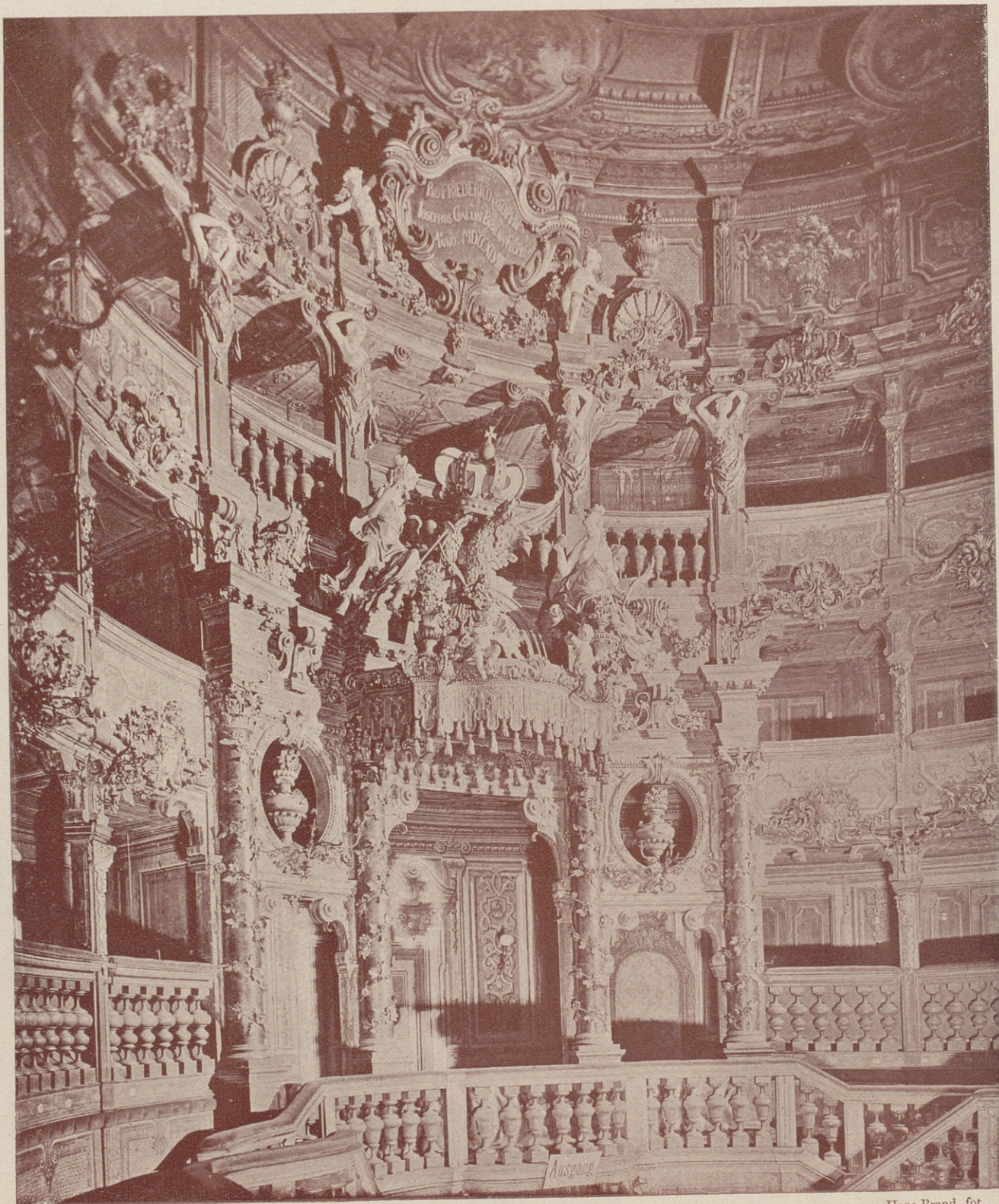


HISPANIA

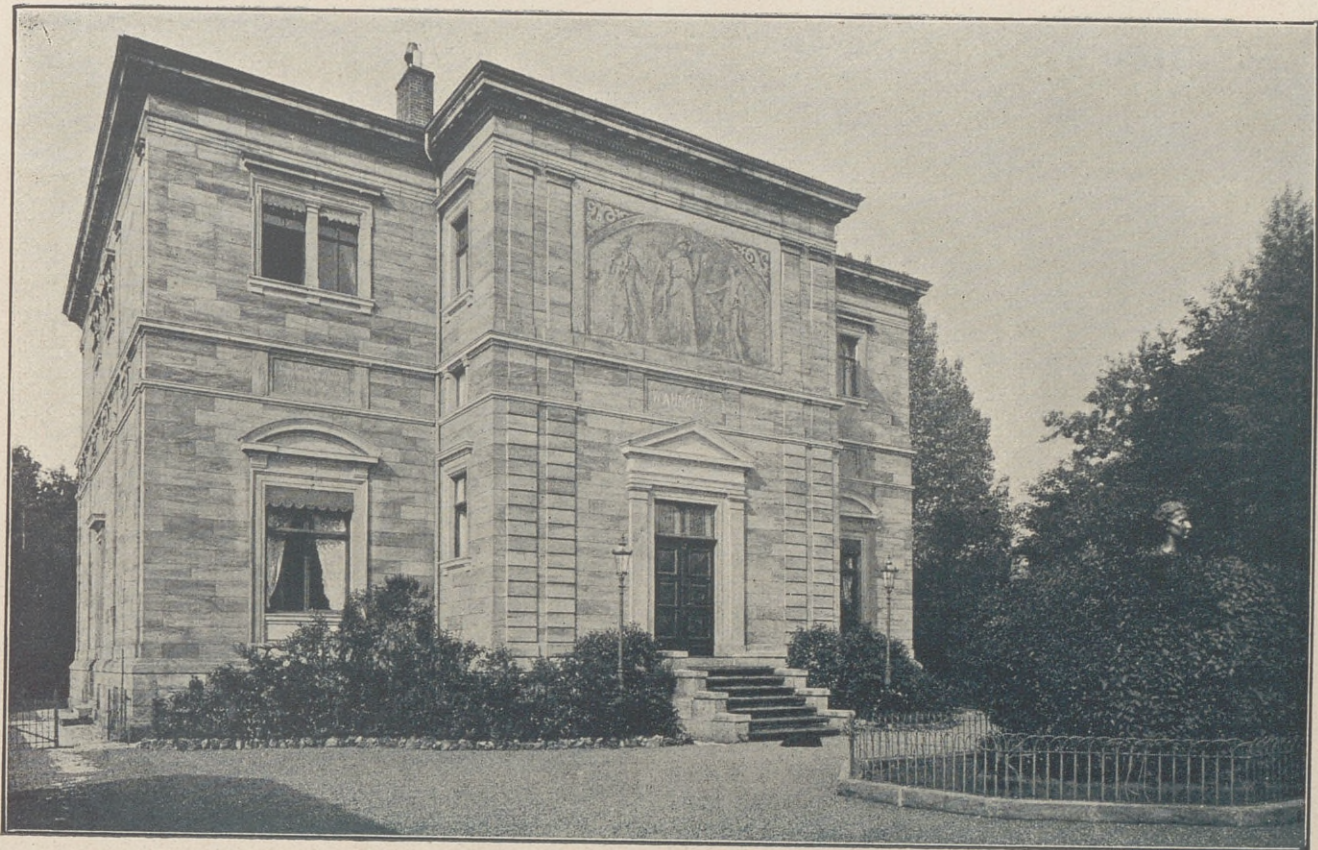




Hans Brand, fot.

