

WAGNERIANA CATALANA N° 23 ANY 2005

TEMA 6: CANTANTS, INTÈRPRETS, DIRECTORS...

TÍTOL: **BIRGIT NILSSON I BAYREUT. MEMÒRIES DE BIRGIT NILSSON. Primera part**

AUTOR: *Birgit Nilsson*

Fragments del capítol "Med ett ord, Bayreuth!" (En un sol mot, Bayreuth) del llibre "La Nilsson" de Birgit Nilsson (ISBN91 70548765) editat en suec per Fischer & Co Estocolm, 1995. Existeix una traducció a l'alemany editada per Krüger amb el títol "Mein Leben für die Oper". En successives edicions de WAGNERIANA, publicarem el capítol en la seva totalitat.

Bayreuth constitueix veritablement un capítol especial de la meua vida. Abans de començar a parlar d'això vull fer una curta ressenya històrica sobre aquesta ciutat tan especial tota ella plena d'un sol home: Richard Wagner.

Un brillant i formós dia d'hivern, entre 1950 i 1951, vaig rebre una carta de Bayreuth en la que se'm convidava a cantar **Siglinde** de **La Walkiria** en l'obertura del festival el mes de juliol. Em va afelagar i sorprendre aquest gran honor: ésser convidada a aquesta "Meca" de la música. Però si haig de ser franca, vaig sentir cert alleujament en tenir raons per a no poder acceptar l'invitació. Ja havia acceptat cantar Elektra de l'Idomeneu de Mozart a Glyndebourne amb Fritz Busch. Aquesta proposta estava més al meu nivell ja que no era (encara) tan prestigiós. La jove austríaca Leonie Rysanek rebé aleshores l'invitació per a cantar **Sieglinde** a Bayreuth. Poc després d'aquesta correspondència amb Bayreuth, jo havia de prendre part en un concert al palau Titània de Berlin. Era la primera vegada que cantava fora d'Escandinàvia. El director era el llegendari Leo Blech qui ja s'havia assegurat que jo seria la seva **Siglinde** en la versió concertant del primer acte de **La Walkiria**. Els demés cantants eren Hans Beier (**Sigmund**) i Gotto Frick (**Hunding**).

Wolfgang Wagner havia vingut des de Bayreuth per escoltar el concert.- Jo estava enormement sorpresa de trobar-me cara a cara amb el mateix nét de Wagner després del concert. Ell esperava que aviat jo pogués cantar a Bayreuth.

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com). info@associaciowagneriana.com

No trigà gaire temps en arribar una nova carta des de Bayreuth. Wieland volia que fes una audició des de l'escenari del Festpielhaus per a contractar-me per a 1952. No em vaig sentir especialment entusiasmada per la proposta i vaig replicar que ja que em volien tenir l'any 1951 sense audició, havien de respectar-se les mateixes condicions per a l'any 1952. Al cap d'un any arribà una nova carta de Bayreuth. Aquest cop es tractava de cantar el paper de soprano de la Novena de Beethoven, sota la direcció de Fürtwangler.

Vaig acceptar malgrat que aquest paper no és dels meus favorits, com suposo que estaran d'acord amb mi moltes sopranos. És un paper curt, difícil i ingrát. Potser alguna soprano va fer-li un despit a Beethoven i ell es va venjar d'aquesta manera!

En qualsevol cas, per fi aniria a Bayreuth. Vaig arribar-hi com en un somni, quan els meus peus van trepitjar el *Turó Verd*. El cor em batejava molt de pressa, només pel fet de pensar que havia de cantar en el temple de Wagner. Si no hagués sigut que ja havia tingut temps abans d'assistir als assaigs de **Lohengrin** i de **Tristany i Isolda**, sé (encara avui) que no hagués sigut capaç d'afrontar la meva petita part en aquell concert! Els cantants eren fantàstics. Jo tenia però la idea que tots els que podien cantar a Bayreuth tenien veus fora d'aquest món. Ells i elles també cometien els seus errors i tenien les seves falàcies com tothom. Jo creia que el teatre era senyorial i imponent, si bé inicialment em va recordar un excel·lent graner. L'interior segur que estaria plè de miralls, seda i vellut, que tant li agradaven al vell Richard. Però no, la sala era summament espartana, amb cadires sense coixins, força incòmodes.

