EL TEATRO AL AIRE LIBRE DEL BOSQUE DE ZOPPOT

Por R. Bau.

En el nº 39 de la revista "Wagneriana" en castellano, AÑO 2000, publicamos un artículo titulado "EL TEATRO AL AIRE LIBRE DEL BOSQUE DE ZOPPOT", que era un **c**omentario efectuado por María Infiesta a la Memoria del mismo nombre presentada por Estera Kliszewska en junio 2000 como trabajo de fin de curso en la Universidad de Toulouse.

Este es un tema de enorme importancia en el mundo wagneriano y totalmente desconocido en la actualidad incluso por los más versados en la materia.

El Festival Wagner del bosque de Zoppot, al aire libre, fue un lugar "mágico", se le conoció en esa época con el sobrenombre de "Bayreuth del Norte".

Es una "Waldoper", ópera al aire libre, en medio de un hermoso bosque de hayas al borde del Báltico, a pocos kilómetros de Danzig. Hoy es parte de Polonia pero antes lo fue de Alemania.

Era un acercamiento a la concepción del teatro griego al aire libre que tanto admiraba Wagner, y por ello se trató de hacer algo popular, dedicado a la gente.

Hans Knappertsbuch escribió: "Los espectáculos de Zoppot, bajo el cielo sembrado de estrellas, se asemejan a una liturgia en la que el hombre entra en contacto con la esfera sagrada".

El escenario de Zoppot "no poseía techo ni entarimado. Se hallaba rodeado por tres lados por el bosque que constituía el telón de fondo.

El escenario estaba provisto de una maquinaria imponente: todo tipo de armazones, fermas y proyectores. También era notable el foso con capacidad para 150 músicos".

Se tuvo que estudiar mucho las condiciones de audición, por ello se llamó a personas de la calidad de Hermann Merz (su principal Director General), Max von Schillings (que fue director artístico en Zoppot), pues al principio la intención había sido ofrecer sólo conciertos sinfónicos.

El escenario de Zoppot data de 1909 a raíz de una manifestación patriótica: en 1909, se inaugura un monumento a los soldados alemanes muertos durante la guerra francoprusiana, tras lo cual se canta juntos en el bosque e impresionados por la buena acústica deciden organizar allí representaciones operísticas.

El 11 de agosto de 1909, Zoppot estrena su primer espectáculo: "Das Nachtlager in Granada" (El campamento nocturno en Granada) de Kreutzer.

El inicio de este Festival wagneriano data del 15 de septiembre de 1920, cuando los vencedores de la I Guerra Mundial exigen que Danzig sea una Ciudad Libre, no unida a Alemania y Zoppot forma parte de ese pequeño territorio.

Los alemanes intentan desde ese momento mantener la cultura alemana en el territorio.

En 1922 se ofrece la primera representación de "Siegfried" y desde este momento, cada año, de mediados de julio a mediados de agosto, se presenta un festival wagneriano.

En 1939, se llega a ofrecer toda la "Tetralogía", todo dura hasta 1943.

Acabada la guerra el movimiento comunista asciende al poder y prohíbe la representación de las obras del Maestro de Bayreuth.

Habiendo encontrado separata de la revista mensual ilustrada "Das Theater" de Junio de 1935, con fotos y textos de gran calidad, queremos presentarlo a nuestros miembros, traduciendo por supuesto esos textos al castellano.

VOLUNTAD Y EVOLUCION DE LA ÓPERA DEL BOSQUE DE ZOPPOT

Por Friedrich Albert Meyer.

El director de orquesta Erich Kleiber calificó una vez la Ópera del Bosque de Zoppot de



ETTA MERZ: Consejera artística y escenógrafa. Esposa del Director Artístico Hermann Merz.

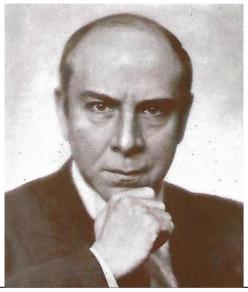
milagro acústico que hacía posible que 10.000 oyentes, también los que se encontraban más alejados, lograsen entender cada una de las palabras cantadas por los intérpretes.

Max von Schillings reafirmaba una y otra vez este parecer, y cuando yo, con motivo de los 25 años de existencia de la Ópera del Bosque de Zoppot, solicité a su sucesor en el atril del Festival, el maestro director Profesor Robert Heger, una colaboración para mí escrito dedicado al Jubileo, él valoró también la fuerza sonora del lugar. En las Serenatas al aire libre dirigidas por él en Viena hacía que la orquesta tocase de manera distinta a como lo hacía en un espacio cerrado.

En todos los "pianos" los instrumentos de cuerda debían tocar con doble fuerza. Entonces quedó sorprendido cuando en sus primeros ensayos del "Tannhäuser" en Zoppot advirtió que este aumento sonoro no era necesario en la escena del bosque. "El efecto sonoro en este ambiente

boscoso es tan absolutamente favorable que cada "piano" de las cuerdas suena lo mismo que en el espacio cerrado hasta dejándose escuchar también por encima de las voces. A menudo tenía la sensación de que los cantantes en estas circunstancias intentaban aprovecharse de esta viva tonalidad, cosa que en algunos teatros operísticos se considera inoperante. Gracias a estas singulares y felices circunstancias se dan las condiciones necesarias para una total musicalidad que hacen innecesarios todos los arreglos de tono." Con estas últimas palabras Heger dice indirectamente que, si allí no se dieran tales condiciones, el paraje de los Festivales de Zoppot nunca habría podido obtener la fama artística lograda con pleno derecho en todo el mundo, habrían sido inútiles todos los esfuerzos, todos habrían fracasado ante las dificultades acústicas. Así fue decisiva la actuación efectuada por los promotores y fundadores de la Ópera del Bosque de Zoppot, entre ellos el alcalde Woldmann y el primer director artístico Paul Walter Schäffer, que con excelente visión situaron en este lugar el Festival.

