

M^a Dolores Castellón Pérez

Wagner en Madrid
1876-1925
Volumen I



LETRAS DE AUTOR

© M^a Dolores Castellón Pérez
© Letras de Autor
Teléfono: 91 151 16 14
info@letrasdeautor.com
www.letrasdeautor.com

Maquetación editorial: Georgia Delena
Diseño de cubierta: Sara García

Primera edición: julio 2017

ISBN: 978-84-17101-51-0
Depósito Legal: M-xxx
P.V.P.: 25 € (con IVA)

La reproducción total o parcial de este libro no autorizada vulnera derechos reservados. Cualquier utilización debe ser preferentemente concertada.

Impreso en España - UNIÓN EUROPEA

ÍNDICE

VOLUMEN I

| | |
|--|-----|
| AGRADECIMIENTOS..... | 9 |
| I. INTRODUCCIÓN..... | 13 |
| I.1. Objetivos del trabajo..... | 13 |
| I.2. Estado de la cuestión..... | 17 |
| I.3. Fuentes bibliográficas..... | 21 |
| I.4. Metodología..... | 27 |
| II. LA VIDA MUSICAL DE LOS TEATROS MADRILEÑOS | 37 |
| II.1. Historia del Teatro Real..... | 69 |
| II.2. Análisis de las 75 temporadas..... | 82 |
| III. ÓPERAS WAGNERIANAS EN MADRID..... | 181 |
| III.1. La ópera wagneriana en el Teatro Real..... | 182 |
| III.2. Los programas de mano..... | 185 |
| III.3. La Asociación Wagneriana..... | 194 |
| III.4. Influencias españolas en Wagner..... | 201 |
| III.5. Influencias wagnerianas en la música española.. | 206 |
| IV. LA ACOGIDA WAGNERIANA..... | 215 |
| IV.1. Estética musical..... | 215 |
| IV.2. Publicaciones periódicas..... | 221 |
| IV.3. El público del Teatro Real..... | 318 |

VOLUMEN II

| | |
|---|-----|
| V. ESCENOGRAFIA..... | 000 |
| V.1. Tipos de escenarios | 000 |
| V.2. Escenografía del Teatro Real..... | 000 |
| V.3. Evolución de la Escenografía..... | 000 |
| V.4. Escenografías wagnerianas | 000 |
| V.5. Empresarios - Dirección de escena - Luís París.. | 000 |
| VI. CODA..... | 000 |
| VII. CONCLUSIONES..... | 000 |
| VIII. BIBLIOGRAFÍA | 000 |
| IX. LUGARES DE DOCUMENTACIÓN..... | 000 |
| X. ANEXO 1. Cronología de las 75 temporadas de ópera en el Teatro Real 1850-1925..... | 000 |
| ANEXO 2. Estrenos de las óperas de Richard Wagner en el Teatro Real (1876-1925)..... | 000 |
| ANEXO 3. Número de veces que se representó cada ópera de Wagner en el Teatro Real (1876-1925) | 000 |
| ANEXO 4. Tabla completa de las representaciones de las óperas de Wagner en el Teatro Real | 000 |
| ANEXO 5. Interpretaciones wagnerianas en Madrid fuera del Teatro Real | 000 |
| ANEXO 6. Tablas de los programas de mano y carteles del Teatro Real | 000 |
| ANEXO 7. Ubicaciones de los programas de mano y carteles consultados | 000 |

| | |
|---|-----|
| ANEXO 8. Lugares de reunión wagnerianos en Madrid | 000 |
| ANEXO 9. Teatros de Madrid ordenados por parada de metro..... | 000 |
| ANEXO 10. Teatros wagnerianos de Madrid..... | 000 |
| ANEXO 11. Teatros de Madrid..... | 000 |
| ANEXO 12. Índice del Archivo del Teatro Real en la SGAE. Programa de mano de 1966. Hoja del libro de Luis Paris sobre el Archivo del Museo del Teatro Real de 1919..... | 000 |
| ANEXO 13. Artículos de prensa sobre La vida musical madrileña | 000 |
| ANEXO 14. Reducción manuscrita para voz y piano original, en español, de LA WALKYRIA, Acto 2º. Brunilde | 000 |
| ANEXO 15. Cartel y programas de mano | 000 |
| ANEXO 16. Programa de la temporada de 1911-1912... | 000 |
| ANEXO 17. Fotos de las escenografías del Teatro Real. Museo del Teatro de Almagro..... | 000 |
| ANEXO 18. Fotos de la visita al Museo del Rey Luis II en el Palacio Real de Herrenchiemsee, Alemania, 2014..... | 000 |
| ANEXO 19. Fotos de Escenografías, figurines, libros del director y postales de las óperas de Wagner. Institut del Teatre. Barcelona .. | 000 |

AGRADECIMIENTOS

Durante todos estos años que ha durado la investigación y elaboración de este trabajo de tesis multitud de personas me han sorprendido por su amabilidad y su buen hacer en su trabajo, a todos ellos les agradezco su tiempo y su colaboración.

