

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 81 AÑO 2012

TEMA 8: OTROS COMPOSITORES

TÍTULO: **¿QUÉ ES WEBER PARA NOSOTROS?**

AUTOR: *Hans Pfitzner*

**EN EL ANIVERSARIO DE LOS 100 AÑOS DE LA MUERTE (5 DE JUNIO DE 1826) DE
CARL MARIA VON WEBER**

Alocución de Hans Pfitzner

Cuando en el año 1844 Richard Wagner quiso trasladar los restos de Carl Maria von Weber de Londres a Dresde, cuando para lograrlo intentó captar el interés y conseguir la autorización del Intendente del Hoftheater de Dresde, Barón von Lütischau, este le contestó que debía abandonar la idea ya que no había ningún motivo para hacerlo y que en todo caso también sería necesario hacer llegar los restos de Morlacchi. - ¿Quién era este Morlacchi? – Esto es lo que he oído preguntar a muchos de ustedes que no están familiarizados con la historia del Hoftheater de Dresde en estos pasados siglos.

Quien era Carl Maria von Weber lo sabemos todos, lo sabe cada persona que habita este mundo desde hace cien años. El que sabe que es la música sabe también quien es Weber. Así, ¿quien era aquel discrepante Morlacchi?. Bien, Morlacchi era absolutamente lo mismo que Weber, que digo... durante la vida de Weber fue mucho más, era su aventajado colega en la Hofoper de Dresde, también director de orquesta en le ópera italiana y como tal era contemplado a más altura y mejor tratado, también era compositor de más o menos exitosas Óperas Italianas, Misas, Cantatas y piezas de teatro. Weber era sólo director en la Ópera Alemana de Dresde, el primer puesto en su vida al que fue llamado, también era compositor de unas más o menos exitosas Óperas, Misas, Cantatas y Piezas de Circunstancias. En todo caso para el Sr. Lütischau vemos lo que era Weber 18 años después de su muerte, cuando había consolidado una fama que había inundado el mundo. Pero ¿Qué era Weber para Richard Wagner? Esto nos lo dicen estas palabras que pronunció en su oración fúnebre: “To-

do alemán debe quererte. Tu eres un bello día en su vida, una cálida gota de su sangre, un pedazo de su corazón.”

No es mi finalidad, honorables asistentes, a partir de los cien años ajustar cuentas a los viejos juicios ...cosa que sería lo justo. He puesto estas dos opiniones juntas porque no se encontraría una más breve y drástica fórmula para ver el contraste entre el afecto y la indiferencia sobre una figura como la de Weber en su país y entre su gente, para los que vivía, trabajaba, luchaba y creaba. No sólo se puede, sino que se debe dar un amplio sentido a estos juicios, elevarlos hasta símbolos para entender lo que fue Weber y para lo que todavía es entre nosotros.

Como lo que aquel Intendente pensaba y sentía, piensa y siente hoy todavía la mitad – quizás más - de todos los alemanes. La otra mitad piensa y siente como Richard Wagner. Estas dos opiniones son todavía, como eran entonces, absolutamente contrarias. Pero entretanto el tiempo ha pronunciado también su palabra. Si cien años de fuerza vital de la obra de arte y cien años de fama han representado algo, entonces las palabras de Wagner son las correctas. Ahora no creo podamos hablar de lo correcto o incorrecto en el auténtico sentido de las palabras debemos decir: el tiempo ha descubierto que en Weber hay y hubo algo que algunos no saben ver – algo que para ellos no se encuentra allí - pero que sí está y es eterno. En todo caso queremos tranquilizarnos y decir: la gloria póstuma ha sido el encubrimiento de un justiciero asesinato espiritual, más pronto o más tarde lo bello vence, Weber tuvo un éxito arrollador sin tener en cuenta el nacionalismo: el arte es internacional. ¿No es mejor buscar por qué media Alemania lo rodea de un refrescante júbilo, mientras a la otra mitad –la mayoría intelectual – le cuesta entender su música, para ellos demasiado remilgada, basando sólo el éxito del “Freischütz” en el espectro del diablo en el Barranco del Lobo, o bien en la música de “Euryanthe” ver sólo una raza de ladrones asesinos, de ladrones callejeros, encontrando en “Oberon” una carencia de melodía? ¿Por qué todavía hoy la introducción a la Obertura del “Freischütz”, les pone a algunos lágrimas en los ojos, mientras otros – hoy como ayer – sólo escuchan un cuarteto de cuernos en tónica baja dominante? O sea, ¿cómo debe entenderse una aparición como la de Weber, antes y ahora? ¿Qué es lo que unos captan y otros no? ¿Es lo musical específicamente? ¿O es algo puramente intelectual? ¿Algo intrínsecamente nacionalista? Creo que no es suficiente lo uno sin lo otro. Precisamente los auténticos