La artística configuración del bosque de Zoppot fue en los primeros años sólo un simple tanteo con numerosas pausas, y atascados en puras teorías. Paul Walter Schäffer se movía todavía en un terreno desconocido y se sentía desconcertado ante la naturaleza introducida en el nuevo escenario donde la acción chocaba algunas veces con el entorno escénico. Más tarde se encontró con que a la acción que sucedía de noche se le debía evitar la luz del sol.



PROF. ROBERT HEGER: Director de Orquesta de la Opera de Berlín, dirige "Rienzi" los días 28 de julio y 1 de agosto y "Los Maestros Cantores" el 6 y 8 de agosto. Su extraordinaria capacidad artística radica en una incomparable y profunda musicalidad cuyo carisma no sólo entusiasma a la orquesta, sino también a los artistas en escena y al coro.



KARL TUTEIN: Director de Orquesta del Teatro del Estado de Baviera, dirige "Rienzi" los días 30 de julio y 4 de agosto. Pertenece desde hace 10 años al grupo de pioneros de estos Festivales.

Tales cosas limitaron desde el principio la selección de obras representables en la escena del bosque, no siendo posibles algunas de ellas. Nachtlager von Granada, Das goldene Kreuz, Lobetanz, La Novia Vendida, Hänsel y Gretel, La Reina de Mayo, El Barón Gitano, Freischütz, Payasos, Fidelio, este fue, poco más o menos, el repertorio de 1909 - 1921. O sea así era la Ópera en el Bosque. En estos días sólo se hizo una vez Wagner y fue "Tannhäuser", pero únicamente el 1er. y 3er. Actos, el segundo, o sea el del certamen de los cantores, fue simplemente eliminado ya que el escenario no ofrecía ninguna posibilidad a los principios artísticos del primer director de escena de la Ópera del Bosque. Y ¿qué habría pasado con la fidelidad a la obra?

Esto era en 1910. Con la llegada a la dirección artística de Hermann Merz este se liberó de los principios artísticos del fundador de la Ópera del Bosque con la siguiente norma: La naturaleza no debe situarse por encima de la cabeza del director artístico, este debe aprender a dominarla. También en el teatro de la naturaleza, la naturaleza no es absoluta en si misma, sólo es un marco, y el hombre y su destino son siempre, incluso en este escenario, lo más importante.

Este ha sido uno de los puntos de vista con el que ha actuado el actual Intendente General Merz, en sus trece años de trabajo artístico en el bosque de Zoppot. El otro es: Este teatro de la naturaleza debe ampliarse para que tengan lugar en él unos Festivales Richard Wagner contratando importantes directores e importantes cantantes y músicos. Siegfried, Walkiria, Tannhäuser, Lohengrin, Ocaso de los Dioses, Parsifal, Maestros Cantores y finalmente El Anillo, exceptuando El Oro del Rin, lograron ser representadas. Y por exigencias de las obras del Maestro de Bayreuth apareció un nuevo estilo, se utilizaron nuevos medios. La escena fue considerablemente ampliada, la parte técnica se perfeccionó gracias a la eficacia del director.

Año tras año mejoraron las representaciones y aumentó la fama de este organismo único. Cuando la crisis de la vida teatral alemana aumentó en grado sumo, en el bosque de Zoppot aparecieron tres apremiantes y unánimes llamadas: Arte, Naturaleza y Pueblo. Un intelectualismo arrogante, ajeno al pueblo, no las escuchó y consiguió apartar al público del teatro. Hermann Merz rechazó que el pueblo alemán se alejase del teatro, aunque el teatro

no encontró ya el mismo acento que se introducía en el corazón del pueblo, y el propio teatro se alejó de la naturaleza. Pero al fin se llegó a la convicción de que el pueblo alemán, sí amaba la "Fiesta" y la "Música" como sucedía en los tiempos de Hans Sachs, y que ahora se ha conseguido también en los Festivales de Richard Wagner en el bosque.

En Wagner, Hermann Merz, veneraba no solo al genial héroe del arte alemán sino que también creía que la excelsa grandeza, la expansión de Wagner tenía su espacio ideal en la escena de la naturaleza ya que justamente esta escena no permite nada mediocre, nada pequeño, nada falso. Con el más auténtico servicio a la obra de Richard Wagner, creó Hermann Merz, para el Maestro de Bayreuth, una nueva cátedra sagrada en la Ópera del Bosque de Zoppot en la provincia Báltica, desde donde resonó un grito de combate del pueblo alemán.



GOTTHELF PISTOR: Tenor heroico, intérprete de "Rienzi" en la Opera de Berlín. Profundamente identificado con este personaje. También encarna a Siegmund, Tristan, Parsifal, Tannhäuser y Lohengrin, papeles que recrea con extrema nobleza.

LA OBRA DE WAGNER EN EL BOSQUE

Por Ernst Schliepe

"¡Oh, mi luminosa patria alemana, cómo debo amarte, cómo debo apasionarme por ti, aunque sólo fuese porque apareciera en tu suelo el "Freischütz"! ¡Ay, tú, gentil ensoñación alemana! Tu lirismo en el bosque, en la noche, en las estrellas, en la luna, en la campana de la torre del pueblo cuando tañe las siete! ¡Qué feliz es el que os comprende, el que puede creer, sentir, soñar, volar junto a vosotros! ¡Qué feliz me siento siendo alemán!".

