



WAGNER: SU VIDA, SU OBRA Y SUS INTÉRPRETES

TEMA 6: TANNHÄUSER UND DER SÄNGERKRIEG AUF WARTBURG

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

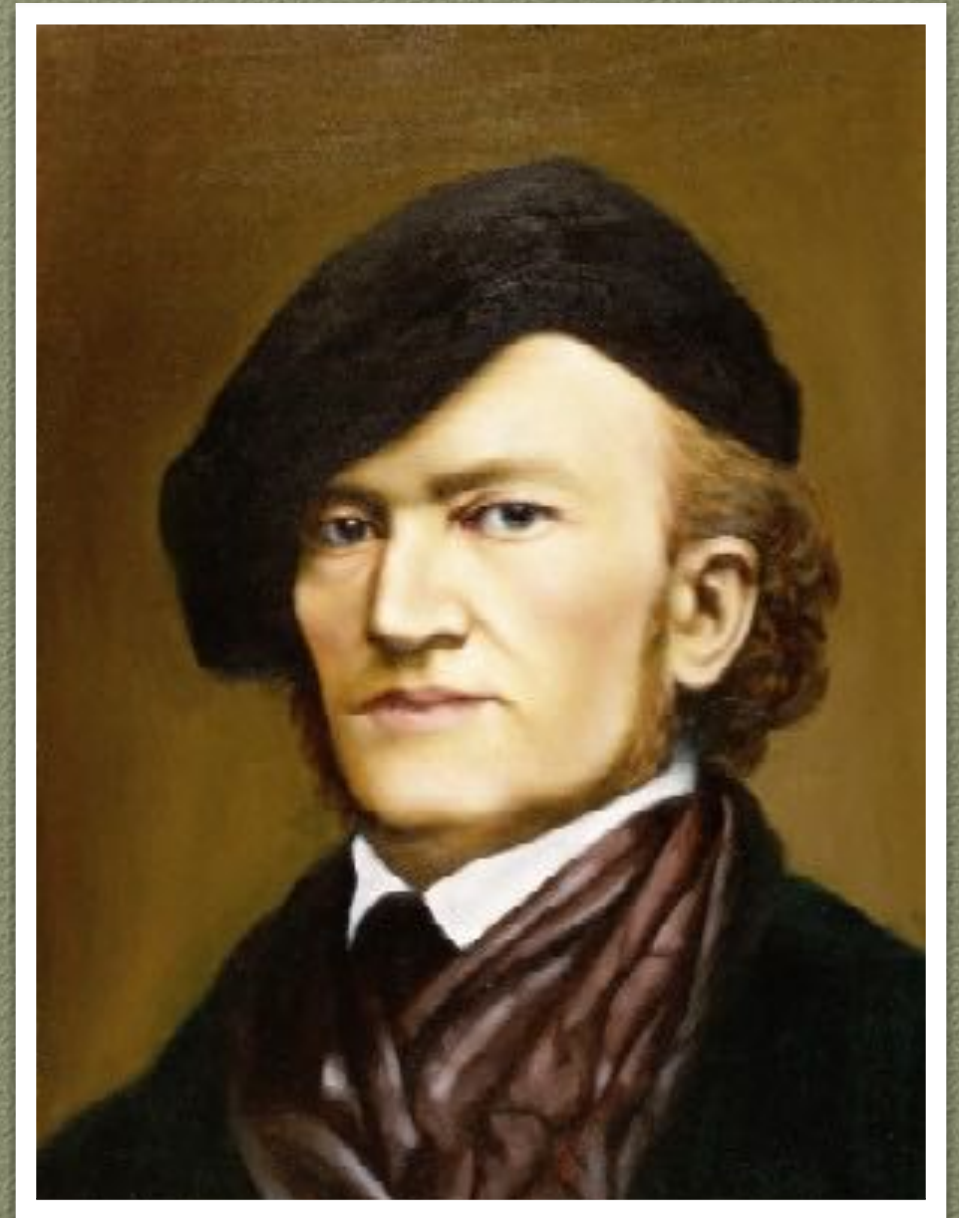
TEMA 6

Índice

1. Richard Wagner, Mein Leben (III): Los primeros éxitos (1844-49)
2. Las leyendas folclóricas y el sentimiento nacionalista alemán
3. Grandes Directores: Hans Knappertsbuch
4. Grandes voces wagnerianas: Tenores líricos y lírico-semibufos
5. ***Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg***

TEMA 6
TANNHÄUSER UND
DER SÄNGERKRIEG
AUF WARTBURG

1.- RICHARD WAGNER,
MEIN LEBEN (III):
LOS PRIMEROS ÉXITOS
(1844-49)



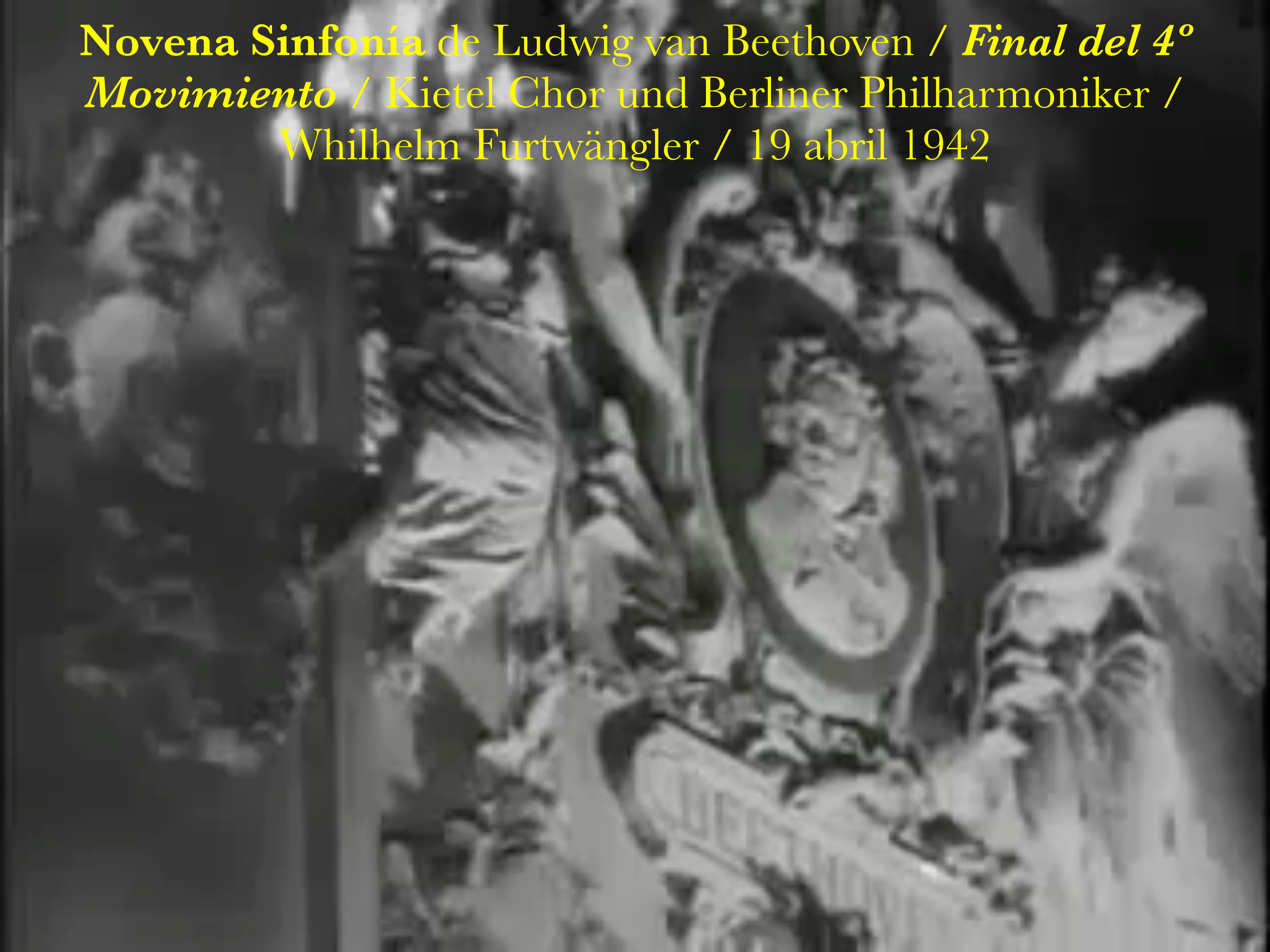
WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

1.- Richard Wagner, Mein Leben (III): Los primeros éxitos (1844-49)

- El periodo 1844-49 es una época de gran productividad de Richard Wagner. En ella consigue sus primeros éxitos y, además, en 1845 **conoce las fuentes que le inspirarán para las óperas de casi toda su carrera** (*Lohengrin*, *El Anillo*, *Maestros Cantores* y *Parsifal*), que completará con la lectura de las leyendas sobre Tristan e Isolda, en 1847.
 - Pero también **se involucra en aspectos de política revolucionaria**, que le van a marcar para siempre, condicionándole su futuro durante los siguientes 15 años. Ciertamente, el periodo 1848-49 es un periodo trascendental en la historia de Europa y, concretamente, de Alemania y Wagner, en Dresde, pasará de espectador a activista.
- Estos años corresponden a su **estadía en Dresde**, donde había sido nombrado *Kapellmeister* de la corte de Sajonia. Como tal comienza organizando el **traslado de los restos de Carl Maria Weber de Inglaterra a Dresde**. También dirigirá la Orquesta, de vez en cuando, y destacará una *interpretación de la 9ª Sinfonía de Beethoven*, el Domingo de Ramos de 1846.
 - Después de estrenar ***Tannhäuser***, en octubre de 1845, y mientras componía ***Lohengrin***, tarea que se extenderá hasta 1847, (aunque por en medio realiza un breve esbozo de una ópera sobre Federico Barbirroja, y otro sobre Alejandro Magno, que no llegarán a estrenarse nunca), continua leyendo a los clásicos griegos, sobre todo a Esquilo, imaginándose cómo podían haber sido aquellas representaciones.
- La noticia de la Revolución de 1848 en París le coge ensayando la ópera *Martha*, de Flotow, y pasando a limpio la partitura de ***Lohengrin***. Su principal preocupación en esos momentos es que le retiren la subvención al Teatro de la Corte. Por ello, prepara un *Proyecto de organización de un Teatro Nacional alemán para el reino de Sajonia*, que envía al Gobierno. Es desechado, porque se considera que el punto clave es el nombramiento del *Kapellmeister* como Director General.

Novena Sinfonía de Ludwig van Beethoven / *Final del 4º*
Movimiento / Kietel Chor und Berliner Philharmoniker /
Whilhelm Furtwängler / 19 abril 1942



WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

1.- Richard Wagner, Mein Leben (III): Los primeros éxitos (1844-49)

AÑO	EDAD	ACONTECIMIENTOS
1844	31	• En enero dirige el estreno, en Berlín, de <i>Der fliegende Holländer</i>. • Termina la composición de <i>Tannhäuser</i>. Estreno de <i>Rienzi</i> en Hamburgo. Organiza la repatriación a Dresde de los restos de Weber.
1845	32	• En octubre se estrena <i>Tannhäuser</i> en Dresde, bajo dirección de Wagner. • Empieza a trabajar en el libreto de <i>Los maestros cantores</i> y de <i>Lohengrin</i>, que lee públicamente en el <i>Engelklub</i> de Dresde.
1846	33	• Dirige, en Dresde, una memorable 9ª Sinfonía de Beethoven. • Interrumpe su trabajo en <i>Lohengrin</i> y comienza un boceto en prosa para una ópera, <i>Friedrich I</i>, basada en Federico Barbarroja.
1847	34	• Continúa con la composición de <i>Lohengrin</i>. • Lee obras de Gibbon, Esquilo y Hegel. • En octubre dirige <i>Rienzi</i> en Berlín.
1848	35	• Muere Johanna Rosina, la madre de Wagner. Concluye <i>Lohengrin</i>. • En octubre escribe el artículo <i>Alemania y sus príncipes</i>. Completa el proyecto, en prosa y verso, de <i>Siegfrieds Tod</i>.
1849	36	• Wagner publica el ensayo <i>Revolución</i>. Interviene en los disturbios. • Wagner tiene que exiliarse a Suiza, después de pasar por Weimar (Liszt). • Escribe, ya en Suiza, <i>El arte y la revolución</i> y <i>El arte del futuro</i>.

Fritz Wunderlich

sings
operetta & opera
arias & duets

Regis

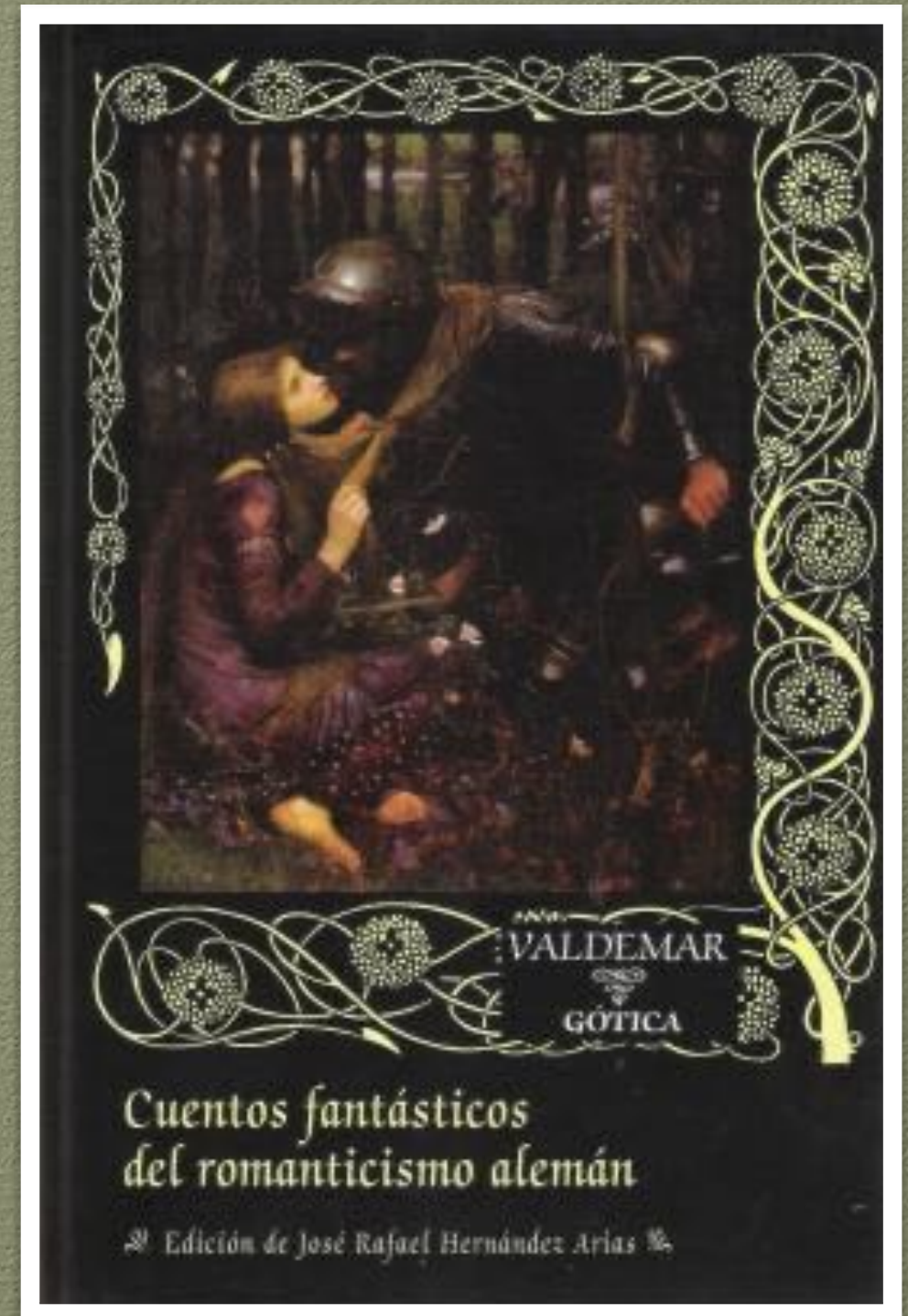


Marthe, oder der Markt von Richmond de Friedrich von Flotow /
Acto 3° / *Ach! so fromm* / Fritz Wunderlich / Rundfunk
Sinfonieorchester Berlin / Dirige Arthur Martin Rother / Hacia 1960

