



WAGNER: SU VIDA, SU OBRA Y SUS INTÉRPRETES

TEMA 7: LOHENGRIN

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

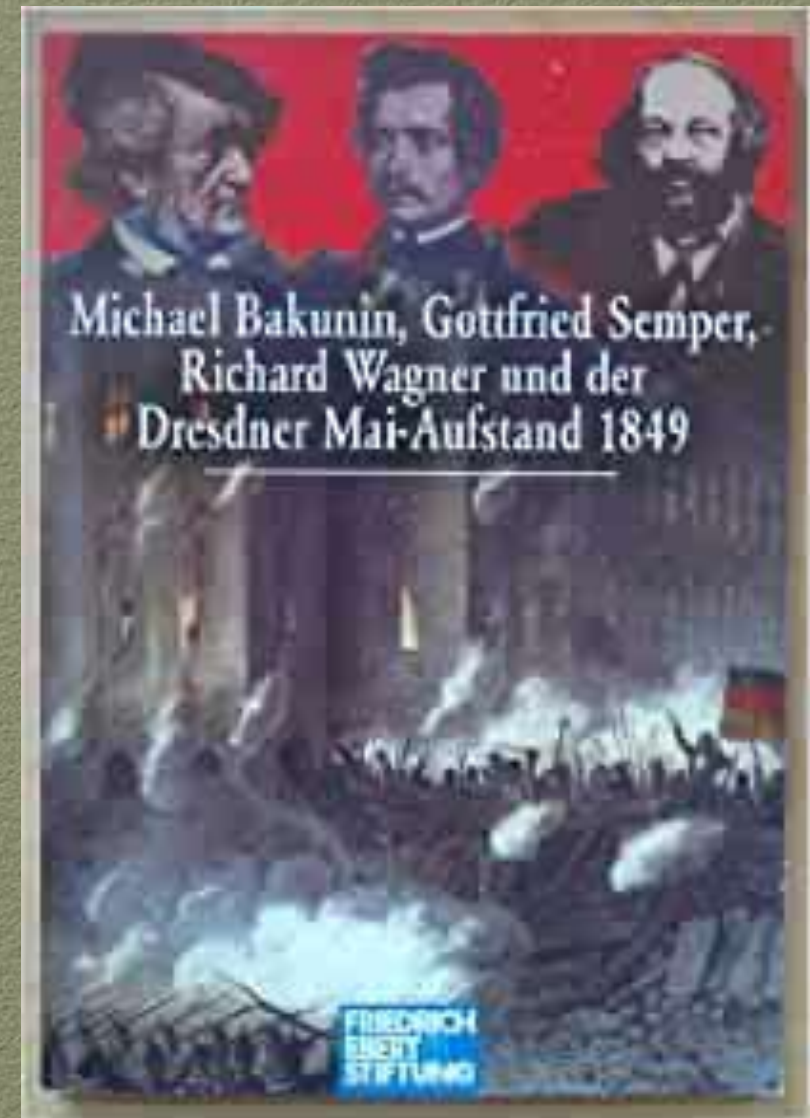
Índice

1. Richard Wagner, el revolucionario de izquierdas
2. La Revolución de 1849 en Alemania
3. Grandes Directores: Herbert von Karajan
4. Grandes voces wagnerianas: Barítonos líricos
5. ***Lohengrin***

TEMA 7

LOHENGGRIN

1.- RICHARD WAGNER, EL REVOLUCIONARIO DE IZQUIERDAS



WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

1.- Richard Wagner, el revolucionario de izquierdas (I)

- Las dos primeras óperas de Wagner (*Die Feen* y *Das Liebesverbot*) fueron un fracaso. Una no se representó nunca y la segunda una sola vez. Wagner no pensó que eso pudiese ser por culpa suya sino por el "calamitoso estado de la ópera alemana".
- Esta idea se convierte en un tema recurrente en los escritos de Wagner de las décadas de 1830 y 1840. Poco a poco pasa de criticar el estado del arte en Alemania a criticar la situación política y social, por impedir el desarrollo del arte.
- Y así, **poco a poco, Wagner se va convirtiendo en un radical** y, luego, en un activista, amigo de **Mijaíl Bakunin**, de quien Wagner dirá, en *Mein Leben*, "*todo en él era colosal, con una fuerza que expresaba una frescura primitiva.*" Después Wagner será partícipe activo en Dresde, en la Revolución de 1849, y fugitivo de la justicia y exilado durante mas de 10 años.
- Aunque Wagner fue acusado, en la época, de querer la revolución por intereses puramente artísticos, (y él lo aceptó así en su autobiografía), la realidad es que Wagner, después de sus años de "*joven alemán*", **hizo suyas las ideas del socialismo utópico y las defendió sincera y apasionadamente.**
 - **Wagner leyó las obras de Proudhon**, el primer autor que se declaró anarquista, fue amigo íntimo de Bakunin, y pudo haber conocido a Karl Marx, aunque nunca lo mencionó. Lo que sí es seguro es que conoció alguno de sus artículos más incendiarios y que le influyeron en algunos de los suyos.



WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

1.- Richard Wagner, el revolucionario de izquierdas (II)

- El anarquismo filosófico no siempre ha sido bien comprendido. En general se le identifica con actitudes violentas o terroristas. Sin embargo, **las ideas de Proudhon**, que en 1840 es el primero que se autodefine como anarquista, **son esencialmente pacifistas, y nacen, al menos formalmente, para contrarrestar el uso de la violencia.**
 - La idea principal de Proudhon es que las sociedades avanzadas, con un grado razonable de implantación de la convivencia, **se pueden sostener por la cooperación voluntaria de los individuos**, mientras que una sociedad basada en la autoridad de un individuo o un gobierno, genera conflictos y obliga al uso de la fuerza.
 - Pero es que la institución de la propiedad también se basa en el uso de la fuerza. En definitiva, el credo anarquista es : "de cada cual según su capacidad, a cada quien según su necesidad"
- Los anarquistas estaban **en contra de cualquier forma social de asociación obligatoria, de ahí que estuvieran en contra del matrimonio**. Sólo creían en asociaciones voluntarias que interesasen a los individuos como formas colaborativas que les produjesen mejores resultados que su actividad individual.
- **Wagner abrazó fervientemente estas ideas a mediados de la década de 1840.** Fue **Röckel**, un músico de talento y director mediocre, de ideas socialistas, quien le influyó decisivamente y le presentó a Mijail Bakunin en Dresde. Y Wagner declara en sus memorias que **sentía una atracción irresistible hacia la figura de Bakunin.**
 - **Podría sorprendernos esa “atracción irresistible” entre dos personas tan distintas.** Sin duda les unía su afán destructivo, “loco y pueril” en Bakunin (según Wagner) pero que encontraba eco en Wagner. Aparentemente es una contradicción unir el socialismo utópico y el afán destructivo, pero no lo es tanto: “**ese mundo diabólico merecería ser destruido**”, decía Wagner
- Y **estas ideas impregnarán el Libreto del Anillo**, cuando en 1849 Wagner llegue a Zürich, como refugiado y activista experimentado

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

1.- Richard Wagner, el revolucionario de izquierdas (II)

- El ar
Sin e
paci

-

-

- Los a
cont
que l

- **Wag**
direc
decla

-

- Y es
exper

ristas.
ente

de la
iedad

s : "de

n en
ativas

nto y
agner

úa su
s una
cería

ivista

Para escapar de su
miserable suerte, el
pueblo tiene tres caminos:
dos imaginarios y uno
real. Los dos primeros
son la taberna y la iglesia.
El tercero es la
revolución social

Mijaíl

Bakunin

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

1.- Richard Wagner, el revolucionario de izquierdas (III)

- Como decíamos al principio de este apartado, **Wagner fue un verdadero revolucionario de izquierdas en Dresde durante los años 1848 y 49.** Pasó a la acción y realmente pudo haber acabado mal, como algunos de sus compañeros revolucionarios, que fueron detenidos y juzgados, siendo condenados a muerte, aunque se les conmutó por diez años de prisión, mientras otros que, como él, tuvieron que recurrir al exilio.
 - Comenzó, en abril de 1849, como simpatizante de “*la Unión Patriótica*”, siendo “**la bocina de la revolución**”, y en el jardín de su casa hubo conversaciones entre los líderes para entregar armas a la población. Y en los sucesos de mayo se le veía corriendo de la Friedrichstrasse al Ayuntamiento, mientras gritaba “*¡a las barricadas!*”, o vigilaba desde la torre de la iglesia de la Santa Cruz la llegada de las tropas prusianas venidas en apoyo del rey de Sajonia. Mas dudoso es si lanzó, o no, granadas de mano; lo que sí parece seguro es que, **junto a Röckel, había encargado su fabricación al latonero Karl Wilhelm Oehme**, aunque, en principio estaban destinadas a Praga, que era donde Bakunin creía que empezaría la Revolución.
- Ya **en el exilio de Zurich realizará una serie de escritos políticos en los que seguirá hablando de Revolución e, incluso, de Comunismo.**
 - Así, decía que “*creía constantemente en una subversión inminente de las relaciones sociales y, como resultado de ello, en una mejora de las condiciones artísticas*”.
 - Pero es que, incluso, superó su anterior radicalismo en un nuevo escrito de 12 páginas, ***Das Künstlertum der Zukunft*** (*La actividad artística del Porvenir*), que no publicó en vida, en el que dedicó un apartado a “El principio del comunismo” y en el que concluye que “*la abolición del egoísmo no es posible sino por su negación en el comunismo*”.
- Sin dejar de pensar en términos de socialismo utópico, **Wagner, en los años de Zúrich, va centrándose cada vez más en el Arte.** Sus múltiples escritos serán cada vez menos políticos y tratarán distintos aspectos del Arte del Porvenir, para acabar por escribir una extensa teoría sobre la Ópera, en su famoso ensayo ***Oper und Drama***. Pero eso lo veremos en un próximo Tema.

TEMA 7

LOHENGGRIN

2.- LA REVOLUCIÓN DE 1849 EN ALEMANIA



WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

2.- La revolución de 1849 en Alemania (I)

Coyuntura política y económica en Alemania:

- Al finalizar la década de los 40's del siglo XIX, Alemania es el país donde la revolución parece más inminente. Desde la ***insurrección de los tejedores de Silesia***, en el verano de 1844, la situación no cesa de degradarse.
 - Empeora bruscamente con las desastrosas cosechas de 1844-45, la enfermedad de la patata de 1845-46, la crisis económica inglesa de 1847, y las distintas epidemias (tifus, cólera).
 - **Desde el verano de 1846 se suceden los “desórdenes”**. En agosto, el pueblo de Colonia se enfrenta con la guarnición prusiana y en abril de 1847 el pueblo de Berlín asalta panaderías y carnicerías. Intervienen las tropas y se levantan barricadas.
- Por fin, la “**sociedad civil**” alemana, que tanto había decepcionado a los jóvenes hegelianos, “**entra en danza**”, como gustaba decir a Marx. Y encuentra sus jefes políticos en los escritores y profesores universitarios.
- Todas **las contradicciones de clase se crispan**: burguesía y proletariado, burguesía y nobleza, campesinado y nobleza. Y, sobre todo, entre el conjunto de clases que constituyen “**el pueblo**” y el **régimen monárquico absolutista**, cuyos principales instrumentos son el Ejército, la Policía y la famosa burocracia prusiana.
 - A la cabeza del conglomerado antiabsolutista aparece **la burguesía liberal**. La clase obrera propiamente dicha no representa aún más que un pequeño porcentaje de la población. En el proletariado predomina el artesanado pobre.
- **La burguesía liberal persigue instaurar una monarquía constitucional** que les abra el acceso al poder político y encontrar así **una vía que evite la temida revolución**, tipo la francesa de 1789 o la de los tejedores de Silesia.
- Por tanto, la Revolución se dirige, inicialmente, **contra las monarquías absolutas o reaccionarias**, contra el sistema de la Santa Alianza y contra todas las supervivencias feudales.
 - Pero tiene, al mismo tiempo, un **sentido obrero y “antiburgués”** claro y así lo manifiestan sus protagonistas.

