

TEMA 7: ESCENOGRAFIA

TÍTOL: **PERQUÈ SE'M FA TAN FEIXUC?**AUTOR: *Otto Schenk*

Aquest magnífic escrit del millor escenògraf wagnerià contemporani, mostra amb humor a vegades però amb sentit comú i intel·ligència, les seves impressions sobre les escenografies, les actuacions, el tractament i coneixement de les obres representades per part d'actors, actrius i regisseurs. Sense embuts, des del seu setial d'excel·lència, Otto Schenk es permet amb autoritat, fer la lloança dels grans artistes i exercir la dura crítica contra els moderns corrents que s'imposen en el món operístic.

SEMPRE NOU

Eberhard Waechter va ser un dels més importants intèrprets de les meves posades en escena, un increïble talent, una personalitat que podia arrossegar després de si tot l'equip quan apareixia en escena amb el seu contagiós humor i una intensitat que ratllava en el màgic. En el nostre treball conjunt es va donar també "Die Fledermaus", en un muntatge per a la televisió. En aquesta producció va ser el meu assistent Eva Wagner-Pasquier. Avui és, al costat de la seva germana Katharina, Directora dels Festivals de Bayreuth. Va ser amb mi que va començar el seu ofici, oferint-se com a voluntària en diverses posades en escena.

Després d'aquest "Fledermaus" per a la televisió, li vaig pregar que continués sent el meu ajudant, però a causa de la seva capacitat ja va ser contractada per Unitel.

Gràcies al nostre treball conjunt va néixer una amistat que ha durat tota la vida, sempre basada en l'humor, l'amor a la música i al teatre, i el culte a Wagner i a la seva música. A la casa Wagner li dec un gran agraïment, precisament a Wieland Wagner que en els principis de la meua activitat com a director d'escena operístic va creure, més que jo mateix, en el meu talent i va admirar algunes produccions dirigides per mi, a pesar que els nostres conceptes escènics no encaixaven de cap manera. Ell veia en mi – diguem-ho d'alguna manera - un contrapès al que ell feia, això ho havia dit ell mateix. D'altra banda jo també admirava en les seves produccions el que jo, de cap manera, podia ni pretenia fer.

Gràcies a ell vaig obtenir de l'Intendent de Stuttgart, Walter Erich Schäfer, un contracte i l'encàrrec de posar en escena "Otello" amb Windgassen i la Jurinac. Llavors jo no coneixia personalment a Wieland, però més tard va permetre i va convèncer a Anja Silja que – ho direm – era la seva criatura, perquè treballés amb mi. Això va conduir a gairebé una mitja vida de treball conjunt i Anja va ser una figura característica en moltes de les meves produccions. El seu enorme talent reaccionava ràpidament davant la més petita indicació, era una toxicòmana de l'humor i jo havia de ser, no només eficient en els assajos, sinó també humorista. Estava absolutament admirat pel mestratge que exercia sobre la seva

assegurança sentida, sobre cada matís, en cada color de la seva commovedora veu i de com captava immediatament l'estil que corresponia a cada personatge, des dels dits de les seves mans fins a la punta dels seus peus. La seva Nina en “Els Contes d'Hoffmann” era una nina assassina, realment perillosa per al pobre Hoffmann; o quan es desplomava en la tuberculosa Violeta de “La Traviata”, o mossegant rabiosa una poma en la Hanna Glavari de “La Vídua Alegre” llançant-la després furiosa contra la seva Danilo. Anja, encara avui continuo agraint-me tot això.

Sempre és una cosa molt bella quan s'aconsegueixen tals coses amb joves inexperts, també amb dotats artistes o quan es pot inspirar una cosa nova a uns admirats grans actors o cantants.

MÚSICA I TEATRE MUSICAL

Tinc dificultats amb la música perquè no l'entenc prou. O sigui, no prou que volgués entendre-la, no confio poder sentir en algun moment l'èxtasi de la música. Crec i admeto que els grans compositors, davant les seves obres mestres, senten i imaginem per endavant alguna cosa que és el que després crearà aquest èxtasi i que la construcció d'una simfonia és molt més complicada que la consecució d'aquests moments. Els dolorosos punts en els quals un tema viu el seu desenvolupament i distensió haurien de ser escoltats per la meua, precisament, fins al punt que ho permetessin les meves pobres orelles.