TEMA 6

TANNHÄUSER UND DER SÄNGERKRIEG AUF WARTBURG

2.- LAS LEYENDAS
FOLCLÓRICAS Y EL
SENTIMIENTO
NACIONALISTA ALEMÁN



WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 6

2.- Las leyendas folclóricas y el sentimiento nacionalista alemán (I)

Mito y mitología en el Romanticismo alemán:

- Tanto la referencia al **mito clásico como la propia mitología**, entendida como pensamiento y estudio sobre los mitos, tiene un **papel importante en el Romanticismo alemán**.
 - Dice el profesor **Arno Gimber** que los mitos son “*expresiones sintéticas de innumerables experiencias acumuladas por los seres humanos en un proceso psíquico evolutivo, cuyo origen se pierde en el inconsciente colectivo*”, añadiendo que “*todos los mitos son paradigmas atemporales*” y nos suele interesar su realización en un contexto histórico y cultural concreto.
- El **interés de los Románticos por los mitos** del pasado **nace de un malestar por la falta de magia de la vida racional y utilitaria de la Ilustración**, que veía los mitos como reminiscencias de épocas de superstición. Sin embargo, ya los pre-románticos, como **Herder** y **Moritz**, reivindicaron su utilización, al menos, en la Literatura, diciendo Karl Philipp Moritz, en su ***Estudio sobre los dioses o poesía mítica de los antiguos*** (1791), que “*la literatura mitológica tiene que ser considerada como un lenguaje de la fantasía*”.
- En el conocido ***Systemprogramm***, documento considerado fundacional del Romanticismo, escrito por **Schelling, Hegel** y **Hölderlin**, en su época de estudiantes en Tübinga, se habla, por primera vez, de **una nueva mitología como elemento unificador en el sentido político**. Es lo que, 50 años más tarde, llevará a Wagner a considerar que el arte, convertido en mito, es el garante de la unión de todo el pueblo alemán.
 - **Friedrich Schlegel**, en su ***Rede über die Mythologie*** (*Alocución sobre la Mitología*), de 1800, que forma parte del “canon” del Romanticismo alemán, afirma: “*Le falta a nuestra poesía, me parece, un centro, como lo fue la mitología para los antiguos, ... , es el momento de que contribuyamos a articular una, ... , y trasladarnos a la bella confusión de la fantasía, al caos original de la naturaleza humana, para el que, hasta ahora, no he conocido símbolo más hermoso que el abigarrado hervidero de los dioses antiguos.*”

WAGNER

2.- Las



Neil Gaiman

Mitos nórdicos

Las hazañas de Thor
y las intrigas de los dioses
noveladas por un maestro
de contar historias



DESTINO

Interpretes

amiento

Mito y mitología en el Romanticismo

- Tanto la referencia al **mito** en la literatura del Romanticismo como la de los mitos, tiene un **papel importante**.
- Dice el profesor **Arraiza** que los mitos son *seres humanos en un proceso de transformación que son paradigmas atemporales*.
- El **interés de los Romanticos** por la **mitología** surge como una reacción a la **vida racional y utilitaria** de la Ilustración y la superstición. Sin embargo, en la Literatura, diciendo **Goethe** en la *Literatura de los antiguos* (1791), que “la mitología es el arte de hacer creer”.
- En el conocido **Systeme de la philosophie** de **Schelling, Hegel y Hölderlin**, se considera la **mitología como elemento esencial** para comprender la historia y la cultura. Se considera que el arte, como el mito, es una forma de creación que busca explicar el mundo y la vida humana.
- **Friedrich Schlegel** en su *Lección sobre la filosofía de la historia* (1800) dice: “La mitología es el arte de hacer creer, un centro, como lo fue la mitología para los antiguos, ..., el arte de volver al caos original de la naturaleza, al caos original de la naturaleza, al caos original de la naturaleza de los dioses antiguos.”

El pensamiento y estudio sobre los

terribles experiencias acumuladas por los seres humanos”, añadiendo que “*todos los mitos son reflejos de la historia y el pensamiento histórico y cultural concreto.*”.

El **interés por la falta de magia de la vida racional** y la **nostalgia** por las reminiscencias de épocas de magia y superstición, al menos, **motivaron su utilización**, al menos, **en la literatura y la poesía mítica de los siglos XVIII y XIX**.

El **Romanticismo**, escrito por **Goethe** por primera vez, de **una nueva forma de vida** más tarde, llevará a Wagner a **Wagner** en el **siglo alemán**.

La **mitología**), de 1800, que forma parte de la **filosofía**, un centro, como lo fue la mitología para los antiguos, ..., el arte de volver al caos original de la naturaleza, al caos original de la naturaleza, al caos original de la naturaleza de los dioses antiguos.”

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 6

2.- Las leyendas folclóricas y el sentimiento nacionalista alemán (II)

La mitología y el Volksgeist de Herder:

- Tan pronto como en 1767, **Johann Gottfried von Herder**, en su ***Von neuen Gebrauch der Mythologie*** (*De la nueva utilización de la mitología*), comienza a hablar de la mitología en clave de imaginación. No habla todavía de una nueva mitología, pero sí de una nueva utilización.
 - Más tarde, Herder ve la necesidad de aportar algo nuevo a la literatura, transformando la mitología. **Hay que inventar una nueva mitología, nuevos temas, para poder aplicar una nueva mitología a la historia del propio pueblo.** Esto se interpreta ya como el nacimiento de una conciencia nacional (que todavía no es excluyente).
 - Herder considera que **se necesita una mitología política** y la debe escribir el artista. Mientras, debemos servirnos de la antigua mitología, que tiene ya una estructura poética.
- Surgen entonces **las primeras exigencias de una mitología germánica o nórdica en la literatura de habla alemana.** De hecho, hay autores que consideran que la mitología griega es incompatible con la riqueza metafórica de la lengua alemana: consideran que sólo a través de la mitología nórdica se puede explicar el mundo de la cultura alemana.
 - Pero **todavía no se trata de un nacionalismo excluyente, sino de la necesidad de ampliar el material mitológico e incluir una mitología nórdica** para encontrar una correspondencia con el contexto político.



WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 6

2.- Las leyendas folclóricas y el sentimiento nacionalista alemán (III)

Las profundidades del bosque alemán:

- Decía **Schiller**, en uno de sus poemas:

Deutschland? Aber, wo liegt es? Ich weiss das Land nicht zu finden. (¿Alemania? Pero ¿dónde está? No se dónde encontrar ese País)

- Decía **Ernst Moritz Arndt**, al preguntarse también por la patria alemana, que para remontarse a los mitos fundadores de la nación **hay que adentrarse en la maraña del tiempo y en la espesura del bosque alemán**.
 - La importancia del bosque le debe mucho a la mitificación que vino de la mano del romanticismo alemán, una introspección tendente a la melancolía y **al cobijo del carácter nacional bajo la sombra de un roble**, el árbol que es un símbolo de la fuerza y resistencia, ya fuera contra los romanos o contra Napoleón, y que ha estado siempre en el imaginario colectivo.
- También junto a la hoguera, los **hermanos Grimm** fueron protagonistas de largas noches con el bosque como telón de fondo. **Blancanieves (Schneewittchen)** o **Hänsel und Gretel**, son algunos de los cuentos que transcurren en el bosque y que marcarían la adolescencias de generaciones enteras de alemanes. Por cierto, los hermanos Grimm editaban, además, una revista cultural llamada **Altedeutsche Wälder** (Bosques de la antigua Alemania).
- La figura del caminante, reflejada en el concepto de **Wanderung**, tiene una larga tradición en la cultura alemana y está anclado, junto al paisaje boscoso, en el imaginario colectivo. Bosque y caminantes, **Wälder und Wanderer**, son mitos vivos de Alemania.



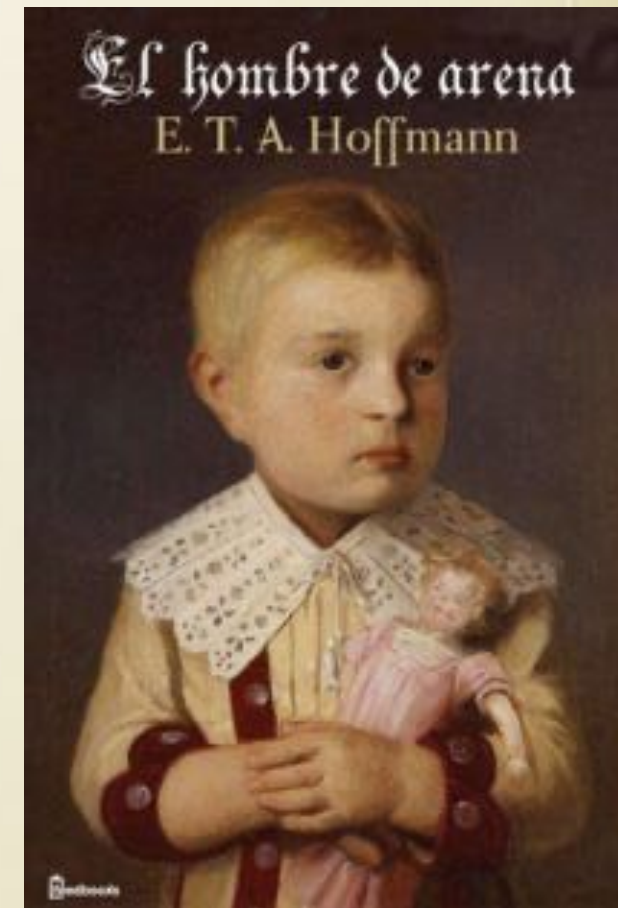
WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 6

2.- Las leyendas folclóricas y el sentimiento nacionalista alemán (IV)

El viaje romántico de E.T.A. Hoffmann:

- Decían los Románticos alemanes que el *Absoluto*, el *Todo* y lo *Uno*, es aquello que el “hombre moderno” anhela, al mismo tiempo que sabe que es inalcanzable.
- **E.T.A Hoffmann** muestra, en sus narraciones, los peligros que corre el hombre en su aspiración al Absoluto. Los anhelos suelen acabar en fracasos y el Ideal se trueca horror y pesadilla. Así, por ejemplo, ocurre en “**La iglesia de los jesuitas de G.**”(1816), donde el pintor alemán *Bertoldo* acaba quitándose la vida, después de haber asesinado a su esposa e hijo, y haber huido con la princesa *Angiola*, que se parecía tanto a su Ideal de mujer, el que él pintaba en los cuadros.
 - **El cuento fantástico surge en Alemania con la intención de representar la realidad del mundo interior, como fruto del Idealismo filosófico.**
- El “**fantástico**” dialoga con la realidad con el fin de mostrar otros posibles mundos y desenlaces fuera de los usuales. En definitiva, mostrar que no sólo existe lo que los ojos pueden captar, incluso que la vista puede engañar a los demás sentidos y desencadenar la locura al no saber si es real, o no, lo que se ve. Así sucede con el joven *Nataniel* en **El hombre de arena** (1817).
 - El Romanticismo de Heidelberg (1806-08) **dirigirá sus intereses hacia las leyendas, mitos y canciones populares**, con el fin de elevar la maravilla cotidiana, dormida y dominada por la razón, para realzar, mediante la narración fantástica, lo que acontece dentro y en torno a uno.
- Será **Hoffmann** quien lleve a su culminación las posibilidades del relato romántico, con su técnica de vincular sucesos ordinarios con los aspectos nocturnos de la existencia.
 - En la **noche**, la **razón se deja de lado para abrir paso a la ensoñación y al inconsciente.** Las puertas del **reino de arena** se abren ante quien sueña.