Estas luminosas palabras de Wagner, anhelante suspiro del músico retenido en la fría extranjería, carente de comprensión para el arte, por parte de ciudad de París, deben figurar al principio de nuestros comentarios. Asímismo nos ofrecen la llave a las respuestas de todas las preguntas aparecidas en las deliberaciones sobre el problema de las óperas de Wagner en el bosque. Cierto que la Ópera del Bosque de Zoppot, sólo por el hecho de su existencia durante más de un cuarto de siglo y

su incesante desarrollo hasta devenir el "excelente lugar para el Festival" ha demostrado su razón de ser, también su valía artística desde el punto de vista porque mediante la cuidada escenificación de los dramas musicales de Richard Wagner ha logrado su real significado. Pero el escéptico que sólo conoce la ópera desde un espacio cerrado y tiene presente las dificultades escénicas de los dramas musicales de Wagner cae fácilmente en la duda de si estas poderosas creaciones no se sentirán al fin "fuera de lugar" en el bosque. Seguro que no hay una única respuesta a la pregunta de cómo hoy en día el mismo Wagner haría las reposiciones de sus obras en el escenario del bosque de Zoppot. Pero como mínimo algo se debe pensar con optimismo: seguro que él realizaría el experimento. ¿Y año, tras año, ante los nuevos éxitos de estos Festivales del Bosque, no valen la pena estos "experimentos"?, ¿Es realmente un experimento lo que se ha convertido de un firme esbozo de un estilo de representaciones, casi se podría decir en una tradición artística?.

Hay serios motivos para que la "Ópera del Bosque", precisamente en el caso de Wagner, sea siempre de nuevo una auténtica vivencia que con verdadera voluntad y corazón sensible transcurre en este poco común lugar artístico. Junto al "Freischütz", el cual tanto amaba el



WILLI STÖRRING: "Rienzi" en la Opera de Berlín. Canta también con éxito en Düsseldorf y Colonia. Su voz posee al mismo tiempo el volumen de un tenor heroico y la finura de uno lírico.

alemán Wagner, así como el rival francés Berlioz, son ante todo las obras de Wagner las que contienen el misterioso romanticismo del bosque alemán y el íntimo sentimiento de la naturaleza y - no debemos olvidarnos que tan significativo es para la persona del Maestro, hablar, de su íntimo amor a los animales. ¿Cómo no iba a amar a los animales aquel que con todo su ser era capaz de sentirse absorbido por la naturaleza?. Sabemos que Wagner era un apasionado caminante y alpinista, que para la creación de sus grandes obras buscaba la soledad en atrayentes entornos siendo un gran observador de todos los procesos de la naturaleza. Un reflejo de estas vivencias se encuentra en todas sus óperas. En "El Holandés Errante" es la diabólica naturaleza del mar, en "Tannhäuser" el fantástico encanto nocturno del bosque que hace revivir en el caminante la saga del Monte de Venus. ¿Es concebible la sublime magnífica noche de amor del "Tristan e Isolda" sin el murmullo, el susurro del oscuro parque, y la muerte de amor de Isolda sin el liberado panorama del infinito mar?. El Poema Heroico de los Nibelungos y Velsas procedente de las más profundas fuentes de la poesía nórdica necesitaba también como marco para la escena la naturaleza libre con sus rocas,

abismos, altos montes y bosques vírgenes. Y hasta en el opuesto pequeño mundo burgués de "Los Maestros Cantores" encontramos en la encantadora escena de la "fiesta campestre', el liberador e inspirador contraste a la sofocante estrechez de la ciudad ... así como también a un Hans Sachs que por la noche abandona su taller de zapatero para bajo las aromáticas lilas ensimismase en serenos pensamientos.

Obras de arte musicales, cuya esencia está tan profundamente ligada a la naturaleza deben desarrollar esta parte de su esencia en un escenario natural. No sólo el poeta, también el músico Wagner (y este en su más alto grado) debía encontrar en la naturaleza la expresión de sus sentimientos mejor que cualquier otro compositor. Aquellos pasajes en los que la naturaleza empieza a hablar encuentran siempre en Wagner momentos musicales álgidos. Aquí se manifiesta lo divino de la creación, el regalo de la idea como patente de una genial realización. Aquí las encontramos también en la escena del bosque actuando con una directa fuerza persuasiva y dejando constancia de su singularidad, de su unicidad.

El misterio del efecto que ejerce la obra de Wagner en el bosque es quizás visible únicamente en esta extraordinaria y maravillosa fusión de naturaleza y arte... una fusión tal como imaginó el espíritu del poeta y músico sin tener que ceñirse a la realidad de un espacio teatral cerrado. Así experimentamos con placer la posibilidad de poder vivir ahora esta realidad.



MARGARETE KLOSE:

Adriano en "Rienzi" en el Teatro del Estado de Berlín. Otorga a este personaje una elevada y emotiva categoría y una convincente seguridad. Como contralto se muestra competente en sus interpretaciones dramáticas.

COMETIDOS Y PROBLEMAS DE LA ÓPERA DEL BOSQUE

LOS PRINCIPALES COMETIDOS DEL DIRECTOR DE ESCENA DE LA OPERA DEL BOSQUE DE ZOPPOT.

Sobre esta cuestión el editor de la Editorial Schlieffen de Berlín, autora de la fundamental obra sobre la Ópera del Bosque de Zoppot: "La Ópera del Bosque de Zoppot, un camino hacia el nuevo teatro alemán", hizo que su redactor jefe, Dr. Friederich Albert Meyer, mantuviese una interesante entrevista expresamente para este número de la revista "Teatro", con el Director Artístico Hermann Merz, que lo es asímismo del Festival Richard Wagner.

La conversación versó sobre los singulares cometidos con que se encuentra el Director en un escenario inmerso en la naturaleza.

La Redacción

PREGUNTA: ¡Señor Director Artístico! Hace poco tuvo la amabilidad de concederme una entrevista sobre los inmediatos Festivales Richard Wagner en la Ópera del Bosque de Zoppot. Yo, en el transcurso de la conversación, le hice a usted la pregunta de cómo se sitúa la escena del Festival de Zoppot ante Bayreuth y usted me contestó que desde el punto de vista artístico ambos escenarios son completamente diferentes. Si hoy se lo preguntase, tras los peculiares cometidos de los directores artístico y de escena de la Ópera del Bosque de Zoppot, consideraríamos adecuado comenzar nuestras preguntas y respuestas por la contraposición entre Bayreuth y Zoppot.

