

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 46 AÑO 2002

TEMA 1. VIDA DE WAGNER. BIOGRAFÍA, ANÉCDOTAS...

**TÍTULO: SUGERENCIAS SOBRE LA OBRA DE ARTE TOTAL Y SOBRE EL
TEATRO DE LOS FESTIVALES**

AUTOR: *Richard Strauss* (escrito hacia 1940)

Cuando Richard Wagner, con la renovación y definitiva realización del mito germánico y cristiano, emprendió su gran obra reformadora, expuesta en sus documentados escritos, perfeccionó la situación de la ópera en la que nunca la música de nuestros clásicos fue equiparable al bajo nivel de los textos musicados, con algunas excepciones, como "Orfeo" e "Ifigenia" de Gluck, "Fidelio", "Las Bodas de Figaro", "Freischütz". Naturalmente la primordial base en que se apoyó fue en su calidad poética que lo llevó a la estructuración del drama y de sus posibilidades escénicas. Su bella idea de que el coro de la antigua tragedia, que acompaña la acción, la critica, la comenta y la explica, sea reemplazado por la orquesta creada por nuestros sinfonistas clásicos, es solo en parte correcta. No es necesaria una prueba concreta para constatar que las posibilidades expresivas de la orquesta moderna - sobre todo a partir de Weber y Berlioz- son completamente distintas de los coros de Esquilo y Sofocles, circunscritos estrictamente a comentar la obra.

La orquesta moderna no solo subraya, no solo explica, no solo recuerda... es la esencia misma, revela la idea primigenia, ofrece la auténtica verdad. Con el gran desarrollo que la música ha obtenido a partir de Beethoven, es evidente el inmenso papel que la música juega en los dramas del músico genial. Ahora bien, la escena tenía que crearse de nuevo, la obra integral que tenía ante sí (ya presentida por Goethe y Schiller) exigía que la escena se situase a la misma altura de las obras maestras de estos genios, llegando a su máximo esplendor en unión con la música, que era lo que al maestro más preocupaba, la forma escénica arropada por su orquesta, este milagro del que su creador era menos consciente de lo que somos nosotros.

Es así que surgió la idea de la orquesta invisible, cuya razón de ser y sus bellos efectos creo solo valen para "Parsifal" y - hablando por propia experiencia por haberlas dirigido en Bayreuth los años 1889/ 1894- para "Tristan" y "El Anillo de los Nibelungos". Seguro que en el Teatro de los Festivales la voz y el texto destacan más que en los Teatros de Opera normales con la orquesta visible y algunas veces colocada en situación elevada. Ahora bien,

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
Http://www. associaciowagneriana.com. info@associaciowagneriana.com

en Bayreuth se pierde mucha de la infinita riqueza de la partitura; recuerdo perfectamente que esto sucede en "Los Maestros Cantores". Y, ¿en qué pone más interés el público culto? ¿En la escena y los cantantes? ¿O en la orquesta? Creo que en esta última, y estoy hablando como oyente y espectador. Tras haber visto tres veces el "Wallenstein" o la "Ifigenia" conozco perfectamente el poema y tras tres representaciones del "Tristan" también, a partir de aquí lo que me interesa es una nueva puesta en escena o unos nuevos cantantes. En cambio, en el "Tristan" o en "Los Maestros Cantores" la orquesta no cesa - hasta cuando estudio en casa la partitura- de comunicarme nuevas sensaciones. Quizás he escuchado cincuenta veces el "Parsifal" o "El Anillo" (la mayoría de las veces dirigiéndolos o estudiándolos) y nunca me he sentido saciado de lo que la orquesta me descubre, cada vez encuentro nuevas bellezas y recojo nuevas enseñanzas. Ergo: los señores regidores y escenógrafos ven en la orquesta invisible y en el resplandeciente podio del director (también él tiene sus derechos) una limitación a las puestas en escena efectistas, por lo tanto están en contra mía. No me molesta tener ante mi una orquesta que toque bien y un director de primera clase que sepa transmitir la obra (sin gestos exagerados), esto no me impide captar hasta el más pequeño detalle del maravilloso tapiz de "Los Maestros Cantores" y puedo disfrutar así de la ideal unión de escena y orquesta, cosa que he logrado no solo en Viena y Salzburgo (también en Munich con Clemens Kraus) y en Berlin y Dresde con Leo Blech y Karl Böhm. Y conozco muchos amantes de la música que comparten esta opinión. Pero naturalmente se sigue peregrinando a Bayreuth para honrar al gran Maestro, para ver y escuchar "Tristan" y "Parsifal" con la imagen que él quiso darles. Ahora bien, en general estoy a favor de los viejos teatros a la italiana. Pero claro, con orquestas de 80 a 100 profesores, 16 primeros, 16 segundos violines, 12 violas, 12 celos y 8 contrabajos.