Quisiera agradecer en especial su buen hacer y amabilidad a Joan Bagüés Erriondo, director de Eresbil-Archivo Vasco de la Música. A Enid Negrete por acceder a ser entrevistada por la catalogación del Archivo de Luis París del Institut del Teatre de Barcelona, y por enseñarme las instalaciones privadas de los socios del Liceo de Barcelona y su fantástica Biblioteca. A Antonio Blancas por hablarme de su abuelo, Julio Blancas, escenógrafo del Teatro Real, y acceder a ser entrevistado. A Víctor Dogar por ser tan claro en las explicaciones de cómo funciona el mundo del Teatro y la puesta en escena en la entrevista que le realicé. A José Luis Temes por hablarme del Restaurante L'hardy y su historia durante la

entrevista realizada en dicho restaurante. Al dueño del Restaurante L'hardy, y al director del Hotel Moderno, Santiago Bello, por cedernos sus salones para realizar las entrevistas. A Joan Matabosh, director artístico del Teatro Real, por ofrecerse a contestar todas las preguntas sobre el funcionamiento del Teatro Real. A Alberto Cruz, técnico de iluminación del Teatro Real, que amablemente se puso delante de la cámara para ser entrevistado por mí. A Scott Poulson por enseñarme cómo trabajan él y su equipo en su agencia de Norwich, Inglaterra. A Emilio Gómez y Jordi, de ediciones Karussell por depositar en mí su confianza para la presentación de su libro *El nuevo Bayreuth*, dándome la oportunidad de comprobar de primera mano el comportamiento del público ante lo nuevo y lo desconocido relacionado con Wagner. A mis compañeros del Curso del Teatro Real: Germán, Jorge, Alfonso, Hortensia, Nuria, Piero, Alejandra, Belén, Daniel, Carmen, Eugenio, Juan Carlos, Leticia, Marc, Marta, Milena, Rita, Roberto y Víctor que hacen de las producciones del Teatro Real unas veladas incomparables de críticas verdaderas del público operístico de esta ciudad. A Clara Bañeros, la presidenta de la Asociación Wagneriana de Madrid, por su cercanía y ofrecimiento a colaborar con ellos. A Miguel Ángel, director de la Asociación Wagneriana de Galicia por su amabilidad y ofrecimiento a publicar en su revista wagneriana. A los wagnerianos y wagnerianas que siguen mi blog, consiguiendo hacer de éste un punto de referencia de Wagner en Madrid. A Julio Robles García, mi profesor de canto durante muchos años, con el que he desvelado los entresijos de la técnica operística. A Víctor

Sánchez, profesor de la Universidad Complutense de Madrid, y a Paloma de Urbina y Sobrino, profesora de la Universidad de Alcalá de Henares en Madrid, por su amabilidad y su buen hacer. Al director de Tesis, José María García Laborda y a mi tutora, Matilde Olarte Martínez, por sus recomendaciones y paciencia. A José Máximo Leza, Director del Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universidad de Salamanca, por mantenerme informada de los cursos y seminarios relacionados con Wagner. Y a mi familia, a mis hermanas Mayte y María José, por estar ahí siempre, apoyándome y esperando expectantes al final de este trabajo de investigación. Gracias por estar ahí.

I. INTRODUCCIÓN

I.1. OBJETIVOS DEL TRABAJO

El objetivo principal es el estudio e investigación de la presencia de la ópera wagneriana en el Teatro Real y su impacto en Madrid. El período de tiempo elegido va desde 1876, fecha en que se estrena la primera ópera de Wagner en el Teatro Real, *Rienzi*, hasta 1925, fecha en que se cierra el regio coliseo por deterioro del edificio. Es necesario seleccionar este intervalo de tiempo para poder demostrar la evolución de la ciudad y su público frente a la ópera wagneriana. Si solo nos centrásemos en unas pocas temporadas no podríamos apreciar la progresión evolutiva del público y su impacto en el mundo cultural, social y político de cada etapa. Por estos motivos nos interesa ver la evolución desde 1876 hasta 1925.