DIRECTOR ARTÍSTICO MERZ: ¡Entendido! Haré que el lector tenga de inmediato claro que la dirección de escena de la Opera de Zoppot no puede realizarse por los mismos derroteros que la de Bayreuth que ya la tiene delimitada de antemano, por una parte debido a que el Festival de Bayreuth transcurre en un espacio cerrado y por otra que dicha escena ha sido expresamente creada para la actuación artística. A saber, la Ópera del Bosque de Zoppot no es ningún 'Teatro al Aire Libre' como dicen siempre los críticos superficiales, ya que, como usted sabe, se sirve de varias torres luminotécnicas que emiten luces de diferentes tipos, no



SVEN NILSSON Colonna en "Rienzi" en la Opera del Estado de Dresde. Su profunda voz de bajo destaca en los papeles serios.



ELSA WIEBER: Irene en "Rienzi" en la Opera del Estado de Dresde. Soprano dotada de atractiva belleza vocal en armonía con su artística personalidad.

la utilizando nunca luz natural. Así la Ópera del de Zoppot, Bosque contrario de la de Bayreuth, está absolutamente abierta a la naturaleza, por lo tanto escenario es un Escenario Natural.

PREGUNTA:

Ciertamente, pero ¿no es verdad que utiliza numerosos medios de ayuda técnica que constituyen en gran parte sus propios descubrimientos y los de sus

colaboradores?.

DIRECTOR ARTÍSTICO MERZ: Con esta frase, apreciado señor Redactor Jefe, recalca usted mismo la diferencia. Bayreuth posee

todos los medios de ayuda técnica de todas las escenas teatrales y son los que utiliza. Si la Ópera del Bosque de Zoppot necesita sus propios descubrimientos técnicos, ante esto nos encontramos con la conclusión lógica de que precisamente los medios técnicos de la escena teatral deben ser utilizados además de otros añadidos en un escenario natural. A ello sumamos las enormes dimensiones de la escena de Zoppot, rematada por la escarpada ladera que hacen necesario tomar medidas técnicas especiales.

PREGUNTA: Le agradezco mucho señor Merz está clara explicación, fácil de entender para todos los lectores, ofreciéndoles una clara visión de la diferencia entre las dos escenas. Con esto creo mejor dejar de lado la parte puramente técnica y más bien como "Teatro" proponerle una especial explicación sobre el montaje escénico de la Ópera del Bosque de Zoppot.

DIRECTOR ARTÍSTICO MERZ: Así es. Ante todo siempre será el principal objetivo del director de escena de la Ópera del Bosque de Zoppot crear una nueva y digna morada para el gran Maestro Richard Wagner en el bosque alemán, en este caso los medios técnicos son solo una ayuda, no deben ser menospreciados pero yo, como artista, no deseo, que sean sobrevalorados. Sobre esto debemos ser claros. Ya hemos sentido una gran alegría al dar vida a Shakespeare en el refrescante estilo de su época, en nuestro escenario al aire libre. Las obras de Richard Wagner no permitirían que sencillamente se colocase un letrero haciendo saber el cambio de situación en un escenario que permaneciese inmutable, algo así como: "Gruta de Fafner" o "Cabaña de Hunding", etc. Wagner plantea determinadas y no precisamente insignificantes exigencias técnicas teatrales que deben ser realizadas dentro del espíritu del Maestro. Con esta convicción hemos modelado una parte específica del escenario natural que nos ofrece el bosque de Zoppot, que no sólo cumple con los requisitos del Maestro, sino que intensifica los efectos de manera nueva y con nuevos medios. Bayreuth constituye la respetable tradición, Zoppot es lo nuevo que hace que el misterio de la naturaleza consiga colaborar y ello de una manera crucial en las obras de Wagner tan estrechamente unidas a esta naturaleza.

PREGUNTA: Yo he comprobado, señor Director Artístico, y esto ya lo sabe usted, que la Ópera del Bosque de Zoppot ofrece cada año nuevas revelaciones artísticas de Richard Wagner. ¿Querría usted explicar a los lectores de "Teatro" ni siquiera algo del secreto de cómo delimita usted la frontera entre arte y naturaleza, y como a menudo se consigue un ambiente tan solemne que casi causan la impresión de convertirse en actos de culto?.

DIRECTOR ARTÍSTICO MERZ: Aquí no existe ningún misterio. Las fronteras no delimitan sino que tienden un puente. Siempre es decisivo que el director de escena se ponga al

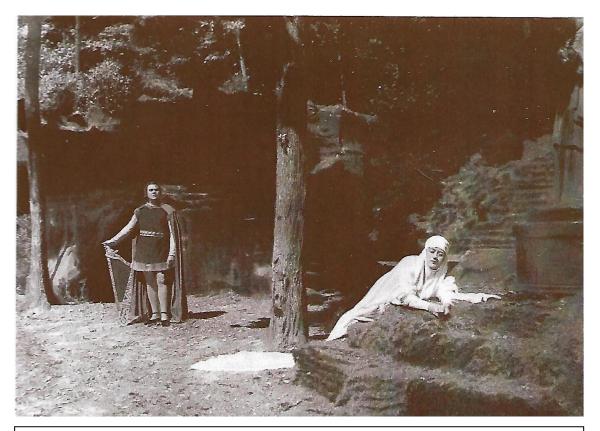


servicio de la obra y por esto muchas veces debe, imprescindible y cuidadosamente, adaptar la naturaleza a la obra, ponerla a su servicio. El secreto de la Ópera del Bosque de Zoppot es el misterio de la profunda relación mística entre Naturaleza y Arte, sobre todo con el Arte de Richard Wagner. Arte y Naturaleza se sienten sólo ajenos cuando la ignorancia provoca fronteras. ¡La unidad de Arte y Naturaleza es el objetivo y la satisfacción! ¡Este es el "Secreto" de la Ópera del Bosque de Zoppot!.

ROBERT BURG: Hans Sachs en el Teatro del Estado de Dresde, papel que interpreta en "Los Maestros Cantores" de Zoppot así como también es Colonna en "Rienzi". Heldenbaríton dotado de noble y magnífica voz. Pertenece al elenco de Bayreuth, ofreciendo una muy interesante interpretación de Hans Sachs, resultado de un meditado estudio que refleja la importancia de su sensibilidad anímica.

