

Capítulo I

RICHARD WAGNER

Vida.

Richard Wagner nació en Leipzig Alemania, el 22 de mayo de 1813 en una familia de escuelas de maestros y cantantes. Su padre, Friedrich Wagner murió el año en que el nació. Al año siguiente su madre Johanna Rosine Wagner se casó de nuevo, con el pintor, actor y escritor Ludwig Geyer. En los primeros catorce años de su vida Richard era conocido como Richard Geyer y considerado como su hijo, (más tarde Richard sospechó que Geyer era su verdadero padre.) En 1820 Wagner fue inscrito en la “Escuela Wetzel”, donde comenzó sus estudios de piano. Geyer murió en 1821, su madre vivía en Dresde y fue ahí donde Richard continuó sus clases de piano impartidas por Humann. Wagner estuvo en contacto con tres compositores importantes de la ópera alemana, Carl María von Weber (1786-1826), Louis Spohr (1784-1859) y Heinrich August Marschner (1795-1861) quienes vivían también en Dresde y contribuyeron en su orientación hacia la ópera. En 1827 Wagner y su madre se mudaron a Leipzig donde su hermana Luise Constanze obtuvo un papel para el teatro, lo cual les permitió seguir en esa ciudad, así, Wagner recibió su primera clase de composición con Christian Gottlieb Müller (1828 a 31) y compuso varias sonatas para piano y oberturas.

En 1831 se inscribió como estudiante de la *Thomasschule* donde estudió contrapunto y composición con el director de *Thomaskirche* Christian Theodor Weiling, quien le inculcó a Mozart como ejemplo. Weiling estaba muy impresionado por el talento de Wagner, así que se negó a recibir los pagos y

lo ayudó a publicar su sonata en Sib por *Breitkopf & Härtel* como *opus 1*. Wagner continuó componiendo varias obras para piano, oberturas y música incidental para König Enzo de Ernst Raupach, y una sinfonía. Hizo su debut como director en 1832 con la *Musikverein Enterte* dirigiendo su obertura en do mayor.

Wagner adquirió fama como director por toda Europa, y comenzó a poner su atención en la ópera. Empezó a escribir el libreto de *Die Hochzeit*, (1832) el cual nunca completó, y el siguiente año comenzó un nuevo libreto, *Die Feen* basada en la pieza teatral *La donna serpente* de Carlo Gozzi, que terminó en 1834. Neef en su libro *Opera-Komponisten, Werke, Interpreten*, nos dice acerca de esta obra que:

A pesar de que ni el estilo ni la ópera muestran lo que sería Wagner más tarde, la fuerza de la música, la técnica de composición y la técnica dramática llevan a esta obra a la primera línea de la ópera trágica alemana. Lo más exigente desde un punto de vista dramático, si bien musicalmente es un momento tenso de la partitura, es el símbolo sonoro, que manifiesta la unión con el mundo sobrenatural. De este modo los acordes no se intensifican de manera natural en dirección descendente, sino que suben en una sucesión casi forzada hacia lo alto.¹

Al mismo tiempo su vida intelectual comenzaba a expandirse, en 1832 él conoció a los escritores Heinrich Laube y Heinrich Heine, quienes lo adentraron en una sociedad literaria informal que rechazaba el movimiento

¹ S. Neef. *Opera-komponisten, Werke, Interpreten*, Trad. A. Batta., España: Köneman Verlagsgesell Schaft mbtt, 2000 p.755.

romántico de las primeras décadas del siglo, a favor de una postura de conciencia más política.