Tot excès havia estat sacrificat en benefici de l'acústica. La distància entre les rengleres de seients era suportable només per aquells que midessin menys de 165 cm. Segurament el propi Wagner, en format mínim, havia decidit la distància entre les files. Fürtwangler emmalaltí i ve ser substituït per Paul Hindemith, més conegut com a eximi compositor que no pas com a director. Els solistes eren Iva Malianuk, Ludwig Weber i Anton Dermota. Crec que vaig complir bé la meva missió. Els diaris van parlar bé de mí.

Com ja estava a Bayreuth no em podia negar a donar-los el gust de fer una audició pels senyors Wagner. Les audicions són la pitjor cosa. Sempre has de demostrar el millor de tu mateix tan vocal com visualment. Em recorda a vegades, una subhasta de cavalls al camp. L'única diferència és que no et poden veure les dents per saber si menteixes en declarar l'edat!

Vaig cantar àries i escenes de **La Walkiria**, **Lohengrin** i **Tannhauser**. Després Wieland em va demanar que l'acompanyés al despatx. i.....es va posar de genolls davant meu! Una noia

tot just arribada! És la situació més confosa de la meua vida, al·lucinant, vaig pensar: “Avui tens el nét de Richard Wagner, el gran geni de la direcció artística, agenollat davant teu. No li ho contis a ningú, doncs ningú no et creurà!” En mig de la confusió vaig sentir-li dir: “Senyora Nilson, què vol cantar? Només digui-ho i el paper serà seu”.

Després digué que jo era una segona Maria Müller....”ella era una meravellosa soprano, com vostè, només prometi'm que mai cantarà *Isolda* o *Brunhilde*, ja que són massa dramàtiques per a vostè”.

Quan vaig dir-li que cantaria *Isolde* a Estocolm al cap de dos mesos, s'ennovlà palpablement però novament lluí el sol en el seu rostre. Wieland va prometre donar-me notícies aviat, tan aviat com hagués recapacitat sobre quins eren els millors rols per a presentar-me davant el públic de Bayreuth. Em trobava realment com en un núvol de felicitat després del que m'havia acabat de passar amb Wieland Wagner. Si algú m'hagués dit que trigaria 10 anys abans de poder treballar amb Wieland, me'n hagués rigut. Però així va ser i no vaig saber res d'ell per un bon temps. Durant aquell període s'havia agenollat davant una altre cantant i com ja se sap, cap déu no pot amb les sagetes de l'amor, aquesta cantant obtingué els papers que jo havia d'haver cantat i haig de dir que ho va fer molt bé. Era una col·lega encantadora, bona persona i amb gran personalitat a l'escenari. Misteriosament va desaparèixer del grup de cantants de Bayreuth al cap d'un parell d'anys. Mentrestant jo m'havia instal·lat a l'“estable” de Wolfgang.

A més d'encarregar-se de la part econòmica ell ja havia amenaçat de portar la direcció escènica. Vaig ser contractada com a *Elsa de Lohengrin* en la temporada 1954.

Durant els meus primers anys a Bayreuth m'era molt difícil distingir els germans Wagner. Em semblava que eren iguals físicament, però a mida que vaig començar a conèixer-los més d'aprop, aquesta similitud va desaparèixer.

Aleshores em semblava impossible haver-los confós. Wolfgang era dos anys més jove que Wieland, de mitja alçada, potser una mica més baix que el seu germà, de cabells arrissats, que s'ondulaven més cap a la nuca, exactament igual que el seu avi, i com tothom creia, amb un encant especial. De jove havia estudiat música però va ser ferit greument a la mà durant la guerra, per la qual cosa el seu somni com a director d'orquestra no va deixar mai de ser-ho. Wolfgang sempre que es referia al formidable Richard deia: “el meu avi”, mentre que Wieland l'anomenava Richard Wagner. Allò que Wolfgang no sabia del seu avi deia que no era mereixedor de ser conegut. Tenia una gran vocació artística i pràctica. Ho escoltava i ho veia tot, estava present a tot arreu. Un dia un automobilista gens tímid va utilitzar l'aparcament

de Wolfgang. Ho va solucionar immediatament desinflant immediatament les quatre rodes del cotxe de l'atreu conductor. Després d'això ja no van haver més aparcaments equivocats, al menys per part d'aquell automobilista!

