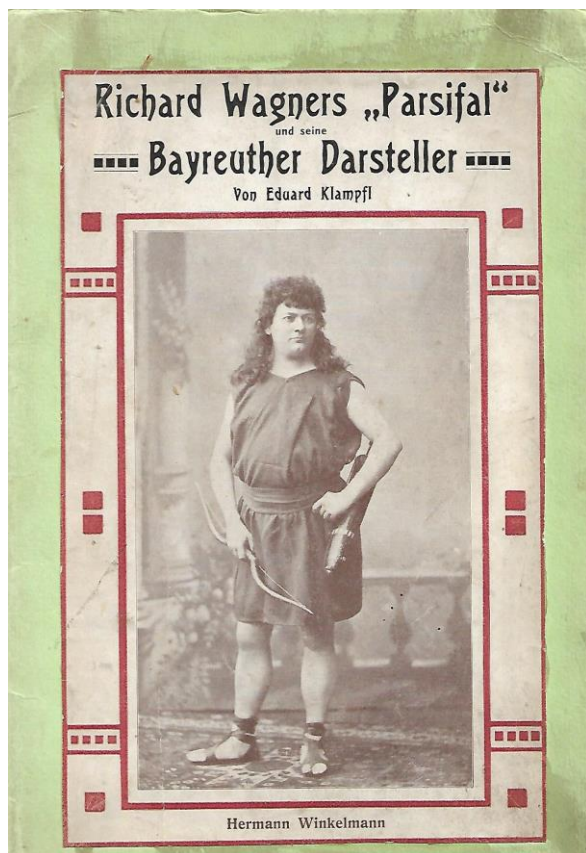


# EL "PARSIFAL" DE RICHARD WAGNER Y SUS INTÉRPRETES EN BAYREUTH



por **EDUARD KLAMPFL**

# EL "PARSIFAL" DE RICHARD WAGNER Y SUS INTÉRPRETES EN BAYREUTH

por EDUARD KLAMPFL

Editado en Viena 1908

**ASSOCIACIÓ WAGNERIANA**  
**Apartado de Correos 1.159**  
**08080 Barcelona**  
**[www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com)**  
**E-mail: [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)**

## ÍNDICE

|                                               |    |
|-----------------------------------------------|----|
| Reparto de las representaciones de "Parsifal" | 4  |
| Introducción                                  | 8  |
| Hermann Winkelmann                            | 13 |
| Heinrich Gudehus                              | 24 |
| Ferdinand Jäger                               | 30 |
| Ernest van Dyck                               | 34 |
| Wilhelm Grüning                               | 42 |
| Willi Birrenkoven                             | 46 |
| Emil Gerhäuser                                | 52 |
| Alois Burgstaller                             | 57 |
| Erik Schmedes                                 | 62 |
| Dr. Alfred von Bary                           | 68 |
| Fritz Rémond                                  | 71 |
| Alois Hatiwiger                               | 74 |
| Conclusión                                    | 78 |

## Los Artistas hasta la fecha de las

### REPRESENTACIONES DE "PARSIFAL" EN BAYREUTH

#### Desde 1882 a 1906

##### **Año: 1882**

|            |                                                          |
|------------|----------------------------------------------------------|
| Parsifal:  | Hermann Winkelmann, Heinrich Gudehus,<br>Ferdinand Jäger |
| Amfortas:  | Theodor Reichmann                                        |
| Titirel:   | August Kindermann                                        |
| Gurnemanz: | Emil Skaria, Gustav Siehr                                |
| Klingsor:  | Anton Fuchs, Karl Hill                                   |
| Kundry:    | Amalia Materna, Therese Malten,<br>Marianne Brandt       |

##### **Año: 1883**

|            |                                       |
|------------|---------------------------------------|
| Parsifal:  | Hermann Winkelmann, Heinrich Gudehus, |
| Amfortas:  | Theodor Reichmann                     |
| Titirel:   | Anton Fuchs                           |
| Gurnemanz: | Emil Skaria, Gustav Siehr             |
| Klingsor:  | Anton Fuchs, Ernst Degele             |
| Kundry:    | Amalia Materna, Therese Malten        |

##### **Año: 1884**

|            |                                       |
|------------|---------------------------------------|
| Parsifal:  | Hermann Winkelmann, Heinrich Gudehus, |
| Amfortas:  | Theodor Reichmann                     |
| Titirel:   | Anton Fuchs                           |
| Gurnemanz: | Emil Skaria, Gustav Siehr             |
| Klingsor:  | Anton Fuchs, Fritz Plank              |
| Kundry:    | Amalia Materna, Therese Malten        |

##### **Año: 1886**

|           |                                                      |
|-----------|------------------------------------------------------|
| Parsifal: | Hermann Winkelmann, Heinrich Gudehus,                |
| Amfortas: | Theodor Reichmann, Eugen Gura,<br>Karl Scheidemantel |

Titirel: Ernst Halper, Dr. Oskar Schneider  
Gurnemanz: Gustav Siehr, Heinrich Wiegand  
Klingsor: Fritz Plank, Karl Scheidemantel  
Kundry: Amalia Materna, Therese Malten, Rosa Sucher

**Año: 1888**

Parsifal: Ernest van Dyck, Ferdinand Jäger  
Amfortas: Theodor Reichmann, Karl Scheidemantel  
Titirel: Heinrich Hobbing, Dr. Oskar Schneider  
Gurnemanz: Heinrich Wiegand, Karl Gilmeister  
Klingsor: Fritz Plank, Karl Scheidemantel  
Kundry: Amalia Materna, Therese Malten, Rosa Sucher

**Año: 1889**

Parsifal: Ernest van Dyck, Wilhelm Grüning  
Amfortas: Theodor Reichmann, Karl Perron  
Titirel: Dr. Oskar Schneider  
Gurnemanz: Heinrich Wiegand, Emil Blauwaert  
Klingsor: Antón Fuchs, Aug. Lievermann  
Kundry: Amalia Materna, Therese Malten

**Año: 1891**

Parsifal: Ernest van Dyck, Wilhelm Grüning  
Amfortas: Theodor Reichmann, Karl Scheidemantel  
Titirel: Karl Bucha, Franz Schosser  
Gurnemanz: Karl Grengg, Heinrich Wiegand  
Klingsor: Emil Liepe, Fritz Plank  
Kundry: Amalia Materna, Therese Malten, Paulina Mailac

**Año: 1892**

Parsifal: Ernest van Dyck, Wilhelm Grüning  
Amfortas: Karl Scheidemantel, J. Kaschmann  
Titirel: Karl Bucha  
Gurnemanz: Karl Grengg, Josef Frauscher  
Klingsor: Emil Liepe, Fritz Plank

Kundry: Therese Malten, Paulina Mailac, F. Mohor Ravenstein

**Año: 1894**

Parsifal: Ernest van Dyck, Wilhelm Grüning  
Amfortas: Theodor Reichmann, J. Kaschmann, Michael Takáts  
Titurel: Karl Bucha, Wilhelm Fenten  
Gurnemanz: Karl Grengg, Max Mosel  
Klingsor: Demeter Popovici, Fritz Plank  
Kundry: Therese Malten, Rosa Sucher, Marie Brema

**Año: 1897**

Parsifal: Ernest van Dyck, Willi Birrenkoven  
Amfortas: Anton van Roy, Karl Perron  
Titurel: Wilhelm Fenten  
Gurnemanz: Karl Grengg, Ernst Wachter  
Klingsor: Fritz Plank  
Kundry: Marie Brema, Anna von Mildenburg

**Año: 1899**

Parsifal: Emil Gerhäuser, Alois Burgstaller, Erik Schmedes  
Amfortas: Hans Schütz  
Titurel: Wilhelm Fenten  
Gurnemanz: Felix von Kraus, Ernst Wachter  
Klingsor: Wilhelm Fenten, Demeter Popovici  
Kundry: Ellen Gulbranson, Milka Ternina

**Año: 1901**

Parsifal: Ernest van Dyck, Erik Schmedes  
Amfortas: Hans Schütz, Rudolf Berger  
Titurel: Rohert Blass, Paul Knüpfer  
Gurnemanz: Rohert Blass, Paul Knüpfer  
Klingsor: Hans Schütz, Fritz Friedrichs  
Kundry: Ellen Gulbranson, Marie Wittich

**Año: 1902**

Parsifal: Erik Schmedes, Alois Burgstaller

Amfortas: Karl Perron, Theodor Bertram  
Titirel: Paul Knüpfer, Dr. Felix von Kraus  
Gurnemanz: Paul Knüpfer, Dr. Felix von Kraus  
Klingsor: Hans Schütz  
Kundry: Ellen Gulbranson, Marie Wittich

**Año: 1904**

Parsifal: Dr. Alfred von Bary, Fritz Rémond  
Amfortas: Karl Perron, Theodor Bertram  
Titirel: Paul Knüpfer, Dr. Felix von Kraus  
Gurnemanz: Paul Knüpfer, Dr. Felix von Kraus  
Klingsor: Karl Leydström, Robert von Scheidt  
Kundry: Ellen Gulbranson, Marie Wittich

**Año: 1906**

Parsifal: Dr. Alfred von Bary, Erik Schmedes, Alois Hadwiger  
Amfortas: Theodor Bertram, Rudolf Berger  
Titirel: Paul Knüpfer, Dr. Felix von Kraus  
Gurnemanz: Paul Knüpfer, Dr. Felix von Kraus  
Klingsor: Karl Leydström, Franz Adam  
Kundry: Ellen Gulbranson, Martha Leffier-Burghardt

## INTRODUCCIÓN

Dentro de poco tiempo, “Parsifal”, la última y singular obra de Wagner, dejará de estar exclusivamente reservada para Bayreuth. En el año 1913, el 13 de febrero, coincidiendo con el 30 aniversario de la muerte de Wagner, terminará el plazo de protección y sus obras pasarán al dominio público. Pronto podremos disfrutar de la maravilla de Parsifal en nuestros teatros municipales y reales. Cada “primer” tenor querrá brillar como el “puro necio”; si eso es lo mejor para la obra es ya otra cuestión. Pues “Parsifal” no es una obra de repertorio para el entretenimiento cotidiano del público. Wagner la calificó de “Festival Sagrado” y no quiso que se representara nunca en otros escenarios.

A fin de cuentas, Richard Wagner creó su propio Teatro como el lugar donde debían representarse sus obras tal como él las había escrito y como él quería verlas representadas. Cuidadosamente puestas en escena, estudiadas a la perfección, con un reparto buscado de manera individual y perfecta para cada papel, de forma que se convirtieran en representaciones modelo para todo aquél que quisiera acudir a verlas y escucharlas.

Libre de sus preocupaciones cotidianas y preparado mentalmente para captar y disfrutar de la obra, el peregrino de Bayreuth debería ser capaz de dedicarse, sin ser molestado, en el Teatro del Festival, a las representaciones, que, pausas incluidas, se extienden a lo largo de la tarde y de la noche, y llevarse consigo impresiones imborrables. En casa, en cambio, después de un día de trabajo, el espectador medio no tiene siempre la capacidad mental de entregarse de lleno a una representación de, por ejemplo, “Tristan” o “Los Maestros Cantores”. Mientras que, a un cantante medio, que está obligado a dominar todo el variado repertorio de una temporada, tampoco se le puede exigir que consiga un Siegfried o un Wotan completos, amén de que a la mayoría de cantantes les falta el rendimiento físico necesario para tales papeles.

Estas reflexiones son las que llevaron a Richard Wagner, cuando entregó “El Anillo del Nibelungo” a los directores de los teatros, a ser él mismo quien indicara las supresiones que creía convenientes en sus obras. Es por ello que Bayreuth y sus Festivales se convirtieron en algo esencial, han permanecido necesarios hasta nuestros días y, después de las experiencias de los últimos tiempos, seguirán en adelante siendo una verdadera necesidad.

Qué deberían hacer los pequeños teatros si Felix Weingartner, el nuevo director de la Ópera de Viena, un teatro de los más dotados, de repente le enchufa a un público que lleva diez años disfrutando de obras wagnerianas completas, una “Walkiria” tan recortada que hasta le faltan escenas enteras.

Los motivos de Weingartner para suprimir partes de la obra no quedan muy claros ya que, en Viena, tanto el público como los cantantes son muy capaces de “aguantar” las representaciones completas.

Sólo para demostrar que tiene la habilidad propia de un buen director de orquesta de recortar un trozo cualquiera y pegar de nuevo los dos extremos “sin que se note”... Pues para ello, precisamente las obras de Wagner se le quedan un poquito grandes.

Y si tiene intención de continuar destrozando lo que durante diez años fue lo mejor de la dirección de Gustav Mahler, lo único que demuestra con ello es la necesidad de mantener los Festivales de Bayreuth que en su día él mismo tan vehementemente atacó.

Y, si bien hubo un momento en que parecían estar en peligro debido a la repentina muerte de Wagner, a pesar de todo, se mantuvieron, no sólo debido a su absoluta necesidad sino también porque, a partir de 1886, Bayreuth encontró un poderoso director en la persona de la Sra. Cosima Wagner. Con admirable energía, se dedicó durante veinte años a su venerado deber, contemplándolo como la herencia más valiosa de su fallecido esposo, y encontrando su único consuelo en su decisión de honrar de esta manera su memoria.

Esta mujer genial (que, si bien quizás no siempre ha tomado las decisiones correctas, al menos siempre ha intentado buscar lo mejor), ha realizado una obra gigantesca. Tras la muerte de Richard Wagner mantuvo unido al conjunto de artistas que él había formado, completó los vacíos que se iban produciendo con nuevos refuerzos, escogió siempre los mejores potenciales cantantes, dio vida a la ya desde tanto tiempo proyectada Escuela de Formación de Estilo y supo, a través de los años, mantener vivo el interés hacia los Festivales.

En rápida sucesión fueron incluidos en el repertorio del Festival, en 1886 “Tristan e Isolda”, en 1888 “Los Maestros Cantores”, en 1891 “Tannhäuser” y en 1894 “Lohengrin”. En 1896 se ofrecieron las representaciones conmemorativas del aniversario de “El Anillo del Nibelungo” y con el estreno de “El Holandés Errante”, en 1901, se consiguió que todas las obras de Wagner - excepción hecha de “Rienzi” - fueran representadas en Bayreuth. Hoy, las fuerzas de Cosima Wagner han empezado a flaquear. Atacada por una grave enfermedad, ha entregado el timón de Bayreuth a su hijo y sucesor Siegfried, que dirige este año los Festivales por primera vez. Además del especial significado que eso tiene para los actuales Festivales, se da la circunstancia de que se cumplen 25 años de la primera representación de “Parsifal”.