En julio de 1834 Wagner fue invitado para ser director musical con la Compañía de Teatro de Heinrich Bethmann, puesto que primero se negó a aceptar, pero finalmente lo hizo. Allí conoció a una actriz llamada Christine Wilhelmine "Mina" Planer. Wagner debutó en agosto como director de la producción de la ópera *Don Giovanni* de Mozart. Mientras tanto comenzó su sinfonía en mi mayor y el libreto de *Das Liebesverbot* mismo que logró terminar en diciembre de 1834, pero la música fue completada hasta 1836. El libreto estaba basado en la comedia de William Shakespeare llamada *Measure for Measure*, y era una ópera cómica que constaba de dos actos. Neef en su libro *Opera-Komponisten, Werke, Interpreten*, comenta:

Es una obra grande, no sólo por sus seis cuadros escénicos, por el uso de sus complicados coros, el ballet y la pantomima, por las numerosas y decisivas frases del conjunto, sino también por la forma musical. La composición completa a pesar de que su ligereza y vivacidad recuerdan la ópera cómica, no está conformada siguiendo el modelo francés. Wagner sigue más bien el modelo tradicional de la ópera italiana bufa y sus raíces, *la commedia dell' arte*.²

Wagner también escribió una obertura y música incidental para *Columbus* de su amigo Theodor Abel. En 1835 se asoció con la diva Wilhelmine Schöder-Devrient quien presentó sus tres siguientes óperas.

² *Ibíd.*, p.757.

En 1836 la Compañía Bethmann se fue a la quiebra. Minna fue invitada al teatro en *Königsberg* y Wagner la siguió, casándose con ella en noviembre de 1836. Wagner estaba escribiendo dos grandes obras que solamente podrían ser producidas por grandes compañías. La primera fue *Die hohe Braut*, y *Bianca und Giuseppe*. En 1837 fue director del teatro de *Königsberg* que estaba casi en bancarrota. En el verano se mudó a Riga donde obtuvo un trabajo como director musical, dirigió la ópera, así como ocasionalmente conciertos de orquestas por dos temporadas. Wagner estaba trabajando en su ópera *Rienzi* de cinco actos, era una ópera trágica y una obra larga, ya que el estreno duró poco más de seis horas. Wagner partió la versión en dos noches: *Rienzi el grande* (actos I a III) y *La caída de Rienzi* (actos IV y V); esta partición se adecuó al proceso dramático de la ópera. La obra muestra el entendimiento de Wagner en cuanto a sonido, función y carácter del coro. Con esta obra muestra su sensibilidad por los distintos géneros de la canción de grupo y de la marcha.

En 1839 Wagner junto con Minna dejó Riga y se fue a París. No tenían mucho dinero ni tampoco conexiones, las cuales eran muy importantes para establecerse en París. Comenzó haciendo arreglos para piano y otros instrumentos, escribiendo artículos para el editorial *Schlesinger, gazette musicale*, el *Abend-Zeitung* de Dresde y componiendo varias melodías populares, con lo que logró ganar algo de dinero. Mientras tanto siguió completando *Rienzi* (1840) y comenzó a escribir *Der fliege Holländer* basada en una obra de Heinrich Heine, una ópera romántica en tres actos. En

este trabajo Wagner eliminó las convenciones de la ópera que impedían desarrollar el drama. En los últimos meses de su estancia en París, escribió dos libretos más: una gran ópera de cinco actos *Die Sarazenin* (1841) y una ópera romántica de tres actos *Die Bergwerke zu Falun* (1842).

Rienzi finalmente fue aceptada por la producción del teatro de Dresde y su presentación en 1842 fue un gran éxito, gracias a ese éxito Wagner fue invitado a tomar el cargo de director musical en la corte de Dresde. Finalmente estaba viviendo en uno de los períodos más estables de su vida. Wagner comenzó a crear nuevos patrones en el drama musical. El estreno de *Der fliege höllander* fue en 1843, y comenzó a trabajar en su primera ópera en Dresde, *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg*, que era una gran ópera romántica en tres actos. En 1845 escribió su histórica ópera cómica de un concurso de canto, *Die meistersinger von Nürnberg*. La más grande de las melodías de esta ópera, la canción menestral, se encuentra en las formas de la canción medieval auténtica, sin embargo, el lenguaje de la música es totalmente wagneriano, por ejemplo Su descubrimiento de la mitología alemana del escritor Jacob Grimm (1785-1863) y de las antiguas lecturas de Wolfram von Eschenbach (s.XII) y su poema *Parzival*, inspiraron a Wagner a hacer los bosquejos de dos óperas: *Parsifal* y *Lohengrin*. El estreno fue dirigido por Liszt en Weimar en 1850.