BAYREUTH.— ANTIGUO TEATRO DE LOS MARGRAVES

DONDE WAGNER, PARA CELEBRAR LA COLOCACIÓN DE LA 1.ª PIEDRA DE SU NUEVO TEATRO, EN 22 DE MAYO DE 1872, DIRIGIÓ LA IX SINFONÍA DE BEETHOVEN



CASA «WAHNFRIED» DE WAGNER, EN BAYREUTH

Hans Brand, fot.—Bayreuth

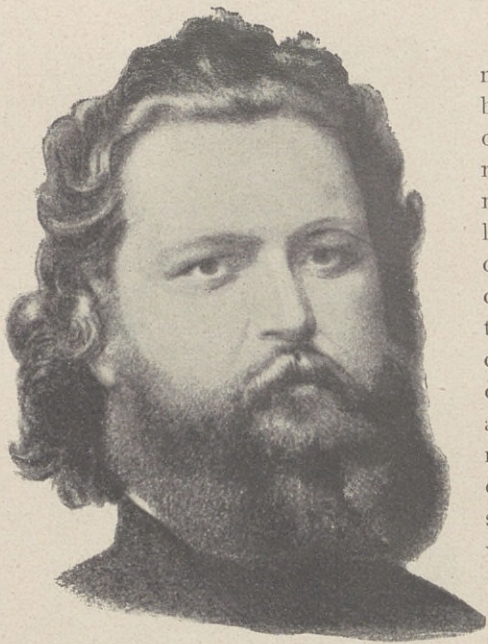
RICARDO WAGNER

NOTAS BIOGRÁFICAS

NACIÓ Guillermo Ricardo Wagner el 22 de Mayo de 1813 en Leipzig. Muerto su padre seis meses después, contrajo su madre segundas nupcias con Luis Geyer, pintor y artista dramático á la vez, trasladándose la familia á Dresde. Tomó Geyer gran cariño al joven Ricardo y quiso dedicarle á la pintura, pero Wagner demostró suma torpeza para el dibujo, sintiéndose, en cambio, atraído con pasión por la música, hasta el punto de que á los nueve años tocaba en el piano la obertura de *Der Freyschütz*, su obra predilecta. Desde el principio de sus estudios en la *Kreutzschule*, demostró gran facilidad para versificar y dedicose con preferencia al conocimiento de los clásicos griegos, apasionándose por Sófocles y Eschylo, y también por las obras de Shakespeare, que le impulsaron á escribir un gran drama, cuyos 42 personajes morían todos en el transcurso de la obra y reaparecían en el quinto acto, en forma de espectros. Resuelto á dedicarse á la música, tomó las primeras lecciones del organista Müller, componiendo poco después una obertura á gran orquesta, y perfeccionó luego sus estudios con el excelente profesor Teodoro Weinling, que le hizo profundizar en el conocimiento de la fuga y contrapunto, é inicióle en las gran-

des obras de los clásicos, al par que le enseñó á adquirir la INDEPENDENCIA en su estilo de composición. Durante estos estudios escribió una Sonata, una Polonesa y una Sinfonía que revelaron, ya, sus progresos en el arte musical.

Á los 20 años, en 1833, hallándose en Wurtzbourg, dió su primera obra á la escena, componiendo libro y música de *Die Feen (Las Hadas)* que, inspirada en Beethoven y Weber, presentaba algunos trozos muy recomendables. Tres años después, fué nombrado maestro director del teatro de Magdebourg y allí compuso su segunda ópera *Das Liebesverbot (Prohibición de amar)* en la que se notan claras reminiscencias de las obras francesas é italianas de la época. Escribió luego la obertura *Rule Britannia* y pasó breves temporadas al frente de los teatros de Königsberg y Riga, en donde contrajo matrimonio con la célebre cantante Minna Planner, de quien estaba perdidamente enamorado. Juntos embarcáronse en 1839 para Londres y durante una penosísima travesía, recogió Wagner de labios de los marineros, la leyenda del *Holandés volante*, de la que, más tarde, hubo de sacar gran partido. De Londres pasó á Boulogne donde trabó conoci-



LUDWIG SCHNORR
célebre tenor que estrenó el *Tristan é Isolda*

lucha por la existencia, llegando hasta á solicitar una plaza de corista, que no le fué dable obtener por falta de voz. No quedándole otro camino que el de escribir música en consonancia con los gustos de aquella sociedad, compuso varias melodías francesas para poesías de Víctor Hugo, Ronsard y otros, entre ellas la titulada *Deux grenadiers* de Heine, mereciendo especial mención la obertura para el *Faust* de Goethe, y dedicóse á reducir para piano las partituras de *La Favorita*, *L'elisir d'amore*, *El Guitarrero* y muchas más.

De regreso á Alemania, en 1842, estrenóse por fin su ópera de espectáculo *Rienzi* en el teatro de la Ópera de Dresde, con éxito grandioso, por la famosa tiple Schröder-Devrient y el no menos célebre tenor Tichatschek. Al año siguiente, dió á la misma escena su nueva obra *Der Fliegende Holländer*, conocida también con el título de *El Buque fantasma*, basada en la leyenda antes mencionada, en la que Wagner, rompiendo con los moldes de la tradicional ópera, estilo Meyerbeer, Rossini ó Donizetti, echó los cimientos de su drama musical, para ir perfeccionándolo progresivamente en sus creaciones sucesivas. Intercaladas con aquellas, escribía el oratorio *La cena de los Apóstoles*, un poema sobre *Manfred* y una marcha fúnebre sobre motivos de *Euryanthe*, para la traslación de Londres á Dresde de las cenizas de Weber. En 1845 terminó la composición de *Tannhäuser* que fué estrenado también en Dresde por los mismos artistas, desempeñando Juana Wagner, sobrina del autor, la parte de Elisabeth; la obra obtuvo poco éxito, por alejarse aun más de los gustos del público, siendo vivamente combatida por los maestros de la crítica, entre ellos Mendelssohn, Sphor y Schumann. Sin desalentar por ello, emprende la composición de *Lohengrin*, basado su poema, como el de *Tannhäuser*, en las leyendas del trovador Wolfram de Eisenbach y cuyo estreno tuvo lugar en Weimar, durante las fiestas del aniversario de Goethe en 1850, alcanzando un éxito tan extraordinario que, á partir de él la fama de Wagner fué ya universal. Á esta obra siguieron: el poema

miento con Meyerbeer, á quien hizo oír la parte que tenía terminada de su nueva ópera *Rienzi*, logrando recomendaciones de dicho compositor para los teatros de París. Poco le sonrió en Francia la fortuna, pues á pesar de aquellas recomendaciones y de repetidas promesas, no consiguió ver ninguna obra suya en escena: exhausto de recursos pecuniaros apuró todos los medios en la

sacro *Jésus von Nazareth*; el drama histórico *Frédéric Barberousse*; y el poema mitológico *Siegfried's Tod*, inspirado en los Nibelungos y los Eddas escandinavos.

Mezclado en las revueltas políticas de la época en pro del partido revolucionario, fué condenado á prisión, pudiendo fugarse, merced á un pasaporte con nombre supuesto que le facilitó su amigo Listz: entonces, comenzó para Wagner una época de destierro, cuyas penalidades se prolongaron doce años. Dedicóse en un principio á dar á conocer en opúsculos y escritos sus teorías políticas, sociales y artísticas; entre ellos, los titulados: *Arte y revolución*, *El judaísmo en la música*, *La obra de arte del porvenir*, y más tarde su obra teórica más perfecta, *Ópera y drama*. Después de escribir un drama en tres actos titulado *Wieland der Schmiedt* (*Wieland el herrero*) que no llegó á poner en música, dedicóse en 1851, en Zurich, á planear su Tetralogía, *Der Ring des Nibelungen*, y al efecto comenzó por la 3.^a parte *Götterdämmerung* (*El ocaso de los dioses*), refundición de su drama *Siegfried's Tod*, escribió luego la 2.^a parte *Siegfried*, al que siguió la 1.^a; *Die Walküre* (*La Walkyria*) y terminando por el prólogo *Rheingold* (*El oro del Rhin*). Seguidamente, púsolos en música por su orden natural, dejando terminados en 1857 el prólogo, la 1.^a parte y la mitad de la 2.^a, abandonando la Tetralogía sin terminar el 2.^o acto de *Siegfried*, desalentado por las extensas proporciones de su trabajo. Deseoso de construir una obra representable más fácilmente, é iniciado en las doctrinas filosóficas de Schopenhauer que se hicieron dueñas de su espíritu, emprendió la composición del drama musical *Tristan und Isolde*, que quedó terminado en 1859; mas no consiguiendo hacerlo poner en escena, marchó á París, en donde poderosas influencias lograron de Napoleón III que mandara representar el *Tannhäuser* en el teatro de la Ópera. Quiso Wagner preparar al público francés, escribiendo la célebre *Lettre sur la musique*, para exponer su credo artístico, compendiado en forma de carta á su amigo Federico Villot, que puede considerarse como la profesión de fe de la teoría wagneriana; pero sus numerosos adversarios calificáronla de jactancia de un orgullo desmesurado, y á los pocos días fracasaba el *Tannhäuser* en París, del modo más ruidoso. Despreciando los insultos de un público incapaz de comprenderle, trasladose Wagner á Viena en 1861, donde en medio de la mayor miseria quedándole todavía alientos á su espíritu para crear la deliciosa comedia musical de los maestros cantores, *Die Meistersinger von Nürnberg*.