“Parsifal”, cuyo estreno tuvo lugar el 26 de Julio de 1882, se dio sucesivamente en Bayreuth los años 1883, 1884, 1886, 1888, 1889, 1891, 1892, 1894, 1897, 1899, 1901, 1902, 1904 y 1906, y hasta la fecha ha sido puesta en escena unas 135 veces; cada ciclo, con excepción del año 1882, que contuvo 16 representaciones de “Parsifal”, del año 1883, con 12 representaciones y de los años 1884 y 1901, en los que se dieron 10, ha supuesto unas 7 a 9 representaciones.

El papel de Parsifal, desde luego el papel de tenor más difícil que Richard Wagner ha escrito, supone para el cantante y actor tantas exigencias que sólo se lo puede permitir alguien que posea el más completo arte de ejecución.

Contemplar la lista de intérpretes que hasta este momento han realizado este excelso trabajo supone a la vez un repaso a la lista de los mejores y más eminentes tenores alemanes de los últimos 25 años.

Doce han sido los que hasta ahora han cantado el Parsifal en Bayreuth; diez cantantes alemanes y dos extranjeros.

Hermann Winkelmann y Heinrich Gudehus fueron los dos primeros cantantes que encarnaron alternativamente Parsifal entre 1882, 1883, 1884 y 1886. A ellos se les unió como tercero, en la temporada de 1882, Ferdinand Jäger, que también cantó Parsifal en 1888, año en que hizo su aparición el belga Ernest van Dyck. Éste es quien ha interpretado más veces Parsifal, en los Festivales de 1888, 1889, 1891, 1892, 1894, 1897 y 1901.

El quinto Parsifal fue, en 1889, el berlinés Wilhelm Grüning, que lo cantó también en 1891, 1892 y 1897, y el año 1894 trajo a Willi Birrenkoven como sexto Parsifal.

Los Festivales de 1899 trajeron tres nuevos representantes de Parsifal: Emil Gerhäuser, Alois Burgstaller y Erik Schmedes. Burgstaller lo cantó también en 1902 y Schmedes lo ofreció en 1901, 1902 y 1906.

El Dr. Alfred von Bary y Fritz Rémond fueron, en 1904, el décimo y el undécimo Parsifal.

El décimosegundo y más reciente Parsifal fue Alois Hadwiger, que lo cantó por primera vez en el año 1906.

El cronista debe finalmente mencionar que, en la representación especial de “Parsifal” que tuvo lugar en Munich, en 1884, ante el ya fallecido Rey Luis II, el papel principal fue encarnado por el tenor Heinrich Vogl; y que, en el “Parsifal” de Nueva York del año 1903, junto a Burgstaller, cantó también el tenor Andreas Dippel.

En las representaciones de Amsterdam del año 1905, interpretó el papel de Parsifal el cantante de la Ópera de Frankfurt, Ejnar Forchhammer.

Si mencionamos además que, en el año 1894, un outsider, el húngaro Zoltán Döme, esposo de una cantante protegida de Cosima Wagner, tuvo ocasión de interpretar el papel una vez, con ello tenemos la lista completa de todos los intérpretes que hasta ahora han cantado el Parsifal.



Hermann Winkelmann.

## HERMANN WINKELMANN

De todos los artistas que actuaron en la primera representación de “Parsifal”, el 26 de Julio de 1882, sólo quedan dos con vida: Amalia Materna, en su día la primera Brunilda de 1876 y aquí la primera Kundry, y Hermann Winkelmann, el primer Parsifal y, posteriormente, en 1891, el primer Tannhäuser de Bayreuth.

Winkelmann, el tan extraordinario cantante y actor, hoy ha sido olvidado en Wahnfried; ha sido olvidado que el mismo Richard Wagner lo escogió y educó para su “Parsifal”; ha sido olvidado que Hermann Winkelmann, de entre los profetas de la musa wagneriana (Tichatschek, Schnorr, Niemann y Vogl), era el que poseía la más bella voz y que, durante treinta años, utilizó este regalo del cielo, de la manera más noble y artística, para honrar a su maestro y profesor de 1882.

Ha sido olvidado que Hermann Winkelmann fue el último gran cantante wagneriano y que, de hecho, todavía lo es, pues aún hoy, aunque pocas veces, tenemos ocasión de escuchar el maravilloso órgano del “viejo león” en las salas de conciertos de Viena.

E igualmente fue olvidado por Hans Paul, Barón de Wolzogen, el fiel partisano de Wahnfried, cuando, en 1901, dio su conferencia “Veinticinco años de Bayreuth” en Viena. En ella enumeró a todos los artistas que habían hecho algo por Bayreuth y olvidó a Winkelmann, y lo olvidó precisamente ante el público de Viena, que llevaba ya por aquel entonces 20 años disfrutando de las grandes ejecuciones artísticas de Winkelmann. Y en el libro “Bayreuth”, de Wolzogen, se recoge un retrato de Isadora Duncan, la bailarina de los pies descalzos, que actuó una vez en un “Tannhäuser”. ¡Pero ningún retrato del primer Parsifal!

Estos “olvidos” pueden ser sólo intencionados. Winkelmann pertenece al grupo de fieles acérrimos a Wagner, que sólo se deben a la palabra del Maestro, y por ello ha sido condenado al destierro.

Hermann Winkelmann, en todo caso, se encuentra entre los artistas que Richard Wagner eligió e hizo venir a Bayreuth para que fueran los primeros en hacer realidad en su escenario los personajes que su fantasía había creado, de los cuales él fue maestro e instructor, a los que transmitió exactamente sus intenciones y que por ello pueden ser considerados como representantes y auténticos intérpretes del estilo de Bayreuth y del arte wagneriano en el país alemán. Y, entre ellos, es él uno de los más sobresalientes.

Cuando Winkelmann llegó a Bayreuth era ya un cantante wagneriano reconocido. En el curso de una carrera meteórica, se había asegurado, gracias a sus extraordinarias cualidades, un primer puesto entre los cantantes alemanes. Gracias a Wagner y sus enseñanzas, sus interpretaciones obtuvieron el sello de la más elevada inspiración.

Si queremos contar la biografía de Winkelmann, basta con recordar lo que ya ha sido publicado repetidamente.

Hermann Winkelmann nació el 10 de marzo de 1849 en Braunschweig. Su padre era el fabricante de pianos de la corte y el intenso movimiento de artistas por la casa paterna, así como las múltiples sugerencias que iba recibiendo, despertaron en el joven el deseo de ser músico o cantante. Sin embargo, su padre, que había decidido que él continuase su negocio, no quería ni oír hablar del tema y sólo se preocupaba de formarlo debidamente para el proyectado trabajo.

A mediados de los sesenta, el joven Hermann fue enviado a París para conocer los grandes establecimientos pianísticos que allí se encontraban y para familiarizarse con la fabricación que allí se hacía. Hizo lo que se le había mandado, pero con no menos aplicación tomó clases de canto con algunos maestros parisinos. En la asociación alemana de canto de París “Teutonia”, cuyo director del coro, el actual escritor Hugo Wittmann, excelente músico, había cogido a Winkelmann bajo su protección, dio pruebas de sus prometedoras aptitudes. A su regreso, su padre, finalmente, accedió a los deseos de su hijo y de esta manera pudo terminar sus estudios de canto con

Koch en Hannover. Sus profesores consideraban que su voz era demasiado floja para la escena. La meta de Winkelmann era la de ser un buen cantante de concierto o profesor de canto. Sin embargo, el destino o, más exactamente, un agente teatral de Berlín, le llevó a seguir otro camino, al ofrecer al joven que había acudido a él en busca de consejo, un contrato en Sondershausen como “tenor sustituto”, con 25 táleros de sueldo mensual, bajo la dirección de Sowade.

El Manrico del “Trovador” de Verdi supuso el debut del más tarde tan celebrado cantante wagneriano. El principio estuvo marcado por el miedo del debutante y el horror del director. La Serenata que Manrico canta detrás del escenario acababa de pasar felizmente, pero en el momento en que el Trovador debe precipitarse en escena para liberar del falso Luna a su Leonora, Manrico-Winkelmann quedó de pronto petrificado, sin ser capaz de dar el paso hacia el escenario. El cantante que algún día interpretaría tan heroicamente el Siegfried sufría súbitamente de fiebre de candilejas. El director Sowade, ante el horror de la situación, demostró ser un experimentado médico para tal enfermedad y, ante el inminente peligro, le dio al cantante un fuerte empujón lanzándolo con todas sus fuerzas a escena. De esta manera se puede decir que el debutante recibió un auténtico “empujón” para iniciar su carrera. Una vez en escena, se trataba de mantenerlo y la velada acabó más felizmente que como había empezado.

Winkelmann cantó algún tiempo en Sondershausen y después en Altenburg. En esta última ciudad se casó con una compañera, la bonita y muy bien dotada cantante Emma Kind, que renunció a los escenarios y a su activa actuación teatral para dedicarse exclusivamente a apoyar la cada vez más exitosa carrera de su marido. De Altenburg pasó a Darmstadt y de allí a Leipzig, donde actuó como invitado unos meses y donde su extraordinaria voz causó gran sensación.

Angelo Neumann era entonces el Director Operístico en Leipzig, mientras que Sucher y Seidl, dos grandes adictos a Wagner, actuaban

como directores de orquesta. Ambos influenciaron positivamente al artista y fue allí donde se convirtió en un entusiasta cantante wagneriano y preparó todos los papeles de tenor de las obras de Wagner. En 1878 fue contratado para cinco años por el director Pollini del Teatro Municipal de Hamburgo, y allí la voz de Winkelmann y su carácter de tenor heroico se desarrolló con más fuerza. Después de su sensacional actuación como invitado en Viena, en el invierno de 1880, su nombre corrió de boca en boca y Viena se aseguró este extraordinario cantante a partir de 1883.

Entretanto, el director Seidl había hablado de Winkelmann a Wagner, que, a la sazón, se encontraba envuelto en los primeros preparativos para las representaciones de “Parsifal”, y ello le supuso la invitación para participar en Bayreuth.

En el verano de 1881, Winkelmann se presentó ante Richard Wagner en Bayreuth. El mismo Winkelmann narra este encuentro de la siguiente manera:

“Nunca olvidaré ese momento. El hombre, ya mayor, con su poderosa cabeza, me dirigió, con sus penetrantes ojos, una larga mirada escudriñadora. Yo estaba tan conmovido que unas lágrimas resbalaron por mis mejillas. Cuando Wagner lo vio, empezó la conversación con una palabra jocosa. Más tarde, pude observar a menudo qué habilidad tenía para, mediante algún comentario divertido, soslayar una situación penosa y desagradable. Permanecí varias semanas en Bayreuth y Wagner estudió conmigo el Parsifal. Comía siempre en Wahnfried y no regresaba a mi hotel hasta bien entrada la noche. Por la mañana y a última hora de la tarde, se dedicaban algunas horas al estudio de Parsifal. Seidl o Humperding se sentaban al piano y Wagner, siempre presente, la mayoría de veces se paseaba arriba y abajo por la habitación mientras yo cantaba, hacía sus advertencias, aprobaba, corregía y explicaba de qué manera debía hacerse esto o aquello y mostraba también como él creía que esto o aquello debía interpretarse. Quise aprovechar esta ocasión no sólo para preparar el Parsifal sino también para estudiar con el maestro el resto de mis papeles wagnerianos y él se mostró con mucho gusto

dispuesto a ayudarme. Y después de los ensayos hacíamos extensos paseos en los cuales Wagner no se cansaba de hacerme advertencias y darme consejos sacados de los ricos tesoros de sus experiencias. No puedo imaginarme un maestro más maravilloso.”

Así, los días de Bayreuth fueron para Winkelmann un manantial de continuas sugerencias y valiosas enseñanzas que tendrían un gran significado para su futura carrera artística.

En aquellos ensayos nunca se trató más música que la del mismo Wagner, ni mucho menos se tocó ni se cantó cualquier otra composición de otro maestro. Y, sin embargo, en una ocasión, se escuchó en Wahnfried un Terceto de un compositor italiano, Rossini, y quien lo cantó fue...el mismo Wagner. Sucedió que un día el maestro estaba de muy buen humor y, al versar la conversación sobre el tema, propuso cantar un Terceto del “Otello” de Rossini, y los tres intérpretes formarían probablemente el grupo más extravagante que haya improvisado una tal escena: Richard Wagner, la mayor de sus hijas y Hermann Winkelmann.

Así llegó el verano de 1882 y, con él, el gran éxito de “Parsifal”, a pesar de que Winkelmann, como él mismo cuenta, casi no habría llegado a Bayreuth a tiempo.

“Canté en Londres, bajo Hans Richter, “Lohengrin”, “Tristan e Isolda”, “Tannhäuser” y “Los maestros Cantores”. Estas obras no sólo eran las primeras representaciones de las óperas en alemán en Londres sino, con una sola excepción, las primeras representaciones de Wagner. Yo estaba comprometido con Richter hasta el 30 de junio e inmediatamente después tenía que aparecer en el “Parsifal” de Bayreuth. Wagner ya estaba impaciente y me atacaba telegráficamente instándome a presentarme ya. Así me envió por ejemplo el siguiente significativo telegrama: “Su éxito allí, con mis obras, me es completamente indiferente. ¡Ahora se trata sólo de “Parsifal”!”

A mi llegada, encontré a un Wagner próximo a la desesperación. Estaba convencido de que, con el poco tiempo que me quedaba, ya

no sería capaz de hacerme cargo del papel y que sería un fracaso. Pero él mismo lo había estudiado tan a fondo conmigo que su mal augurio no podía convertirse en realidad. Todo funcionó y, tras la última representación, Wagner nos dio, a su manera, un evidente signo de contento. Recuerdo el episodio como si hubiese sucedido ayer. Llegada la última escena, súbitamente sentí una sacudida en mi cuerpo, como una descarga eléctrica. Se trataba de la orquesta, que, de pronto, tocaba de una manera completamente distinta, con una inaudita perfección. Supe que, contra su costumbre, era Richard Wagner quien la dirigía. Una mirada confirmó que era verdad mi sospecha. Debido a la situación del espacio orquestal el público no pudo ver el cambio de director, sólo nosotros, desde el escenario, vimos que cerrábamos el memorable Festival Sagrado de “Parsifal” bajo la directa dirección del maestro. Ésta fue la última vez que Richard Wagner empuñó la batuta.”

Richard Wagner quedó muy contento con el Parsifal de Winkelmann. Ya su aparición en escena le entusiasmó y, del mismo modo que el gran maestro lanzó una exclamación de admiración al ver por primera vez a Winkelmann aparecer como el transfigurado y redentor personaje en la pradera del Tercer Acto y no podía cesar de hablar de la solemnidad y pureza de sus apariciones, del mismo modo también en la memoria de los espectadores permanecerá grabada esta imagen, unida a la frase cantada por él de manera incomparable: “¡Tú lloras, mira, la pradera ríe!”.

Wagner se separó de su cantante de Parsifal con la más completa confianza y las manifestaciones del más vivo afecto. El más cálido agradecimiento y reconocimiento que él rendía a su primer Parsifal lo demostró en las palabras que escribió bajo el retrato dedicado de Winkelmann:

“¡Mi Parsifal para siempre!”