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

2.- La revolución de 1849 en Alemania (I)

Coyuntura política y económica en Alemania:

- Al finalizar la década de los 40's del siglo XIX, Alemania es el país donde la revolución parece más inminente. Desde la ***insurrección de los tejedores de Silesia***, en el verano de 1844, la situación no cesa de degradarse.

- Empeoró la coyuntura económica

- Desde 1845, el ejército prusiano guarnición en Silesia levantó

- Por fin, la 'Revolución de 1848' gustaba de

- Todas las clases sociales, sobre todo, los campesinos y principales industriales

- A la caída del absolutismo representado

- La burguesía no pudo encontrar as

- Por tanto, la revolución de la Santa Alianza

- Pero ti



1845-46, la crisis

se enfrenta con la
en las tropas y se

en danza”, como

inado y nobleza. Y,
absolutista, cuyos

piamente dicha no
sanado pobre.

al poder político y
Silesia.

contra el sistema de

tagonistas.

Los tejedores de Silesia (*Die schlesischen Weber*) / Poema de Heinrich Heine publicado por primera vez por Karl Marx en su periódico *Vorwärts* en 1844 / Recita Cuicatlahuilli



La lanzadera vuela, el telar cruje;
días y noches sin cesar tejemos.

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

2.- La revolución de 1849 en Alemania (II)

La Revolución del 48 y sus características:

- **La Revolución iniciada en París**, en los últimos días de febrero de 1848, que supuso el fin de la monarquía de Luis Felipe y la proclamación de la Segunda República francesa, **se propagó como un reguero de pólvora** a la mayor parte de la Europa continental, desde el Atlántico hasta la frontera rusa, y parecía, al principio, que se extendería también a Inglaterra.
 - Además de Francia, quedan envueltos en el torbellino **Prusia, Austria, Baviera, Sajonia** y los estados pequeños de la Confederación Germana; los territorios polacos dominados por Prusia; **Bohemia y Hungría**, que intentan desembarazarse del yugo austriaco; la **Italia del norte** (Lombardía) ocupada por los austriacos y todos los Estados italianos. ***Es la Revolución más europea de toda la historia de Europa.***
- Los liberales y los radicales demócratas alemanes salieron, a principio de marzo del 1848, a las calles, como en París, para exigir las libertades civiles, la legalización de los partidos políticos y, sobre todo, la convocatoria de un Parlamento Nacional (*Reichstag*). Estas son las llamadas “**reivindicaciones de marzo**”. Los revolucionarios tienen claramente 2 objetivos:
 - La **libertad política**, que erradicase el poder absoluto de los príncipes que gobernaban los distintos Estados.
 - La **unificación de la patria alemana**.
- **Inicialmente la Revolución tiene un cierto éxito**: en algunos Estados se formaron los llamados “**gobiernos de marzo**”, integrados por ministros liberales, lo que levantó enormes expectativas.
 - En Baviera, el rey **Luis I abdicó en favor de su hijo Maximiliano**, y el nuevo gobierno llegó a presentarse como el “**Ministerio de la aurora**”
 - En **Viena**, se produjeron graves desordenes y **Metternich tuvo que huir a Inglaterra**, en marzo de 1848. La Corte se trasladó a Innsbruck, aunque el 31 de octubre de 1848 el ejército austriaco entraba en Viena y ejercía una fuerte represión. Poco después, **Francisco I abdicó a favor de su sobrino Francisco José**.
 - Algo parecido ocurrió en **Berlín**, donde la intervención del ejército provocó más de 200 muertos entre los revolucionarios de las barricadas.

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

2.- La revolución de 1849 en Alemania (II)

La Revolución

- La Revolución proclamó la libertad de prensa y de reunión en todo el continente.

- A finales de 1848, la Corte de Viena se negó a aceptar las demandas de los revolucionarios. *Es la*

- Los liberales exigían la libertad de prensa y de reunión. Son las llamadas "cuarenta y dos demandas".

- La Corte de Viena se negó a aceptar las demandas de los revolucionarios.
- La Corte de Viena se negó a aceptar las demandas de los revolucionarios.

- Inicialmente, la Corte de Viena se negó a aceptar las demandas de los revolucionarios.

- En 1848, la Corte de Viena se negó a aceptar las demandas de los revolucionarios.

- En 1848, la Corte de Viena se negó a aceptar las demandas de los revolucionarios.

- Al final, la Corte de Viena se negó a aceptar las demandas de los revolucionarios.



Luis Felipe y la
e de la Europa

pequeños de la
desembarazarse
italianos. *Es la*

, para exigir las
(*Reichstad*). Estas

os de marzo”,

entarse como el

48. La Corte se
uerte represión.

olucionarios de

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

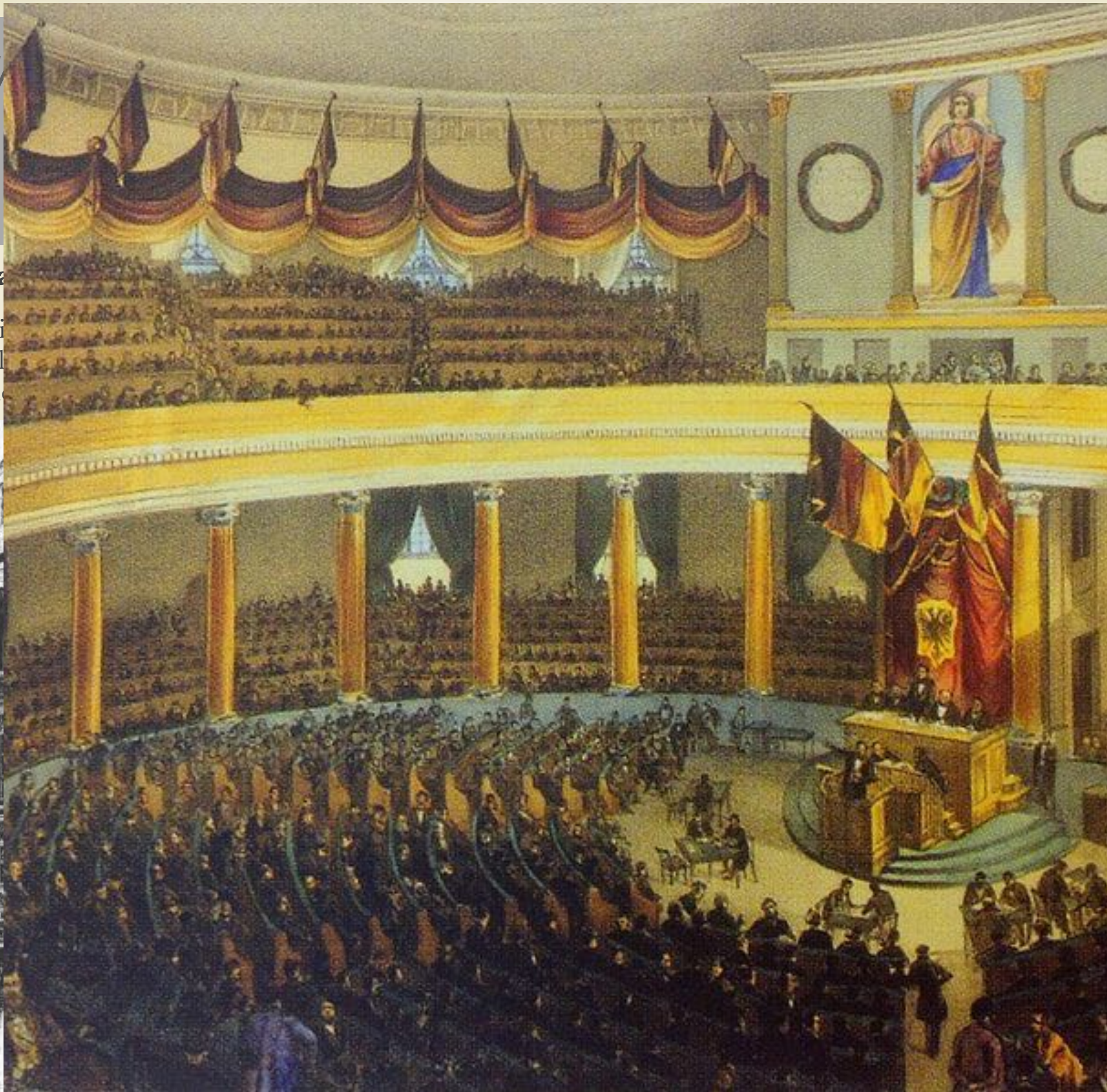
2.- La revolución de 1849 en Alemania (III)

La Asamblea de Frankfurt de mayo de 1848:

- La principal “**reivindicación de marzo**” se hizo realidad **el 18 de mayo de 1848**, cuando 585 representantes del pueblo alemán, elegidos por sufragio universal masculino, se reunieron en la iglesia de San Pablo de Frankfurt. Estaba la elite intelectual y liberal de Alemania, pero sólo 4 artesanos y ningún campesino.
 - La **mayoría de los diputados defendieron una posición moderada**: reformar gradualmente los Estados, de acuerdo con sus príncipes, para convertirlos en Estados constitucionales de modelo liberal.
 - Sólo **una minoría defendía la formación de una república federal** similar a los Estados Unidos de América.
- Pero la principal desavenencia surgió entre los partidarios de la “**Gran Alemania**”, que abarcaba todos los Estados, incluida Austria, y a su frente un emperador de la Casa Habsburgo, y los partidarios de la “**Pequeña Alemania**”, partidarios de dejar fuera a las zonas no alemanas y poner al frente un emperador de la Casa Hohenzollern (Prusia).
 - A finales de octubre de 1848 la Asamblea aprobó, por una **mayoría de 276 contra 263, la propuesta de la “Pequeña Alemania”**, contraria, desde luego, a las pretensiones de Austria.
- La Asamblea continuó sus trabajos y consiguió promulgar una **Constitución para el nuevo Reich**, reconociendo los derechos fundamentales de los alemanes. Además, se establecía un **Reichstag con 2 cámaras**, y la jefatura del Estado se encomendaba a un emperador, que compartía el gobierno con el Reichstag.
- Cuando todo parecía encaminado a la Unificación alemana alrededor de Prusia, un acontecimiento inesperado lo estropeó: los **ducados de Schleswig y de Holstein, decidieron independizarse de Dinamarca** y pidieron ayuda a la Asamblea de Frankfurt, que tuvo que recurrir a Prusia, al no disponer de ejército.
 - Prusia invadió Dinamarca, pero tuvo que retirarse enseguida ante las protestas y amenazas de intervención de la Potencias europeas (Rusia, Gran Bretaña, Francia).
- La aventura unionista revolucionaria fracasó: **Federico Guillermo IV de Prusia no aceptó la corona imperial**.

La Asamblea

- La principal reunión del pueblo alemán y la elite intelectual.



representantes del
Frankfurt. Estaba la

de los Estados, de

os de América.

dos los Estados,
ña Alemania”,
(Prusia).

propuesta de la

reconociendo los
ara del Estado se

grado lo estropeó:
eron ayuda a la

intervención de la

imperial.

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

2.- La revolución de 1849 en Alemania (V)

Y la Contrarevolución:

- La negativa del rey de Prusia a aceptar la Corona Imperial y la radicalización de la Revolución en muchos lugares, ya en 1849, acabarían haciendo fracasar el intento.
 - Los moderados se quedaron sin argumentos y el sector democrático radical lanzó una nueva avalancha revolucionaria en abril de 1849. Los diputados austriacos y prusianos se retiraron y la Asamblea se trasladó a Stuttgart, donde fue prohibida por el reino de Wurtemberg.
- Finalmente, **la burguesía liberal pactó con los sectores conservadores**, olvidando sus “sueños constitucionales y de unidad” a cambio de la paz social. En Prusia el acuerdo se selló con la promulgación por el rey de una Constitución muy moderada.
- Aunque **parecería que la Revolución de 1848-49 fue un fracaso**, sin embargo, como dice el historiador alemán Hagen Schulze:

*“el conflicto entre los poderes del inmovilismo y los partidarios del progreso **terminó en un compromiso**. Quienes ostentaban el poder en los diferentes territorios de Alemania se vieron obligados no solo a comprometerse con una Constitución escrita, sino también a compartir con los Parlamentos su poder legislativo.*

Por el contrario, el sueño que alentaba las movilizaciones de marzo de 1848-el de lograr un Estado nacional, basado en la soberanía popular y los derechos humanos, que integrase a todos los territorios alemanes-había fracasado tanto por la oposición de las potencias europeas como por la heterogeneidad de las fuerzas revolucionarias.”