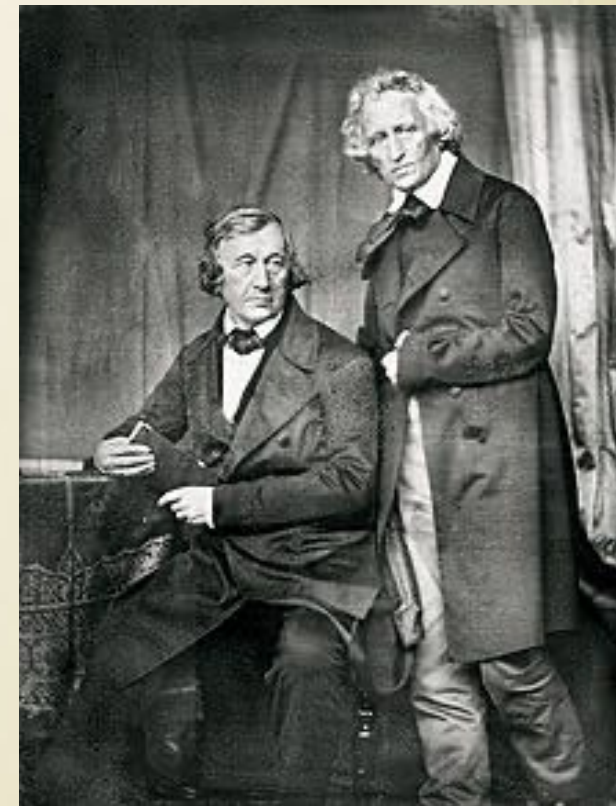
WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 6

2.- Las leyendas folclóricas y el sentimiento nacionalista alemán (V)

Las obras de los Hermanos Grimm:

- Hemos hablado ya de algunos de los autores románticos alemanes que se especializaron en las narraciones fantásticas, como **Ludwig Tieck** o **E.T.A. Hoffman**. Nos interesa ahora hablar de los recopiladores de cuentos populares y especialmente de los Hermanos Grimm.
- **Die Brüder Grimm, Jacob** (1785-1863) y **Wilhelm** (1786-1859), fueron eruditos, filólogos, lexicógrafos, profesores y escritores alemanes, que coleccionaron y publicaron, juntos, floclore y cuentos y leyendas populares.
 - Su conocida colección de cuentos populares, ***Kinder und Hausmärchen***, *Cuentos de la infancia y del hogar*, **KHM**, fue publicada en 2 tomos, en 1812 y 1815, respectivamente, aunque en sus sucesivas ediciones (hasta la 7ª y última, en 1857) fueron ampliándose el nº de cuentos, de 157 en la 1ª edición, hasta más de 200 en la 7ª.
 - En esa colección están cuentos famosísimos, entonces y ahora, como *La Cenicienta* (*Aschenputtel*), *El príncipe rana* (*Der Froschkönig*), *Hansel y Gretel* (*Hänsel und Gretel*), *Rapunzel*, *Rumpelstiltskin* (*Rumpelstilzchen*), *La bella durmiente* (*Dornröschen*) y *Blancanieves* (*Schneewittchen*).
- Además, los Hermanos Grimm reunieron leyendas alemanas y comenzaron a trabajar en un ambicioso diccionario histórico alemán, ***Das Deutsche Wörterbuch***, en 33 tomos, que dejaron incompleto a su muerte (no se terminó de publicar hasta 1960).
 - Curiosamente, publicaron también una selección comentada de romances españoles titulada *Silva de romances viejos*.
- Sus cuentos de hadas (***Märcher***) son el resultado de sus investigaciones eruditas que adquirieron un **tinte nacionalista** cuando se produjeron las invasiones napoleónicas. A partir de la experiencia de **Clemens Brentano** y **Achim von Arnim**, con su ***Des Knaben Wunderhorn*** (1806), los hermanos piensan que pueden ayudar a devolver sus raíces a Alemania, publicando los cuentos que habían recopilado, inicialmente como narraciones para adultos y con fines patrióticos.



WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 6

2.- Las leyendas folclóricas y el sentimiento nacionalista alemán (y VI)

Las leyendas de Tannhäuser y la presencia de los cuentos de los Hermanos Grimm en las óperas de Wagner:

- El personaje del caballero y cantor **Tannhäuser** es conocido, sobre todo, a través de la ópera de Richard Wagner. Pero, como ya comentaremos en el lugar oportuno, se inspira en una larga tradición sobre la materia, y en particular se remonta a **2 leyendas medievales**, la de Tannhäuser y Venus, y la del torneo poético de los cantores de Wartburg.
 - En ***Una comunicación a mis amigos***, Wagner dice que la primera obra en la que conoció al personaje de Tannhäuser fue en el cuento de **Ludwig Tieck, *El fiel Eckart y Tannhäuser*** (1799) mientras que encontró la leyenda de los cantores en ***Los hermanos de Serapión*** (1819) de **E.T.A. Hoffmann**. Sin embargo, Wagner prefirió las leyendas originales, tal y como estaban recogidas en los ***Volksbücher***, por considerar las obras de Tieck y Hoffmann demasiado modernas y fantásticas.
- Respecto a los Cuentos de los Hermanos Grimm, **Wagner siempre mantuvo a los Grimm como una de sus fuentes privilegiadas**. Citamos como ejemplo:
 - ***Lohengrin*** es, sin duda, ***El caballero del Cisne***, recogido en las *Leyendas alemanas* de 1816, firmado por ambos hermanos. Y para su trasfondo, Wagner se sirvió de las *Formas antiguas del Derecho Alemán*, publicado por Jacob Grimm.
 - El sueño de Brunilda y su despertar por Sigfrido está tomado del KHM 50, ***La bella durmiente (Dornröschen)***.
 - ***Los maestros cantores de Nuremberg*** tiene por fuente la antología de Jacob Grimm ***Sobre el canto de los maestros en alemán antiguo***.
- Podemos añadir que existen 6 de los cuentos de **KHM** que influyen en ***Sigfrido***, 5 en ***Lohengrin***, y al menos 1 en ***El oro del Rin, La Valquiria, El crepúsculo de los dioses*** o en ***Tristán e Isolda***. Wagner decía que los cuentos de los Grimm le habían interesado porque consiguió así “un concepto muy exacto de cómo el pueblo podía entretenerse con temas plenamente fabulosos”.





obra y sus intérpretes A 6

icas y el sentimiento emán (y VI)

Hermanos Grimm en las

todo, a través de la ópera de
uno, se inspira en una larga
leyendas medievales, la de
urg.

la primera obra en la que
Wig Tieck, El fiel Eckart y
autores en **Los hermanos de**
Wagner prefirió las leyendas
; por considerar las obras de

re mantuvo a los Grimm

en las *Leyendas alemanas* de 1816,
sirvió de las *Formas antiguas del*

ado del KHM 50, **La bella**

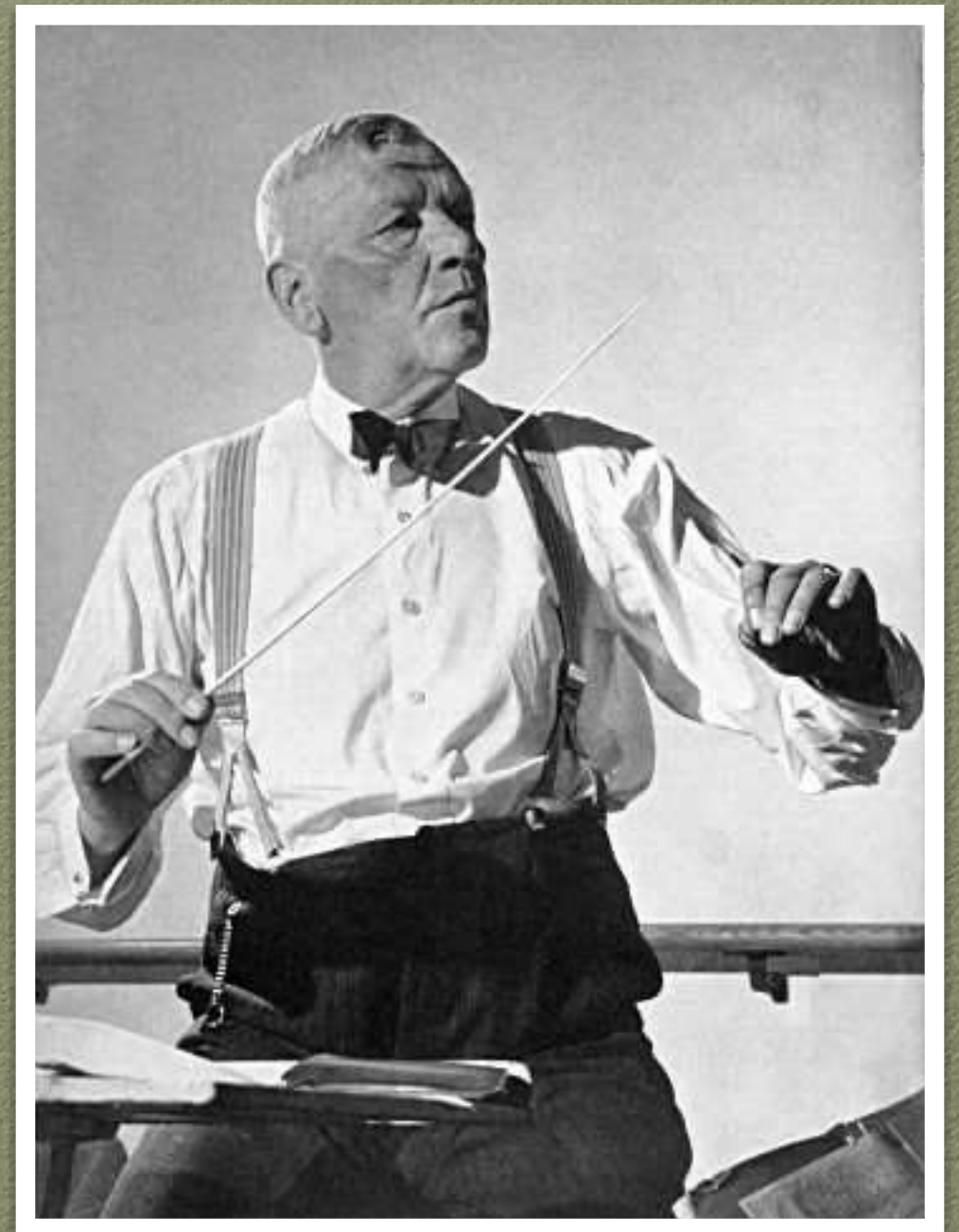
la antología de Jacob Grimm

en **Sigfrido**, 5 en **Lohengrin**,
de los dioses o en **Tristán e**
esado porque consiguió así “un
ulosos”.



TEMA 6
TANNHÄUSER UND
DER SÄNGERKRIEG
AUF WARTBURG

3.- GRANDES DIRECTORES
WAGNERIANOS:
HANS KNAPPERTSBUCH



WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 6

3.- Grandes Directores wagnerianos

- Siguiendo con la Galería de Directores de Bayreuth, tenemos que referirnos a **Heinz Tietjen** (1881-1967), discípulo de Arthur Nikisch y un buen director además de ser **amante de Winifred Wagner y protegido de Hermann Göring**, Intendente general de los Teatros de Prusia y Director artístico del Bayreuther Festspiele, entre 1931 y 1944. Dirigió **El Anillo** de los años 1934, 1938, 1939 y 1941, siendo su mérito principal el haber introducido modificaciones estéticas en el Festival, que, a menudo se han atribuido a **Wieland Wagner**, que fue su rival y que, incluso, intentó echarlo a principios de los 40's, aunque no tuvo éxito, por el apoyo a Tietjen de su madre y de Göring.
 - Por orden de aparición en Bayreuth, a Tietjen le sigue **Victor de Sabata**, el segundo italiano en la Colina Verde, que enseguida tuvo problemas por su ascendencia judía, a pesar de ser amigo personal de Benito Mussolini, y **Richard Kraus**. Ambos sólo estuvieron un verano, el de 1939 y el de 1942, respectivamente.
- En 1943 llegó **Hermann Abendroth**, el discípulo de Felix Mottl, que, alternándose con Furtwängler dirigió, en los llamados "**Festivales de la guerra**", es decir los de 1943 y 1944, **Los maestros cantores**, "*con tempi bien medidos y con agradable aroma a lilas*", en frase de Christian Thielemann.
 - **Abendroth**, con carnet del partido nazi y luego ciudadano de Alemania del Este, fue declarado *persona non grata* por la RFA de Adenauer, con lo que su futuro quedó limitado a Weimar, y a las orquestas de la radiotelevisión de Leipzig y Berlín Este.
- Con Abendroth y su caída llegamos a un punto crucial de la historia del Festival. **Después de 1945 se plantea si puede y debe haber "nuevos" festivales en Bayreuth después de la caída del Tercer Reich.** Si es así ¿cómo deben financiarse? ¿quién los tiene que dirigir? ¿para qué tipo de público? Además, se daba la circunstancia de que en esos años habían muerto prácticamente todos los integrantes de las dos primeras generaciones de directores que habían estado en contacto directo con Richard Wagner.
 - Surge así, en 1951, el **Nuevo Bayreuth**, bajo la dirección de **Wieland y Wolfgang Wagner**, los hijos varones de Siegfried. Hay que cambiar muchas cosas y hay que desligarse de los años del Nacionalsocialismo de Hitler.



WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 6

3.- Grandes Directores wagnerianos: Hans Knappertsbuch

Hans Knappertsbuch (Elberfeld, 1888 - Munich, 1965) fue un director de orquesta alemán, especialmente reconocido por sus interpretaciones de la música de Beethoven, Wagner, Brahms, Bruckner y Strauss.

- **Siendo estudiante ya mostró interés en la dirección de orquesta.** Estudió filosofía en la Universidad de Bonn, por voluntad de sus padres, y dirección de orquesta en el Conservatorio de Colonia, con Emil Steinbach. En alguno de los veranos, entre 1909 y 1912, fue asistente de Siegfried Wagner y Hans Richter en Bayreuth.
- Empezó su carrera como **director de orquesta, siendo Kapellmeister en Mülheim**, de 1910 a 1912, continuando en su **Elberfeld natal** (hoy Wuppertal), entre 1913 y 1918, en **Leipzig**, en 1918-19, y **Dessau**, de 1919 a 1922. Cuando Bruno Walter dejó Munich para ir a Nueva-York, **Knappertsbuch le sucedió como director general musical de la Bayerische Staatsoper**, cargo en el que fue cesado, en 1935, por un incidente con un diplomático alemán en una gira por Holanda, que desató la ira de Joseph Goebbels.
 - A finales de los años 30's **fue a Viena a dirigir la orquesta de la Wiener Staatsoper**, al mismo tiempo que se convertía en **una de las figuras del Festival de Salzburgo**. Allí le sorprendió la anexión de Austria por Alemania.
- Terminada la Guerra Mundial volvió a Munich, pero continuó siendo **director invitado de la Filarmónica de Viena**, tanto en Viena como en Salzburgo y en algunas de sus giras.
 - **Poco partidario de los ensayos**, trabajaba personalmente la partitura y **gracias a su carisma y concentración, y a sus gestos simples y expresivos**, conseguía grandes resultados orquestales, especialmente en las obras de Wagner.