Richard Wagner

También durante los siguientes meses siguió Wagner pensando en Winkelmann. Cómo se sentía ante su primer Parsifal, gran artista y digna persona, lo confirma la siguiente carta del maestro:

“¡Querido Señor Winkelmann!

Nos separamos sin una verdadera despedida. Lo que sucedió fue que, después de todas las palabras de despedida que me correspondía dirigir a mis colaboradores, me sentí tan confundido que necesité algún tiempo para recuperarme, tras el cual usted ya no se encontraba en el teatro. Y, además, el mal tiempo, unido a una indisposición, me jugó una mala pasada, lo que espero no se repita en años venideros. ¿Podré contar de nuevo con usted? Seguro que su querida esposa, a la que saludo encarecidamente, hará todo lo posible para que esto suceda. Como ya le dije, pienso realizar veinte representaciones de “Parsifal” y, debido a los imprescindibles ensayos, sería necesario reunirnos a principios de julio.

Por lo cual, le ruego se encuentre en buena disposición de ánimo. Su Parsifal es cada vez más majestuoso. Qué gran contento me causan los grandes éxitos de nuestra continuada colaboración.

Bien, ya veremos cómo se va desarrollando. Ante todo, le agradezco a usted todo lo que realizó de excelente y conmovedor en el Parsifal, así como su gran amabilidad y entrega.

Suyo,

Richard Wagner

Venecia, Palazzo Vendramin, Canal Grande

5 Octubre 1882”

Poco antes de su muerte, Richard Wagner aún le mandó al artista, desde Venecia, un escrito que decía lo siguiente:

“¡Muy estimado amigo, bienhechor y colega!

Ante todo, mi alegría por su bella interpretación del Siegfried en Viena, sobre lo cual me han llegado las más entusiastas noticias. No menos pongo en duda la autenticidad de su éxito como Tristan en el más noble sentido. (¡Usted sabrá lo que quiero decir ya que creo que mi manifestación es algo oscura!). Ahora toca de nuevo levantar gloriosamente el Grial. A la invitación oficial, le añado que este año tenemos que limitarnos al mes de julio. Durante este mes, además de las repeticiones, tendrán lugar doce representaciones. Su único alternante será Gudehus. Le ruego aparezca puntualmente, el 1 de julio, aquí, o sea, en Bayreuth. Ya encontraremos un momento para entretenernos con el estudio de otros papeles. Afectuosos saludos a su excelente esposa, así como de parte de nosotros dos (incluyo a mi esposa) para ustedes dos. ¡Le deseo mucha salud y buen humor!

Con mucho afecto, suyo,

Richard Wagner

Venecia, Palazzo Vendramin, Gran Canal

14 Enero 1883

El maestro y su Parsifal ya no volvieron a verse. El 13 de febrero de 1883, se apagó, con la vida de Wagner, la más excelsa antorcha del arte y de la música alemana.

Hermann Winkelmann permaneció fiel a Bayreuth. En los Festivales de 1883, 1884 y 1886 encarnó allí el Parsifal y, en 1891, fue llamado para la representación de “Tannhäuser”. La interpretación del entonces artista de 42 años se cuenta entre las más geniales de sus creaciones.

El grandioso éxito que el artista logró con su creación del Tannhäuser encontró en toda la prensa extranjera tan vivo eco como en la del país y, con absoluta razón, celebraron los periódicos de la capital del Reino Alemán a Winkelmann como el mejor Tannhäuser de la escena alemana. El agradecimiento de la casa Wahnfried después de su última aparición, ese reconocimiento de la maestría que, como es sabido, no se prodiga demasiado, recayó en el artista

con gran profusión. Dado que ninguno de los dos sucesores previstos para el papel en Bayreuth parecía estar a su altura, el maestro cantor se vio obligado a ceder a las insistentes peticiones de la señora Cosima Wagner y regresar a los Festivales para la última representación de Tannhäuser. Su reaparición en la Colina fue, por ello, saludada con gran alegría. El artista, junto a su esposa, fueron recibidos con gran hospitalidad y alojados en la casa del consejero comercial Gross, a la sazón representante de la familia Wagner.

Por supuesto que Winkelmann, en su última velada en los Festivales, dio muestra de nuevo de su poderosa individualidad artística. Pues no hay nadie como él capaz de comprender y llevar al extremo el contenido espiritual de las obras de Wagner y no hay papel en que ese don aparezca más claramente que en el “Tannhäuser”. Winkelmann no sólo fue venerado por la Señora Cosima Wagner y su familia sino también, en una forma que superaba todas las expectativas, por los espectadores. Pues a todos les había quedado claro que la colaboración de Winkelmann era una ganancia primordial para los Festivales de Bayreuth, al reconocer en él al primer representante y creador de Parsifal, al que el mismo Richard Wagner había considerado como el mejor “puro necio”. Y, de esta manera, se convirtió también, desde todos los puntos de vista, en el primer Tannhäuser.

Al lado de su actividad como tenor heroico en la Ópera de Viena, donde trabajó como el primer y más querido miembro de 1883 hasta 1906, año de su prematura retirada, y donde actuó no sólo como cantante wagneriano sino que, además, realizó actuaciones maravillosas como Florestán en “Fidelio”, como Otello y Radames de Verdi, como el más potente Profeta y como Vasco de Gama, de Meyerbeer, Winkelmann ha llegado, con sus tournées por todo Alemania, Austria, Inglaterra y Norte América, a ser un artista de renombre internacional.

Su personalidad y su voz, en el primer acto generalmente algo velada, para ir imponiéndose cada vez con más resplandor, fuerza y pureza, superando a las más potentes orquestas, ha entusiasmado a

todos los públicos y ha llevado cada papel que ha interpretado a un nivel superior.

Para el público vienés permanecerá siempre en el recuerdo, y especialmente Tristan, Tannhäuser, Siegmund y Lohengrin quedarán en Viena permanentemente unidos al nombre de Winkelmann. Y aquí se me ocurre el impactante comentario de un artesano vienés, cuya mayor ilusión era ver los domingos a Winkelmann en un papel wagneriano desde el cuarto piso: “Sabe usted”, dijo, “en el “Lohengrin” siempre veo flotar entorno a Winkelmann una aureola.”

La actuación de Winkelmann pertenece a la Historia del Arte. En Viena, como profesor de canto, educa a una nueva generación de cantantes. Como profesor es realmente interesante, ya que puede transmitir a sus alumnos los preceptos de Wagner, comprobados, trabajados y profundizados a lo largo de sus 25 años de experiencia.

A él le ha sido concedida la alegría, tras su retiro de los escenarios, de seguir participando en la vida del arte, y, especialmente en este año, en el 25 aniversario de la muerte de su gran maestro, ha sido, como su último paladín en condiciones de elevar su voz por él, objeto de múltiples honores.

El 13 de febrero de 1908 lo llamó la Ópera de Viena para una actuación honorífica del “Tannhäuser”, que resultó ser un increíble triunfo, embellecido por la circunstancia de que su hijo Hans, heredero de su voz y alumno suyo, el mismo día, en la capital de provincia Brünn, cantaba con éxito el “Lohengrin”.

Así que Hermann Winkelmann no sólo tiene una bella y exitosa carrera a sus espaldas sino que la actualidad también le honra y puede alegrarse además ante la expectativa de que su hijo le aporte quizás la posibilidad de revivir su experiencia.



Heinrich Gudehus.

## HEINRICH GUDEHUS

Heinrich Gudehus fue el segundo Parsifal, de hecho, el segundo “primer” Parsifal porque ya en la segunda representación del Patronato de Bayreuth, el 28 de Julio de 1882, encarnó al “inocente puro”.

Si bien vocalmente no se podía comparar al Parsifal de Winkelmann, cumplía pese a todo con las exigencias de la obra, gracias a su actuación persuasiva, natural y llena de personalidad, que además embellecía con delicados matices mímicos.

Richard Wagner había escuchado a Heinrich Gudehus en Dresde, en 1881, como Max en el “Freischütz” y lo había invitado personalmente a actuar en Bayreuth. Naturalmente, el artista respondió con gran alegría a la llamada y, después de 1882, tras la muerte del maestro, aún volvió a cantar el Parsifal en los Festivales en 1883, 1884 y 1886. En este último año cosechó también, junto a Heinrich Vogl, un gran éxito como Tristan, y en el año 1888 fue el primer Walter von Stolzing de Bayreuth.

Sobre su vida y su desarrollo artístico disponemos de los siguientes datos:

Nació el 30 de marzo de 1845 en las cercanías de Celle, hijo de un maestro de escuela de pueblo de Hannover. Inicialmente destinado a la agricultura, pronto mostró una mayor predilección por seguir la carrera paterna.

Ejerció primero en la Escuela para chicas de Kleinhehlen y pronto obtuvo el puesto de profesor en la Escuela para chicas de Celle. De allí pasó a la Escuela para chicas de Goslar, a la vez que trabajaba como organista en la Marktkirche de la venerable ciudad imperial de Harz. Una vez por semana visitaba la cercana Braunschweig para, con la finalidad de poder dar clases de canto en Goslar, tomar lecciones en el tratamiento de la voz humana y en la teoría del arte del canto. Su profesora fue la viuda del tenor Schnorr von Carolsfeld.

La primera intérprete de Isolda, esposa del prematuramente muerto primer cantante de Tristan, pronto descubrió que el profesor de canto en ciernes poseía las aptitudes necesarias para ser él mismo cantante, especialmente para ser cantante escénico; por ello le procuró una prueba vocal con Franz Abt, el cual le ofreció un contrato para seis años en el Teatro de Braunschweig, donde Abt actuaba como director de orquesta. Pero la señora Schnorr aconsejó rechazar la atractiva propuesta y persuadió a Gudehus para que fuese a visitar al Intendente General von Hülsen, en Berlín. El resultado fue un contrato de tres años en el Teatro Real de Prusia.

En enero de 1871, Heinrich Gudehus se subió por primera vez al escenario para cantar el Nadori de la “Jessonda” de Spohr. Este primer papel, e igualmente el de Tamino, volvió a cantarlos varias veces con gran éxito, pero al joven cantante, más que esos éxitos fácilmente conseguidos, le importaba resolver la cuestión de la continuación de la formación de sus magníficas cualidades. Y por ello solicitó que se le permitiera abandonar su puesto de miembro de la compañía de la ilustre institución y, una vez el señor von Hülsen hubo accedido a su deseo, estudió, de 1872 a 1875, con la profesora de canto Louise Röss. Solamente tras estos tres años de estudio se consideró suficientemente preparado para entregarse totalmente a su carrera escénica. En otoño de 1875 se incorporó al Teatro Municipal de Riga, un escenario mucho más modesto que aquel donde había realizado su debut. Posteriormente, de 1876 a 1877, estuvo en el teatro Municipal de Lübeck y desde el invierno de 1877 hasta 1880, en el Teatro Municipal de Freiburg.

Un contrato con Pollini fue anulado debido a un inesperado exceso de tenores en la Ópera de Hamburgo, y así pudo Gudehus, en 1880, aceptar una oferta de Emil Pohls, que le ofrecía un puesto de dos años en el Teatro de Bremen. En la primavera de 1880 realizó una actuación invitada en el Teatro Real de Dresde, como consecuencia de la cual se le contrató en el mismo en un principio por tres años y, finalmente, hasta 1890.

Gudehus reunía la fuerza del tenor heroico con el registro vocal del tenor lírico. El alcance de su voz, capaz de cantar con la misma fuerza y flexibilidad desde el do bajo hasta el re bemol agudo lo convertía en el cantante perfecto para los personajes de Siegmund y Siegfried, emocionaba como el diáfano acorde de do mayor del motivo de la espada.

Su resistencia de acero le permitía un rendimiento que otros no aguantaban. Como, por ejemplo, en el verano de 1886, en que cantó en Bayreuth cinco veces seguidas el Tristan, para seguidamente y sin apenas una pausa coronar con éxito en Dresde el ciclo del Nibelungo.

Así como Winkelmann llegó a Bayreuth familiarizado con todos los papeles wagnerianos, el ya no tan joven Gudehus, hasta 1882, sólo había cantado Rienzi, Tannhäuser y Lohengrin, lo cual no le impidió mostrarse a partir de ese momento como declarado cantante wagneriano y cosechar como tal los más grandes éxitos.

En enero de 1884, el Teatro Real de Dresde consiguió de los herederos de Richard Wagner los derechos de “Tristan e Isolda” y “El Anillo del Nibelungo”. Con ello empezó para Gudehus una época completamente nueva, rica en éxitos pero también en esfuerzos, al lado de los cuales las fatigas de sus primeros años teatrales aparecían como un juego de niños.

En abril de 1884, Gudehus cantó dos veces el Parsifal ante el Rey Luis II, en Munich. En mayo se dio en Dresde la primera representación de “Tristan”, que, a causa de la sin par afluencia de público tuvo que repetirse varias veces. A finales de junio, Gudehus aceptó una llamada de Londres para cantar, en el Coventgarden, “Tannhäuser” y “Tristan”, entre otras. De allí fue a Bayreuth, donde cantó por tercera vez el Parsifal. En agosto regresó a Dresde, donde enseguida se retomó el “Tristan”. Y en noviembre del mismo año volvió a Inglaterra, donde, en la gran Alberthalle de Londres, se dio por dos veces el “Parsifal” como oratorio. En la primavera del siguiente año, 1885, apareció Gudehus como Siegmund en “La Walkiria” y en octubre, por primera vez, como Siegfried en la obra

del mismo nombre. En la primavera de 1886, de nuevo como Siegfried en “El Ocaso de los Dioses”. Con ello se completaba la grandiosa obra y, a partir de ahí, “El Anillo del Nibelungo” podía ofrecerse en forma de ciclo a los numerosos admiradores de Wagner que de cerca y de lejos, de la patria y del extranjero, acudían en gran número a Dresde.

Después que Gudehus hubo cantado por primera vez el “Tristan” en Bayreuth, la señora Cosima Wagner, de la que es sabido que guardaba como tesoros las reliquias de su esposo, envió al cantante el vaso del que Wagner había bebido diariamente y le escribió una carta en la que, entre otras cosas, decía:

“Creo haber apreciado con toda mi alma la proeza con la que usted ayer me estremeció hasta el punto de hacer desaparecer de mí toda la aflicción. ¡Cómo me aligeró usted, gracias a la grandeza de su corazón, de la preocupación que estoy pasando en estos momentos por mi precaria situación, más aún, cómo me ayudó incluso a superarla! Cómo iba a evitar que, fuera quien fuera con quien me encontrara de nuestros artistas, individualmente o en grupo, su nombre aflorara a mis labios una y otra vez y que nuestros corazones lo saludaran como el gran ejemplo de nuestros Festivales. ¡Gracias, siempre de nuevo gracias! Como expresión de este aprecio sin límites, pongo en sus manos un recuerdo que me es muy caro, con el convencimiento de que en ellas será conservado con la misma dignidad que lo es en Wahnfried. Esté seguro, apreciado amigo, de mi eterno agradecimiento, adhesión y afecto.