Una Simfonia de Brahms - el bon Brahms es va decidir tard a emprendre les seves Simfonies - no pot ser només pensada melòdicament, ha de ser també estructurada. Que alguna vegada les dues coses s'uneixin i l'estructura es converteixi en melodia, la temàtica en vivència, faci arribar a l'èxtasi, que arribi a ser capaç simfonia. Però amb confessar que no estic d'entendre-la tal com tots els seus detalls, situació d'això. I aconseguixo tenir la tota una Fuga de seva polifonia,

La naturalitat amb que els grans artistes deixen córrer i fluir la seva veu amb un rostre tranquil, col·locant-la en la música en el moment correcte, en el nivell sonor i en la deguda intensitat de so, això és un correcte prodigi, això ho porten aquests gegants de l'òpera en la sang.

és el que farà que et la qual cosa farà d'escoltar una dolor haig de en situació va ser pensada en no, no estic en sovint no paciència d'escoltar Bach, reconèixer la gaudir-la i viure-la.

Aguanto bé una Tocata i les parts dramàtiques de la Passió segons Sant Mateu, i allí on Bach canta el Golgota, això s'introdueix fortament en el meu cor.

Tal cosa en l'òpera és diferent. Format com a actor dramàtic vaig aconseguir una bona oïda per a tot el que sona en l'òpera. Entenc perfectament quan una flauta em diu alguna cosa. Sé quines són les mirades que han d'intercanviar-se quan s'escolten els “Leitmotive” i els “Nebenmotive” que ressonen en Wagner, sé perquè s'escolta la tristesa d' “El Cavaller de la Rosa”, i capto el moment en el qual Rodolfo per pren primera vegada la mà de la seva Mimi.

Percebo perquè sona el tema de l'espasa en to menor, quan Siglinde adverteix que Siegmund no ha vist l'espasa clavada en l'arbre. Escolto les diferents notes d'alegria entremaliada en la primera ària de Norina en el “Don Pascuale” i puc entendre clarament cadascuna de les coloratures de Zerbinetta. Tinc accés dramàtic a la música de l'òpera i comprenc tot el que des de l'orquestra se'm explica. M'agradaria tenir aquesta mateixa oïda i comprensió per als concerts simfònics.



Representació de Tannhäuser amb direcció artística d'Otto Schenk i decorats de G. Schneider Siemsen.

Els decorats poden ser a vegades excessius i sobresaturar la vetllada. Un crític intel·ligent, d'aquests també hi ha algun, després d'una primera representació de "Camelot", un cavalleresc musical de Frederick Löewe, recarregat amb una excessiva riquesa, que s'allargava lentament en el transcurs de la vetllada amb nous canvis d'escena, va dir l'assenyada frase:

“És com Parsifal sense la seva genialitat.”

I un altre col·lega va opinar:

“No es té en compte l'obra i es xiula el decorat.”

I DE NOU: ÒPERA

Durant molt de temps, una vegada i una altra, m'han demanat que escrivís una "Guia Operística". Com per desgràcia a mi m'han situat sempre en un gueto humorístic, cada vegada que me l'han demanat m'he negat en rodó ja que si volgués ser conseqüent hauria d'escriure-la de manera paròdica i això no m'ho puc permetre per tractar-se d'aquest gènere operístic al qual tant estimo. Recomanar-los de debò, a vostès els meus benvolguts amics, una òpera no tinc la gosadia de fer-ho ja que per a mi l'òpera ha estat sempre una cosa completament natural, que gairebé no té res a veure amb la música sinó més aviat amb una fascinació, amb uns evidents i naturals sentiments. Si escrivís una "Guia Operística" sobre "Els Mestres Cantaires" amb el meu enorme entusiasme necessitaria un volum summament gruixut, encara que no em dediqués a repetir les mateixes eixordadores adulacions.

El que entre altres coses em fascina d'aquesta òpera és la precisió dels seus detalls, el minucios de les seves situacions, dels seus sentiments, la part caricaturesca de l'amor, els equívocs, els seus moments de petulància, el festiu de cada dia, el constant enfrontament entre filosofia i vulgaritat, utilitzant per a això un llenguatge apropiat que

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

en les altres obres de Wagner sona de manera completament diferent. Crec que en molt poques obres s'ha compost una música tan fidel a la paraula. La injustificable opinió que Wagner situa en les últimes paraules de Hans Sachs una intenció nacionalista la crec, en la seva major part, desvirtuada.

Wagner fa que Hans Sachs canti: “No menyspreu als Mestres!”

Ell diu això perquè si el Sagrat Imperi Romà pot desaparèixer, el Sagrat Art Alemany romandrà sempre, no són les

armes, ni les espases, ni les llances, és el Mestratge Alemany la que provoca admiració i respecte cap als alemanys.

“Honreu als vostres Mestres Alemanys, conserveu el seu enginy!”

