento, ni datos sobre su familia ni su vida profesional. Tampoco cita mucho a su hermano Félix, algo todavía más extraño, puesto que compartían aficiones musicales similares.

Obras publicadas por Félix Borrell de las que se tienen noticia.

Los maestros cantores de Nürenberg (boceto crítico). Madrid. Asociación Wagneriana, 1913. Imp. Ducazcal. 187 pp.; 19 cm.

El Tannhauser de Ricardo Wagner. Madrid, 1890. Imprenta Enrique Rubiños. 198 pp., 1 h de lam., 18 cm.

El Wagnerismo en Madrid. Incluye Biografía de Ricardo Wagner por Valentín de Arin. Madrid. Imprenta Ducazcal. 1912. 62 pp., 19 cm.

Siegfried, segunda jornada de la trilogía de Wagner. El anillo del Nibelungo. Conferencia leída en el Ateneo de Madrid el 21 de febrero de 1901. Madrid. Imp. Rojas. 75 pp., 18 cm.

La Walkyria, conferencia leída en el Ateneo de Madrid.

Esta última obra es mencionada por Casares Rodicio en la voz Borrell del *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. No se ha podido encontrar ni en la Biblioteca Nacional, ni en la del Ateneo, ni en la de la Fundación March.

Obras de José Borrell de las que se tienen noticias

Sesenta años de música (1876 - 1936). Impresiones y comentarios de un viejo aficionado. Edt. Dossat. 1945. 267 pp.





Asociación Wagneriana de Madrid

Enviar via email:aw@awmadrid.es
Enviar por correo postal a:
C/Antonio López Aguado, 1 12ºA Izq
28029 - 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

www.awmadrid.es



Trato preferente a socios AWM.
www.turismusica.es



Fundación Ángel Corella

*“La finalidad de la Fundación Ángel Corella
es crear danza viva y universal que,
como cualquier objetivo artístico
estará abierto exclusivamnete
al talento sin condicionantes”*

*Ángel Corella
Presidente*

Bibliografía Wagneriana



Estudios Nietzsche. Número monográfico: *Nietzsche y Wagner*
Revista de la Sociedad de Estudios sobre Friederich Nietzsche. SEDEN.
Editorial Trotta. Número 7/ 2007. 25€



La revista *Estudios de Nietzsche* de la sociedad Española de estudios sobre Fredrich Nietzsche, ha dedicado su número de 2007, en su nueva etapa en que será editada por Trotta, a las relaciones entre Wagner y el filósofo alemán.

El contenido se ha dividido en dos bloques el primero de los cuales incorpora seis artículos. Manuel Barrios de la Universidad de Sevilla es el autor de *¿Expulsar de nuevo al poeta? De arte y política en Nietzsche*, en el que se aborda el sesgo conservador al pensamiento político del filósofo a causa de una intrusión procedente del campo del arte, analizando este supuesto en la polémica entre el músico y su admirador-detractor.

El profesor de la Universidad de Pisa, Giuliano Campioni, aporta el trabajo *Fisiología de la ilusión y la decadence: el problema del actor y del teatro en Nietzsche y Wagner*. El filósofo y el músico difieren en el problema del comediante y el lugar del teatro en la sociedad y en las artes, que ya se evidencia en las primeras etapas de su relación y que se radicaliza con el concepto del Estado dionisiaco en el último Nietzsche.

El rechazo de la falsedad wagneriana que da lugar a una interpretación superficial de obras como Parsifal y la relación que el músico plantea entre la tragedia griega y el drama musical, no entendida por el filósofo, son tratados por Enrique Gavilán, de la Universidad de Valladolid, en *Historia y cegera. Friederich Nietzsche en Bayreuth*.

La comparación del compromiso de Wagner a favor de la desaparición de la esclavitud con la idea del filósofo sobre la necesidad de la existencia de esclavos en algunas clases de cultura superior, en toda sociedad aristocrática y en todas las clases de excelencia humana, ha sido desarrollado por Joan B. Llinares de la universidad valenciana, en *Discordancias entre Nietzsche y Wagner: El debate sobre la abolición de la esclavitud*.