- La semilla de la Unidad Nacional ya estaba plantada. **Faltan 20 años** para que germine y aparezca una Alemania fuerte pilotada por una Prusia aún más fuerte.
- Y el incipiente Movimiento Obrero Internacional, inspirado por Marx y Engels, **se prepara para la próxima revolución**. Marx consideraba que **aún no es el tiempo de implantar sus teorías**, porque **“nuestro partido sólo puede llegar al poder cuando las condiciones le permitan aplicar sus concepciones”**

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

2.- La revolución de 1849 en Alemania (V)

Y la Contrarevolución

- La negativa de 1849, acabaría
- Los modelos de abril de prohibida
- Finalmente, **la** "unidad" a cam moderada.
- Aunque **parec** Schulze:

"el conflicto entre los poderes territorios de Alemania se legislativo.

Por el contrario, el sueño de humanos, que integrase a fuerzas revolucionarias."

- La semilla de pilotada por u
- Y el incipiente **revolución.** *puede llegar*



muchos lugares, ya en

la revolucionaria en Stuttgart, donde fue

s constitucionales y de una Constitución muy

riorador alemán Hagen

en el poder en los diferentes los Parlamentos su poder

nía popular y los derechos r la heterogeneidad de las

a una Alemania fuerte

para la próxima **nuestro partido sólo**

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

2.- La revolución de 1849 en Alemania (IV)

Marx y Engels y la Revolución de 1848-49:

- La Revolución de 1848 desempeñó un **papel relevante en la formación de la teoría política de Marx y Engels**, proporcionándoles base empírica para adaptar algunos de sus presupuestos teóricos
 - Poco antes (1846) habían elaborado los elementos básicos de la concepción materialista-dialéctica de la historia. Nada más terminarla se encontraron con que tenían que aplicarla para su transformación práctica por la vía revolucionaria.
 - De hecho, la revolución que esperaban se puso en marcha antes de que los primeros ejemplares de **El manifiesto del Partido Comunista** pudiera salir de la imprenta de Londres y antes de que ese “partido comunista” fuera algo más que una corriente ideológica mal definida en el movimiento obrero.
- Obviamente, excede ampliamente del alcance de un Curso de Ópera el análisis de las teorías de Marx y Engels. Simplemente recordaremos unos puntos básicos que son el fundamento de su pensamiento, basado en una observación rigurosa de la historia:
 - *“La lucha de clases es la historia de todas las sociedades ... lucha que terminó siempre con la transformación revolucionaria de toda la sociedad o el hundimiento de las clases beligerantes”.*
 - El desarrollo de las nuevas fuerzas productivas y de las nuevas relaciones de producción en el seno del viejo régimen va acompañado de la continua promoción económica y política de su agente social, **la burguesía.**
 - Pero *“ante nuestros ojos se está produciendo un movimiento análogo. ... Desde hace algunos decenios. la historia de la industria y del comercio no es más que la historia de la rebelión de las fuerzas productivas modernas contra las actuales relaciones de producción, contra las relaciones de propiedad que condicionan la existencia de la burguesía y su dominación”.*
 - *“Las armas de que se sirvió la burguesía para derribar al feudalismo se vuelven ahora contra la propia burguesía”.*
 - *“Los individuos actuales necesitan abolir la propiedad privada porque las fuerzas de producción y las formas de intercambio han alcanzado ya tal nivel de desarrollo que, bajo el reino de la propiedad privada, se han convertido en **fuerzas destructivas.**”*

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

2.- La revolución de 1849 en Alemania (IV)

Marx y Engels

- La Revolución de 1848 proporcionó a Marx y Engels una experiencia directa de la historia. Nada podía ser más revolucionario que la historia.
- De hecho, el Partido Comunista fue algo más que una simple observación de la historia.
- Obviamente, la Revolución de 1848 fue una observación rigurosa de la historia.
- “La lucha por la emancipación de la humanidad”
- El desastre de la revolución de 1848-49
- Pero “la revolución de 1848-49”
- “Las artes y las ciencias”
- “Los instrumentos de la producción”



de Marx y Engels,

de la historia. Nada
ría revolucionaria.

El manifiesto del
sta” fuera algo más

de Marx y Engels.
n una observación

olucionaria de toda la

el viejo régimen va

de la industria y del
producción, contra las

mbio han alcanzado ya

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

2.- La revolución de 1849 en Alemania (V)

Clase y Partido. La Liga de los Comunistas:

- Según las teorías de Marx y Engels, *“La burguesía no ha forjado solamente las armas que deben darle muerte; ha producido también los hombres que empuñarán esas armas: los obreros modernos, los proletarios.”*
 - En el Manifiesto, no sólo analizan que el ascenso de la burguesía conlleva la existencia del proletariado y la necesidad de que este se rebele contra todo el sistema, sino que también establece la forma de esta lucha: **unidad, organización y conciencia.**
 - Concluyendo que *“las luchas dispersas y locales se centralizan en una lucha nacional, una **lucha de clases**”* y *“toda lucha de clases es una lucha política”*.
 - Para poder luchar *“el proletariado ha de organizarse en clase y, por tanto, en partido político.”* Para Marx, **clase** está indisolublemente ligado a **partido**. Y así habla de **“partido burgués”** frente al **“partido obrero”**.
- Para Marx y Engels, “partido obrero”, en cuanto partido-clase, engloba las formaciones específicas, como los Cartistas, Blanquistas, Socialistas utópicos, etc. que comprenden fracciones del proletariado, mientras que **“partido comunista”** designa el partido de los que comparten las ideas de ***El manifiesto comunista***.
- Es interesante la forma en que Marx y Engels, una vez terminadas sus conclusiones teórica en 1845, montan una estrategia para ganarse al “proletario europeo”. Esa estrategia se basa en la creación, en Bruselas, de un llamado **Comité Comunista de Correspondencia** para crear un núcleo comunista internacional y un partido comunista alemán inspirado en sus concepciones.
 - Así, a partir de la **Liga de los Justos**, se llega a la **Liga Comunista**, que nace en Londres y es el primer partido comunista inspirado en las teorías de Marx. No era más que un **pequeño grupo** de intelectuales y de artesanos-obreros, la mayor parte emigrados, con reducidísimas bases de organización en Alemania (en 1848 apenas 100 personas en 30 comunas, y entre Londres, París y Alemania no pasaba de las 400 personas).

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

2.- La revolución de 1849 en Alemania (V)

Clase y

- Seg
- hom

- Par
- Bl
- des
- Es
- par
- Co**
- ins



también los

necesidad
unidad,

lucha de clases

clase está

s Cartistas,
comunista”

a estrategia
o **Comité**
sta alemán

ner partido
artesanos-
penas 100

TEMA 7

LOHENGGRIN

3.- GRANDES DIRECTORES
WAGNERIANOS:
HERBERT VON KARAJAN



WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

3.- Grandes Directores wagnerianos: Herbert von Karajan (I)

Heribert Ritter von Karajan (Salzburgo, 1908 - Anif, 1989), conocido simplemente como **Herbert von Karajan**, fue uno de los **directores de orquesta más destacados y famosos de la historia** y el artista discográfico de música clásica con las mayores ventas de todos los tiempos (unos 200 millones de discos). **Dirigió la Orquesta Filarmónica de Berlín durante 34 años.**

- Perteneció a una rica familia de Salzburgo, **por parte paterna de origen griego**, los Karajanis, convertidos en Von Karajan, después de que su tatarabuelo fuese el fundador de la industria textil sajona y que el rey Federico Augusto III le concediese un título nobiliario en 1792, y de **madre de origen esloveno**.
 - Fue un **niño prodigio con el piano** y de 1916 a 1926 estudió piano, armonía y composición en el Mozarteum de Salzburgo. Fue allí donde Bernhard Paumgartner, su profesor de Composición y Música de Cámara, detectó sus dotes extraordinarias para la dirección.
- Después de terminar sus estudios de Música, en 1929 **realizó su debut dirigiendo *Salome***, de Richard Strauss, en la Festspielhaus de Salzburgo, pasando a ser asistente al Kappelmeister en la Ópera Estatal de Ulm, entre 1929 y 1934. En 1933 debutó en el Festival de Salzburgo, con la *Walpurgisnacht Scene*, en una producción de *Fausto* a cargo de Max Reinhardt. Al año siguiente y también en Salzburgo, dirigió a la Filarmónica de Viena por primera vez.
 - **En marzo de 1935 parece que se inscribió como miembro del Partido Nazi.** Lo cierto es que gracias a su valía, y con cierto apoyo político, se convirtió en el más joven director de orquesta alemán, al ser nombrado **Generalmusikdirektor de Aachen** (Aquisgrán) y fue director invitado en varias ciudades europeas, como Bruselas, Estocolmo, Amsterdam y París.
- **En 1937 debutó con la Orquesta Filarmónica de Berlín y la Berliner Staatsoper, dirigiendo *Fidelio***, y en 1938 obtuvo un notable éxito con ***Tristan und Isolde***, de forma que un crítico berlinés lo calificó de “***Das Wunder Karajan***”. También en ese año **firmó un contrato con la Deutsche Gramophon** y realizó la primera de sus numerosísimas grabaciones, dirigiendo a la Staatskapelle de Berlín en la Obertura de *La flauta mágica*.
 - En 1942 se casó, en segundas nupcias, con **Anita Güttermann**, una rica heredera con un abuelo judío, y se canceló su contrato en Aachen. En 1945, en los últimos meses de la Guerra, **Anita y Herbert se marcharon a Milán**, donde Victor de Sabata le facilitó trabajo.

WAGNER: Su vida, su obra y sus int

TEMA 7

3.- Grandes Directores wagneria

Herbert von Karajan (I)

Heribert Ritter von Karajan (Salzburgo, 1908 - Anif, 1989), conocido simplemente como **Herbert von Karajan**, uno de los **directores de orquesta más destacados y famosos de la historia** y el artista discográfico más exitoso de todos los tiempos (unos 200 millones de discos). **Dirigió la Orquesta Filarmónica de Berlín**.

- Perteneció a una rica familia de Salzburgo, **por parte paterna de origen griego**, los Karajan, después de que su tatarabuelo fuese el fundador de la industria textil sajona y que el rey Federico II de Prusia le otorgase el título de conde nobiliario en 1792, y de **madre de origen esloveno**.
 - Fue un **niño prodigio con el piano** y de 1916 a 1926 estudió piano, armonía y composición. Fue allí donde Bernhard Paumgartner, su profesor de Composición y Música de Cámara, le enseñó la dirección.
- Después de terminar sus estudios de Música, en 1929 **realizó su debut dirigiendo *Salome***, de Richard Strauss, en la Festspielhaus de Salzburgo, pasando a ser asistente al Kappelmeister en la Ópera Estatal de Ulm, entre 1929 y 1934. En 1933 debutó en el Festival de Salzburgo, con la *Walpurgisnacht Scene*, en una producción de *Fausto* a cargo de Max Reinhardt. Al año siguiente y también en Salzburgo, dirigió a la Filarmónica de Viena por primera vez.
 - **En marzo de 1935 parece que se inscribió como miembro del Partido Nazi**. Lo cierto es que gracias a su valía, y con cierto apoyo político, se convirtió en el más joven director de orquesta alemán, al ser nombrado **Generalmusikdirektor de Aachen** (Aquisgrán) y fue director invitado en varias ciudades europeas, como Bruselas, Estocolmo, Amsterdam y París.
- **En 1937 debutó con la Orquesta Filarmónica de Berlín y la Berliner Staatsoper, dirigiendo *Fidelio***, y en 1938 obtuvo un notable éxito con *Tristan und Isolde*, de forma que un crítico berlinés lo calificó de “***Das Wunder Karajan***”. También en ese año **firmó un contrato con la Deutsche Gramophon** y realizó la primera de sus numerosísimas grabaciones, dirigiendo a la Staatskapelle de Berlín en la Obertura de *La flauta mágica*.
 - En 1942 se casó, en segundas nupcias, con **Anita Güttermann**, una rica heredera con un abuelo judío, y se canceló su contrato en Aachen. En 1945, en los últimos meses de la Guerra, **Anita y Herbert se marcharon a Milán**, donde Victor de Sabata le facilitó trabajo.





