

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 8 AÑO 1993

TEMA 10: OTROS TEMAS

TÍTULO: **ALGUNAS ANÉCDOTAS WAGNERIANAS (II PARTE)**

AUTOR: *Associació Wagneriana*

Extraído del libro: "El Gran Teatro del Liceu visto por su empresario", de J. Mestres Calvet.

- PRIMERA OBRA WAGNERIANA EN EL TEATRO DEL LICEO EN ALEMÁN

Finalmente llegó el día del gran experimento. El "Tristán e Isotta" (todavía se escribía en italiano el nombre de las obras) estaba anunciado para el 30 de diciembre de 1920 con la presentación en Barcelona de los cantantes alemanes Englerth, Schubert y Gless, bajo la dirección del maestro Klemperer. La verdad es que estos cuatro nombres eran para todo el mundo una incógnita. Habíamos vivido tan alejados del teatro lírico alemán, que sólo más tarde y aún por el disco radiofónico, los filarmónicos barceloneses empezaron a tener noticia de las grandes figuras de la escena alemana.

La representación se desarrolló en medio de la más grande expectación: de una parte estaban los wagnerianos convencidos dispuestos a aplaudir en nombre de la causa sagrada, cualesquiera que fueran los resultados, y por otra, los tradicionalistas a todo trance. A pesar de que la razón que me asistía era incontrovertible, a pesar del convencionalismo que significa cantar en España las óperas de Alemania en lengua de Italia, muchos abonados y no pocos propietarios manifestaron su disgusto por aquella innovación que consideraban peligrosa.

Fue una noche de gran revuelo, con entreactos apasionados, con discusiones para todos los gustos y gustos para todas las discusiones. En el cuarto y quinto piso la atmósfera estaba muy caldeada, los ánimos divididos, pero la fuerza de los hechos era la razón. Nadie podía negar que el cuadro alemán no sólo cantaba sus papeles, sino que los interpretaba a conciencia. No se contentaban con ser cantantes, eran también grandes intérpretes. Schubert, sin duda, habría podido envidiar la voz de más de un cantante italiano que

había triunfado en sus interpretaciones wagnerianas, pero ¿cuándo se había visto una interpretación dramática con tal intensidad si exceptuamos a nuestro gran Paco Viñas? Nadie, de buena fe, podía resistirse a aquel arte sorprendente y, al terminar la representación podía dormir tranquilo con el resultado de la prueba, principio de una gestión sistemática para traer a España a los mejores cantantes alemanes especializados en Wagner. Los *güelfos* y *gibelinos* se habían reconciliado. El campo de Agramante había terminado en un sencillo abrazo de Vergara.

- SOBRE EL DIRECTOR WAGNERIANO OTTO KLEMPERER

Con billete de cuarta clase y en una noche inclemente, llegué a Colonia en donde pensaba entrevistarme con el maestro Otto Klemperer, sostén de la gran experiencia que pensaba llevar a cabo en la temporada de invierno 1920-21.

Todavía está fresca en mi memoria la obstinación con que, en contra de sus intereses, el maestro defendió su deseo de cobrar en marcos. Fue inútil tratar de convencerle del valor intrínseco de la peseta, una de las monedas más sanas del mundo en aquel entonces.

Quedamos de acuerdo: cobraría en marcos. Estipulamos además lo siguiente: la estancia en el Hotel Cuatro Naciones corría a cargo de la Empresa. Desayuno: dos huevos y un vaso de leche. Almuerzo, el habitual en el Hotel. Cena, después de la función. Además, detalle al que el maestro concedía gran importancia, la Empresa se comprometía a poner a su disposición cuatro camisas limpias y planchadas para cada función.

-SOBRE EL FINAL DE LOS BISES AL CANTO DE LA ESTRELLA (TANNHÄUSER) Y EL RACONTO (LOHENGRIN)

...Cuando el 22 de enero, Otto Klemperer nos daba una versión wagneriana del “Tannhäuser”, la ópera del maestro que con “Lohengrin” más ha sufrido en las adaptaciones italianas. ¡Cuántos tuvieron que confesar aquella noche que nunca habían oído el “Tannhäuser”! ¡Qué dramatismo, qué intensidad, qué seriedad más alejada de todo estilo operístico! La inveterada costumbre de aplaudir el “Canto a la Estrella”, se interrumpió para siempre

aquel día, como más tarde habría de interrumpirse la costumbre de pedir el “bis” del “raconto” del “Lohengrin”. Las dos obras de Wagner eran restituidas a su espíritu original y el público en silencio, con el alma en un hilo de fervor, seguía, estremecido, la honda emoción de aquellas páginas inmortales.

