

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 71 AÑO 2009

TEMA 6: CANTANTES, INTÉRPRETES, DIRECTORES

TÍTULO: **CANTANDO CON STRAUSS**

AUTOR: *Lotte Lehmann*

Es tarde por la noche. El reloj da la hora, advirtiéndome ... debo dejar de escribir y debo irme a dormir. Pero a través de la ventana, sobre el cielo estrellado, flotan ante mí los rostros, – familiares, casi olvidados - las máscaras de muchos papeles que encarné en mi larga carrera operística, acuden hacia mí desde la tranquila noche. El murmullo de ensueño del Océano Pacífico que rompe sobre nuestra playa se transforma en música, y surgen frases que yo alguna vez he cantado resonando en el vaivén de las olas. Y me siento impelida a sujetar firmemente estas figuras a las que una vez di vida, transformándome de nuevo en la personalidad del papel que estaba creando. Pero este libro llega a su final. De todas maneras hay un papel que he dejado como último: La Mariscala. Siempre fue uno de mis papeles favoritos, y sería el único que volvería a llevarme a la ópera. Pero junto a esto fue el que convirtió en realidad un sueño: ser una actriz completa. Espero que Richard Strauss me perdone ... su música del “Caballero de la Rosa” es maravillosa, preciosa y creo yo inmortal ... pero hasta sin su música el libretto de Hofmannsthal habría sido una deliciosa comedia. Siempre había esperado la oportunidad de actuar libremente sin sentirme atada a la música. En esta ópera la música está completamente entrelazada a las palabras. La música nunca dice a las palabras: soy más importante que vosotras. Las palabras nunca dicen a la música: yo lo habría dicho de manera diferente. Juntas forman una completa y perfecta unidad y la Mariscala, cante como cante, nunca será realmente la Mariscala si no es una buena actriz.

En otra ópera, “Intermezzo” Strauss también realizó la unión de la palabra y la música de manera perfecta, pero la música no tiene el encanto de la del “Caballero de la Rosa”. Yo canté el papel de Christine en “Intermezzo”, por especial requerimiento de Strauss en la premiere de Dresde, y me encontré muy a gusto en esta parte casi de comedia alegre. Aquí la conversación

cantada llega hasta el punto que la transición del canto a lo hablado es casi imperceptible, una nueva adaptación que me deleitó.

Es una lástima que esta obra nunca se de en América. En todo caso debería traducirse al inglés ya que en el transcurso de la conversación el juego de palabras es, en este caso, de gran importancia.

La ópera como una parte del arte, quizás solo se haría realmente popular en América e Inglaterra cuando el texto se tradujese al inglés. Personalmente esta idea no me gusta en absoluto. He estado encantada de escuchar ópera representada aquí en su idioma original. La música ha sido escrita sobre las palabras del texto original, y cualquier traducción resulta una torpe sustitución. Pero si la ópera sólo puede ser popular si la gente a la que va dirigida pueda entenderla, entonces es probable que este argumento sea más importante que el punto de vista artístico. Además esto requeriría la condición ideal que la dicción del cantante fuese tan perfecta que se le pudiese entender cada palabra, lo cual desgraciadamente no es el caso más frecuente. No obstante en Alemania y en Austria todas las óperas se cantan en alemán. Yo canté papeles italianos en alemán: Mimi, Butterfly, Manon Lescaut, Tosca, la Hermana Angelica, Turandot Madelaine (Andrea Chenier) , así como las francesas Manon, y Carlota en el "Werther". Los vieneses cultivados musicalmente creen que es algo natural que todas las óperas sean cantadas en alemán. Quizás en otros lugares también debería hacerse esta concesión para que la ópera se acerque a la gente. Pero aunque esto se haga siempre habrá una excepción: "El Caballero de la Rosa". El típico "dialecto aristocrático austriaco" de esta ópera, es intraducible y es una importante parte de su encanto ... lo mismo que el encantador vals que transcurre por ella. Este dialecto no puede trasladarse a un lenguaje vulgar porque no es el lenguaje del pueblo, sino algo afectado, gracioso y refinado, esencialmente vienés y que la aristocracia sigue hablando hoy en día.

