

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 46 AÑO 2002

TEMA 8. OTROS COMPOSITORES: 8.2. WAGNERIANOS DEL RESTO DE EUROPA

TÍTULO: **LORTZING EN EL RECUERDO**

AUTOR: *Joseph M^a Rota*

Este año 2001 nos ha traído diversos aniversarios, algunos ciertamente ostentosos, que ahora no vienen a cuento, y otros que pasarán casi desapercibidos, como el que nos ocupa, aunque el motivo de festejo sea doble, pues no sólo conmemoramos el bicentenario de su nacimiento, (Berlín, 23-10-1801) sino también el sesquicentenario de su óbito (Berlín, 21-1-1851). Hombre sencillo, Lortzing había dicho de si mismo: “algunas de mis óperas proporcionan horas agradables a muchos corazones honestos; ello me es suficiente.” No abundan, en nuestros pagos, las referencias ni las noticias sobre este compositor, creador de una belleza que resulta arcana para la mayoría de los mortales. Las biografías, los epistolarios y demás estudios (en alemán todos) son difíciles de hallar en estas latitudes.

LORTZING, UN HOMBRE DE TEATRO

Gustav Albert Lortzing fue un auténtico hombre de teatro: su tío Friedrich Maler era un notable actor y sus padres eran miembros de la compañía teatral de aficionados *Urania*, en la que el joven Albert representaba papeles infantiles. En Breslau se establecieron pronto como actores padre y madre, para pasar luego a la compañía ambulante de teatro *ABC* de Josef Derossi; allí conoció a la actriz Rosina Regina Ahles, con la cual contrajo pronto nupcias y de la que tuvo once hijos; uno de ellos, Hans, también actor famoso. En Leipzig compartió escena con Rosalie Wagner, hermana del gran compositor. Su bella voz de tenor ligero y sus tablas le permitieron interpretar multitud de papeles y adquirir una experiencia dramática inusual en otros compositores. Algunas de las obras que interpretó le sirvieron de argumento para sus óperas; no olvidemos que Lortzing escribía el libreto de sus obras, con todas las acotaciones necesarias y ejercía asimismo de director escénico y *régisseur*. En él se hicieron realidad todas las exigencias que preconizaba Wagner en sus escritos teóricos sobre el arte total.

UNA VIDA ITINERANTE

Nacido en Berlín, pronto el joven Albert abandonó Brandemburgo para establecerse con sus padres en Breslau, la capital de Silesia. Expirado el contrato, la familia Lortzing anduvo de teatro en teatro en Coburgo, Bamberg, Estrasburgo, Friburgo de Brisgovia y Baden-Baden. Con la compañía de Derossi, visitaron desde 1817 hasta 1826 Aquisgrán, Bonn, Colonia, Düsseldorf y Elberfeld. En Detmold, Westfalia, trabajó en el teatro de la corte desde 1826 hasta 1833, en compañía de su mujer, también contratada en el *Hoftheater*. Osnabrück, Münster y Pymont(1) fueron también sedes de su actividad. De Westfalia pasó a Sajonia para ocupar el puesto de *Kapellmeister* en Leipzig. Los doce años de trabajo en la ciudad natal de Richard Wagner produjeron los mejores frutos de la obra de Lortzing. No sólo escribió encantadores libretos y deliciosas óperas, sino que, además de director, se prodigó como actor, cantante y violonchelista. En 1845 fue sustituido por Julius Rietz. Después de un año en Leipzig sin contrato, asumió la dirección del Theater an der Wien. Vivió en Viena hasta que expiró el contrato, en 1848, año del inicio de las convulsiones que iban a terminar con una época de nuestra civilización. Las perspectivas de volver a Leipzig como segundón de su sucesor no le eran atractivas. Sin embargo, Sajonia presentaba una oportunidad: estaba vacante el puesto de *Kapellmeister* en la capital Dresde. Su anterior propietario, Richard Wagner, se hallaba en paradero desconocido, fugitivo de la justicia, ya que sobre él pesaba una orden de búsqueda y captura por su activa participación en los sucesos revolucionarios acaecidos en la capital sajona. Los intentos de Lortzing fueron vanos. A este fracaso hubo de añadir otro: la muerte de Otto Nicolai había dejado vacante su puesto en Berlín. Pero la capital prusiana también le cerró las puertas. Vuelto a Leipzig, anduvo con compañías itinerantes hasta que el círculo se cerró definitivamente. Su ciudad natal, Berlín, le ofreció el puesto de *Kapellmeister* en el Wilhelmstädter Theater. Poco antes de cumplir medio siglo, la Parca lo envolvió en su negra red.