Tannhäuser de Richard Wagner / *Ouverture* /
Münchner Philharmoniker / Dirige: Hans
Knappertsbuch / Bavaria Filmstadt, München. 1962

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 6

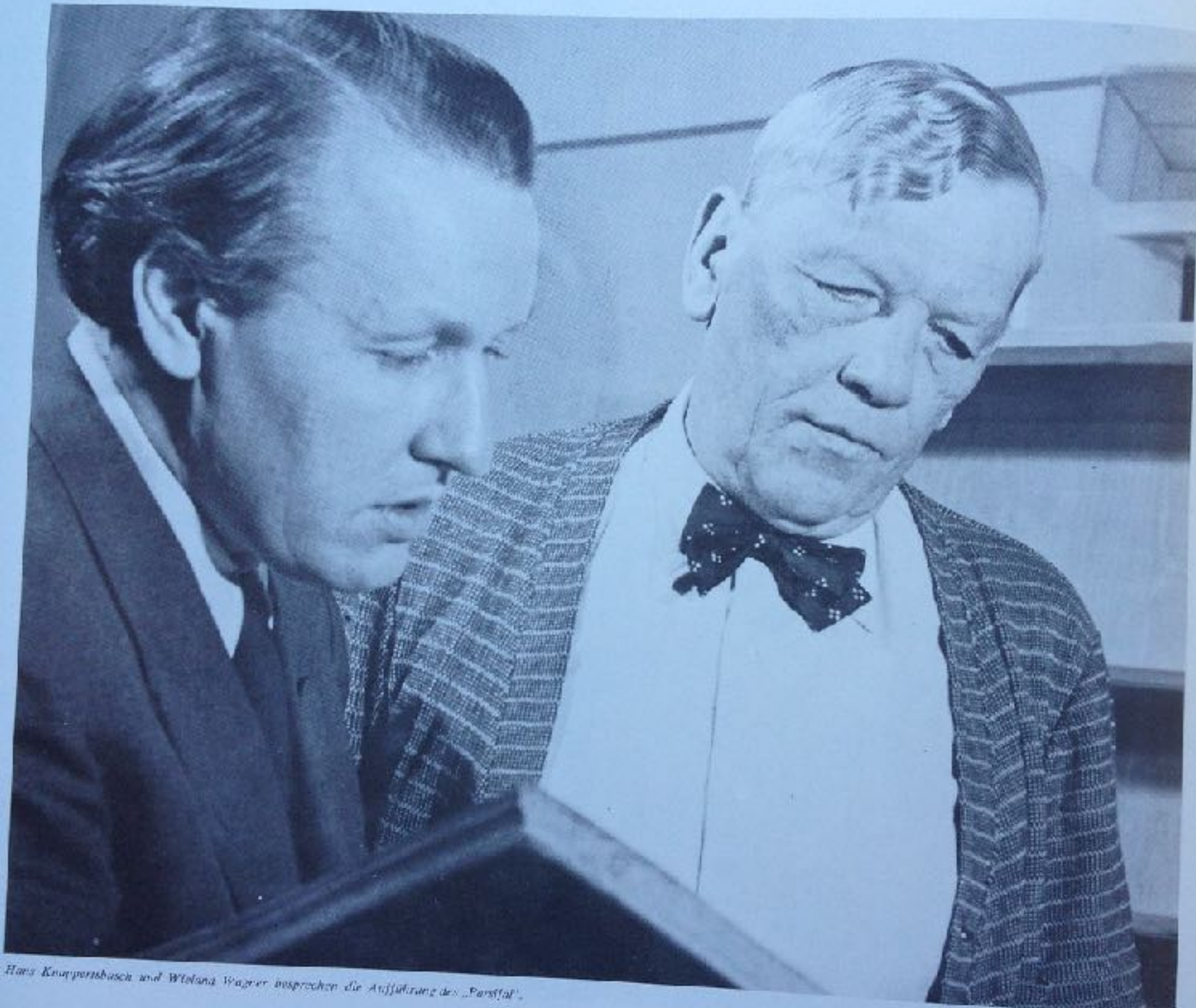
3.- Grandes Directores wagnerianos: Hans Knappertsbuch en Bayreuth

Hans Knappertsbuch en Bayreuth:

- Como hemos dicho, en 1951 comienza la andadura del **Nuevo Bayreuth** y **Hans Knappertsbuch** era el director más adecuado para la nueva época: estaba en plena madurez (63 años), representaba, de alguna forma, la continuidad del estilo de dirección alemán y no había estado en Bayreuth en el periodo nazi. Junto a un joven director, **Herbert von Karajan**, la gran promesa del momento, están llamados a ser los pilares de la nueva etapa.
- Debuta con **Parsifal**, **El Anillo** y **Los maestros cantores**, todo en el mismo año. Wieland Wagner era el director de escena en *Parsifal* y *El Anillo*, encargándose también de la escenografía. Como cuenta Thielemann, “*el característico disco que pone Wieland en el escenario merece, por parte de Kna, el apodo burlón del hornillo, y durante mucho tiempo creyó que la escenografía de Parsifal era tan austera porque el nieto de Wagner no había podido terminar su trabajo*”.
- **Hans Knappertsbuch fue director en el Festival** durante las siguientes ediciones y de las siguientes obras: 1951 (P,R,M), 1952 (P,M), 1954 (P), 1956 (P,H), 1957-58 (P,R), 1959 (P), 1960 (P,M), 1961-62-63-64 (P) . **En total 12 temporadas**, en las que en todas dirigió **Parsifal**, habiendo sido el director que más veces la ha dirigido. También dirigió 4 excelentes **Anillos**, 3 grandes **Maestros cantores** y un **Holandés**.
- Comenta también Thielemann **la proverbial renuencia de Kna a realizar ensayos** y las múltiples anécdotas a las que eso dio lugar. Sin embargo, dice Thielemann que cuando le ve dirigir, en las filmaciones que se conservan, con su larga batuta y el rizo cayéndole sobre su ancha frente, **no puede dejar de recordar la descripción de Kietz sobre Wagner dirigiendo**, y que “*confiar en la propia personalidad, en la sugestión, la experiencia, la sensibilidad y la intuición, esa es para mí una gran meta.*”

Hans Kna

- Como ha
director m
continuic
director,
etapa.
- Debuta c
director c
característi
creyó que l
- **Har**
obra
En t
ha d
- Comenta
anécdota
conserva
descrip
sugesti



Hans Knipferbusch und Wieland Wagner besprechen die Aufführung des „Parsifal“.

uch era el
a forma, la
a un joven
e la nueva

gner era el
emann, “el
mucho tiempo

s siguientes
-63-64 (P) .
más veces la
s.

s múltiples
ones que se
cordar la
ad, en la

Siegfried Idyll de Richard Wagner / Wiener Philharmoniker
/ Dirige: Hans Knappertsbuch / Theater an der Wien - 1963



TEMA 6

TANNHÄUSER UND DER SÄNGERKRIEG AUF WARTBURG

4.- GRANDES VOCES
WAGNERIANAS:
TENORES LÍRICOS Y
LÍRICO-SEMIBUFO



WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 6

4.- Grandes voces wagnerianas: Tenores líricos y lírico-semibufo

- El mejor ejemplo de **tenor lírico amplio** en Wagner es **Walther** en *Meistersinger*, que ha de contar con una depurada línea de canto y melodismo, bastante en la línea de un tenor italiano. También se requieren tenores líricos plenos, aunque con un poco más de corporeidad en sus voces, para los papeles de **Lohengrin** y **Erik**, en *Der Holländer*, este último, además, se enfrenta a una tesitura aguda bastante ardua.
 - El cantante de **Parsifal** también debe ser de este tipo. Es mejor que tenga una voz clara, para otorgar al personaje su intenso relieve lírico y la pureza moral que lo caracteriza. Podemos pensar en su similitud con el Tamino de Mozart, aunque algo más dramático y teniendo que enfrentarse a una gran orquesta.
- En cambio, está más cerca del Heldentenor el personaje de **Siegmund**, en *Die Walküre*, aunque en pureza sea más *spinto* que *dramático*.
 - Tenores como **Leo Slezag**, **Helge Rosvaenge**, **Sandor Konya** o **René Kollo** han sido los grandes ejemplos de esta voz en el siglo XX. En la actualidad son **Jonas Kaufmann** o **Piotr Béczała** los que lo representan con cierta asiduidad. No hay que olvidar a nuestros **Francisco Viñas** y a **Plácido Domingo**, ambos intérpretes de varios de los héroes wagnerianos, especialmente Lohengrin.
- Otro hallazgo de Wagner es el **tenor lírico o lírico-ligero de carácter semibufo**, antecedente del Herodes de Salomé, de Richard Strauss. Lo podemos personificar en **Mime**, en *El oro del Rin* y, sobre todo, en el **Mime** de *Sigfrido*. Tenor ágil, elástico, con gran sentido de la afinación, hábil en la frase declamada, en el acento sinuoso y sugerente. Y debe estar dotado de una notable extensión.
 - Estas características las comparte el personaje de **Loge**, en *El oro del Rin*, aunque requiera quizá una voz de mayor empaque y belleza, para que luzca una partitura más melodiosa. Aún más *cantabile* es el papel de **David**, en *Die Meistersinger*. En todos estos papeles han destacado, en el siglo XX, tenores como **Erich Witte**, **Erich Zimmermann**, **Julius Patzak**, **Paul Kuen**, **Peter Klein**, **Gerhard Unger** o **Anton Dermota**.

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 6

4.- Grandes voces wagnerianas: Tenores líricos y lírico-semibufos - *Helge Rosvaenge*

Helge Rosvaenge, nacido Helge Anton Rosenvinge Hansen (Copenhague, 1897 - Munich, 1972), **fue un gran tenor lírico danés que hizo su carrera en Alemania y Austria, entre 1921 y 1959.**

- Aunque nació en Copenhague, comenzó sus estudios y su carrera en Alemania, debutando como **Don José**, en *Carmen*, en 1921 en Neustrelitz. Estuvo contratado en Altenburg, Basilea y Colonia (entre 1927 y 1930), pasando a ser **uno de los tenores más importantes de la Staatsoper de Berlín**, entre 1930 y 1944, **especializado en los papeles del repertorio italiano.**
 - También **cantaba regularmente en la Wiener Staatsoper y en Munich**, desde 1936. En 1938 debutó en el **Covent Garden** como **Florestan** en *Fidelio*. En el **Festival de Salzburgo** cantó entre 1933 y 1939, debutando en *Der Rosenkavalier*, como el tenor italiano, cantando, en años posteriores, los papeles de **Tamino**, en *La flauta mágica*, **Huon**, en *Oberon*, de Carl von Weber, y **Florestan**, en *Fidelio*.
- **En Bayreuth cantó Parsifal en 1934 y 1936**, pero la mayoría de sus interpretaciones en el repertorio wagneriano fueron para las grabaciones de disco, donde cantó **Walther von der Vogelweide**, de *Tannhäuser*; el joven marinero, de *Tristan und Isolde*; **Balthasar Zorn** y **Kunz Vogelgesang**, de *Die Meistersinger von Nürnberg*, y, sobre todo, **Parsifal**.
- **Después de la 2ª Guerra Mundial, estuvo prisionero en un campo soviético y se refugió en las Islas Canarias**, donde en Las Palmas ejerció su carrera de químico durante 2 años, hasta que allí retomó su carrera lírica con una interpretación de *Cavalleria Rusticana* en 1946.
- **En 1948 volvió a Suiza, donde cantó Aida en Basilea, y desde entonces dividió su vida entre Berlín y Viena**, donde continuó cantando hasta 1959. En esa época, pasados ya los 60 años, su voz tenía pocos signos de envejecimiento, continuaba siendo cálida y sonora en todo su rango, y sus agudos resultaban todavía brillantes.
 - **Cantó más de 100 papeles distintos**, de Mozart a Weber y Wagner, pero también de Verdi a Puccini. Fue aclamado como **Radames** y **Otello**, pero también como **Andrea Chenier**, y en su juventud lo había sido como **Chapelou**, en *Le postillon de Longjumeau*, con su magnífico *Re agudo* en el aria “*Mes amis, écoutez l’histoire*”.



WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 6

4.- Grandes voces wagnerianas: Tenores líricos y lírico-semibufo - *Helge Rosvaenge*



ensen (Copenhague, 1897 - Munich, 1972), **fue un**
nia y Austria, entre 1921 y 1959.

rrera en Alemania, debutando como **Don José**, en
Altenburg, Basilea y Colonia (entre 1927 y 1930),
le la Staatsoper de Berlin, entre 1930 y 1944,

Saatsoper y en Munich, desde 1936. En 1938
Fidelio. En el **Festival de Salzburgo** cantó entre
mo el tenor italiano, cantando, en años posteriores,
on, en **Oberon**, de Carl von Weber, y **Florestan**,

a mayoría de sus interpretaciones en el repertorio
de cantó **Walther von der Vogelweide**, de
Balthasar Zorn y **Kunz Vogelgesang**, de **Die**

ro en un campo soviético y se refugió en las
e químico durante 2 años, hasta que allí retomó su
ana en 1946.

lea, y desde entonces dividió su vida entre
sa época, pasados ya los 60 años, su voz tenía pocos
a en todo su rango, y sus agudos resultaban todavía

art a Weber y Wagner, pero también de Verdi a
pero también como **Andrea Chenier**, y en su
Millón de Longjumeau, con su magnífico *Re agudo*





Lohengrin de Richard Wagner / Acto 3º / *In fernem Land* /
Helge Rosvaenge / Wiener Staatsoper / Grabación de 1942

A

affrett. *sostenuto e cresc., con slancio* *f* *rit.* *3*

Noch niemals hab ich so ge-liebt das Le-ben, ge-liebt das
E non ho ama-to mai tan-to la vi-ta, tanto la

sostenuto e cresc., con slancio *affrett.* **13** *rit. col canto*

PUCCINI

TOSCA

CANTO E PIANOFORTE



El fenomenal registro agudo de Helge Rosvaenge /
Fragmentos de *Tosca*, *Turandot*, *Aida*, *Il
Trovatore*, *Rigoletto*, *La bohème*, etc.

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 6

4.- Grandes voces wagnerianas: Tenores líricos y lírico-semibufo - *Sándor Kónya*

Sándor Kónya (Sarkad, Hungría, 1923 - Ibiza, 2002), fue un **tenor lírico-spinto húngaro**, especializado en roles de ópera alemana e italiana, particularmente en los papeles de **Lohengrin** y **Walther**, de *Maestros cantores*, y **Calaf**, de *Turandot*.

- **Estudió música en Budapest hasta la Segunda Guerra Mundial**, donde fue hecho prisionero de guerra. **Continuó sus estudios en Bielefeld y Milan**, debutando en 1951 en Bielefeld, como **Turiddu**, en *Cavalleria Rusticana*, cantando allí su primer **Lohengrin**. En 1954 se trasladó a Darmstadt y posteriormente entró a formar parte del elenco de la Deutsche Oper en Berlín, a partir de 1955.
- **En 1958 debuto en el Festival de Bayreuth, como Lohengrin**, regresando cada verano hasta 1971. También cantó, en el Festival, los papeles de **Froh**, en *Das Rheingold*; **Walther von Stolzing**, en *Die Meistersinger*, y **Parsifal**.
 - Además, cantó en **L'Opéra de Paris** en 1959, en la **Arena de Verona** en 1963, fue Parsifal en **La Scala**, en 1960, año en el que debutó como Dick Johnson de *La fanciulla del West*, en la **San Francisco Opera**, donde regresaría hasta 1965, siendo Rodolfo, Pinkerton, Calaf, Radames, Don Carlos, Faust, Don Alvaro, Riccardo, de *Un ballo in maschera*, pero también Lohengrin y Parsifal.
 - También cantó en el **Covent Garden**, donde fue Lohengrin, Radamés y Calaf, y en el **MET**, entre 1961 y 1974, cantando en **280 representaciones, con 22 roles**. En 1968 y 69 cantó en el Teatro Colón de Buenos Aires, como Walther von Stolzing y Hoffmann, de los *Cuentos de Hoffmann* de Offenbach, respectivamente.
- Estaba **dotado de una voz brillante en una tesitura de tenor lírico-spinto**, con agudos fáciles, lo que algunos llaman "**jungenlicher heldentenor**", lo que le permitía destacar, también, en los papeles de la ópera italiana. **No grabó mucho, pero tiene algunos discos notables**, entre ellos varias grabaciones en vivo de *Lucia di Lammermoor*, haciendo de Edgardo con Joan Sutherland en el papel estelar.