Los años posteriores fueron para el artista los más terribles en su lucha por la existencia. Perdida la esperanza de ver representadas sus obras, excluidas de todas partes, vivió tristemente, hasta el día en que

halló en su camino á un personaje augusto, cuya intervención, tan providencial como inesperada, cambió

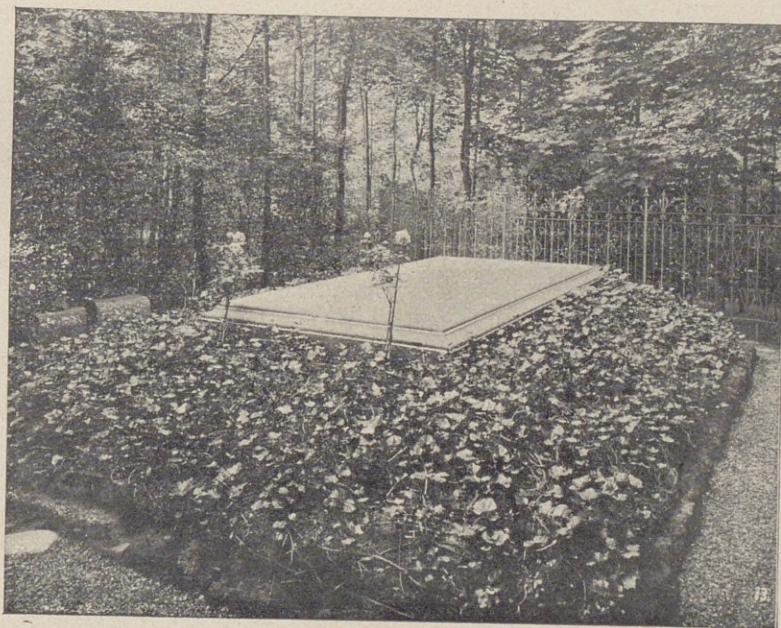


EL PERRO «MARKE»
fiel compañero del maestro

súbitamente la faz de su destino. El joven rey Luis II de Baviera, admirador apasionado de las obras de Wagner, apenas subido al trono en 1864, llamóle á su lado, brindándole con espléndida protección. Al año siguiente estrenábase *Tristan* en Munich, con una ejecución maravillosa por los esposos Schnorr encargados de los protagonistas, llevando la batuta el eminente maestro Hans de Bulow; pero, una desgracia inesperada vino á entorpecer las representaciones: Schnorr, el sin rival Tristan, al quedar yerto en la escena de la muerte, después de la agitada desesperación de la agonía, fué víctima de un enfriamiento debido á las corrientes de aire del escenario, falleciendo á los quince días y privando á Wagner de su intérprete predilecto. Envidiosos los cortesanos de los favores que su rey dispensaba al artista, se conjuraron contra éste, obligándole á separarse de su protector, por lo que se trasladó á Suiza, é instalóse en la poética quinta de Tribschen, á orillas del lago de los Cuatro cantones, en donde terminó la partitura de los *Maestros cantores*, cuyo estreno tuvo lugar en Munich el año 1868, bajo la dirección de Hans de Bulow, con el éxito más entusiasta. Allí también reanudó sus trabajos sobre la Tetralogía, abandonados en 1857, terminando el *Siegfried* en 1869 y el *Götterdämmerung* en 1874; así es que entre el primer esbozo y la conclusión de esta obra mediaron 22 años. Impaciente Luis II por saborear las primicias de *El anillo del nibelungo*, dispuso se estrenaran en Munich las partes del ciclo ya terminadas, verificándose la primera representación del prólogo *Rheingold* en 1869 y al año siguiente la de *Die Walküre*; mas estas audiciones, asaz imperfectas, á causa de la deficiencia de los elementos escénicos, avivaron en el monarca y en su fiel amigo los deseos de construir un teatro especial, para representar en las debidas condiciones la Tetralogía completa.

En 1870, Wagner, viudo hacía cinco años de su primera esposa, casó con Cosima Listz, hija del ilustre pianista y divorciada de su esposo Hans de Bulow, naciendo de dicho enlace un hijo, al que llamó Siegfried, nombre de uno de sus héroes favoritos, y en cuyo honor compuso la deliciosa obra *Siegfried-Idyll*. Al siguiente año, visitando casualmente la villa de Bayreuth, encontró allí Wagner el sitio á propósito para su soñado teatro, é instalándose en ella fundó una sociedad por acciones, para la realización de su proyecto. En 1872 colocábase la primera piedra, celebrándose un festival en el antiguo teatro de la villa en que una masa de 400 ejecutantes interpretó la sinfonía, con coros, de Beethoven, bajo la batuta del propio Wagner; y quedó terminado el teatro en 1876, inaugurándose con la representación de la Tetralogía completa, por tres veces consecutivas, dirigida por Hans Richter é interpretada por los más eminentes artistas alemanes. Si el resultado artístico superó á las más halagüeñas esperanzas, no pudo decirse otro tanto del económico, por lo que permaneció cerrado seis años el teatro, para volver á abrirse en 1882, con el estreno de *Parsifal*, última obra y testamento musical de Ricardo Wagner, bajo la dirección de Hermann Levy, dándose 16 audiciones con éxito sin precedente. Á los pocos meses, minada su naturaleza, hacía tiempo, por una enfermedad del corazón, pasó Wagner á Venecia é instalóse en el Palacio Vendramin-Calergi, en donde falleció el 13 de Febrero de 1883, á los 70 años de edad. Sus restos fueron transportados con gran pompa á Bayreuth y después de celebradas solemnísimas exequias, volvieron á la tierra sus cenizas,

á los acordes de la marcha fúnebre del *Ocaso de los Dioses*, quedando sepultadas en el jardín posterior de su casa Wahnfried, bajo una sencilla losa sin inscripción alguna, no lejos del teatro que simboliza la obra de uno de los más colosales genios de la humanidad.



TUMBA DE RICARDO WAGNER
en el jardín de su casa

TRISTAN É ISOLDA

EL POEMA DRAMÁTICO

SOBRE el puente de un navío que conduce á Cornouailles á Isolda, princesa de Irlanda y prometida esposa del rey Marke, levántase una tienda, cerrada con rica tapicería, en la que aparece aquella, recostada sobre un lecho, inmóvil, como muerta, oculto su rostro entre almohadones, en compañía de Brangania, su doncella. De lo alto de la arboladura, llega la voz de un marinero entonando una canción nostálgica, poema sin nombre, fiel reflejo de la gente de mar; al oírlo, levántase Isolda sobresaltada y al tener noticia de que la travesía toca á su término, prorrumpe en furiosas imprecaciones, invocando á los elementos para que hagan pedazos la nave y sepulten todo cuanto en ella respira. En vano Brangania intenta consolarla é indagar la causa de tan vivo dolor: «¡aire... aire... se me oprime el corazón!» exclama Isolda y manda descorder los tapices que ocultaban el resto del buque. Descúbrese este en toda su extensión, apareciendo junto al timón Tristan, el héroe sin par, el sobrino del rey Marke, silencioso, impenetrable, en pie, los brazos cruzados, la vista hacia el mar, ensimismado. Ordénale Isolda, por mediación de Brangania, comparecer ante su presencia, mas el héroe rehúsa la entrevista con respeto y cortesía: «si yo abandonara el timón — responde — ¿como conduciría segura la nave al país del rey Marke?»; y al reiterar la sierva el mandato de su señora, se interpone Kurwenal, fiel escudero de Tristan, entonando un aire de triunfo por la muerte que este dió á Morold, prometido de Isolda, aire que repiten todos los tripulantes.

