

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 83 AÑO 2012

TEMA 7: ESCENOGRAFIA

TITULO: "**DER FREISCHÜTZ**" DE WEBER

AUTOR: *Hans Pfitzner*

INTRODUCCIÓN A MI PRODUCCIÓN DEL "FREISCHÜTZ" EN LOS FESTIVALES DE MAYO DE COLONIA, EL 11 DE JUNIO DE 1914.

Todo el que lleve en su corazón el teatro alemán debe desear que todas las obras que por derecho propio pertenecen al concepto: "Teatro Alemán", permanezcan vivas. A esto deberán dedicarse plenamente en cualquier momento. Justamente ahora es cuando es más necesario, yo creo que en las circunstancias del momento es vital proteger nuestras más queridas obras del olvido a través de buenas representaciones, acercarlas al amor y a la comprensión de las nuevas generaciones, revivir su espíritu más íntimo, no sólo redescubrirlas.

Parece que ahora se cree que para adaptarse a las corrientes de la época actual son poco adecuadas las realizaciones que tiempo atrás se hacían de nuestro arte, deberíamos hacer que las obras de nuestros eminentes maestros aniden en nuestro corazón y no correr el riesgo de que la floreciente generación venidera permanezca extraña a las pasadas creaciones artísticas, y hacer que encuentren nuevamente la llave para su comprensión. Deberá evitarse la idea que ante el arte envejecido por el tiempo lo mejor es hacer que todo cambie tratando que parezca otra cosa y no precisamente la misma obra, intentando manipularla. Una buena representación ha de mantener el contenido dramático de la obra, todo el que esté interesado en captar la profundidad, feliz o dolorosa, de la vida que se refleja en la imagen artística, la que en grandes líneas dibuja el cuadro interior que el artista con gran esfuerzo ha previsto reflejar, deberá reproducirla con pleno sentido, de forma positiva e inevitable en la puesta en escena.

Todo lo demás es arbitrario, todo debe rechazarse. Así, para que una tan querida obra transcurra felizmente a través del tiempo debe evitarse no ir a

la guatemala sino también no dejarse caer en lo guatapeor de una costumbre sin espíritu ni sensibilidad. Normalmente el último peligro aparece en cuando una creación favorecida por el éxito del momento actúa por propia inercia, no precisamente por ser una exacta reproducción y se abre paso por sí misma, quizás a menudo sólo gracias a una cierta vistosidad que hasta cierto punto le basta y a pesar de la mala producción logra que la cosa se mantenga y flote por encima del agua. Todo termina cuando la primera frescura y el primer éxito pasan. La historia del arte muestra en muchos casos que hasta en grandiosas producciones, al correr del tiempo grandes creaciones han desaparecido. El hilo de la tradición se rompe fácilmente y con estas nuevas producciones la vieja obra no se integra en el mundo joven. Después que la constelación ha pasado se la deja caer o se busca una nueva manera, y aquí normalmente se introducen nuevos peligros que violentan la obra.

Instalémonos en nuestra época, en este caso en la ópera romántica. Quizás no existe ninguna imagen artística que sea tan contraria a nuestro tiempo como la ópera romántica. Podríamos decir: lo que el arte es en la vida, el romanticismo es en el arte. Pero nuestra vida es cada vez más materialista, siempre más prosaica, menos interiorizada, las aspiraciones se dirigen a todo lo externo en todos los más distintos sectores. La vida es cada vez más rápida, las personas viven siempre de cara a lo útil, cada vez se tiene menos tiempo, esto puede repercutir de forma parcialmente provechosa en el arte, cuando sólo se trata de la parte técnica del mismo. En el rápido desarrollo de todos estos circunstanciales elementos vitales, el arte cree que debe quedar incluido en ello y esto crea el fenómeno de una –me atrevería a decir– antiespiritual corriente artística, una convulsa y fuerte búsqueda de nuevos modos artísticos. En este caso cada cinco años o cada decenio aparecen nuevas producciones escénicas que afectan el texto y las situaciones y que habitualmente rechazan todo lo ya existente. Por añadidura, como ya se ha dicho, el arte aprovecha también la técnica, la agitación del espíritu del tiempo y así en nuestra época desaparece la profundidad, el alma, la interioridad del arte; en las actuales producciones esto se reprime hasta tal punto que cuando aparecen no se las reconoce, entonces, naturalmente, las obras de tiempos pasados, con su

interioridad y delicadeza, al adoptar esta incrementada técnica no ofrecen ningún sentido a nuestra generación.

Hemos hablado de la ópera romántica. Cuando la Dirección de un Teatro piensa en una tal obra y quiere representarla aparece como primera idea que esta ya no es adecuada a nuestro tiempo. Así debe hacerse –restándole importancia a la despreciada tradición y sensibilidad– de alguna manera más a gusto de nuestra generación y esto conduce a menudo a distintas y peligrosas creaciones contrarias a la primera idea. Es conocido el comentario que Richard Wagner hace sobre la representación en París de un "Freischütz", con el título de "Le Freischütz". No siempre es necesario ser tan drásticamente malo como en este caso, pero esto nos muestra con gran evidencia la dirección a seguir, o sea sellar con un hierro candente la pieza del romanticismo alemán, este ramo de flores de suave y auténtica sensibilidad y no convertirla en un gran espectáculo para un público de indolentes vividores, esto demostrará que hasta la más vistosa representación, a pesar de la música más auténtica, pero con una pomposa escenificación fracasará totalmente, presentando una imagen que nadie va a entender. Entonces puedo pensar que Wagner en París añoró cualquiera de las representaciones de la más sencilla ciudad de provincia.