Wolfgang estava molt emmarat, potser més que els seus altres tres germans, segurament per culpa de la seva infantesa malaltissa. Les relacions d'estimació mútua van néixer durant aquell període. Ell va recolzar la seva mare i se'n preocupà sempre, especialment durant el període més difícil de després de la guerra. I no parava mai de defensar-la.

Vaig arribar a Bayreuth el juny de 1954 amb temps suficient pels assaigs. Bertil, el meu marit m'hi portà en el nostre cotxe nou: un sorollós Kaiser vermell perla. Els meus col·legues cantants li deien "das Schiff" i jo em sentia realment orgullosa d'aquella andròmina. Però va passar que era més per fer bonic que no pas per fer servei i no va aguantar gaire viatges d'anada i tornada a Bayreuth.

Jo havia llogat dues habitacions amb piano a una casa de la *Rheingoldstrasse*. El lloguer era altíssim, si més no en consideració al meu sou.

Wagner havia transformat Bayreuth en una mina d'or i els seus habitants aprofitaven l'oportunitat de guanyar diners durant l'època dels festivals. Si algú cantava en el Festival se suposava que era una persona rica o si més no, ho seria en acabar la temporada. Aquest era un pensament general. Els divendres acostumaven a connectar l'aigua calenta pel bany familiar. Aleshores havies de donar-te pressa per aprofitar l'aigua calenta i desprendre't de la pols acumulada durant tota la setmana!...

Aquests dos mesos a Bayreuth se'm van fer eterns. Va ser un estiu increïblement humit i fred. Jo passava fred a casa i al Festpielhaus. Degut al seu treball, Bertil no podia quedar-se. Vaig enyorar-lo molt, així com les lluminoses nits d'Escandinàvia. A Bayreuth, a l'estiu es feia fosc a les nou de la nit i jo no podia tornar a casa en mig de les nou representacions. Trigava més temps en viatjar a Bayreuth (escala a Copenhagen, Frankfurt i Nuremberg) que en arribar a New York!

Jo creia que Bayreuth era un lloc deixat de la mà de Déu. Tot el desenvolupament s'havia deturat aquí vàries dècades. Fou aquí on vaig veure per primer cop camperols cuidant les collites amb bous i vaques. Les dones (de 50 anys en amunt) anaven sempre vestides de negre amb davantals de ratlles i mocador al cap. Allò que més m'agradava era l'amabilitat de la gent. Tothom saludava tothom a Bayreuth. La salutació més habitual era Grüss Gott com fan els catòlics. Encara que m'hi esforçava no vaig aconseguir domar la meua llengua i jo deia "ryggskott" (que significa lumbago, en suec). Així es defensa una pro-testant entre pa-pistes!

Jo tractava de ser el més amable possible. La gent així podia adonar-se que no era fet amb mala intenció, si és que se n'adonaven.

Vaig treballar amb un repetidor fantàstic: Herman Weigert, un arxi-músic d'origen jueu (ara sí que estava be amb jueus a Bayreuth). Ell treballava en el Met de New York i estava casat amb una cantant fenomenal Astrid Varnay nascuda a Estocolm però d'origen hongarès. El seu pare havia treballat en l'Òpera Reial d'Estocolm abans de marxar als EEUU. Aquesta parella ja havia participat en l'obertura del Festival l'any 1951 i havien ajudat (cadascú a la seva manera) en que els festivals assolissin l'èxit des del principi.