En "Intermezzo" la conversación es algo muy distinto. En este caso es el lenguaje de cada día, así no perdería sus características al traducirlo. En esta ópera el realismo llega a tal punto que Christine dice algunas palabras gruesas, mantiene graciosas conversaciones telefónicas y se pelea con su criada. Strauss ha descrito en ella escenas de su propia casa. Él mismo, es

Robert Storch, y su esposa Pauline, famosa por su dura lengua y violento temperamento, es Christine. Circulan muchas leyendas por el mundo sobre el temperamento indomable de Pauline, y Strauss la ha inmortalizado en este “Intermezzo”, reflejándola con humor y cariño, dibujando el fiero diablo, muestra su gran amor por ella en cada palabra y en cada nota (él es también el autor del libretto).

Pauline Strauss era una conocida y excelente cantante y encontró a su marido cantando bajo su dirección. La historia de cómo se prometieron es muy divertida y típica de su relación. El mismo Strauss me la contó ... con el brillo que tenía siempre en los ojos cuando hablaba de Pauline. Ella cantaba la Elisabeth en “Tannhäuser” bajo su batuta, y en un ensayo cometió una falta, retardó o precipitó el tempo (lo último me parece más probable en vistas a su temperamento). En todo caso se entabló una pelea entre ella y el joven director, la cosa llegó a su máximo climax cuando lanzó desde el escenario su partitura para piano a la cabeza del director, gritó algunos insultos y abandonando el ensayo se marchó a su camerino.

Strauss, terriblemente molesto, dejó su batuta, interrumpió el ensayo tan violentamente perturbado y entró en el camerino de Pauline si llamar a la puerta. Los que estaban fuera escucharon a través de la puerta cerrada salvajes gritos de rabia y numerosos insultos ... después todo quedó en silencio. Pálidos se miraron unos a otros: ¿Quién había matado a quién? Una delegación de miembros de la orquesta se aproximó a la amenazadora puerta. Una tímida llamada ... Strauss abrió y apareció en el dintel con expresión alegre. El representante de los músicos tartamudeó su mensaje: “La orquesta está tan horrorizada por el mal comportamiento de la señorita Pauline de Ahna, que quieren expresar a su honorable director que rechazan tocar en el futuro en cualquier ópera en la que ella tome parte ...” Con este boicot querían demostrar a Strauss lo dispuestos que estaban a permanecer a su lado, condenando el indebido comportamiento de Pauline de Ahna ...

Strauss miró a los músicos sonriente y dijo: “Lo siento mucho, pero justamente me acabo de prometer con la señorita de Ahna ...”

“Me gusta tener vida y temperamento en mi entorno” dice el director Storch en la ópera. Strauss los encontró al máximo con la señora Pauline. Yo

misma he experimentado desconcertantes evidencias de ello. Recuerdo una encantadora tarde en Garmisch, tomando café y pastas en el jardín, disfrutando de la agradable hora del café, (algo como la versión alemana del te de la tarde inglés) cuando súbitamente cayó sobre nosotros una fuerte tormenta. Tuvimos el tiempo justo para recogerlo todo y ponernos a cubierto, nosotros y los pasteles, antes que cayera un verdadero diluvio. Pauline cogió esta violenta interrupción de una hora tan agradable como un insulto personal. Dando salida a su enojo, una nueva tormenta cayó sobre la cabeza de Strauss. Él dejó pasar todas las acusaciones con gran mansedumbre. Sólo cuando yo intenté decir: “Pero Pauline como habría logrado tu esposo parar la lluvia ...” Él se volvió hacia mi ansioso: “No me defienda ... esto hace que todo sea todavía mucho peor.”

La señora Pauline procedía de una distinguida familia de militares, y con una innata adoración por la oficialidad me confió una vez que al casarse con Strauss había bajado de categoría. “Habría tenido que casarme con un brillante teniente.”, dijo suspirando profundamente pensando en todo lo que se había perdido en la vida. Me reí de ella y le dije que con la mejor de mis intenciones no podría malgastar mucha simpatía en ella si no se sentía orgullosa de ser la mujer del más grande compositor viviente.