Sándor Kónya

RICHARD WAGNER

LOHENGGRIN



**LEONIE RYSANEK
ASTRID VARNAY
SÁNDOR KÓNYA
ERNEST BLANC
KIETH ENGEL
ANDRÉ CLUYTENS
BAYREUTH 1958**

WALHALL
ETERNITY SERIES

pretes

r Konya



Sándor Kónya

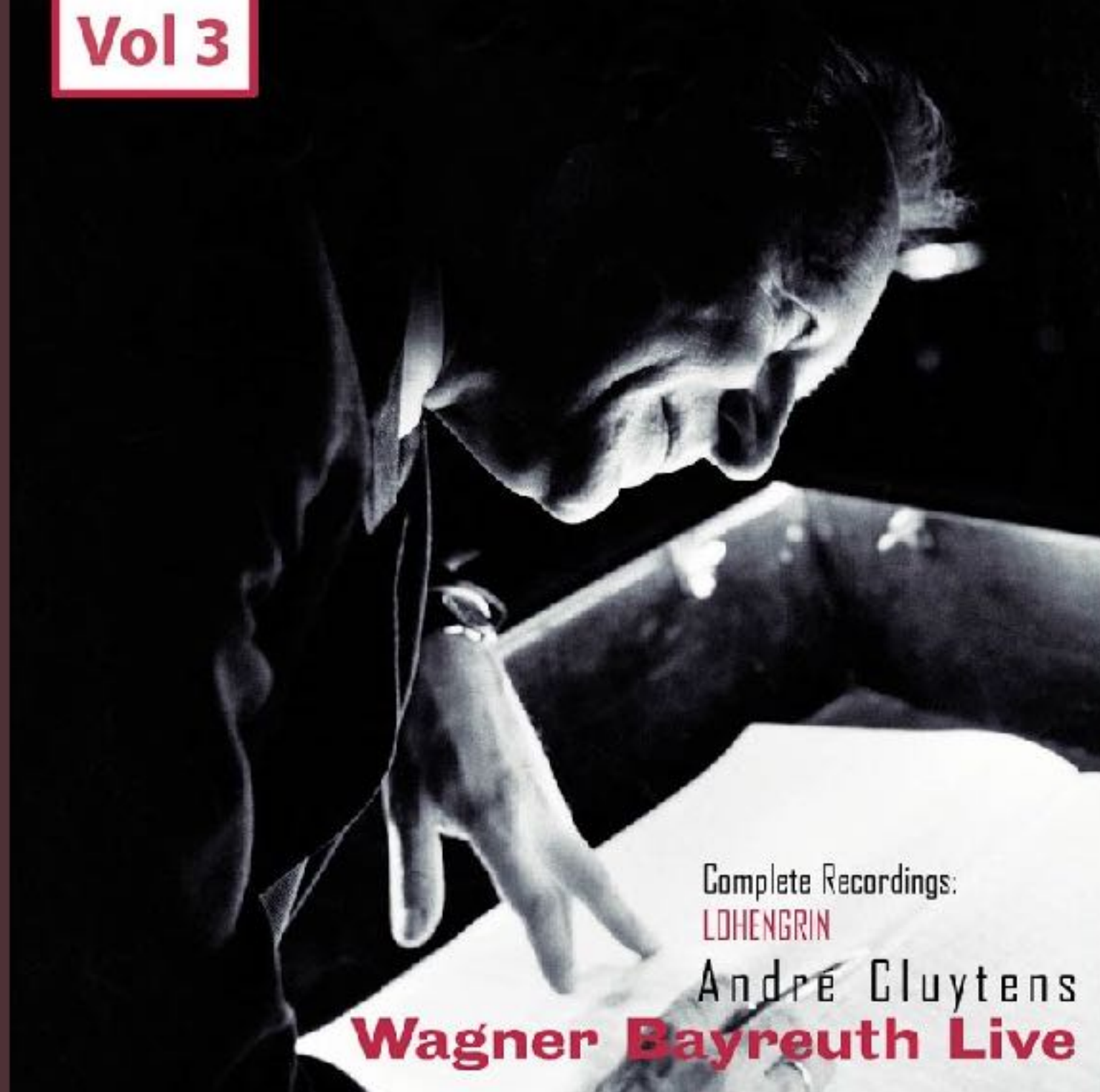
3sat



Lohengrin de Richard Wagner / Acto 3º / *In fernem Land* /
Sandor Konya / Berliner Philharmoniker / Hacia 1960

Extracto de una entrevista de August Everding a Sandor Konya el 27 de febrero de 1993

Vol 3



Complete Recordings:

LOHENGRIN

André Cluytens

Wagner Bayreuth Live

Lohengrin de Richard Wagner / Acto 3º / *Mein leber
Schwan* / Sandor Konya / Chor und Orchester der
Bayreuther Festspiele / Dirige: André Cluytens / 1958

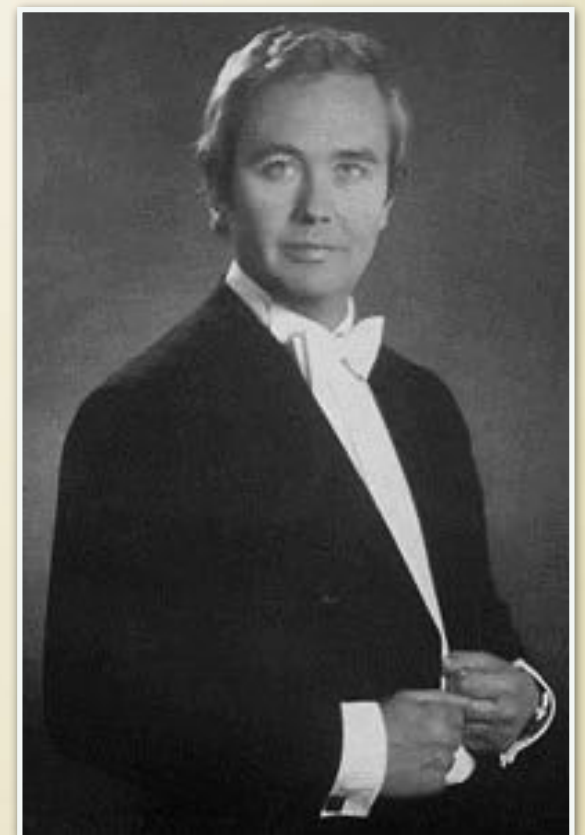
WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 6

4.- Grandes voces wagnerianas: Tenores líricos y lírico-semibufu - *René Kollo*

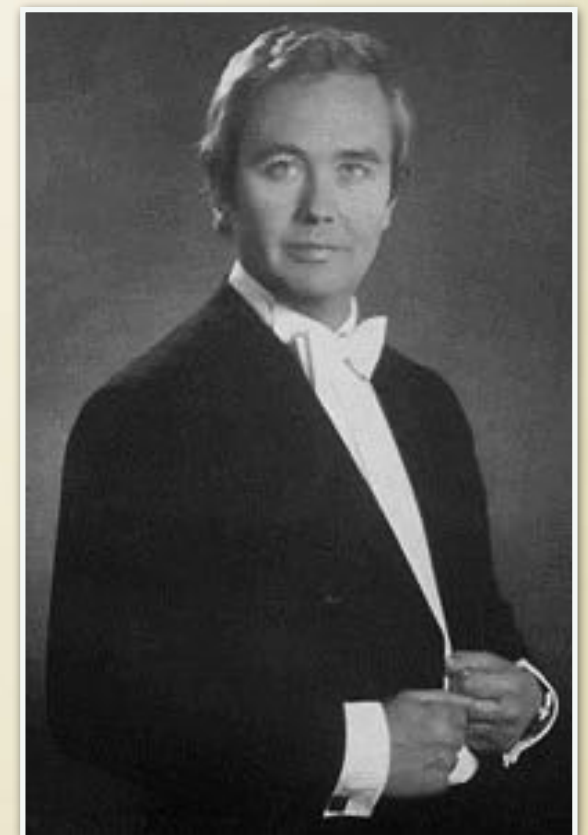
René Kollo, en realidad René Kollodzieyski (Berlín, 1937) es un **importante tenor alemán**, que **comenzó su carrera como tenor lírico para convertirse, en la siguiente década, en un heldentenor**.

- **Nació en el seno de una familia musical.** Su abuelo, Walter Kollo (1878-1940) y su padre, Willi Kollo (1904-1988), fueron compositores de operetas y canciones berlinesas, y él estuvo **interesado, inicialmente, en dirección musical y en ser cantante de música pop y jazz**. Fue la profesora Elsa Vareña la que reparó en sus grandes dotes vocales y le animó a seguir la carrera de cantante de ópera.
 - Después de haber grabado canciones pop como “*Hello Mary Lou*”, en su primera juventud, debutó en Braunschweig como tenor lírico en 1965, con 3 ópera en un acto de Stravinsky, y en 1967 comenzó su carrera en la *Deutsch Oper am Rheim*, en Düsseldorf. Posteriormente cantaría en Múnich, Frankfurt, Milán y Lisboa.
- **Su primera aparición en Bayreuth, y su consagración, le llegó en 1969**, donde cantó el papel del **Timonel** en *Der fliegende Holländer*, para cantar el papel de **Erik** en la edición de 1970. En el 1971 fue **Lohengrin**, **Walther** en 1973 y **Parsifal** en 1975, 76 y 77.
- **Al filo de sus 40 años, en 1976, pasó a papeles de heldentenor**, cantando a **Siegfried**, entre 1976 y 1978, en el *Anillo del Centenario*, y **Tristan** en 1981 y 82. Además, fuera de Bayreuth, cantó **Tannhäuser**, siendo muy reconocida su grabación de estudio de 1971, dirigida por Georg Solti.
 - En el **MET** cantó **Lohengrin**, en 1976 y *Ariadne auf Naxos*, en 1979. En otros teatros y en grabaciones ha cantado **Florestan**, de *Fidelio*, **Tamino**, de *La flauta mágica*, **Rienzi**, **Max**, de *Der Freischütz*, **Canio**, de *Pagliacci*, **Peter Grimes**, **Otello**, etc.
- Siguiendo la tradición familiar, **ha compuesto alguna opereta y ha dirigido el teatro Metropól de Berlín**, dedicado a ese género. **Se ha retirado de los escenarios en 2013**.



WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes
TEMA 6

**4.- Grandes voces wagnerianas:
Tenores líricos y lírico-semibufo - *René Kollo***



Lohengrin de Richard Wagner / Acto 3º / *In fernem Land* /
René Kollo / Wiener Staatsoper / Producción de 1972





ZDF theater

Die lustige Witwe de Franz Lehár / *Lippen schweigen* /
Kathleen Battle y René Kollo / Show de TV - 1984



La fille du Régiment de Gaetano Donizetti / Acto 1º / *Ah! Mes amis* / Michael Spyres y Lawrence Brownlee (cantando a dúo) / “*Encore*” en un Concierto en Nueva York (27 octubre 2021)

TEMA 6

*Tannhäuser und der
Sängerkrieg auf Wartburg*

Richard Wagner

*Königlich Sächsisches
Hoftheater, Dresden, 19
octubre 1845*



WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg

Composición, estreno y recepción (I)

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg (*Tannhäuser y el torneo de canto de Wartburg*) es una **Romantische Oper** en 3 actos, con **música y libreto en alemán de Richard Wagner**, basada en dos leyendas alemanas, la del caballero Tannhäuser y la de los Torneos de canto del Castillo de Wartburg, que Wagner dice, en *Mein Leben*, que leyó en un “**Volksbuch que cayó en sus manos.**”

- Esta ópera, que es la 5ª completa de las de Wagner, fue **escrita en la época que el compositor pasó en Dresde**, siendo ya el Kappelmeister de la Corte de Sajonia. El **libreto fue escrito entre 1842 y 1843**, y la **composición musical entre 1843 y 1845**, siendo estrenada en el Teatro de la Corte de Sajonia (Königlich Sächsisches Hoftheater) el 19 de octubre de 1845.
- La obra, que dirigió el propio Richard Wagner en el estreno, **no tuvo la acogida que él esperaba**, posiblemente por tres razones principales:
 - **Por el reparto**, ya que el tenor que interpretaba a Tannhäuser, **Joseph Tichatschek**, que había sido el primer Rienzi, aunque de magnífica voz, no tenía, sin embargo, las dotes dramáticas necesarias para un papel tan complejo; la soprano, **Johanna Wagner**, una sobrina del compositor, tenía una bella voz, llena de frescura, pero era demasiado joven para entender la psicología de Elisabeth, la protagonista; y **Wilhelmine Schröder-Devrient**, la soprano dramática temperamental, tan admirada por Wagner, que había sido la primera *Adriano*, en Rienzi, y la primera *Senta*, en *Der Holländer*, parece que **se vio superada, vocal y dramáticamente, por el rol de Venus.**
 - **Por la larga duración**, que se convertiría en un problema endémico en la obra de Wagner
 - **Y por la complejidad dramática y musical**, notable en una obra en la que ya aparece *la melodía infinita*, algo a lo que los espectadores no estaban acostumbrados. **Solo quedan algunos vestigios de la ópera tradicional**, la de números, con dos o tres arias más o menos tradicionales,.



WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

***Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* - Composición, estreno y recepción (II)**

- **En 1860 Wagner emprendió una revisión de la obra, la *versión Paris***, que se estrenaría en esa ciudad, en 1861, en l'Opéra de Paris, a instancias de la princesa de Metternich y con el apoyo de Napoleon III. **Para ello creó un ballet, una bacanal con una música muy sensual, que se representa en el 1er. Acto, inmediatamente después de la Obertura.** Al mismo tiempo, el libreto fue traducido al francés, por Charles Nutter.
 - Sin embargo, **el estreno de la primera ópera de Wagner en Paris**, algo que él había buscado durante más de 20 años, **fue un estrepitoso fracaso.** El público francés demostró no estar preparado para los cambios que contenía esta obra. Para colmo, **los miembros del influyente Jockey Club** llegaron tarde, según su costumbre, apareciendo en el 2º Acto, donde era preceptivo en la grand-opéra la inclusión del ballet, por lo que **prorrumpieron en sonoros abucheos** al no poder ver el ballet.
 - Sin embargo, **Tannhäuser causó una gran impresión en Charles Baudelaire**, que le llevó a escribir un artículo encomioso, ***Richard Wagner***, que se publicó en *La revue Européenne* en 1861, y luego un postfacio, ***Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris***. A Baudelaire se unieron en los elogios Théophile Gautier, Villiers de l'Isle-Adam, Jules Champfleury y otros.
- En 1875 se estrenó en Viena, conservando las modificaciones de Paris, uniendo obertura y bacanal y con el texto original en alemán. Hoy día a esa versión se le suele llamar ***Versión Paris***, aunque sea en alemán.
 - **En España se estrenó el 11 de febrero de 1887, en el Gran Teatro del Liceo**, en la Versión París, pero cantada en italiano. Por entonces se había estrenado en el MET de Nueva York, el 17 de noviembre de 1884, aunque ya había llegado a Nueva York, en la versión original, en 1859.
 - También fue **estrenada en Buenos Aires, el 21 de julio de 1894**, representándose en el Teatro Colón por primera vez en 1909, también en italiano y con la Versión París.
- **Wagner nunca estuvo satisfecho del todo con esta ópera** y, por ello, le introdujo muchos cambios a lo largo del tiempo. Incluso, en su último año de vida le confesó a Cosima que **"todavía le debía Tannhäuser al mundo."**

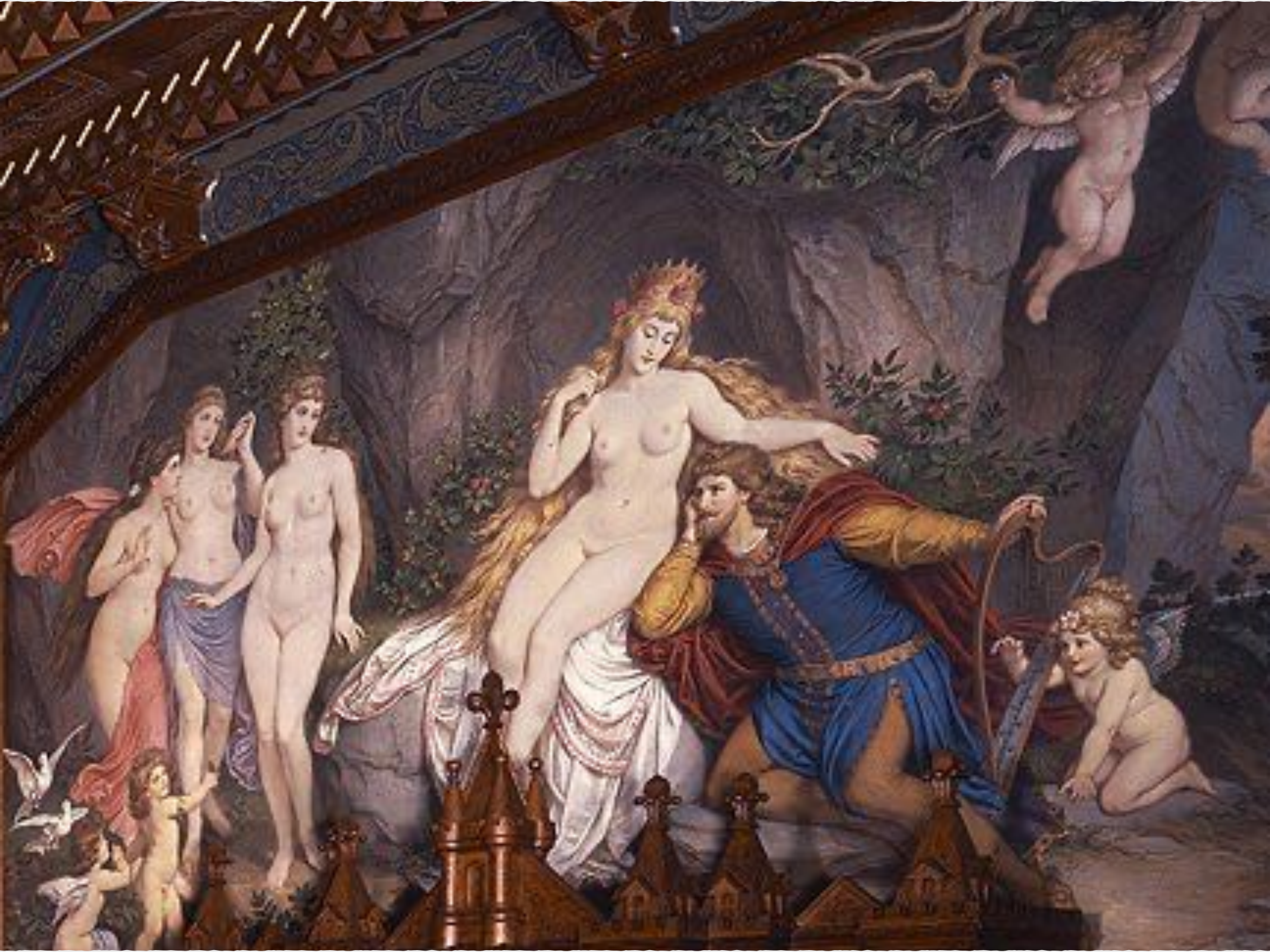


Tannhäuser de Richard Wagner / Presentación de la
ópera / Antonio Pappano y Robert Carsen / Royal
Opera House / London. 2017

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

***Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* - Antecedentes literarios**

- Casi todos **los escritores importantes del Romanticismo alemán** trataron la saga del caballero **Tannhäuser** en la montaña de Venus (Venusberg) y, también, los **Torneos de canto de Wartburg**, aunque ambas leyendas **por separado**.
 - Así, por ejemplo, la novela de **Novalis**, ***Heinrich von Ofterdingen***, sobre los certámenes de canto; el cuento de **Ludwig Tieck**, ***Phantassus***, en el que cuenta las aventuras amorosas del caballero Tannhäuser en la gruta secreta del Venusberg, su peregrinación a Roma y su repudio por el Papa. También son destacables las narraciones ***Tannhäuser*** y ***Der Wartburger Krieg***, de los **Hermanos Grimm**, la narración de **E.T.A. Hoffmann**, ***Der Kampf der Sängers***, y el poema de **Heine**, ***Der Tannhäuser***, publicado en 1837, en el tercer volumen de ***Der Salon***.
- **La leyenda de Tannhäuser**, el cruzado turingio enamorado de Venus, y **la de los certámenes de canto de Wartburg** (en las que no aparece *Tannhäuser* sino un semi-mítico *minnesinger Heinrich von Ofterdingen*) procedían de tradiciones separadas. Sin embargo, en 1835 **Ludwig Bechstein**, en el primer tomo de su recopilación de leyendas turingias, titulado ***Der Sagenschatz und die Sängerkreise des Thüringerlandes***, une, por primera vez, las dos leyendas. Posiblemente este sea el ***Volksbuch*** al que Wagner se refiere en su autobiografía ***Mein Leben***. Contemporáneamente, **Christian Theodor Ludwig Lucas**, en 1838, publicó un libro sobre ***Der Krieg von Wartburg***, que también ponía en relación las dos tramas (Venusberg y los Torneos de canto), libro que **Richard Wagner leyó en su primera estancia en París** (1839-42).
- Fue importantísima, para Wagner, la trama de ***Der Krieg von Wartburg***, de **Lukas**. Excitó su imaginación, lo animó a volver a Alemania e hizo que, después de cruzar la frontera el 7 de abril de 1842, se dirigiese a Turingia, pasase por el castillo de Wartburg e, inmediatamente, **comenzase a imaginar el escenario de la nueva ópera**.
 - Lo curioso es que, en el libro de Lukas, **Wagner descubrió una representación de la epopeya anónima de Lohengrin**, que junto al **Poema de Perceval**, de **Wolfram von Eschembach**, y el **Cantar de los Nibelungos**, leídos ambos en 1845, le proporcionaron **las fuentes para todo lo que restaba de su vida creativa en los siguientes 40 años**.



WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

***Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* - Antecedentes históricos**

- Como decíamos, esta ópera se basa en dos leyendas alemanas: la del caballero Tannhäuser y la de los Torneos de canto en el castillo de Wartburg. **¿Qué hay de cierto en ellas?**
 - Respecto a las **peregrinaciones a Roma para pedir al Papa la absolución de pecados muy graves**, hay que decir que esa es una **realidad histórica vigente hasta hace muy pocos años**. Ha sido el Papa Francisco quien ha ampliado la potestad de perdonar los pecados reservada a la Santa Sede (profanación de la Eucaristía, uso de la fuerza contra el Papa, violación del secreto de confesión, ordenación sacerdotal de mujeres y algunos otros casos muy graves) a más de mil sacerdotes, llamados “**Misioneros de la Misericordia**”.
 - **Los Torneos de canto existieron en Wartburg** y en otros lugares de Alemania y de toda Europa. (recordemos, por ejemplo, los Concursos de trovadores en la Corte de Leonor de Aquitania). **El Castillo de Wartburg** fue la sede de los landgraves de Turingia hasta 1440, siendo un **centro de cultura cortesana**. Alrededor de 1207 se convirtió en el lugar de celebración del concurso de trovadores, o **Sängerkrieg**, en el que participaban los **Minnesänger**, como lo fueron **Walther von Vogelweide, Wolfram von Eisenach y Albert von Halberstadt** (el primer traductor de Ovidio al alemán), entre otros, que existieron realmente. **También existió un tal Heinrich Tannhäuser**, si bien su época fue un poco posterior.
- En cuanto a **Santa Elisabeth, Santa Isabel de Hungría** (1207-1231), hay que decir que existió y fue hija del rey Andrés II, de Hungría, y **nuera del Landgrave Hermann I de Turingia**, al haberse casado en 1221 con Luis de Turingia-Hesse, su hijo. **Enviudó a los 20 años, al morir Luis en un accidente de caza, y dedicó su vida a las buenas acciones**, siendo conocida por su piedad, pureza y dedicación a los pobres y enfermos. **Fue canonizada en 1235, por el Papa Gregorio IX, y su culto se extendió rápidamente** en territorios germanos, húngaros, polacos y checos, y, poco más tarde, también por España, Italia y Portugal, al haberse casado su hermanastra, Violante de Hungría, con Jaime I de Aragón.

Tannhäuser de Richard Wagner / *Den Gott der liebe ... Gepriesen
sei die Stunde* / Wolfgang Windgassen y Victoria de los Ángeles / Chor
und Orchester der Bayreuther Festspiele / Wolfgang Sawallisch. 1961



¡Bendita sea esta hora!
¡Bendito sea quien
me ha traído la buena nueva
de tu presencia!
Radiante de felicidad
sonríe el sol a mi alrededor,
me despierto a una vida nueva.
¡Inmensa alegría me colma!



¡Bendita sea esta hora!
¡Bendito sea quien me ha traído
la buena nueva en tus labios!
De nuevo, en esta vida,
a ella me dedicaré,
en cuerpo y alma
y, henchido de gozo,
me llenaré de toda su maravilla

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg - Personajes principales

- **HEINRICH TANNHÄUSER:** Poeta y cantor del amor. Papel muy difícil, casi equiparable al de Tristan, para **Tenor dramático (*Heldentenor*)**, que debe enfrentarse a un papel extenso y duro, de tesitura alta.
- **ELISABETH:** Sobrina del Landgrave y antigua amada de Tannhäuser. Escrito para **Soprano lírica**, con un papel de considerable impacto, que requiere presencia en el agudo y gran sensibilidad interpretativa.
- **WOLFRAM VON ESCHENBACH:** Amigo y contrincante de Tannhäuser, en el Certamen de canto, y también enamorado de Elisabeth. Es uno de los papeles más comprometidos de **Barítono lírico**, requiere gran lirismo y expresividad, lo que implica ser un gran *fraseador* y tener fuerza.
- **HERMANN:** Landgrave de Turingia, Señor del Wartburg, castillo donde se celebran los “*combates musicales*” de los “*Cantores del amor*” (***Minnesänger***). Papel para **Bajo**, que requiere un registro grave importante para el *arioso* del 2º Acto.
- **VENUS:** Diosa del amor que ha fascinado a Tannhäuser. Papel para **Soprano dramática o Mezzo-soprano**. Requiere fuerza y sensualidad, con una voz oscura y aterciopelada.
- **WALTER VON DER VOGELWEIDE:** Uno de los cantantes del Certamen. Papel para **tenor**, con una breve pero destacada intervención solista en el 2º Acto.
- **BITEROLF:** Otro de los cantantes del certamen. Papel para **bajo**, también con una destacada intervención solista en el 2º Acto, aunque aún más breve.
- **HEINRICH DER SCHREIBER y REIMAR VON ZWETER:** Compañeros de canto de Wolfram y Tannhäuser. Papeles para **tenor** y **bajo**, respectivamente, y de poca relevancia.
- **UN PASTORCILLO:** Papel con intervención solista breve, pero destacada, para **soprano lírica o ligera**.



Tannhäuser de Richard Wagner / *Overture* / Münchner Philharmoniker
/ Dirige: Christian Thielemann / Concierto en el Vaticano / 2011



ワーグナー
歌劇「タンホイザー」序曲

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg - Sinopsis de la trama (Acto 1º)

ACTO 1º.- *La acción tiene lugar en Turingia, cerca de Eisenach, durante el siglo XIII.*

- **Escena 1ª.- Interior del Venusberg (Monte de Venus).**

Las sirenas, náyades, sátiros y amorcillos juegan y bailan para distraer a **Venus** y a **Tannhäuser**, que hace tiempo vive seducido por la diosa y apresado en las redes del amor sensual (Ballet y Coro: *Naht euch dem Strande!*: ¡Acercaos a la playa... !)

- **Venus** se da cuenta de que el caballero ya no se siente tan feliz como antes (*Geliebter, sag:* Dime, amado.) Al interrogarle, **Tannhäuser** le dice que le gustaría volver al mundo. La diosa trata de apartarlo de estas ideas y le pide que cante. El trovador ensalza el amor carnal, aunque echa de menos el que sienten los demás mortales (*Dir Töne lob:* ¡Canto tu elogio!)

- **Venus intenta convencerlo para que se quede a su lado**, pero nada consigue (*Geliebter, komm!*: ¡Acércate, amado!) Cuando le deja ir, **le vaticina que un día se acordará de ella**. Entonces estará dispuesta a perdonarle (*Wie hatt' ich das erworben:* ¿Cómo puedo merecer esto?)