Novena Sinfonía de Ludwig van Beethoven / *Ensayo para la retransmisión del Concierto de Año Nuevo* / Berliner Philharmoniker / Dirige: Herbert von Karajan / Berlin 30/12/1977

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

3.- Grandes Directores wagnerianos: Herbert von Karajan (II)

- Después de la Guerra, **su afiliación al Partido Nazi le complicó bastante la carrera**. Así, por ejemplo, en 1946 dio su primer concierto de posguerra en Viena, pero las autoridades de ocupación soviética le prohibieron dirigir, pero en 1947 se resolvió la situación, y fue exonerado de las acusaciones de nazismo, aunque tuvo que pasar un proceso de revisión, en Viena, en marzo de 1946. Años más tarde, el ex-Canciller Helmut Schmidt dijo “*Karajan, obviamente, no fue un nazi. Fue un Mitläufer*”.
- En 1949 **Karajan se convirtió en el director artístico del *Gesellschaft der Musikfreunde de Viena***, mientras dirigía en La Scala de Milan, y grababa con la recientemente formada ***Philharmonia Orchestra de Londres***, la nueva creación de **Walter Legge**. También comenzó ese año sus asistencias al ***Festival de Lucerna***, que mantendría durante el resto de su vida.
- A la muerte de Wilhelm Furtwängler, **Karajan fue contratado en 1957 como director principal de la Berliner Philharmoniker, puesto en el que se mantendría hasta el 24 de abril de 1989**, momento en el que tuvo que renunciar por razones de salud, falleciendo en el mes de julio de ese año. **Desde 1957 hasta 1964 fue director artístico de la Wiener Staatsoper**, estando muy relacionado siempre con la ***Filarmonía de Viena*** y con el ***Festival de Salzburgo***, donde inició el ***Festival de Pascua***, en el que siempre ha actuado la Filarmonía de Berlín.
- En cuanto a su **estilo de dirección**, uno de las características de Karajan, reconocida por toda la crítica, fue su **habilidad para extraer sonidos exquisitos de la Orquesta**, consiguiendo la belleza y la perfección de los sonidos. Quizás una de sus peculiaridades fue su **propensión a dirigir con los ojos cerrados**, algo muy inusual en la técnica de dirección, en la que el contacto visual con los músicos se considera un elemento primordial.
- **Karajan fue también conocido por su sentido innato del “tempo”**, aunque él decía que era algo que había aprendido y que consideraba la base de sus interpretaciones musicales. De hecho, consideraba las inconsistencias en la precisión y el control rítmico como “*algo que podría hacerme perder los estribos. Puedo aceptar una nota incorrecta de una orquesta, pero cuando todo se vuelve más rápido o más lento, no puedo aceptarlo*”.



Herbert von Karajan, Anne-Sophie Mutter und Der Berliner Philharmoniker / Concierto de Violin de Beethoven (1984), Las Cuatro Estaciones de Vivaldi (1987) y Concierto de Violín n° 2 de Bach (1984)

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

3.- Grandes Directores wagnerianos: Herbert von Karajan en Bayreuth

Herbert von Karajan en Bayreuth:

- En un concierto de gala celebrado en junio de 1939, en honor de los reyes de Yugoslavia, al que asistió Hitler y su plana mayor, **Herbert von Karajan cometió un “error imperdonable”**. Dirigiendo, de memoria, algunos fragmentos de *Die Meistersinger von Nürnberg*, se equivocó, la orquesta se perdió y los cantantes se detuvieron. Al parecer Hitler se enfadó mucho y le dijo a Winifred Wagner: “**Herr von Karajan jamás dirigirá en Bayreuth mientras yo viva**”. Y así fue. Karajan trató de olvidar ese incidente, que, sin embargo, salvó su carrera futura.
- En efecto, cuando en 1951 se inaugura el Nuevo Bayreuth, **Wieland y Wolfgang Wagner quieren desmarcarse del pasado reciente y buscan un director que no estuviese contaminado por el Bayreuth filo-nazi**. Serán Knappertsbuch y Karajan los dos directores que cumplen esa condición. Knappertsbuch, como ya comentamos en el Tema anterior, será el pilar fundamental del Festival en los siguientes 13 años (hasta 1964), pero no será lo mismo con Von Karajan.
 - En primer lugar porque Von Karajan llegó a Bayreuth en una nueva época, en la que acababan de aparecer los nuevos medios, **las grabaciones, de las que Karajan se convirtió en un abanderado**. Y, sobre todo, porque **Karajan quiso hacer las cosas a su manera**. Cuenta Wolfgang Wagner, en su Autobiografía, que, a regañadientes, se aceptó su demanda de tener su propio cuarto de baño, pero que cuando pasó a utilizar cintas magnetofónicas en los ensayos de Tristan del año siguiente, 1952, para controlar mejor a los cantantes, y a intentar cambiar la posición de los instrumentos en el foso, **entonces se acabó la colaboración**.
- En total **Herbert von Karajan fue director en el Festival** durante las siguientes ediciones y de las siguientes obras: 1951 (R,M), 1952 (Tr). Después de esas dos temporadas, nunca volvería a Bayreuth. Según Wolfgang Wagner, la culpa fue del poderoso “**administrador del prestigio y las finanzas de Karajan, Walter Legge**”.
 - Dice Thielemann que él sigue admirando a Karajan sin límites, por la homogeneidad y transparencia con que suena su Wagner, pero que a partir de Karajan llegan a Bayreuth a una serie de directores que chocan. Y es que, añade, por muy variados que sean los motivos del fracaso, **al final lo que cuenta es si se tiene afinidad, o no, con la casa**.



Radetzky Marsch de Johann Strauss (padre) / Wiener Philharmoniker / Concierto de Año Nuevo / Dirige: Herbert von Karajan / Wiener Musikverein 1/1/1987

TEMA 7

LOHENGRIN

4.- GRANDES VOCES
WAGNERIANAS:
BARÍTONOS LÍRICOS



WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

4.- Grandes voces wagnerianas: Barítonos líricos

- La principales aportaciones de Wagner a la voz convencional de barítono corresponden a algunos de sus personajes: **Beckmesser**, en *Die Meistersinger*; **Alberich**, en *Der Ring*; **Friedrich von Telramund**, en *Lohengrin*; **Kurwenal**, el escudero de *Tristán*; **Amfortas**, el dolorido hijo de Titurel, en *Parsifal*, como también el mago **Klingsor**, y **Wolfram**, el amigo y competidor de *Tannhäuser*, tanto en la competición de canto como en el amor de Elisabeth.
- Todos ellos son **barítonos líricos**, aunque con mayor o menor cuerpo, algunos de voces semi-dramáticas. **Entre los más líricos podemos destacar a Beckmesser**, que además debe ser un caricato y tener gran capacidad de matización, o al muy lírico **Wolfram**, refinado y poético, que debe tener también un gran arte expositivo y matizado.
- En el otro extremo, es decir **cercano al dramático, está el personaje de Alberich**, que requiere una voz contundente, capaz de subrayar los matices siniestros de la escritura, con frecuentes partes declamadas. También es así el malvado **Friedrich von Telramund**, aunque es un papel de tesitura elevada, o el mago **Klingsor**. Aún más empaque y centro de voz sonoro requiere **Amfortas**, aunque también requiere delicadeza, finura e introversión, que un dramático no puede darle.
- Por último, **requieren voces intermedias** los personajes de **Kurwenal**, hombre tierno y lleno de energía, o **Gunther**, el gibichungo de *El Ocaso*, que es un personaje bastante torvo pero de voz más lírica.
- Fueron grandes **Beckmesser**: **Karl Schmitt-Walter**, **Benno Kusche** y **Hermann Prey**. Mientras que, en el otro extremo, han sido grandes **Alberich**: **Eduardo Habich** y **Gustav Neidlinger**. El grandísimo **Dietrich Fischer-Dieskau** fue un maravilloso **Friedrich von Telramund** y un excelente **Kurwenal**. **George London** cantó a **Amfortas**, pero posiblemente sea mejor elegir a alguien con una voz de menor densidad.

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

4.- Grandes voces wagnerianas: Barítonos líricos - *Dietrich Fisher-Dieskau*

Albert Dietrich Fischer-Dieskau (Berlín, 1925 - Starnberg, 2012), fue un **gran barítono lírico alemán**, además de director de orquesta y musicólogo. Junto al pianista **Gerald Moore** dio **muchísimos recitales de lieder**, hasta la retirada de Moore, en 1967.

- Nació en el barrio berlinés de Zehlendorf y recibió clases de piano, desde los 9 años, y de canto, desde los 16. En 1942 siguió sus estudios de canto con Hermann Weisenborn, en la Hochschule für Musik, de Berlín, realizando **su primer recital público en Berlín, en 1943**, aunque tuvo que interrumpirse por un bombardeo de la RAF.
 - Acabados sus estudios, en ese mismo año de 1943 fue llamado a filas, **incorporándose a la Wehrmacht, y fue apresado por los Aliados en el Norte de Italia en 1945, pasando 2 años como prisionero de guerra**. En el campo de prisioneros cantó, en varias ocasiones, obras de Schubert (*Die Schöne Mullerin*) y Schumann (*Dichterliebe*), que había aprendido para los prisioneros alemanes.
- En 1947 fue liberado y regresó a Alemania, donde comenzó su carrera profesional cantando el *Réquiem Alemán*, de **Brahms**, en una sustitución de última hora. En otoño de ese mismo año dio su primer recital de lieder en Leipzig, y su exitoso primer concierto en el Titania-Palast de Berlín.
 - En otoño de 1948 fue contratado como **principal barítono lírico en la Städtische Oper Berlin**, debutando como el Marqués de Posa en el *Don Carlo* de Verdi. Enseguida apareció como invitado en las **óperas de Viena y Múnich**, así como en el **Festival de Salzburgo**, desde 1956 y principios de la década de 1970. Ya en los 50's hizo su primera gira de Conciertos por los EEUU y debutó en el **Covent Garden** en 1965, en el papel de Mandryka en la *Arabella* de Richard Strauss.
- **En Bayreuth apareció regularmente entre 1954 y 1961**, debutando en el papel de **Wolfram**, en el *Tannhäuser* producido por Wieland Wagner, que cantó en 1954, 55 y 61, habiendo cantado también **Anfortas**, de *Parsifal*, en 1955 y 1956. Fuera de Bayreuth ha sido **Friedrich von Telramund** y **Kurwenal**, el fiel escudero de Tristan. Además también cantó papeles de *Heldenbariton*, que, en principio no eran su voz, como el de **Hans Sach**, que cantó en 1976, en la Deutsche Oper de Berlín, o **Wotan** en *Das Rheingold*, en el *Anillo* de **Karajan** del 67.
- En su amplio repertorio se incluyeron papeles de **Mozart** (Don Giovanni y el Conde de Almaviva), de **Verdi** (Macbeth, Iago, Rigoletto, Posa y Falstaff), **Beethoven** (Don Pizarro y Don Fernando), **Richard Strauss** (Jochanaan, Mandryka y Barak, en *Die Frau ohne Schatten*), **Alban Berg** (Wozzeck y el Dr. Schön, en *Lulu*), **Ferruccio Busoni** (Doktor Faust), **Hans Pfitzner** (Borromeo) y **Paul Hindemith** (Mathis der Maler).
 - Es considerado por muchos críticos, como **el mejor cantante de lieder de su generación, y algunos lo consideran el mejor del siglo XX**. En 1962 estrenó el *War Requiem* de **Britten**, en la catedral de Coventry, con Peter Pears y Galina Vishnévskaya.