Associacio vvagnenana. Apartat postar i 199. Darceiona occoo

LAS OBRAS DE WAGNER EN LA NATURALEZA



"Tannhäuser" Festival 1933. Dirección Artística: Hermann Merz. Herbert Janssen (Wolfram) Göta Ljungberg (Elisabeth).



"Los Maestros Cantores" Acto I Festival 1934. Dirección Artística: Hermann Merz. Directores de Orquesta: Robert Heger y Karl Tutein. De izquierda a derecha. Felix Fleischer (Kothner), Viktor Hospach (Pogner), Max Roth (Hans Sachs), Hermann Wiedeman (Beckmesser).



"La Walkiria" Festival 1924. Dirección Artística: Hermann Merz. Richard Schubert (Siegmund), Gertrud Geyersbach (Sieglinde).



"Lohengrin". Festival 1933. Dirección Artística: Hermann Merz. De izquierda a derecha: Marg. Arndt-Ober (Ortrud), Herbert Janssen (Telramund), Fritz Wolff (Lohengrin), Lotte Lehmann (Elsa), Adolf Schöpflin (Rey Enrique).

SOBRE LOS PECULIARES COMETIDOS DEL DIRECTOR MUSICAL DE LA ÓPERA DEL BOSQUE DE ZOPPOT

Por el Prof. Robert Heger

No es fácil hablar sobre los peculiares cometidos del Director Musical de la Ópera del Bosque de Zoppot ya que estos cometidos peculiares constituyen sólo una parte pequeña del trabajo que corresponde normalmente a los directores de ópera. Un director de ópera que tiene la oportunidad de dirigir en varios teatros operísticos está acostumbrado a verificar con rapidez las posibilidades acústicas del espacio teatral. Ahora bien, existen algunas excepciones, por ejemplo se necesita un largo espacio de tiempo para descubrir exactamente las posibilidades acústicas de la casa en el "Residenztheater" de Munich y así poder dirigir la obra de manera que lleguen sus notas a todos los puntos del local, pues bien esto es lo que se necesita hacer de manera muchísimo más laboriosa en la Ópera del Bosque de Zoppot hasta lograr obtener el conocimiento exacto de las proporciones acústicas, considerando las posibilidades sonoras.

No existen unas normas generales. Sobre todo es totalmente equivocado, creer que como la orquesta toca al aire libre, deba tocarse cada piano como mezzoforte y cada mezzoforte como forte. Este sistema da un resultado completamente equivocado. En las obras maestras de Richard Wagner se dan pasajes pianos que en la Ópera del Bosque de Zoppot deben mantenerse tan quedos y delicados como en cualquier otro espacio cerrado.

En los puntos en los que la orquesta debe tratarse como un ente solista, por ejemplo en el primer acto de "La Walkiria", deben seguirse exactamente las indicaciones escritas y entonces se obtendrá el efecto deseado. En este caso es necesario hacer resaltar con fuerza las individuales secciones de la orquesta. En la Escena del Bosque no es fácil trabajar con los distintos grupos de la orquesta sobre los cuales generalmente se dice que suenan "por si solos".

Tales pasajes, como por ejemplo la "Cabalgada de las Walkirias" y el "Fuego Mágico" deben ser interpretados con fuerza dentro de la plasticidad de los temas. Sobre todo es necesario

HERMANN WIEDEMANN: Beckmesser en "Los Maestros Cantores" y Orsini en "Rienzi" en la Opera del Estado de Viena. Su polifacética dote artística le hace destacar como barítono-bajo.

MARGARETE ARNDT-OBER: Magdalena en "Los Maestros Cantores" y Adriano en "Rienzi" en la Opera del Estado de Berlín. La interpretación de Adriano de esta contralto imprime carácter solemne al personaje mientras como Magdalena ofrece un sentido del humor vital y cálido.

para la acústica de la Opera del Bosaue marcar siempre significativamente las líneas principales de los tiempos musicales ya que de lo contrario estos tiempos aparecerán imprecisos, difuminados. Este principio se da también en los pasajes polifónicos (1er. Acto de "Los Maestros Cantores") donde importancia del contrapunto de las voces, situadas unas junto a otras, significativamente debe ser más acentuado un espacio que en cerrado. Si se logra un óptimo las posibilidades resultado de sonoras y de los medios técnicos de los tiempos de la orquesta, entonces la parte principal del trabajo logrado. dirección se habrá tratamiento de las voces cantantes no causa ningún problema, en el

al 1159. Barcelona 08080

Bosque de Zoppot suenan de manera magnífica, casi nunca son cubiertas por la orquesta y en las noches de viento tranquilo se llegan hasta a captar las palabras del texto.

Mantener correctamente la unión entre escena y orquesta es ya un problema en sí mismo. La distancia entre el atril del director y las partes posteriores de la Escena del Bosque, situada cuesta arriba del monte, es muy grande, debido a esto es lógico que ante la representación de las obras escogidas se le debe prestar la máxima atención y durante meses se deben hacer numerosos ensayos con orquesta para lograr la unión de los diferentes grupos hasta conseguir la fusión de todo el conjunto.

EL CORO DE LA OPERA DEL BOSQUE DE ZOPPOT Y LAS ESCENAS DE MASAS



IVAN ANDRÉSEN: Pogner en "Los Maestros Cantores" en las Operas del Estado de Berlín y Dresde. Excelente bajo de gran sentimiento y entrega al personaje.

Se organizan siguiendo la dirección vocal de cantantes de oficio y se compone de personas al servicio de la Ópera del Bosque. El maestro del coro Zelasny empezó a ensayar con el coro a principios de Diciembre, incansable, con una absoluta paciencia y entrega en el trabajo. Su actuación es siempre de nuevo reconocida como ejemplar por los más severos críticos. En el "Rienzi" de los Festivales de este año el coro está formado por 500 personas, este coro naturalmente actúa también en las escenas de masas, y la dirección de Hermann Merz es siempre admirada.