- **Escena 2ª.- Un valle cercano al castillo de Wartburg.**

Un pastorcillo vigila a las ovejas mientras canta (*Frau Holda:* Señora Holda). Se acercan los peregrinos que se encaminan a Roma. **Tannhäuser cae arrodillado a su lado y quiere unirse al grupo** (*Zur dir wall ich:* Hacia ti voy), cuando de repente entra una partida de cazadores presidida por el **Landgrave**, quien reconoce al trovador y le da la bienvenida.

- **Tannhäuser no quiere decir de dónde viene**, cuando le preguntan, y sigue con su empeño de ir a Roma (*O, bleib!*: ¡Oh, quédate!), hasta que Wolfram le cuenta que **Elisabeth** está muy triste desde su partida (*Als du in kühnen Sange:* Cuando competíamos en el canto).

- El trovador **Tannhäuser**, al oír el nombre de su amada, **decide regresar a Wartburg** (*O kehr zurück!*: ¡Vuelve con nosotros!; *Der Himmel:* El cielo).

Tannhäuser de Richard Wagner / *Overture und Bacchanal* / Gwyneth Jones y
Spas Wenkoff / Dirigen: Colin Davis y Götz Friedrich / Bayreuther Festspiele 1978





Tannhäuser de Richard Wagner / Acto 1º/ Torsten Kerl,
Camilla Nylund, Markus Eiche, Michelle Breedt / Dirigen: Axel
Kober y Sebastian Baumgarten / Bayreuther Festspiele 2014

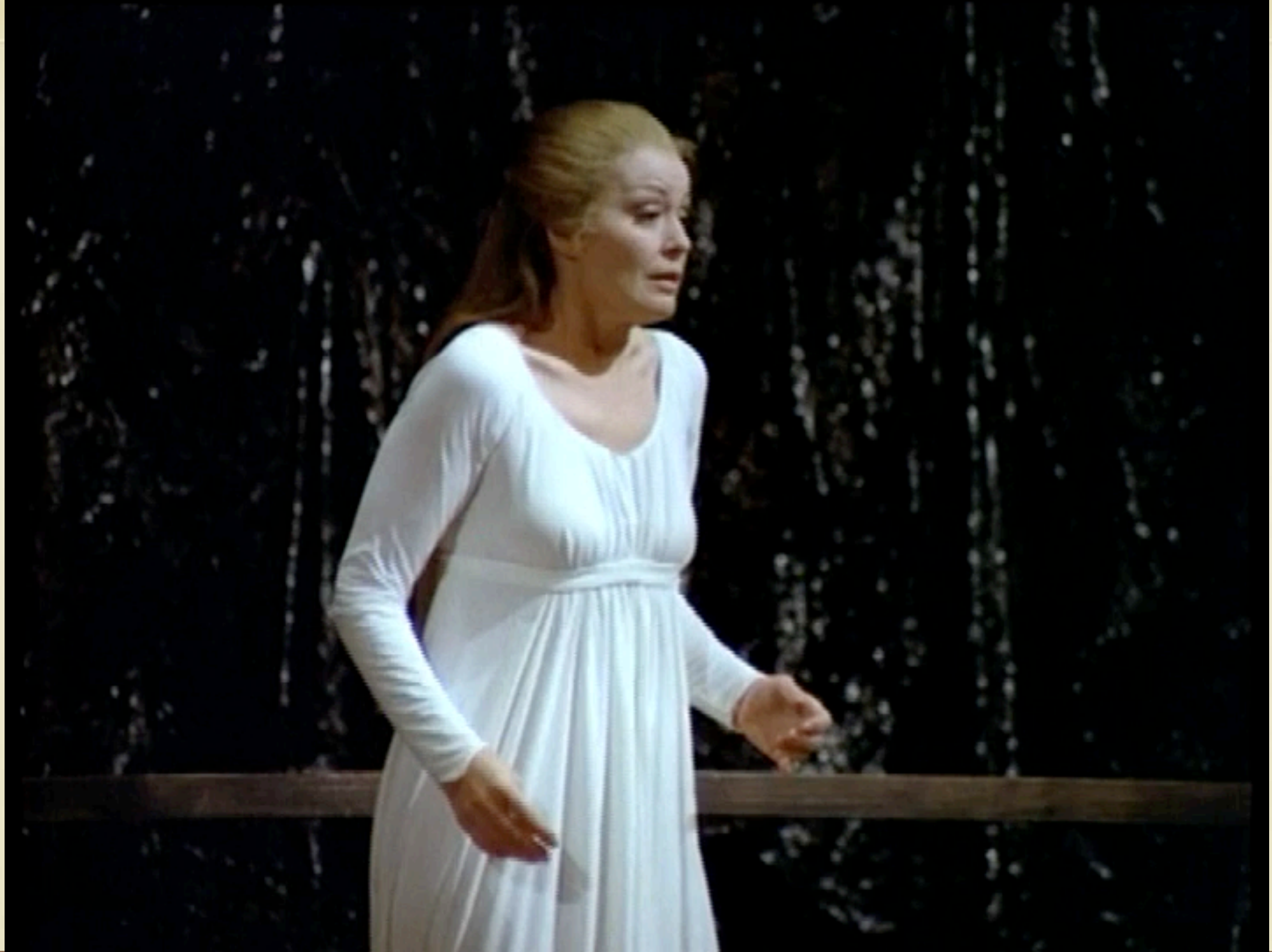
WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg - Sinopsis de la trama (Acto 2º)

ACTO 2º.- Salón del Concurso en el Castillo de Wartburg

- **Elisabeth** elogia el lugar que tan grandes competiciones ha visto, el cual volverá a recuperar su brillo con el regreso de **Tannhäuser** (*Dich, teure Halle: Salve, noble salón*). El trovador por fin se encuentra con la dama, que, llena de discreta alegría, le da la bienvenida (*O Fürstin !: ¡Oh, princesa!*; *Ich preise dieses Wunder: Bendigo este milagro*; *Gepriesen sei die Stunde: Bendita sea esta hora*).
 - Se acerca el **Landgrave** y, al contemplar la alegría de su sobrina, **le promete que se cumplirán todos sus anhelos** (*Noch bleibe denn unausgesprochen: Entonces guarda silencio*). **Llegan los nobles** preparados para asistir al concurso (*Freudig begrüßen wir: Alegres saludamos*). El **Landgrave** recuerda la brillante historia del sitio y promete que la mano de su sobrina será el premio para el ganador del concurso (*Gar viel und schön: Muchas veces y bellamente*).
- **Se inicia la competición.** **Wolfram** entona la alabanza del amor místico (*Blick ich umher: Cuando mi vista*). **Tannhäuser** le dice que el amor es la pasión de dos cuerpos enlazados (*O Wolfram*). Biterolf le responde que el amor es el sentimiento heroico que defiende la virtud (*Heraus zum Kampfe mit uns allen!: ¡Te desafiamos a combate con todos nosotros!*). **Wolfram** invoca al Altísimo para que le inspire (*O Himmel: ¡Oh, cielo!*). **Tannhäuser, exasperado, entona el elogio del amor carnal** y afirma haber estado en el Venusberg (*Dir Göttin der Liebe: A ti, diosa del amor*).
 - Todos, sobrecogidos, **le acusan de blasfemo** (*Ihr habt's gehört!: ¡Lo habéis escuchado!*). Cuando los caballeros se disponen a atravesarlo con sus espadas, **Elisabeth se interpone y pide clemencia, pues confía que Tannhäuser volverá a Dios** (*Der Unglücks'ge: El desdichado*; *Ein Engel: Un ángel*).
- El **Landgrave afirma que solo puede hallar el perdón acompañando a los peregrinos a Roma** (*Ein furchtbares Verbrechen: Un crimen horrible*; *Mit ihnen sollst du wallen: Debes peregrinar con ellos*). De pronto se escucha el coro de peregrinos que pasa cerca del castillo. **Tannhäuser corre a unírseles** (*Am hohen fest der Gnad und Huld: Expiaré con humildad mi culpa*).

Intermedio: Peregrinación de Tannhäuser.



Tannhäuser de Richard Wagner / Acto 2º / *Dich, teure Halle, grüss'ich wieder* / Gwyneth Jones / Dirigen: Colin Davis y Götz Friedrich / Bayreuther Festspiele 1978

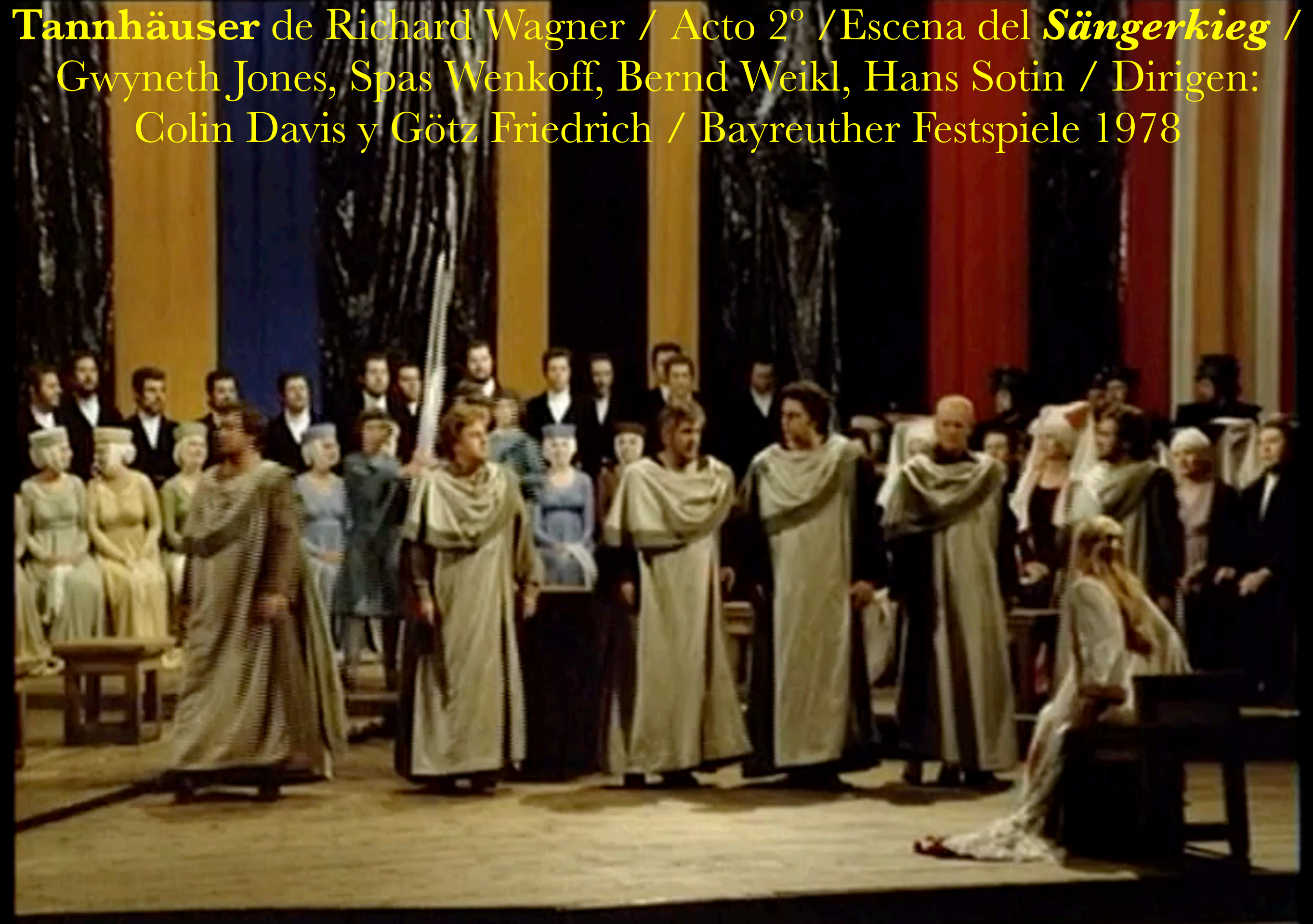


Tannhäuser de Richard Wagner / Acto 2º / *Dich, teure Halle ,
grüss'ich wieder* / Lise Davidsen / Bergen Philharmonic
Orchestra / Dirige: Edward Gardner / Jubilee Gala 2015

Tannhäuser de Richard Wagner / Acto 2º / *Der Ankunft der Gaste* / Dirigen:
Gustav Kuhn y Werner Herzog / Teatro di San Carlo / Nápoles. 1998



Tannhäuser de Richard Wagner / Acto 2º / Escena del *Sängerkrieg* /
Gwyneth Jones, Spas Wenkoff, Bernd Weikl, Hans Sotin / Dirigen:
Colin Davis y Götz Friedrich / Bayreuther Festspiele 1978



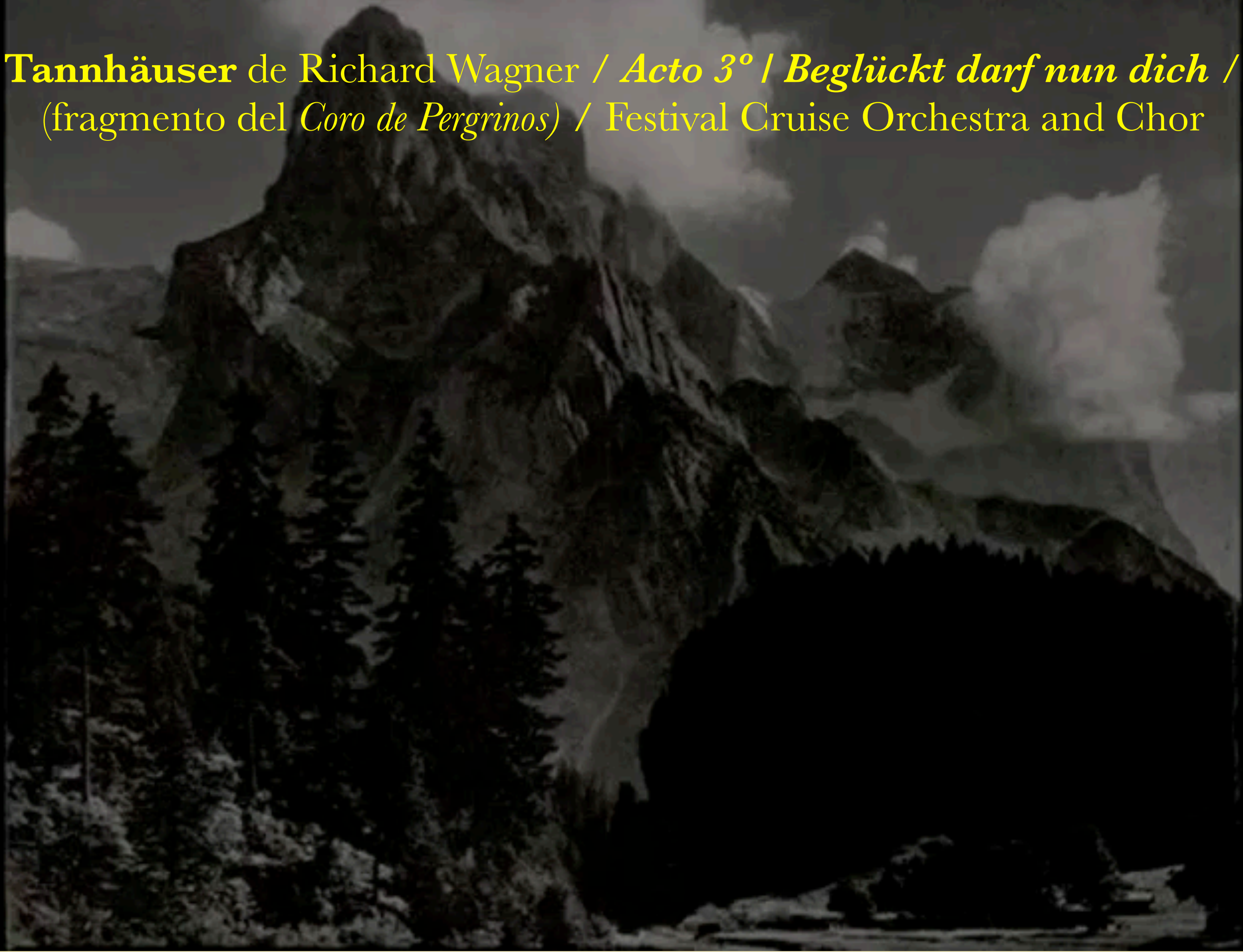
WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg - Sinopsis de la trama (Acto 3º)