RECUERDOS SOBRE MI PADRE, por Richard Strauss (*)

Mi padre, nacido en el Oberpfalz, en los montes basálticos Parkstein en Weiden, hijo de un torrero, por sus rasgos recordaba físicamente a un caudillo cherqués, amplia frente, nariz aguileña, alta y esbelta figura, pero según mi punto de vista, - sin que pueda justificarlo con algún dato- me parecía más bien de origen bohemio. Era lo que se dice todo un carácter. Pensaba que cambiar de opinión, cuando la creía justa, era una deshonra, y hasta su más avanzada edad fue para mi un ejemplo inaccesible. Su credo musical era la trinidad: Mozart (por encima de todo) Haydn, Beethoven. Añadía además el Schubert compositor de Lieder,

Weber y a un nivel inferior Mendelssohn y Spohr.

Para él, el Beethoven de la última etapa, a partir del Finale de la Séptima Sinfonía, ya no era "música pura" (allí se oía ya el mefistofélico Richard Wagner). Aceptaba el piano de la primera época de Schumann, hasta la Op. 20, apreciaba algo menos la etapa posterior, influenciada por Mendelssohn, la consideraba: "música de Leipzig" con su ritmo monótono y sus reiteradas repeticiones. Mi padre aceptaba el desarrollo expresivo de la música a partir de una simple melodía. Llegaba a aceptar "Tannhäuser". "Lohengrin" le parecía excesivamente empalagoso y rechazaba absolutamente las obras posteriores de Wagner, pero, a pesar de esto nadie interpretaba con tanta sensibilidad los solos de trompa de "Tristan" y de "Los Maestros Cantores". Poseía un sonido intenso y majestuoso e improvisaba como Bülow, quien lo admiraba a pesar de andar a la greña por diferencias en sus puntos de vista artísticos. En los días combativos de las primeras representaciones de "Tristan" Bülow ensayaba sin descanso. Al finalizar un ensayo interminable de "Los Maestros", mi padre empezó a fallar una nota tras otra. Bülow detuvo la orquesta una y otra vez. Finalmente mi padre dijo: "No puedo más", ante esto Bülow gritó: "Pues jubílese". Una vez Wagner, pasando ante los asientos de las trompas, les dirigió las siguientes palabras: "Las trompas siempre tristes", a lo que mi padre repuso: "Tenemos todas las razones para estarlo". Para él las partes de trompa de "Los Maestros" sonaban como clarinetes, pero a pesar de ello las tocaba tan bellamente que Wagner le dedicó el siguiente comentario: "Ciertamente este Strauss es un sujeto insoportable, pero no es posible enfadarse con él cuando toca". Una vez, Wagner desde la escena, y mi padre desde el foso de la orquesta se pelearon de tal manera que Wagner sin habla por la rabia se marchó furioso, mi padre al verlo proclamó triunfante: "¡Lo he puesto en fuga". Después de un ensayo del primer "Tristan" en el pequeño "Residenztheater", mi padre se encontró en la tienda de música de Halbreiter con Cosima, Bülow y Wagner, el cual satisfecho exclamó: "¡Primer ensayo de "Tristan"! ¡Ha sonado fantásticamente!". Mi padre: "No es verdad, en el pequeño y nada acústico "Residenztheater" ha sonado igual que en una vieja cacerola"". Wagner replicó irritado: "¡Nada de esto, ha sonado fantásticamente!". El último choque de los dos contrincantes tuvo lugar en 1882 en Bayreuth, donde, para complacer a Hermann Levi, mi padre tocó todavía en "Parsifal". Antes de un ensayo mi padre se dirigió a la orquesta de la Corte de Munich, de la cual era prohombre, para comunicarles que por deseo de muchos de los profesores había encontrado la manera de celebrar la comida en el marco del Centro Cívico. En este momento apareció Wagner en el puente sobre la orquesta, e interrumpiendo a mi padre dijo: "He

