

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 10 AÑO 1993

TEMA 7: ESCENOGRAFÍA

TÍTULO: **ERICH LEINSDORF OPINA SOBRE LAS MODERNAS
ESCENOGRAFÍAS**

AUTOR: *Erich Leinsdorf*

**Artículo titulado: “Erich Leinsdorf zum Achtzigsten”,
aparecido en “Mitteilungen der Deutschen Richard Wagner
Gesellschaft”.**

Desde hace medio siglo Erich Leinsdorf se encuentra entre los más grandes directores wagnerianos del mundo; su actividad abarca desde la ópera de Melchior y Flagstad hasta nuestros días. En los años 30, Toscanini y Bruno Walter lo llevaron a Salzburg como asistente, pocos años más tarde se encontraba ya en el podio del Metropolitan. Más tarde, en Viena, donde había nacido en 1912, dirigió la Sinfónica de Boston y se integró al “Konzerthaus”. Erich Leinsdorf no fue nunca un director fácil, siempre fue metódicamente cuidadoso. Su trabajo, que lleva el sello de una intensa y rigurosa musicalidad le hace consecuentemente tomar posiciones sobre los proyectos antiartísticos de nuestros tiempos; lo que ocurría en los escenarios operísticos propició su retirada cuando todavía era aclamado por el público y por la juventud que reconocían en él al auténtico artista.

Con motivo de su 80 cumpleaños ofrecemos un extracto de una colaboración suya aparecida en un programa de la “Konzerthaus” vienesa.

“Desde mi puesto de acompañante, más tarde de co-director y finalmente de director, he podido observar en su trabajo a muchos directores de escena, lo cual me ha convencido de que generalmente la falta de talento escénico de los regidores requiere ser compensada por el deseo incontenible de explicar su montaje escénico... deseo que se les concede con demasiada frecuencia. De los regidores que yo más he admirado nunca he leído una sola palabra en ningún lugar. En cambio, los que me parecen detestables utilizan más tiempo en lavar el cerebro de los espectadores, antes de la *première*, que

en realizar su trabajo. En entrevistas muy bien planificadas “descubren” sus ideas, el juicio que les merece el mundo y sus dictámenes metafísicos, los cuales son recogidos por intelectuales bobalicones que se encargan de transmitirlos. Esto provoca que en la actualidad, en numerosas *premières*, se crea una situación que nunca debería darse: en escena el objetivo principal es el regidor y no la obra y los intérpretes, que son en realidad el centro de la acción y no un concepto más. Este inconveniente podría tener su origen en que actualmente los Teatros de Ópera deben montar siempre nuevas producciones ante la falta de nuevas óperas.

Un gran enjambre de creadores – criados a los pechos de Brecht – se han lanzado, como aves de rapiña, sobre el repertorio operístico creyendo que necesitaban un aporte vitamínico; así, suministran a los más inocentes y honrados dramas musicales infusiones de cambios de época y de inquietudes sociales, para darles un aire de sátira mordaz. Desgraciadamente, tanto a los dotados como a los incompetentes, se les dan excesivas oportunidades de mostrar sus creaciones y así en estos últimos años muchos regidores han hecho una gran carrera sobre las espaldas de un indefenso Mozart o de un indefenso Verdi, en vez de dedicarse a redactar artículos para una revista marxista – y quedarse allí para siempre – cosa que habría sido mucho más razonable.

Un regidor operístico tendría que tener una única meta: *hacer comprensible y seductora la obra que escenifica, tanto para el espectador habitual como para el novato*. Tengo algunos ejemplos graciosos que demuestran lo contrario de lo que acabo de decir. Ejemplos de como por el puro capricho de un regidor, escenas vitales, pueden ser destrozadas hasta hacerlas absolutamente incomprensibles.

En una representación de “Tannhäuser” la entrada de los peregrinos jóvenes, al final de la obra, fue drásticamente suprimida; sea por que el regidor no entendía el milagro del báculo florecido que los peregrinos traen de Roma como símbolo de la redención de *Tannhäuser*, o bien por ser socialista – cosa que era – no deseaba resaltar la atmósfera cristiana de la situación. Se cantó el coro de los peregrinos desde detrás de la escena, *Tannhäuser* murió

completamente solo y además condenado. Otra vez, en un ensayo de escena del segundo acto de “La Walkiria” advertí que *Wotan* cantarí su frase: “¡Atrás ante la lanza! ¡La espada hecha pedazos!” desde el interior del escenario. El libreto exige claramente su presencia en escena: “*Wotan* aparece situado al lado de *Hunding* extendiendo la lanza hacia *Siegmund*” y a continuación “la espada de *Siegmund* se rompe contra la lanza extendida”. Como que allí no había ni *Wotan* ni lanza, la muerte de *Siegmund* era una absoluta idiotez y la tragedia personal de *Wotan* no era comprensible para nadie. En este caso el motivo por el cual *Wotan* no aparecía en escena no era ninguna idea trascendental, sencillamente es escenógrafo había diseñado la escena de tal manera que era imposible colocar el dios en el lugar que indicaba el libreto. Por suerte, ante mi insistencia, conseguí que éste apareciera en escena.