Astrid i jo tenim la mateixa edat, ens portem un mes de diferència. Eren molts els que es creien que pertanyiem a diferents generacions. Ella havia començat la seva carrera de manera increïble, als 22 anys, quan va haver de substituir Helen Traubel com a **Brunhilde** a La Walkiria, i només una setmana després fer la substitució de Lotte Lehman que es va posar malalta, en el paper de Sieglinde a la mateixa òpera. Quan jo tenia 22 anys encara estava a casa a Svenstad a Suècia.

Em va costar força l'assaig musical d'**Elsa**. El paper, rítmicament par-lant, és força impredecible. Les corxeres i semi-corxeres volen, a vegades amb punt a un ritme i aparellades poc després. Jo creia que sense motiu. Havia après el paper en molt poc temps a Estocolm i el repetidor no havia advertit els meus descuits.

Sempre ha sigut dur aprendre un nou paper des del principi. Corregir errors apresos, quan ja estan ben gravats en el cervell, és summa-ment terrible i esgotador. Això em va servir de lliçó per la resta dels meus dies. S'ha de ser des del principi, encara que sembli pedant, exacte amb el valor de les notes.

Herman Weigert era el músic i repetidor més fenomenal que he conegut. El frassejat, el to, les expressions, sí, tot ho treballava d'una manera que et feia donar-te d'una manera increïble. Em va donar savis consells, com per exemple el de no arribar mai sense preparació a una frase, si no que havia de pensar-la i sentir prèviament la seva estructura musical. Quan jo en certs fragments dramàtics (on estan els forte) obria totes les escluses i només treia la veu, ell mirant per sobre de les seves ulleres amb una mirada m'aconsellava que estalviés pólvora: ..."aquí l'orquestra és poderosa, no té sentit que intentis ofegar-la amb la teva veu".. Altres vegades solia dir: "dona més veu, aquí l'orquestra és transparent i se sotmet al solista com acompanyament. Així son les pedres amb les que es construeixen les catedrals, senyora Nilsson".

Vaig tenir també molts assaigs amb el director d'escena Wolfgang Wagner. La seva principal

feina era la de polir o atenuar els meus moviments, de vegades sense motiu o massa bruscs. Tots els papers de **Lohengrin** eren estilitzats i l'escenari era (com en les produccions de Wieland) gairebé sense decorats. Es necessitava força personalitat per a fer-se valdre allí. Els germans Wagner eren pioners en l'art de l'òpera. A vegades et feia l'impressió que sorties nua a l'escenari. El paper podia interpretar-se amb la pròpia personalitat i el poder de la veu. Tot el demés (l'interpretació aclaratòria) ja estava en la música de Wagner. Els assaigs no eren fàcils tampoc ja que Wolfgang Wagner parlava un fluit i franc dialecte. Jo que encara tenia problemes amb l'alemany restava d'empeus com un signe d'interrogació vivent enfront d'aquell torrent de paraules inintel·ligibles. Era impossible també preguntar-li alguna cosa referent a una posició o quelcom semblant, ja que això implicaria una lliçó molt interessant d'uns 15 o 20 minuts, suposant que jo hagués entès tot el que ell anava dient. Alguns gravaven les seves instruccions i demanaven que algun expert en el dialecte traduís les seves paraules. El meu estimat repetidor Herman Weigert compregué el meu dilema i un dia em preguntà si jo entenia tot el que em deia Wolfgang. -No molt, vaig respondre de forma sincera. -Tampoc tot és tan important, va dir-me per a consolar-me. Vaig interpretar Weigert en el sentit que si una ha estudiat el paper perfectament, domina l'escala musical i l'expressió. Això volia dir que la direcció té un significat subordinat. De totes maneres amb el temps vaig arribar a comprendre el dialecte de Wolfgang i em sembla que Wolfgang n'estava satisfet.