concertado una comida colectiva en el restaurante del Teatro". Mi padre: "Esto no les gusta a los señores, tras el ensayo prefieren irse a casa y quieren comer en la ciudad". "¡Así, tragad vuestros agrios pepinos donde queráis" Estas fueron las últimas palabras del gran Maestro a su viejo contrincante que volvió a tocar bajo su dirección, cuando Richard Wagner, en la última representación de "Parsifal" del año 1882 dirigió personalmente la última escena del tercer acto. El 13 de febrero del año siguiente Wagner cerró por última vez sus ojos ante la desagradecida Alemania.

A pesar de todo mi padre mantuvo una real amistad con Büllow, y hasta después de su marcha de Munich se relacionó con él. Büllow me contó que un año después de su marcha de Munich regresó para pasar unos días allí y quiso afeitarse con su viejo barbero, éste lo saludó con las siguientes palabras: "¿Señor von Büllow, no quiere volver a estar con nosotros?". Büllow: "¡No, nunca en este maldito nido!". "Pero Sr. Büllow, como pudo decir usted "trece canallas más o menos", los muniqueses no pueden soportar que los llamen "canallas", una palabra de la Alemania del norte. Si al sacar la fila de platea en el "Hoftheater" hubiese dicho, "da igual que aquí se sienten treinta hijos de cerda más o menos" nadie habría protestado". El noble carácter de Büllow supo mantener la admiración por el arte de mi padre por encima de sus diferencias personales. Le agradezco también su interés y protección hacia mi persona y hacia mis primeros trabajos de juventud ("Serenata para instrumentos de viento" op. 7) interpretada por él en todas las tournes de conciertos de los de Meiningen. Gracias a la intervención de mi primer editor, Eugen Spitzweg (Johann Aibl, Munich), sobrino del gran pintor, obtuve un trabajo en Meiningen como segundo director de orquesta (1 de octubre de 1885). De todas maneras, en el invierno anterior tuvo lugar un penoso hecho: Para los instrumentos de viento en Meiningen había escrito la "Suite en si bemol mayor" en cuatro tiempos, la mandé a Büllow y este no se dió por enterado. En 1884 vino a Munich para tres conciertos y me sorprendió con la noticia que después del tercer concierto incluiría una matiné en la que se daría, además de la "Sinfonia Wallenstein" de Rheinberger (Rheinberger(**) era uno de los más virulentos contrincantes de Richard Wagner, éste decía de él: "Miren, el Prof. Rheinberger es un gran artista que compone cada día de 5 a 6 de la tarde. Yo soy solo un diletante que compongo únicamente cuando se me ocurre algo") mi "Suite" y que yo mismo debía dirigirla. Pregunté cuando podría ensayar a lo que Büllow contestó bruscamente: "No hay ensayo, la orquesta ya está suficientemente cansada". Me resigné, suspiré y sin haber cogido antes la batuta, dirigí felizmente hasta el final la pieza ya preparada anteriormente por Büllow. Büllow estuvo toda la mañana muy nervioso. Lo recogí en el hotel, se quejaba de