intelectuales no tomaron parte en la aparición del “Freischütz”, a ellos les resulto algo extraño. Y por otra parte los nacionalistas, manteniendo su propio espíritu, no sienten ningún interés por cualquier otro territorio. Por ejemplo, cuán alejado estaba Bismarck de Wagner, ¿sería posible imaginarlos a los dos cogidos del brazo presentando el mismo desafío a su siglo?. Nadie lo creería. Pero la conjunción de estos dos conceptos no me es suficiente. Debo añadir un tercero. Lo califico el mejor y más completo: el Amor. Aquí ruego que no se me interprete mal: esta palabra puede sonar con facilidad a una disculpa, algo como si el amor, en su concepto más popular, debiese encubrir la debilidad de una obra autóctona salvándola de posibles y desagradables situaciones. Una tal clase de amor debería ser rechazada no reconociéndole valor en el campo artístico. Con todo es sobre ella que debemos justamente actuar. Esta palabra es precisamente el único camino para comprender el arte, una comprensión que no debe ser ni una experiencia acústica ni un punto psicológico ni cualquier otra “minucia”. Ella es la manera de obtenerlo. Aquí yo debo contar (como evidentemente en todas las preguntas sobre el arte) con ser comprendido a través del sentimiento, con un cierto sentimiento difícil de encontrar en un lugar y en una época donde el sentimiento nacionalista se mezcla con la política. Yo creo que hoy el profundo y embriagador sentimiento nacionalista del país y del pueblo, el sentimiento de la patria está por encima del tiempo y del espacio ya que se trata de una absoluta cuestión metafísica. Es algo que Wagner poseía y Lüttichau no. Así el Arte es al mismo tiempo una segunda vida en una esfera más alta, tiene la facultad de reflejar la vida de un pueblo, y a la música, el material misterioso con que trabaja el arte, se le reserva el derecho de mostrar la expresión de este pueblo de la misma manera que ella – según Schopenhauer - expresa la del mundo. (He ofrecido estos pensamientos de manera más detallada en mi último libro “La nueva estética de la impotencia musical”). Aparece ahora un nuevo elegido que proyecta al mundo el ser de su pueblo junto a una melodía del más allá hecha posible por los medios de su arte terreno, así todos los que se sientan vinculados al amor, al amor al país y a si mismos, entenderán su lenguaje y se reconocerán en él, lo que les producirá un especial embeleso. Los otros, los que no conocen este sentimiento, permanecerán ante él sin comprenderlo sin recibir otra manera de aprecio, ya que ni a través del estudio, ni de erudición ni de cualquier otra genialidad es posible conseguir su comprensión.

Cuando usted – aun que sea sólo superficialmente – recuerde su primera visión del “Freischütz” no tendrá la impresión de encontrarse ante lo que se llama un “éxito”. Se encuentran otros más rápidos y fuertes en los generales procesos operísticos, por supuesto más en los extranjeros, los grandes dramaturgos alemanes se han impuesto lentamente. Pero el alborozo que entonces rodeó a Weber fue de otro estilo, fue como si se hubiese pronunciado una palabra mágica; el pretendiente encuentra en una cajita de metal la imagen de la querida novia., fue una gran victoria en la batalla del espíritu. Así sentía entonces más de la mitad del pueblo alemán ... entre ellos el gran Beethoven. La otra mitad pensaba otra cosa. Es interesante que nos hayan llegado juicios bien conservados sobre el “Freischütz” de importantes contemporáneos. Quiero mencionar tres que están libres de posibles hostilidades, sus autores son unas potencias espirituales y hasta amigos de Weber:

Ludwig Tieck encontraba que la música del Barranco del Lobo era el ruido mas anti musical que había escuchado nunca en un escenario. Ludwig Spohr, que tenía en poco aprecio el talento musical de Weber, opinaba que el éxito del “Freischütz” procedía del don que Weber poseía de escribir para la masa. Y el gran enamorado de la música italiana G. T. A. Hoffmann, escribió por desgracia la insensatez que una de las más bellas melodías del “Freischütz” procedía de “La Vestal” de Spontini, con lo cual quería tender una mano protectora sobre la inferioridad del italiano. Aquí hemos visto también las ideas de Lüttichau – Wagner.

La misión de Weber era nacionalista, él valoraba la libertad y el prestigio internacional de lo germánico que él había conquistado en el campo de la música. Él poseía el mismo espíritu que antes suyo tuvo Lutero y después de él Bismarck, aunque menos revolucionario por su suave naturaleza.

Weber vino al mundo para escribir el “Freischütz”.