Viernes, 30 Julio 1886

C. Wagner”

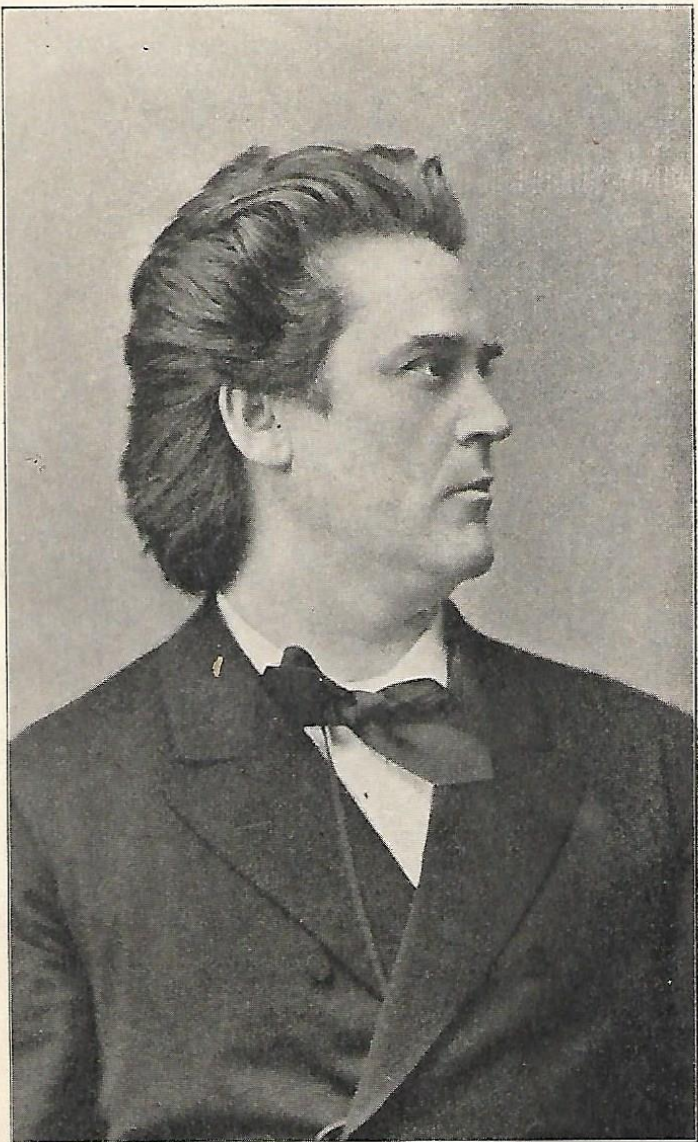
En 1890, Gudehus abandonó Dresde para incorporarse al Teatro Real de Berlín, donde permaneció hasta 1896. Después de esa fecha ya

solamente ofreció sus grandes facultades, que lo colocaban entre los primeros tenores alemanes, como artista invitado.

Sus personajes de héroes wagnerianos los ofreció por toda Alemania, Inglaterra y América, donde, en 1890 y 1891, perteneció a la Ópera Alemana de Nueva York.

El estimado artista, que se retiró de los escenarios hacia 1900, vive ahora, como profesor de canto, en Dresde, el lugar que para él fue la cuna de su fama como cantante wagneriano.

Su entera carrera artística es una prueba de que Gudehus supo, con aplicación y constancia, desarrollar de manera maravillosa el don que la naturaleza le había otorgado, consiguiendo así que sus interpretaciones no sólo logaran una gran acogida por parte de su entorno sino también que su fama, siempre ejemplar y excelente, permaneciera para la posteridad.



Ferdinand Jäger †.

## FERDINAND JÄGER

Cuando Richard Wagner, a principios de 1878, tras las experiencias adquiridas en los Festivales del año 1876, hizo una llamada a los artistas alemanes para que asistieran a la proyectada Escuela de Formación de Estilo de Bayreuth, allí acudió Ferdinand Jäger, el tenor solista de la Ópera de Colonia, a sus casi cuarenta años, para, con gran entusiasmo, asistir de nuevo a la “Escuela de Canto”. Ferdinand Jäger fue el primero y el único. La Escuela de Formación de Estilo no llegó a realizarse, pero Jäger permaneció allí y tuvo la suerte de poder estudiar a fondo los héroes wagnerianos bajo la guía del maestro y de Anton Seidl.

Primero tomó en consideración el joven Siegfried, pues tenía planeado interpretarlo, por recomendación de Wagner, en el estreno de la tercera parte de la Tetralogía en Viena en 1879. Y lo logró con un extraordinario éxito. Su figura hercúlea era muy adecuada para Siegfried. La sensibilidad, temperamento y arte con que fue capaz de dar vida a esta figura llevó a que se pasara por alto su falta de voz en algunos momentos, que, además, gracias a sus otras facultades, sabía cómo ocultar. Se pasó también por alto que su primera aparición en Viena, en 1872, como Lohengrin, había transcurrido de manera muy desgraciada. Y, de aquí en adelante y hasta la aparición de Hermann Winckelmann, Ferdinand Jäger quedó para la muy artística capital danubiana como el tenor wagneriano por antonomasia, fama que pudo defender en el escenario de la Ópera Imperial hasta principios de los años noventa.

También en las representaciones privadas ante el rey Luis II, en Munich, cantó algunas veces el Siegfried.

Pero en otros papeles le fue negado triunfar de la misma manera. Ciertamente, Jäger poseía una gran inteligencia y un eminente talento como actor y su interpretación vocal no caía en ningún caso en lo superficial; como riguroso y ambicioso artista, había sabido aprender bien las técnicas del canto y, hasta donde sus medios se lo permitían,

su reproducción de la frase musical quedaba grabada con la impronta de la maestría. Pero una insalvable sequedad y aspereza de su órgano vocal lanzaban sobre sus grandes dotes una sombra no siempre percibida por el gran público.

Por ello, cuando Richard Wagner llamó a Bayreuth, en el año 1882, a su fiel adicto como tercer Parsifal, al lado de las magníficas voces de sus dos jóvenes colegas, sólo pudo contar con un éxito relativo. Desde luego, se celebró su espléndida figura y su acertada caracterización, que eran muestra de un intenso estudio y profundos sentimientos, y también su magnífica actuación encontró reconocimiento; pero vocalmente no estuvo a la altura y menos aún lo estuvo cuando en el año 1888 reapareció, con más de cincuenta años, para interpretar de nuevo al “puro inocente”.

Ferdinand Jäger había nacido en Hanau am Main el 25 de diciembre de 1838 y había sido alumno del músico de cámara Thiele, en Dresde. Tras sus primeros intentos escénicos de 1865 en el mismo Dresde, fue contratado en el Hoftheater del lugar, y trabajó como tenor heroico, con desiguales éxitos, en Hamburgo, Berlín, Kassel y Colonia. Como ya se ha mencionado, en 1878 se dirigió a Bayreuth, y desde allí fue llamado a Viena, donde actuó frecuentemente como invitado en los años 1879, 1880 a 1882, 1888, 1890 y 1891.

Más tarde concertó un contrato en Stuttgart, pero pronto lo canceló y se trasladó para siempre a Viena, donde desarrolló una productiva actividad como profesor de canto y como cantante en conciertos, preferentemente como primer intérprete de Hugo Wolf.

Jäger se casó con la maestra de canto del Conservatorio de Viena, Aurelia Jäger- Wilczek; su hijo y alumno es el barítono Ferdinand Jäger, el cual logró algunos éxitos en salas de conciertos y también en escena. Una de sus hijas, Elsa Jäger, fue en 1890 miembro del Burgtheater vienés.

Cuando Ferdinand Jäger, el 14 de junio del 1902, murió repentinamente tras una corta enfermedad, a causa de una neumonía,

nos dejó para siempre un hombre de gran talento y siempre fiel al arte alemán.

Para siempre quedará un respetuoso recuerdo al espíritu de un artista que se consagró, con todas sus fuerzas y todo su corazón, a Wagner y a su obra.



Ernest van Dyck.

## ERNEST VAN DYCK

Sucedió en el gran concierto de gala que tuvo lugar en el Palacio Imperial de Viena con motivo de la visita del Emperador Guillermo II, en el otoño de 1888.

Hermann Winkelmann y Theodor Reichmann, los héroes de la Ópera Imperial de Viena, actuaban allí, y junto a ellos, Ernest van Dyck, el joven tenor y el más reciente Parsifal del último verano, pudo aparecer ante una platea llena de príncipes.

El éxito de su Parsifal le legitimaba para presentarse allí, donde con voz temblorosa cantó el Relato del Grial de “Lohengrin”.

Poco después, el 17 de octubre de 1888, pudo cantar, bajo grandes aplausos, el “Lohengrin” completo en la Ópera de Viena, donde fue contratado de inmediato.

Tanto su canto como su actuación parecían entonces algo... exóticos, y para algo así el público vienés está siempre bastante predisposto. Además, el nuevo cantante poseía un órgano vocal cálido y límpido, agradable y expresivo e infatigablemente mantenido, y esto pronto captó a los oyentes. Su mesurada y elegante actuación mostraba una gran inteligencia y si algo molestaba era si acaso, algunas veces, su excesivamente abierta manera de cantar.

Ernest van Dyck, desde su primera aparición, tuvo la partida ganada y, a lo largo de diez años, fue el tenor favorito de los vieneses, sobre todo del público femenino, a quien sabía cautivar con su ardorosa actuación y su impetuoso apasionamiento.

Ernest Marie Hubert van Dyck nació el 2 de abril de 1861 en Amberes, en el seno de una familia acomodada. Estaba previsto que se dedicara al estudio del Derecho, pero su apasionada inclinación por la música lo llevó a entregarse al arte. A pesar de la oposición de la familia, logró hacerse con un puesto de trabajo en París. También fue, durante una temporada, periodista, durante la cual colaboró en la bonapartista “Patrie”. Durante este periodo se dedicó a un

apasionado estudio con Bax St. Yves, profesor del Conservatorio, y cantó como aficionado en las veladas del mundo elegante. En una de estas ocasiones, lo escuchó Massenet, y allí mismo le propuso hacerse cargo del papel del tenor Warot, que había caído enfermo, en la Cantata “El Gladiador” de Paul Vidal, para “El Concurso de Roma”. El joven van Dyck – tenía entonces 22 años - se hizo cargo del papel, hasta entonces totalmente desconocido para él, lo aprendió en el transcurso de dos horas y lo cantó el mismo día en el “Instituto de Francia”, ante un Jurado en el cual se encontraban, entre otros, hombres como Gounod, Saint- Saëns y Joncieres. El éxito fue clamoroso y la Cantata de Vidal ganó el “Premio de Roma”.

A continuación, y durante cuatro años, van Dyck cantó en los Conciertos Lamoureux, en los cuales, durante el invierno, todos los domingos se reunía un público selecto muy entendido en arte. Con el paso del tiempo, van Dyck preparó, entre otros, los papeles de Tristan (en los dos primeros actos) y Siegmund (en el primer acto de “La Walkiria”) y cuando, finalmente, Lamoureux se decidió a fundar su teatro, apareció van Dyck como Lohengrin en la primera representación, la cual no tuvo continuación debido, como es sabido, a que el chauvinismo de la plebe parisina lo impidió.

Cómo llegó van Dyck a ser cantante wagneriano y a cantar en Bayreuth lo cuenta él mismo de la siguiente interesante manera:

“En el año 1884, yo era un voluntario en la redacción del periódico “La Presse” en París. Además, deambulaba por los salones de París como cantante aficionado y escribía críticas musicales en el “Correspondent Belge”. Ya entonces mi corazón estaba enteramente consagrado a las obras maestras de Richard Wagner. El conocido director Lamoureux, que me había escuchado en un salón, me contrató para las representaciones de obras wagnerianas que había planeado en París. Antes que nada, tenía que aparecer públicamente en los “Conciertos Lamoureux”. En ellos canté durante cuatro años fragmentos de los dramas wagnerianos: los dos primeros actos de “Tristan e Isolda” con Madame Montalba como Isolda, los dos primeros actos de “La Walkiria” con Madame Brunet-Lafleur, la

actual Madame Lamoureux, como Sieglinde (el primer acto llegué a cantarlo en sólo dos años dieciocho veces). Además, fragmentos de “Lohengrin” y “Maestros Cantores”.

El 2 de mayo de 1887 se dio finalmente en el Teatro del Edén de París la tan esperada representación de “Lohengrin”, bajo la dirección de Lamoureux. La suerte de esta representación es conocida. El éxito ante el público fue grandioso, pero los manifestantes de la calle consiguieron, con sus pitadas y gritos contra oyentes y actuantes, que la policía francesa prohibiese la siguiente representación de “Lohengrin”.

Desde luego, este “Lohengrin” fue para mí decisivo. Hermann Levy, director de la Orquesta Real de Munich y director del “Parsifal” en Bayreuth, y el Consejero Comercial v. Gross, director financiero de los Festivales de Bayreuth, habían venido a París para escuchar el “Lohengrin”.

Después de la representación me preguntaron si también sabría cantar los papeles wagnerianos en lengua alemana.

Tuve que decirles que no, ya que por aquel entonces yo aún no hablaba ni una palabra de alemán. “Lástima, ya que lo habríamos contratado para Bayreuth”, me dijeron los dos caballeros al despedirse. Pero parece que las noticias que llegaron sobre mí a la señora Cosima Wagner fueron muy buenas, ya que cuando, poco tiempo después de la representación de “Lohengrin” en París, me encontraba de visita en mi ciudad natal Amberes, me encontré con la agradable sorpresa de recibir una carta de la señora Cosima Wagner en la cual se me hacía la propuesta de estudiar un año el alemán para poder entonces actuar en los Festivales de Bayreuth. Naturalmente, de inmediato contesté que sí, me lancé con verdadero afán al estudio del alemán, y preparé con Felix Mottl el papel de Parsifal, que canté por primera vez en Bayreuth el 22 de Julio de 1888.”

El proyecto de Bayreuth, en realidad un experimento para un joven cantante que casi no hablaba alemán y que estaba muy poco familiarizado con los escenarios, sorprendentemente funcionó. Aún

más, su actuación alcanzó el nivel de un artista consumado. Ya su pose le predestinaba para el papel de Parsifal y su entrega a la obra causó una atracción tan irresistible en el espectador que se pasaron por alto algunas insuficiencias en el canto y en la pronunciación.

Llamó la atención el carácter de su voz, sobre todo por su frescura y naturalidad.

Su actuación se adaptaba perfectamente al personaje, sobre todo en el segundo y en el tercer acto, ninguna torpeza, nada de rigidez.