Claus-Artur Scheir, de la universidad de Braunschweig, presenta un texto, que había sido expuesto en 2003 como conferencia dada en Valencia y publicado en alemán en 2005, *Nietzsche contra Wagner: ¿Música como simulación?* Recorre la trayectoria intelectual del filósofo comparándola con escritos de Wagner para demostrar como las ideas de éste enseñaron a Nietzsche una nueva concepción no sólo de la música sino del arte en general.

Finalmente, el profesor Herman W. Siemens, de Leiden, examina el concepto de «espíritu libre» de Nietzsche, que recupera y transforma características del genio de Schopenhauer, que chocaba con el concepto que tenía Wagner, en su trabajo *Nietzsche sobre el genio: Schopenhauer, Wagner y el desplazamiento del Genius por el «espíritu libre» en los años posteriores a 1870*.

En el bloque denominado Materiales se incluyen tres interesantísimos trabajos: una completísima bibliografía sobre las relaciones Nietzsche-Wagner, que incorpora incluso páginas web, firmado por Luís Enrique de Santiago, de la Universidad de Málaga; una carta de Wagner en la *Norddeutsche Allgemeine Zeitung* de 23 de junio de 1872 y un trabajo de De Santiago Cosima Wagner y Fredrich Nietzsche. *Claves para la interpretación de una relación enigmática*. Correspondencia, que incluye una selección de cartas que se traducen por primera vez al español. Este trabajo intenta analizar la compleja relación entre el filósofo y la mujer de Wagner, que en opinión de algunos autores se convirtió en la mujer más importante en la vida de Nietzsche, su consejera y musa, que la conoció en mayo de 1869, cuando acudió en Tribschen a comer a casa de los Wagner respondiendo a una invitación de Richard.

Se abordan también las claves de la ruptura de la profunda amistad que hasta la publicación de *Humano, demasiado humano*, habían mantenido los Wagner y Friederich, así como que o quien es Ariadna.

La documentación utilizada son las cartas de Cosima a Nietzsche y sólo las de ésta, pues las del segundo fueron destruidas por Eva Wagner y únicamente se han recuperado algunos borradores de ellas.

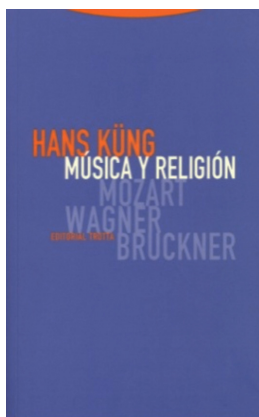
Se incluye una selección de esas cartas, cinco firmadas aun como Cosima von Bülow y seis como Cosima Wagner. La primera de las incluidas es del 20 de mayo de 1869 del 22 de octubre de 1877 la última.

J.M.L.M.



Hans Küng

Música y religión. Mozart - Wagner - Bruckner. Madrid. Editorial Trotta. 2008, 174 pp. 14 €.



Con escasa diferencia de tiempo han aparecido dos libros que comparten dos características comunes: no están escritos por profesionales de la música y ambos intentan abordar las relaciones entre la música y la filosofía-religión.

Del primero, *El canto de las sirenas*, del filósofo Eugenio Triás, se trató, de forma muy sucinta en el número anterior de *Hojas wagnerianas*. Ahora es el teólogo alemán, profesor de Tubinga, Hans Küng, quien aborda el tema, con menos extensión que Triás, pero con una estructura similar, pues también analiza esa relación fijando su atención en tres músicos: Mozart, Wagner y Bruckner, que confiesa son sus preferidos y sobre los cuales ha escrito con anterioridad. Estos tres autores también estaban incluidos en la extensa lista de Triás.

Por supuesto, aquí se comentará la parte dedicada a Wagner, sobre cuya música, en concreto sobre *El Ocaso y Parsifal*, Küng había escrito en 1982 y 1989 a invitación de Wolfgang Wagner, para los programas de Bayreuth. Sobre estas dos obras gira su reflexión.

Desde tiempos muy remotos la religión y la música han caminado juntas y rara es la fe que no utiliza en sus liturgias la música.