Es raro que nunca llegase a sentirme cercana a Strauss como director. Su rostro inmóvil y su apariencia totalmente fría (lo cual quizás era el resultado de una excesiva autodisciplina) provocaba una barrera que me privaba de acercarme al gran director que era Strauss. Sólo en los ensayos lograba abrirse algo. Estudié con él la Mujer del Tintorero de su “Mujer sin Sombra” y viví quince días con él y su familia en la encantadora villa de Garmisch. No se debe ver un rey en la intimidad ... se le pierde el respeto. La esposa de Strauss, Pauline era la auténtica ama en la casa, y aprendí a admirar una cualidad en él ... su angelical paciencia y adaptabilidad. En este tiempo, entre los intensos ensayos de “La Mujer sin Sombra”, tocó muchos de sus Lieder para mi, y a menudo vi lágrimas que empañaban sus ojos ... y la señora Pauline lo abrazaba sollozando en una de sus violentas explosiones de ternura. Parece que esos viejos Lieder despertaban muchos recuerdos mutuos. En estos momentos yo amaba a Strauss.

Una vez en Viena, en una representación de “La Walkiria” vi a Strauss haciendo unas furiosas muecas desde su puesto de director que creí iban dirigidas a mi, ya que mi conciencia no estaba nunca completamente segura de mi exactitud en el canto. Cuando al terminar el acto Strauss subió al escenario lo atacué con una de mis explosivas e incontroladas diatribas, y al final me quité la peluca y dije que no terminaría la obra. Sollozando corrí hacia mi camerino, dejando a Strauss incapaz de decir una sola palabra. Lo divertido de este asunto es que él no se dirigía a mi en absoluto sino a un miembro de la orquesta que había logrado el gran honor de poder hacer expresivo el rostro de Strauss. Naturalmente me tranquilicé de inmediato cuando Strauss apareció y me explicó el mal entendido. No estuvo nada enfadado, tenía una absoluta comprensión por estas escenas temperamentales y las recibía con una especie de mueca divertida, parece que le gustaba comprobar que no solo Pauline se entregaba a tales frenesís sin sentido. Después de la representación llegó Pauline con una expresión radiante” ¡Muy bien que le hayas hecho esto a este rabioso demonio ... este injerto de Satán. Esta vez se lo ha merecido ...!” Ante mi objeción de que no se había referido a mi en absoluto y que mi ataque no había tenido ningún sentido, replicó riendo a gusto: “Pro no le ha hecho ningún mal. De todas formas lo ha encajado bien.”

Entre todos los directores con los que he cantado, Strauss ha sido el más magnánimo en perdonar las faltas. Para él era más importante el efecto total que los detalles absolutamente exactos. Por ejemplo en “Intermezzo” me permitió una absoluta libertad, y cuando alguien le advertía: “Es una pena que la Lehmann sea tan inexacta en este papel. Va dando tumbos durante toda la ópera.” Él se reía y decía: “Cuando la Lehmann da tumbos es mejor que cuando otros cantan exacto.”

Una vez en Ariadne hice una equivocación casi increíble, debido a un momento en que me quedé en blanco, cosa que generalmente nunca me pasa. Cuando Bacchus aparece sobre la roca y saluda a Ariadne, que en él cree ver la muerte que tanto desea, debe cantarle: “Te saludo mensajero sobre todos los mensajeros.” Entonces Bacchus se levanta y yo me inclino ante él profundamente. El apuntador me susurró: “Te saludo ...” Pero estuve completamente convencida que era Bacchus el que debía cantar esto, no yo

el ¿por qué?, no tengo ni idea. Nunca he sido capaz de comprender como pudo suceder esto. Escuchando las palabras repetidas por el apuntador, pensé: ¿Pero de qué va esto? ¿Por qué Bacchus no canta la frase?” Después de la representación olvidé por completo el increíble suceso, pero al día siguiente Strauss me mandó las siguientes líneas: “Debido a que el fa agudo fue bellísimo el castigo de Löttchen será pequeñísimo: en la próxima representación Ariadne deberá cantar dos veces: “Te saludo mensajero sobre todos los mensajeros” Pero a pesar de esto todo fue muy bello. Con agradecimiento de vuestro más ferviente admirador. Richard Strauss.!”

Su sentido del humor estaba siempre a punto. En un ensayo de “Ariadne”, en el lugar del trío de Dryade, Náyade y Echo, dijo: “Es cierto que esto lo robé, esto es de Schubert.” Obviamente se trataba de una broma.

