

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 60 AÑO 2007

TEMA 6: CANTANTES, INTÉRPRETES, DIRECTORES

TÍTULO: **MARIA MÜLLER**

AUTOR: *Maria Müller*

Llevar el nombre de Müller y, no obstante, realizar el sueño de obtener fama, incluso fama mundial, lo ha probado de manera impresionante el caso de la cantante Maria Müller.

Cuando hace muchos años, anunció en su juventud, la intención de hacerse cantante, unos amigos manifestaron cierto desprecio: “¿Con este nombre?”, pero ella obstinada replicó: “Os demostraré que llamarse Müller no es un obstáculo para triunfar”. Esta voluntad la ha ido impulsando sin parar y esa energía sigue brillando todavía en sus ojos oscuros, sonriendo encantadoramente.

Maria Müller nos describe el camino que comenzó en Leitmeritz, pequeña ciudad alemana-bohemia, junto al río Elba (el lugar exacto de su nacimiento fue en la cercana localidad de Theresienstadt). Aquél camino la condujo hasta Nueva York. “Muy temprano sentí la afición por el teatro. Muchas veces mi madre me sorprendió mirándome orgullosamente al espejo, vestida con su traje de noche con cola y tarareando algunos sonidos con coloratura, como diríamos hoy. Y cuando encontraba libros con pequeñas obras de teatro en un acto, inmediatamente organizábamos una función. Un chico, preso de la misma pasión por el teatro, se hizo mi compañero. Instalábamos el escenario en el lavadero, una sábana servía de telón y agua con papel de seda rojo, nos servía para maquillarnos las mejillas de color rojo. A veces logramos interesar a algún adulto para asistir a nuestras representaciones pagando un “kreuzer”. Pero, desgraciadamente, estas funciones padecían de la ignorancia de los compañeros para aprenderse los papeles asignados. A mí aprender de memoria los papeles me era sumamente fácil, no tenía ninguna dificultad. Por decirlo de algún modo, estas actividades significaron mis primeros pasos en el mundo de la escena.

“Fue la profesora de canto la que se dio cuenta de mi voz. Me acuerdo precisamente cuando ella, de repente, agudizó el oído, interrumpiendo nuestro canto común, preguntando: “¿De quién es esta voz tan bonita?”. Naturalmente nadie lo sabía. Por consiguiente tuvimos que volver a empezar y la profesora iba de banco en banco escuchando atentamente. Finalmente dijo: “¡Es la Müller!”. En lo sucesivo canté solos en la aula magna.

“El primer contacto con la ópera tuvo lugar en la cercana ciudad de Aussig donde había asistido a una función de tarde de “Lohengrin”. Parece extraño pero repetidamente esta obra no cesó de tener un papel especial en mi carrera.

“Ya que mi voz era alabada por todas partes, se intensificó mi deseo de lograr una formación profesional. Pero mi situación familiar -mi padre había muerto hacía tiempo-, se contrapuso a mis planes. Escuela, clases de costura, saber llevar la casa y después el matrimonio, tal era entonces la línea preconcebida en el entendimiento burgués. En vano la directora de la escuela recomendó a mi tío y tutor, mi formación musical. El riesgo de invertir dinero en un asunto tan “dudoso” le pareció a mi tío demasiado grande. Después de la muerte de mi tío, concentrando toda mi energía, convencí a mi madre de que con el dinero heredado tuviese por fin mi enseñanza de canto. Luego nos trasladamos a Praga donde recibí, durante tres años, clases de canto. Era preciso estudiar en Viena durante medio año para terminar mi formación. Fue en Viena donde encontré al mejor profesor que había podido desear: el cantante Erik Schmedes. Me había dirigido a él valientemente sin ninguna recomendación: “Si tiene usted talento voy a darle clases sin ninguna remuneración. De no ser así, no le daré clases por ninguna remuneración del mundo”, esa fue su condición firme y precisa. Schmedes se puso al piano y yo canté el “sueño de Elsa”. No habiendo aún acabado con el aria, él dejó de tocar el piano, me miró con sorpresa y dijo: “¡Voy a darle clases!”.