EL BIEDERMEIER

Este período de tiempo que abarca aproximadamente la primera mitad del siglo XIX viene definido por un marcado sentido optimista de la vida. Europa vivía una paz aparente que llenaba de gozo y sana jovialidad. El Congreso de Viena (1815) había puesto fin a las guerras napoleónicas y la paz reinaría hasta la aquí llamada Revolución de 1848, que llegó a

Alemania en 1849 y allí es conocida como el Antemarzo. Este corto medio siglo generó un estilo musical acorde con las expectativas de su auditorio pero no podía ir más allá. Si el *Freischütz* de Weber es el *alma mater* de lo que viene en llamarse “ópera romántica alemana”, el *Lohengrin* de Wagner es el cerrojazo definitivo a una época y un estilo. *Genoveva*, de Schumann, *Alfonso und Estrella*, *Fierrabras* y *Die Verschworene*, de Schubert, *Martha*, de von Flotow, *Die lustigen Weiber von Windsor*, de Nicolai, *Der Vampyr* y *Hans Heiling*, de Marschner, por citar sólo unas cuantas, son ejemplos representativos de dicha época. Es injusto tratar con desprecio a esta época y sus creaciones artísticas típicamente germanas, pues poseen una calidad musical superior, a veces, a obras coetáneas italianas o francesas mucho más cacareadas.

FORMAS MUSICALES

Las formas musicales para la escena eran variadas: *Vaudeville*, *Posse*, *Liederspiel*, *Spieloper*, *Singspiel*, *Zauberoper*, *Märchenoper*, *Romantische Oper*. En las tres primeras, vodevil, farsa y “acción cantada”, la palabra predomina sobre el canto; en las restantes es la música y el canto lo que predomina sobre el diálogo y el monólogo. La diferencia entre el *Singspiel* y la *Romantische Oper* está en que los diálogos y monólogos del primero, que se combinan con los números musicales, son sustituidos en la segunda por recitativos acompañados por la orquesta(2). La forma *Grand opéra*, en cinco actos, ballet y gran aparato escénico resultaba tan ajena en Alemania como la *opera seria* y *buffa* y sus recitativos secos(3). Es curioso y significativo que *Undine* fuera tildada en Viena de “*zu deutsch*”, demasiado alemana. Si eso ocurría en una nación de habla alemana, no es extraño el escaso eco de Lortzing en nuestros pagos(4).

OBRA

La producción de Lortzing está exclusivamente centrada en la música para la escena (5) y sigue una evolución cualitativa similar a sus contemporáneos, con el paso del *Liederspiel* y *Singspiel* a la *romantische Oper*. La forma interna de las obras se ciñe a las características nacionales: predominio de la escena, el conjunto y el concertante; canciones estróficas y en forma de *Lied* para los solistas y rechazo absoluto de los artificios belcantistas; la

transparencia y sencillez musicales son equiparables a la jovialidad y frescura que respiran. Decir que los personajes cómicos de Lortzing son una herencia de la ópera italiana es simplemente falso: el *seruus currens* y el *senex* son personajes estereotipados ya en las comedias plautinas y asimilados desde entonces en nuestra escena.

El primer *Singspiel* compuesto es *Ali Pascha von Janina, oder Die Französer in Albanien*, de 1824. Le siguió un *liederspiel*, *Der Pole und Sein Kind, oder Der Feldweibel vom IV. Regiment*, en 1832. Ese mismo año compuso *Der Weihnachtsabend, (singspiel)* y *Szenen aus Mozarts Leben, (singspiel)* en un sólo acto, como todos los anteriores. Al año siguiente esbozó el texto de *Der Amerikaner* sin llegar a componer la música.