Wagner empezó a escribir basado en una de las figuras que eclipsaron la historia por su misticismo: un libreto de cinco actos de *Jesús de Nazareth*. En 1849 la revolución llegó a Dresde y Wagner estaba muy involucrado, con la opresión por parte de las tropas prusianas Wagner tuvo

que escapar a Weimar con la ayuda de Liszt, después a París y finalmente llegó a Zurich. Allí escribió sus libros *Die Kunst und die Revolution* y *Das Kunstwerk der Zukunft*, ambos en 1849, en ellos mostraba la influencia de su estudio de la literatura griega, sus lecturas del filósofo alemán Fehuerbach (1804-72) y del socialista francés Proudhon (1809-65). Su principal trabajo teórico es *Oper und Drama* que escribió en 1851. Según *The New grove Dictionary of Music and Musicians*, Richard Strauss lo describió como “el libro de libros en música”,³ mostraba sus ideas en relación a palabras, música y escenarios, el desarrollo de *motifs*, armonía y ritmo, y el uso de periodos poéticos y musicales que fueron relevantes en sus siguientes trabajos. El libro no era fácil de seguir porque contenía pensamientos totalmente nuevos de Wagner y se necesitaba un nuevo diccionario para comprenderlos. Wagner escribió en 1851 un ensayo autobiográfico *Eine Mitteilung an meine Freunde*, el cual terminaba con un anuncio de su próxima realización del ciclo del *Ring* y mencionaba la idea de hacer un festival especial para montarlo.

Su siguiente proyecto fue *Der Ring des Nibelungen*. Al mismo tiempo Wagner comenzó con otro nuevo proyecto, *Siegfrieds Tod*, el texto lo hizo en 1848 y la música hasta 1850, al darse cuenta que necesitaba más de la historia decidió escribir una ópera preliminar en 1851, *Der junge Siegfried*. Para octubre del mismo año concibió la idea de hacer una tetralogía, entonces trabajó en los textos de todas sus óperas completando *Das Rheingold* para noviembre de 1852, *Die Walküre* en julio de 1852 y luego *Siegfried* en ese mismo año. La composición musical de *Das Rheingold* se completó en

³ *The New Grove dictionary of music and musicians*. 20 vols.”Richard Wagner,” London: Macmillan Publishers Limited. 1994, p. 111.

septiembre de 1854, *Die Walküre* en marzo de 1856 y *Siegfried* en agosto de 1857. Para 1856 Wagner ya tenía *Der Ring des Nibelungen*, durante estos años de trabajo estuvo influenciado por el filósofo alemán Schopenhauer (1788-1860), quien lo llevó a involucrarse en una concepción más poética. En 1855 revisó la obertura de *Fausto* y en 1856 hizo un borrador en *Der Sieger*. A fines de 1856 Wagner comenzó un trabajo musical que podía llenar sus insatisfechos sueños de amor, además del ámbito metafísico de estos sueños que estaban relacionados con Matilde Wesendonck, esposa de uno de los mecenas de Wagner, Otto Wesendonck.

En 1857 escribió el libreto de su nuevo trabajo, *Tristan und Isolde*, el cual completó en Venecia en agosto de 1859. Esta obra estaba representada en tres actos teniendo como tema las pasiones entre dos amantes con el motivo del dolor y del sufrimiento, y se desarrollaba a bordo de la embarcación de *Tristan* y en el palacio del rey Marke. Estaba situada en la alta edad media en épocas de caballería. La constelación por la que fracasan *Tristan e Isolda* es considerada como la más loca de las suertes amorosas en la historia de la poesía y la historia de la ópera. “(...) ¡Placer involuntario y sublime!” (Neef, 2000:782)⁴ son las últimas palabras de *Isolde* cuando abraza el cadáver de su amado mientras alucina. *Tristan und Isolde* no fue muy bien recibida por quienes estaban acostumbrados al estilo de la ópera italiana en el cual las arias y los recitativos estaban claramente delineados. Pero para los modernistas el prelude mostraba una visión futurista de la atonalidad.