“Por entonces tenía yo unos contactos con la Ópera de Viena pero no habían conducido a ninguna relación de importancia. La posibilidad de poder dar allí una audición, se lo debí a una señora más o menos desconocida. Era la vecina de mi profesor, y tal como me lo confesó más tarde, había estado escuchando detrás de la pared cuando yo daba las clases. Un día se puso en

contacto, sin que yo lo supiera, con el director artístico de la ópera del estado, con el fin de llamar la atención del director hacia una voz que, a su parecer, daba esperanzas de resultados brillantes. Fue una verdadera sorpresa recibir una mañana la invitación de dar una audición en la Ópera. Me puse en camino. Un señor completamente desconocido para mí me condujo a un cuarto. Me dijo: “Muy bien, pero no comience Vd. aquí sino en provincias.

Esto estaba en contradicción con mi principio de ser siempre la primera. Cuando me enteré más tarde de que el señor que me había examinado no era siquiera director de orquesta sino director de coro, me dio mucha rabia. En ese momento me propuse no hacer nunca más una audición ante alguien. ¡Estaba muy segura de mi misma! Un tiempo más tarde cuando el director de la ópera de Linz quería darme un contrato, se puso de relieve mi resolución. Me habían citado a las 11 de la mañana y me presenté sin retraso a la hora convenida en la oficina del agente que actuaba de intermediario. Encontré a más de una docena de personas esperando. Al cabo de 15 minutos me puse enérgica. “Si no me dejan entrar enseguida, me iré” dije categóricamente. La gente en la oficina quedó perpleja, nunca habían visto nada semejante, pero a mí me resultaba evidente que era una falta de respeto hacer esperar a una señora. ¡No tenía ni idea del funcionamiento de una agencia de contratación ni de la posición inaccesible de un director de escena! Como nadie se atrevía a molestar al director y yo me preparé para marcharme definitivamente, el jefe de recepción se armó de valor, metiéndose en la boca del lobo. Unos segundos más tarde salió y dijo: “El señor director le ruega que entre”. Entonces, comencé mi carrera en Linz sobre el Danubio, haciendo el papel de Elsa, tan profundamente estudiado en Viena. Mis honorarios ascendían a 400 “kronen”, casi nada desgraciadamente en aquellos tiempos. En estos momentos había una inflación en los precios de los alimentos... Linz sigue significando para mí todo tipo de escasez en la vivienda, así como hambre y frío. ¡Cuántas veces había llevado en una pesada mochila un poco de madera o un poco de carbón, para poder calentar la vieja estufa que daba calor a las dos habitaciones molestas, conseguidas con dificultad, fuera de la ciudad!.

“Todo el invierno tuve que probarme el vestuario en camerinos helados, cantar en escenarios sin calefacción y después emprender el largo camino a

casa, por la noche oscura, luchando contra la nieve y con fuertes heladas. Muy pronto el público de Linz comenzó a apreciarme y hubo admiradores que atestiguaron su simpatía con productos naturales como embutidos, mantequilla, huevos, harina, etc., todos logrados con gran esfuerzo. Recibí pronto el “honorario máximo por resultados especiales reservado para principiantes”. Per todo esto no bastó para impedir que yo buscara otro contrato. Era Brünn la estación siguiente.