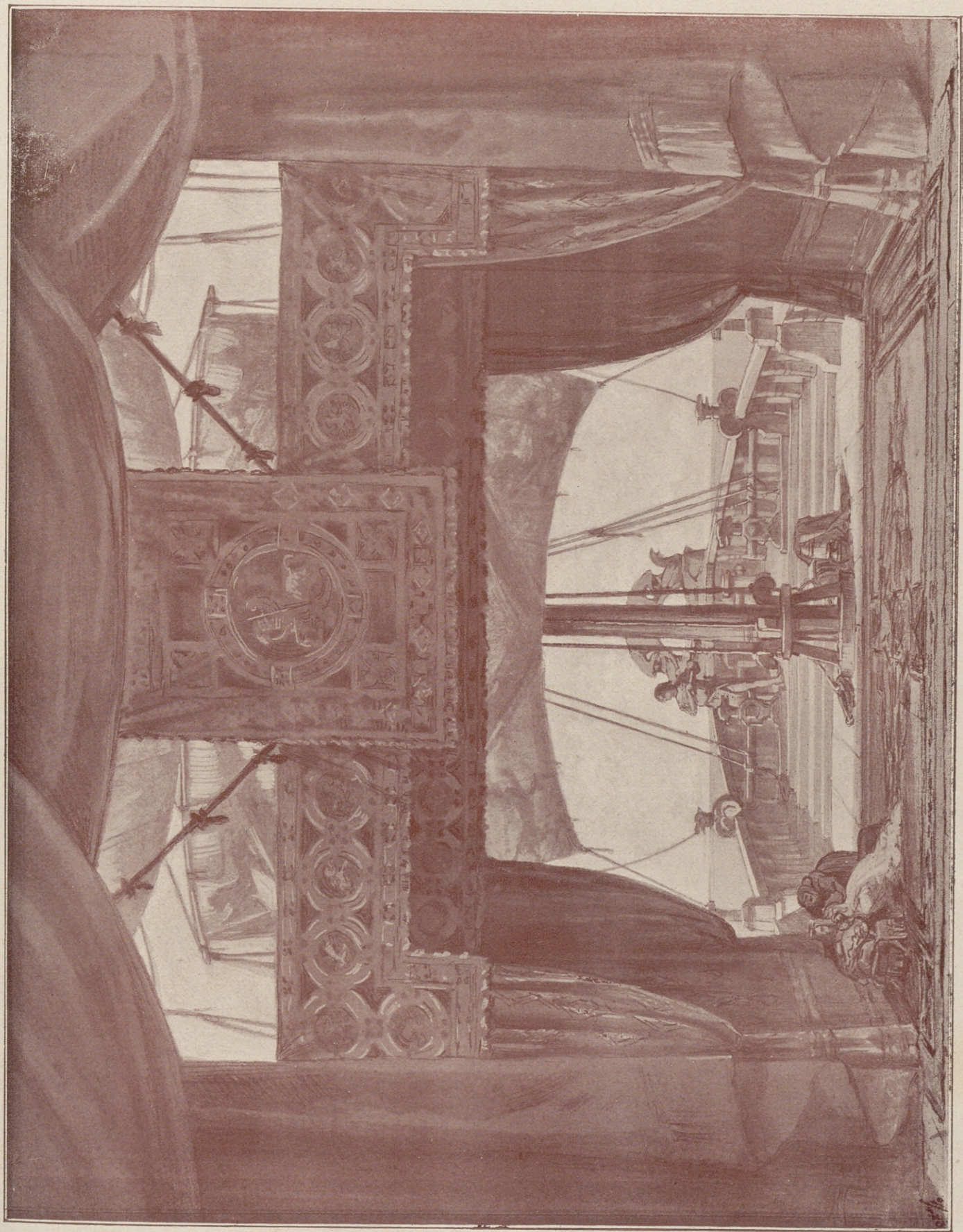
Encolerizada la soberana por tamaño insulto, revela á Brangania la causa de sus desdichas: «En una barca flotante cerca de la ribera de Irlanda, yacía un hombre herido de muerte; experta Isolda, en el arte de curar, cicatrizaba sus heridas con jugos balsámicos, cuando un día advirtió en la espada del desconocido una mella á la que ajustaba exactamente un pedazo de hierro, hallado en la cabeza de Morold, que le fué enviada como sarcástico testimonio de su muerte. Un grito escapó del fondo de su alma, al reconocer, oculto bajo el nombre de Tantris, al guerrero Tristan. Blandió Isolda el arma, para vengar aquella afrenta, pero una mirada que centelleó en los ojos del herido, dirigida, no á la espada, á los ojos de Isolda, movió á ésta á compasión, y el hierro cayó de sus manos. Curado el guerrero de sus heridas, marchó á su patria, dejando una deuda de eterna gratitud, que pagó más tarde, cuando de nuevo á Irlanda volvió, pidiendo la mano de la princesa para su tío el rey Marke de Cornouailles.»

Enamorada del héroe arrogante, que debe ponerla en manos de otro, es para Isolda insoportable tal suplicio, y recordando las artes mágicas de su madre, manda abrir el dorado cofre lleno de venenos y bálsamos, y escoge para Tristan el brebaje de muerte.

Preséntase Kurwenal á suplicar á Isolda, de parte de su señor, que, llegando al término del viaje, se apreste para ser presentada á su futuro consorte, el soberano; pero la princesa le ordena transmita al altivo guerrero su negativa, mientras no solicite el perdón de la ofensa inexpiable. Aparece

Tristan y detiénese en el umbral en actitud á un tiempo altiva y respetuosa; Isolda presa de violenta agitación le contempla en silencio, largo rato; ambos reprimen el sentimiento que





TRISTAN E ISOLDA. ACTO PRIMERO.—F. SOLER Y ROVIROSA

llena sus almas, y por fin, la hija de Irlanda reprocha al héroe su conducta, en quejas y amenazas que son contestadas con frías y breves respuestas, sin que ninguno de los dos se atreva á confesar el verdadero sentimiento que aletea en sus corazones: el amor. El diálogo aumenta, por momentos, en vigor dramático, y al reclamar Isolda satisfacción por la muerte de Morold, replica Tristan tendiéndole su espada: «Si Morold te fué tan caro — torna á empuñar este hierro — y sin desmayar tu brazo — húndelo pronto en mi pecho.» Interrumpidos por las voces de los marineros que se preparan para arriar las velas, apércibense de que concluye la travesía. «¿Dónde estamos?» pregunta Tristan, «Cerca del fin; — responde Isolda, añadiendo — dime, Tristan, ¿expiarás tu culpa?» á lo que este replica: «La soberana del secreto me impone silencio: si adiviné lo que ella ocultó, he de callar lo que ella no comprendería.» Á una señal de su señora, vierte Brangania el brebaje en la copa, trocando, secretamente, el filtro de muerte que Isolda había ordenado, por el de amor. Esta, con frases de ironía, ofrece á su enemigo el veneno libertador, el filtro del eterno reposo, y el joven héroe lo acepta exclamando: «El honor de Tristan es su fidelidad inviolable; el suplicio de Tristan es su resistencia heroica. ¡Quimera del corazón! ¡sueño del presentimiento! ¡consuelo único del dolor eterno! ¡filtro bienhechor del olvido! yo te bebo sin vacilar» y lo lleva á sus labios. No comprendiendo Isolda la serenidad de Tristan, exclama: «¿Me engañas también ahora?... Compartamos, pues, la bebida» y arrebatándole la copa añade: «Traidor, yo bebo contigo.» Ha llegado el momento sublime. Ambos, poseídos de la más intensa emoción, permanecen inmóviles, como petrificados, cruzando con terror sus miradas, cuya expresión pasa, en un instante, del menoscabo de la muerte al fuego del amor. Llevan sus manos temblorosas al corazón, oprimiéndolo fuertemente, y súbenlas luego al rostro; búscanse de nuevo con la mirada, que vuelven á cruzar con pasión creciente, abátenla llena de turbación, y por fin, en el colmo del extravío arrójanse uno en brazos de otro. Así permanecen en silencio, abrazados, en tanto que el navío echa anclas y la tripulación victorea al rey Marke que se acerca, acompañado de su corte, cuya llegada vuelve á la realidad á los amantes. Su desesperación no reconoce límites al convencerse de la astuta estratagema de Brangania, que trocando el filtro mortal por el amoroso, condénalos á nueva vida de sufrimientos, en lugar de la Muerte redentora que anhelaban.