El final del *Ocaso*, con la destrucción de los dioses y los hombres, cambiaba el de *La muerte de Sigfrido*, proyecto de una ópera anterior, pasando de

la deificación a la desdivinación. El revolucionario Wagner aplica sus ideas “socialistas y democráticas radicales” al *Anillo*. No se hunde el mundo de la mitología germana sino el mundo de la sociedad burguesa. El orden medieval, basado en la autoridad del Dios verdadero, había sido removido por las aspiraciones del hombre moderno. Sin embargo, la ley de la Revolución francesa había devenido en el siglo XIX a un sistema de poder que reprimía.

Para Nietzsche, Wagner resume la modernidad y Kung se pregunta: ¿pero la redime?, ¿el Ocaso es un drama de redención? El músico y dramaturgo destaca sólo el hundimiento del viejo mundo en la tetralogía y la persistente necesidad de redención del hombre antiguo

La redención sube al escenario con *Parsifal*, la obra a cuyo análisis el autor dedica la segunda parte, *Anhelos de redención. Apostillas al Parsifal de Wagner*, de su ensayo. Kung cita a Nietzsche, Bloch, Mayer, Wapnewski, Mann, Feuerbach y Boulez. Hace un resumen, forzosamente breve dada la extensión del trabajo, de los distintos enfoques tomados en la polémica sobre la acristiandad o excesiva cristiandad de *Parsifal* y el tema de la redención.

En *Parsifal* se predica una religión de la renuncia en contraste de la religión del amor del *Tristán*. Wagner exalta el ascetismo sexual como acto de pureza moral algo que era contradicción total en él: entre su ideal artístico y su vida. La obra reduce el cristianismo a pureza moral y renuncia a los sentidos, dando lugar a un estereotipo de la mujer, tan mostrado por la literatura, el teatro o el cine, de la mujer seductora, demoníaca, la femme fatale, que será redimida por el varón. Esta visión “cristiana” es la que predomina en *Parsifal*. Pero la devaluación de lo corporal y sexual no cabe presumirlo en el mensaje de Jesús de Nazaret. Los Caballeros del Grial nada tienen en común con la comunidad cristiana primitiva.

El profesor de Tubinga propone una nueva escenificación de *Parsifal* en que se destaque una oposición entre una iglesia oficial, la de los caballeros del Grial, en la que fueran pereciendo su casta clerical y su rey sacerdote, con una iglesia volcada hacia el futuro, libre y liberadora cuyo objetivo fuese servir al mundo.

Quien se oriente por el mensaje de Jesús de Nazaret no se puede dar por satisfecho con la identificación cristiana que hace Wagner en *Parsifal*. Pero para Kung, Wagner no es hombre que abordase la temática religiosa superficialmente y cambió la saga del Grial para representar la redención con seriedad y dignidad. La religión tiene función ilustradora, liberadora, de crítica social y terapia anímica. La finalidad del teatro y la música es hacer lo divino en la obra de arte.

La renuncia a la sensualidad expuesta en *Parsifal* puede entenderse hoy si se aborda de una forma global como abandono de de la estructura del poder a favor de la del ser. Cuando la escasez es la situación actual de muchos y delirio consumista para pocos, es desistir del poder con voluntad de imposición a favor de de una compasión con la naturaleza y el hombre. En palabras del autor “si *Parsifal* es la ensoñada imagen humana frente a un mundo de instintos, intereses y compulsiones, es decir: la antiutopía por excelencia, no hay retractación posible de ella”. Si los personajes del Ocaso debían todos morir, en *Parsifalse* les da la oportunidad de una nueva vida.

Se puede estar o no de acuerdo con esta interpretación teológica, por cierto, escasas, de la obra de Wagner y en especial de *Parsifal*, pero no se puede negar el interés, documentación y originalidad a éste denso ensayo de Küng.

J.M.L.M

Esta Sección se redacta con la colaboración de *El Argonauta*, la librería de la música. Calle Blasco de Garay, 47. 28015 Madrid. Tfno. 91 543 94 41 info@elargonauta.com . www.elargonauta.com



Discografía Wagneriana



Se inicia en este número de Hojas Wagnerianas una sección para informar a los socios de los nuevos lanzamientos de discos CD y DVDs con música de Wagner. El deseo es que se confeccione con los comentarios que hagan los socios sobre los discos, tanto de las nuevas versiones como de las reediciones.