Él mueve en la espaciosa escena las grandes masas llenas de vida, no son unos figurantes colocados allí sin más, es un pueblo realmente lleno de pasión. Quien haya visto una vez la Fiesta del Prado en "Los Maestros Cantores" en la Ópera del Bosque, de Zoppot no olvidará nunca esta impresión. Este año en "Rienzi" se reúne un conjunto de unas 1.000 personas en escena. Hermann Merz convierte estas escenas del pueblo en impresionantes momentos. Aumenta su valor

el colorido del vestuario que es realizado por la firma berlinesa Leopold Verch.

LA TÉCNICA ESCÉNICA DE LA OPERA DEL BOSQUE DE ZOPPOT

Es completamente diferente a la de un escenario cerrado. Uno se hace idea de su tamaño cuando se recuerdan algunas cifras. El Escenario del Bosque tiene 100 metros de profundidad y 50 metros de anchura. Está cerrado por una pared de follaje de 8 metros de altura y 125 metros de longitud. Esta pared es en realidad una imponente puerta cubierta de un frondoso follaje que crea una poética impresión en los asistentes. La puerta se desliza sobre raíles, tiene una longitud de 40 metros, un metro de grosor y 8 de altura. Para manipular esta puerta corrediza se necesitan 60 trabajadores. Para montar los decorados son necesarios 400 días de trabajo y para los cambios de escena están a punto 150 tramoyistas. Es necesaria esta numerosa reunión de trabajadores ya que los decorados corren sobre unos raíles, no vistos por el público, que tienen muchas veces un peso de 300-400 quintales, y su desplazamiento, que naturalmente debe funcionar al segundo, necesita un gran entrenamiento y diligencia.

El director de escena de la Ópera del Bosque de Zoppot utiliza en la puesta en escena de las obras de Wagner todas las modernas ayudas técnicas que forzosamente deben ser adaptadas al marco de la escena de la Ópera del Bosque. Han sido necesarios inventos especiales para poder instalar las imponentes construcciones escénicas en el gigantesco



MARTIN KREMER:David en "Los Maestros Cantores en la Opera del Estado de Dresde, da vida a un personaje rebosante de alegría de vivir. También forma parte del elenco de Bavreuth.

escenario. Por este motivo se han construido, vehículos planos que corren sobre rieles y sobre los que se han dispuesto, por ejemplo, la cabaña de Hunding o la roca de Brunilda.

Los decorados no son bastidores sino masas de plástico de gran envergadura y de gran peso. El escenógrafo de la Ópera del Bosque ha tenido que superar dificultades de las que no tiene ni idea el que trabaja en escenarios cerrados. Estos decorados no pueden ser fragmentados ni retirados para llevarlos al almacén sino que deben permanecer en la escena. En consecuencia se necesitan complicados cálculos para poder mover las enormes piezas en la misma escena. La luz es lanzada al enorme escenario desde numerosas torres de focos.

RIENZI Y HANS SACHS - SANTO SPIRITO CAVALIERE... (1)

Por Dr. Walther Taube

Por primera vez después de 25 años de existencia resuenan la fanfarrias de la ópera *Rienzi*, la ópera de juventud de Wagner, bajo la cubierta arbórea del teatro en el bosque, junto a *Los Maestros Cantores*, que precisamente en nuestros tiempos tienen el valor de una revelación y simbolizan la verdadera comunidad formada por todas las capas del pueblo. «Comunidad» ¿Qué es lo que ésta puede engendrar en su sentido más amplio? Sólo una cosa: ¡El Espíritu! ¡El Espíritu Santo! Y es una tarea tentadora y gratificante exponer de qué modo los dos héroes principales, —Rienzi y Sachs— son «*Santo Spirito Cavaliere*».

Sobre *Rienzi* resplandece la idea de la «joven Europa», de la Revolución de Julio, que también vio a Wagner entre sus filas. El tribuno popular dirige las masas contra un estrato nobiliario caracterizado por lo general como criminal. Se corresponde con las dimensiones desmedidas de todo fenómeno revolucionario en todo tiempo cuando la música muestra una gran amplitud, una sobrecarga con coros y «efectos» y cuando el escenógrafo se entrega a esa magnificencia musical. No debe olvidarse que la obra se concibió para ser representada en la Gran Ópera de París, que debía «construir para él puentes hacia el mundo grandioso que ansiaba».

Con todas las complacencias hacia el mundo parisino, esta «gran ópera» hacía completamente patente ya al **artista alemán creador**. Del ámbito de la «sola acción política», estéril en sí, es ennoblecido por lo puramente humano y, de este modo, se convierte en verdadera tragedia.

¿Qué fue lo que atrajo a Wagner de la materia de esa ópera?

En su *Mitteil. a. m. Freunde* ('Comunicación a mis amigos') podemos leer: «...de la miseria de la vida privada moderna... me arrancó la percepción de un gran suceso histórico-político... sólo a partir del descubrimiento de un elemento puramente lírico en la atmósfera del héroe se forjó mi plan de una obra artística. Los mensajeros de la paz, la llamada eclesial a la resurrección, los himnos de batalla. Esto fue lo que me indujo a una ópera». Y más adelante: «No tenía la intención de escribir duetos y tercetos, pero estaban aquí y allí por sí solos porque yo sólo veía todo mi material a través de la "ópera"... etc.».

Wagner, el dramaturgo innato, no dio forma al héroe como una figura «histórica» sino como «tipo». Esto es lo puramente humano, tal y como aparece siempre de forma característica en todas las obras posteriores del maestro. Y algo más: si en «La Prohibición de Amar» la



en la Opera del Estado de Berlín papel en el que consigue una interpretación

KÄTE HEIDERSBACH: Eva



AUGUST SEIDER: Walter Stolzing en "Los Maestros Cantores" en la Opera de Leipzig. Su interpretación da vida al resplandeciente joven caballero procedente de Franconia.

revolución tenía como consecuencia la permisividad de costumbre y ley de la «joven Alemania», lo que se encuentra en Rienzi es algo completamente diferente:

«¡La libertad de Roma debería ser la Ley! A ella debería someterse todo romano. Habría que castigar con dureza la violencia y el robo Y sea todo ladrón enemigo de Roma Cerradas estén, como ahora, las puertas De Roma a los arrogantes. Bienvenido sea quien traiga la paz, Quien jure obediencia a la Ley».