Cuando comencé el estudio de este tema no podía dimensionar el alcance que pudo llegar a tener en su tiempo la recepción de la ópera wagneriana. Ahora sé que no fue un hecho aislado. Me explicaré, cada uno de los epígrafes de este

trabajo aporta un aspecto a la evolución del gusto del público por la ópera wagneriana. El concepto del “gusto del público”, no es fácil de definir. Pero si algo he aprendido es que viene marcado por diversos factores: sociales, culturales, económicos, e incluso, políticos. Por todo ello, he analizado cada uno de esos aspectos para poder explicar por qué la recepción de la ópera wagneriana tuvo su culmen entre los años 1911 – 1912, tal como se puede ver gráficamente en el punto de este trabajo titulado *Análisis de las 75 temporadas*. Los simpatizantes de la ópera wagneriana realizaron una gran difusión de la música y la figura de Wagner, por los diferentes lugares de Madrid, con sus reuniones, conciertos y charlas. También Luis París juega un papel importante en esta recepción. Él viaja a Bayreuth y trae a Madrid todo lo que pudo, postales de las escenografías, libretos, cantantes, directores de orquesta, etc., para representar con un mayor rigor las óperas wagnerianas en el Teatro Real. También los programas de mano y los artículos de prensa reflejan que hubo dicha recepción y qué fue positiva.

Para tener una mejor visión de conjunto y no olvidar ningún aspecto a tener en cuenta en la presencia y recepción ha sido necesario analizar los siguientes puntos:

- Un análisis de cómo era la vida musical madrileña en esa época.
- Historia del Teatro Real
- Una revisión de las 75 temporadas del Teatro Real, dónde hemos analizado temporada por temporada

cuantas obras de Wagner se representaban frente al resto del repertorio dentro del teatro.

- Hemos analizado la presencia de la ópera wagneriana en el Teatro Real desde los programas de mano, la crítica de la prensa de la época, la Asociación Wagneriana de Madrid, las influencias españolas en Wagner y las influencias wagnerianas en la música española.
- Nos hemos fijado en cómo ha sido la recepción de las óperas wagnerianas en el Teatro Real desde la prensa musical de este período, desde la estética musical, a través de las publicaciones periódicas y analizando al público del Teatro Real.
- Hemos conocido los tipos de escenarios que existen, para poder determinar cómo es la escenografía del Teatro Real, y cómo ha sido su evolución desde 1876 hasta 1925. Todo ello ha sido necesario para centrarnos en las escenografías de las óperas de Wagner dentro del regio coliseo y las influencias de los empresarios, la dirección de escena y ubicar a Luis París como gran promotor y responsable de esta recepción.
- Tampoco podemos olvidar todas las experiencias que han contribuido a dar forma y sentido a todo lo documentado. Todos los blogs, cursos, entrevistas y representaciones vividas dentro y fuera del Teatro Real que dan una perspectiva global y cerrada a toda la investigación.

Cada uno de estos puntos aporta datos sobre la presencia y recepción de la ópera wagneriana en el Teatro Real desde 1876 hasta 1925. Y cada uno de ellos es tan importante como el anterior para ayudarnos a tener una visión de conjunto de la realidad wagneriana en Madrid y en el Teatro Real con respecto al resto del mundo. El marketing agresivo de la obra wagneriana ante un público indefenso en tales artes, hace que Wagner entre por la puerta grande en las vidas de los madrileños. La idea de la exclusividad de la obra wagneriana, “entendida por unos pocos y dirigida a ellos, ya que el resto de la humanidad es incapaz de captar su sensibilidad”, hace que el público lo quiera conocer y lo demande cuanto más lo conoce. Aparece una moda, “la moda wagneriana”, y todos la pretenden y la desean. Los cambios sociales y políticos también contribuyen a que Wagner y sus ideas causen sensaciones controvertidas y se hable de ello. Nadie queda al margen de esta moda, al principio afecta solo a la clase alta, pero poco a poco aparece la burguesía en la ciudad, y la creación de nuevos trabajos para las personas que vienen a la ciudad, crean nuevos espacios y barrios y con ello, nuevos públicos. Y estas personas también llegan al Teatro Real, el público evoluciona, se hace plural, exigente y documentado. Este público, plural, no solo asiste al regio coliseo, sino que también van a otros teatros, y lugares de conferencias y reuniones wagnerianas. Todos quieren formar parte del “movimiento wagneriano”. Y se crean lo que he llamado “las rutas wagnerianas”, que son todos los lugares que visitaban los wagnerianos: cafés, restaurantes, teatros, etc. Se crea “comunidad”, es decir, la sensación de pertenecer a un grupo es algo que todavía hoy, el ser

humano lo sigue buscando. Y surge la sociedad Wagneriana de Madrid. Todos contribuyen a ello, la prensa, los que están a favor de Wagner, los que están en contra, los empresarios, los músicos, los compositores, los cantantes, los escenógrafos, etc. Y un último aspecto contribuye a aumentar ese fenómeno - aspecto que desde siempre ha sido un sentir general español - que es la adoración a lo extranjero. Con todos estos ingredientes podemos afirmar que sí hubo una gran presencia wagneriana en Madrid, comparable a la de otras grandes ciudades europeas, que la recepción fue positiva, y que marcó a la ciudad y al Teatro Real mucho más de lo que podemos imaginar. Eso es lo que vamos a demostrar con nuestro trabajo.