El fred i plujós estiu va deixar la seva empremta en els cantants. Gairebé tots ens vam constipar. Astrid Varnay que era la *prima dona* reconeguda es passejava per tot arreu amb un cartell penjat al coll que deia "Ich darf nicht reden!" (no tinc permís per a parlar). Jo com tot just arribada no m'atrevia ni a estornudar i em dedicava a assajar a plena veu. Apart de l' **Elsa** a **Lohengrin** cantaria **Ortlinde** a La Walkiria, que era considerat un paper petit. Tots els papers de Wagner són grans. Kirsten Flagstad també va cantar **Ortlinde** el seu primer any a Bayreuth. També va cantar altres papers considerats petits com la tercera **Norna i Gutrun** en el **Capvespre**. L'any següent li va ser encarregada **Sieglinde** de **La Walkiria**

Un matí de diumenge vaig despertar sense veu. No podia produir ni el més mínim so. Em vaig posar al piano amb una por terrible i vaig intentar cantar un parell de notes, sense resultat. El registre mig no funcionava. Les notes quan sortien, sonaven més aviat com quan s'entonen cançons tiroleeses. Mai no m'havia passat res semblant. El doctor de Bayreuth opinava que m'havia esforçat massa en cantar estant constipada. No podia assegurar que pugués estar a punt per l'assaig general al cap de tres dies. No es pot explicar en paraules la meva angoixa

i desesperació. No gosava ni dir-ho a Wolfgang. De sobte em vaig trobar com una cantant inútil, que despatxarien de Bayreuth d'una patada. En mig de la desesperació hi havia però un raig d'esperança.

Era la primera vegada en tres mesos que tenia tres dies lliures. Vaig utilitzar aquells tres dies per callar i amb una mica de cap i molt de compte per fer exercicis de veu amb la lletra M, xiuxiuejant gairebé amb mü, mi, i miei. Cada dia que passava notava una certa millora però no creia que pogués estar al complet per l'assaig general. Si no ho aconseguia en l'assaig general, òbviament no podria cantar en l'estrena. Aquell era el meu raonament. Per aquest motiu no volia dir-li res a Wolfgang. Era com si en el meu interior cregués en un miracle.

L'assaig general va començar a les 11 del matí. I com mana la tradició amb el saló ple de públic. Pensava fredament en salvar com fos com a mínim, l'aria del somni d'**Elsa** al començament de l'òpera. El que podia succeir després, Déu meu, no volia ni tan sols pensar-ho! Vaig respirar a fons i amb un to fi gairebé motzartià vaig deixar-lo ressonar contra els ossos del front o la màscara, com diem els cantants. Amb això, vaig alliberar les cordes vocals de la pressió inútil. Cada nota seguia la següent sota un control segur (havia de mantenir el cap fred). Vaig superar les expectatives. Acabada l'ària em vaig sentir millor i amb ànims per a continuar. Són tres actes llargs i el paper d'**Elsa** és llarg per no dir dramàtic, especialment en la confrontació amb **Lohengrin** en el tercer acte. Està clar que s'ha de creure en miracles. Vaig cantar tot el paper i al cap de les quatre hores que dura l'òpera no vaig sentir cap cansament. M'havia curat! Després de l'assaig general tenia dos dies de descans abans de l'estrena. Ara ja no estava nerviosa per culpa de la veu, havia après a confiar en la meva nova tècnica.

Una presentació, especialment una estrena, està sempre associada amb el nerviosisme. A Bayreuth se sentia aquest nerviosisme especialment fort, perquè la tradició wagneriana obliga a grans prestacions. Sense parlar del públic que realment coneix el seu Wagner. Com no hi havia gaire cosa que veure en la provinciana Bayreuth per a distreure's, havia temps per a preparar la representació. La gent encara assisteix a conferències, estudia els libretos, discuteix amb altres wagnerians, etc. Només Wagner existeix en el pensament d'aquestes persones i això inclou també als germans Wagner, les direccions modernes i provocatives dels quals susciten discussions en que la temperatura puja fàcilment.

Els artistes que tenen la virtut de transmetre la música de Wagner es converteixen en l'objectiu microscòpic del públic que roman assegut d'una forma devota durant la representació i res no li passa per alt. Si algú pateix un atac de tos, ben segur que preferiria ofegar-se que suportar els esmolats cops de colze del veï o les mirades "assessines" dels

altres. Vaig conèixer un parell de monjos franciscans dels EEUU que van assistir a una representació. A un d'ells li va entrar una mosca al nas i de manera discreta intentava lliurar-se'n però cada cop que ho intentava rebia un cop de colze del seu veí. Així que no li va quedar altre remei que suportar la mosca durant la resta de l'acte.