En correspondencia a esta visión ennoblecida de la revolución, Rienzi es aquí el representante de magnanimidad, el amor a la patria, el gran hombre y jefe, humildemente sometido a la voluntad de Dios. Aquí brilla el cristianismo de Wagner con claridad luminosa.

La acción en Rienzi se desarrolla alrededor del héroe. ¡Allí cambio de lugares, aquí unidad! Allí siete años, aquí pocas semanas. Rienzi es soltero, su augusta novia es la «eterna» Roma.

preludio musical permite reconocer tres temas principales: la plegaria de Rienzi, el himno de batalla y el coro de júbilo del pueblo. Al irse deslizando el muro de follaje se nos ofrece una imagen con la que se describe la mala gestión de la aristocracia. Los Orsini pretenden secuestrar a Irene, la hermana de Rienzi, mientras que los Colonna tienen la misma intención. El joven Adriano salva a la amenazada en medio del tumulto. Raimondo, el legado del Papa, quiere acabar con la disputa, el pueblo se involucra, la venerable basílica laterana se ve envuelta en llamas... entonces aparece Rienzi y exige silencio. Con un conmovedor discurso fascina a ambos partidos, se compadece de la «antigua, libre y gran Roma» y se pregunta si todavía quedan romanos dignos del Padre. Pero pronto los nobles se burlan de él con sus «bellamente estudiados discursos» y deciden resolver violentamente la lucha «en la niebla de la mañana» ante las puertas. Rienzi

se sirve de la ausencia de la nobleza para ganarse a Adriano para la causa (verdadera) de los romanos, hace que el pueblo se reúna al amanecer al sonido de las fanfarrias y anuncia a todos, con la aprobación de la Iglesia el ascenso de una «nueva estirpe en Roma».

La nobleza ha sido derrotada en todos los campos. El coro de los mensajeros de la paz introduce la hermosa fiesta del pueblo. Sólo los nobles meditan su traición (¡Todavía no han sido vencidos en su interior!). En vano Adriano intenta hacer cambiar de opinión a su padre. Rienzi quiere proponer al pueblo un festejo.

La danza de las mujeres, la danza de las espadas y la lucha de gladiadores ofrecen la ocasión a Wagner de desarrollar el vivo y rico colorido musical que se había imaginado para la ópera. En medio del barullo de la danza, y durante la creación de las nuevas banderas de





OSKAR WITTAZSCHECK
Vogelgesang en "Los Maestros
Cantores" y Baroncelli en "Rienzi" en
la Opera de Franfkurt a.M. Tenor de
esbelta figura y cristalina voz, gran
inteligencia musical y soltura teatral.
FELIX FLEISCHER
Kothner en "Los Maestros Cantores"
y Cecco en "Rienzi". Barítono lírico,
de voz pura su interpretación es
perfecta y muy apreciada por los
espectadores.

Roma, los Orsini intentan un atentado contra el tribuno, pero la cota de malla le protege y Rienzi tiene la grandeza de ánimo de solicitar al indignado pueblo el indulto para los asesinos con el fin de lograr así una verdadera reconciliación.

«¡Así, os imploro, Si me amáis, que los indultéis!».

El tercer acto muestra que esa noble acción no es correspondida de igual modo: «¡Armados están los nobles y se acercan, amenazadores, a la ciudad!...».
La lucha contra los patricios, ansiosos de venganza, finaliza victoriosamente:

«El día ha llegado, la hora está cercana De desagraviar mil años de ignominia. ¡Esté día verá la caída de los bárbaros Y una gran victoria de la Roma libre! Que se entone, por tanto, el canto de batalla ¡Debe ser aterrador para el enemigo! Santo Spirito cavaliere...».

En el himno de batalla que sigue a continuación se incorpora también el tema «Santo Spirito cavaliere», se trata del momento culminante, y al mismo tiempo crucial, del drama.

Rienzi ha vencido, bajo la protección de la Iglesia (representada por el legado Raimondo) a los partidos aristocráticos y el pueblo le ensalza con júbilo como tribuno. Adriano, temeroso de la caida de su familia, pide en vano a Rienzi que se abstenga de luchar contra los Colonna. El destino sigue su curso. El padre de Adriano cae. Adriano se ve obligado a luchar entre el deber y el amor. Conforme a la voluntad de su padre, Adriano se decide por la venganza. El pueblo, cansado de sacrificios y barruntándose la traición en la relación entre Adriano y la hermana de Rienzi, Irene, se aparta de Rienzi cuando la Iglesia lanza el anatema contra él. Adriano quiere atraer a Irene a su lado para salvarla —ella se mantiene fiel a Rienzi, *Spiritu Santo Domina*— «todavía hay un romano», grita con júbilo Rienzi, a pesar del desengaño sufrido por la pérdida del favor del pueblo. La plegaria se reza con la más profunda fe y humildad con la que Rienzi se dirige a quien es dueño de toda compasión. Irene se muestra como la «última romana», orgullosa de la gran obra de su hermano.

En vano intenta Rienzi, «el último de los tribunos», hacer cambiar de opinión al pueblo, arde en llamas el Capitolio, haciendo honor al «alto mandamiento» de la Iglesia, los romanos,



HANS HEINZ WUNDERLICH: Schwartz en "Los Maestros Cantores" y Raimondo en "Rienzi" en el Teatro del Estado de Danzig.

indignos de llevar ese orgulloso nombre, pegan fuego al santo lugar. Una vez más intenta Adriano salvar a Irene. Rienzi, él e Irene perecen. Los nobles son dueños de la situación. La libertad de Roma muere con las llamas del Capitolio.

