

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 75 AÑO 2010

TEMA 3.3: DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

TÍTULO: **EL HOLANÉS ERRANTE EN NUEVA YORK**

AUTOR: *Germán A. Bravo-Casas*

Dentro de los eventos organizados por la Sociedad Wagneriana de Nueva York durante la actual temporada cabe destacar en primer lugar la entrega del Premio Anton Seidl a Plácido Domingo. Este premio fue creado en honor a Anton Seidl, quien tuvo un papel importante en la introducción de la obra de Wagner en los Estados Unidos. Seidl trabajó junto a Wagner en la preparación del estreno del Anillo en Bayreuth y en varias de las producciones del Festival. Con una recomendación de Wagner, fue nombrado director del Stadt-Theater de Leipzig. Años más tarde vino a Nueva York donde se destacó como director de orquesta tanto en el Metropolitan Opera House (MET) como en la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Nueva York, donde dirigió el primer ensayo de la Sinfonía del Nuevo Mundo de Dvorak en 1893; el estreno tendría lugar al día siguiente con Dvorak en el podio. Su gran entusiasmo por Wagner lo llevó a organizar conciertos populares en Conney Island y Brighton, con la asistencia de más de 3.000 personas; los periodistas hablaban del milagro de Seidl de lograr poner juntos a Wagner y las croquetas de cangrejo. El premio le ha sido otorgado a James Levine, Birgit Nilsson, Jon Vickers, James Morris, Speight Jenkins, y recientemente, Otto Schenk y Günther Schneider-Siemssen.

La ceremonia de entrega del premio a Plácido Domingo tuvo lugar el 3 de febrero de 2010 con la participación de cerca de 250 personas. Plácido vino con su esposa Marta y recibió elogios de los cónsules de Alemania, España y México. Dentro de sus colegas que lo acompañaron estaban Mignon Dunn y Sherill Milnes. La ceremonia incluyó una presentación audiovisual con una lista completa de los 130 y más papeles que Plácido ha incluido en su vasto repertorio, 46 de los cuales con el MET; igualmente la velada estuvo acompañada con ejemplos musicales de sus papeles wagnerianos y un largo extracto de su actuación como Siegmund (escena 3 del primer acto) en el concierto de la BBC Proms en Londres en 2005. Un extracto audiovi-

[Escriba texto]

Associació Wagneriana. Apartat Postal 1159. 08080 – Barcelona
<http://www.associaciowagneriana.com> info@associaciowagneriana.com

sual de la ceremonia (6:21 minutos) puede ser visto en la página Web de la sociedad (<http://www.wagnersocietyny.org>).

Otro evento de la temporada fue la charla con Patrice Chéreau sobre su producción del Anillo en Bayreuth en 1976; Chéreau vino a Nueva York a dirigir su nueva producción de *la Casa de los Muertos* de Janacek, pero el evento tuvo la mala nota de obligar al invitado a salir por la puerta del servicio del University Club por no haber venido con corbata. El historiador y profesor de canto francés, Jacques Chuilon, hizo una presentación de su libro ***Marttia Battistini, King of Baritones and Baritone of Kings***, en la cual subrayó la gran admiración que el mismo Wagner tenía de este gran cantante, sus éxitos en el Liceu de Barcelona como Wolfram en 1908 y 1916, y nos deleitó con algunas de sus celebradas interpretaciones. Igualmente, tuvimos una amena entrevista con el veterano Sir Thomas Allen quien nos trajo a colación muchas anécdotas de su vida profesional, particularmente aquellas donde hizo el papel de Beckmesser. El profesor M. J. Albacete, co-fundador de la Sociedad Wagneriana de Ohio, nos ofreció una agradable presentación de varias obras de Wagner poco conocidas. Un próximo evento será consagrado a George London para celebrar su nacimiento hace 90 años y su debut en la Opera de Viena hace 60 años.