Estaba acostumbrado a que se le tratase con gran deferencia ... pero esto no le gustaba en absoluto. No creo ni por un momento que se tratase de una pose ... estoy convencida que no le gustaba ninguna clase de halagos. Quizás por esto yo le gustaba mucho, (Siempre que se crea que Strauss fuese capaz de sentir algún interés personal) ya que no siempre me inclinaba ante él, y sentía un especial placer en discutir con él. A menudo le había escrito cartas ásperas, de las que era maestra desde mi juventud, y tengo una divertida carta suya contestación de una mía de una amabilidad poco habitual. Él decía como Beckmesser: “Una carta de Lotte, (una carta de Sachs) esto quiere decir algo ...” y entonces continuaba explicando que al recibir la carta había pensado de inmediato: “¿Y ahora qué es lo que habré hecho? Seguro me manda otra carta terrible.” Pero al abrirla tuvo una gran sorpresa al encontrarse con una líneas tan encantadoras.

Esta absoluta naturalidad de Strauss es una de sus más agradables características. Sin embargo no puedo creer que alguien, fuera de su familia, estuviese realmente cercano a él. De manera algo peculiar era como si el mundo fuese algo lejano para él. Era extremadamente egocéntrico, hasta el punto que esta indiferencia se acercaba a menudo a la crueldad. Si un cantante bien conocido por él, un, llamémosle amigo, muriese imagino que Strauss sólo diría: “Qué lástima, él, o ella, cantaba muy bien este papel. ¿Quién podrá ocupar su puesto?”

Strauss ha sido criticado por su falta de carácter en asuntos políticos ... yo no es que quiera defender su dudosa conducta, pero me gustaría decir esto: vivía tan completamente inmerso en su mundo personal que el mundo de los políticos ... sí, "incluyendo la completa constelación mundial, es decir el universo" no le concernía en absoluto. Por este motivo no tenía convicciones políticas, así es como yo le veo. Los acontecimientos mundiales no lo afectaban ... no formaban en absoluto parte de su vida. Evidentemente no era un soñador que viviese sus ideales retirado del mundo; tenía un fuerte sentido del negocio, en lo que concernía a las finanzas tenía los dos pies bien asentados sobre el suelo. Su desprecio por el mundo era debido a una falta de interés, no de ignorancia de lo que sucedía. Estoy segura que él nunca fue un nazi de corazón, esto hubiera sido algo completamente contrario a su naturaleza. Para él habría sido completamente imposible ser un fanático de cualquier ideal político. Probablemente le era completamente indiferente quien se encontrase en el poder, y como se hacía uso de este poder. Este no era su mundo, el mundo de su arte, el mundo que lo rodeaba a él y a su familia. Ahora bien, cuando un miembro de su círculo íntimo era amenazado, inmediatamente simpatizaba con el nazismo para salvar la situación ... pude observar esto muy claramente. Como he dicho no es que quiera defender algo completamente inexcusable bajo un punto de vista humano, pero un hombre que ha dado al mundo una música tan gloriosa, creo que podría ser juzgado menos duramente. Strauss es un genio, y un genio siempre sigue su propio camino, aunque el resto no pueda entenderlo y aprobarlo. En los genios hay algo que está por encima de la comprensión. Hay una divina chispa que no puede ser mancillada por lo "bueno o lo malo", es la que vive en su interior y crea y habla su propio lenguaje. Por causa de esta divina chispa, que ciertamente Strauss posee, no busquemos perseguirlo, juzgarlo y despreciarlo. Puede ser que Strauss como ser humano no sea tan interesante como sus creaciones. Pensemos sólo en la belleza que nos ha brindado, y contemplemos su persona como la concha de donde ha salido la divina voz de su música.

Yo disfruté cantando todos los papeles de Strauss que se me confiaron: Sofía, Octavian, la Mariscala, Arabella, Christine, el Compositor, Ariadne y la Mujer del Tintorero. De la colorida ejecución de estos papeles sólo hay uno que

ha permanecido conmigo, el único papel operístico al que todavía sigo fiel: La Mariscal.

() Del libro "Mis muchas vidas" de Lotte Lehmann. Traducción de Rosa María Safont.*