⁴ S. Neef. *op.cit.*,p. 782.

El siguiente proyecto de Wagner fue conquistar París y figurar en la ópera, así que preparó su obra *Tannhäuser*, la cual tuvo su primera representación en marzo de 1861, pero en las siguientes dos presentaciones un grupo de jóvenes aristócratas pertenecientes al "jockey club", se lanzaron contra Wagner y los patrones creados en esta ópera, logrando que se cancelaran las siguientes presentaciones. *Tannhäuser* fue retirada y Wagner y Minna Planer dejaron París. Los años siguientes fueron difíciles para Wagner ya que estuvo en conflicto con amantes y sus amigos se habían alejado. Entonces tuvo que buscar apoyo para realizar sus proyectos, acudió con el rey de Baviera Ludwig II, quien lo invitó a Munich en 1846 donde el director musical Hans von Bülow y su esposa Cosima, hija de Liszt, lo apoyaron.

Wagner comenzó el libreto de *Parsifal* y siguió con la partitura de su segundo acto del *Nibelungo*, *Sigfried*, siguiendo a esto la presentación de *Tristan und Isolde* en junio de 1865. En 1866 regresó a *Die Meistersinger* completándola en su nueva casa en Tribschen. El estreno de esta obra fue en Munich en 1868 y resultó todo un éxito. El rey ordenó que se representaran también en Munich los dos primeros actos del ciclo del *Ring*. Mientras tanto Wagner ya estaba trabajando en dos nuevos libretos para ópera: *Romeo und Julie* y *Luthers Hochzeit*. Minna murió en Dresde en 1866, y en 1870 Wagner se casó con Cosima, la hija de Liszt, quien se acababa de divorciar de su esposo. Para la navidad de ese mismo año Wagner escribió *Siegfried Idyll* tercera jornada del *Nibelungo*, para ella. En 1871 Wagner decidió llevar a cabo su sueño de un festival en el teatro de Bayreuth, pues contaba con el apoyo del ayuntamiento de la ciudad y del rey Ludwig II. Finalmente se

inauguró en el verano de 1876 quedando claro para todos sus críticos como la concepción de los logros de Wagner. Aunque en cuestión financiera el desastre del festival fue tal, que se prohibió su organización el año siguiente, y los consecutivos.

Después de un descanso Wagner regresó a trabajar en *Parsifal*, considerando que este trabajo estaba en los límites del arte y la religión lo consagró minuciosamente para un sólo propósito, únicamente el teatro de Bayreuth montaría la producción.

En febrero de 1883 Carrie Pringle actriz de *Parsifal* y amante de Wagner, visitó al compositor y a su esposa Cosima durante el invierno en Venecia, Cosima se enfrentó a su esposo y horas después Wagner fue encontrado desplomado sobre un ensayo inconcluso debido a un ataque cardíaco.

OBRA

Tanto en la música como en la literatura la obra de Wagner es de gran influencia, pues además de escribir los libretos de sus obras, escribió numerosos artículos con análisis de temas musicales, políticos como el nacionalismo o el idealismo social, de interés religioso y filosófico. En su obra es muy fuerte la influencia de la sabiduría oriental, muchos de los temas de sus obras están influidos por mitos y tradiciones germánicas, y por una ideología que va en contra de las transformaciones sociales producidas por la revolución industrial. Wagner explica en su trabajo dedicado al filósofo Ludwig Fehuerbach (1804-72) que:

A través de la ciencia el hombre puede entender lo que experimenta, pero sólo por medio del arte el hombre proyecta lo que ha experimentado (...), el arte le permite al hombre tener conciencia de la naturaleza, y si el hombre pretende hacer de su vida un verdadero espejo de la naturaleza, entonces la vida puede trascender en tiempo y espacio.⁵

Wagner universaliza al hombre y propone el arte como el único lazo de importancia entre el hombre y dios, busca la transformación en lo referente a la ópera de su tiempo. En su nuevo arte se vale de la mitología para manifestar por medio de alegorías y metáforas preguntas existenciales. Para Wagner la fusión de la música y el drama lo llevarían a expresar las verdades trascendentales y místicas. Es interesante que un músico haya