Cuando tenemos ante nuestros ojos la imagen de Weber – su personalidad musical – aparecen ante nosotros sus dotes, evidentemente las de compositor, no inculcadas muy tempranamente, a pesar de ser educado como niño prodigio. Crear un portentoso genio de la música era la gran aspiración de su padre, una persona muy

especial, al que más tarde el romanticismo que aparecía en las melodías de su hijo le dieron vida. El viejo Franz Anton se situaba, salvando las distancias, junto al padre de Mozart y al de Beethoven cuando tomaron en sus manos la educación musical de sus hijos, por lo tanto la de Carl Maria corrió a su cargo desde la primera juventud preocupándose y exigiendo que tuviese una buena enseñanza, a pesar de los numerosos viajes, ya que la inestable primera parte de la vida de Carl Maria fue un constante movimiento. Las estancias más largas fueron las de Stuttgart y Praga, de 2 ½ y 3 ½ años, a pesar de todo siempre interrumpidas por viajes de conciertos. Así durante su infancia y su juventud cambió a menudo de profesores, siendo el primero su hermanastro Fridolin como maestro de violín. Parece que una vez le dijo al hermanito: “¡Carl, tu lo serás todo menos músico!”. Sus primeras composiciones – y sus algo posteriores hasta “Preziosa” y “Freischütz” – muestran talento y espíritu, pero no genio, no ofrecen rasgos de inmortalidad, como las de Beethoven, Schubert, Schumann, tampoco una primera madurez técnica como la de Mendelssohn, ni toda la materia musical del lenguaje espontáneo, totalmente universal, de Mozart. Él es realmente el primer músico dramático alemán, antes de su grandioso sucesor, Richard Wagner, así como también de los musicalmente dotados Marschner y Lortzing, esto llegó cuando su lenguaje musical se convirtió realmente en valioso al inflamarse con la poesía dramática, cuando la magia de la escena captó su fantasía. Pero resultó más universal que los otros tres nombrados en sus primeros mejores momentos por sus frecuentes creaciones en el ámbito sinfónico de lo cual son sobre todo testigos sus cuatro Sonatas para piano y algunas otras obras pianísticas. Son interesantes los trabajos que realizó en la primera mitad de su vida, a partir de su cargo en Dresde, en el año 1817, por ser decisivos, podríamos decir estudios preparatorios, esfuerzos, para encontrar su propio camino, para saber escuchar sus propias notas.

El juicio de Spohr, que no confiaba mucho en el talento como compositor de Weber y que junto a muchos otros encontraba en él algo de diletante, es hasta cierto punto comprensible, por lo menos dentro del primer periodo de sus composiciones, todas auténticas, perfectas y al mismo tiempo clásicas, - que no merecían la atención de Spohr y otros menores talentos – pero que no eran todavía la manera propia de Weber, la que tenía ante sí como su nueva meta, este era un camino lateral que

transcurrió sin equivocaciones, y que debería elevarlo hasta la claridad que abrazaría y que lo haría sentir vencedor.

Aquí debo detenerme para comentar algo sobre las obras maestras de la segunda mitad de su vida. Estas ocupan un lugar en la historia de la música y a pesar de ser suficientemente conocidas abriré nuevamente sus expedientes para captar nuevos puntos de vista. Hace ya cien años que todo el mundo sabe lo que son “Freischütz”, “Euryanthe” y “Oberon”, “La Invitación a la Danza”, el Concierto en fa Menor y otras florecencias del genio de Weber. En estas obras resplandece toda su personalidad y originalidad, cosa que en sus primeras obras es incompleta con cierto amaneramiento en la expresión, en cambio las más nuevas son sublimes y su imagen quedará grabada eternamente. Tampoco creo que ustedes esperen escuchar comentarios como los de que es la música de “Euryanthe”, y no precisamente su texto, la culpable de que esta ópera no se haya representado con tanta frecuencia. En nuestro tiempo tal comentario se escucha con frecuencia, pero para justificarlo deberían darse otras razones. Estas obras son vigentes y originales y no necesitan más indagaciones y críticas, lo que sólo necesitan son buenas representaciones. Esto es lo que las mantendrá vivas, y si nosotros en Alemania, hacemos buen trabajo con ellas lo haremos también para nuestra vida artística.

Así, la primera parte de su vida fue inestable con continuos viajes que al mismo tiempo eran años de estudio, estos traslados tanto de niño como de jovencito los hizo acompañado de su padre, más tarde sin él. Incansable estudiaba y se esforzaba en su trabajo según la buena manera alemana, escribía Fugas y Misas, Cantatas y Conciertos, Óperas y Lieder, Sinfonías y Música de Cámara, estudió violín, guitarra, piano y además investigó la naturaleza del resto de instrumentos, sobre todo los instrumentos de viento para los cuales compuso con preferencia, fue un magnífico pianista y un gran improvisador al piano. Pasó temporadas de director de orquesta en Breslau y Praga y ocupó puestos de Intendente en varias Óperas con lo cual aprendió a fondo el funcionamiento de los Teatros ... también conoció el Arte, las personas y la vida, también su parte amarga y dura, esto sobre todo en Stuttgart donde vivió los más difíciles años de su vida.