-CONCIERTO CON FRAGMENTOS DE WAGNER

Figuraba el dúo del tercer acto de “Lohengrin” y sucedió que mientras Lohengrin (Otto Wolf) trata de persuadir a Elsa (Lilí Hafgren) de que aleje todo pensamiento malo de su mente, cayó a los mismos pies del tenor un contrapeso desprendido de lo alto de las bambalinas. Otto Wolf, que esperaba la acometida por la derecha en la persona de Federico de Telramundo, no se inmutó lo más mínimo; prosiguió su larga peroración como si tal cosa.

- UN LOHENGRIN DE ARROBAS

Era necesario que no volviese a suceder lo que una vez durante la representación del “Lohengrin”. El tenor, de cuyo nombre no quiero acordarme, era de una voluminosidad sin precedente. Aparecer en la mística leyenda de la venida del Santo Grial era dar una corporeidad excesiva al asunto. Pero, en fin, como cantaba más bien que mal, nadie paraba mientes en sus muchas carnes. Nadie no. Los tramoyistas, por ejemplo, sí que se veían y deseaban para arrastrar el dichoso cisne que transportaba la figura mastodóntica del héroe wagneriano. En fin, una noche, dos de los tramoyistas de los cuatro que se ocupaban de tal faenita estaban atareados en un quehacer urgente, cuando el resto de las fuerzas se vio totalmente incapacitado para hacer mover al pesado personaje. Aquello resultó bastante cómico, porque el héroe no acababa de salir de escena y ya no sabía qué cara poner, pues de sobra comprendía la causa. Al final optó por lo más sensato, o sea bajarse del vehículo, llámese cisne, y hacer el mutis por su propio pie, con la natural sorpresa del público.

- CARICATURAS WAGNERIANAS

En este tiempo (temporada 1921-22) se ponen de moda las caricaturas contra la música de Wagner. Se dice y se repite que la tal música es una soberana lata. Una caricatura muy popular es la del señor que tiene que ser

despertado después de una representación wagneriana. “La esquila de la Torratxa”, “La campana de Gracia” se despachan a su gusto. Sobre la duración del “Parsifal” se hacen los más despiadados chistes y había el dibujo de aquel joven que se despedía como para un largo viaje porque iba al Liceo a ver la ópera sacra y que volvía a su hogar hecho un señor maduro.

Durante estas representaciones estuvo de moda ir al bar y cotillear por los pasillos. Un día hubo incluso quien pretendió, en la taquilla, que se le devolviera el importe de la localidad. Pero yo estaba decidido a hacer muy difícil que nadie se durmiese durante la representación. La Orquesta estaba afinada y ellos procurarían mantener despierta a la sala. El tiempo se ocuparía de ir aguzando el oído de los que no querían oír. Si ya empezaban a encenderse aquellas lamparillas curiosas de algunos que seguían las traducciones hechas por Joaquín Pena, pocos años después aquellas luces brillarían por todas partes para hacer del Liceo un cielo de estrellas wagnerianas.

- SOBRE MAX SCHILLINGS

Aquel año (temporada 1922-23) me complací en presentar en Barcelona a una de las figuras más eminentes de la música alemana contemporánea. Un hombre de gran prestigio, compositor y director, reputado como uno de los más fidedignos herederos de la gran tradición de Bayreuth: Max Schillings.

Max Schillings era un gran señor. Siempre comportándose de una manera natural, con sus actitudes discretas que no permitían adivinar su inmensa cultura, su valioso temperamento. Había estado en Bayreuth cuando el estreno de “Parsifal” y fue a partir de aquel día que había decidido su vocación wagneriana.

Por parte de su madre llevaba sangre italiana en las venas y sus primeras aficiones se orientaron hacia el violín, pero tuvo que renunciar a ser un virtuoso de este instrumento porque sus manos, demasiado grandes, se lo impidieron. De Dinan, su ciudad natal, había ido a parar a Bonn, la ciudad de Beethoven, y luego a Munich, donde pudo introducirse en el círculo musical que patrocinaban hombres como el gran director de Bayreuth, Hermann Levi y Ricardo Strauss.

De su estancia en Munich databa su ópera "Ingwelde". Luego pasó a Stuttgart donde ejerció de director de orquesta durante diez años. Allí compuso "Monna Lisa". consagrado definitivamente como compositor (su "Monna Lisa" se había dado en 130 teatros) y como director pasó a ocupar este cargo en la ópera de Berlín.

Este maestro, después de haber dirigido tres veces el "Tristán e Isolda", nos dio a conocer su partitura original "Monna Lisa", cuyo estreno se verificó el 23 de enero de 1923.