Resaltada la esencia del drama, se encuentra también al verdadero artista alemán en la obra, bajo la forma de una «gran ópera»: arrojo para una gran idea moral, en lo más profundo vinculada a Dios, tal y como lo permite comprobar la plegaria de Rienzi. Despojarse del deseo de otros fines, sacrificarse por la salvación del pueblo: ¡Éste es el espíritu del «Santo Spirito cavaliere»!

También Hans Sachs tiene en Los Maestros Cantores henchido el corazón por este espíritu. ¡Tanto en lo más elevado de la vida como en los tranquilos rincones de un taller de zapatero de la antigua Nuremberg, el espíritu de Dios se derrama como una lluvia de tormenta sobre el mundo!

El «Santo Spirito cavaliere» es lo único que impulsa a Hans Sachs para intervenir en favor del noble y joven Stolzing, quien ha sido «suspendido y rechazado» (2). Ese espíritu sabe guiar por el «buen» camino ante la seducción y el extravío, percibe en el aroma de las lilas el susurro de la noche de verano, alcanza la verdadera sabiduría, ve la «locura» de este mundo, sabe leer correctamente las antiguas crónicas y es capaz merced al Espíritu Santo de sacrificar su dicha a través de la renuncia, de modo que pueda originarse un nuevo florecimiento que disuelva el error y la confusión. Así, se encuentra en el prado de los festejos rodeado por el pueblo jubiloso, un maestro alemán en el sentido más bello del término, un dirigente y un héroe ejemplar. Porque también la renuncia es heroísmo.

De este modo, Rienzi y Sachs se alinean en la tranquila comitiva de todos aquellos que, sacrificándose como «Santo Spirito Cavaliere» por amor a Dios, a los hombres y a los elevados ideales, enriquecen el mundo.

Notas:

- (1)- Rienzi y Hans Sachs, Caballero del Santo Espíritu....
- (2)- Nota del Traductor: «versungen und vertan» es una cita del final del primer acto de Los Maestros Cantores que se traduce así en la versión publicada en línea: http://www.kareol.es/obras/losmaestroscantores/acto12.htm

EL EXTRANJERO Y LA IDEA DEL FESTIVAL DE ZOPPOT

Tanto la organización de la ópera en el bosque de Zoppot como la idea de que el festival Richard Wagner sea su elemento principal han suscitado en el Reich alemán muchas imitaciones sin que ninguna de ellas haya logrado hasta hoy alcanzar el nivel del original. El estilo característico que ha impreso el Intendente General Hermann Merz en el bosque de Zoppot para la realización de la idea del festival y la importancia de los nuevos caminos que ha abierto para la renovación del teatro alemán en sus solo trece años de trabajo serán apreciados cada vez en mayor medida. Sobre todo son los periodistas musicales y teatrales extranjeros los que se han ocupado de manera creciente de la idea de Zoppot. Una



RUDOLF VON LABAN Coreógrafo, reformador del arte de la danza.

consecuencia de ese interés ha sido que el director de la ópera en el bosque de Zoppot ha recibido numerosas demandas y ofrecimientos desde el extranjero de crear una institución artística semejante también en sus respectivos países. Pero el Intendente General Merz ha rechazado siempre esas peticiones, prosiguiendo incansablemente su trabajo en Zoppot. No obstante, me ha confirmado expresamente que en numerosas ocasiones se le ha pedido, por ejemplo, que crease, con total libertad, un teatro Wagneriano al aire libre en América. Recientemente ha sido la prensa musical y teatral japonesa la que se ha ocupado intensamente de la cuestión del teatro de Zoppot.

Durante el aniversario del Festival en el teatro del bosque de Zoppot en 1934, el profesor de música japonés Moroí visitó acompañado de su esposa a las celebraciones en Zoppot. Probablemente se trató, excepción hecha de los estudiantes japoneses que cursan estudios en nuestras universidades, del primer japonés que ha viajado expresamente a Zoppot para visitar la ópera en el bosque, tras haber oído hablar del Festival en los ambientes musicales

berlineses. En una de las revistas ilustradas más importantes de Japón, *Asahigraph*, ha descrito extensamente sus impresiones de la ópera en el bosque, acompañando el texto con numerosas ilustraciones.

El artículo del profesor de música japonés es un himno hacia esta institución artística única, y ha causado en los ambientes musicales japoneses una gran sensación, siendo objeto de un vivo interés, porque ha sido uno de los más eminentes músicos quien ha informado sobre algo que era absolutamente desconocido en Japón.

El profesor Moroi ha elogiado al Estado y la ciudad que procura a la música un fomento tan grande y manifiesta su admiración por el interés del pueblo alemán por la música. Entre otras cosas, escribe: «Hemos asistido a tres representaciones nocturnas del teatro en el bosque y hemos sentido la belleza que reposa en la armonía entre la naturaleza y el arte. Eran casi diez mil las personas que oían esa ópera de entre cinco y seis horas de duración en la fría tarde de verano del norte de Europa, envueltos en gruesas mantas o abrigos de invierno. Algunos de los asistentes que ocupaban localidades de pie seguían el texto con linternas, mientras que otros muchos tomaron asiento detrás del patio de butacas en el bosque o sobre mantas sobre el propio suelo del bosque. Me ha resultado muy asombroso ese entusiasmo y el gran amor del pueblo alemán por la música».

Acerca del propio escenario en el bosque el profesor Moroi dice que le produjo una gran impresión con los montículos cubiertos de árboles sobre los que se levantaba el escenario y celebra fascinado la maravilla acústica de ese teatro en la naturaleza. «Ya desde el mismo comienzo del preludio de la orquesta percibí la magnífica acústica. Podía escucharse desde cualquier rincón la más leve nota-pianissimo. Por supuesto, las cantantes y los cantantes que actúan son artistas escogidos provenientes de todos los lugares del mundo. Pero el efecto de la voces en una ópera en el bosque es completamente diferente del de los escenarios habituales».