La falta de trabajo y la guerra, en 1806, le confinaron a la pequeña población de Karlsruhe en Silesia donde reinaba un miembro de la Casa Soberana de Württem-

berg, el Duque Eugen que mantenía su propio Teatro y Orquesta. Weber fue allí el Intendente Musical. No se prolongó mucho esta idílica estancia. En Febrero de 1807 se disolvieron tanto el Teatro como la Orquesta. La guerra, en la cual los alemanes bajo el dominio francés, combatieron contra los propios alemanes, la soldadesca württemberguesa bajo el mando de Vandamme, fue aun peor que los mismos franceses que habitaban en el país alemán, y echaron a Carl Maria de este pasajero asilo. El Duque Eugen que le había acogido le recomendó a su hermano el Rey Friedrich y al Duque Ludwig de Württemberg, y el Weber de 21 años se convirtió en secretario del Duque Ludwig en Stuttgart. Lo que entonces creyó ser una gran suerte ... debería ser su gran desgracia.

La desgracia llegó pronto, fue inevitable. Por una parte una Corte corrupta hasta al máximo, con una dura tiranía, destierros, incontrolado derroche, brutal despotismo e inmoralidad. Por otra parte un artista de 21 años que hasta este momento sólo conocía su arte, sus estudios, puro, honesto, profundamente piadoso, con una inofensiva y fogosa irreflexión, sumido en sus fantasías, se encontró súbitamente situado en un puesto, hasta cierto punto político, con una exigente responsabilidad como directo intermediario de un viejo licencioso, tirano y de su todavía peor real hermano. Debemos imaginar una tal situación. Es asombroso considerar la aprensión que debía sentir el joven y romántico compositor en esta demente situación. Existe una carta escrita a su Señor y Duque, en la cual el joven de 21 años dicta un severo sermón moral al cincuentón sobre sus irreflexivas deudas, un certero requerimiento escrito en el más respetuoso y correcto estilo. Pero naturalmente, ante esta actuación, ante tan genial rebeldía llegaron a ponerle en arresto con la aversión de los altos señores. Finalmente, para empeorar las cosas, su viejo padre que no sólo seguía tan extravagante sino que cada vez era más infantil, se presentó desde Karlsruhe a Stuttgart y "cargó contra él". Le metió en unas desgraciadas historias de dinero y estos hechos cayeron sobre Carl Maria. Fue fácil achacárselos a él, y como secretario del Duque tomarle como cabeza de turco, fue detenido y pasó 16 penosos días en la cárcel, las siguientes indagaciones sentenciaron a él y a su viejo padre a ser ignominiosamente expulsados de Württemberg.

Entonces prosiguió de nuevo la vida nómada. Cortas estancias en Mannheim y Darmstadt, combinadas con recorridos artísticos, en los cuales Weber cosechó éxi-

tos como compositor, director y pianista. Conoció Berlín y allí reunió un círculo de amigos que más tarde, ante “Freischütz” y “Euryanthe” le mostraron su fidelidad y su amor. Después llegó el contrato de Praga, al que ya nos hemos referido. En el otoño de 1817 aterrizó finalmente en Dresde como Director de la recién creada Ópera Alemana.

El motivo de haberme detenido tanto en el episodio de Stuttgart es porque en su biografía este es el momento en que aparece la crisis que le convirtió de un adolescente a un hombre. Como persona ya consolidada ocupó el nuevo puesto cuando ya era conocido como pianista, director y celebrado compositor. Fue especialmente reconocido por su Cantata “Kampf und Sieg” (Lucha y Victoria) y por las composiciones del ciclo de los Körner Lieder, incluyendo “Leyer und Schwert” con lo cual conquistó el corazón de la recién liberada Alemania. Sin duda alguna también el corazón de Richard Wagner, pero no el de Lüttichau, tras la división que tuvo lugar.