⁵ R. Wagner, Mi vida. Trad. A. MayoAntonanzas. Madrid: Turner 1963, p. 228.

dejado una huella tan profunda en la literatura, en 1980 el crítico inglés Walter Pater (1839-94) en su libro *Walter Pater selected works* afirmó:

Todas las artes aspiran constantemente hacia la condición de la música (...) aunque todas las formas artísticas poseen características particulares e intraducibles, propias de su género, el artista en su modo individual de manejar la materia, objeto de su creación, a menudo toma prestados elementos de las otras artes para lograr un producto único ⁶.

Para Wagner en el drama musical el principio fundamental era la fusión de todas las artes o *Gesamkunstwerk*, esta idea la muestra en los libretos de todas sus óperas. La revolución musical de Wagner fue enorme pues rompió totalmente con lo que la ópera había sido un siglo anterior: arias, recitativos, dúos, interludios y finales; en su estilo desarrolló una melodía infinita con motivos conductores que se repiten a lo largo de la obra para caracterizar personajes, situaciones, estados de ánimo, climas, desarrollando también temas a partir de pequeños motivos principales o *leitmotiv* de manera muy intelectual. “(...) mi ópera conlleva grandes dificultades escénicas y musicales para su representación (...). “ ⁷ Estas fueron las palabras de Wagner al director de coro de la ópera de Dresde cuando montaban la tragedia *Rienzi* en 1842. Magee en su libro, *Aspects of Wagner* comenta:

⁶ Walter Pater, *Walter Pater selected works*. Ed. R. Aldington. London: Heinemann, 1948, p.271.

⁷ S.Neef. *op.cit.*, p. 754.

Su uso de temas mitológicos, su concepto de la fusión de las artes, su visión del teatro como un templo en el que las masas participan en una ceremonia sagrada en la que el artista es el oficiante, el uso del *leitmotiv* en su música y la combinación entre la sexualidad y la muerte atraen la atención de artistas e intelectuales franceses.⁸

Wagner idealizaba un teatro en el que los asuntos fueran sugeridos en lugar de expuestos, ya que consideraba que los conflictos debían irse desarrollando de una manera interna, para él, el uso de la palabra y la música dependían uno de otro, pues la palabra complementa la emoción presente en la música. Carpentier en su libro *Los pasos perdidos* menciona:

La música representa el elemento espiritual en el mundo mientras la voz representa el elemento espiritual en el ser humano, la voz humana combinada con la música representa el enlace entre el mundo físico y el mundo espiritual. Esta idea de unificación en su estética implica a las dos figuras más admiradas por él: Beethoven y Shakespeare (...).⁹

En trabajos como *Parsifal*, Wagner empezó a crear un nuevo patrón, escribiendo primero la prosa para luego preparar los poemas y finalmente añadir la música a sus composiciones, convirtiéndose con esto en uno de los primeros compositores de su época que escribió sus propios libretos, ya que encontraba imposible componer música utilizando las palabras de otro. Wagner logró establecer en su obra una estrecha relación entre la orquesta y la voz logrando que sus óperas adquirieran más un carácter sinfónico en las

⁸ B. Magee, *Aspects of Wagner*. Nueva York: Stein and Day, 1969, p. 89.

⁹ Alejo Carpentier, cit por D. Maldonado, 1998, p. 227.

que los *leitmotiv* obedecen un origen común, y los distintos *leitmotiv* son variaciones del mismo, suprime totalmente la superioridad de la melodía dándole mucho más realce a la armonía, al contrapunto y a la instrumentación de la que hubieran tenido anteriormente dentro del teatro. Su preocupación porque el público recibiera y entendiera el mensaje de su obra, lo lleva a tener una presencia activa en la presentación de ésta, mientras que otra de sus exigencias era que el trabajo fuera ejecutado en un sólo acto sin ninguna pausa, para que la intensidad dramática pudiera ser mantenida hasta el final de la obra. Maldonado en *La influencia de Wagner en algunos trabajos literarios de Carpentier* comenta que:

