

WAGNERIANA CASTELLANA Nº. 14 AÑO 1994

TEMA 7: ESCENOGRAFÍA

TÍTULO: **ENTREVISTA A GÜNTHER SCHNEIDER-SIEMSEN**

AUTORES: *Jordi Mota y María Infiesta*

*¿Cómo entró Vd. en contacto con el mundo del teatro? ¿Quiso convertirse en escenógrafo desde el principio o llegó a ello a través de otras actividades?*

Fue durante una representación del cuento “El rey rana” en Augsburg. La transformación del príncipe en rana resultó decisiva. Tenía 11 años y quería ser escenógrafo o director de orquesta. A los 14, el famoso director de orquesta Clemens Krauss, director del Teatro Nacional de Munich, hizo que me decidiera por la escenografía.

*¿Qué requisitos considera fundamentales en toda puesta en escena?*

Las condiciones más importantes son las siguientes: Un director de escena que conozca la obra y la música. Posibilidad de ensayos, una buena instalación luminotécnica, un buen equipo humano y buenas condiciones técnicas para trabajar.

*Creemos que cada puesta en escena debe suponer un gran desafío para el artista, pues el público espera algo de él, algo nuevo y perfecto. ¿Cómo es posible realizar, en un corto espacio de tiempo, dos escenografías diferentes de una misma obra sin repetirse, copiarse o descender en su primitiva concepción?*

Dos puestas en escena diferentes de la misma obra realizadas por dos directores de escena distintos, cada uno con capacidad creativa y fantasía. Un escenógrafo no sólo debe diseñar transformaciones sino ser él mismo un artista de la transformación sin dejar de ser fiel a si mismo.

*¿Qué diferencias más importantes encontraría Vd. entre su “Anillo” de Bremen y el del Met?*

Mi “Anillo” de Bremen era simbólico. El “Anillo” del Met lo he concebido desde la perspectiva de un nuevo romanticismo.

*¿Existen en su opinión diferencias entre las escenografías destinadas al teatro hablado y las dirigidas a la ópera?*

La puesta de una escena de una ópera debe armonizar visualmente con la música. Una escenografía de teatro hablado debe ser sencilla y no debe agobiar al actor.

*Erich Leinsdorf manifestó hace algún tiempo que los escenógrafos que más le agradaban eran aquellos que no solían hablar de sus obras. En cambio, los más polémicos precisaban organizar constantemente conferencias y ruedas de prensa. ¿Podría Vd. decirnos, de forma escueta, la misión de la escenografía en relación con la ópera?*

Cuando se alza el telón, la escenografía debe resultar comprensible y no debe aparecer nada extraño que distraiga la atención de la música y el texto.

*Los artistas, evidentemente, se adaptan un tanto a las corrientes de la época. Sievert pasó de una actitud moderna en los años veinte a una conservadora en los treinta. Praetorius, por el contrario, pasó de la postura conservadora de los treinta y cuarenta a otra más moderna después de finalizar la II Guerra Mundial. ¿Puede un artista mantenerse al margen de la moda?*

Un artista auténtico, dotado de gran visión, lo sigue siendo tanto si sigue la moda como si se mantiene al margen. Conforme a mis maestros Sievert y Praetorius he tomado yo mi propio camino: EL ESCENARIO COMO ESPACIO CÓSMICO (1).

*Parece como si en Vd. se hubiese producido una evolución inversa a la de los demás artistas de su tiempo. Pues da la sensación de que haya pasado de una concepción más moderna en sus primeras escenografías, a una más figurativa en las actuales. Ejemplo, su “anillo” del Met.*

Tan sólo me he limitado a seguir mi propio camino y puedo permitirme ser romántico por una vez, como en el caso del “Anillo” del Met.

*¿Cree que le ha beneficiado el caos de la escenografía actual y que esto ha hecho que el público aprecie su trabajo más que antes?*

Yo pinto con luz y proyecciones. Mis imágenes poseen un alma recubierta de luz y formas. Esto penetra en muchas personas que poseen estos mismos sentimientos. Por ello me encuentro entre los pocos escenógrafos que poseen un público propio.

*O.G. Bauer afirma en su libro sobre escenografía que su “Tristán” de 1972 en Salzburg se inspiraba en la misma línea que Emil Praetorius. ¿Se considera Vd. discípulo de este famoso escenógrafo?*

Aquí se equivoca Bauer, aunque sí fui discípulo de Praetorius durante un CORTO espacio de tiempo. El “Tristán” de Salzburg poseía rasgos cósmicos. Como también el de Viena, el Met y Ciudad del Cabo, pero siempre diferente. Totalmente distinto en Berlín que ponía más énfasis en la pintura de los sentimientos.

*En los libros de escenografía es normal encontrar decoraciones de Sievert o Praetorius, pero casi nunca de Roller. ¿Qué opina Vd. sobre él?*

Roller marcó una época en Viena, especialmente con su “Caballero de la Rosa”.

*Vd., que colaboró estrechamente con Karajan, le ha considerado siempre un director wagneriano. ¿Qué puede decirnos al respecto?*

Las interpretaciones de Wagner por Karajan constituyen una vivencia total de música, color, forma e interpretación tal y como Richard Wagner lo concibió. Algunas escenografías discutidas por la prensa las defendió con su batuta. Desde el pódium del director de orquesta se puede decidir el éxito o el fracaso de una producción.

*¿Qué opina Vd. de Adolphe Appia? ¿Se trata de un gran artista con escenografías fieles a las obras de sus autores o se tomaba muchas libertades, habiendo por ello provocado el principio del caos actual?*

Adolphe Appia fue un gran precursor en el desarrollo de la escenografía. Se adelantó a su época. Se permitió menores libertades en el sentido de las obras que las que hoy en día se presentan y que son tantas veces criticadas.

*¿Qué óperas del repertorio italiano ha escenificado Vd.?*

Todas las famosas de Verdi, Puccini y Rossini.

*A través de la historia, ¿quién ha conseguido la mejor escenificación de una obra de Wagner?*

De las producciones de Wagner que yo he podido conocer, cada una con su estilo totalmente personal, Wieland Wagner, Karajan, Götz Friedrich, August Everding, Otto Schenk.

*A lo largo de su carrera, ¿cuál de sus escenografías le ha proporcionado una mayor satisfacción personal?*

Todas las de Wagner en sus diversas interpretaciones, incluidas las siete del "Anillo".

*¿Cuál le parece el motivo por el que una persona como Vd., que ha cosechado triunfos en todo el mundo, y sobre todo con Wagner, no haya sido llamado a Bayreuth?*

Wieland Wagner y yo quisimos en una ocasión trabajar juntos en Bayreuth. Pero cuando en el Festival de Pascua de Salzburgo de 1967, con Karajan y conmigo, se decidió interpretar obras de Wagner, apareció de golpe la competencia con Bayreuth. Yo debí permanecer con Karajan y no pude ir a Bayreuth. El cerrajero Wolfgang Wagner ha puesto cerraduras de seguridad en las puertas de Bayreuth después de la muerte de Karajan. Así están las cosas.

*¿Queda alguna ópera que todavía no haya escenificado y que le gustaría hacer?*

Sólo hay una que no me gustaría morirme sin hacer: "Mefistófeles" de Boito.

## **- Notas**

(1) Suponemos que se refiere al libro "Die Bühne als kosmischer Raum", escrito por Kurt Becsi, August Everding y otros, dedicado especialmente a escenografías de Schneider-Siemssen. Edit: Begland Verlag. Viena 1976.

*(Traducción: Josep Maria Busqué / María Infiesta)*