Así termina el primer acto del drama.

* * *

Mientras el rey Marke asiste á una nocturna partida de caza, su esposa Isolda aguarda en el jardín del palacio á Tristan. La entrevista de los dos amantes ocupa, casi por completo, el acto 2.º del poema, que transcurre en una clara y apacible noche de verano. Los sonos de los cuernos de caza, que vibran cada vez más distantes, indican el alejamiento de la regia comitiva, hasta que extinguidos por completo, percíbese solo el murmullo del arroyo y el susurrar del follaje en la paz de la noche. Isolda ordena á su fiel sirvienta que apague la antorcha que arde junto á la puerta de su estancia, señal convenida con Tristan para que pueda llegar sin temor; pero Brangania se resiste, advirtiéndole el peligro de que la cacería tan improvisadamente organizada sea, solo, una estratagema, para sorprender á los amantes. Arrastrada por su anhelo amoroso y su fiebre de impaciencia, que le hacen imposible soportar por más tiempo el suplicio de la espera, coge Isolda la antorcha encendida y exclamando con trágico ademán: «aunque esta fuera la luz de mi vida, no titubearía un momento en apagarla», la arroja al suelo, en donde se extingue.

Llega Tristan impetuosamente; Isolda sale á su encuentro con un grito de júbilo y se precipita en sus brazos. Comienza entonces el diálogo amoroso, en que después de expresarse mutuamente el júbilo de verse otra vez reunidos, se entregan á una maravillosa exaltación poética, casi imposible de describir: dulces recuerdos, ardientes anhelos, deseos que renacen de sí mismos, sueños languidecientes, tales son las sublimes esencias de esta página ideal. El filtro amoroso corroe cada vez más profundamente sus almas, embriagándolas de modo tal, que la gran sed de la pasión solo se sacia en apariencia, para inflamarse de nuevo con más ardor. Admiranse los enamorados de la ciega alucinación que les ha separado tanto tiempo, pues ¿cómo pudieron ignorar sus verdaderos sentimientos hasta llegar á sacrificar sus vidas en aras de un odio ilusorio? Ahora, en cambio, toda disensión ha cesado, todas las barreras han desaparecido y solo experimentan la necesidad de mezclar sus existencias en un solo ideal y de confundir todas sus sensaciones, pensamientos y recuerdos en la poderosa vibración del presente. Su lenguaje es altamente simbólico, las imágenes se suceden unas á otras, y las palabras desviadas de su propio sentido se repiten hasta el infinito; pero sus ideas se sintetizan en los dos vocablos DÍA y NOCHE, cuyo símbolo es la expresión del ambiente que respira esta escena de amor. El DÍA es para ellos la imagen del mundo real, del error, de la vanidosa apariencia que les ha separado tanto tiempo; la NOCHE es, en cambio, el reino de la sombra; expresión de la verdad, del ideal, del amor sin límites, que les pertenece por entero y en cuyas profundidades millares de soles les sonríen. Juntos, en el sublime transporte de la pasión, entonan Tristan é Isolda un himno de invocación, sinfonía majestuosa que canta los esplendores, las armonías de esta noche impregnada de poesía y respira una paz profunda. Sus palabras se responden, se mezclan por instantes y terminan uniéndose en voluptuoso éxtasis.

La voz de Brangania, que vela en acecho para evitar



TRISTAN É ISOLDA. ACTO SEGUNDO.— F. SOLER Y ROVIROSA

una sorpresa á los amantes, les advierte que pronto se disiparán otra vez las tinieblas de la noche, cediendo su sitio al luminoso día. Lejos de volverles á la realidad, sirve el aviso tan solo de exaltación á sus almas, que al vislumbrar la proximidad del odioso astro, que de nuevo ha de separarles, invocan, en un canto sublime, á la Muerte como solución única de todos los obstáculos y mentiras de la vida, de todos los dolores de la existencia.

Precipítase bruscamente la tragedia. Delatados por el cortesano Melot, sorprende el rey Marke á los enamorados, apareciendo de súbito ante ellos, rodeado de su corte. El soberano ultrajado en su dignidad, presa del dolor más profundo, prorrumpe en amargas lamentaciones, arrancadas menos por la infidelidad de la esposa, que por la traición del deudo y del amigo. Ni un solo reproche á Isolda: su magnánimidad es tan elevada, que el único sentimiento que llena su alma es la aflicción producida por la felonía del ídolo de su vida, el héroe Tristán. No encontrando éste una sola palabra para su defensa, convencido de la magnitud de su culpa, busca la muerte, provocando al delator Melot en desafío; y sin hacer uso de su espada, déjase herir en el pecho, cayendo en brazos de Kurwenal.

* * *

El trágico drama amoroso se desenlaza en el castillo natal de Tristan, en Kareol, lugar de Bretaña, á donde ha sido conducido por su escudero. Herido de muerte, yace el héroe en una camilla, colocada bajo un tilo en la terraza de la abandonada fortaleza, desde donde se domina el mar. Una triste melopea que un pastor entona en su caramillo, despierta á Tristan de su prolongado sopor. Las notas de la canción hieren su alma, evocándole recuerdos de la infancia, y en el delirio que le consume, desfilan ante su imaginación los episodios más salientes de su vida; pero todos sus dolores de antaño se funden ahora en un dolor supremo: el martirio de la ausencia, el ardiente anhelo de contemplar, otra vez, la imagen adorada de Isolda. Consuélele Kurwenal, al manifestarle que un enviado marchó á Cornouailles en busca de Isolda; y el desespero truécase, entonces, en delirio amoroso, que le hace presentir, en la exaltación febril de su impaciencia, la llegada de la anhelada nave conduciendo

al único alivio á sus sufrimientos. Mientras el noble escudero se esfuerza en calmar á su señor, suena, de pronto, una alegre melodía del caramillo, que sustituye á la quejumbrosa de antes: es la señal convenida para anunciar la aparición del navío. Tristan la recibe con marcados transportes de júbilo, y Kurwenal sube á lo alto de un torreón, desde donde le relata los accidentes de la travesía, hasta que al ver á Isolda echar pie á tierra, corre á su encuentro.

Entonces, Tristan entrégase á un delirio que consume sus últimas fuerzas; al oír la voz de Isolda se incorpora y arrancando los vendajes de su herida, que mana abundante, corre enloquecido á su encuentro. Por fin, llega la joven y se arroja al cuello de su amante, como extraviada por el presentimiento de una catástrofe: es el momento fatal, pues apenas resta aliento á Tristan para pronunciar por última vez el dulce nombre de «¡Isolda!» cayendo expirante en brazos de su adorada, de los que el cuerpo inerte se desliza hasta el suelo. Isolda se arrodilla junto á él, le llama, le suplica que respire un instante más, le acusa de infidelidad por no haberla esperado y cae desvanecida sobre el cadáver. ¡Todo en vano! ¡Es demasiado tarde! Los labios de Tristan se han cerrado para siempre, sus ojos no se abrirán más, su corazón cesó de latir.

Llega en otro navío el rey Marke, acompañado de Brangania, Melot y su cortejo. Kurwenal, para defender el cuerpo inanimado del héroe, les cierra el paso, y entablada la lucha mata al traidor Melot, pero á su vez es herido de muerte por un soldado, y el fiel escudero rueda expirante á los pies del cadáver de su señor. Marke que enterado por Brangania del secreto del filtro, venía á otorgar su perdón á los amantes, queda aterrado ante aquel cuadro desolador. Isolda, inconsciente del soplo de vida que aun respira y con la mirada fija sobre Tristan entona en loor de éste el canto de Muerte, himno de glorificación de su amor, y en transportes de éxtasis divino contempla la imagen etérea y luminosa de su amante, elevándose, circundada de fulgores, á través de los espacios infinitos. Por último, como transfigurada, expira en los brazos de Brangania y cae suavemente sobre el cuerpo inanimado de Tristan, mientras el rey Marke bendice solemnemente los restos de aquella sublime tragedia de amor.