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes
TEMA 7

**4.- Grandes voces wagnerianas:
Barítonos líricos - *Dietrich Fisher-Dieskau***





Weihnachtsoratorium de Johann Sebastian Bach / *Großer Herr und starker König* / Dietrich Fischer-Dieskau (cello: Irmgard Popen) / Freiburger Bachchor / Dirigen Karl Ritter y Theodor Egel / 1963



Le Nozze di Figaro de W.A. Mozart / Acto 3° / *Hai già vinta la causa* / Dietrich Fischer-Dieskau / Wiener Philharmoniker
/ Dirige: Lorin Mazel / Salzburger Festspiele 1963



Última entrevista concedida por Dietrich Fischer-Dieskau para TV (2009)

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

TEMA 7

4.- Grandes voces wagnerianas: Barítonos líricos - *Hermann Prey*

Hermann Oskar Bruno Prey, (Berlín, 1929 - Krailling, Baviera, 1998) fue un **importante barítono lírico alemán**, muy recordado por sus interpretaciones de **Figaro**, tanto el de Mozart como el de Rossini, o de **Beckmesser** en *Los maestros cantores*, así como un importante **cantante de Lieder**, especialmente de los de **Schubert**, siendo el organizador de la primera Schubertiade Vorarlberg.

- Cantaba **desde pequeño** (a los 10 años) en el Mozartchor, y enseguida **decidió convertirse en un cantante de ópera**, aunque sus padres no podían pagarle una buena formación. Consiguió los recursos actuando con una banda de música en bares y clubs nocturnos de Berlín.
 - Afortunadamente se acabó la Guerra cuando estaba llamado a combatir, por lo que pudo acabar sus estudios y **ganó una competición de canto celebrada en Frankfurt de la Hessischer Rudfunkt en 1952**. En 1953 debutó en Wiesbaden, uniéndose a la **Staatsoper de Hamburgo en 1960**. Al final de esa época, comenzó a frecuentar el **Festival de Salzburgo**.
- **Debutó en Bayreuth en 1965, como Wolfram en Tannhäuser**, volviendo en el 66 y 67, y más tarde en 1981, 82, 83, 84 y 86, aunque siempre limitándose a los papeles de **Wolfram** y **Beckmesser**.
 - Cantó frecuentemente en el **MET, entre 1960 y 1970**, con algunas incursiones posteriores, incluso en 1990. En 1968 debutó en el **Teatro Colón de Buenos Aires**, como Papageno. También cantó opereta y apareció repetidamente en la TV alemana, consiguiendo gran popularidad. Gran **amigo de Fritz Wunderlich, compartieron popularidad** cantando a Papageno y Tamino, respectivamente, hasta la muerte prematura de Wunderlich.
 - Aunque a menudo cantaba a Verdi, en sus comienzos, **más tarde se concentró en Mozart** (Figaro, el Conde, Don Giovanni, Papageno y Guglielmo, en Così fan tutte) y **Richard Strauss**.
- **Poseía una bonita voz de barítono lírico**, algo más oscura y profunda que la de su “rival” contemporáneo Fischer-Dieskau, aunque ambos tenían la **capacidad de ascender al rango de tenor sin esfuerzo aparente**.



WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes
TEMA 7

**4.- Grandes voces wagnerianas:
Barítonos líricos - *Hermann Prey***



Die Zauberflöte de W.A. Mozart / Acto 1º / ***Der Vogelfänger bin ich ja*** / Hermann Prey / Grand Théâtre de Genève / Hacia 1970





Der Barbier von Sevilla de Gioachino Rossini / Acto 1º / *Strahlt auf mich der Blitz des Goldes (All'idea di quel metallo)* / Fritz Wunderlich y Hermann Prey / Bayerische Staatsorkester / Dirige Joseph Keilberth / Munich.1959

Tannhäuser de Richard Wagner / Acto 3º / ***O du mein holder
Abendstern*** / Hermann Prey / Hacia 1989



TEMA 7

Lohengrin

Richard Wagner

*Großherzogliches
Hoftheater, Weimar, 28
agosto 1850*



WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

Lohengrin - Composición, estreno y recepción (I)

Lohengrin es una **Romantische Oper**, en 3 Actos, con música y libreto en alemán de **Richard Wagner**. La historia del personaje principal está tomada de un romance medieval alemán, recogido en el **Parzival** de **Wolfram von Eschenbach**, y, sobre todo, de su secuela, **Lohengrin**, de autor anónimo.

- * Fue **compuesta para Dresde, entre 1845 y 1848**, en la época en la que Wagner era el Kappelmeister de la Corte Real. Sin embargo **su génesis había comenzado antes, cuando Wagner vivía en París** (entre 1839 a 1842). Como comentamos, hablando de *Tannhäuser*, **Samuel Lehr**, un amigo filólogo, le mostró a Wagner el libro de Ludwig Bechstein “**Der Sangenschatz und die Sagenkreise des Thüringerlandes**”, una antología de leyendas sajonas y turingias, en las que se incluía la de *Tannhäuser* y la de **Lohengrin**. A partir de ahí, como Wagner escribió, **se abrió un nuevo mundo para él**.
- * El 3 de agosto de 1845 Wagner tenía escrito el esbozo en prosa de Lohengrin, comenzando a versificarlo. Entre mayo y junio de 1846 sabemos que había compuesto un borrador, con dos escalas: una para la voz y otra para las armonías. Entonces **escribió una nueva versión del poema, comenzando por el acto 3º, que terminó antes del segundo borrador de los actos 1º y 2º**. El 9 de septiembre de 1846 comenzó a elaborar la instrumentación, que junto al Preludio, tenía terminados el 29 de agosto de 1847.
- * Aunque **la idea inicial de Richard Wagner era estrenar Lohengrin en Berlin**, aprovechando el éxito que esperaba obtener del estreno allí de **Rienzi**, el 24 de octubre de 1847, ese éxito no se produjo y **dejó Lohengrin para Dresde**. Finalmente, fue estrenada en el **Großherzogliches Hoftheater de Weimar, el 28 de agosto de 1850, dirigida por Franz Liszt**, en ausencia de un Wagner proscrito, por los acontecimientos revolucionarios de mayo de 1849, y con una orquesta de solo 38 músicos.
- * De hecho, **Wagner no pudo verla representada hasta 1861, en Viena**, aunque si había podido **dirigir algunos fragmentos del Acto 1º, en Dresde**, en un Concierto que organizó, en septiembre de 1848, para conmemorar los 300 años de la Orquesta de la Corte (la que sería con el tiempo la Dresden Staatskapelle).



WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

Lohengrin - Composición, estreno y recepción (II)

- * Después del **estreno de Weimar**, que Franz Liszt había realizado para conmemorar el **centenario del nacimiento de Goethe**, y que fue un éxito inmediato, **Lohengrin** se estrenó, en poco tiempo, en otros 10 teatros, en suelo alemán y en otros países limítrofes. El primer estreno fuera de suelo alemán ocurrió en **Riga, el 5 de febrero de 1855**, luego seguiría Austria, donde se estrenó **en Viena, en el Theater am Kärntnertor, el 19 de agosto de 1858**, mientras que al **Mariinsky de San Petersburgo** llegó el **16 de octubre de 1868**.
- * La **première americana** tuvo lugar en **Nueva York, el 3 de abril de 1871**. Siete meses más tarde se estrenaba **en Italia, en el Teatro Comunale di Bologna, el 1 de noviembre de 1871**, aunque en una traducción al italiano, siendo la primera obra de Wagner en ese territorio. Dirigía Angelo Mariani y **Giuseppe Verdi** asistió a la **representación del 9 de noviembre**. La Scala la produciría el 30 de marzo de 1873.
- * Fue estrenada en España el 25 de marzo de 1881, en el Teatro Real de Madrid, y en Buenos Aires el 17 de julio de 1883. **En España, en Italia, y en otros países, fue la obra de Wagner más representada, por ser la más asequible para el público de gustos tradicionales** (se considera la más italiana de las óperas de Wagner). **Un gran Lohengrin fue el tenor Francesc Viñas**, cuyo éxito en este papel, en el Gran Teatro del Liceu de Barcelona en 1888, cimentó su carrera internacional.
- * **Uno de los espectadores más conmovidos por esta ópera fue el joven príncipe Ludwig de Baviera**, el futuro Luis II, que sería el inesperado mentor de Richard Wagner. La vio en Viena, el 25 de agosto de 1861, día de su santo y cumpleaños (16 años) y, desde ese momento, quiso conocer al autor y apoyarle.
- * Es bien sabido que, mas adelante, **Luis II se haría construir un castillo de cuento de hadas, al que llamó “Neuschwanstein”** que, literalmente, significa *nuevo-cisne-de piedra*, en homenaje a Lohengrin, el Caballero del Cisne, y a toda la tradición de leyendas medievales que tanto amaba.







Lohengrin de Richard Wagner / *Trailer* / Piotr Beczala, Anja Harteros, Georg Zeppenfeld, Tomasz Konieczny, Waltraud Meier / Dirigen: Christian Thielemann y Yuval Sharon / Bayreuther Festspiele 2018