La nueva versión de la pieza, en el sentido de la visión de su creador, debe situarse ante todo de manera que aparezca en ella el palpitable corazón de la obra, y el corazón del "Freischütz" es el indiscutible, íntimo y delicado sentimiento de la naturaleza. El protagonista del "Freischütz" es, por así decirlo, el bosque, el bosque alemán con su esplendor solar, alargado por las notas del cuerno y la alegría de la caza; el bosque en la tormenta de medianoche, y los sombríos y misteriosos barrancos en las primeras luces de la madrugada, en el plácido murmullo del arroyo y el nocturno silencio de la vivienda del guardabosque. Digamos que los personajes interpretan un segundo papel después del primero del bosque, casi están sólo situados allí como un accesorio más del paisaje. Pero en la plenitud de la naturaleza aceptamos estos sencillos seres y su fe en las oscuras e irreales fuerzas que pueblan misteriosamente dicha naturaleza. Debemos agradecer que esta preciosa y profunda imagen artística contenga un derroche de ingenuidad, una propiedad que según parece nosotros hemos perdido irreparablemente, pero que sin

embargo existe y aparece en el arte. También se han hecho intentos de arrebatarse la ingenuidad en el "Freischütz" por temor que a nuestra ilustrada época le pueda parecer estúpido este sentimiento en el que no creemos. Pero hay una notable diferencia entre ingenuidad y estupidez. Ante este problema yo creo sería mejor no hacer en absoluto el "Freischütz", pero si se hace, según mi punto de vista, por ejemplo en el Barranco del Lobo se deberían seguir exactamente las indicaciones escénicas de los autores. Allí no debe faltar nada, ahora bien, tampoco añadirle nada. El primer y más importante hecho es que todo lo escrito se escucha vivo en la música, todo el que tenga el don del oído lo captará allí exactamente expresado. Aquí, vista y oído deben unirse en un solo sentimiento. Así cuando el aleteo de los pájaros sobre la maleza suena salvaje en la orquesta, si en escena aparece algo diferente, se trata de una burla hacia la música y esta queda desplazada. Por otra parte las disposiciones del poeta son naturalmente, absolutamente poéticas pero llenas de sentido; hasta la cuatro ruedas de fuego, a las que también W. A. Ambros pone reparos como algo que no tiene sentido en este lugar, yo creo que la idea del poeta es la de un tiro de caballos fantasma, del cual no se ven ni el coche ni el cochero pero sí las ruedas fosforescentes que corren a través del barranco del bosque.

Desde luego esto es más fácil pensarlo que llevarlo a escena, pero todo lo que sea posible realizar, según las indicaciones, debe hacerse y por descontado sin sacar ni añadir nada, ya que esto es lo que tuvo en mente el libretista, del cual hasta el mismo Goethe no tuvo problemas en decir al escuchar el "Freischütz": "También se le debe otorgar algún honor al Sr. Kind". Y es sobre tal cosa que Weber disparó sus negras notas. En la reproducción de una tal obra maestra debe realizarse el juramento de no dejar nada fuera ni añadir nada a la escena. Al dejar cualquier cosa fuera siempre se pierde algo del original, apoyándose en la falsa idea actual de "estilizar". Ahora bien cuando una obra tiene su propio estilo, una estilización (además una expresión de definición difícil) es algo que precisamente le sacará su propio estilo.

Las personas que hacen esto pueden tener buena intención, pero sería preferible que no trabajasen con el "Freischütz" sino en obras que se adaptasen más a nuestro tiempo; ya que simplificaciones, imprecisiones y parecidas pretensiones de mejorar la cosa son justamente innecesarias

deformaciones. O sea estas contradicciones en el realizador con una arbitrariedad autoritaria en los cambios, aparecen habitualmente en personas a las que no sólo les falta comprensión sino también un último resto de amor y respeto. Lo que se permiten para "auxiliar" la obra llega al máximo extremo de mal gusto. Yo mismo ya he visto en un gran escenario, donde en la maravillosa escena del "Freischütz", cuando al anochecer, ante la taberna del bosque, resonando lentamente el vals, el joven cazador permanece solo junto a su dolor, poner en su lugar un borracho –esto siempre sobre la música de Weber– que al intentar bromear con la moza de la taberna esta lo echa del bosque con mano firme. No es posible captar el sentido de esta idea. Sólo es posible recurrir a las palabras de un destructor de escena ante "El Anillo del Nibelungo": "Ahora voy a enfocar la cosa de manera completamente diferente". Esta era la pretensión ante la obra única, en la que el dramatismo musical se reproduce exactamente en escena, allí se encuentra lo que la música dice y no se puede ir contra ella, lo que expresa debe captarlo con todo detalle el intérprete trasladándolo a la expresión y al gesto, dando color a la melodía y sentido a su interpretación.

En este trabajo debe ser también consigna la unidad, no siendo legítimo poner añadidos ya que una vez la imagen se ha instalado en la mente del creador, impregnada de su espíritu, se convierte en un organismo vivo. Después, en el camino hacia su presentación al mundo, se divide en partes, en diversas circunstancias, en diferentes seres, en una pluralidad. Volver a reunir estas partes para que aparezca de nuevo la vieja imagen, convertir los tonos en unos acordes que dejen escuchar la idea original, este es el trabajo que hoy en día debe realizarse para que todos los participantes reunidos en una sola voluntad sean fieles a la obra de arte.

1 de Junio de 1914

*Traducción: Rosa M<sup>a</sup> Safont*