Munich, del Intendente Perfall, al que llamaba "Durchfall" (Fracaso) y del "Odeón" al que calificaba de "una mezcla de iglesia y comercio". Al fin no escuchó mi pieza, permaneció en el camerino, paseando arriba y abajo fumando cigarrillos. Al terminar la "Suite" mi padre quiso darle las gracias y entonces fue cuando estalló la tormenta: "¡No hace falta que me de las gracias, no he olvidado lo que en su momento usted me hizo, lo que hago por su hijo lo hago porque tiene talento y no por usted!" Fue una explosión terrible. Mi padre sin decir palabra abandonó la habitación profundamente afectado. Un año después Bülow visitó a mi padre y se solucionó todo.

Mi padre tenía muy mal genio. Hacer música con él era un excitante placer. Tenía un certero sentido para captar el correcto compás. Su jefe, Hermann Levi le decía que no entendía como ya en el tercer compás de una pieza se encontraba en el tiempo correcto. Se mantenía inamovible en el tempo y a menudo me decía: "¡Siempre retienes como un judío!". Con él aprendí a dar sentido a la música al acompañarlo ininidad de veces en los bellos Conciertos para trompa de Mozart y en la Sonata para trompa de Beethoven. Hizo posible que me preparase dignamente para la Escuela Superior, en la interpretación y ejecución de las obras maestras clásicas, al participar, en Julio de 1885, en el curso de interpretación de la obra de piano de Beethoven que Bülow dió en el Conservatorio Roff de Frankfurt, y en octubre, a los diarios ensayos del repertorio de orquesta de la Corte de Meiningen, que Bülow dirigía de memoria, poniéndome en las manos la partitura, interrumpiendo a menudo el ensayo para darme indicaciones y ponerme a prueba con algunas preguntas capciosas.

Para mi padre cada participación en óperas y conciertos era una ceremonia solemne. Se preparaba durante semanas para los difíciles solos de trompa de las Sinfonías de Beethoven, del "Freischütz", de "Oberron" o del "Sueño de una noche de verano". Recuerdo bien la profunda impresión que causaba siempre en el público de Munich la solemne interpretación de mi padre del pasaje en fa mayor de la Heroica y del Adagio en sol bemol mayor de la Novena. También era un buen violinista, cosa que le fue útil en la época en que debido a una debilidad en los pulmones no pudo tocar la trompa y se integró en el Cuarteto de Cuerda de Munich durante unos años. El fuerte asma que le quedó no le impidió que hasta sus 69 años continuase siendo primer trompa de la orquesta de la Corte de Munich, y como tal tocó todavía en 1889 un "Siegfried" íntegro (de todas maneras sin el solo).

El ya mencionado Barón Perfall, que durante algún tiempo hizo antesalas esperando recibir limosna de Wagner y Bülow, cuando éste se marchó de Munich, le propuso al Rey que lo nombrara Intendente del Teatro ya que así creía dejar a un entendido en el cargo. En cuanto

Wagner abandonó Munich, el nuevo Intendente se convirtió rápidamente en su enemigo. Igualmente se declaró adversario de Bülow; en resumen resultó ser un pillo miserable. También se portó así conmigo: me confió la preparación de "Las Hadas" de Wagner, pero antes del ensayo general me hizo saber que a partir de aquel momento se haría cargo el director de orquesta Franz Fischer - debo advertir de paso que era uno de los músicos más faltos de talento con el que nunca me he encontrado, un verdadero delincuente situado en el podio- ya que no podía permitir que una novedad tan importante la dirigiera un director de "tercera". Así que me dí inmediatamente de baja. El día que abandoné el Teatro salió en la pizarra de anuncios la noticia de la jubilación de mi padre; el que durante 45 años había sido el más eminente miembro de la orquesta de la Corte fue jubilado sin que el señor Barón (con sus buenos modales) se dignase notificárselo. En resumen, fue una de las peculiares glorias de esta poco honrosa época de mi ciudad natal.