1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Por orden cronológico podríamos decir que los pilares de referencia respecto al Teatro Real son las publicaciones de Gaspar Gómez de la Serna¹ (1975), José Subirá² y Joaquín Turina³. Por otro lado, tenemos la tesis doctoral de José Ignacio Suarez⁴ y sus posteriores artículos en la Revista de Musicología⁵, que aporta información sobre la recepción de Wagner,

1 Gómez de la Serna, G. (1975). *Gracias y Desgracias del Teatro Real*. Madrid: Ed. Ministerio de Educación y Ciencia.

2 Subirá, José. (1997). *Historia y Anecdotario del Teatro Real*. Madrid: Ed. Acento. Fundación Caja Madrid.

3 Turina Gómez, J. (1997). *Historia del Teatro Real*. Madrid: Ed. Alianza.

4 Suarez García, J.I. (2002). *La recepción de la obra wagneriana en el Madrid decimonónico*. Oviedo: Universidad de Oviedo.

5 Suarez García, José Ignacio. (2009). El wagnerismo como transformador del espectáculo operístico en Madrid. *Revista de Musicología*. Madrid. Vol. XXXII, 2, p. 563 – 577.

no solo en España sino en el resto de Europa también. Paloma de Urbina y Sobrino⁶, con su tesis y luego con su libro⁷, aporta información sobre la Asociación Wagneriana de Madrid principalmente. En 2006 tenemos el Trabajo de Grado de M^a Dolores Castellón Pérez⁸, que sirve de antecedente para este trabajo. Juan Paz Canalejo⁹, que refleja la parte escenográfica en su trabajo de tesis y posterior publicación de su libro *La caja de las Magias* (2006). Posteriormente podemos incluir las diferentes comunicaciones en diferentes seminarios, cursos y congresos entorno a la figura de Wagner por su bicentenario en 2013, como por ejemplo los generados por el *Congreso de Wagner en la prensa*, por la SEDEM¹⁰ (2013), otro congreso organizado por la Universidad de Alcalá de Henares, Madrid que tenía por título: *La recepción de Richard Wagner en la cultura occidental*¹¹(2013). Y previos a estos congresos la SEDEM, en 2012, organizó otro congreso que llevaba por título: *Musicología global, musicología local*¹², en el cual hubo un apartado para Wagner, y en el que participé presentando el *Viaje cultural de la ópera wagneriana en*

6 Ortiz de Urbina y Sobrino, P. (2003). *La Recepción de Richard Wagner en Madrid (1900 – 1914)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

7 Ortiz de Urbina y Sobrino, P. (2007). *Richard Wagner en España: La Asociación Wagneriana de Madrid (1911 – 1915)*. Madrid: Universidad de Alcalá.

8 Castellón Pérez, M^a Dolores (2006). *Presencia y Recepción de la ópera wagneriana en el Teatro Real (1925 – 1876)*. Salamanca. Universidad de Salamanca.

9 Paz Canalejo, Juan. (2006). *La caja de las magias. Las escenografías históricas en el Teatro Real*. Madrid: Ed. Universidad de Castilla la Mancha.

10 <http://wagnerenmadrid.blogspot.com>

11 <http://wagnerenmadrid.blogspot.com>

12 <http://wagnerenmadrid.blogspot.com>

*Madrid (1876 – 1925)*¹³. Aquí debemos incluir la información generada por las diferentes asociaciones wagnerianas que en la actualidad existen y siguen difundiendo la obra y la figura de Wagner por todo el mundo, citaré solo algunas de ellas como son la Asociación Wagneriana de Madrid¹⁴ (AWM), la Asociación Wagneriana de Barcelona¹⁵ (AWB), la Asociación Wagneriana de Galicia¹⁶ (AWG), etc.

Me consta que siguen leyéndose trabajos en torno a Wagner y el arte, por la universidad de Murcia¹⁷ y por la universidad de Barcelona¹⁸ y seguramente por otras universidades y asociaciones. La figura de Wagner sigue generando expectación y todavía no hemos terminado de descubrir en cuantos ámbitos llegó a ejercer su influencia. Podríamos afirmar que desde su bicentenario en 2013, ha vuelto a ser objetivo de estudio y de nuevas publicaciones. He consultado cantidad de artículos relacionados con el tema y que quedan recogidos en la *bibliografía comentada* de este trabajo.