TRISTAN É ISOLDA. ACTO TERCERO.—F. SOLER Y ROVIROSA



TEATRO WAGNER EN BAYREUTH. — VISTA LATERAL

Hans Brand, fot.—Bayreuth

LA PARTITURA

EL preludeo del 1.º acto de *Tristan é Isolda* está formado por un encadenamiento de *leitmotiv* ó temas conductores, que, siendo los más importantes de la obra, describen musicalmente el pensamiento que la sirve de base. Se inicia por una frase musical entonada por el violoncelo y continuada por el óboe, que expresan respectivamente los temas ó motivos de la *confesión* (*declaración de amor*) y del *deseo*, apoyados por los acordes del *dolor*. Repetida esta frase por cuatro veces, como una triste interrogación, estalla, después de una pausa, en la orquesta la *pasión declarada* de Tristan, seguida inmediatamente del tema de la *mirada*, para indicar que aquella pasión se originó de repente, en el primer encuentro de sus miradas. Este tema desarrollándose en progresión ascendente va describiendo la *pasión impetuosa* y el *ardor palpitante*, hasta que tras una escala del *deseo*, aparecen los otros dos temas que caracterizan á los dos filtros, esto es, el *filtro amoroso* y el *brebaje mortal*. Combinados todos estos motivos forman una melodía amorosa en que se destaca un nuevo tema, la *privación de amor*, y juntos con los del *dolor amoroso* y la *pasión revelada*, desarróllanse en enérgico *crescendo*, hasta ir á parar al de la *redención* (*ó liberación por la muerte*). Repítase este último nueve veces, alternando con el del *deseo*, y se llega al punto culminante del preludeo, en un *fortissimo* que dominan los temas de la *mirada*, el *deseo* y la *confesión*. Entonces decrece la exaltación, los tres temas referidos se repiten en *diminuendo*, y languidecen cada vez más, hasta que se apagan, expirando en un último *pianissimo*.

Comienza el acto 1.º con la canción de un marinero, impregnada de melancolía, en cuyo 3.º compás aparece el tema de la *travestía* (*ó viaje por mar*), que se repite constantemente durante el acto en diversas transformaciones. Las primeras palabras de Isolda son apoyadas por el tema de la *mirada* y seguidas del de la *cólera* de la soberana, que se suceden alternados con los del *deseo* y de la *travestía* en los recitados de esta 1.ª escena, reflejando fielmente la agitación del alma de aquella. Al descorrer Brangania los tapices, óyese de nuevo la canción del marinero; y las sordas exclamaciones de Isolda al contemplar á Tristan, se manifiestan en la orquesta con la frase interrogatoria del preludeo, que en ascendente progresión nos conduce á un nuevo motivo, el de la *muerte*, que hace referencia á la de Tristan. Los elogios entusiastas que de Tristan hace Brangania se expresan por el tema de la *mirada*, y al dirigirse hacia él, se repite la *travestía*. En el diálogo entre ambos, el *deseo* seguido de expresiones melódicas entrecortadas, revela la turbación del héroe, hasta que Brangania repite el mandato de Isolda, apoyado en el tema de la *muerte*. Kurwenal interviene entonando la canción de Morold, á manera de aire popular, de ritmo rudo y tono viril, al par que burlesco, que termina con el motivo de *gloria á Tristan*, en forma de estribillo, repetido por la tripulación.

La relación que hace Isolda á Brangania del modo como conoció y curó á Tristan, da lugar á la aparición del tema de *Tristan herido*, que se repite durante toda la escena, con diversas y numerosas transformaciones, y está

basado en el tema del *dolor* de la primera frase del preludio. Intercalados en él aparecen, subrayando las exclamaciones de Isolda, los temas del *deseo*, de la *mirada*, de la *cólera* y de *gloria á Tristan*. Sigue á continuación un hermoso canto que entona Brangania al tratar de calmar la desesperación de su señora, cuya melodía retrata fielmente el deseo de apaciguar y persuadir que domina en la sierva. Al replicar Isolda, de nuevo acompaña á sus frases el tema del *deseo*, y en el momento en que escoge el filtro para Tristan, el motivo del *filtro amoroso* es rápidamente substituído por el del *brebaje mortal*, que retumba lúgubramente en la orquesta.

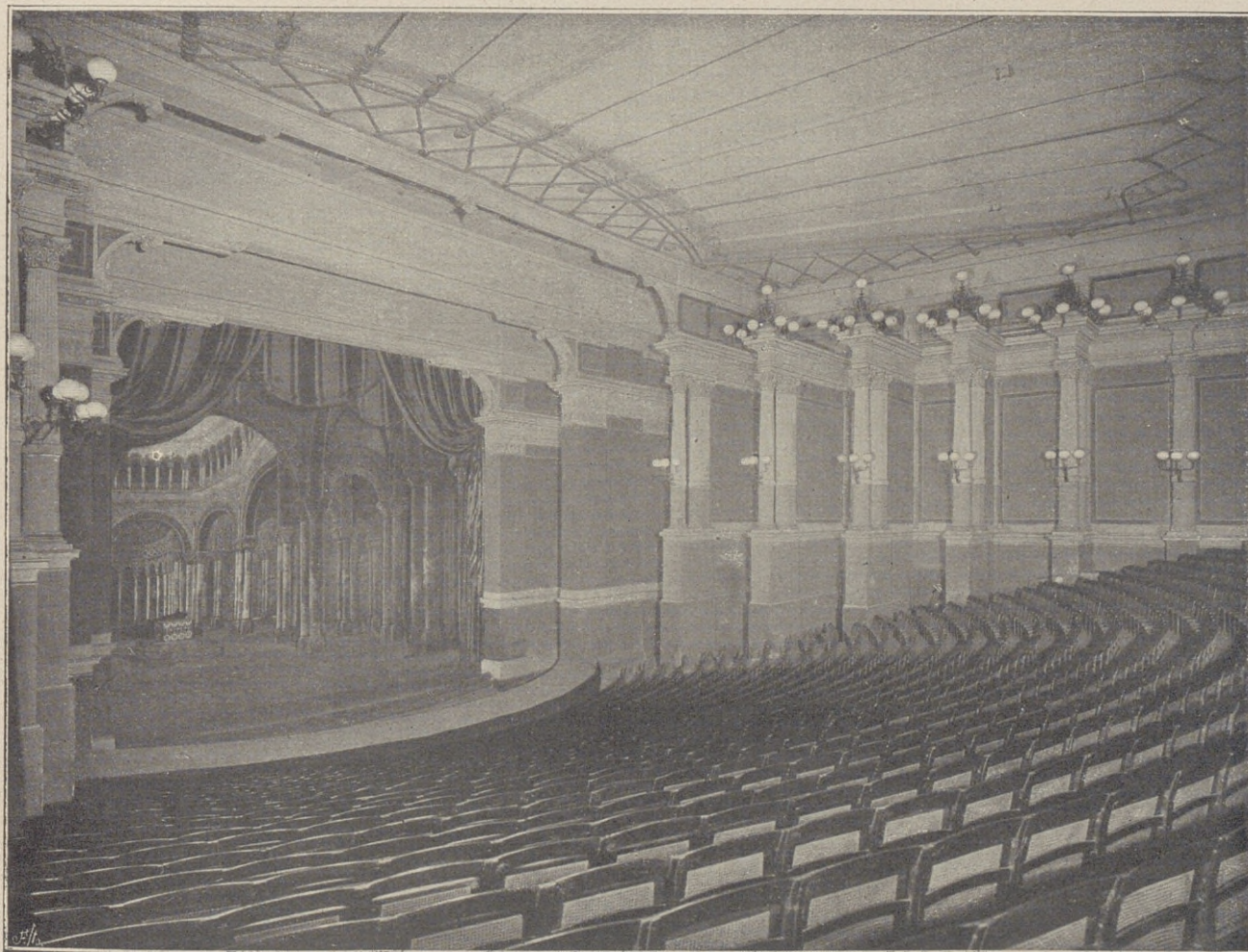
Acompaña á la entrada de Kurwenal, el tema de la *travesía*, combinado con el canto de los marineros. Contesta Isolda con la misma frase que antes sirvió para expresar su voluntad imperativa, acompañada de los motivos de *Tristan herido* y de la *muerte*, seguidos del *brebaje mortal* y de la *cólera*, al expresar aquella sus siniestros proyectos.