DIE BEIDEN SCHÜTZEN

Ópera cómica en dos actos, con libreto del compositor, basado en la obra de Cords *Die beiden Grenadiere*, reelaboración del original de Patrat *Les deux grenadiers*. Estrenada en el Stadttheater de Leipzig el 20-2-1837.

Personajes

Amtmann Wall, bajo.

Caroline, soprano.

Wilhelm, barítono.

Peter, tenor.

Busch, bajo. Suschen, soprano.

Gustav, tenor.

Jungfer Lieblich, alto.

Schwarzbart, bajo.

Barsch, bajo.

Argumento

El posadero Busch espera que su hijo vuelva del ejército para casarse con Caroline, hija del magistrado Wall, pero Busch toma por hijo suyo nada menos que a Wilhelm, hijo de Wall, quien también regresa del ejército tras largo tiempo. A instancias de su compañero de armas Schwarzbart, Wilhelm decide seguir adelante con la confusión para poder estar cerca de Suschen, la hija de Busch, de quien se ha enamorado. Peter, primo del magistrado Wall, se queja de los malos tratos recibidos por un soldado, que no es otro que Wilhelm, cuando finalmente llega Gustav, el verdadero hijo de Busch, que cae fulminantemente enamorado de

Caroline. Pero Peter acusa a Gustav, que lleva el mismo uniforme que Wilhelm, de los malos tratos recibidos. Sin poder probar su inocencia, la noche proporciona a las dos parejas de enamorados la ocasión de revelar su amor y, también, de confundirse con los respectivos padres y el ofendido primo, hasta que la presencia de los dos soldados desenreda la trama hacia su final feliz.

DIE SCHATZKAMMER DES YNKA.

Un intento de ópera trágica de 1836, del que sólo queda una marcha festiva.

ZAR UND ZIMMERMANN oder die zwei Peter

Ópera cómica en tres actos, con libreto del compositor, basado en la comedia de Römer *Der Bürgermeister von Saardam oder Die zwei Peter*, reelaboración de la comedia de Merle *Le bourgmestre de Saardam ou les deux Pierres*. Estrenada en el Stadttheater de Leipzig el 22-12-1837.

Personajes

Zar Pedro I, barítono.

Peter Iwanow, tenor.

Marie, soprano

Van Bett, bajo.

La viuda Browe, contralto.

Marqués von Chateauneuf, tenor.

Almirante Lefort, bajo.

Lord Syndham, bajo.

Un oficial, bajo.

Argumento

El Zar Pedro el Grande se encuentra en Saardam, Países Bajos, disfrazado de carpintero bajo el nombre de Peter Michaelow, para aprender a armar buques. Otro carpintero ruso, Peter Iwanow, le confiesa su amor por Marie, la hija del burgomaestre van Bett. El almirante Lefort informa al Zar de las intrigas que se están llevando a cabo en su ausencia en su país natal. Van Bett, informado de la presencia de un extranjero sospechoso, comprueba que, entre los huéspedes de la viuda Browe se encuentran dos Pedros extranjeros. Cuando el embajador inglés Lord Syndham ofrece a van Bett una fuerte suma de dinero por saber los planes del ruso, el burgomaestre toma al Pedro equivocado por alguien importante y le

ofrece la mano de Marie. Los planes de boda avanzan mientras el embajador inglés y el francés, el marqués de Chateauneuf, negocian en secreto con el supuesto Zar, para mayor confusión de van Bett, que ya no sabe quién es quien. Marie se siente desilusionada al pensar que su enamorado es el Zar de todas las Rusias, lo que haría imposible su matrimonio. Tranquilizada por el verdadero Pedro el Grande, los acontecimientos se precipitan: el verdadero Zar se da a conocer y bendice el matrimonio de Marie con Iwanow, a quien el confundido van Bett seguía tomando por el Zar.

CARAMO, ODER DIE FISCHERSTECHEN. Esta ópera cómica en tres actos, del año 1839 no ha conseguido la popularidad de la precedente ni la siguiente.