Mai no oblidaré l'estrena de **Lohengrin**. La meva entrada havia de ser com un núvol, segons les prescripcions escèniques. Abans de començar la meva part vaig mirar cap a Eugen Jochum. Per poc caic d'esquena! Allí estava ell, enfront d'un saló plè de gent vestida de gala, havillat amb pantalons normals i una camisa estiuenca a quadres, de màniga curta i amb el coll desabotonat! Mai no havia presenciats un descuit semblant! I com durant tot l'acte havia de tenir el director dintre del meu camp visual, no podia deixar de sentir-me irritada. Va ser durant la primera pausa que vaig recordar que el fossar de l'orquestra està en part cobert i per tant el director i l'orquestra són invisibles per al públic. Només l'orquestra i els cantants s'havien d'aguantar si la seva forma de vestir era una mica deixada. Una vegada el nordamericà Thomas Shippers va dirigir uns **Mestres Cantaires de Nuremberg** amb samarreta i pantalons curts. A la següent representació els músics van fer-li una broma i van posar-li una pilota de tennis en el faristol. Ell va entendre el missatge immediatament i ja no van haver, a partir de llavors, més situacions estrofolàries per part del director. **Lohengrin** va tenir un grup de cantants bonic. Wolfgang Windgassen com a protagonista. Ell pertanyia més aviat al registre líric. La seva veu no era gran però sí bonica, concentrada i ben dirigida. Jo el preferia més que no pas als més vells, dits els grans cantants wagnerians, que acostumen a cantar amb una veu massa vibrant gens agradable durant un cert temps sense que una pugui endevinar en quin to estan cantant. Windgassen era un cantant de bon gust i sobri. Mai forçava la veu. Si notava que havia trobat un director desconsiderat amb l'instrument humà, i pujava la música fins el màxim decibels, Windgassen començava a baixar el seu potencial vocal fins a la meitat, fins que el director se'n adonava i feia tocar més baix l'orquestra. Això li ho havia ensenyat el seu pare Fritz Wingassen, també un conegut tenor wagnerià.

Astrid Varnay era **Ortrud**. Estava fenomenal en el paper. Dominava tots els instruments d'expressió tant en el cant com en l'actuació, des de l'engatussada insinuació fins a la furiosa harpia. El meu parer, encara no hi ha hagut ningú que l'hagi superat en l'interpretació d'aquest paper. L'alemany Herman Uhde va ser el marit ideal d'**Ortrud**, **Telramund**, un instrument amotllamable i dèbil en les seves mans. **L'Herald** va ser cantat ni més ni menys que per Dieter Fischer-Diskau. Com a rei Heinrich es van lluir tres baixos: el vell veterà inigualable artista de Viena Ludwig Webber, Joseph Greindl també un gran artista amb la veu més fosca

i finalment el jove Theo Adam, potser més lleuger que els altres dos però que ràpidament es va adaptar al paper. Només pocs anys més tard es convertiria en un inoblidable **Wotan** i **Hans Sachs**.

Eugen Jochum era un director capaç. Encara no havia rebut el reconeixement que li vindria més tard, tot i que ja tenia 52 anys. Joseph Keilbert va dirigir les dues darreres representacions de **Lohengrin**. Tots els cantants l'adoravem, especialment les dones. Ell era tranquil i segur de si mateix, un veritable director de cantants. Era quelcom especial cantar sota la seva batuta. Malauradament ens va abandonar massa aviat. Morí a Munchen justament mentre dirigia el preludi en una representació de **Tristany i Isolda**.