“Esta ciudad estaba ubicada en el recién fundado estado de Checoslovaquia. La situación económica era mucho mejor que en la empobrecida Austria y cesó por lo menos la preocupación por la subsistencia. Los checos habían confiscado el Teatro Alemán de Berlín y se les permitía a los alemanes hacer únicamente dos funciones de ópera a la semana, en su antigua propiedad. La dirección alemana me había contratado y así pudimos recuperarnos un poco de los esfuerzos realizados en Linz donde me había dedicado intensamente durante un año al estudio de nuevos papeles como Leonora, Tosca, Santuzza, Julieta y Antonia. Como la mayoría de los directores artísticos el jefe de la Opera de Brünn también intentó bajar los honorarios. ¡1600 “kronen”! ¡Demasiado dinero para un principiante! Le falta todavía el estilo adecuado”. De nuevo había cantado Elsa. Me puse furiosa. “¿qué me falta el estilo adecuado? ¿Yo, a la que el señor Schmedes había dado clases concentrándome en el papel de Elsa?”. El director dio marcha atrás: ¡Aprobado! El intento de bajar los honorarios había fracasado.

“Un año más tarde me contrataron en el Nuevo Teatro Alemán de Praga. Con ocasión de la nochevieja hice mi debut actuando de Mimi en la “Bohème”. Me acuerdo que un crítico escribió que había ido a la función montado en cólera por haberle frustrado la fiesta de nochevieja, pero que cuanto más avanzaba la función, más alegre estaba, haciendo finalmente las paces con la nueva cantante. Fue precisamente en Praga donde recibí la oferta de la Metropolitan Opera de Nueva York. La rechacé por no sentirme lo suficientemente madura para actuar en este teatro de fama mundial. Mejor ser el protagonista de un pequeño teatro que un secundario en uno grande. Este siempre ha sido mi principio. A Praga siguió Munich y es allí donde me cogió de

nuevo la inflación. Tenía que vivir de lo que había ahorrado en divisas checas y eso significaba que había trabajado gratis”.

Fue ahí donde Maria Müller pudo descubrir uno de los pequeños males de la vida teatral, adecuado para enfurecerla. “Me pasó en una función de “La Walkiria”. Yo canté Sieglinde. Entrando en escena, llena de tensión, decidida a dar todo lo mejor de mí, sentí de pronto una resistencia por atrás. Mi falda se había enganchado en algún sitio. Estiré. En vano. Enérgicamente dí otro tirón, nada. Desesperadamente lo intenté una tercera vez, con tal fuerza que la cabaña de Hunding empezaba a tambalearse. Por fin, al soltarme, casi me dirigí hacia Siegmund en forma de salto mortal. “¿Estás durmiendo, huésped?”. Pero el humor había desaparecido. Cuando me había precipitado junto a Siegmund fuera, en la primavera, con el telón bajado, pude dar rienda suelta a mi cólera que pagaron unos botes de maquillaje.

“No hacía mucho que estaba en Munich cuando el Metropolitan se puso de nuevo en contacto conmigo. Les costó gran trabajo conseguir mi firma en el contrato. El todopoderoso director de la Metropolitan Opera, Galti Casazza, estaba entonces en Europa para completar su compañía. Le habían llamado la atención sobre mí y manifestó verdadero interés. Deseaba que fuese a Milán para hablar con él, pero no pensaba hacerlo. “Que el señor Casazza venga a Munich para ver alguna de mis funciones” dije sin vacilar. Los agentes se quedaron perplejos. Poco después el director se encontraba en París y repitió su oferta. No le hice el favor. Casazza partió hacia Berlín, telegrafiando por tercera vez. Mi respuesta: Desgraciadamente muy ocupada. Finalmente envié a su secretario con el contrato y yo firmé. La voluntad femenina había vencido. A partir de entonces me conocían en América como la única cantante que había rechazado actuar en la Metropolitan Opera. Después el camino conducía a Berlín, donde me escuchó Siegfried Wagner en el año 1929. Se representaba “Lohengrin”. La función era dirigida por Tietjen y Furtwängler. En el entreacto el hijo de Richard Wagner fue a verme en el camerino y me preguntó si quería cantar el próximo año en Bayreuth la Elisabeth en “Tannhäuser”. ¡Quién no lo habría deseado! Y así fue satisfecho también mi gran anhelo secreto. Sin embargo, fue una tragedia que Siegfried Wagner no tuviera la posibilidad de

verme en mi primera representación en Bayreuth. En medio de los trabajos y ensayos, la muerte lo llamó.