HANS SACHS

Ópera cómica en tres actos, con libreto del compositor, Philipp Reger y Philipp Düringer, basado en la comedia homónima de Ferdinand Deinhardstein. Estrenada en el Stadttheater de Leipzig el 23-6-1840. La versión revisada lo fue en el Nationaltheater de Mannheim el 25-5-1845.

Personajes

Hans Sachs, barítono-bajo.

El emperador Maximiliano, bajo.

Steffen, bajo.

Kunigunde, soprano.

Kordula, soprano.

Görg, tenor.

Eoban, tenor

Argumento

Núremberg, 1517. Hans Sachs, maestro-cantor zapatero ama a Kunigunde, hija del orfebre Steffen. El aprendiz de Sachs, Görg, es el prometido de Kordula, la amiga de Kunigunde. Pero el pedante Eoban, concejal de Augsburgo, también pretende a Kunigunde y tiente al orfebre con el puesto de burgomaestre de la ciudad imperial. En el torneo de poesía por la mano de Kunigunde, el jurado niega el premio a Sachs, aclamado por el pueblo, y se lo da a Eoban, quien ha sobornado a los jueces. Sachs abandona la ciudad sin poder ni siquiera abrazar a Kunigunde. La llegada del Emperador va a poner fin a la situación. Quiere conocer al autor de un bello poema llegado a sus manos. Eoban pretende hacerlo suyo, pero Görg

confiesa: él lo robó, para impresionar a Kordula, a Sachs, el verdadero poeta. El pobre Eoban tiene que aguantar las burlas del pueblo, que aclama a Sachs en presencia del emperador.

CASANOVA.

Ópera cómica en tres actos, de 1841. A esta obra le sucede lo que a *Caramo*, olvidada también entre la precedente y la siguiente.

DER WILDSCHÜTZ oder Die Stimme der Natur

Ópera cómica en tres actos, con libreto del compositor, basado en la comedia de August von Kotzebue *Der Rehbock, oder Die schuldlosen schuldbewussten*. Estrenada en el Stadttheater de Leipzig el 31-13-1842.

Personajes

El conde von Eberbach, barítono.

La condesa, soprano.

El barón Kronthal, tenor.

La baronesa Freimann, soprano.

Nanette, mezzo.

Baculus, bajo.

Gretchen, soprano.

Pancratius, bajo.

Un invitado, bajo.

Argumento

Casa de campo en los dominios del Conde Eberbach. Los paisanos celebran la próxima boda del maestro de escuela Baculus con Gretchen. La noche anterior, Baculus ha ido a cazar un gamo, propiedad del conde, a instancias de Gretchen, que quiere tener un buen asado el día de su boda. Pero llega la noticia que el conde lo llama a palacio y lo destituye de su puesto escolar por haber cazado en sus posesiones. Gretchen ofrece su intercesión, cosa que rechaza Baculus, habida cuenta de la justa fama de mujeriego del conde. La hermana del conde, la Baronesa Freimann, viuda joven, aparece disfrazada de estudiante junto con su sirvienta Nanette; el motivo de su incógnito es el siguiente: desea conocer al Barón Kronthal, hermano de la condesa y viudo también, a quien el conde le propone en matrimonio. La baronesa, disfrazada ahora de campesina, decide hacerse pasar por Gretchen e interceder

por su prometido Baculus. El conde y el barón se sienten atraídos por la supuesta campesina y se impiden mutuamente el galanteo. La condesa, que recita a Sófocles y se expresa en hexámetros, después de acceder a la petición de Baculus, hace pasar la noche a la supuesta Gretchen en su habitación, para evitar los acosos de ambos caballeros, después de un apagón que trae abrazos insospechados. Cuando la baronesa se quita su disfraz, todo se aclara; las tres parejas se reúnen felices y Baculus es declarado inocente: en la oscuridad no mató a un gamo sino a su propio asno.

UNDINE

Ópera romántico-mágica en cuatro actos, con libreto del compositor, basado en la obra homónima de De la Motte Fouqué. Estrenada en el Nationaltheater de Magdeburgo el 21-4-1845.

Personajes

Bertalda, soprano.

El caballero Hugo von Ringstetten, tenor.

Kühleborn, barítono.

Tobias, bajo.

Marthe, alto.

Undine, soprano.

Veit, tenor.

Hans, bajo.