Aquí Weber había alcanzado el punto álgido de su vida ... un mundo interior repleto de las armonías del “Freischütz”, un mundo exterior – un lugar de lucha – donde la paz que le esperaba, tras treinta años difíciles, le crearía una buena situación, también espiritual, que le permitiría fundar una familia con su - largamente cortejada – joven esposa. Pero justo ahora empezó la verdadera lucha. Digamos que hasta este momento había luchado como un simple soldado para proteger su cabeza y su vida, ahora en su responsable puesto de general lucharía por un gran objetivo ... el objetivo de su propio pueblo. El principal enemigo contra quien luchó fue Italia. Como todo el mundo musical, también Alemania, fue lentamente italianizada. Esto no debía sorprender ya que Italia disfrutaba desde hacía tiempo de la supremacía musical en Europa, sobre todo en la Ópera originaria hija del espíritu italiano. La Ópera Italiana, con cantantes italianos, castratos y bailarines, directores de orquesta y compositores se encontraba en pleno auge e inundaba todo el mundo. ¿Entonces, cuando Weber llegó a Dresde, qué había de obras escénicas de gran estilo originalmente alemanas, aparte de “La Flauta Mágica” y “Fidelio”? Casi nada. El “Singspiel” alemán era una cenicienta que se encontraba escondida en reducidos espacios, donde con frecuencia se representaba junto a farsas cómicas e ilusionistas. Tímidamente, en algunos lugares, bajo la protección de alguna persona con ideas nacionalistas se fundaron Óperas Alemanas. Una de estas personas fue el esclavo de Napoleón, Friedrich August de

Sajonia. Contrariado, y sólo siguiendo la voz de una parte del pueblo, dejó que se fundara una Ópera Alemana, y únicamente por la insistente gestión del conde Heinrich von Vitztum, Intendente del Teatro de la Corte, que realizó el gran servicio de nombrar a Weber para este cargo y permaneció toda su vida como su protector y amigo, para lo cual necesitó cierto heroísmo ya que los diez años de actividad de Weber como Director de la Ópera Alemana de Dresde fueron una cadena de inconveniencias y agravios por parte del Rey y del ministro conde Einsiedel. Tampoco fue raro que el creador de canciones patrióticas como “Leyer und Schwert” desagradara a la Corte de Dresde. Realmente sólo tenía a su lado a su inmediato superior el Intendente von Vitztum, algunos jóvenes socios y ante todo el sensible pueblo alemán. El Rey y sus secuaces, la nobleza y un decisivo y distinguido círculo odiaban las aspiraciones alemanas y procuraban que el Instituto Italiano y los artistas italianos fuesen los predilectos de la vida musical de Dresde, y que todas las ventajas y representaciones artísticas estuviesen dedicadas a ellos. Justo al tomar posesión de su cargo se intentó desposeerlo de su título de “Director de Orquesta” y dejarlo en “Director Musical” para situarlo, en comparación a Morlacchi, en un puesto inferior y sólo gracias a su hombría – no deshizo las maletas preparado a marcharse - consiguió mantener sus prometidos derechos. Todos sus planes artísticos, para el mejor desarrollo de la institución, se encontraron ante prohibiciones o por lo menos con grandes dificultades. Privilegios de la ópera italiana, como por ejemplo poder escoger en primer lugar las fechas de los ensayos, fueron utilizados con frecuencia por los colegas de Morlacchi para así dificultar sus actuaciones. Su – evidente e increíble - amor y entrega a la casa real le llevaron a crear para algunas de las fiestas de la Corte unas ocasionales composiciones ensalzando a sus elevados patronos haciéndoles ofrenda de su trabajo. De todas maneras las esperanzas puestas en sus obras fueron perdidas en su mayoría, y se le confiaban a él las composiciones del endiosado Morlacchi, cuando este se encontraba disfrutando de sus vacaciones, algunas veces de ocho meses. La famosa “Jubelkantate” del cincuentenario del gobierno de Friedrich August, que pertenece a la conocida “Jubelouvertüre”, tras haberse compuesto para esta ocasión ni tan siquiera se interpretó. La Misa de Gloria para el servicio matinal se encargó a Morlacchi, la gran Cantata para el principal concierto que llegó hasta el punto de negarse a escribirla, la compuso Weber en poco tiempo y con entusiasmo con la espe-

ranza de verla ejecutada el día de la fiesta. En el gran concierto sólo se permitió interpretar la Obertura; las demás partes de la composición fueron prohibidas como ya he dicho. En lugar de la gran obra justamente creada para esta ocasión, se dio además de la Obertura situada en primer lugar, el siguiente programa:

Aria de Boadicea, de Morlacchi
Concierto para violín, de Polledro
Duetto de Nicolini
Rondo para clarinete
Cuarteto de Zingarelli.

Creo deberán estar de acuerdo conmigo que para el cincuenta jubileo de un soberano alemán no se recurrió al programa más apropiado. Weber rogó al rey y a la reina que apadrinasen a sus hijos y para ser representados no escogieron una dama de honor y un chambelán, sino un secretario y una camarera.

