

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 38 AÑO 2000

TEMA 8. OTROS COMPOSITORES: 8.2. WAGNERIANOS DEL RESTO DE EUROPA

TÍTULO: **SIEGFRIED WAGNER DIRECTOR DE ESCENA**

AUTOR: *Robert Bosshart*

Quizás ningún personaje que haya desarrollado una actividad pública de cierta importancia haya sido tan poco valorado como Siegfried Wagner, tanto en su vertiente de compositor, de director o de organizador de los Festivales de Bayreuth. Ahora bien, su actividad más reconocida ha sido la de director de escena.

Hoy en día el director de escena ocupa un lugar completamente distinto al que ocupaba hace unos años. Antes era frecuente que más de un cantante retirado, buen conocedor de las óperas de repertorio, se convirtiera en regidor, en cambio ahora, jóvenes con una buena formación se dedican exclusivamente a esta especialidad. El antiguo regidor debía sólo indicar a los cantantes y a los actores sus entradas y salidas y sus cambios de situación, ahora los modernos creadores del movimiento escénico realizan un trabajo mucho más complejo. Este incremento de su actividad se encuentra unida al gran desarrollo de la tecnología escénica, que ha hecho que el espectador de hoy dé gran importancia a la luminotecnia y a otros muchos detalles que el paulatino aumento de la refinada técnica escénica ha traído consigo, coincidiendo además con el trascendental momento en que ha aparecido el drama musical, una forma nacida de la sensibilidad del hombre de hoy, que ha revolucionado la escena. Lo que era correcto para la ópera antigua no es en absoluto suficiente para el drama musical wagneriano. Ya hacía tiempo que el sistema utilizado para dirigir la escena había quedado atrofiado por la rutina. Este fue uno de los motivos que desacreditaron la vieja ópera ante los ojos de los que conservaban todavía algo del buen gusto que les hacía rechazar las almibaradas y tontas producciones que se servían al paciente público.

Hacía tiempo que Richard Wagner ya no aceptaba estos procedimientos, por esto la aparición de Weber fue para él algo absolutamente nuevo. Sabía que estas obras no podían llevarse a escena de la forma acostumbrada y una personalidad artística tan eminente como la de Wagner hizo patente lo que podía lograrse renunciando a las viejas rutinas elevando la ópera a un nivel que reflejase el sentimiento humano. Él intuía que su obra requería una expresividad completamente distinta, que no existía porque antes que él nadie la había creído necesaria. Él que lograra liberarse de los viejos armatostes que lastraban las

representaciones operísticas conseguiría dar un gran paso para adaptarse al nuevo estilo. Si todo lo que se ha dicho sobre esta nueva forma se hubiese trasladado, sin más, al escenario se habrían encontrado con la realización deseada. Pero naturalmente para el desarrollo de este nuevo estilo era necesario cierto espacio de tiempo. Era necesario desprenderse de muchas capas de andrajos y corregir muchos anacronismos. Wagner se impuso, desde el principio, trasladar sus obras a escena con la imagen que de ellas tenía en su mente. Esto en ningún momento provocó un retroceso, aun que nunca estuvo dispuesto a seguir la moda. Fue difícil encontrar la adecuada forma expresiva que se adaptase a la estructura de la nueva obra, no fue fácil descubrir el camino que tenía de llevar a la consecución de tales proyectos. Y no es menos descorazonadora la oposición que encontró el que quiso realizar semejante tarea.

Hasta los que no simpatizan con Siegfried Wagner han de aceptar que como regidor ha hecho un buen trabajo. En realidad llevar adelante los Festivales de Bayreuth no ha de ser nada fácil. El grupo de los que quieren “algo nuevo” a cualquier precio se enfrentan a él, sin tener en cuenta si lo nuevo es peor que lo viejo y si es capaz de trasladar a la escena el exacto sentido de la obra. Estos son casi siempre intelectuales subyugados por la moda, carentes del mínimo sentido espiritual, incapaces de captar el perenne contenido de las obras wagnerianas, y ya ante las indicaciones escénicas del mismo Wagner ponen el grito en el cielo, sin saber ver que, sobre todo en sus últimas óperas, son parte inseparable de la obra y que no sólo contienen una base informadora e instructora del movimiento escénico, sino que forman parte del poema, igual que las notas escénicas del “Faust” de Goethe. Las modas del momento deben dejarse para las obras que reflejan una época determinada. Con éstas tienen suficientes elementos para realizar sus pruebas. No debe permitirse que las obras inmortales se reflejen en estos espejos deformantes. Ahora bien, cuando el desarrollo de la técnica moderna ofrece posibilidades que pueden ayudar positivamente al montaje de estas obras, naturalmente, deben utilizarse. En efecto ésto ya se hace, pero siempre deben ponerse en manos de personas que posean cierto sentido artístico ya que las múltiples aplicaciones de estas modernas técnicas inducen a ciertos regidores a cubrir con ellas su pobreza de ideas utilizándolas mal en sus abstractas y en consecuencia antiescénicas especulaciones.

Las voces de estos fanáticos de la actualización, que en gran parte es el resultado de una falta de fuerza creadora y de una fuerte vanidad personal, y que además exigen que Bayreuth participe en la evolución de la moda, no deben considerarse una tragedia. El propio Wagner,

con pleno conocimiento de causa, ya se había opuesto a ellos, aun que en realidad se trataba de un movimiento con poca base que podía situarse al mismo nivel de los que exigían un rígido conservadurismo.