Los centros de documentación utilizados para este trabajo han sido¹⁹:

13 <http://wagnerenmadrid.blogspot.com>

14 <http://awmadrid.es/>

15 <http://www.associaciowagneriana.com/es/>

16 <http://awagnergal.blogspot.com.es/p/apresentazon.html>

17 Jiménez, Rosa. (2005) La conexión entre Richard Wagner y los parques Disney. The place where the Total Work of Art comes true. Universidad de Murcia.

18 Jiménez Fernández, Lourdes. (2013). El reflejo de Wagner en las artes plásticas españolas. De la Restauración a la Primera Guerra Mundial. Universitat de Barcelona.

19 En la *Bibliografía Comentada* están indicados los fondos consultados en cada centro de documentación.

- Biblioteca de Cataluña. Barcelona.
- Biblioteca Musical Víctor Espinos. Cuartel del Conde Duque. Madrid.
- Biblioteca Nacional, Madrid.
- ERESBIL. Archivo Vasco de la Música. Errentería.
- FORUM. Biblioteca pública de Norwich. England.
- Hemeroteca Municipal. Cuartel del Conde Duque. Madrid.
- Institut del Teatre. Barcelona.
- Museo del Teatro, Almagro. Biblioteca. Ciudad Real.
- Palacio Real. Biblioteca. Madrid.
- Real Academia de las Artes de San Fernando. Biblioteca. Madrid.
- Sociedad General de Autores. Biblioteca. Madrid.
- Universidad Complutense. Biblioteca. Madrid.
- Universidad de Salamanca. Biblioteca. Salamanca.

Para la realización de este trabajo he consultado varios tipos de fuentes:

- Bibliográficas
- Internet
- Programas de mano y carteles
- Publicaciones periódicas
- Trabajo de campo

1.3. FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

Todos los libros consultados están en la Bibliografía. Algunos de ellos los comento brevemente a continuación. Todos y cada uno de los libros consultados aportan información de cada aspecto a tratar en este trabajo, por lo que podría extenderse mucho este apartado, y por tanto, me limito a comentar solo unos pocos.

- Doménech Rico, F. (2005). *La Compañía de los Trufaldines y el primer teatro de los Caños del Peral*, Madrid: Universidad Complutense.

Este trabajo nos aporta una visión evolutiva de la ciudad de Madrid, previa a la construcción del Teatro Real. Como contextualización para nuestro trabajo ha sido realmente útil.

- Urbina y Sobrino, P. (2003). *La Recepción de Richard Wagner en Madrid (1900 – 1914)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Urbina y Sobrino, P. (2007). *Richard Wagner en España: La Asociación Wagneriana de Madrid (1911 – 1915)*. Madrid: Universidad de Alcalá.
- Suarez García, J.I. (2002). *La recepción de la obra wagneriana en el Madrid decimonónico*. Oviedo: Universidad de Oviedo.

Los trabajos de Urbina y Sobrino e Ignacio Sánchez, se complementan entre sí. Tocan aspectos de la recepción de

Wagner en España, fuera de España y la Asociación Wagneriana, básicamente. Pero les falta analizar y contrastar la progresión evolutiva de las consecuencias de cada momento, para tener una visión de conjunto, de cómo se dio la recepción de Wagner en España, y cuál fue su punto álgido y su decadencia.

- Paz Canalejo, Juan. (2006). *La Caja de las Magias. Las escenografías históricas en el teatro Real de Madrid*. Ed. Universidad de Castilla La Mancha.

Este libro nos proporciona una visión de todas las escenografías utilizadas en el Teatro Real. Las divide por periodos de tiempo y habla de cada época y cómo eran las escenografías en cada momento.

- Simon Edström, Per. (2010). *Most Important about Theatre, theater, Teater, Theatre, Teatr and Teatro*. Ed. Arena Theatre Institute Foundation.

En esta ocasión, el autor de este libro, nos hace un recorrido sobre los diferentes tipos de escenarios y auditorios que han existido y existen en la actualidad, y los relaciona con la funcionalidad de los mismos. Este autor ha sido de gran utilidad para entender que hay muchos tipos de escenarios y que cada uno está diseñado con una finalidad comunicativa concreta. Lo que nos hace pensar sobre las dificultades técnicas que suponen la adaptación de una producción operística de un teatro a otro con características físicas, y por tanto, funcionales diferentes.