Van Dyck fue considerado durante largo tiempo, sobre todo en lo que se refiere a la actuación, como el mejor Parsifal, y debido a esto fue quien lo cantó más a menudo. Gracias a su eminente arte fue capaz no sólo de mantener el gran éxito de 1888 en los siguientes Festivales, en 1889, 1891, 1892, 1894, 1897 y 1901, sino de profundizarlo y aumentarlo cada vez más.

El punto culminante de sus interpretaciones de “Parsifal” fue el Festival de 1891, de donde proviene el siguiente relato:

Entre los más eminentes y competentes artistas alemanes que actúan en Bayreuth, aparece el nombre del belga van Dyck, el cual, hasta hace poco, ni siquiera hablaba alemán y que cantó por primera vez en esta lengua hace tres años. Es sorprendente el dominio del alemán que posee van Dyck. Si bien hace tres años se le notaba aún un tanto inseguro y torpe, hoy habla y canta en alemán con una seguridad, una claridad y una corrección en la pronunciación y acentuación que la mayoría de nuestros cantantes pueden, con razón, envidiarle. Los grandes progresos de van Dyck en su dominio de la lengua han sido de nuevo este año objeto de la mayor admiración y reconocimiento.

Su Parsifal ha conseguido alcanzar el zénit de la perfección. Podemos decir que el Parsifal de van Dyck se ha convertido en una obra de arte plástica, tan inalterable y tan representativa como una estatua de bronce. La señora Cosima Wagner, después de la penúltima representación de “Parsifal”, dijo unas bellas palabras sobre van Dyck: “Van Dyck es un artista consumado. No vacila nunca en lo más mínimo, con contundente y rítmica seguridad que

tiene algo de categórico, de inamovible, parece indicar el tempo al director y, a pesar de ello, nunca cae en el virtuosismo, y lejos de circunscribirse a hacer siempre lo mismo, mantiene siempre una absoluta libertad artística.”

Una especial virtud del Parsifal de van Dyck es su total candor, libre de cualquier sentimentalismo pero a la vez siempre sensible. Con qué facilidad podría caer en el tercer acto en la trampa el sentimentalismo. Pero van Dyck permanece en todo momento, tanto en la expresión del más profundo dolor como de la más intensa alegría, siempre fuerte, realista y refrescante. Ese frescor natural impregna su Parsifal de la primera a la última nota. Cuán infantiles, alegres y despreocupadas suenan sus primeras palabras: “¡Seguro! ¡Yo cazo todo lo que vuela!”. Con qué elemental violencia aparece en van Dyck el dolor por la muerte de la madre, que Wagner, de manera tan genial, concentra en el ataque de furia contra Kundry, portadora de la triste noticia. De las pocas y cortas frases que debe cantar Parsifal en el placentero intercambio de palabras con las Muchachas Flor, van Dyck hace de cada frase una perla y las más bellas entre ellas son las palabras cantadas con una inigualablemente atractiva delicadeza: “¡Que aroma tan dulce! ¿Sois flores?”.

Después, cómo de la dolorosa congoja del niño por la muerte de la madre, se abre camino misteriosamente la sensualidad hasta el peligroso momento en que súbitamente se despierta en él la absoluta conciencia y, con el aterrador grito “¡Amfortas!", se separa victorioso de la seductora, a la que muestra el camino de la salvación y de la expiación. Todo esto encuentra en la actuación de van Dyck la más convincente interpretación. Una obra maestra de van Dyck es el Tercer Acto. Tras los años de marcha errabunda, Parsifal, ya hombre, llega de nuevo a los dominios del Grial. ¡Qué arrebatadora belleza en cada momento, en cada frase de van Dyck! A uno le corre un escalofrío por la espalda ante el doloroso arrebato: “¡Yo he sido el que ha creado toda esta desdicha!”. Y a continuación llegan todos los bellos momentos en que Parsifal -van Dyck- canta tan sensible y entrañablemente a Kundry y a Gurnemanz: “¡Tú me lavaste los pies,

ahora úngeme la cabeza, amigo!”. “Mi primer oficio celebro así, acepta el bautismo y cree en el Salvador.” Y las palabras ya iluminadas por el suave Encanto del Viernes Santo: “¡Qué bello me parece hoy el prado!”.

El maravilloso piano de van Dyck es para ello un magnífico apoyo artístico. Qué elevación más majestuosa resplandece en la alocución (en tiempos pasados se habría dicho el monólogo) de Parsifal en la última escena en el castillo del Grial: “¡Sólo el arma que la provocó volverá a cerrar la herida!” Esto en van Dyck no es ya sólo la interpretación de un papel, esto es una vivencia propia, que él mismo siente en cada uno de sus nervios y que nosotros vivimos junto a él, desde su primer infantil, insolente flechazo hasta su coronación como Rey del Grial.

Parsifal fue para van Dyck el único gran éxito como cantante wagneriano en tierra alemana. En Viena logró, además de Lohengrin, una creación de Loge en “El Oro del Rin” de originales rasgos y característico estilo matizado.

En Viena, sin embargo, fue más admirado como introductor de Gounod y Massenet, mientras que, a la vez, se convertía, en París, en el tenor wagneriano por antonomasia, donde fue el primer Lohengrin, Tannhäuser y Siegmund en “La Walkiria”.

Aquí está una gran parte de su significado como cantante, especialmente como cantante wagneriano.

Francés de origen y educación, consiguió, gracias a su gran inteligencia y formación, estudiar y cantar las obras de Richard Wagner como un auténtico alemán, lo cual le permitió transmitirlas al público francés con la misma humanidad.

Más tarde se atrevió incluso a interpretar Tristan, y con él cosechó grandes éxitos en Nueva York y en París.

Desde que en 1898 abandonara la Ópera Imperial de Viena, van Dyck no ha vuelto a aceptar más compromisos fijos. Pero posteriores tournées como artista invitado lo han hecho famoso en todo el

mundo. Viena, Berlín, París, San Petersburgo, Nueva York y Montecarlo fueron los lugares de sus grandes triunfos, y sólo cuando quiere descansar regresa a Amberes, su ciudad natal, en cuya cercanía, en su posesión de Berlaerhof, se ha procurado un lugar que le ofrece bienestar y descanso de sus excursiones artísticas.



Wilhelm Grüning.

## WILHELM GRÜNING

Uno de los artistas que más a menudo ha actuado en Bayreuth es Wilhelm Grüning, el cual ha participado en todos los Festival desde 1889 hasta 1897. Se atrevió a someterse a la prueba de cantar el Parsifal junto a van Dyck, además de cantar el Walter von Stolzing en “Los Maestros Cantores”, el Tannhäuser y los dos Siegfrieds.

El entusiasmo de Grüning por hacer el Parsifal le permitió superarse a sí mismo y ser, a pesar de van Dyck, un buen Parsifal, hasta quizás mejor que él en el Tercer Acto, o, cuanto menos, más alemán.

Lo esencial en la actuación de Gründing es su seguridad, que delata – algunas veces quizás demasiado – el duro estudio realizado. Dotado con una voz de una belleza que no abunda en nuestro tiempo, en un principio se dedicó a la lírica pero, a partir de su participación en Bayreuth, se propuso trepar, con inquebrantable empeño, por la gloriosa columna del canto wagneriano y, gracias a su diligencia y trabajo, consiguió alcanzar un indiscutible lugar entre los mejores tenores heroicos. Sobre su trabajo en “Parsifal”, en su momento se escribió lo siguiente:

“En su interpretación, el señor Grüning resalta en primera línea lo heroico. Los delicados rasgos de su rica vida interior quedan en segundo plano. Pese a todo, lo que el señor Gründing ofrece merece el más vivo reconocimiento. Hasta la última nota su voz obedeció a su voluntad y en la fuerza y frescura de su tonalidad no apareció nunca ningún declive, lo cual no es decir poco para un papel tan exigente. Muestra a la vez el sentimiento adecuado y el seguro dominio de la difícil tarea musical. Quizás es Grüning por naturaleza lírico pero a la vez posee un gran temperamento y una firme decisión en la expresión. Cantó un magnifico final del Tercer Acto. No se limitó a reproducir las palabras, también la manera de decirlas fue maravillosa.”

Y sobre su Siegfried decía, en 1896, el Dr. Theod. Helm:

“Desde cualquier punto de vista, Grüning ofreció, tanto en “Siegfried” como en “El Ocaso de los Dioses”, una excelente interpretación.

La claridad, belleza y frescura de su resistente órgano vocal le hace especialmente adecuado para el Siegfried; también su actuación ofrece juventud y frescor. Merece una especial mención su perfecta vocalización y su excelente interpretación vocal, es capaz de hacer un fantástico piano con unas notas bien matizadas. Lo único que podríamos objetar a su Siegfried es que no posee la necesaria estatura física. De vez en cuando, no estarían de más algunos trazos más violentos, lo primitivo de esta figura no se da totalmente en Grüning, sin embargo, sí la juventud del descarado “muchacho” y más tarde la claridad del “luminoso héroe”, que son además resaltadas gracias a sus expresivos y regulares rasgos faciales y al lenguaje de sus ojos.”

Su Tannhäuser del año 1892 fue una interpretación muy interesante, llena de fuego y de vida dramática.

Emil Hermann Wilhelm Grüning nació en Berlín el 2 de noviembre de 1858, hijo del joyero Wilhelm Grüning. Asistió a la Escuela Real y, a los 19 años, entró en el Conservatorio Sternsche. Tras tres años de estudio, abandonó Berlín para trasladarse a Danzig, donde había conseguido su primer contrato.

Su primer papel fue el de Erik, no sin éxito. Tras cuatro semanas, abandonó Danzig para pasar un año en Posen como tenor bufo. En la siguiente temporada, le encontramos en Chemnitz como tenor de opereta. Tras cortas estancias en Görlitz, Bremerhaven, Magdeburgo, Berlín (con Kroll) y Düsseldorf, siguió un contrato más extenso en la Ópera Alemana de Rotterdam.

La cada vez peor situación económica de la Ópera llevó a Grüning a aceptar, en 1888, la llamada del Teatro Real de Hannover. Allí actuó como Lionel, Radames y Octavio. Aquí fue donde, en su primera actuación, llamó la atención de Kniese, el Director Musical de Bayreuth, el cual lo propuso ante la Sra. Wagner como posible Parsifal para los Festivales de Bayreuth. Bajo la dirección del Sr.

Kniese, Grüning estudió en Breslau el papel de Parsifal, que cantó por primera vez en los Festivales del año 1889, además del papel de Walter von Stolzing. En 1891, sus diversas apariciones como Parsifal le valieron el reconocimiento como uno de los más significativos intérpretes de Parsifal, y también de Walter. En los Festivales de 1892, Grüning, además del Parsifal, fue también el único intérprete del personaje de Tannhäuser.

Al terminar el contrato de Hannover, Grüning se trasladó a Hamburg, donde permaneció hasta 1898. De 1895 a 1896 realizó una larga tournée en Norte América, que le proporcionó grandes reconocimientos. En 1896, al cantar el Siegfried en el Teatro Real de Berlín, fue contratado, por expreso deseo del Emperador Guillermo, para diez años en este teatro. Desde 1898, Grüning actúa, con grandes éxitos, en la capital alemana, y se ha convertido en el más fiable cantante de repertorio, que puede cantar hoy el Tristan y mañana el Georges Brown de la “Weissen Dame”, consiguiendo siempre una actuación excelente y digna de aplauso.

En estas dos muestras finales de sus extraordinarias dotes se delata el gran valor de este artista para el escenario de Berlín, que sólo abandona para cosechar nuevos triunfos y honores en sus siempre bienvenidas apariciones como artista invitado en todo el territorio alemán.



Willi Birrenkoven.

## WILLI BIRRENKOVEN

“En 1894, canté siete veces el Parsifal en una temporada de los Festivales, con gran éxito tanto de público como ante la prensa, lo cual, como sucesor de van Dyck, no era nada fácil. “

Con estas pocas palabras tan humildes nos describe el mismo Birrenkoven su interpretación de Parsifal.

Y, sin embargo, su interpretación de Parsifal, desde el punto de vista puramente vocal, fue una de las mejores que se ha vivido en Bayreuth.

La artística utilización de su esplendoroso órgano vocal, junto a la unión de su ingenua naturalidad con un cálido sentimiento en su actuación, lo hacían sumamente simpático. En algunos puntos, llegó incluso a superar al entonces considerado inigualable Parsifal de van Dyck.

Y de tal manera puede afirmarse que el Parsifal de Birrenkoven resultó desde el principio absolutamente convincente: un cantante impecable que, al mismo tiempo, lograba mostrar con gran sensibilidad la evolución interior de Parsifal.

Ya en el Primer Acto, cuando Gurnemanz le recrimina la muerte del cisne y, sacudido por la compasión, rompe el arco y lo lanza lejos de sí, se podía ver la talla del actor. Con qué realismo era capaz de transmitir las expresiones apasionadas del Segundo Acto, en el cual Parsifal es preso del deseo sensual, para llegar al punto decisivo del rechazo de la seductora. Y esto con una compañera tan impetuosa como la señora Rosa Sucher, en el papel de Kundry, que, con su arrebatada actuación, habría hecho parecer insignificante a cualquier otro artista no tan eminente.

El rico metal de la voz de Birrenkoven y su tan excelente formación permitían que el cantante pudiese realizar sin cansancio un tan grandioso trabajo, especialmente en el Tercer Acto, extraordinario

gracias a la suave cadencia en su interpretación, que le permitía mantener ininterrumpidamente las suaves líneas melódicas.

Su trabajo en “Parsifal” lo realizó Birrenkoven, en la plenitud de su juventud, a los veintinueve años. Había nacido el 4 de octubre de 1865, en Colonia. Ya en la escuela primaria, el pequeño Wilhelm se distinguió por su voz clara y potente y por su oído musical.

Después, al terminar la escuela, encontró ocupación en varias empresas comerciales. Cuando, con los años, se desarrolló su voz de tenor, solicitó el ingreso en la “Concordia”, uno de los numerosos grupos de canto que la antigua Colonia acogía. Superó la prueba, fue admitido como miembro activo y, con gran orgullo, pudo cantar de inmediato.

Birrenkoven tomó lecciones de canto con Hoppe y Benno Stolzenberg, en el Conservatorio de Colonia.

Pronto al joven tenor se le ofreció un contrato en el Teatro de la ciudad de Grefeld, donde se le ofrecieron nada menos que 30 marcos al mes. Pese a todo, no se dejó seducir por esta “esplendorosa” oferta, continuó estudiando con aplicación y consiguió méritos dignos de ser tenidos en cuenta en las veladas dramáticas que el Conservatorio de Colonia acostumbraba a ofrecer en las importantes pruebas finales. Pero, ante todo, estas apariciones públicas mostraron que Birrenkoven no sólo tenía voz sino también un gran talento musical y que sentía lo que cantaba. Tras la finalización de sus estudios en el Conservatorio, el director Julius Hoffmann lo acogió en la Ópera de Colonia. Al mismo tiempo, el director de la Ópera de Düsseldorf, el ya fallecido Karl Simons, le ofreció un contrato en su empresa.