Para ello se deberán enviar tales comentarios a través de la página web de la Asociación.

Por este motivo esta vez sólo se indicarán los discos últimamente aparecidos pero esperamos que en futuro la información que se de no sea tan escasa.



DVD

Lohengrin



Euroarts 2056008. 2 DVD. 223 minutos. 2006.
Orquesta y Coro del Teatro del Liceo de Barcelona. Director musical:
Sebastian Weigle. Director de escena: Peter Konwitschny.
Director de video: Pietro D'Agostino

Elsa: Emily Magee; Otrud: Luana de Vol; Lohengrin: John treleaven;
Telramund: Hans-Joachim Ketelsen; El Rey: Reinhard Hagen.

Un elenco desigual en el que destaca Emily Magee y De Vol. La acción la ha situado el director de escena en un colegio de jóvenes en donde, según Blas Matamoro, cualquier relación con lo que se dice y se oye es mera coincidencia, de tal manera que hace añorar los telones pintados.



El Ocaso de los Dioses



Deutsche Grammophon. 0734340. 2 DVD. 275 minutos. 1997.

Coro y orquesta del Festival de Bayreuth. Director musical: James Levine;
Director de escena: Alfred Kirchner;
Director de video: Horant H. Honlffeld.
Siegfried: Wolfgang Schmidt; Gunther: Falk Struckmann; Alberich:
Ekkerhard Wlaschiha; Brünilde: Deborah Polaski; Gutrune: Anne
Schwanewilms; Waltraute: Hanna Schwarz.

Aunque se señala la sala del festival de Bayreuth como el lugar en que se hizo la toma, no se trata de una representación sino de una grabación sin público en junio de 1997. Se trata de una versión no ideológica como señala en la revista Scherzo Pérez Adrián. Lo mejor de la versión la orquesta, coros y dirección musical.



Parsifal



Dynamic. 33497. 3 DVD. 244 minutos. 2005.
Orquesta y Coro del Teatro La Fenice de Venecia. Director musical: Gabor Ötvös:
Director de escena: Dennis Krief;
Director de video: Tiziano Mancini.
Kundry: Doris Soffel; Parsifal: Richard Decker; Amfortas: Wolfgang Schöne;
Gunemanz: Mathias Hölle.

Existe también en CD

En Scherzo, Vilardell alaba la puesta en escena elegante y respetuosa al servicio del compositor. Buena actuación del director musical y buen nivel del reparto.



DVD

El Oro del Rhin



Deutsche Gramophon 0734390. 1 DVD. Feb. 2008
Filarmónica de Berlín. Herbert von Karajan

Jeanine Altmeyer, Brigitte Fassbaender, Zoltan Kelemen, Peter Schreier,
Thomas Stewart



DVD

Lohengrin



Deutsche Gramophon 0734404. 2DVD. Feb 2008
Orquesta y Coro del Festival de Bayreuth
Peter Schneider

Paul Frey, Cheryl Studer, Gabriele Schnaut, Manfred Schenk, Ekkehard
Wlaschiha



CD

Wagner - El Holandes Errante



El holandés errante, obertura; Lohengrin, preludeo del acto primero; Wesendock lieder: Der Engel/ Stehe Still!/ Im Treibhaus/ Schmerzen/ Träume; Tristán e Isolda, preludeo y liebestod

SOMM RECORDINGS. Soombeecham20. 1CD. ADD. 68 minutos. 1949-1954.

Kristen Flagstad. Royal Philharmonic Orchestra. BBC Symphony Orchestra. Director: Sir Thomas Beecham



Siegfried



Golden Melodram GM 50064 3CD - ADD Grabación en directo 1961
Orquesta y Coro del Metropolitan

Erich Leinsdooff

Siegfried, Hans Hopf; Brunnhilde, Brigit Nilsson; Mime, Paul Kuen; Fafner, Gottlob Frick; Elda, Jean Madeira; Der Wanderer, George London.

Precio: 44,85 €

Se trata de la toma en vivo de una representación el 13 de enero de 1962 en el Metropolitan de Nueva York. Se trata de material procedente de la Inmortal Performances Recorded Music Society.