Als Mestres Alemanys pertanyen també Mahler i Mendelssohn. Quan el Sagrat Imperi Romà pereixi romandrà el Sagrat Art Alemany. Sí, això és només una part de “Els Mestres Cantaires”. La resta relata la història de l'art poètic i la creació del cant magistral, impulsat amb humor i una mica d'intriga per Hans Sachs, això és el que transcorre a través de tota l'acció, que com he dit, ompliria tot un llibre si la relatés per complet.

QUÈ VOL DIR SENTIMENT?

Què vol dir sentiment? Vol dir percebre, vol dir comprendre, vol dir fantasiejar o deixar camí obert a la fantasia? És el contrari a pensar o a una hipertròfia del pensament? És comprensió o intel·ligibilitat? Per a segons qui és sentir-se en el lloc d'un altre, o per a alguns és una florida egoista ... o, o, o? Amb aquests elements bàsics és com hem d'anar al treball nosaltres, els actors. Hem de treballar amb alguna cosa sobre el que no hi ha ni una paraula, ni un concepte, ni una fórmula, i davant aquesta muntanya és amb el què ens trobem en cada primer intent de fer paraula de les parlades, diu, expressa al cent per cent. Això comença ja (Guten Tag) o amb el (Grüß Gott). En cap cas és bo o que Déu et primer assaig, en el nostre el text. Cap del que el personatge cent el que pensa o amb el “Bon dia” “Déu vos guard” això vol dir que el dia saluda. Les formes com poden dir-se aquestes paraules consten de mil maneres diferents. I en la forma com “s’interpretaran” – utilitzant una paraula que no és l'adequada – les primeres frases sobre l'escena es pot caure en l'insubstancial. Si no s'adopta l'expressió convenient la majoria de vegades la prova és inútil. En el teatre no diem assaig sinó prova. La prova gira al voltant de l'autèntica expressió, que no és única, sinó formada per un conjunt d'influències, accions traïdorenques, petits detalls que arriben a posar la pell de gallina, silencis, o una trivial prèdica que pot ser enutjosa o atractiva.

Tinc la impressió que molts dels meus col·legues, directors d'escena, consideren des del principi què és el que amb l'obra pot fer-se de manera “diferent”.

El cantant té a més un altre aliat: la música que de tota manera no és només el subratllat de la paraula sinó que és un bàsic sentiment. El cantant que auto complaent es lliura a aquesta música amb una dolorosa expressió, tindrà l'aparença d'una gàrgola gòtica. Els seus ulls es tancaran pseudo-plaentment i la seva veu (sovint idònia) adquirirà els tons d'un desagradable udol. Les mezzosopranos i les contralts, orgulloses del seu timbre greu, enfosquiran encara més la seva veu. Els tenors “tenorificaran” el seu òrgan, el sostindran perceptiblement i es convertiran en la seva pròpia caricatura. Les sopranos cantaran de manera incomprensible com si tinguessin un espàrrec calent en la boca i cada nota sonarà igual que les altres, i això a més amb un rostre dramàtic que substituirà una autèntica expressió, que en general seria vàlida per a mostrar els seus sentiments.

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080

[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

Els realment grans no saben res de tot això. La naturalitat amb que una Netrebko, un Pavarotti, un Waldemar Kmentt, un Ghiaurov, un Hotter deixen córrer i fluir la seva veu amb un rostre tranquil, col·locant-la en la música en el moment correcte, en el nivell sonor i en la deguda intensitat de so, això és un correcte prodigi, això ho porten aquests gegants de l'òpera en la sang.

El "Viatge d'Hivern" de Schubert, tal com jo desitjo veure-ho interpretat, no s'ha d'oferir amb uns sentimentals murmuris de tristesa sinó, abans de res, amb una sorpresa. El sentiment ha de situar-se sobre aquesta sorpresa creant una cosa gairebé màgica. "Am Brunnen vor dem Tore" no s'ha de cantar trist sinó troba un til·ler i afirmant que allí es que s'ha somiat sota la seva ombra i que àdhuc que s'estigui diverses hores lluny del lloc encara poden escoltar-se els seus murmuris, els que diuen que allí va trobar la pau. No és això més aviat digne d'un grat record que de la tristesa, si es fa amb tristesa el record no converteix la visió de la font davant el portal en una tomba descrita amb cara d'enterrador?

L'espurna inspiradora ja no va més al teatre. S'ha imposat allí un llenguatge insolent que renuncia a l'intel·ligible, que arrogant passa per sobre de les figures representades, intel·lectualitzant la naturalitat, bromejant, ironitzant contínuament, creant una uniformitat.