La única ópera de Wagner que el MET incluyó en su temporada 2009-2010 fue *El Holandés Errante*. La actual producción de esta ópera data de 1989 y fue creada por el director alemán August Everding, quien participó en la producción del *Holandés* en Bayreuth en 1969, aceptando la invitación de Wolfgang Wagner. El MET programó siete representaciones con un atractivo elenco: Juha Uusitalo (el Holandés), Deborah Voigt (Senta), Stephen Gould y Philip Web (Erik), y Hans-Peter König (Daland). Kazushi Ono, director de la Opera de Lyon, fue el director de orquesta. Varios críticos subrayaron muchas fallas en la interpretación, principalmente debido a la dirección del japonés Ono. El autor de esta reseña tuvo la oportunidad de asistir a la cuarta representación, el lunes 3 mayo. Ese día, Deborah Voigt fue reemplazada por la joven soprano americana Lorin Phillips, quien hizo un excelente debut como Senta, mostrando una gran capacidad expresiva y un excelente manejo de su voz. Los anteriores desatinos de Ono fueron altamente superados esta vez y los demás solistas estuvieron a la altura de una memorable velada. El público respondió con grandes aplausos,

sobretudo a Lorin Phillips, Stephen Gould... y también a Ono. Fue muy interesante ver a Ono y a los cuatro participantes de la mesa redonda que se menciona más abajo aparecer ante la audiencia para recibir una nutrida ovación.

Con motivo de la presentación del *Holandés Errante*, la Sociedad Wagneriana organizó su seminario anual el domingo 25 de abril de 2010. El programa de cinco horas y media tuvo a F. Peter Phillips, Secretario de la Sociedad, como moderador. El primero de los seis segmentos fue la presentación de Hans Melderis, médico alemán especialista en Wagner y quien en ocasiones anteriores nos introdujo al tema de las relaciones entre el tiempo el espacio en la obra de Wagner. En esta oportunidad, Hans Melderis hizo un análisis del *Holandés* como la transformación de un trauma personal en drama musical; en efecto, nos dijo el conferencista, Wagner en esa época estaba muy preocupado acerca de la fidelidad, particularmente la de la mujer hacia el hombre, debido a sus sospechas sobre el comportamiento de Mina. En esta ópera, el trauma personal vivido por Wagner es transformado en drama musical teniendo como telón de fondo la insistencia del Holandés en lograr su redención si Senta le es fiel hasta la muerte.

La mesa redonda contó con la participación de varios de los intérpretes, incluyendo a Juha Uusitalo (el Holandés), Hans-Peter König (Daland), Stephen Gould (Erik), y Lori Phillips (suplente de Deborah Voigt como Senta). El intercambio de ideas versó principalmente alrededor del papel de la orquesta en la interpretación de las obras de Wagner. Juha Uusitalo mencionó que la orquesta operática ideal debe ser una orquesta que se desempeña como una orquesta de cámara y no como una orquesta sinfónica. Stephen Gould dijo que lamentablemente la orquesta operática se ha visto atraída por la idea de presentarse como una orquesta 'brillante' donde el volumen y el balance con los cantantes hace que estos últimos no sean oídos por el público.

Stephen Gould, uno de los nuevos tenores wagnerianos y quien ha recibido apoyo de la Sociedad Wagneriana, nos contó que recientemente interpretó *Tannhäuser* en una producción dirigida por Katarina Wagner en Las Palmas. El año pasado, Gould substituyó a Ben Hepner en el papel de *Tristán*. Peter Phillips trajo a

colación que Plácido Domingo, en la ceremonia mencionada, dijo que había rechazado interpretar el Tristán en público por no querer estropear su voz e indicó que si Wagner hubiese escrito la parte de Tristán del tercer acto en un tono más bajo, tal papel no sería tan imposible para un tenor, a lo cual Stephen respondió diciendo que estaba de acuerdo con la observación, pero que era igualmente importante reconocer que Wagner quiso tener un Tristán en el tercer acto, derrotado, al borde del delirio, y con una voz quebrada, lo cual debe ser reflejado en cada interpretación. Stephen nos dijo que va a interpretar Tristán, en Tokio, bajo la dirección del maestro Kazuchi Ono.