Pérez Díaz señala como digno de mención el Viajero de George London. Sonido discreto.



CD

Tristan e Isolda



Golden Melodram GM 10079 3CD - ADD Mono Grabación en directo en abril 1973.

Orquesta y Coro de la Ópera de Sttugart
Carlos Kleiber

Catarina Ligendza, Wolfgang Windgassen, Gace Hoffman, Gustav Neidinger, Gottlob Frick, Gustav Grefe, Alfred Pfeile, Toni Krämer, Kurt Egon Opp.

Precio: 44,85 €



CD

Tristan e Isolda



Golden Melodram GM 10080 3CD - ADD Mono Grabación en directo en abril 1959.

Orquesta y Coro del teatro de la Scala de Milán
Herbert von Karajan

Wolfgang Windgassen, Brigit Nilsson, Hilde Rössi-Madjan, Gustav Neidlinger, Hans Hotter, Claude Heater, Murray Dickie, Anton Dermota
Constantino Ego.

Precio: 44,85 €



ENTREBASTIDORES

WAGNER Y SU “FORTEPIANO”

Cuentan que Richard Wagner solía acudir muy a menudo a los ensayos y que en una ocasión, subió al escenario y desde allí se dirigió a los músicos con las siguientes palabras: “Señores, “Señores, les ruego encarecidamente no tomen el 'fortissimo' demasiado en serio, hagan más bien un 'fortepiano' y del 'piano' hagan un 'pianissimo'. Tengan en cuenta que ustedes aquí abajo son muchos y en cambio aquí arriba hay una solitaria garganta humana”.



EL RODEO DE RICHARD STRAUSS

Al parecer Siegfried Wagner, que a los treinta y siete años se puso al frente de Bayreuth, aún soltero y que para entonces ya había decidido dedicarse por entero a la música, a la hora de componer, no pudo evitar seguir las huellas de su padre. Un día hablando con Richard Strauss sobre la situación de la ópera en aquellos momentos, dijo suspirando: “¡Mi padre es una montaña difícil de atravesar!”, a lo que Strauss replicó amablemente: “¡Yo me las he arreglado para rodearla!”.



ASOCIACIÓN WAGNERIANA DE
MADRID

www.awmadrid.es

aw@awmadrid.es

b a

WOTAN Y EL DESCARGADOR DE MUELLES

Durante los ensayos en Berlín de la Walkiria, llegó Wagner en persona, acompañado de Cosima. Neumann, reconocido empresario encargado de la producción, fue a saludar al matrimonio Wagner al Hotel Royal. Wagner lo recibió de muy mal humor:

“¡He visto en los carteles que Scaria hace el Wotan! ¿Qué piensa hacer con este descargador de muelle? ¡Págle y mándelo a paseo!”
Neumann protestó, dijo que había visto el Wotan de Scaria en Viena y que había salido entusiasmado. Wagner insistió:

“¡O se va Scaria, o me voy yo!”

Ante el panorama Neumann propuso:

“Esta tarde hay ensayo, pueden asistir a él de incógnito y tendrán la oportunidad de escuchar a Scaria. Si no les gusta, sintiéndolo mucho, podrán ustedes marcharse”.

A Cosima le pareció una buena solución y logró convencer a su esposo. Se instalaron en un palco de proscenio. Neumann se sentó cerca para oír los comentarios de Wagner, pero... no hubo comentarios. Neumann hizo que el ensayo empezara con el segundo acto que pertenece casi por entero a Wotan. Cuando Scaria, tras su gran escena, abandonó el escenario, Wagner salió de su asiento y seguido por Neumann, se precipitó escaleras abajo gritando:

“¿Dónde está Scaria?! ¿Dónde está? ¡Es grandioso! ¡Hombre de Dios, ¿cómo logra usted hacer esto?!”. Y abrazando al cantante y a Neumann repetía una y otra vez: “¡Ha sido magnífico! ¡Magnífico!”.

De esta manera fue como Scaria cantó la première del “Anillo” en Berlín y el “descargador de muelle” se convirtió en uno de los puntales de Bayreuth. Cuando dos años más tarde, Wagner murió, Scaria se hizo cargo de la supervisión del legado de Bayreuth.