Estos son sólo algunos ejemplos de los habituales desprecios y humillaciones que recibió Weber de esta Corte en su responsable puesto. En cambio Morlacchi se lo podía permitir todo ... no sólo contra Weber sino hasta contra sus propios ayudantes y contra el Intendente von Vitztum, pasando impunemente por alto sus ordenes, en parte por frescura, en parte por malicia. Cuando se encontraba en uno de los ya mencionados permisos, según se decía por enfermedad, y que generalmente transcurrían en Italia componiendo o representando sus nuevas óperas, el realmente enfermo Weber, que ya entonces llevaba en si el sello de la muerte, debía suplirle realizando el trabajo de Morlacchi en lugar del suyo. Así estaban las cosas, a pesar de sus grandes éxitos fuera de Dresde y hasta fuera de Alemania, su vida artística era un constante nadar contra corriente, como era la de todos los alemanes que en cualquier lugar de Alemania luchaban por lo alemán. Antes ya dije que su mensaje fue nacionalista, y en la segunda parte de su vida dedicó una consciente lucha en pro del arte alemán. Aunque un mensaje es en si mismo algo involuntario, lo que ahora realizó lo creó en su interior, cuando su vida ya había casi transcurrido fue cuando reconoció que era para esto que había venido al mundo. Weber cumplió con esta lucha fiel y valiente hasta su último aliento y es una auténtica ironía del destino que justamente él, como también su sucesor en espíritu (y en sentimiento) Richard Wagner tuvieran que morir en suelo extranjero.

Después de haber intentado en este corto esbozo – lo único posible en esta ocasión – ofrecer la imagen de nuestro compositor bajo la visión de su misión artística y nacionalista, séame permitido ahora acercarlos a la personalidad de Weber dando cuenta de algunos de los aspectos de su carácter, de su talento y de los rasgos de su ser.

Ya se ha dicho que Weber sobresalía como intérprete creador. De hecho su imagen no sería completa sin su significado en este punto, sobre todo si como director no fuese particular y merecidamente resaltado. Como otros músicos creadores en el reino dramático – pienso sobre todo en Wagner - era Weber un genial innovador, quizás menos en externas - aunque también buenas - novedades, como por ejemplo la introducción de la batuta para dirigir ópera en el Hoftheater de Dresde, que en nuevos temas espirituales. Pertenece a los directores, ahora cada vez más raros, que al dirigir una obra escénica mantienen ante sus ojos su totalidad, dirigiendo según las disposiciones dramáticas no sólo según la parte musical de la orquesta y de las voces. Naturalmente dominaba la orquesta en su totalidad, también se comentaba su interés por los distintos instrumentos tratándolos en forma individual. También sabía mucho sobre el canto según las necesidades de la lengua alemana, en contraste con el arte vocal italiano. Entonces esto tenía más significado que ahora y a menudo mantenía controversias sobre este punto con un amigo, el profesor de canto en Dresde Miksch. Todas estas piezas de la interpretación de una obra escénica deben integrarse en un solo concepto, en el contenido de la acción dramática en la cual música, palabra y gesto deben fundirse en una elevada unidad y ante todo ha de pensarse en ofrecer el total sentido de la obra escénica, mostrándola plásticamente para hacer comprensible todo el conjunto. Cuando Weber, como quizás el primero, concibió la obra escénica alemana, nos dio testimonio de ello en unas bellas palabras, sencillas, cortas y certeras, dejando claras las profundas diferencias de las dos visiones artísticas. En su artículo: “A la población de Drede Amante del Arte.” habla de los alemanes en contraposición a los italianos y franceses: “Ellos lo tratan todo de manera más profunda. Lo que en los otros es visto, la mayoría de veces, según la magia y el sensa-

cionalismo de determinados momentos, ellos quieren que en la obra concluida todas las partes formen una bella, total y única unión.” Aquí realmente se ha llegado al punto donde las maneras se separan según se interprete y se asimile la obra de arte. Unos dan mayor valor a que el tenor tenga un bello do de pecho y que cante exquisitamente, que la cantante no tenga una excesivamente blanda y floja voz media y sí unos bellos gorgoritos, que los violines dispongan de suficiente fuerza y los decorados muestren la última moda en la pintura. Otros se interesan más para ver si los tempi son correctos, la dirección de escena comprensible, los cantantes inteligentes y el decorado lleno de sentido, o sea en una palabra que “todas las partes formen un bello total, reunido y único.” No sólo a través de sus obras sino también a través de las representaciones que dirigía, Weber fue un precursor del arte alemán en Alemania y no sólo a través de los “momentos” en que el artista reproductor quiere restringir el “momento” a través de la batuta, sino que debía ser también a través de la palabra, estas declaraciones resultaron algo polémicas. Con el anteriormente mencionado artículo: “A la población de Dresde Amante del Arte”, que apareció ante la opinión pública así que Weber ocupó su puesto, hizo una proclama de sus objetivos. Esta era su costumbre, ya anteriormente en Breslau y Praga escribió artículos en los periódicos sobre las obras dirigidas por él para preparar al público interesado y conducirlo hacia la comprensión.