Vaig cantar també **Ortlinde** a **La Walkiria** **L'Anell** s'havia representat cada any des de 1951 i es creia per tant que no calia fer massa assa-jos. Wieland dirigia **L'Anell** i jo estava desil·lusionada de no poder tre-ballar amb ell. En el seu lloc, va ser la seva dona Gertrud Wagner (coreògrafa titulada) l'encarregada de les **Walkiries**. Erem vuit noies amb cuirasses que havíem d'estar en la mateixa pos-tura, amb els braços en posi-ció circular als costats. I allí estavem com les antigues àmfors gregues però potser no tan fràgils.

Em sembla que la senyora Wagner estava una mica enfadada amb mi, però no puc recordar el perquè. De totes maneres, sé que jo no puc amagar la meva impaciència quan opino que els assaigs no serveixen per a res. Potser aquesta fos la raó de la seva irritació.

Elsa em brindà èxit a Bayreuth. Ja havia arribat a la primera divisió de cantants wagnerianes. Però em semblava que Wieland volia evitar-me. Encara que els dos germans havien estat d'acord en treballar pels mateixos objectius (renovar i desenvolupar Bayreuth), es distingia clarament un cert antagonisme entre ells, especialment per part de Wieland. Era com si ell no veies amb bons ulls que Wolfgang tingués èxit i més d'una vegada Wieland va fer-li la trabeta al seu germà.

L'any següent es realitzaria una nova posta en escena de **L'Holandès Errant** a Bayreuth. Knappertsbusch dirigiria i Wolfgang s'encarregaria de la direcció escènica. Wolfgang m'oferí d'immediat el paper de **Senta**, el qual vaig acceptar encantada. Poc abans que el Festival de 1954 acabés se'm va apropar Wolfgang desanimat per comunicar-me que Wieland havia decidit que jo compartiria les sis representacions amb Astrid Varnay ja que ella no tenia feina per l'any següent. Astrid era de veritat un dels pilars de Bayreuth i vaig acceptar amb una condició: qui cantaria a l'estrena hauria de ser jo. Però no, ja s'havia decidit que fos l'Astrid qui cantés la primera representació. Amb aquesta resposta vaig decidir prescindir de Bayreuth del tot. Wolfgang em va intentar convèncer d'una manera intensiva, però jo vaig ser inflexible.

Tot i amb això, em vaig desil.lusionar i entristir.

Mai no oblidaré l'última representació de **Lohengrin**. Estava convençuda que aquella seria l'última vegada que trepitjaria l'escenari de Wagner i lluitava per a contenir les llàgrimes. Quan varem arribar al final del tercer acte, quan **Lohengrin** s'acomia d'**Elsa** donant-li el seu corn, l'espasa i l'anell, no vaig poder més i vaig arrencar a plorar. Les meves llàgrimes varen contagiar **Lohengrin** i tots dos vam ganguejar fins el final.

Va ser una cantant molt infeliç la que va tornar a Escània (1) després d'aquell llarg torn de dos mesos a Bayreuth. Naturalment creia que seria agradable passar l'estiu a Suècia, fer el que volgués, i alegrar-me amb les llargues i lluminoses nits estivals que havia enyorat tant.

Justament quan tot just anava a "llepar-me les ferides" vaig rebre un telegrama de Munich, Knappertsbusch volia que fes tres **Brunhilde** amb ell en el festival de Munchen, l'estiu de 1955. Quina victòria! Al menys durant aquell temps havia certa competència entre Bayreuth i Munich, sobre quina de les dues ciutats donava millors representacions. Allò m'arribava en bon moment! Jo encara no tenia **Brunhilde** en el meu repertori, però hi havia temps de sobres. Vaig interpretar l' i nvitació de Knappertsbusch com un senyal a la decissió dels germans Wagner de no deixar-me cantar **Senta** amb ell en l'estrena a Bayreuth. Per aquella època la ràdio bavaresa va retransmetre tot l'**Anell, el Capvespre dels déus** del qual, s'acaba d'editar en CD. Seria aquella la primera vegada que cantaria **Brunhilde** en alemany(2).

(Continuarà)

NOTES

(1) *Regió al sud de Suècia*

(2) *N del T.: fins a finals de 1950 a Suècia es cantava tot en suec. Aquesta tradició va*

comnçar a desaparèixer a mitjan dels anys 1960.