Pater Heilmann, bajo.

Argumento

El caballero Hugo y su escudero Veit se protegen del mal tiempo en la cabaña del pescador Tobias y su esposa Marthe. Hugo se enamora de Undine, la hija adoptiva de ambos y decide desposarla. Undine fue encontrada a la vera del río justo después de la desaparición de la propia hija de Tobias y Marthe. El padre Heilmann, quien bautizó a Undine, oficia la boda. En ese momento se hace presente Kühleborn, príncipe de los espíritus del agua; éste conoce los amores de Hugo con Bertalda, la hija del difunto Duque y decide acompañar a los recién casados bajo el disfraz del padre Heilmann. En la corte de Bertalda, Undine confiesa a Hugo ser un espíritu del agua sin alma humana. Bertalda desprecia a Hugo, antes enamorado suyo, y su villana esposa; entonces Kühleborn revela quién es él y anuncia a los presentes que Bertalda es hija de Tobias y Marthe. Bertalda consigue despertar la pasión en Hugo, que

abandona a Undine. En la sala donde los invitados celebran las bodas de Bertalda y Hugo aparece Undine. Hugo se desploma a sus pies. La sala se llena de agua y se transforma en el palacio de Kühleborn: Hugo es perdonado y estará para siempre unido a Undine en el reino de los espíritus del agua.

DER WAFFENSCHMIED

Ópera cómica en tres actos con libreto del compositor, basado en la comedia de Friedrich Wilhelm Ziegler *Liebhaber und Nebenbuhler in einer Person*. Estrenada en el Theater an de Wien de Viena el 30-5-1846.

Personajes

Hans Stadinger, bajo.

Marie, soprano.

El conde von Liebenau, barítono.

Georg, tenor.

El caballero Adelhof, bajo.

Irmentraut, mezzo.

Brenner, tenor.

Argumento

El conde von Liebenau se ha enamorado de Marie, la hija del famoso armero y veterinario de Worms Hans Stadinger; con el seudónimo de Konrad trabaja en la armería de Stadinger: quiere que Marie le ame no por su título nobiliario. Para probar a Marie, Konrad se presenta bajo el verdadero aspecto de Conde von Liebenau, pero Marie se decide por Konrad. Sin embargo, el burgués Stadinger no quiere ni al aristócrata von Liebenau ni al aprendiz Konrad; prefiere a otro aprendiz, Georg, que es en realidad el escudero de von Liebenau. Durante los festejos por las bodas de plata de Stadinger como maestro armero, Irmentraut, el ama de Marie, anuncia que la han secuestrado; pero en seguida aparece ésta de la mano del conde, que ha preparado el secuestro para mostrarse como su salvador. El disgusto de Stadinger es enorme y a Marie no le queda otra salida: el convento. Stadinger se resiste a ceder a las presiones para que Marie se case con Konrad; cuando al fin accede, Konrad descubre su noble condición, a la que, sin embargo renunciaría por el sincero amor de Marie.

La producción posterior está injustamente olvidada: *Zum Grossadmiral*, ópera cómica en tres actos, de 1847; *Regina*, ópera revolucionaria en tres actos, de 1848;

Rolands Knappen oder Das ersehnte Glück, ópera mágica en tres actos, de 1849. Sólo *Die Opernprobe oder die vornehmen Dilettanten*, ópera cómica en un acto, parecer haber despertado más interés. Estuvo precedida por un intento de ópera cómica en tres actos, *Cagliostro*, de la que Lortzing escribió sólo el libreto.

DISCOGRAFÍA

Nota: se dan las referencias hallables en el mercado y alguna ya inhallable. Dada la nula competencia (o escasa, como en *Zar y carpintero*), todas las versiones son de referencia. La calidad de los solistas, las orquestas y las batutas son garantía más que suficiente. No hace falta decir que estas cosas se grababan entonces con mucho mimo y que todos los intérpretes eran consumados conocedores del repertorio.