Se acogió a este último, ya que, como el primero sólo se había tratado de palabra, no se consideraba comprometido. Este descuido, debido a que Birrenkoven no conocía las condiciones jurídicas existentes en el mundo del teatro, le condujo a un aprieto que tuvo que solucionarse con un largo litigio.

Por Düsseldorf se había decidido en realidad porque creía que, en Colonia, cuyo teatro, por aquel entonces, estaba dominado por Emil Goetze, no le darían muchos papeles. En la artística ciudad de Düsseldorf debutó en el otoño de 1888. Allí no iba a faltarle el trabajo y en especial destacó en “Rienzi”, “Lohengrin” y “Siegfried”. Desde allí fue invitado al Teatro Real de Dresde, donde cantó tres veces con tal éxito, que esta actuación de prueba le condujo a un contrato.

Entre tanto, el pleito entre los teatros de Düsseldorf y Colonia se había decidido en favor de Colonia, a la que le fueron reconocidos sus derechos por ser anteriores.

Debido a esto, Birrenkoven tuvo que abandonar su trabajo artístico en Düsseldorf y trasladarse a su ciudad natal.

Entre tanto, la situación en Colonia había cambiado. Goetze había abandonado el lugar que, durante años, había sido la sede de sus triunfos para trabajar sólo como invitado.

Con lo cual, Birrenkoven pudo encontrar allí también posibilidades para realizar una actividad rica y productiva.

Como Walter von Stolzing, en “Los Maestros Cantores”, apareció por primera vez, con gran éxito, en el escenario de Colonia, en septiembre de 1890, y, a partir de ahí, se desarrolló como cantante e intérprete de primera clase. Es comprensible que, ante tal fuerza, todos los grandes teatros se lanzasen a su caza; fue el intendente teatral Pollini quien, en 1893, consiguió “atarle” al Teatro de la ciudad de Hamburgo con una “cadena de oro” de 40.000 marcos de pago anual. Desde esta época pertenece principalmente a esta gran compañía operística alemana.

Desde que hizo suyas las lecciones de Bayreuth, se convirtió en primera línea en un cantante wagneriano, capaz no sólo de cantar e interpretar con la más grande perfección Tannhäuser y Lohengrin sino también Siegfried y Tristan. Especialmente en Tristan consiguió, de una manera muy acertada, aproximar a los oyentes la parte humana del personaje.

Su excelente órgano vocal, preparado para las más elevadas exigencias en la escuela de Stolzenberg, también le permitía interpretar impecablemente los papeles de tenor del repertorio operístico clásico, y su infatigable aplicación y paciencia, le han hecho posible cantar también los héroes de las más modernas óperas y del verismo italiano, para deleite de los compositores y del público.

De modo que Birrenkoven ha cantado en Hamburgo todos los papeles de tenor lírico y heroico, por muy difíciles que fueran, y siempre con gran honor, lo cual es muestra de su elevado arte.

Partes líricas con acentos dramáticos como el Max, Fausto, Don José, Walter von Stolzing y también Parsifal reciben su personalidad gracias al saber de Birrenkoven, encontrando en él el intérprete adecuado.

Su esplendoroso órgano, baritonal en el medio y argentado en los agudos, la facilidad para alcanzar todos los registros, su excelente formación, obedeciendo siempre a las exigencias de la interpretación, su frescura y resistencia se han mantenido hasta nuestros días y Birrenkoven trabaja, hoy como ayer, incansable, en Hamburgo, cuyo público le ofrece tanto afecto y reconocimiento como merece un artista tan excepcional y destacado, que tampoco en los papeles más desagradecidos del repertorio abandona el respeto a la obra y la cálida sensibilidad poética.

Dilatados viajes por los países alemanes y a Londres y Nueva York han hecho famoso el nombre de Birrenkoven.

La envidia de los dioses ante la suerte que siempre acompañó al artista le pasó finalmente factura.

En el año 1902 perdió a su esposa, que, bajo el nombre de Anna Slach, había sido muy apreciada como cantante escénica y, sobre todo, como intérprete de jóvenes papeles dramáticos.

Más tarde, en Düsseldorf, se convirtió en una de las más perfectas cantantes mozartianas de su época. En Düsseldorf no sólo reafirmó su reputación artística, sino que también puso allí la primera piedra

de la felicidad de su vida privada cuando, en el año 1892, se convirtió en la esposa de Birrenkoven.

Tras un decenio de feliz matrimonio, Birrenkoven perdió a su compañera en la vida y en el arte, que, por amor a él, había abandonado su carrera escénica.

A él, por el contrario, le ha sido dado disfrutar todavía de una larga y feliz vida como artista, para mayor fama de la escena de Hamburgo y para alegría y disfrute de los hamburgueses.



**Emil Gerhäuser.**

## EMIL GERHÄUSER

El 20 de Julio de 1894 fue un día difícil para Bayreuth y para la Dirección de los Festivales. Tenía que darse la primera representación de “Lohengrin” y el intérprete del papel titular, súbitamente, en el último momento, comunicó que estaba enfermo. Entonces un joven tenor saltó valerosamente hacia la brecha: Emil Gerhäuser, que había sido contratado para el pequeño papel de Walter von der Vogelweide en “Tannhäuser”. Interpretó el Lohengrin, tanto escénica como vocalmente con absoluto acierto, y esta agitada noche fue muy significativa para él, ya que lo convirtió súbitamente en un cantante wagneriano de primera línea.

Bayreuth no olvidó a quien ayudó a salir del problema. En 1896, en las representaciones del aniversario de “El Anillo del Nibelungo”, le fue confiado el Siegmund, y en el año 1899, encarnó por primera vez a Parsifal. Como tal, sobre todo desde el punto de vista interpretativo, causó muy buena impresión en todo momento. Pero la naturaleza infantil del personaje no quedó suficientemente marcada y vocalmente no siempre estuvo a la altura requerida. Claro que hay que tener en cuenta que, al lado de la magistral Kundry de la señora Milka Ternina, también lo tenía difícil.

Desde entonces, el señor Emil Gerhäuser, que durante mucho tiempo fue uno de los favoritos de la señora Cosima Wagner, no ha vuelto a aparecer en Bayreuth.

Corta pero brillante fue su carrera como cantante.

Nació en Krumbach, en Baviera, el 29 de abril de 1868, hijo de un farmacéutico, y se dedicó al estudio del Derecho. Casualmente, en una representación de aficionados del círculo estudiantil, se descubrieron sus dotes vocales y bien intencionados amigos le aconsejaron que se instruyese en la materia teatral. A Gerhäuser nunca le había merecido atención su órgano vocal, que él creía de barítono, y sólo ante las competentes opiniones de Eugen Gura y Julius Stockhausen, que le dijeron que tenía un don vocal de gran

porvenir, abandonó la Universidad de Múnich y se dedicó por completo al estudio del canto. Recomendado por Eugen Gura, obtuvo, ya en 1890, un contrato en la Ópera Real de Múnich, donde cantó pequeños papeles de tenor. Para entonces nadie preveía aún cuál iba a ser el desarrollo del joven artista. Su airoso figura lo predestinaba para personajes heroicos y la sabia intuición de la señora Cosima Wagner lo había escogido ya en 1892 para encarnar el Melot en “Tristan e Isolda” y un Caballero en “Parsifal”.

Las enseñanzas de Bayreuth cayeron, en el inteligentísimo joven, en suelo abonado y, en el siguiente contrato de Lübeck, actuó ya admirablemente gracias al impulso de su fuerza interpretativa y de su excelente medio vocal, que cada vez se desarrollaba más bellamente.

En 1893, llegó un contrato en el Teatro Real de Karlsruhe y, con ello, empezó la época más brillante de Gerhäuser que, bajo la genial dirección de Felix Mottl, se encaramó a las máximas alturas de su arte. Llegó el año 1894, que le supuso el éxito de “Lohengrin”; y en un rápido vuelo, Gerhäuser incorporó en Karlsruhe todas las figuras heroicas wagnerianas, sobre todo el Walter von Stolzing y el Tristan, con los que logró un éxito duradero. El Siegmund de “La Walkiria”, que cantó dos veces en Bayreuth en 1897, era menos adecuado a su personalidad, el muchacho Siegfried habría sido más acertado para él. Numerosas tournées hicieron que su nombre fuese conocido en toda Alemania y también en Londres. En cambio, una actuación en Munich, en 1897, no obtuvo el deseado éxito y, en su aparición como Tannhäuser, se hizo patente, junto a su sonoro tono medio, una cierta limitación y poca luminosidad de los tonos agudos. En el mismo año, en su aparición como Tristan en el Teatro Real de Berlín, la crítica encontró su voz demasiado inexpresiva y además poco potente para un espacio tan grande como el de la gran Ópera berlinesa. De todas maneras, como actor sí pudo mantenerse con honor junto a la grandiosa Rosa Sucher.

En el verano de 1899, llamado de nuevo como consecuencia de su éxito con Parsifal mencionado al principio, la voz de Gerhäuser

empezó a fallar, por lo que, con ocasión de una actuación como Tristan en Leipzig, la crítica escribía lo siguiente:

“En primer término se encontraba el cantante señor Emil Gerhäuser de Karlsruhe, invitado aquí por primera vez. De nuevo, un artista muy significativo, que, en la interpretación del “héroe sin igual”, tiene a su disposición todos los matices de la mímica y de la expresión ... sólo que le falta lo más importante: la voz. Bien, digamos que voz sí que tiene, si bajo este nombre se quiere entender un órgano vocal fuerte y sano, pero no la voz que puede recibir los calificativos de bonita, bien formada, ligera y poderosa. Por naturaleza, se encuentra en la garganta de Gerhäuser un sonido indolente, áspero, que provoca a menudo unos cambios repentinos en algunas precarias notas. Todo el registro agudo incurre, a causa de la falta de suavidad, en unas duras notas de garganta. Aquí tenemos de nuevo una voz en la cual, si bien no se escucha un incorrecto sonido palatal, ofrece algo mucho peor: va concentrando, apretando todo en los tonos más agudos, lo cual lleva a que la absoluta libertad de la tonalidad desaparezca. No se puede de ninguna manera decir que las notas surjan como un manantial fluido. Lo que sí es digno de admiración es la gran fuerza de voluntad, llevada a la más grande tensión, con la que el artista consigue en cada tono expresar una gran autenticidad. Así se explica el éxito mencionado al principio.

En el Segundo Acto, donde aparecen amplias y sosegadas formas del lenguaje cantado, donde el encanto del majestuoso poder del amor debe ser elevado por el encanto de unas voces acariciadoras, no hay más que una convulsiva adhesión, un falso ahorro en los tonos. En cambio, en el Primer y en el Tercer Acto, la actuación de Gerhäuser no carece de interés, ya que la falta de escuela vocal queda casi oculta por la representación de la figura, por su admirable mímica y la expresividad que mencionábamos anteriormente.”

El artista permaneció en Karlsruhe hasta 1901, año en que aceptó un contrato con la Ópera de Múnich, pero ya en octubre del mismo año lo dejó para actuar sólo como invitado. Un crítico de Frankfurt, con motivo de una actuación de Gerhäuser como Loge en “El Oro del

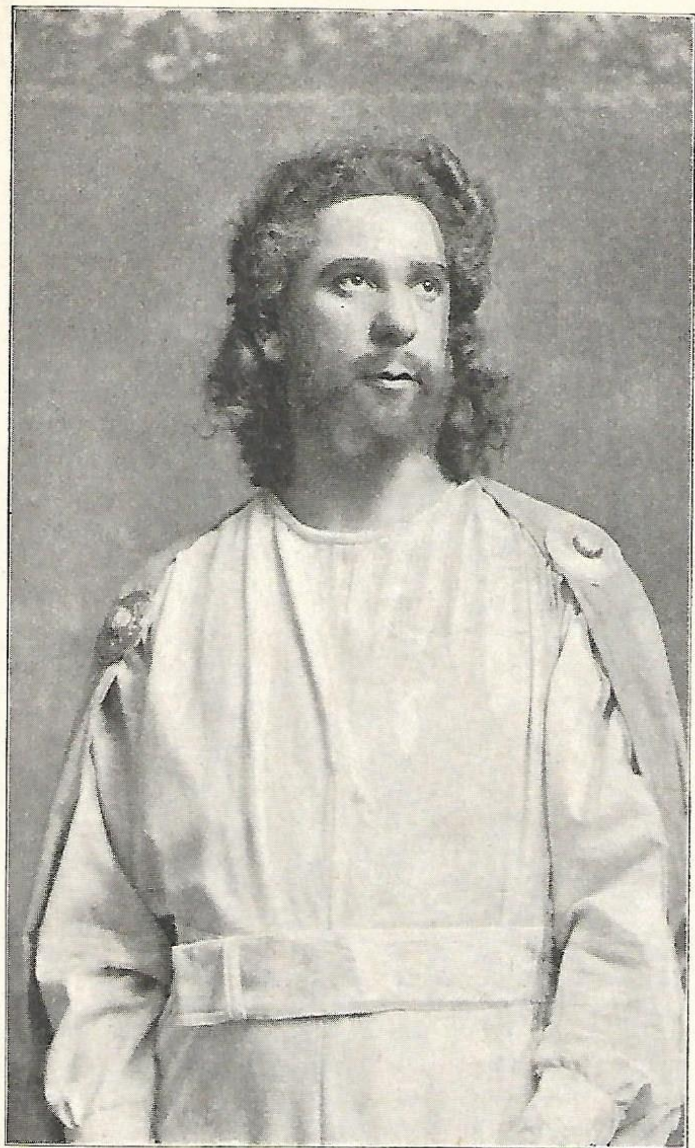
Rin”, quiso culpar a la Escuela de Bayreuth de la pérdida de voz del cantante e informó de la siguiente manera:

“El señor Gerhäuser es uno de los artistas wagnerianos a los cuales el método del acentuado canto hablado le ha resultado fatal. Ejecutar un canto uniforme y cadencioso es para su voz de tenor, la cual, en los tonos más agudos, ya ha perdido en armonía, sencillamente imposible. Prueba de ello es la disertación en muchos momentos recitada en vez de cantada del bello solo lírico “El amor y valor de la mujer”. Poco interesante y sin sus fuertes y característicos rasgos transcurrió la actuación de este mitológico precursor de Mefistófeles. ¿Dónde quedaron la astucia y la zorrería de Loge? ¿Dónde su ironía ante los dioses? Nada de esto pudo observarse. Con un rostro serio e inmóvil y la seguridad de un pedante, absolvió el invitado su tarea.”

Bien ... no es de extrañar que la indisposición de la voz repercuta desfavorablemente en la actuación ..., pero Bayreuth y el canto wagneriano sólo le perjudicaron cuando ya no cantaba casi nada más.