ACTO 3º.- *El mismo valle de la Escena 2ª del Acto 1º.*

- **Wolfram contempla a Elisabeth**, que reza a la Virgen María (*Wohl wüsst ich hier sie im Gebet zu finden*: Sabía que aquí la encontraría orando.) Se acerca un grupo de peregrinos (*Beglückt darf nun dich*: Feliz puedo volverte a ver), pero entre estos **la joven no ve a su amado**. Tristemente, **se resigna a morir y pide perdón por sus pecados** (*All mächt'ge Jungfrau*: Virgen todopoderosa.)
 - Cae la noche. Cuando la joven se marcha, **Wolfram, quien siempre la ha querido, canta al lucero vespertino** para que la acompañe en su subida a los cielos (*Wie Todesahnung*: Como un presentimiento de muerte; *O du mein Holder Abendstern*: Oh tú, dulce estrella del crepúsculo.)
- De pronto se acerca **un hombre cubierto de harapos. Es Tannhäuser, al que su amigo no reconoce**. Cuando por fin se da cuenta, le pregunta si ha conseguido el perdón (*Ich hörte Harfenschlag*: He escuchado el sonido de un arpa). El trovador, agresivo, le responde que **el Papa se lo ha denegado**, diciendo que así como su viejo báculo no florecerá jamás, tampoco él obtendrá la absolución de su horrible pecado. **Tannhäuser declama la Narración: *Inbrust im Herzem***: El corazón ardiendo), declarando que ahora, desesperado, solo **desea regresar a los brazos de Venus**.
- Al oírse invocada, de repente **aparece la diosa y Tannhäuser corre hacia ella**, mientras su amigo trata de salvarle. Cuando este pronuncia el nombre de **Elisabeth, Venus desaparece** con todo su cortejo (*Willkommen, ungetreuer Mann*: Bien venido, hombre infiel).
- En la oscuridad se acerca una procesión de antorchas que **portan el ataúd de la joven. Tannhäuser ruega, ante el cuerpo inerte de Elisabeth**, que rece por él, y cae muerto sobre el ataúd. En ese momento se aproxima un grupo de jóvenes peregrinos que **traen el báculo del Papa completamente florecido**, símbolo del perdón de Dios a Tannhäuser. (*Ihr ward der Engel sel'ger Lohn*: De los ángeles santos ella ha recibido).

Tannhäuser de Richard Wagner / *Acto 3º / Beglückt darf nun dich* /
(fragmento del *Coro de Pergrinos*) / Festival Cruise Orchestra and Chor



ELISABETH

*(mit großer Feierlichkeit sich
auf die Knie senkend)*

Allmächt'ge Jungfrau, hör mein Flehen!

Zu dir, Gepriesne, rufe ich!

Laß mich in Staub vor dir vergehen,

o! nimm von dieser Erde mich!

Mach, daß ich rein und engelgleich
eingehe in dein selig Reich!

Wenn je, in tör'gem Wahn befangen,

mein Herz sich abgewandt von dir,

wenn je ein sündiges Verlangen,

ein weltlich Sehnen keimt' in mir,

so rang ich unter tausend Schmerzen,

daß ich es töt' in meinem Herzen!

Doch, konnt' ich jeden Fehl nicht büßen,

so nimm dich gnädig meiner an,

daß ich mit demutsvollem Grüßen

als würd'ge Magd dir nahen kann:

um deiner Gnaden reichste Huld

nur anzuflehn für seine Schuld!

ELISABETH

*(Se arrodilla, lenta y
piadosamente)*

¡Virgen poderosa, oye mi plegaria!

¡Reina de los Cielos! ¡A ti te imploro!

¡Permite que me convierta en polvo!

¡Oh! ¡Llévame de este mundo

y concédeme que ingrese,

pura y sin mácula en tu reino!

Si presa de fantasías

mi corazón te ignoró;

si alguna vez me venció

un deseo impuro, una vanidad terrenal,

he luchado con todas mis fuerzas

para expulsarlos de mi alma...

Por eso, vuelve tu bendita mirada

hacia mí, aun pecadora,

y permite que me acerque a ti.

Con toda la devoción de mi espíritu

he de implorar el preciado regalo

de tu perdón, para mis ofensas



Tannhäuser de Richard Wagner / Acto
3º / *Allmacht'ge Jungfrau* / Lise
Davidsen / Dirigen: Axel Kober y Tobias
Kratzer / Bayreuther Festspiele 2021



Dämm-rung teilt dein lie-ber Strahl, und freund - lich zeigst du den Weg aus dem

Tannhäuser de Richard Wagner / Acto 3º / *Wie Todesahnung*
... *O du, mein holder Abendstern* / Dietrich Fischer-Dieskau /
Dirigen: Joseph Keilbert y G / Bayreuther Festspiele 1954

Tannhäuser de Richard Wagner / Acto 2º / ***Inbrunst im Herzen ...*** / Spas Wenkoff, Bernd Weikl, Gwyneth Jones /
Dirigen: Colin Davis y Götz Friedrich / Bayreuther Festspiele 1978

Tú, Wolfram, has de saber lo que pasó.

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg - Momentos musicales destacables

Overtüre

ACTO 1º:

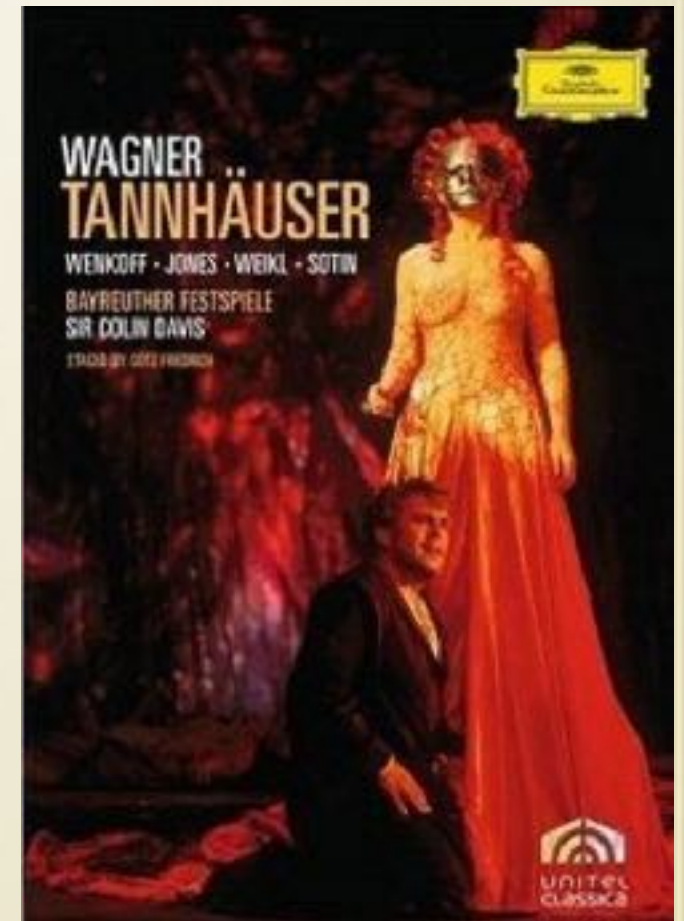
- ❖ Ballet del Venusberg.
- ❖ Dúo “*Geliebter, sag, wo weilt dein Sinn!*” (Venus, Tannhäuser).
- ❖ Coro “*Zu dir wall’ich, mein Jesus Christ*” (Viejos peregrinos).

ACTO 2º:

- ❖ Aria “*Dich teure Halle*” (Elisabeth)
- ❖ Arioso “*Dich treff’ ich hier ... Freudig begrüßen*” (Landgrave)
- ❖ Marcha de los invitados (Orquesta y Coro)
- ❖ Inicio del torneo “*Gar viel und schön ...*” (Wolfram, Tannhäuser)
- ❖ Canto “*Den Bronnen den uns Wolfram nannte*” (Walter von der Vogelweide, Tannhäuser)
- ❖ Canto “*Heraus zum Kampfe ...*” (Biterolf, Tannhäuser, Coro)

ACTO 3º:

- ❖ Plegaria “*Allmächt’ge Jungfrau*” (Elisabeth).
- ❖ Recitativo y aria de la estrella de la noche “*Wie Todesahnung ... O du, mein holdes Abendstern*” (Wolfram).
- ❖ Final “*Elisabeth! ... Heilig die Reine, die nun vereint*” (Tannhäuser, Wolfram, Coro).



Bayreuther Festspiele
1978

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg -

Valoración de esta ópera, en si misma y en el conjunto de la obra de Wagner (I)

* Esta ópera **trata de dos temas principales:**

- **La lucha entre el amor sagrado y el amor profano**, o más exactamente entre el amor entendido como un sentimiento puramente espiritual y el amor como placer y sentimiento carnal. Esa es la lucha que se entabla en el Certamen de los Cantores en el Castillo de Wartburg, cuando el Landgrave Hermann les propone el tema para ese día: “**Könnt ihr der Liebe Wessen / mir ergründen?** (*¿Podeis describirme la esencia del amor?*).”
- **La redención, a través del amor**, en este caso la del caballero Tannhäuser, que ha peregrinado a Roma y, como él dice en su narración, “**Inbrunst im Herzen / wie kein Büsser noch sie je gefühlht / sucht’ich den Weg nach Rom**” (*Con mi corazón henchido de fe, / como ningún otro peregrino, / caminé hacia Roma*). Pero en Roma no habrá perdón para un pecado tan execrable y será Elisabeth quien le redima con su muerte.

* Y todo ello **contado a través de un tema folclórico (en el mejor sentido de la palabra) y legendario: los antiguos Torneos de Canto, a cargo de los Minnesänger**, unos trovadores que recibían el tratamiento de *Ritter* (*caballeros*) en una lejana Edad Media, un tema tan querido en el Romanticismo alemán y por el que Richard Wagner sentía gran admiración.

* Dice Christian Thielemann que “*de todas las obras tempranas de Wagner, Tannhäuser siempre me ha parecido la más fácil y lógica, musicalmente hablando. En cambio, desde el punto de vista del contenido, su estructura chirría terriblemente.*” Albert Einstein describía esta obra como la “**primera fusión de deseo y piedad**”. Es la búsqueda de un equilibrio imposible. Concluye Thielemann: “*Richard Wagner tenía treinta y dos años cuando escribe Tannhäuser: no podemos esperar, por tanto, una obra maestra perfecta, como salida de la pluma de un Goethe tardío*”

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg -

Valoración de esta ópera, en si misma y en el conjunto de la obra de Wagner (II)

- * También dice Thielemann que **esta obra siempre es bien recibida por el público**. Tiene una **obertura maravillosa**, que ha sido pieza de concierto durante muchos años. Tiene **melodías arrolladoras** y el tercer acto, con la llegada de los Peregrinos, aunque sin Tannhäuser, y su famoso Coro; el aria Allmacht'ger Frau, de una resignada Elisabeth, que se prepara para morir; el pasaje de Wolfram y su **Abendstern**; la narración de Roma, y el final, de una calidad y acierto tal que es calificado por Thielemann como **“un tercer acto que es todo un sueño”**.
- * Musicalmente, **esta obra diluye los últimos residuos de la tradición operística hasta ese momento**. A diferencia de *Der Holländer*, no está dividida en números individuales, sino **parece que está transcompuesta** (*durchkomponiert*). Y no es que no haya ciertos elementos musicales que pueden considerarse números (el aria de Elisabeth en la sala de los torneos, la canción de Wolfram a la estrella vespertina, la narración de Tannhäuser), pero hay una **innovación decisiva: no son números habituales, más bien se encuentran engastados en el correr de la acción y contribuyen a hacerla avanzar**.
- * **Sin embargo esta ópera da una sensación de no estar acabada del todo**. Es un problema la cantidad de versiones que existen: la de Dresde de 1845, la de 1847, la de París, la de Viena, y casi todas las mezclas posibles.
- * Otros autores señalan, **entre las debilidades de esta obra, que algunas derivan de las de su protagonista**, que resulta tener mucha menos personalidad y menos atractivo que Elisabeth, Venus o, incluso, Wolfram. Y es que **Tannhäuser no tiene música que lo identifique hasta llegar al Acto 3º**. Esa situación parece demostrar que, **en realidad, Wagner tiene poco interés en la batalla entre Venus y Elisabeth**.
- * Quizás **esa debilidad dramática parta del planteamiento de una elección absurda**, entre una vida de absoluta libidinosidad y una de virginal pureza. Wagner sabía que la elección no se plantea en esos términos. En cambio, cuando por fin **se despierta su instinto dramático es en el Tercer Acto, cuando Tannhäuser se convierte en un personaje de carne y hueso**, sufriendo por una causa real, al volver desesperado de Roma.

Tannhäuser de Richard Wagner / Acto 3º / *Wie
Todesahnung ... O du, mein holder Abendstern*



Bryn Terfel / Radio Philharmonisch Orkest / Dirige: Edo
de Waart / Amsterdam Concertgebouw. 2017