SZENEN AUS MOZARTS LEBEN

Una única versión disponible, con el texto de las partes cantadas y un resumen de las escenas habladas. Producción alemana provinciana muy satisfactoria. Michael Haake (W. Amadeus Mozart), Franz Müller-Heuser (Leopold Mozart), Petra Hasse (Constanze Mozart), Ingeborg Most (Aloise Lange), Markus Rührer (Baron von Swieten), Hajo Förster (Joseph Haydn), Klaus Häger (Antonio Salieri), Wolfgang Trautwein (Anton Stadler), Hans Griepentrog (Georg Albrechtsberger), Bernard Schneider (Valentin Adamberger), Romy Gehrke (Mlle. Avaglieri) Dirk Schortemeier (Dauer), Susanne Bredehöft (Ein Stubenmädchen); Kölner Kurrende, Das Kölner Rundfunkorchester; Eberhard Bäumlner.

DIE BEIDEN SCHÜTZEN

Una única versión, tomada en vivo. Contiene tan solo los números musicales; el libreto no contiene los diálogos. El reparto es excelente; el sonido es bueno para la época y las condiciones.. Max Pröbstl (Amtmann Wall), Käthe Nentwig (Caroline), Karl Schmitt-Walter (Wilhelm), Paul Kuën (Peter), Benno Kusche (Busch), Elisabeth Lindermeier (Suschen), Richard Holm (Gustav), Ruth Michaelis (Jungfer Lieblich) Georg Wieter (Schwarzbart), Peter Russ (Barsch); Chor und Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunk; Jan Koetsier, MEMORIES, 1950. Ofrece como *bonus* las oberturas de *El Vampiro* (Kurt Tenner), de la *Undine* de Hoffmann (Koetsier) y de *El holandés errante* (Sawallisch).

ZAR UND ZIMMERMANN

Sin duda la mejor servida por el disco. Destaca sobre las demás la versión siguiente: Hermann Prey (Zar Peter I), Peter Schreier (Peter Iwanow), Gottlob Frick (van Bett), Erika Köth (Marie), Annelies Burmeister (La viuda Browe), Nicolai Gedda (Marquis von Chateaufort), Fred Teschler (Almirante Lefort), Siegfried Vogel (Lord Syndham, Un oficial), Wilhelm Apel (Un ordenanza); Chor des Leipziger Rundfunks, Staatskapelle Dresden; Rober Heger, EMI, 1966. Contiene el libreto, traducción inglesa y cuidadas notas en ambas lenguas.

Le sigue la muy buena versión de Hermann Prey, Adalbert Kraus, Karl Ridderbusch, Lucia Popp, Gudrun Wewezow, Werner Krenn, Alexander Malta, Helmuth Berger-Tuna; Orchester der Bayerische Rundfunk; Heinz Wallberg. ACANTA, 1976. Sin libreto; notas argumentales en alemán e inglés.

La primera versión en estudio, con los conjuntos del Staatstheater Stuttgart y dirigida por Ferdinand Leitner, tiene el atractivo de Gustav Neidlinger, con Horst Günter y Alfred Pfeifle. DGG DOUBLE. Sin libreto ni argumento. Su selección forma parte de la colección Oper für Kinder.

Marcel Cordes, Manfred Schmidt, Gottlob Frick, Helga Hillebrand, Emmy Hagemann, Fritz Wunderlich, Wilhelm Lang, Ernst Wiemann, Chor de Städtischen Oper Berlin, Berliner Symphoniker, Berislav Klobucar. Versión interesante difícilmente hallable.

No tan difícil de hallar, pero lamentablemente sólo en selección, la también buena versión de Dietrich Fischer-Dieskau, Friedrich Lenz, Karl Christian Kohn, Ingeborg Hallstein, Claudia Hellman, Fritz Wunderlich; Chor des Bayerischen Rundfunk; Bamberger Symphoniker; Hans Gierster. DGG.

Georg Hahn, Hubert Buchta, Wilhelm Strienz, Margot Gripekoven; Reichssender Stuttgart, Bernhard Zimmermann, MYTO, 1936. Publicada también por The Radio Years. Sonido bueno para la época y muy recomendable para saber cómo eran estas cosas por entonces. *Bonus* de Hahn cantando ahora la parte de van Bett.