Una difícil infancia hizo que el carácter de mi padre se amargase. Quedó pronto huérfano y tuvo que marchar a Nabburg a vivir en casa de un tío que ejercía de guarda de una torre y que parece era un hombre duro y severo. Mi padre tuvo que hacer muchas noches de guardia en su lugar, durante las cuales aprovechó para estudiar algo de latín. En casa era violento, irascible, tiránico y era necesaria toda la ternura y bondad de mi sensible madre para que a pesar de todo se mantuviera un sincero amor y un gran aprecio en la relación de mis padres que transcurría en una inalterable armonía. Hoy no soy capaz de discernir hasta que punto los sensibles nervios de mi madre sufrieron con ello. Desde tiempo atrás mi madre tuvo que cuidar de tal manera sus nervios, que ella, tan inclinada a la poesía, pudo leer muy poco y pagaba con noches de insomnio la asistencia a conciertos y teatros. De su boca no salió nunca una queja y cuando se sentía más feliz era cuando ocupada en sus labores (bordados) podía pasar las tardes de verano, tranquila y solitaria en el bonito jardín de mi tío Pschorr, donde también nosotros, los niños, acudíamos después del colegio, pasando las tardes de verano al aire libre jugando partidas de bolos.

Hasta los 16 años crecí bajo la severa tutela de mi padre, solo sumido en la música clásica y gracias a esta enseñanza ha permanecido inalterable en mí hasta hoy, el amor y la admiración por los Maestros clásicos del arte musical. Cuando, paso a paso, fui descubriendo la obra de Richard Wagner, recuerdo que de "Tannhäuser" lo que me causó más impresión fue la transformación del Venusberg en el valle del Wartburg; y ante mis primeros "Tristan" y "Siegfried", a pesar de que entonces ya era un músico medianamente instruido - tenía tras de mí tres cursos de contrapunto con mi excelente y bondadoso maestro Wilhelm Mayer- no

entendí absolutamente nada. Así la vena dramática surgió en mí antes que la musical. Los prejuicios impuestos por mi educación influyeron grandemente. El caso es que por la prohibición de estudiarlo me introduje muy tarde en el milagro de "Tristan" y también del "Anillo" y recuerdo perfectamente cuando hacia los 17 años devoré en plena fiebre las páginas de la partitura del "Tristan" y como ante la exaltada embriaguez que me produjeron, experimenté una súbita decepción al intentar acentuar mis impresiones con la representación en vivo de lo que espiritualmente habría obtenido con su lectura. Nuevas decepciones y dudas, nuevo refugio en la partitura... hasta que finalmente comprendí que la causa de que la escena no lograra ofrecerme lo que yo había escuchado en mi interior se debía a la diferencia que existía entre una representación mediocre y las intenciones del gran Maestro que yo había captado en la partitura. (¡De las figuras sobrehumanas e idealizadas... en mis cincuenta años de experiencias escénicas, cuan pocas se aproximaron a lo exigido! Rosa Sucher como Isolda, van Dick como Parsifal, mi mujer como Elisabeth, la Jeritza como Sieglinde, Bohnen como Wotan, Richard Mayr como Marke...) Tras este descubrimiento (a pesar de todas las prevenciones de mi viejo tío contra "el farsante de Bayreuth") me convertí en un "Wagneriano total" y ante una representación de "Lohengrin" que corresponda a mis deseos (su maravillosa instrumentación me deja cada vez fascinado) o de un "Tristan" o de una dirección "improvisada" con la Filarmónica de Viena del "Anillo" todavía hoy provocan en mí la más extraordinaria alegría. Igual que Anteo salía reforzado de su contacto con la tierra, así salgo yo del baño de la orquesta wagneriana, abierto a una nueva vida.