En su nuevo arte (...) el propósito de Wagner era elevar el diálogo del drama a un plano central que le permitiera la expresión de sus propias ideas y pensamientos en cuanto a la filosofía, la historia, la política, la economía, la sociedad y la estética, además, de esta forma el público podía lograr una mayor apreciación del trabajo presentado como un producto total.¹⁰

Wagner traza la evolución de un arte continuo desde la antigua Grecia, donde encuentra el modelo de la sociedad ideal, y cuya grandeza reside, según él en la tragedia, donde de acuerdo escribe en su libro *Mein Leben*, representa “la forma de arte más grande jamás concebida”,¹¹ a partir de entonces y hasta sus días, “el arte no volvió a ser la expresión de una sociedad libre”.¹² Wagner desarrolló cierto interés hacia la historia alemana y

¹⁰ D. Maldonado, *La influencia de Wagner en algunos trabajos literarios de Alejo Carpentier*. Argentina: 2000, p. 67.

¹¹ R. Wagner, *Mi vida*. Trad. A. Mayo Antonanzas: Madrid: Turner 1963, p. 218.

¹² *Ibíd.*, p. 220.

escribió una serie de artículos publicados en la *gazette musicale*, donde según nos dice: “ (...) observa la manera en que muy a menudo la música era la proyección de los valores y actitudes nacionales (...) añadiendo además que el arte no debe ser el reflejo de un país, raza o pueblo sino que debería incorporar a toda la humanidad.”¹³

Se distinguen cuatro períodos en la obra musical de Wagner. El primero comienza con *Rienzi*, ópera trágica en cinco actos estrenada en Dresde en 1842, muestra el entendimiento de Wagner en cuanto al sonido, función y carácter del coro. Fue escrita por Wagner y se sitúa en Roma a mediados del siglo XIV, el argumento muestra al italiano revolucionario *Rienzi* que es el fundador de la república romana, se sometió a la nobleza aliada con el papa y fue asesinado, la obra es un conflicto de amor, libertad y honra familiar.

Der fliegende Holländer (Dresde 1843), es una ópera romántica en tres actos, en ella Wagner mantiene el sonido de la ópera de Weber y Marschner pero adaptado a su propio estilo. Wagner se basó en la leyenda del escritor alemán Heinrich Heine (1797-1856) situada en la costa noruega hacia 1650. La historia se desarrolla en una tempestad y el drama se resuelve por la redención del héroe al no tener el amor de su amada Senta. El tema de la tormenta, las ideas en contraste y la salvación, son el número central de la ópera representado en la balada de Senta; estos temas también están en la obertura y son recurrentes a lo largo de la ópera.

¹³ *Ibíd.*, p. 228.

Tannhäuser forma parte del segundo período y es una ópera romántica en cinco actos, su estreno fue en Dresde en 1845, Wagner situó esta historia en Wartburg a principios del siglo XIII, la música evoca los mundos opuestos de pecado y de bendición como el holandés errante, sólo que muestra un sentido emocional más fuerte valiéndose de los recursos de armonía y color. El ballet y los coros en el concurso de la canción del trovador van conectados totalmente al curso del drama, teniendo recurrencia temática a lo largo de la obra. En el tercer acto aparece una línea melódica semi-declamatoria como nuevo elemento.

Lohengrin se estrenó en Weimar en 1850, está distribuida en tres actos, y muestra la transición al drama musical utilizado por el personaje *Lohengrin* en forma intensiva. En la obertura, por ejemplo, en el *tema del misterio*, y casi cuatro horas después cuando *Lohengrin* se identifica como caballero del santo Grial. Wagner escribió la historia y la situó en la primera mitad del siglo X, aunque la fuente es una leyenda medieval folklórica. *Lohengrin* representa el amor divino descendiendo en forma humana, *Elsa*, la debilidad de la humanidad incapaz de recibir la bendición que se le brinda. En el aspecto musical, muestra una orquestación muy completa que va de manera muy continua con trazos muy sutiles entre las divisiones que separan los números. Los coros están combinados con solos y un apoyo orquestal que logra unificar las escenas. Los *motifs* se presentan principalmente en *Lohengrin*, el Grial y la pregunta prohibida. Como en Weber la tonalidad se vuelve más importante, es una organización musical dramática: Lohengrin A, Elsa Ab o Eb, demonio F#m.