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

Lohengrin - Antecedentes literarios e históricos

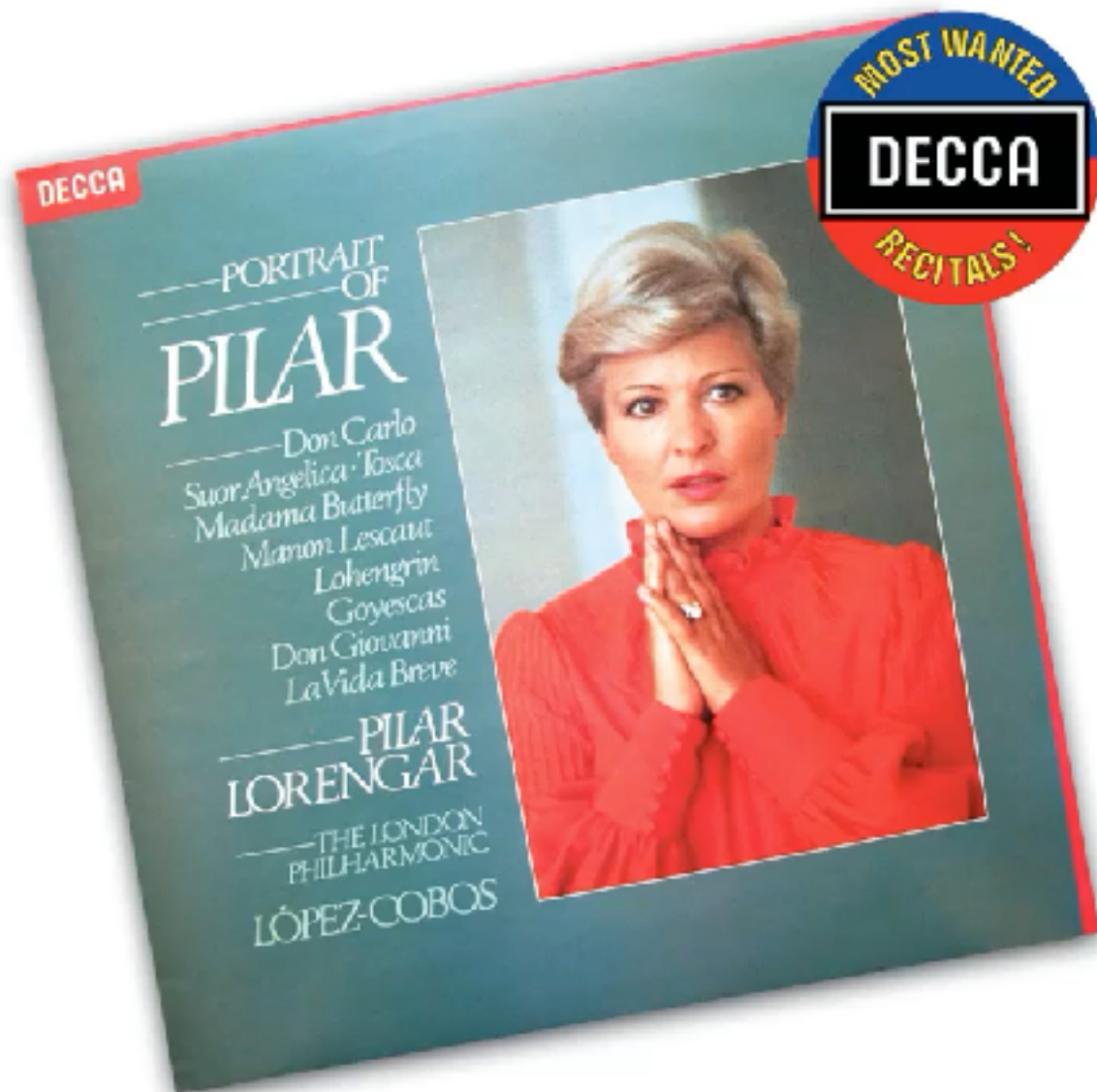
- * Como decíamos anteriormente, **Wagner conoció a la vez las leyendas de Tannhäuser y Lohengrin**, cuando vivía en París, en 1841. Terminada *Tannhäuser* volvió sobre *Lohengrin*, a cuya historia se refiere **Wolfram von Eschenbach** en su poema *Parzival*, aunque es mucho más detallado el poema anónimo **Lohengrin**, de finales del siglo XIII, editado por **Joseph von Görres**, que entronca con la épica francesa de las “*chanson de geste*” y su “*Chevalier au cygne*”, cuya primera versión conocida es de 1192.
- * **Wolfram von Eschenbach**, en su poema *Parzival*, dio el nombre de **Loherangrin** al segundo hijo de **Parzival**. Ese **Loherangrin ha sido identificado con Garin de Loherain**. El telón de fondo de estas leyendas es el **Mito del Grial**, que es más que un símbolo religioso y que está también muy **relacionado con las leyendas artúricas**.
- * Todas las versiones de la leyenda de Lohengrin **sitúan la acción en Brabante**, en Flandes (hoy Brabante es una parte de Bélgica y su capital sigue siendo Amberes). Wagner quiso añadirle color local y, al parecer, consultó el libro de **Jacob Grimm “Deutsches Rechtsaltertümer”** (1828) y los 3 volúmenes de **Leopold August Warnkönig** sobre *Flandrische Staats*. El **rey Heinrich I es Enrique el Pajarero, rey de Sajonia** (919-936) y campeón de la unidad germana, que fue capaz de conseguir la colaboración de otros estados germanos que, aliados con Sajonia, lucharon con las fuerzas invasoras húngaras, que amenazaban a Sajonia por el Este. Gracias a esa alianza, los húngaros fueron derrotados en la batalla de Merseburgo (933).
- * **Lohengrin también refleja una lucha religiosa histórica**, que existió hacia el siglo X, entre las creencias de las tribus/reinos centroeuropeos, **con sus dioses Woden o Wotan y Freyja o Freya**, y los convertidos al cristianismo. De alguna manera la figura de Ortrud (invento de Wagner), que es una maga representante de las antiguas religiones, y el hechizo sobre el joven Gotfried, permite el desenlace en el que, tras la plegaria silenciosa de Lohengrin, se produce el “desencantamiento”, que no es sino **el triunfo del nuevo Dios sobre los dioses paganos**.
- * También es interesante **el contraste que muchos autores encuentran entre el Rey Heinrich I de Sajonia**, a pesar de su actitud dubitativa, **y el Rey de Prusia en los años 1840's, Friedrich Wilhelm IV**, que más que promover la unidad nacional intentaba suprimir el pensamiento liberal de los jóvenes hegelianos y en lugar de luchar contra las “hordas del Este” buscaba la Santa Alianza con el Zar Nicolás I. Esta visión podría demostrarnos que **en Wagner conviven Mito e Historia**, como ya comentaremos en temas próximos.

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

Lohengrin - Antecedentes literarios e históricos



- * También es interesante **el contraste que muchos autores encuentran entre el Rey Heinrich I de Sajonia**, a pesar de su actitud dubitativa, **y el Rey de Prusia en los años 1840's, Friedrich Wilhelm IV**, que más que promover la unidad nacional intentaba suprimir el pensamiento liberal de los jóvenes hegelianos y en lugar de luchar contra las “hordas del Este” buscaba la Santa Alianza con el Zar Nicolás I. Esta visión podría demostrarnos que **en Wagner conviven Mito e Historia**, como ya comentaremos en temas próximos.



Lohengrin de Richard Wagner /
 Acto 1º / *Einsam in trüben
 Tagen* / *Pilar Lorengar* / The
 London Philharmonic / Jesús
 López-Cobos. 1980

ELSA

*(in ruhiger Verklärung vor sich
 hinblickend)*

Einsam in trüben Tagen

hab' ich zu Gott gefleht,
 des Herzens tiefstes Klagen
 ergoß ich im Gebet.
 Da drang aus meinem Stöhnen
 ein Laut so klagevoll,
 der zu gewalt'gem Tönen
 weit in die Lüfte schwoll:
 Ich hör' ihn fernhin hallen,
 bis kaum mein Ohr er traf;
 mein Aug' ist zugefallen,
 ich sank in süßen Schlaf.

MÄNNER

Wie sonderbar! Träumt sie?
 Ist sie entrückt?

DER KÖNIG

*(als wolle er Elsa aus dem Traume
 wecken)*

Elsa,
 verteid'ge dich vor dem Gericht!

*(Elsas Mienen gehen von dem
 Ausdruck träumerischen
 Entrücktseins zu dem
 schwärmerischer Verklärung über.)*

ELSA

In Lichter Waffen Scheine
 ein Ritter nahte da,
 so tugendlicher Reine
 ich keinen noch ersah:
 Ein golden Horn zur Hüften,
 gelehnet auf sein Schwert -
 so trat er aus den Lüften
 zu mir, der Recke wert;
 mit züchtigem Gebaren
 gab Tröstung er mir ein;
 des Ritters will ich wahren,
 er soll mein Streiter sein!

ELSA

*(mirando hacia adelante en un estado
 de quietud y transfiguración)*

Sola, en los tristes días,
 imploré a Dios,
 desahogando en mis plegarias
 las profundas amarguras
 de mi corazón.
 De mis gemidos brotó un lamento tal,
 que sus poderosos acentos
 se extendieron por el aire.
 Lo oí sonar a lo lejos,
 hasta casi ser imperceptible.
 Después se cerraron mis ojos
 y quedé sumida en un dulce sueño.

HOMBRES

¡Qué extraño! ¿Estará soñando?
 ¿Acaso estará en éxtasis?

EL REY

*(como si quisiera sacar a Elsa de
 su ensimismamiento)*

¡Elsa,
 defiéndete ante el Tribunal!

*(El rostro de Elsa cambia
 progresivamente de un
 éxtasis soñador a una
 elevada transfiguración)*

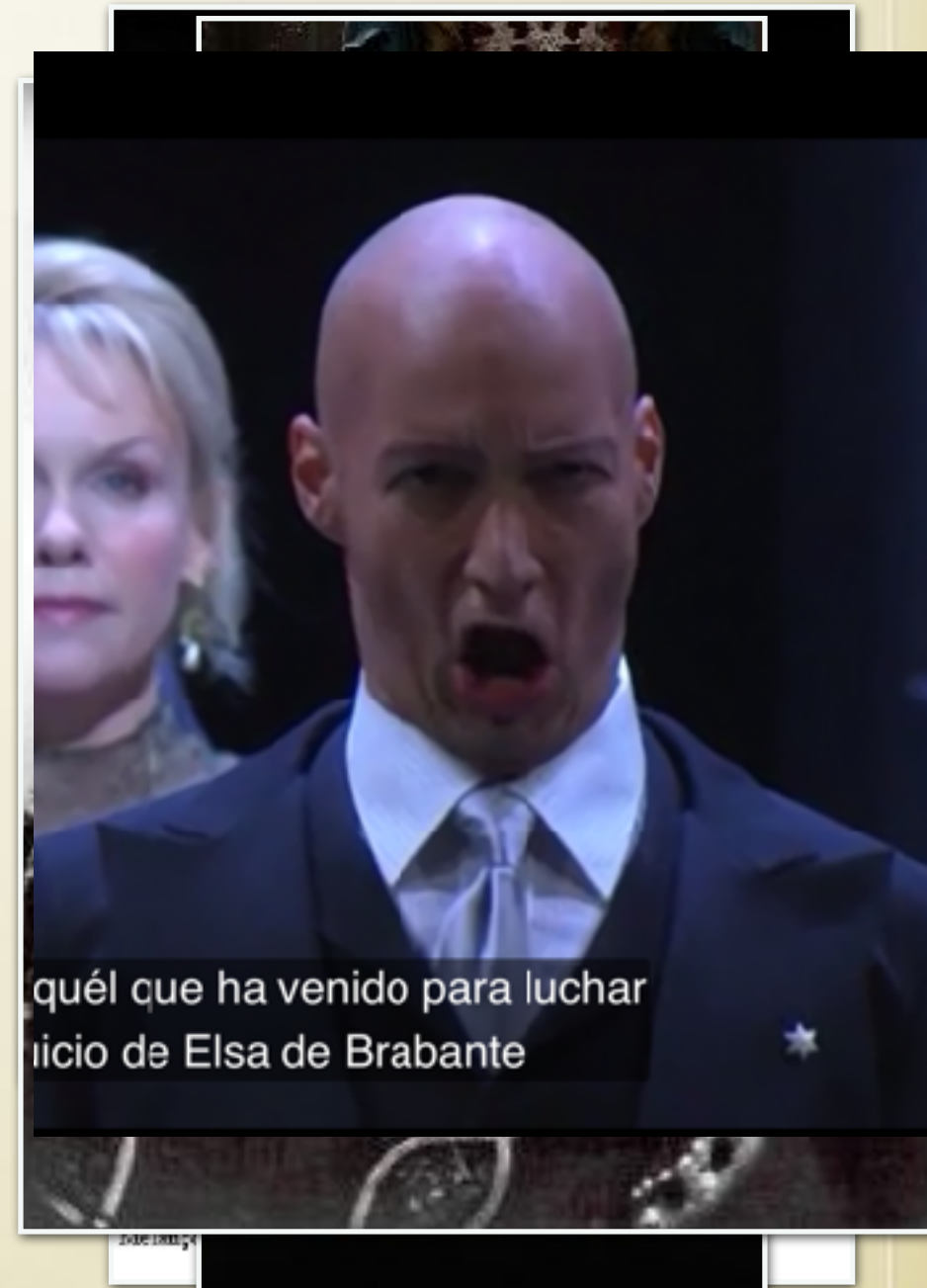
ELSA

Con su refulgente armadura,
 se me apareció un caballero.
 Jamás antes había yo visto uno
 tan lleno de virtud.
 De su cinto colgaba un cuerno de oro
 Inclinado en su espada se acercó a mí
 atravesando el aire,
 el valeroso héroe que,
 con dulces palabras,
 me llenó de consuelo.
 A ese caballero aguardo.
 ¡El será mi campeón!

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

Lohengrin - Personajes principales

- **LOHENGRIN:** Misterioso Caballero, que viene a defender el honor de Elsa y se casa con ella, tras hacerle prometer que nunca preguntará su nombre, su linaje ni su origen. Resultará ser un Caballero del Grial. Papel para **tenor dramático**, pero con grandes ribetes líricos.
- **ELSA VON BRABANT:** Hija del difunto Duque de Brabante, hermana de Gottfried (el heredero, desaparecido misteriosamente) y enamorada de Lohengrin. **Soprano lírica o lírico-spinto**.
- **HEINRICH I:** Rey de Sajonia (*Enrique I, el Pajarero*). Venido a Brabante a reclutar tropas, dirime el pleito entre Elsa y su tío, decretando un “Juicio de Dios”. Papel para **bajo**, que requiere dar sensación de autoridad.
- **FRIEDRICH VON TELRAMUD:** Tío de Elsa, a la que pretendió desposar. Desaparecido Gottfried, el heredero, quiere ser él el Duque de Brabante, para lo que acusa a Elsa de haber asesinado a su hermano. **Barítono**, con intervenciones destacadas.
- **ORTRUD:** Maga pagana, esposa de Friedrich, lo tiene predispuesto en contra de Elsa. Papel para **mezzo-soprano o soprano dramática**, debe tener voz poderosa y agudos. Papel maltratado por Wagner que la mantiene en escena más de 50 minutos sin cantar.
- **HERALDO REAL:** Papel para **barítono** con pocas intervenciones, pero destacadas y vistosas. Es el típico papel que le sirve para promocionarse a algún cantante que esté empezando su carrera.
- **CUATRO NOBLES DE BRABANTE:** Conspiran con Telramud. **Dos tenores y dos bajos**, con papeles muy pequeños. Muchas veces son miembros del Coro.
- **GOTTFRIED:** Papel **mudo** para niño o jovencito, con una pequeña intervención al final de la obra.