La reciente edición EMI dirigida por Heinz Fricke tiene un reparto interesante: Wolfgang Brendel, Kurt Moll, Barbara Booney, Jan-Hendrik Rootering, Cornelia Wulkopff, Kurt Rydl. Su alto precio juega en su contra; las demás versiones, además de mejores, tienen precio medio.

En vídeo comercial se encuentra la versión cinematográfica de la DEFA (productora oficial de la RDA) debida a Hans Müller en 1956. Los actores principales son Willy A. Kleinau, Bert Fortell y Lore Frisch. Cantan Josef Metternich, Heinrich Pflanzl, Gerhard Unger e Ingeborg Wenglor. Hans Löwlein dirige la DEFA Sinfonie-Orchester y Coro de la Deutsche Staatsoper de Berlín. Faltan muchos números musicales y sobran algunas escenas de danza, pero los 97 minutos que dura son una verdadera satisfacción. Los canales regionales de Sajonia y Brandemburgo (MDR, ORB) acostumbran a programar películas de este tipo. Atentos los que tengan parabólica.

HANS SACHS

La vieja grabación Melodram ha sido pasada a CD por Memories. Se trata de una versión en vivo de 1950 dirigida por Max Loy con la Singgemeinschaft Nürnberg y la Fränkisches Landesorchester; Karl Schmitt-Walter (Hans Sachs), Albert Vogel (Emperador Maximiliano), Max Kohl (Steffen), Friederike Sailer (Kunigunde), Margot Weindl (Kordula), Karl Mikorey (Görg), Hans Guttendobler (Eoban).

DER WILDSCHÜTZ

Hermann Prey (Conde von Eberbach), Gisela Litz (La condesa), Fritz Wunderlich (Baron Kronthal), Anneliese Rothenberger (La baronesa Freimann), Gertrud Vordemfelde (Nanette), Fritz Ollendorf (Baculus), Lotte Schädle (Gretchen) Walter Ehrengut (Pancratius), Karl-Heinz Schmidtpeter (Un invitado). Ein Kinderchor, Chor der Bayerischen Staatsoper München, Orchester der Bayerischen Staatsoper München, Robert Heger. EMI, 1964. Libreto en alemán y notas trilingües. Versión admirable, se mire por donde se mire.

A muy poca distancia le sigue la versión de Bernhard Klee y la Staatskapelle Berlin con Edith Mathis, Georgine Resick, Gertrud Ottenthal, Doris Soffel, Peter Schreier, Gottfried Hornik, Bernd Riedel, Hans Sotin y Reiner Süss. Como sucede con muchas grabaciones de intérpretes berlineses, brandemburgueses o sajones, aparece ahora en la colección Berlin

Classics de EDEL.

UNDINE

Una sola versión, excelente, como las demás grabadas por Electrola. Ruth-Margatet Pütz (Bertalda), Nicolai Gedda (Caballero Hugo von Rinstetten), Hermann Prey (Kühleborn), Hans Günther Grimm (Tobias), Sieglinde Wagner (Marthe), Anneliese Rothenberger (Undine), Peter Schreier (Veit), Gottlob Frick (Hans, Pater Heilmann). RIAS-Kammerchor, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Robert Heger. EMI, 1967. Libreto en alemán y notas trilingües.

DER WAFFENSCHMIED

Dos versiones también de esta obra, ambas muy recomendables. La de EMI, del año 1964, cuenta con Kurt Böhme (Hans Stadinger), Lotte Schädle (Marie), Hermann Prey (Conde von Liebenau), Gerhard Unger (Georg), Fritz Ollendorf (Caballero Adelhof), Gisela Litz (Irmentraut), Franz Klarwein (Brenner), Otto Dechantsreiter (Un herrero). Mitglieder des Chores und des Orchesters der Bayerischen Staatsoper München. Fritz Lehan. Libreto en alemán y notas trilingües.

La versión DGG parece sólo hallable en selección; una lástima. La dirige Christoph Stepp con el RIAS-Kammerchor y la Radio-Symphonie-Orchester Berlin. El reparto es también excelente: Josef Greindl, Gundula Janowitz, Thomas Stewart, Martin Vantin, Sieglinde Wagner.