Evidentemente esto en Dresde se le tomó a mal ya que esta forma de instruir al público operístico era al mismo tiempo una promoción de lo alemán y un embate contra lo italiano. Nunca perdió la dignidad defendiéndose con la pluma contra las injustas críticas recibidas, tampoco contra las intrigas e insultos a sus obras o a sus representaciones, también a sus investigaciones sobre distintas producciones. “Sólo se escribe sobre los artistas y como se les considera, porque no se puede decir también como los considera el público y con estos comentarios ofrecer al mundo algunos interesantes puntos de vista.” Esto es lo que escribió ya en 1811 en el Periódico Musical de Leipzig. Hasta el punto que valoraba la responsabilidad de un intérprete ante la obra, tenemos el testimonio de una circunstancia en que él como genial director de orquesta, desde su puesto soberano, rogó a la viuda del compositor Naumann de quien dirigía una composición religiosa, que asistiera a los ensayos para indicarle – a través de sus recuerdos sobre el concepto del compositor - como debía dirigir la obra.

No tuvo suficiente con esto, ya que cuando la anciana señora Naumann, encontrándose enferma, no pudo cumplir con dicha petición, dirigió una carta a su colega, el compositor religioso Schubert, del que sabía había escuchado la obra bajo el mismo Naumann, rogándole también que asistiese a los ensayos, “y me indicase franca y sinceramente donde, en todo caso, no he acertado con el espíritu del compositor, ya que venero todo lo del Maestro incluida su llameante tradición musical.” Así creía, el director de orquesta de la Real Corte de Sajonia, Carl Maria von Weber, que debía ser el deber de un director.

Aquellas polémicas declaraciones en periódicos y revistas musicales no eran sin embargo las únicas maneras que Weber utilizaba como escritor. Ya en el tiempo de Stuttgart fundó junto a sus amigos Gottfried Weber y Dusch la “Harmonischen Verein”, una asociación de severas intenciones artísticas cuyo trabajo era el de criticarse mutuamente sus respectivas obras, planteando preguntas sobre el arte en polémicos artículos. Hasta la época de Dresde, Weber publicó muchas críticas sobre obras musicales, de las cuales una gran parte se han conservado. Su espíritu era parecido al de músicos compositores como el del joven Robert Schumann y el de Richard Wagner. Tenía una vena literaria y sentía la necesidad de dedicarse libremente a la escritura, una necesidad que debido a su gran actividad musical y la responsabilidad de su cargo no llegó a realizar. Planificó una autobiografía de la que sólo quedaron fragmentos. De sus obras literarias sólo nos ha llegado completa una novela humorística, “Der Schlammbetzger” (El Lodazal), y algunos epigramas de los cuales deseo integrar uno que puede proceder de Lessing. Se refiere al Abad Josef Gelinek conocido compositor de Variaciones y que por su fecundidad en este terreno había adquirido mala fama. Decía:

“Ningún tema del mundo se resiste a tu genio,
sólo el más simple – tu mismo- nunca lo activarás.”

Este sabroso epigrama confirma que Weber poseía un don que es propio de los genios alemanes, más que nada de los músicos: un auténtico humor. Con su música nos sonrío desde muchos de sus Lieder y en los rasgos de “Abu Hassan”, y sentimos que no nos haya obsequiado con una completa ópera cómica.. Ahora bien, en su vida disfrutó ampliamente de este humor, siempre que la dureza de la misma le dejaba algún espacio. En su juventud fue conocido como cantante, improvisador de

maliciosas canciones acompañándose de una guitarra. En las reuniones familiares, en la taberna y en los grupos de amigos era conocido como chispeante, ingenioso, gracioso, a menudo sarcástico, además de ser siempre un cálido compañero. La severidad – cuando no tomaba también el humor como expresión de la profunda trascendencia de la vida - era en él implacable en el ejercicio de su cargo, en la severidad y seguridad sobre si mismo y sobre sus subordinados cuando se trataba del trabajo, exigiendo sobre todo formalidad. El concepto de la vida era para él de una estricta moralidad, cosa que mostraba como esposo y padre además de una verdadera y auténtica devoción. Su divisa era: “Como Dios quiera”. La amistad ocupaba un gran espacio en su vida. Conservó los amigos de su juventud durante toda su vida y mantuvo su contacto con una activa correspondencia, siempre estuvo preparado a ayudarles y en todo momento sintió el deseo de tener en su entorno amistades, personas que le estimasen. Su firmeza en conservar la raíz de esta severidad mostraba también una parte que casi caía en lo cómico. El iniciador del Romanticismo Alemán tenía en si mismo algo jocoso. Y el compositor del fantástico Barranco del Lobo era en su vida absolutamente práctico, no sólo en la utilización de su querido arte, sino también en la mejora litográfica de la prensa, en el plan de publicar un. “Librito de ayuda para músicos viajeros.” (una especie de Baedeker Musical), y en fin en toda su vida práctica. Quizás heredada de su extravagante padre tuvo durante toda su vida una costumbre que en sus últimos años se convirtió en una verdadera manía: me refiero a la obsesión por hacer visitas. En cada ciudad a la que llegaba lo primero era visitar a todos los conocidos o a los desconocidos que creía importantes, a quien pedía recomendaciones. En numerosas cartas son mencionadas y descritas tales visitas – generalmente realizadas en coche – a menudo de 30 a 40 en un día, y parece que pasó gran parte de su vida ataviándose, haciéndose la corbata y colocándose condecoraciones. Así el día de Año Nuevo de cada año, aunque también en cualquier otra ocasión, era para él cosa sagrada no olvidar a nadie, desde la más alta personalidad hasta el más viejo amigo de juventud.