Forzar la voz de barítono a un tenor agudo es siempre un experimento que, si bien en muchos casos funciona, en casos aislados, tarde o temprano, resulta ser un fracaso.

El tenor Emil Gerhäuser se retiró, tras corta pero esplendorosa carrera, plagada de honores bien merecidos. Posteriormente ha vivido un renacimiento como director de escena y experto hombre de teatro, lo cual le permite seguir poniendo su inteligencia y conocimientos al servicio de los escenarios. Gerhäuser, que también trabaja como escritor - el texto de la ópera “Moloch” procede de su pluma - se casó en 1896 con la conocida actriz Otilie St. Georges, que, extraordinariamente dotada, goza de una excelente reputación en el mundo de los escenarios.



Alois Burgstaller.

## ALOIS BURGSTALLER

En los Festivales de 1896, actuó por primera vez el mejor alumno de la Escuela de Estilo de Bayreuth, el tenor Alois Burgstaller, en el papel de Siegfried. El joven intérprete, que había sido directamente instruido por el director musical Kniese, hizo honor a todo lo que se esperaba de él. Su trabajo fue en alto grado interesante, de modo que se esperaba lo mejor del posterior desarrollo artístico del joven cantante.

La voz del señor Burgstaller es grande y simpática, y su tono masculino le hace especialmente adecuada para los papeles heroicos. El dramatismo a la hora de abordar el papel, también en el canto, fue brillante, consiguiendo con su Siegfried, sobre todo en el Tercer Acto, tanto en lo vocal como en lo escénico, una magnífica imagen del joven héroe.

¡Qué talento natural, qué fuerza artística tenía que esconderse en este joven de apenas 25 años, que, tras tan corto tiempo de estudios y ensayos era capaz de interpretar un Siegfried!

El año 1896 había traído a Bayreuth un tenor que durante los Festivales de los siguientes decenios se acreditaría de la forma más brillante. Lo poco, pero muy significativo, que sucedió durante los 25 años anteriores a su nacimiento artístico, podemos resumirlo en las siguientes notas biográficas.

Era hijo de un relojero y nació en 1871 en Holzkirchen, en la Alta Baviera. Aprendió la misma profesión d su padre y, en 1891, tras varios años de práctica con otros artesanos, se hizo cargo, junto a su hermano, del negocio paterno. Para el joven no existía mayor placer que el de actuar y cantar de vez en cuando en representaciones de aficionados. Cada vez que interpretaban una obra, el grupo tenía la costumbre de fotografiarse con el vestuario utilizado; para ello, los de Holzkirchen contrataban a un fotógrafo profesional de la capital. El fotógrafo, al escuchar a Burgstaller, quedó maravillado de la

belleza de su voz; le prometió hablar de él en Múnich, y mantuvo su promesa.

Tras algún tiempo, el joven relojero recibió una convocatoria para hacer una prueba en el Teatro Real. Se presentó con el vestuario de la Alta Baviera, pantalones a media pierna, y gorra típica de piel de gamo. Llegó, cantó, y venció, pero el intendente, von Perfall, le comunicó que sentía que no fuera un tenor, pues barítonos tenía de sobras y no veía posibilidad de contratarlo. Si había partido hacia Munich “lanzando gritos de júbilo”, ahora regresaba a la patria “abatido hasta la muerte” para continuar trabajando.

Pero tras sólo ocho días, la hoja cambió de lado; el director musical Levy, que lo había acompañado en la prueba del Teatro Real, le escribió solicitándole que regresara de inmediato, pues la señora Cosima Wagner estaba allí y quería escucharlo. De nuevo dejó de lado sus herramientas y Burgstaller se dirigió, esta vez en levita, a la capital, en busca de “nuevas hazañas”. La prueba tuvo lugar en la vivienda de Levy y, ya tras unos pocos compases, cantados con toda el alma, la señora Cosima entendió que era bueno y le pidió que acudiera a Bayreuth lo antes posible. A los dos días se encontraba allí y su primera visita fue al que sería después su maestro, Julius Kniese. Éste declaró al sorprendido Burgstaller que su voz no era de barítono sino de tenor. Y, en efecto, su órgano vocal se desarrolló de tal manera que ya en 1894 pudo interpretar pequeños papeles de tenor en “Tannhäuser” y en “Parsifal” y en los Festivales de 1896 encarnó ya el Siegfried de manera esplendorosa.

El Siegfried lo cantó también Alois Burgstaller en 1897.

En el año 1899 se le confió el Parsifal. Era el segundo Parsifal del año y lo cantó por primera vez el 31 de julio. Realizó una interpretación magistral de noble calidez, que dejó ver que estaba llamado a ser uno de los más destacados intérpretes de las figuras heroicas wagnerianas. Su naturalidad, nada artificiosa, resultó convincente, y su excelente y artística interpretación fue objeto de un gran aplauso. En 1899, Burgstaller interpretó también el Siegmund

de “La Walkiria” de manera magnífica, mientras que, en los Festivales de 1901, cantó Siegmund, Siegfried y el Erik del “Holandés Errante”. También en los Festivales de 1902 actuó como Froh, Siegmund y Siegfried, además de ofrecer su magnífica interpretación de Parsifal. Alois Burgstaller canta el Parsifal con su propio estilo impulsivo.

“Es capaz de expresar con el canto la transformación espiritual del “puro inocente”, que, a través de la compasión, alcanza la sabiduría. Es un fallo cantar el Parsifal con tonos débiles, casi en falsete, como hace, por ejemplo, Schmedes, ya que en Parsifal se hace patente la fuerza del hombre frente a la debilidad de la mujer, sobre la cual descansa la maldición del pecado original. Ante su sensibilidad, no sólo egoísta encaminada a la posesión de la mujer, sino dirigida a todo el mundo, no puede nada la tentación, representada por la figura de la mujer. Su amor se ha hecho sabio porque está caracterizado por la compasión; el beso de Kundry aparta de él la culpa de un deseo egoísta, y la fuerza de este reconocimiento se pone en marcha en Parsifal en la escena de la seducción. Cómo en su mente aparece repentinamente la culpabilidad del abrazo de Kundry y, súbitamente, ante su beso, se le hace presente el origen de la culpa de Amfortas y la profanación del Grial, cómo, ante la sangrante herida de Amfortas, siente el horrible ardor de un anhelo culpable, hasta que, con vehementes suplicas, eleva su angustia espiritual al Redentor ... todo esto Burgstaller lo llevó a cabo con poderosa intensidad y gran dramatismo.” (Paul Bruns)

Además de su actuación en Bayreuth, en 1897, Alois Burgstaller actuó con gran éxito como Siegfried en Frankfurt am Main; un informe del acontecimiento retrata al artista de la siguiente manera:

“No sólo la frescura y fuerza necesarias en el presente héroe aparecen en su Siegfried; también la voz de tono masculino resonó admirablemente durante toda la representación, por no hablar de sus rasgos físicos: su elevada estatura, su rostro un tanto nervudo, quizás no bello, pero sí muy expresivo, con sus ojos llenos de vida, enmarcado por el cabello largo y rizado de un rubio rojizo, que no

proviene del trabajo de un peluquero, sino que es natural. Y también natural y auténtico se refleja en su rostro el personaje, que se ha introducido hasta tal punto en sus íntimos sentimientos que es parte de su carne y su sangre.”

En 1897, cantó el Siegfried en el Teatro Real berlinés y, en 1898, se trasladó a Frankfurt am Main, en cuyo teatro fue contratado a partir de 1901. Pronto abandonó también este puesto y ahora sólo actúa como invitado.

Alois Burgstaller domina sólo un pequeño repertorio; a parte de los personajes wagnerianos, su único papel no wagneriano es el Max del “Freischütz”, pero este único papel lo domina por completo, ofreciendo en todas sus representaciones, gracias a su natural y sana sensibilidad y a su profundo, cálido y brillante órgano vocal, una actuación convincente y cautivadora.

En 1902, Alois Burgstaller cantó en París el Siegfried en alemán y, en 1903, apareció en el papel titular del “Parsifal” de Conried en Nueva York. En Bayreuth, el artista ha cantado Parsifal ocho veces.

En el año 1898, Burgstaller se casó con la señorita Maria Louise Krokisius y, en su posesión de Heidenkam, en Holzkirchen, en la Alta Baviera, pasa sus momentos de ocio en una feliz vida familiar.



Erik Schmedes.

## ERIK SCHMEDES

Siempre que se menciona el nombre de Erik Schmedes, me vienen a la memoria dos noches operísticas; una de ellas, a principios del verano de 1895, en el Teatro Nacional de Praga. En ella, el barítono invitado Erik Schmedes cantó el Alfio en “Cavalleria Rusticana” y, a continuación, el Silvio en “Bajazzo”. El cantante no causó una especial impresión, si destacaba en algo era, como mucho, por su estatura.

A penas tres años más tarde, en febrero de 1898, hallándome en el Teatro Imperial de Viena, asistí al debut como tenor del mismo Erik Schmedes, que obtuvo un enorme triunfo en el “Siegfried” de Wagner.

Parecía como si, con la “nueva” voz, se hubiese convertido en otro hombre. Su encarnación del salvaje muchacho del bosque se adaptaba a la perfección a su imponente físico; también demostró ser un excelente actor de una gran agilidad y, lo que es lo principal...con una lozana e infatigable voz de tenor, en la cual, como máximo, la falta de contundencia en las notas agudas recordaba al anterior barítono.

A los vieneses, para los cuales, él era el cuarto Siegfried que podían ver y escuchar en 20 años y que tenían desde hacía 18 años a su Hermann Winkelmann, les gustó extraordinariamente el nuevo cantante wagneriano. La absoluta seguridad musical con que el gigantesco papel les fue ofrecido les asombró, y su juvenil y vigoroso aspecto y su voz, a la vez marcada y agradable y suave, captaron de inmediato tanto sus ojos como sus oídos.

Erik Schmedes era para Viena un hombre en la plenitud y, cuando el público vienés eleva sobre un pedestal a un artista, no lo deja caer fácilmente. Erik Schmedes fue contratado de inmediato y, desde entonces, ha permanecido ininterrumpidamente a la Ópera Imperial de Viena.

Erik Schmedes nació en Copenhague el 27 de agosto del año 1868. Su padre era comerciante al por mayor. Pronto se desarrolló el talento del niño, que ya con ocho años hacía apariciones ante el público. Erik Schmedes se dedicó primero al piano, que estudió hasta los 20 años. Con 21 años, el joven artista se trasladó a Berlín. Entretanto, se había dedicado felizmente y con pasión al estudio del canto. La señora Viardot fue su maestra y el tenor Rothmühl le instruyó. Su voz fue declarada de barítono y por consiguiente así fue educada.

Con tan sólo 22 años, Erik Schmedes fue contratado en el Teatro Real de Wiesbaden, donde debutó como el Valentín de “Fausto”. Tres años permaneció en este teatro y, después, un año en el Teatro Municipal de Nuremberg. Para continuar su instrucción, Erik Schmedes se trasladó a Viena, donde estudió un año con Ress. Entonces fue contratado en el Teatro Real de Dresde y allí se produjo el cambio. El consejero de la corte Schuch, un explorador y protector de jóvenes talentos, aconsejó al artista que elevase su voz a la de tenor. Él mismo le ayudó a conseguirlo y, de esa manera, nada podía fallar. En Viena, también el profesor Ress y el cantante Schrödter le apoyaron en su propósito. El contrato con el Teatro Real de Dresde terminaba el 1 de septiembre de 1897. Pollini contrató al tenor en ciernes y patrocinó su posterior instrucción pagándole el sustento. Con la muerte de Pollini, Schmedes quedó libre. Inmediatamente, el director Mahler, se aseguró telegráficamente al prometedor tenor y esta confianza fue acreditada con su exitoso debut.

Tras Siegfried, que fue el primer papel de tenor para Schmedes, vino Lohengrin y, después, Siegmund en “La Walkiria”, papeles que llevó a escena con gran acierto, tanto vocal como interpretativamente.

Ya en el verano de 1898 se puso en conocimiento de la señora Cosima Wagner la aparición del nuevo cantante heroico para que lo tuviera en cuenta para los Festivales de 1899. Se pensó en él para el Parsifal y el Siegfried. Pasó sus vacaciones en Bayreuth estudiando los nuevos papeles, y la importancia que el Parsifal tenía para la señora Wagner quedó demostrada cuando, en enero de 1899, se

trasladó personalmente a Viena para hacer algunos ensayos con Schmedes.

Sobre estas pruebas, que tuvieron lugar a puerta cerrada, con estricta exclusión del público, le debemos al señor Schmedes los siguientes comentarios:

“La señora Cosima Wagner es muy delgada, con una cabeza enérgica y bien modelada, enmarcada por cabellos blancos. Sus rasgos faciales tan característicos se ven acentuados por una contundente nariz. La viuda del compositor-poeta tiene un porte muy distinguido; en los momentos en que la conversación gira sobre las composiciones de Wagner, los gestos de la señora Cosima se vuelven apasionados, su voz adquiere calidez, todo su cuerpo se pone en movimiento.”

El maestro concertador que la señora Wagner ha traído consigo, el señor Kniese, toma asiento ante el piano. La señora Cosima ocupa una silla junto al piano y escucha con tensa atención. El señor Schmedes empieza a cantar el Parsifal. El artista ha estudiado ya el papel con la señora Wagner durante el verano del año anterior, ahora en Viena sólo hace falta darle el último toque.

Y de esta manera, el señor Schmedes cantó el Parsifal. En el momento en que llegó a las tres preguntas que Gurnemanz le hace, a las cuales debe contestar “esto no lo sé”, la señora Wagner se levantó para hacer unas observaciones. Indicó al artista que las palabras “esto no lo sé”, en cada una de las repeticiones, debían matizarse de manera distinta, acompañándolas de otros movimientos de cabeza. También el tono debía tener cada vez un colorido diferente. En este fragmento y en otros momentos, la señora Wagner opinaba: “El cantante debe permanecer siempre natural y no olvidar nunca la situación en que el compositor lo ha puesto. El artista debe guardarse de aparecer convencional, los habituales gestos teatrales no son de ninguna utilidad.”

La señora Wagner cantó nuevamente algunos pasajes de la partitura y mostró al intérprete cómo debía moverse en escena. Las

indicaciones que hacía la señora Wagner cautivaban por su originalidad y mostraban que la señora Wagner es un magnífico regidor de escena que odia los patrones establecidos.

Después del ensayo, la señora Wagner le dijo al señor Schmedes: “Si mañana por la noche tiene tiempo, acudiré a la Ópera, allí, en una habitación, podríamos ensayar de nuevo el Parsifal. Yo misma interpretaría la Kundry.”