Lohengrin de Richard Wagner / ***Fanfarria Acto 1º*** / Piotr Beczala,
Camilla Nyllund, Georg Zeppenfeld, Tomasz Konieczny, Elena Pankratova /
Dirigen: Christian Thielemann y Yuval Sharon / Bayreuther Festspiele 2019

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

Lohengrin - Sinopsis de la trama (Acto 1º)

ACTO 1º.- Transcurre en una pradera a orillas del Escalda, cerca de Amberes, en la primera mitad del siglo X

- El **rey Heinrich** ha llegado a Brabante a reclutar tropas para expulsar a los húngaros de sus dominios. Previamente tiene que resolver una disputa referente a la desaparición del duque-niño **Gottfried de Brabante**. El tutor del duque, el conde **Friedrich von Telramund**, ha acusado a la hermana del duque, **Elsa**, de asesinar a su hermano. El conde pide al rey que castigue a **Elsa** y le haga a él, **Telramund**, duque de Brabante, pues es el pariente más cercano de **Gottfried**. **Telramund ha renunciado a la mano de Elsa** (*“repudié el derecho a su mano, que su padre me había dado”*) y **tomado por esposa a Ortrud**.
- **El rey llama a Elsa** para que responda de la acusación de **Telramund**. **Elsa** entra, rodeada por sus damas. Sabiéndose inocente, declara que **se someterá al juicio de Dios por medio de un combate**. **Telramund**, un fuerte y experimentado guerrero, se muestra de acuerdo con entusiasmo. Cuando **el rey pregunta a Elsa quién será su campeón**, ella describe a un caballero que la ha sostenido en sus sueños (*“**Einsam in trüben Tagen**”, (Sola en los tristes días)*) y ofrece al caballero que la defienda su mano en matrimonio y todo lo que ello conlleva, esto es, el Ducado de Brabante.
 - Dos veces el heraldo hace tocar las trompetas para convocar al paladín, pero sin respuesta. Elsa se arrodilla y pide a Dios que le envíe auxilio. **De repente, por el río aparece una barca guiada por un cisne, llevando un caballero de brillante armadura, tal como describió Elsa al caballero de sus sueños**. El caballero desembarca, despide al cisne, saluda respetuosamente al rey, y pregunta a Elsa si quiere que sea su campeón. Elsa se arrodilla ante él y pone su honor en sus manos. **El Caballero del Cisne pide a cambio que nunca le pregunte ni su nombre ni su origen. Elsa acepta y jura.**
- **La gente de Telramund le aconseja que se retire** porque no podrá vencer ante los poderes del caballero, pero él rehúsa orgullosamente. Se prepara la zona de combate. Cada uno de los contendientes ruega a Dios (*“**Mein Herr und Gott**”*) obtener la victoria. **Ortrud**, en privado, expresa su confianza en que Telramund ganará. El combate comienza. **El Caballero del Cisne derrota a Telramund pero le perdona la vida**. Tomando a **Elsa** de la mano, declara su inocencia. Todos salen, celebrando la victoria, mientras **Ortrud y Telramund quedan a solas para lamentar su derrota**.



Lohengrin de Richard Wagner / *Acto 1º* / Plácido Domingo, Cheryl Studer, Robert Lloyd, Hartmut Welker, Dunja Vejzovic / Dirigen: Claudio Abbado y Wolfgang Weber / Wiener Staatsoper. 1990

LOHENGRIIN

A nighttime photograph of the Vienna State Opera House (Wiener Staatsoper) with the title 'LOHENGRIIN' overlaid in large white letters. The building is illuminated, showing its ornate facade and arched windows. The foreground is dark, with some streetlights visible.

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

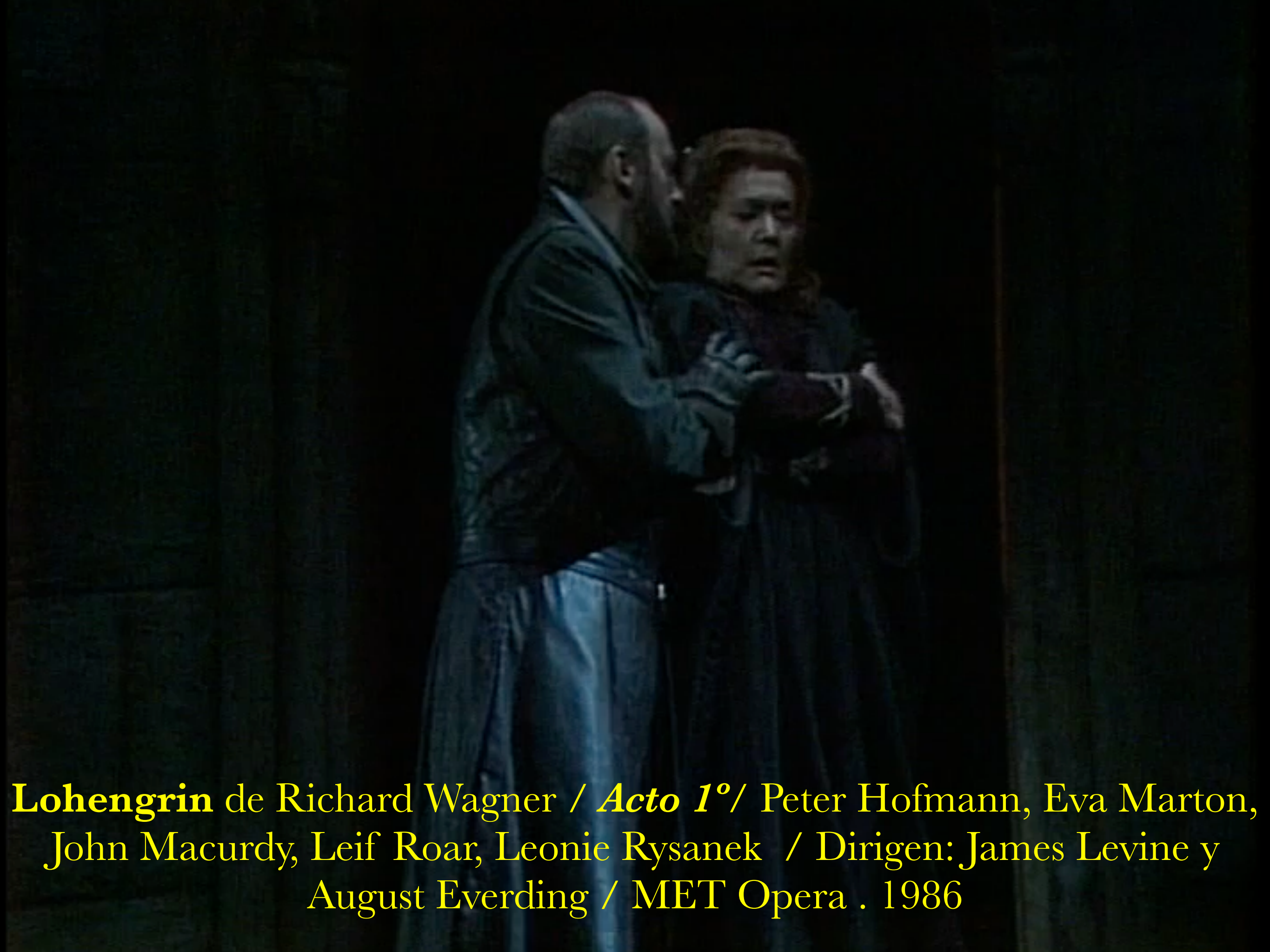
Lohengrin - Sinopsis de la trama (Acto 2º)

ACTO 2º.- Es de noche en el Castillo de Amberes. El Acto transcurre en la explanada delante de la catedral, junto a las escalinatas.

- **Telramund y Ortrud**, escuchan la lejana música de la fiesta. **Ortrud, que es una bruja pagana** (hija de Radbod, duque de Frisia), **intenta reanimar el coraje de Telramund**, asegurándole que están destinados a gobernar el reino de nuevo. Ella **planea inducir a Elsa a violar la única condición del caballero misterioso**.
 - Cuando **Elsa** aparece en el balcón antes de la aurora, oye a **Ortrud** lamentándose y siente lástima por ella. Mientras Elsa desciende para abrir la puerta del castillo, **Ortrud** reza a sus dioses, para que le concedan malicia y astucia para engañar a **Elsa**. Cuando **Elsa** viene a su encuentro, **Ortrud le advierte de que puesto que ella nada sabe de su salvador, él podría dejarla en cualquier momento, tan rápidamente como ha venido**. Pero **Elsa confía en la virtud del caballero** y sigue firme en su obligación de no hacer las preguntas prohibidas. Sale el sol y la gente se congrega en la explanada.
- **El heraldo anuncia que Telramund está ahora fuera de la ley** y cualquiera que le siga será proscrito y enemigo del rey. Además, anuncia que **el rey ha ofrecido hacer al desconocido caballero nuevo duque de Brabante**; sin embargo, el caballero ha declinado el título y prefiere ser sólo "**protector de Brabante**". El heraldo anuncia, además, que el caballero guiará al pueblo a nuevas y gloriosas conquistas, capitaneando los ejércitos imperiales, después de que se celebre su **matrimonio con Elsa ese mismo día**.
 - Entre la multitud se encuentran **cuatro caballeros** que expresan, en voz baja, sus recelos, ya que el **protector de Brabante** ha anulado sus privilegios y los está llamado a la guerra. **Telramund aparece**, y, ocultándose del público, lleva aparte a estos cuatro caballeros y les asegura que recuperará su posición y detendrá al Caballero del Cisne, acusándole de hechicería.
- Cuando **Elsa y sus acompañantes están a punto de entrar en la iglesia**, **Ortrud**, que se ha introducido en su cortejo, **la desafía a que pregunte quién es su esposo**. Entra el rey Enrique con el caballero. **Elsa les dice a ambos que Ortrud está interrumpiendo la ceremonia**. El caballero le dice a Ortrud que se aleje y se reanuda la procesión nupcial. Cuando van a entrar en la iglesia, entra también **Telramund. Invoca ante el rey que su derrota en combate fue inválida** porque el caballero utilizó hechicería y no dijo su nombre.
 - **El caballero rechaza revelar su identidad** y afirma que solo una persona en el mundo tiene derecho a preguntar su origen: su amada Elsa y nadie más. **Elsa, visiblemente conmovida, le asegura su confianza**. Los nobles de Brabante y Sajonia rodean al caballero, alabándole y presentándole sus respetos. **Ortrud y Telramund aprovechan ese momento para intentar intimidar a Elsa**. El caballero vuelve a buscarla y fuerza a ambos a abandonar la ceremonia. **El caballero consuela a Elsa**. Finalmente, el rey, el caballero y Elsa, junto con los hombres y mujeres que los acompañan, se dirigen a la iglesia.