- LA "WALKIRIA" DIRIGIDA POR WEINGARTNER

Los incidentes entre el maestro y los músicos son frecuentes en el teatro, lo mismo que en el concierto, y mi misión ha sido siempre actuar de árbitro pacificador en estos conflictos que pueden pesar desagradablemente sobre los resultados artísticos. Aquel año, con motivo de unos ensayos muy laboriosos tuve que intervenir varias veces; pero incidente de importancia sólo ocurrió uno, la tarde en que se daba "La Walkiria". Al llegar el momento culminante en que el tenor arranca del tronco del árbol la espada de Wotan, gesto que va subrayado por el tema correspondiente en "fortissimo" a cargo de la trompeta, el profesor encargado de este instrumento no entró cuando debía hacerlo. Weingartner, furioso, golpeó violentamente con el pie el entarimado de su atril pero era ya tarde para evitar la catástrofe que había deslucido en forma tan lamentable página tan hermosa. El maestro no sólo se negó a salir al proscenio una vez terminado el acto, sino que se negaba a proseguir la representación, ya que acusaba al músico de haber procedido a sabiendas. El profesor se defendía pretextando que el maestro, que sufría frecuentes distracciones, no le había dado oportunamente la entrada. El entreacto se prolongaba con la natural impaciencia del público y yo sudaba lo indecible para que Weingartner depusiera su intransigente actitud. Logré convencerle y entonces se produjo el milagro. Los músicos estaban excitados; Weingartner colérico. El maestro, hecho una furia, se dirigió al puesto de mando, empuñó la batuta y con un brío arrebatador atacó el segundo acto de "La Walkiria", que aquella tarde obtuvo una ejecución soberbia en todos los conceptos. El mal

genio, que fue uno de los atributos de Wagner, pasó como una ráfaga poderosa por la orquesta y el resultado fue, en verdad, sorprendente.

El 17 de febrero de 1925 estrenamos la ópera “La escuela de la aldea”, del propio Maestro Weingartner.

- UN “PARSIFAL”

Otro día, en una representación del “Parsifal”, los tramoyistas encargados de hacer correr el decorado que simula el viaje del protagonista, se pusieron, adrede, alpargatas blancas, nuevecitas, y como la decoración “rouland” no llegaba totalmente al suelo, el público vio como el paisaje andaba sobre alpargatas.

- UN “ORO DEL RHIN”

Recuerdo que en un ensayo general de “El Oro del Rhin” faltaba una ondina y para sustituirla el director de escena echó mano de un tramoyista feísimo y lo plantó en el columpio para que se balanceara en las aguas del río. La alegría de los asistentes fue enorme.

- LUIS CANALDA: GRAN INTÉRPRETE WAGNERIANO

Entre nuestros cantantes, ninguno como Luis Canalda había estudiado tanto la obra de Wagner. Habiendo obtenido lisonjeros éxitos en el extranjero como intérprete wagneriano era más que de justicia abrirle de par en par el Liceo, sin regatearle honores. Había que oírle en el “Parsifal” sortear con pasmosa facilidad los escollos del segundo acto.

-OBRAS DE MAX SCHILLINGS

En los Conciertos de Cuaresma de 1926 actuó Max Schillings que dirigió algunas obras suyas: “Una mañana en el mar”, “La fiesta de la siega” y “Alegría de un músico”. En un álbum ofrecido al empresario en homenaje a su labor en pro de la difusión de la ópera en el Gran Teatro del Liceo escribiría más adelante: “Feliz de haber podido secundar durante cinco años desde el puesto de director de orquesta, los maravillosos trabajos artísticos de Juan Mestres”.

- UN "TANNHÄUSER" INESPERADO

"Der Freischütz" había de ser cantado el 16 de febrero de 1927 y, a la hora anunciada, para hacer honor a la inmovible tradición de puntualidad de nuestro coliseo, el maestro Pruewer dio comienzo a la fogosa obertura. Vana ilusión. Nos quedamos bien chasqueados al informarnos que el tenor se había indispuerto repentinamente. ¿Qué hacer? El público, perplejo, al ver que no se levantaba el telón empezaba a dar muestras de impaciencia. Tenía en mi cabeza un exacto conocimiento de las posibilidades de los elementos integrantes de la compañía alemana y sabía que no existía quien pudiera substituir al desventurado Dworsky. Cuando se trata de obras del repertorio corriente, casi siempre puede echarse mano al personal de plantilla del teatro, pero, ¿quién se sabía el papel de Max? ¡Ni pensarlo! Hablábamos de suspender la función cuando, iluminado por una inspiración fulgurante, me di cuenta de que podía dar el "Tannhäuser" sin necesidad de contar con el indispuerto tenor. La obra hallábase preparada para su próxima representación y aun que se había hecho tarde para dar la ópera entera, cabía buscar una solución de compromiso y prometer al público que ya daba muestras de irritación, el segundo y tercer acto. Así se hizo. Se informó al público de lo que pasaba, ofreciéndole, en vez de la obra de Weber, dos actos de "Tannhäuser". Los que no estuviesen conformes podían recoger el importe de la localidad. No se devolvió ninguna por la razón de que si todos los wagnerianos, que son muchos, no gustan como merece el arte de Weber, en cambio a todos los que siéntense atraídos por el "Der Freischütz" nunca les viene mal escuchar de nuevo las páginas musicales que glosan las aventuras del caballero de la Wartburg, salvado por el amor de la Santa Isabel de Turingia.