“Un incidente que me ocurrió en Bayreuth me ha quedado para siempre en el recuerdo. Sucedió exactamente durante una de las funciones dirigidas por Arturo Toscanini. La oración famosa de Elisabeth representa uno de los más difíciles papeles de canto, ya que debido a la instrumentación y a la distancia de la orquesta, hace que la cantante -casi diría que todo ello la induce a bajar el tono. Para protegerme de tal situación desagradable se había puesto en escena a un correpetidor (asistente del director de orquesta) que, tal como acordamos, me daría un aviso tarareando caso de que bajara el tono. Estando en medio de la oración, pude escuchar un tarareo. Me asusté mortalmente. ¿Había caído realmente en un registro más bajo? El tarareo persistía. Empecé a sudar, sin duda había “bajado”. Destrozada, al acabar encontré al asistente. “¿Dígame, por Dios, he cantado demasiado bajo?”. “Nunca ha cantado tan maravillosamente como hoy”, fue la respuesta. “Pero ¿por qué no ha cesado de tararear?”. El correpetidor sonreía: “¡No era yo, era Arturo!”. Ahora se me encendió la bombilla. ¡Tal como hacen otros directores, Toscanini había cantado mi parte tarareando!”.

Preguntando a Maria Müller por el momento más bello de su carrera, responde con los ojos brillantes:

Fue el momento cuando tuve la suerte de poder sentarme al lado del Führer, después de la función de “Meistersinger” y él charlaba conmigo de manera agradable y humana. Y la alegría más profunda la tuve cuando él asistió en Munich a una función de tarde mía, con canciones y arias. El Führer había comprado una entrada y había tomado asiento en la primera fila. Querían llevar al Führer a un palco, pero declinó con un gesto. Quería quedarse en la localidad que había comprado. Todos estábamos tan alegremente excitados que mi acompañante de piano equivocó las partituras y tocaba una cosa mientras yo cantaba otra. Por supuesto tuvimos que para y volver a empezar. El Führer sonrió tan amablemente que la situación se restableció enseguida”.

*“Die Künstler plaudern”, Weinschenck. Wilhelm Limpert Verlag, Berlín. Principio años cuarenta.*

\* \* \*

## **DISCOGRAFÍA WAGNERIANA DE MARIA MÜLLER**

*Si la empresa no ha cerrado, imaginamos que se pueden pedir grabaciones no comerciales a la firma: Live Opera, Box 3141, Steinway Station, L.I.C. N.Y 11103. ESTADOS UNIDOS. La información que ofrecemos está sacada del catálogo de esta empresa y en su momento todas las grabaciones estaban disponibles. Dicha firma únicamente ofrece grabaciones no comerciales de aquellas grabaciones descatalogadas o que no es posible encontrar.*

- El Holandés Errante. 1942. Kraus, Hofmann, Völker
- Tannhäuser. 1930. Elmendorff, Pilinsky, Janssen, Andresen
- Lohengrin. 1941. Heger, Völker, Hofmann, Klose
- Lohengrin. 1943. Furtwängler, Klose, Völker, Manowarda (únicamente el tercer acto)
- La Walkiria. 1937. Furtwängler, Bockelmann, Flagstad (Acto III)
- La Walkiria. 1951. Friscay, Hermann, Suthhaus, Greindl, Klose
- La Walkiria. 1938. Tietjen, Völker, Hofmann (30 minutos del acto I)
- Los Maestros Cantores. 1943. Furtwängler, Janssen, Andresen
- Selección de "Lohengrin" y "La Walkiria". 1936. Tietjen, Völker.

Hay además otras grabaciones de temática no wagneriana, como un CD de la colección "The Art of...", Schubert, etc.