En estos casos se recurre muchas veces a la coartada de Wieland Wagner, sosteniendo que él sencillamente suprime los detalles que cree innecesarios. Yo presencié sus grandes innovaciones y también sus grandes equivocaciones, pero, que yo sepa, nunca ha prescindido de lo esencial, ni ha provocado situaciones contrarias a la música o al trato de los personajes, cosa que otros regidores hacen muy a gusto. Cuando desterró de escena los cascos y otros accesorios se le echó en cara que no respetaba las indicaciones de Wagner. Esto no es justo. Richard Wagner se limita a decir: “*Wotan*, marcialmente armado empuñando la lanza, ante él *Brünnhilde* también totalmente armada”. Estas indicaciones conceden la suficiente libertad para adaptar la estética al gusto de la época.

Otro regidor opinó que no era necesaria la presencia de *Kundry* en la escena final de “Parsifal”. Cuando la susodicha señora no apareció en el ensayo, al principio pensé que quizás estaba telefoneando, pero al prolongarse la situación quedó claro que el regidor, o no había comprendido lo indispensable de su presencia en el momento del desenlace de la acción o que la cosa le era completamente indiferente. Pero por lo menos este regidor demostró ser una persona juiciosa, accedió a hacer lo que yo pedía y al fin confesó los pocos conocimientos que tenía sobre Wagner y sus disposiciones.

La permanencia de un par de docenas de obras maestras que han logrado sobrevivir a la tenaz manipulación a que han sido expuestas, ha desembocado en un gran abuso de estos sistemas. Con los nombres de los charlatanes que incansables invierten mucha energía y mucho dinero ajeno en nuevas producciones, inmaduros engendros de estas mentes enfermizas, se podría llenar una extensa lista de delincuentes.

Wieland Wagner pudo corregir todavía algunas de las equivocaciones que había cometido, pero debido al sistema en que hoy se desenvuelve la Ópera, resulta posible que las chapuzas de estos regidores sobrevivan largos años, ya que cuando una de estas obras se da por segunda vez es a miles de kilómetros de donde fue la primera. Así, toda una generación de cantantes y de público estará condenada a soportar semejantes producciones. Ante este panorama, si se desea salvaguardar el potencial de grandes óperas debe mantenerse con firmeza que la música es lo que debe primar sobre todo lo demás. Para que esto se convierta en realidad son necesarios regidores muy musicales y que procedan del mundo de la música.

Igualmente, en las actuales representaciones operísticas los decorados son piezas completamente antimusicales ya que no mantiene la menor coherencia con el estilo musical de la obra. Es inconcebible la falsificación que se realiza cuando se intenta aproximar a nuestro tiempo una obra de Verdi por medio de unos decorados que semejan una refinería de petróleo o cuando unas formas que recuerdan vagamente unas estalactitas se colocan en un "Trovador". El mensaje que subyace en "Fidelio" es intemporal, pero el estilo y la textura del libreto son típicos de la época napoleónica y no tienen nada que ver con los años treinta de este siglo.

La cada vez más extendida falta de prejuicios y la mayor tolerancia de nuestro tiempo nos han llevado a perder la noción de lo correcto y de lo incorrecto. Pienso que las artes plásticas resisten con más fuerza esta general falta de valores. Si alguien osase colocar una barba al David de Miguel Angel en Florencia, la fechoría no tardaría en ser reparada; pero, ante el pujante vandalismo, el mundo de la música parece tener infinita confianza en la supervivencia de sus obras maestras. Los disparates más tendenciosos no

logran asesinar el genio de Mozart o de Verdi. Lo que me intranquiliza es que los cantantes no lleguen a rechazar estas absurdas direcciones y que el público deba pagar precios vergonzosamente altos por unas representaciones insustanciales y falseadas, por lo que a la larga esto lo aparte de los Teatros de Ópera, que al fin se convierten en bancos de pruebas para bien de un pequeño rebaño de mentes retorcidas.

Yo me encuentro entre los directores que aman la Ópera y que por lo tanto rechazan las ofertas que dimanan de las situaciones presentadas más arriba y no me encuentro solo ante este vasto panorama. Es bastante significativo que Karajan también tuviese problemas con sus regidores excepto cuando se hacía cargo él mismo de la situación.

Para terminar: me cuento entre los numerosos músicos que creen que las grandes obras de la literatura operística son excelsas por sí mismas y que no necesitan en absoluto que se les inoculen ideas político-sociales que convierten a *Figaro* en el “Jefe Consejero Técnico de los trabajadores oprimidos”, o a *Pogner* en el “Rothschild de Nürnberg”.

Cuando Wieland Wagner, en uno de sus “Maestros Cantores”, decidió que el segundo acto transcurriera sobre un disco inclinado y completamente desnudo sin la más leve sugerencia de una casa o una calle, un antiguo violinista de la orquesta del Festival fue a ver a la señora Winifred Wagner: “Respetada señora, sé que los aliados arrasaron atrozmente Nuremberg pero no sabía que no habían dejado nada en pie”.