Preséntase Tristan y durante la larga pausa que sucede á su aparición, la música describe, á maravilla, el estado de ánimo de ambos personajes, al mirarse frente á frente. El nuevo tema que se inicia, denominado de *Tristan héroe*, consta de dos partes: una frase incisiva y penetrante en el metal y en la madera, expresando los deseos de *venganza* que devoran á Isolda, á la que acompañan una serie de acordes bruscos para describir la *resistencia* del héroe, terminados por la expresión del *temor* que, al pro-

prio tiempo embarga su ánimo. La grandiosa escena que les sigue, está basada en dicho tema, acompañado del *brebaje mortal*, de la *cólera* y una variación del tema de *Tristan herido*. El juramento de Tristan al coger la copa que le ofrece su rival es una hermosa invocación basada sobre el tema de su *muerte*, y después de haber Isolda apurado el filtro, repítense, durante la grandiosa escena muda, todos los temas del preludio, que expresan admirablemente los diversos sentimientos que se suceden en el ánimo de ambos personajes, hasta terminar en una melodía de *ardiente júbilo*, traduciendo los efectos del filtro amoroso. Finalmente, el tema de la *travesía*, enlazado con el canto de *júbilo de los marineros*, describen la alegría de éstos al anclar la nave y saludar al rey Marke con grandes aclamaciones, mientras cae la cortina con una última aparición del tema del *deseo*.

* * *

Aparecen en la introducción del 2.º acto, iniciado con el majestuoso motivo del *día*, una serie de nuevos temas, íntimamente enlazados y relativos todos á Isolda, que expresan la *impaciencia*, la *espera*, la *sombra protectora*, la *dulce ansiedad*, y por último el *ardor amoroso*. La 1.ª escena está formada con la combinación de todos estos temas que se reproducen hasta el infinito, que después se entremezclan con los del *deseo* y la *muerte*, y por fin se asocian



INTERIOR DEL TEATRO WAGNER

Klaus Brand, 100.—Dayreton

al nuevo tema del *amor*, de una importancia capital en todo el acto. La llegada de Tristan queda expresada en la orquesta por un hermosísimo *crescendo*, que iniciado en el tema del *éxtasis*, se desborda en un torrente de melodía, llegando al punto culminante con el tema del *ardor amoroso*, al unirse los amantes en estrecho abrazo. Enlazados ambos motivos con el del *deseo*, comienza el grandioso diálogo de amor, en que después de apasionados transportes de júbilo, basados en los anteriores temas, aparece en todo su esplendor el del *día*, del día enemigo que simboliza todos los obstáculos que se oponen á su felicidad. El empleo renovado é incesante de este tema, sirve para acompañar las quejas de ambos enamorados contra el misterioso día, y conforme lo indica el diálogo, van asociándose luego al mismo los motivos del *deseo*, el *ardor amoroso*, el *éxtasis*, la *cólera* de Isolda y la *muerte*, hasta que por fin, se opone al tema del *día*, la *invocación á la noche*, hermosísimo himno en que las dos voces se contestan, se mezclan y se unen en una melodía amplia y sostenida del más elevado estilo, que cruzan los temas del *día* y del *deseo*, apareciendo en su segunda mitad el nuevo tema de la *felicidad* inefable que expresa la experimentada por los amantes, terminando con el motivo de la *muerte libertadora*.

La voz de Brangania advierte á los amantes los peligros que les amenazan, con un canto lento y monótono, de un efecto extraordinario, basado en el motivo del *día*, mientras en el acompañamiento aparecen los diversos temas de la *invocación á la noche*. Comienza luego la 2.ª parte del diálogo amoroso con el tema de la *felicidad*, que se combina con el de la *muerte libertadora*, hasta confundirse ambos en el *canto de muerte*. Inicia Tristan este nuevo himno, y lo continua Isolda, alternando sus voces, que por fin se confunden en un potentísimo *crescendo*, en que además de la frase inicial del canto, aparecen combinados con los motivos del himno á la *noche*, del *día* y del *deseo*, unos nuevos diseños expresando la *serenidad*, la *unión eterna*, la *delicia suprema* y formando en conjunto la maravillosa obra de arte, que en el final de la obra sirve de base al canto de muerte de Isolda.

La brusca llegada del rey Marke, cambia la fisonomía de la escena y reaparecen los motivos del *dolor* y del *día*, acompañados de otros dos nuevos, impregnados de sublime tristeza: el de la *queja* de Marke, expresando el sentimiento de aflicción que le domina, y el de su *consternación*, derivado del anterior, que acompañan la larga lamentación del soberano. Después de las frases de Tristan, seguidas de los temas del *deseo*, de la *invocación á la noche*, y de la *felicidad*, desafía á Melot, con los temas del *día* y del *deseo*, y termina el acto elevándose en doloroso *fortissimo* la frase de la *consternación* de Marke.

* * *

Da principio al preludio del 3.º acto una frase formada por dos nuevos temas: el de la *fatalidad* (variante del *deseo*) y el de la *soledad*, siguiendo luego otra frase con el tema de la *privación de amar*. Ambas frases se repiten alternadas varias veces, para revelarnos la terrible soledad, la amargura y la desesperación de Tristan en su destierro. Al descorrerse la cortina llega del interior de la escena una melodía de *tristeza*, ejecutada á solo por el cuerno

inglés, que constituye la melopea del pastor. En la escena se reproducen los temas de la introducción, hasta que aparece el motivo de *Kareol*, para expresar el sentimiento de satisfacción de Kurwenal, al recordar á Tristan los días de su juventud, y que alterna con la *canción de Morold*. Tristan evoca entonces las tristezas de su vida, y aparecen los motivos de la *fatalidad*, el *día*, la *noche*, el *deseo*, la *muerte* y la *mirada*. La exaltación apasionada del herido al enterarse de que volverá á ver á Isolda, se traduce por una impetuosa metamorfosis del tema del *deseo*, que se convierte en aire de *júbilo* de Tristan, y que domina toda esta escena, alternando con el *deseo* y la *privación de amar*. Oyése de nuevo la *melodía triste* del pastor, que desarrollándose musicalmente, vuelve á revelar á Tristan la causa de sus sufrimientos, y le sume de nuevo en su terrible desesperación, mientras reaparecen todos los temas dolorosos de la obra, hasta llegar á maldecir el filtro amoroso, origen de sus desdichas, surgiendo entonces el nuevo tema de la *maldición del amor*.

Sigue, á continuación, la escena llamada de la visión de Tristan, en que éste, llegado al colmo del delirio, divisa en su imaginación el navío que se acerca conduciendo á Isolda; la visión se expresa por una melodía deliciosa, denominada del *lazo de amor*, entonada por Tristan y acompañada en la orquesta por los temas de la *felicidad* y de la *adoración*. Mas de pronto, el caramillo del pastor nos envía una *alegre melodía*, para anunciar la aparición del navío, que nos lleva á una página descriptiva, de una emoción incomparable. Las impresiones de Kurwenal al referir á Tristan, desde lo alto del torreón las peripecias por que pasa la nave, se reproducen en la orquesta fielmente por un movidísimo *allegro*, cuyas vibraciones pasan repetidas veces de la tristeza á la alegría, hasta que al quedar solo Tristan y arrancar los vendajes de sus heridas, estalla en un poderoso *crescendo* el canto de alegría, de exaltación suprema, sobre el tema de la *felicidad*, que es acompañado de la *redención*, la *invocación á la noche* y el *deseo*. La lucha del moribundo entre la muerte y la vida se describe magistralmente en la orquesta, hasta el momento de aparecer Isolda, cuya exclamación va acompañada del tema del *ardor amoroso*. Tristan cae en sus brazos, con una nueva aparición del motivo de su *muerte*, seguido de la *confesión* y el *deseo*, y finalmente expira con el motivo de la *mirada*, de súbito truncado.