(*) NOTA DE LA REDACCIÓN: Franz Strauss nunca logró comprender a Wagner. Era un fanático antiwagneriano, pero también un compositor de gran talento. Se circunscribió al instrumento que mejor conocía, la trompa, por la cual era famoso en toda Alemania. Ocasionalmente se puede escuchar, muy de tarde en tarde, alguna obra suya en algún insólito concierto. Sin embargo la riqueza melódica de sus obras, rabiosamente románticas, nos obligan a recomendarlo muy encarecidamente. De su nocturno op. 7 hay varias versiones y es quizás su obra más lograda, junto al concierto nº 1 que ocasionalmente es editado junto a los dos de su hijo Richard. Seguidamente ofrecemos una reseña discográfica de las obras de Franz Strauss:

- Fantasie op. 2. Thomas Bacon (trompa), Phillip Moll (Piano). Crystal Cassette C379 (11,41)
- Originalfantasie op. 6 para trompa y piano. Hans Pizka (trompa), Midori Kitagawa (piano)

HPE- CM 1001 (Disco 33 r.p.m.) (8,30). Hans Pizka ocupa en la actualidad el puesto de primer trompa en la misma orquesta en que lo ocupó Franz Strauss.

- Nocturno Op. 7. Adam Friedrich (trompa), Sandor Falvai (piano). CD Hungaroton classic hcd 31585. (6,34). Existe otra grabación en disco de 33 r.p.m. de Herman Jeurissen (trompa) y Klaus Schilde (piano) ref. MD+G G 1063 Digital.

- Konzert c- moll para trompa y orquesta op. 8. Ifor James (trompa). National- Sinfonie Orchester des Polnischen Rundfunks. director Antoni Wit. CD ebs 6063 LC 8494. (13,28). Existe otra grabación editada en disco de 33 r.p.m. - imaginamos que también habrá sido reeditada en CD- con Barry Tuckwell (trompa) y la orquesta sinfónica de Londres dirigida por Istvan Kertesz (DECCA JB 17)

- Sentiments romantiques. Hans Pizka (trompa), Wilfried Koch (piano). CD Hans Pizka Serie Vol. 3 HPE- CD07 (5,16)

- Thema und Variationen für Horn und Klavier, op. 13. Adam Friedrich (trompa), Sandor Falvai (piano). CD Hungaroton classic hcd 31585. (11,25). Existen otras dos grabaciones en disco de 33 r.p.m. de Herman Jeurissen (trompa) y Klaus Schilde (piano) ref. MD+G G 1063 Digital y de Gregory Hustis (Trompa) y Simon Sargon (Piano). Referencia Crystal S 378.

- Tres cuartetos para trompas (Gavotte, Rondino a la Chasse y Oberbayerische Gebirgsweise). Das Detmolder Hornquartett. Disco 33 r.p.m. ref. MD+G G 1101 Digital. (6,40)

En cuanto a la vida y obra de Franz Strauss hace algunos años la revista norteamericana "The Horn Call" publicó un extenso artículo sobre este hombre singular, incidiendo lógicamente en su parte técnica toda vez que dicha revista está dedicada exclusivamente a la música para trompa.

(**) La música de Joseph Rheinberger (1839- 1901), como la de Franz Strauss es ciertamente interesante. En nuestros archivos tenemos las siguientes obras de este compositor:

- Sonata op. 178 para trompa y piano. (21,46). Douglas Hill (trompa), Kren Zaczek Hill (piano). Crystal Records Recital Series Stereo S373 (Disco de 33 r.p.m.)

- Concierto para piano op. 94 (31,55), Adrian Ruiz (piano). Orquesta sinfónica de Nuremberg dirigida por Zsolt Deàky. CD Genesis GCD 106 Stereo.