Els rostres de pompes fúnebres en els recitals de Lieder m'han amargat sovint l'existència. Si és Fritz Wunderlich el que canta, això no succeeix.

SENSE RESPECTE PER L'AUTÈNTIC

Per a mi és molt difícil jutjar alguna cosa. Sobretot alguna cosa que tingui a veure amb el meu treball, perquè la meva admiració per alguna cosa que sembla laboriosament treballat, trontolla quan veig el resultat, ara bé, es manté l'admiració.

Tinc la impressió que molts dels meus col·legues, directors d'escena, consideren des del principi que és el que amb l'obra pot fer-se de manera "diferent". I això no és el pitjor, ha d'evitar-se l'habitual, tradicional o polsós, però en la cerca del "diferent" s'està creant una nova i convencional tradició. Benvolguts renovadors feu les coses tan semblants els uns i els altres! I això em molesta.

L'espurna inspiradora ja no va més al teatre. S'ha imposat allí un llenguatge insolent que renuncia a l'intel·ligible, que arrogant passa per sobre de les figures representades, intel·lectualitzant la naturalitat, bromejant, ironitzant contínuament, creant una uniformitat.

A més provoca una comicitat grotesca, sense humor: dones que gesticulen com a pops, amb lletja vestimenta, accentuant amb excessiva am-pul·lositat el grotesc dels seus personatges, sense considerar la realitat i autenticitat de la seva pròpia destinació. Els decorats de què disposa són tots, no només semblants, sinó pràcticament iguals.

Cínics regidors, sembla que lleugerament cansats de fer teatre, s'aferren a una interpretació mímica i no toleren el que intel·lectualment no encaixa en els seus plans. Com la majoria de vegades s'eliminen els recuperadors entreactes, (ai de vosaltres els pobres servidors de refrescos!) et veus obligat, amb una repleta bufeta, a digerir les farinetes. Això en el sentit més real de la paraula. Un actor que aconsegueixi escometre una empresa d'aquest tipus, i crear un personatge creïble, produiria un autèntic alleujament.

Traducció de Rosa Maria Safont

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
Http://www.associaciowagneriana.com info@associaciowagneriana.com*



Otto Schenk

*(**) Otto SCHENK és actor, i director d'escena. (Viena, juny 1930). La seva carrera com a director va començar el 1953 en petits espais vienesos, després el va conduir a escenaris de renom com el Burgtheater, el Kammerspiele de Munic o el Festival de Salzburg, amb obres de William Shakespeare, Arthur Schnitzler, Ödön von Horváth, Anton Txèkhov. En 1957, Schenk va dirigir la seva primera òpera, La flauta màgica de Mozart per al Landestheater de Salzburg. El seu avanç com a director d'òpera va arribar el 1962 amb Lulu d'Alban Berg al Theater an der Wien. Aquesta producció es va traslladar posteriorment a l'òpera Estatal de Viena, on Schenk va debutar el 1964 amb Jenůfa de Leoš Janáček. Va ser contractat per l'òpera Estatal com a productor permanent durant diverses temporades, mentre continuava amb la seva carrera lliure com a actor, comediant i director a Àustria i Alemanya, treballant per a teatres, teatres d'òpera i produccions televisives. El 1965 la televisió austríaca li va contractar per dirigir una producció en estudi de l'Othello de Verdi cantada en alemany amb un repartiment estel·lar. Durant els anys setanta i vuitanta, Schenk va ser contractat per La Scala, la Royal Opera House de Covent Garden i els teatres d'òpera alemanys com l'òpera Estatal de Berlín, l'òpera Estatal de Baviera i l'òpera Estatal d'Hamburg. Les produccions operístiques de Schenk van incloure obres de Mozart, Gaetano Donizetti, Giuseppe Verdi, Antonín Dvořák, Giacomo Puccini, Richard Strauss, Richard Wagner, Ernst Krenek i Friedrich Cerha.*

Als Estats Units, Schenk és especialment conegut per les seves escenificacions fastuoses, realistes i tradicionalistes al Metropolitan Opera, sobretot per la producció de l'èpica de Richard Wagner, Der Ring des Nibelungen, que va ser aclamada pels seguidors de l'òpera tradicionalista wagneriana com una de les més properes produccions a la veritable visió de Wagner. La producció es va retirar del Met el 2009. Schenk havia debutat al Met amb Tosca de Puccini el 1968; la seva producció de comiat va ser Don Pasquale de Donizetti amb Anna Netrebko l'any 2006. Ha participat com actor en nombroses pel·lícules.