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes
Lohengrin - Sinopsis de la trama (Acto 2º)





Lohengrin de Richard Wagner / *Acto 1º*/ Peter Hofmann, Eva Marton,
John Macurdy, Leif Roar, Leonie Rysanek / Dirigen: James Levine y
August Everding / MET Opera . 1986

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

Lohengrin - Sinopsis de la trama (Acto 3º)

ACTO 3º:

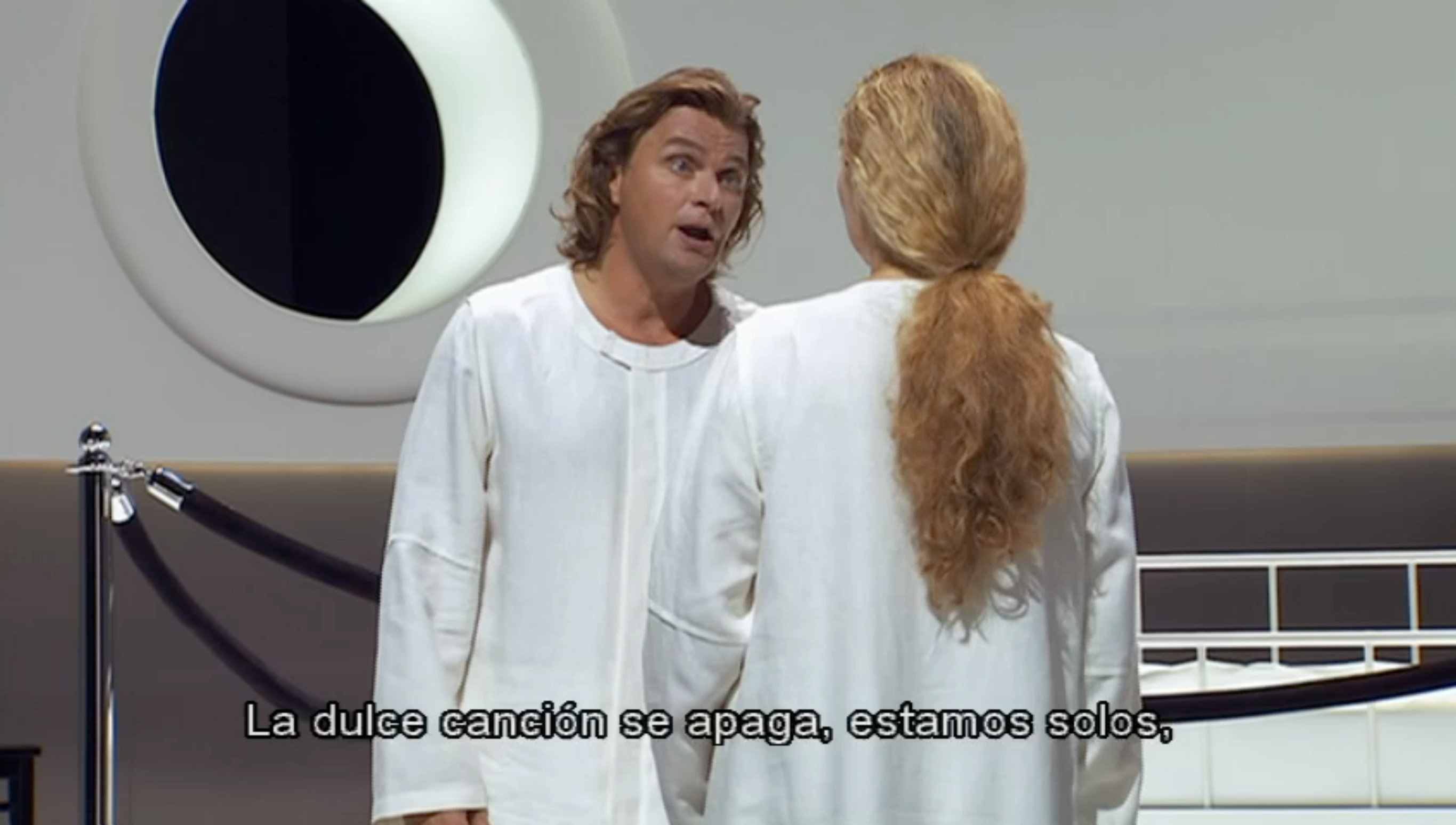
Escena 1ª y 2ª: transcurren en la cámara nupcial.

- **Elsa y su esposo entran** al son del bien conocido himno nupcial *Treulich geführt* (*Adelante, confiadamente*), y la pareja expresa su amor mutuo. **Las intrigas de Ortrud, sin embargo, han perturbado a Elsa** y, a pesar de las advertencias del caballero, rompe su promesa y **hace a su esposo las preguntas fatales**. De repente, **Telramund**, y sus cuatro caballeros, entran en la cámara para atacarlo. **El caballero derrota y mata a Telramund**. Luego, se **vuelve tristemente a Elsa y le pide que lo siga ante el rey para desvelar su misterio**.

Escena 3ª: A orillas del Escalda (como en el Acto 1º).

- Llegan las tropas, equipadas para la guerra. Entra el cadáver de **Telramund**, **Elsa**, que se adelanta, y luego **el caballero**. El protector de Brabante le dice al rey que Elsa ha roto su promesa y **narra la historia** (Aria *In fernem Land*, *En tierras lejanas*) **del Santo Grial, en el Monsalvat, y se revela como Lohengrin, caballero del Santo Grial e hijo del rey Parsifal, enviado para proteger a una inocente injustamente acusada**. Las ordenanzas de la Orden del Santo Grial imponen que sus caballeros no deben ser conocidos, y si se revelase su identidad, deberán apartarse del mundo y volver junto al Grial, por lo que **ha llegado el momento de dejar esas tierras**. Al despedirse desconsolado de su amada, **reaparece el cisne**. Lohengrin habla tristemente a **Elsa**, pues de haber esperado un año sin realizar las preguntas, hubiera podido recuperar a su hermano perdido. **Entrega a Elsa su espada, su cuerno y su anillo, para que ella se los entregue a su hermano, que será entonces el nuevo caudillo de los ejércitos del rey**.
 - **Cuando Lohengrin se dirige hacia la barca, aparece Ortrud**. Ella le dice a **Elsa** que el cisne que llevó a Lohengrin a la orilla **era en realidad Gottfried**, su hermano, a quien ella hechizó, convirtiéndolo en cisne. La gente considera a **Ortrud** culpable de brujería. **Lohengrin reza y el cisne se transforma en el joven Gottfried**. Él lo nombra duque de Brabante, mientras **Ortrud se hunde al ver a Gottfried**.
- Desciende del cielo **una paloma y, tomando el lugar del cisne al frente de la barca, se aleja con Lohengrin hacia el castillo del Santo Grial**. **Elsa**, aquejada de un profundo dolor, **cae exánime entre los brazos de su hermano Gottfried**.





La dulce canción se apaga, estamos solos,

Lohengrin de Richard Wagner / *Acto 3º* / Klaus Florian Vogt, Annette Dasch, Georg Zeppenfeld, Jukka Rasilainen, Petra Lang / Dirigen: Andris Nelsons y Hans Neuenfels / Bayreuther Festspiele 2011

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

Lohengrin - Momentos musicales mas destacables

Overtüre

ACTO 1º:

- ❖ Entrada y sueño de Elsa “*Einsam in trüben Tagen ... In lichter Waffen scheine*” (Elsa, Coro).
- ❖ Aparición de Lohengrin (Coro).
- ❖ Despedida del Cisne “*Nun sei bedankt, mein lieber Schwann!*” (Lohengrin).

ACTO 2º:

- ❖ Dúo “*Elsa! Wer ruft? ... Ha, dieser Stolz*” (Elsa, Ortrud)
- ❖ Marcha nupcial “*Gesegnet soll sie schreiten*” (Coro y Orquesta)
- ❖ Escena “*Mein Held, entgegne kühn dem Ungetreuen!*” (Heinrich, Lohengrin, Elsa, Ortrud, Friedrich von Telramund, Coro)

ACTO 3º:

- ❖ Preludio (Orquesta)
- ❖ Marcha nupcial “*Treulich geführt*” (Coro femenino)
- ❖ Dúo “*Atmest du nicht mit mir*” (Lohengrin, Elsa)
- ❖ Relato “*In fernem Land*” (Lohengrin)
- ❖ Final “*Mein lieber Schwan!*” (Lohengrin, Elsa, Heinrich, Ortrud, Coro)



Baden-Baden Festspiele
2006

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

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

- * Dice **Christian Thielemann** que “*Lohengrin es una ópera digna del flautista de Hamelin*”, por su **capacidad de “arrastrar” la sensibilidad del público**, para lo que **le basta, tan solo, con la instrumentación**. Añade que el amalgamamiento de los instrumentos “*es puro erotismo hecho música*” y que “*Lohengrin es la emancipación del sonido respecto a su modo de producción.*”
- * **Wagner**, con *Lohengrin*, llega a un punto de su carrera en el que **ofrece al mundo una ópera romántica con un arte consumado**: melodismo, papeles agradecidos, intervenciones maravillosas de los coros, etc. Es una **ópera profundamente romántica, con aroma de cuento popular**, y un **verdadero monumento a la ópera romántica alemana que, al mismo tiempo, supera**, como hizo Mozart, en Idomeneo, respecto a la ópera seria italiana.
- * **Y le sale bien a la primera**. Pero, **sin embargo, nunca más seguirá por ese camino**. Incluso, en su línea evolutiva, esta obra es un salto, que está tan lejos de sus antecesoras como de sus sucesoras. Si acaso, **Lohengrin conduce a Parsifal, pero Lohengrin no es un Sigfrido** y al final “*con la cabeza gacha, apoyado tristemente en su escudo*” desaparece. En esta ópera se nos dice que ***el héroe no tiene futuro como tal héroe.***
- * Sin embargo, a pesar de sus diferencias con el resto de la producción operística wagneriana hay que reconocer que **contiene diversos elementos muy wagnerianos**: elementos míticos, caballeros misteriosos, preguntas prohibidas, encantamientos, crítica de la curiosidad femenina, etc.
- * **Esta ópera une el mito** (la leyenda de Lohengrin, el Caballero del Cisne) **y la historia** (el rey Heinrich I, reclutando tropas para defender a la nueva Alemania). Es **el manejo de los mitos y la historia lo que le permite a Wagner ser capaz de cimentar todas sus siguientes obras**, en las que “*el palinsepto del Romanticismo es sobrescrito por la historia mitificada y el mito secularizado*”, en brillante frase de **Stewart Spencer**.

WAGNER: Su vida, su obra y sus intérpretes

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

- * Musicalmente, **esta es una ópera transcompuesta**. La primera realmente transcompuesta. **Dice Thielemann** que *“Wagner se ejercita aquí en el arte de la modulación: los motivos y el material armónico de los tres actos están tan entrelazados, la orquesta está organizada tan sinfónicamente, que todos los números ... parecen emanar espontáneamente del conjunto de la obra”*
- * Además **Wagner introduce sus ordenaciones características**:
 - A **Lohengrin y el mundo del Grial** (con su belleza *“azul y plateada”*, en palabras de Thomas Mann) les corresponde la **tonalidad de La mayor**, envuelta por una **radiante corona de violines**, divididos y agrupados de distintas formas.
 - A la pareja de antagonistas, **Ortrud y Von Telramund**, el **tenebroso y salvaje Fa sostenido menor**, apoyándose en **las maderas y las cuerdas graves**.
 - **El rey** se expresa siempre en un **ostentoso, y muchas veces vacío, Do mayor**, contando con **los metales**.
 - Al mismo tiempo, **los motivos de Lohengrin y Elsa se reflejan el uno en el otro, acogiendo en su interior el de Ortrud**. La conclusión que nos quiere transmitir Wagner es que **vivimos en un solo mundo**; el bien nunca se presenta sin el mal, y tampoco el cielo sin el infierno.
- * **Lohengrin es la primera ópera para la que Wagner no escribe una Obertura sino un Preludio**. Eso significa, de entrada, una diferencia con las óperas italianas y francesas. Y en este caso, **este Preludio lo es**. Dice Wagner, en la anotación de la partitura *“continuar sin detenerse”*, y es lo que ocurre: continua con el rey Enrique y sus hombres, en la primera Escena del Primer Acto.
- * **¡Y qué Preludio!** Con esa **luz proyectada desde el mas allá**, que Franz Liszt describió como *“una especie de fórmula mágica”*. Como dice Thielemann *“todo junto da lugar a un centelleo plateado como si uno estuviese contemplando las olas iluminadas por el sol y se dejase cegar por esa luz reflejada.”*



Lohengrin de Richard Wagner / Acto 3° / *In fernem
Land* / Jonas Kaufmann / Boston Symphony
Orchestra / Dirige Andris Nelsons / Boston. 2014