El dolor de Isolda se expresa con los temas de la *privación de amar*, de la *pregunta* y del *canto de muerte*, y la siguiente escena del combate, con los de *Kareol*, del *júbilo* y de la *consternación* de Marke, que se transforma luego en motivo de *magnanimidad*.

Y por último, llegamos á la incomparable muerte de Isolda, que entona dulce y tiernamente el *canto de muerte* de la gran escena de amor del acto 2.º De nuevo, se entrelaza este canto con el tema del *ardor amoroso*, alternándose entre la voz humana y la orquesta, como contestación una de otra, y desarrollándose cada vez más poderosos y exaltados. Y estalla, por última vez, el tema de la *felicidad* que se eleva victoriosamente para transportar las almas de los enamorados á las regiones etéreas, y se apacigua en seguida gradualmente, como un soplo que expira, atravesado por el principal motivo del drama, el del *deseo*, para indicar la fusión de todos los anhelos terrestres en la paz eterna.



LA ORQUESTA INVISIBLE, EN EL TEATRO DE BAYREUTH

Hans Erand, fot.—Bayreuth

PROGRAMA AL PRELUDIO DE TRISTAN É ISOLDA (*)

Un antiguo poema, un primitivo poema de amor, que incesantemente se renueva y que aparece reflejado en todos los idiomas de la Europa medioeval, nos habla de Tristan é Isolda.

El fiel vasallo, que amaba á Isolda, sin querer confesárselo á sí mismo, habíala solicitado para su señor, é impotente ella para resistirle, dejábase conducir como prometida esposa del rey. Celosa de sus derechos hollados, la Diosa del amor vengóse: el filtro amoroso destinado, según la costumbre, por la previsora madre de Isolda al que iba á desposarse con esta, solo por razón de Estado, hizo la Diosa que, por ingenioso descuido, fuera escanciado á la joven pareja, la cual, inflamada por el brebaje, en súbito fuego devorador, hubo de confesarse un amor mútuo y exclusivo. Entonces, el deseo, el anhelo, las delicias y las miserias del amor, despertaron infinitos en sus almas; mundo, poder, gloria, esplendor, honor, caballerosidad, fidelidad y amistad, todo, en fin, desvaneciése como un sueño. Solo una cosa sobrevivió aun: el anhelo, el inextinguible anhelo, deseo reengendrado eternamente, sed ardorosa y consunción; y como redención única: morir, dormir, no despertar jamás.

El músico, al escoger este tema para introducción de su drama de amor, sintiéndose por completo en el Elemento musical más genuino é ilimitado, no podía preocu-

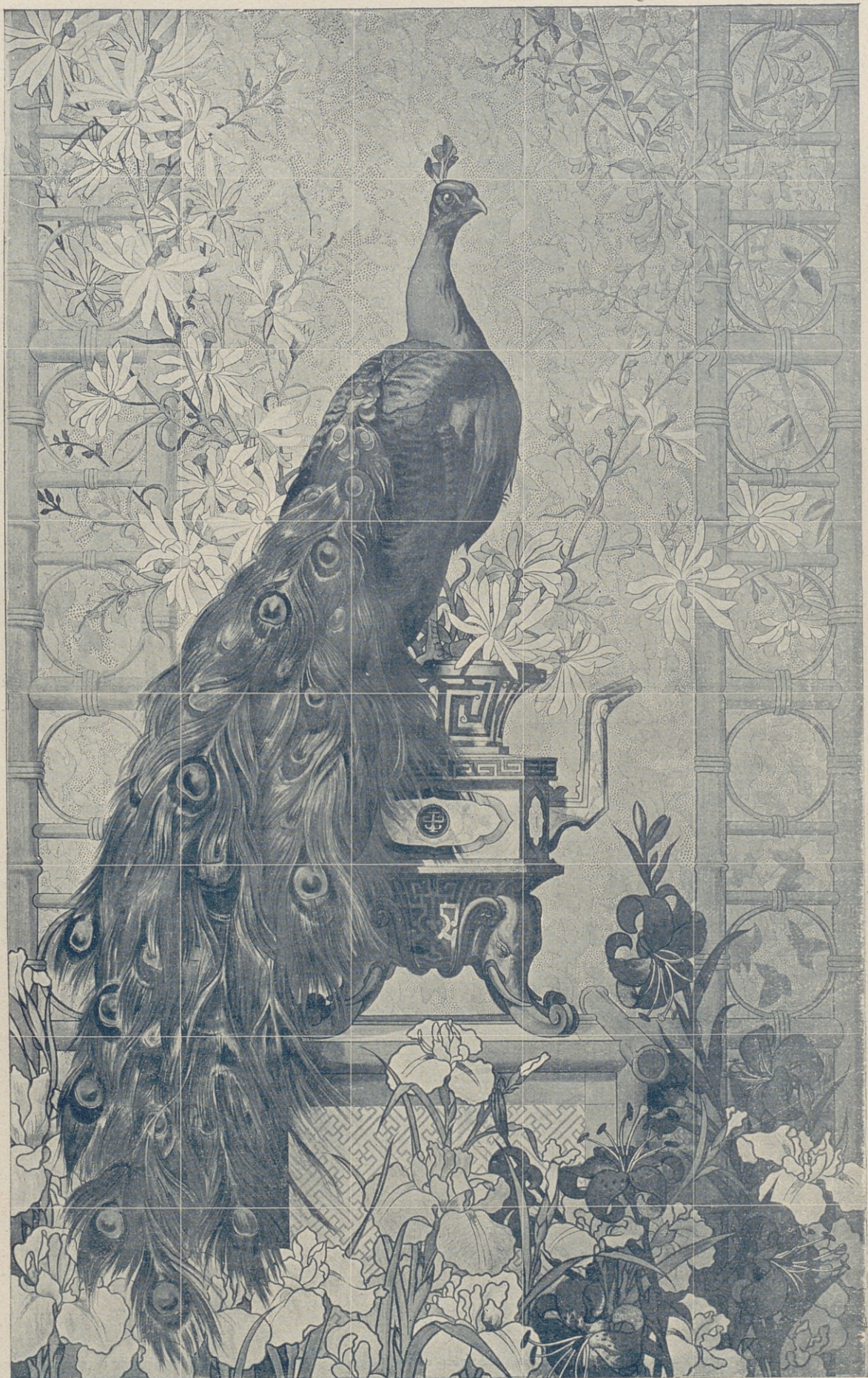
parse de otros límites que de los que él trazara á su obra, ya que el agotamiento del tema era imposible. Á este fin hizo que de un solo trazo, pero en extensa y encadenada progresión se hinchara la ola del insaciable deseo, naciendo de la confesión tímida y de la más tierna atracción; creciendo al través del vacilante suspirar, del temor y de la esperanza, del lamento y del deseo, del gozar y del sufrir; hasta que llegando á lo más poderoso de su impulso, al dolor más violento, encontrara la brecha por donde el corazón se abriera camino hacia el océano de la infinita delicia del amor. ¡Mas, en vano! Impotente, desfallece de nuevo el corazón para consumirse en el deseo, en el deseo inasequible, pues todo deseo logrado es solo el germen de otro nuevo, hasta que en el postrer desfallecimiento alborea en el alma desgarrada el presentimiento del deleite supremo: es la delicia de la muerte, del no ser, es la última redención en este maravilloso reino, del que más nos alejamos, cuanto con más impetuosa fuerza nos empeñamos en penetrar en él. ¿Llamaremos á esto Muerte? ¿Ó es, más bien, el oscuro mundo del misterio del que una hiedra y una vid surgieron en íntimo abrazo sobre la tumba de Tristan é Isolda, como la leyenda nos relata?

RICARDO WAGNER

(*) Aun á riesgo de dar á esta página un sabor exótico y literariamente poco castizo, hemos preferido traducirla en esta forma, por respetos al pensamiento de Wagner y á su personalísimo estilo.

Azulejos cartón piedra de HERMENEGILDO MIRALLES: 59, Bailén, 59; Barcelona

PLAFÓN DECORATIVO



40 piezas azulejos cartón piedra, en colores y relieve. Tamaño natural: 1m X 1'60