DIE OPERNPROBE

Electrola grabó también la última obra de Lortzing; como siempre, con excelentes solistas (Berry, Gedda, Hirte, Marheineke) y conjuntos solventes (Coro y Orquesta de la Bayerische Staatsoper München) bajo la dirección de Otmar Suitner. Lamentablemente, EMI ha cedido esta y otras óperas cómicas (Abu Hasan, Die Verschworenen, etc.) a CPO, que ha tenido la desfachatez de comercializarlas sin el libreto, lo cual hace que su recomendabilidad sea escasa cuando no nula.

OBERTURAS, COROS Y ARIAS

Los fragmentos de Lortzing no son abundantes; además, aparecen junto a obras de diferentes autores operísticos o de opereta (género con el que tiene más divergencias que

similitudes). Wilhelm Strienz (*Lebendige Vergangenheit*) y Herbert Janssen, Gerhard Hüsch y Hans Wocke (*Four famous baritones*) han dejado constancia de lo frecuente que era cantar Lortzing (y Cornelius, von Flotow, Nicolai, etc.) antaño. Hay que recomendar *O sancta iustitia!* por Kurt Böhme (Originals), *Nun ist's vollbracht!* por Heinrich Schlusnus (DGG Centenary Collection) y *Auch ich war ein Jüngling* por Georg Hahn (Phonographe). Fritz Wunderlich es quien ha dejado más testimonios grabados en diversos sellos (DGG, Eurodisc-BMG, Acanta) y la recomendabilidad de su audición es total cuando no obligada. MARCO POLO tiene editado un muy buen disco de oberturas, incluidas las infrecuentes de *Regina* y *Der Pole und sein Kind*, además de las de *Hans Sachs*, *Undine*, *Der Waffenschmied*, *Der Wildschütz* y *Zar und Zimmermann*. Las orquestas son las de las radios de Berlín y Leipzig, dirigidas por A.F. Guhl, Heinz Rogner, Horst Neumann, Udo Nissen y Werner Feder. En Capriccio se puede encontrar *Weihnachtsabend*, por la Orquesta de la Radio de Colonia dirigida por Helmuth Froschauer. NAXOS, a su inigualable precio, tiene las oberturas de *Der Waffenschmied* y *Der Wildschütz* y la lección de canto de *Zar und Zimmermann* en sendos discos *German romantic overtures* y *German operatic choruses*. En KOCH *Lieder der Romantik für Männerchor* se hallan dos bellos coros para voces masculinas: *Du, mit dem Frühlingsangesicht* y *Walzerlied*.

NOTAS

(1) Pyrmont le honra con una bella estatua.

(2) En no pocos lugares he leído a distinguidos críticos que *Die Zauberflöte* o *Fidelio* deberían merecer un nombre mejor que el de *singspiel*, parece que este género es de escasa entidad para los susodichos. Craso error; Mozart y Beethoven, como Lortzing, eligieron la forma *singspiel* de manera consciente, aunque muchos críticos, aficionados y “sopranólatras” en general lo juzguen un género menor. Peor para ellos.

(3) *Rienzi* es el ejemplo.

(4) En Alemania, Lortzing se representa ahora poco y mal. No es este el lugar y el momento para analizar los complejos de la sociedad alemana actual y su errático rumbo después de perdido el norte. Sin embargo, hogaño, con motivo de la efeméride, se ha interpretado y se interpretará en la gran mayoría de teatros alemanes y austríacos. Detmold, Leipzig y Berlín, por motivos evidentes, han prestado un especial interés a Lortzing esta temporada.

(5) Además de óperas, compuso alguna música orquestal, música incidental para la escena y

alguna obra coral.

BIBLIOGRAFÍA

La primera biografía de Lortzing se debe a Düringer (Leipzig, 1851) y data del mismo año del óbito del compositor. En el cambio de siglo aparecieron las de Kruse (Berlín, 1899), quien publicó también las cartas (Leipzig, 1902) y Wittman (Leipzig 1902. Desde entonces las publicaciones (en alemán) son notables, con estudios particulares de obras concretas , reseñas y análisis.

La mejor fuente de información al alcance de todos se halla en los trabajos de Clive Brown, John Warrack y Fritz Kaiser en el Diccionario Grove.