Con *Das Rheingold* inicia el tercer período de su obra musical, es el prólogo su tetralogía *Der Ring des Nibelungen*, historia creada por Wagner en un lugar y época míticos. *Die Walküre* es la primera jornada del drama musical y se estrenó en Munich en 1870. *Siegfried*, es la segunda jornada de este drama musical, y presenta situaciones grotescas y humorísticas que no se ven en *Die Walküre*.

Tristan und Isolde, el drama musical en tres actos, forma parte del cuarto período. Wagner sitúa la historia en épocas de caballería en la alta edad media y toma el tema de una antigua leyenda de Cornualles. El drama y la música se unen expresando las conexiones de una sola idea dramática, la orquestación es el factor principal en la música y las líneas vocales son parte de una textura polifónica. La música es continua entre cada acto, no hay división entre las arias, coros, etc. Wagner mantiene una articulación y una coherencia formal en la continua acción musical. El *leitmotiv*, es la característica de su marca musical, en ocasiones sirve para mostrar pensamiento de un objeto en situaciones donde este no está presente. Los *motifs* similares pueden sugerir una conexión entre el objeto al cual hace referencia y pueden ser contrapuntísticamente combinados, la repetición de *motifs* es un medio de unidad musical, como una repetición de temas en una sinfonía. Los *leitmotifs* de Wagner son cortos, concentrados, creados para caracterizar su objeto en varios niveles de significación. Tiene forma AAB O ABA, la tonalidad empieza en Am terminando en BM, dando un carácter ambiguo y muy cromático. La complejidad de las alteraciones cromáticas de los acordes en Tristán van junto con el constante cambio de tonalidad. Las

progresiones, resoluciones, suspensiones y tonos no armónicos producen una nueva y ambigua tonalidad, su partida de la concepción clásica de la tonalidad influenció a Bruckner, Mahler, Reger, Strauss hasta Schoenberg, Berg, Webern... En su ópera el uso de una mitología simbolista es peculiar, en su ideal de ópera como drama la música trabaja en una relación estrecha con la armonía a través de un propósito central dramático influido por *Gesamkunstwerk* (concepción de todas las artes).

La ópera comienza con los celos al unísono en un registro grave, un movimiento ascendente se resuelve en un acorde de los instrumentos de madera. Este acorde ha pasado a la historia como el “acorde *tristán*”, la solución de la disonancia calma el movimiento pero mantiene abierto el discurso musical y atrae con fuerza toda la tensión hacia sí (motivo del anhelo insaciable). Este intervalo se resuelve hasta la muerte de *Isolda*. La muerte de amor resuelve la disonancia. (1.1)

Die Meistersinger von Nürnberg, (1868) ópera en tres actos, se sitúa en el siglo XVI, y la historia desarrolla un concurso de canto de trovadores, es una excepción en las óperas de Wagner por tener un distinto elemento de comedia. *Parsifal*, festival sagrado presentado en tres actos (1882), forman parte también del cuarto período en la obra de Wagner.

Ejemplo 1.1 Wagner, *Tristan und Isolde*, “motivo del anhelo insaciable” y “motivo del anhelo saciado” (final), respectivamente:



Dieskau hace alusión de esta cita de Nietzsche en su libro *Wagner y Nietzsche*:

Pero aún hoy busco una obra que posea una fascinación tan peligrosa, una infinitud tan estremecedora y dulce como el *Tristán*, - en vano busco en todas las artes- . Todas las cosas peregrinas de Leonardo Da Vinci pierden su encanto a la primera nota del *Tristán*.¹⁴

¹⁴ Dietrich Fisher Dieskau, *Wagner y Nietzsche: El mistagogo y su apostata*. Trad. Vicente Romano. Madrid: Altilaena Editores, 1982, p. 96.