Corrimos al Hotel de las Cuatro Naciones en busca de los elementos necesarios para cumplir lo que acababa de prometer. No es para describir los minutos de angustia que viví antes de convencerme de que mi proyecto era factible. Afortunadamente los artistas alemanes con su característica buena voluntad, dándose cuenta de mi crítica situación, acudieron velozmente al teatro y en un santiamén se hallaron dispuestos y vestidos para salir a escena. Mientras tanto, el maestro Pruewer ejecutaba la obertura de la obra para ganar unos minutos de tiempo y cuando, ya terminada la ejecución, empezó el

preludio del segundo acto, el público se preguntaba si iba a pasarse la noche escuchando oberturas. ¡Al final se levantó el telón. Y María Husa haciendo gala de su gentil simpatía, salió delirante de alegría para cantar la famosa aria con que empieza aquel acto. Nada reveló durante la representación el menor síntoma de improvisación. Era un gusto entederse con artistas que hacía tiempo habían despedido al apuntador.

- SOBRE HANS KNAPPERTSBUSCH

Aquel año (1934) los alemanes, que cerraron la temporada, vinieron bajo la dirección de un elemento aún desconocido del público español: el maestro Hans Knappertsbusch, cuyas maneras de gentleman, aplomo y dominio, que brotaban de un conocimiento técnico absoluto, conquistaron en seguida al público. Hans Knappertsbusch estaba realizando una asombrosa carrera y se situaba entre los mejores directores del momento. Su interpretación de "Tannhäuser", "Tristán" y "Parsifal" fueron un dechado de perfección reconocido unánimemente por el público competente.

El maestro Knappertsbusch no sólo era un excelente director de ópera, sino un magnífico conductor de música sinfónica, como pudo comprobarse en el concierto que dio el 5 de febrero, interpretando entre otras, la "Heroica" de Beethoven y la "Serenata nocturna" de Mozart. Fue tal el entusiasmo que provocó la impecable ejecución de la obra de Mozart que, caso insólito en los conciertos, no hubo más remedio que repetir el rondó final a fin de acallar los interminables aplausos de la concurrencia. El maestro Knappertsbusch había de volver, años después, al frente de la Orquesta Filarmónica de Berlín.

- SOBRE KARL ELMENDORFF

Llegaron los alemanes. Venía con ellos un element notabilísimo: el maestro Karl Elmendorff. Este maestro, después de una brillante ascensión, había terminado especializándose en Wagner y fruto de su competente labor había sido su entrada en Bayreuth, en cuyo teatro había dirigido en distintas ocasiones, acreditándose como uno de los más fieles intérpretes de Wagner.

Elmendorff podía venir a ocupar el lugar en el que anteriormente tantas noches de triunfo habían dado al Liceo, Bruno Walter, Weingartner y Max Schillings.

A cada representación de Wagner, y fueron nueve, el Teatro se vio lleno a rebosar.

Si digo ahora que Wagner se había puesto de moda, la afirmación podrá parecer extemporánea. El descubrimiento de Wagner databa de muchos años. ¡Cómo hablar de modas tratándose de un compositor cuyos éxitos pretéritos no se contaban! Y no obstante, digo lo que digo. Hubo un tiempo en que un sólo divo era capaz de llenar el Teatro. Ahora las obras de Wagner llevaban más gente al Liceo que ninguna otra clase de espectáculo. Todo liceísta de vieja alcurnia habría reconocido esta verdad: había irrumpido, tanto en las localidades como en la entrada general, un público de nuevo cuño que se mezclaba con el viejo. Un público cada vez más numeroso a quien por fin había llegado la noticia de que las obras de Wagner obtenían, gracias al cuadro alemán, ejecuciones que permitían a todos gozar íntegramente sus portentosas bellezas. Y a este público inteligente, que daba a las noches wagnerianas una fisonomía totalmente distinta de las otras noches liceístas dedicadas al bel canto, venía a sumarse el grupo de *snoobs*, la nueva aristocracia del dinero y todos cuantos querían estar a la *page*, para quienes era de buen tono asistir, aunque para ellos pudiera ser motivo de aburrimiento, a las representaciones wagnerianas.

- AGRADECIMIENTO DE SIEGFRIED WAGNER

Entre los papeles que guardo, ninguno para mí más precioso como aquella hoja autógrafa de Siegfried Wagner que dice: “¡Gracias por todo cuanto ha hecho por el arte de mi padre!”

¡Son unas palabras que obligan mucho!