Pero la situación cambia cuando voces mucho más serias se preguntan si Bayreuth necesita una renovación artística. Por ejemplo se dice, con razón, que la utilización de los focos es a menudo excesiva, con unos efectos antiartísticos. Vemos a cada interprete moviéndose por la escena con su foco particular iluminándolo. El rayo de luz provoca una mancha luminosa en el suelo de un efecto antiartístico de primer orden; la ópera ha sacado esta idea del cabaret americano. Naturalmente hay excepciones que confirman la regla. La moda del escenario prácticamente oscuro, que duró bastante tiempo, a la larga era molesta y en aquel caso la utilización moderada de los cañones de luz era justificada. O por ejemplo, ¿creen criticable que en “Los Maestros Cantores”, David, en la casa del zapatero, corra un telón para pasar a la escena de la fiesta en el prado? Se hace hincapié en que Wagner condenaba cualquier coqueteo con el público, exigiendo que la escena fuese un mundo aparte. Tal cosa es absolutamente correcta. Pero el hecho de que David corra la cortina no insinúa ninguna transgresión. El regidor simplemente subraya con ésto el carácter alegre de la obra y además de una manera divertida y elegante. Podríamos mencionar otros detalles, pero no nos es posible enumerarlos todos aquí.

“Hoy es especialmente penosa la tarea” de regidor de escena de los Festivales de Bayreuth y es criticada con gran ligereza olvidando la parte positiva del trabajo, y ésta es sorprendentemente importante. Así, no es del todo infundada la positiva fama que tienen los interpretes que han trabajado en Bayreuth de no encajar en los elencos de los teatros de ópera habituales, al destacar por el profundo estudio de su papel y por la plasticidad que imprimen a su personaje. Más de uno ha aprendido más en las seis semanas de estancia en Bayreuth que en años de actuación en las Operas normales. Esto deja claro que Siegfried Wagner es un regidor que sabe moldear a sus cantantes haciendo que se olviden de sí mismos, introduciéndolos en su papel para que lo interpreten de la manera más real posible. Pero también su dirección tiene una gran fuerza cuando se trata de poner en movimiento el coro y de construir escenas de conjunto. Un ejemplo básico es el de la escena de la reunión de los vasallos en “El Ocaso de los Dioses”. La manera como independiza los diferentes grupos, logrando un tenso dramatismo y unos magníficos contrastes, es sólo posible en un director de escena de una personalidad poco corriente. La serenidad y el discernimiento con que Sigfried Wagner realiza su difícil trabajo son ejemplares. Que en Bayreuth no sea todo

perfecto, que se intenten desechar algunas cosas y que al cabo de un año se empiece de nuevo con los cambios, es una buena señal. Afirmar que el Director de los Festivales paraliza el curso de los mismos por querer mantener gran parte de los dogmas, es falso en absoluto. Si el trabajo de Siegfried Wagner es tan difícil es debido a que por una parte una facción que no entiende la obra de Wagner exige un radicalismo artístico que un director consciente de su responsabilidad, no puede permitirse sin deformar la obra de Wagner, y por otra se le echa en cara que no se opone con demasiada fuerza a las corrientes modernistas, ya que creen que Bayreuth tiene que estar allí como un “rocher de bronze” para que se cumpla el mensaje. Está claro que cada bando defiende su punto de vista particular. Bayreuth no puede adaptarse a las modas pasajeras, pero tampoco puede mantenerse rígidamente tradicional. La posibilidad de compaginar las dos tendencias es un problema.

¿Es que la obra de Wagner se ha puesto en escena de manera perfecta? ¿Es que algún genial regidor ha tenido esta suerte? “Las cosas chocan con fuerza en el espacio.” No creo que estas palabras de Schiller encuentren un lugar más adecuado que éste para ser pronunciadas. Ahora bien, creemos que lo mejor que puede hacer el Director de Bayreuth consciente de su responsabilidad es la de presentar las obras bajo su vertiente espiritual de manera cada vez más pura. El “rocher de bronze” no puede resistirse a las exigencias de la escena. Ser fiel a la obra de Wagner es en este caso realizar un trabajo creativo haciendo realidad las intenciones de su creador de manera cada vez más perfecta y a través de ésto dejar que el mensaje espiritual de la obra brille cada vez con más claridad. Por descontado, siguiendo este camino es imposible un estancamiento. Los cambios que pueden producirse siguiendo esta norma no son producto de la moda, no son ninguna traición al sagrado depósito que pertenece al pueblo alemán.

Si el público se sentase en la sala del Festival con el auténtico deseo de captar el mensaje espiritual de la obra, sus opiniones sobre la producción no serían una simple crítica ni un simple juicio, sería un deseo de participar y ésto provocaría un fluido que intentaría hermanarse con el duro trabajo realizado.. Este sería el público ideal que iría a Bayreuth para elevar su espiritualidad, no para buscar el sensacionalismo... y entonces es cuando se haría justicia al guía del Festival

Publicado en el Programa de mano de los Festivales de Bayreuth del año 1930

Traducción: Rosa M^a Safont