Las enseñanzas de la señora Wagner resultaron ser fructíferas: Erik Schmedes interpretó el Parsifal en los Festivales del verano de 1899 de una manera muy digna. A pesar de sentirse indispuerto vocalmente -mala suerte que otras veces le perseguiría también en Bayreuth- causó sensación, especialmente desde el punto de vista interpretativo. En general, le iba mejor el inocente muchacho que el hombre maduro que se convierte en Rey del Grial. Por el carácter de su voz, es comprensible que se le dieran mejor los momentos suaves y líricos.

Schmedes cantó en 1899, también con gran éxito, el Siegfried. Aún volvió a ser Parsifal y Siegfried en los Festivales de 1901 y 1902, Siegfried en el año 1904 y Parsifal en el año 1906.

El significado de Erik Schmedes como cantante y como tenor wagneriano es un símbolo de nuestros tiempos.

Hoy en día los auténticos tenores son muy escasos.

La voz de Schmedes de origen barítono, ha conservado el poderoso registro medio propio del barítono pero en los tonos agudos no llega con total seguridad más que hasta el La. Los papeles de tenor que se mueven demasiado en el registro más agudo, no le convienen. De la misma manera, tanto el Walter von Stolzing como el Tannhäuser le están vedados. Ahora bien, en su algo reducido ámbito de acción, es soberbio, un brillante recitador de notas, si bien tiende a no darle gran importancia a la pronunciación del lenguaje.

La excelencia de su interpretación es indiscutible. Nunca algo estudiado, aprendido, siempre fresca y respondiendo a la situación,

mejorándola de representación en representación, penetrando cada vez más en el corazón del personaje. Así, su Loge en “El Oro del Rin” es un trabajo muy interesante, y también su Tristan, la difícil figura que corona la ambición de cualquier cantante wagneriano que se precie, cuenta en Viena con numerosos adeptos.

En todo caso, Erik Schmedes es un artista de gran talento y su distinción y sus ambiciosas aspiraciones están por encima de toda duda.



Dr. Alfred von Bary.

## DR. ALFRED VON BARY

La Dirección de los Festivales de Bayreuth ha logrado captar, con el Dr. Alfred von Bary, a una figura extraordinaria. El todavía joven artista interpretó allí, en el año 1904, el Siegmund de “La Walkiria” y el Parsifal; en 1906, el Tristan y de nuevo el Parsifal.

En 1904, si bien sus prestaciones no llegaron a imponerse del todo, debido a su falta de experiencia escénica, tuvo pese a todo un gran éxito, gracias a su espléndida voz. Posee una voz equilibrada, que no falla ni en los tonos graves ni en los agudos y tiene un toque oscuro sin perturbar por ello el tono luminoso del tenor. En el Primer Acto, no consiguió del todo aparecer tan ingenuo e infantil como se espera del Parsifal; tampoco su figura, un tanto voluminosa, encaja con la idea que uno tiene del “puro inocente”. Pero a partir del Segundo Acto se impuso gracias a la fuerza y belleza de su voz de tenor con un toque de barítono; y, en el Tercer Acto, se elevó cada vez más, con un efecto inesperado, y consiguió mantener, de una forma maravillosamente bella, esta continua elevación, tanto de voz como de sentimiento, hasta llegar al “abrid el Santuario”.

Su Tristan del año 1906 fue una interpretación magnífica e ideal, un acontecimiento y una ganancia para Bayreuth.

El Dr. Alfred von Bary nació en la isla de Malta. Era hijo de un médico y explorador de África. También él empezó el estudio de la Medicina, que cursó en la Universidad de Múnich. Como especialidad escogió la Psiquiatría y hasta hace pocos años todavía ejercía como neurólogo y asistente en la Clínica Mental de la Universidad de Leipzig.

Un día, el profesor Nikisch escuchó cantar al joven médico en un círculo privado y le llamaron la atención sus bellos medios vocales que creyó eran susceptibles de educación; además, informó a la Intendencia General de Dresde sobre su recién descubierto tenor. Allí, se apresuraron a asegurarse el joven cantante. Hizo una prueba y, de inmediato, fue contratado, con un sueldo mínimo para costearse

el sustento y los estudios, que llevó a cabo durante algún tiempo con el profesor Müller en Dresde.

El 2 de noviembre de 1901 debutó, con gran éxito, en “Lohengrin”. El carácter de la voz de Bary, un auténtico tenor heroico, con un tono un tanto profundo, su figura de personaje heroico, así como su natural artístico y su poco corriente inteligencia musical, le predestinan indudablemente para la carrera de cantante wagneriano. Como tal actúa ya, con gran reconocimiento, en Dresde. Actuaciones de gran éxito como invitado han dado a conocer y han hecho famoso su nombre y, no hace mucho, obtuvo indiscutibles triunfos en los Festivales de Mayo de 1908, en la Volksoper de Viena, con Lohengrin y Tannhäuser.



Fritz Rémond.

## FRITZ RÉMOND

“Con excepción de “Las Hadas”, canto todos los papeles de tenor de los dramas musicales de Richard Wagner, y puedo decir realmente que todos ellos los tengo en mi corazón. A fin de cuentas, fue mi deseo de incorporar las figuras heroicas de Wagner lo que principalmente me llevó a cambiar mi carrera de actor por la de cantante de ópera.”

Tal fue la respuesta de Fritz Rémond a la pregunta sobre su papel wagneriano preferido en una encuesta de “Bühne und Welt”. Entre otras cosas, decía:

“Solitaria en las alturas se eleva la sublime figura de Parsifal, que también tuve el privilegio de interpretar en un lugar sagrado.”

Este ideal de todos los cantantes wagnerianos, Fritz Rémond lo alcanzó en el año 1904, cuando, en la segunda representación del “Parsifal” de los Festivales, el 31 de julio, interpretó el papel titular con gran éxito. Su actuación quedó mucho más madura y acabada que la del primer intérprete al poner todo su empeño al servicio de una actuación viva y apasionada.

Ningún milagro tratándose de un actor reconocido y muy bueno.

Fritz Rémond nació el 4 de marzo de 1865, hijo de un constructor. Primero fue destinado a un trabajo comercial, pero como desde muy jovencito se sintió atraído por el teatro, empezó, tras corta instrucción en Múnich, su actividad interpretativa en Halle. Düsseldorf, Breslau, Danzig y Bremen fueron las siguientes etapas de su carrera artística. Sus exitosas realizaciones lo llevaron, en 1892, al teatro Real de Múnich, donde, durante ocho años, actuó con los mejores resultados como galán.

Aquí fueron también descubiertas sus bellas dotes vocales. En Múnich, la ciudad del arte, no faltaban las oportunidades para formar cuidadosamente al recién descubierto tenor, y tan rápido absolvió su

aprendizaje que ya en poco tiempo Rémond pudo aparecer como Lohengrin en el Teatro Real de Múnich, con un éxito esperanzador.

Acto seguido fue contratado como tenor heroico en el Teatro Municipal de Friburgo y, en dos años, se convirtió en un cantante tan excelente que Felix Mottl lo llamó para contratarlo en el Teatro Real de Karlsruhe. Aquí pudo desarrollar su brillante talento y su amplia experiencia como actor en la interpretación de los personajes heroicos de Wagner. Su llamada a Bayreuth en 1904 suponía a la vez la constatación como reconocido cantante wagneriano.

Fritz Rémond, que, en la temporada de 1906/07, interpretó con gran éxito en el Teatro Municipal de Riga Lohengrin, Tannhäuser y Siegmund, trabaja actualmente como cantante de ópera en Colonia.



Alois Hadwiger.

## ALOIS HADWIGER

La primera representación de “Parsifal” en los Festivales de 1906, el 23 de julio, sirvió para presentar al segundo gran acierto de la Escuela de Estilo de Bayreuth, el prometedor Parsifal del joven Alois Hadwiger (el primer acierto había sido, diez años antes, el Siegfried de Alois Burgstaller). Alois Hadwiger reemplazó al indispuerto Schmedes y ofreció una excelente actuación.

Admirable tanto en la expresión como en la caracterización, con una voz fresca, sorprendió, como debutante, por su profunda y conmovedora interpretación del Parsifal. Posee la cálida y suave voz que llega al corazón propia de los estirios y a ello se añadió, en el Tercer Acto, su vigorosa masculinidad, para la que, con el tiempo, ya se encontrará la forma de desarrollar el correspondiente juego escénico.

Alois Hadwiger encontró en el público y en la crítica una cálida acogida. El Dr. Otto Neitzel informa de esta manera sobre su interpretación de Parsifal:

“El señor Alois Hadwiger, como Parsifal, se mostró admirable en todos los matices del papel, posee la figura adecuada y, grosso modo, también el órgano vocal exigido, cuanto menos hasta el momento del cambio de sentimientos que convierte al puro inocente en el sabio por la compasión. Ciertamente que, a partir de este momento, cuando en su conciencia penetra la gravedad, de algún modo le faltan los acentos heroicos, la firmeza inquebrantable de la voz, el halo profético. Pero en cuanto su órgano vocal se desarrolle un poco más y se familiarice algo más con los escenarios, el Grial podrá contar con un nuevo portavoz.”

El Señor Alois Hadwiger, el Parsifal más reciente, el cual, en los actuales Festivales, va a tener la oportunidad de confirmar y aumentar, gracias a la experiencia y rutina ganadas entre tanto, la magnífica impresión que causó su bella interpretación de 1906, ha tenido a bien ofrecernos la siguiente nota biográfica:

“La historia de mi vida se puede resumir en unas pocas líneas: nací el 11 de agosto de 1879 y viví hasta mis 23 años en Graz, donde, para ganarme el pan, estudié Derecho en la Universidad. Las obras de Richard Wagner “El Anillo del Nibelungo” y “Los Maestros Cantores”, que se estrenaron por aquellas épocas en Graz, me dieron el empujón final para llevar a la práctica la decisión, en realidad tomada ya desde hacía tiempo, de abandonar los estudios y dedicarme plenamente al arte y al canto. Quiso la suerte que, al poco, lograrse captar la atención y el afecto de la familia Wagner, así que, tras un corto período de estudio en Frankfurt, durante el año 1904, pude cantar por primera vez en Bayreuth el Froh y el Heinrich der Schreiber de “Tannhäuser”.

En los dos años siguientes a estos Festivales tuve como profesor al gran maestro de canto Dr. Felix von Kraus, que se dedicó a mí con tanto ahínco que, tras año y medio de duro trabajo, la señora C. Wagner pudo confiarme el papel de Parsifal. Que, en los últimos Festivales, en la primera representación de “Parsifal”, tuve que reemplazar al otro intérprete de este papel, que se había sentido súbitamente indispuesto, y que mi interpretación fue unánimemente alabada por toda la prensa, eso ya lo saben. Ahora he obtenido aquí, en Coburgo-Gotha, un contrato como tenor heroico, para seguir ahondando en esta especialidad y, habiendo sido favorablemente acogido tanto por la prensa como por el público, me siento muy contento con mi trabajo. En 1906, canté el Parsifal tres veces, entre ellas, en la primera y en la última representación. ¡Eso es todo!”

En el equipo artístico del Teatro Real de Coburgo, Alois Hadwiger se encuentra en primera fila. A juzgar por los éxitos obtenidos hasta ahora parece que llegará lejos.

Su fresca y vigorosa actuación le aseguran la simpatía del público, al igual que su exquisito tratamiento del texto y su magnífica, suave y, a la vez, luminosa y clara voz, dotada de un maravilloso timbre, que, con absoluta seguridad y dominio de los agudos, planea victoriosa sobre el oleaje de la orquesta.

Con toda seguridad, Alois Hadwiger dará prueba de nuevo de su talento artístico en los Festivales de este año y pronto ocupará, en un teatro de primera clase, el puesto que le corresponde.

Al Teatro de la Ópera de Viena, que actualmente se encuentra en busca de tenores, no le iría mal un cantante de rango tan elevado, y de esta manera, Alois Hadwiger podría convertirse en el tan anhelado sucesor de Hermann Winkelmann.

## CONCLUSION

Hoy, tras 25 años, podría ser interesante saber qué fue de los cantantes que conformaron el reparto de “Parsifal” en 1882.

El completo reparto de 1882 fue el siguiente:

|                             |                 |
|-----------------------------|-----------------|
| Amfortas                    | Reichmann       |
| Titirel                     | Kindermann      |
| Gurnemanz                   | Skaria          |
|                             | Siehr           |
| Parsifal                    | Winkelmann      |
|                             | Gudehus         |
|                             | Jäger           |
| Klingsor                    | Fuchs           |
|                             | Hill            |
| Kundry                      | Materna         |
|                             | Brandt          |
|                             | Malten          |
| Primer Caballero del Grial  | Grupp           |
| Segundo Caballero del Grial | Stumpf          |
| Primer Escudero             | Srta. Galfy     |
| Segundo Escudero            | Srta. Keil      |
| Tercer Escudero             | Sr. Mickorey    |
| Cuarto Escudero             | Sr. v. Hübbenet |
| Chicas Flor solistas        | Srta. Horson    |
|                             | Srta. Galfy     |
|                             | Srta. Meta      |
|                             | Srta. Pringle   |
|                             | Srta. André     |
|                             | Srta. Belce     |

De todos estos artistas, 20 años más tarde, en 1902, el único que volvió a participar fue Theodor Reichmann, el primer y mejor Amfortas. Entretanto, Reichmann, como tantos otros, había caído en

desgracia en la casa Wahnfried, de manera que, aún siendo quien más se lo habría merecido, ni siquiera fue invitado a participar en las fiestas de aniversario de 1901. En el año 1902 se necesitaron largas negociaciones para convencer a Reichmann de que colaborase, para tener de nuevo al menos un artista del primer reparto.

Hoy, de los artistas que actuaron entonces, sólo pueden aún actuar en un escenario la Sra. Belce-Reuss y la Srta. André.

La muerte se ha llevado ya a muchos: el primero en morir fue el mismo maestro, poco después de haber visto el esplendor del Grial. Le siguió, poco después, Skaria, el de la voz potente, al igual que su compañero Gustav Siehr. Y también se nos han ido el anciano Kindermann, que interpretaba el Titurel, Karl Hill, el primer Klingsor, y Ferdinand Jäger, lo mismo que Mickorey, Theodor Reichmann - Amfortas y Hermann Levy, el primer director.

Hermann Winkelmann y Heinrich Gudehus se retiraron de la escena y también las tres Kundrys están jubiladas, lo mismo que Fuchs y Hübbenet

Del grupo de las Muchachas Flor, los nombres de Horson, Galfy, Meta y Pringle han desaparecido de los escenarios, también el Segundo Escudero, la Srta. Keil y los dos Caballeros del Grial, Grupp y Stumpf.

Así que ya nadie queda de aquellos que el maestro escogiera para su Parsifal; pagaron su tributo al tiempo, pero todos contemplaron el Santo Grial y pueden agradecer a su fuerza milagrosa que una parte de su esplendor recayera sobre ellos, por lo cual sus nombres y sus hazañas han sido recordados y para lo sucesivo han quedado registrados en el libro dorado del arte de Bayreuth.