Hans-Peter König añadió que el director de orquesta debe aprender a escuchar a los cantantes y a su vez, los cantantes deben esforzarse por vocalizar mejor sus interpretaciones; este balance entre orquesta y cantantes fue lo que Wagner logró con la ubicación de la orquesta en el foso orquestal de Bayreuth. Y a propósito de foso, König mencionó que cuando fue invitado por Salminen a cantar en Finlandia, Juha Usitalo estaba en el foso orquestal tocando la flauta y el pícolo.

Saul Lilienstein, quien es un conocido conferencista wagneriano y autor de varias grabaciones de comentarios para la Opera Nacional de Washington, hizo una interesante presentación sobre la orquestación del *Holandés*. Lilienstein nos recordó que en 1831, Wagner hizo una maravillosa transcripción de la novena sinfonía de su ídolo Beethoven para piano, solistas y coro y que a los 19 años ya había terminado la composición de su sinfonía en do mayor. Un año después, Wagner se encargaba de la preparación de los cantantes en Würzburg, donde a través de los ensayos de las óperas de Marschner, Auber, Meyerber y otros más, el maestro iría a consolidar su escritura musical. Unos años más tarde Wagner confesaría a Mathilde Wesendonck que una de sus grandes cualidades era la de tener un gran control sobre como producir eficazmente una transición musical; en efecto, en *El Holandés* Wagner nos brinda varios ejemplos de su maestría en la transición, por ejemplo, en el paso de la melodía del coro de los marineros a la de las hilanderas. Lilienstein subrayó igualmente que muchas de las melodías que aparecen en esta obra dan la impresión de ser los primeros ejemplos del uso de *leit-motivs*, pero en realidad, nos dijo el conferencista, estas melodías son más bien lo que Berlioz llamaba *idées fixes*.

El cuarto segmento del seminario estuvo a cargo de Hilan Warshaw quien es director, escritor y editor de películas cuyo tema es el arte. Warshaw comenzó diciendo que la obra wagneriana es eminentemente cinematográfica y nos recordó que Wolfgang Wagner dijo una vez que si su abuelo hubiera vivido unos años más, él le habría dedicado sus esfuerzos a trabajar en Hollywood. En efecto, hay una gran similitud entre el lenguaje cinematográfico y la forma en que Wagner desarrolla sus melodramas. Además, la idea wagneriana de tener un teatro con las luces apagadas, donde los espectadores se encuentran sentados orientados hacia el escenario es exactamente la forma como las salas de cine son construidas. Uno de los genios del cine, Sergei Eisenstein, fue inspirado profundamente por las ideas de Wagner, de quien tomó la idea del montaje cinematográfico, así como el uso de las imágenes como *leit-motivs* en el cine; su película *Iván el Terrible* es una buena ilustración de esta idea. Warshaw nos mostró algunos extractos de la excelente película que sobre *El Holandés* hizo Joachim Herz in 1964 donde se ve muy claramente la conexión entre Wagner y el cine.

El maestro Kazuchi Ono ofreció una serie de interesantes anécdotas acerca del difícil trabajo que es ser director de orquesta en una obra wagneriana. Su intervención estuvo ilustrada por numerosos ejemplos sobre *Tristán e Isolda*, donde hizo alusión a la maestría de Carlos Kleiber en la ejecución de esta obra. El maestro Ono nos dijo que en los primeros ensayos orquestales del *Tristán*, él se concentraba únicamente en el preludio al acto primero y en la muerte de amor (*'Liebestod'*) para poder así entender la profundidad del drama.

El seminario fue clausurado con la tradicional presentación de Joe Pearce, Presidente de la Sociedad de Coleccionistas de Discos Vocales, la cual tuvo como título "*El Holandés: infructuosos puertos de parada a través de los siglos,*" en la cual presentó extractos interpretados entre 1906 y 1964, en danés, francés, inglés y checo, con las voces de Melchior, Suzanne Sarroca, Zdenka Hrnčirova, Florence Austral, Arthur Endreze, Premysl Koci, Karel Kalas y Ernest Blanc.