Cuando contemplamos la vida de Weber en su conjunto podemos decir de todo corazón que fue feliz; hasta el punto que en la vida de un hombre esto sea posible. Fue intensa en esfuerzos y trabajo. Este trabajo fue dirigido hacia una elevada meta y fue una feliz experiencia en si mismo. Seguro no se le ahorraron desengaños y pesares como sucede en cualquier vida pero fueron acompañados por una marcha triunfal mantenida con exaltación y fueron ampliamente superados por lo positivo, bello y grandioso que le deparó el destino. Disfrutó de amistad, amor, plenitud familiar, honores y fama y de unos éxitos que pocas veces recibe un artista durante su vida. Su popularidad fue extraordinaria, mucho más cálida que la de otros famosos internacionales, convirtiéndose en sonoras monedas y principescos honores. En aquel entonces el mundo le premió más espontánea e inmediatamente que hubiera sucedido en la época de las locomotoras, los coches y las radios. Rasgos como los que siguen no se pueden conocer sin sentir una cierta emoción. En el año 1811, cuando Weber, en reuniones con estudiantes, tocaba y fantaseaba en el piano, los que habían trasladado el instrumento no querían dinero porque “oyéndole tocar ya tenían suficiente”. Más tarde, cuando se encontraba en la cumbre de su fama, en Bad Ems, se encontró sin habitación en un abarrotado Hotel, otros huéspedes le cedieron la suya y se vio obligado a aceptar este homenaje ya que en caso contrario la hotelera amenazó con “echar a todos de la casa” para ofrecer al compositor del “Freischütz” un espacio confortable.

Finalmente, al echar de nuevo un vistazo – como al principio - sobre esta vida artística con su misión nacionalista, nos encontramos al mismo tiempo con la época de juventud de la ópera alemana, el amanecer de su vida. Todo estaba, como suele suceder por las mañanas, fresco y repleto de esperanza, una nueva y fuerte lucha para la liberación musical. El héroe era sostenido por el amor de su pueblo, que él sentía cercano y cálido. Sus adversarios – seguro extranjeros – se creían en posesión de unos justos o discutibles derechos, amparados por sus protectores domésticos con sus tradiciones cortesanas, dentro de un zozobranste siglo.

A la mañana siguió un pleno y cálido día. Quien continuó la lucha en el mismo sentido que Weber en pro del drama alemán, fue Richard Wagner. La obra de su vida recibió de la de Weber lo que un hombre recibe de un adolescente, como el sol del mediodía recibe la luz de la mañana. Pero una mirada a su vida y a sus luchas nos

muestran cuanto más penosa y desagradable, cuanto más solitaria y dura fue la de Wagner. Las luchas fueron más emboscadas, las voces más maliciosas, los enemigos más universales, hasta cierto punto la vida más rechazable. Debemos considerar porque “Lohengrin” no tuvo como el “Freischütz” un efecto espontáneo y un éxito arrollador. Tuvo que imponerse, lenta, lentamente. El motivo de esto no se trata aquí de ocasiones temporales, locales, de pequeñas casualidades, sino que allí, en el mismo lugar, no se encontraba el terreno abonado, el contacto con el pueblo se había relajado, ante tal cosa empezó a aparecer la pregunta, de qué manera podría superarse esto. Y a pesar de todo la obra de Wagner lo logró ya que la época en que se estableció el drama musical alemán a través de Wagner estaba preñada con la idea de la restauración y unificación del Reino Alemán. Una misma fuerza metafísica había fecundado las dos obras que casi al mismo tiempo alcanzaron el trofeo del genio alemán tanto en Versalles como en Bayreuth, dos nombres que hace cincuenta años y también ahora han sido un símbolo para el mundo.

Pero ahora anochece y quien en este momento se ocupe de continuar la lucha, este sólo tendrá la noche ante sí. Él podrá ser responsable, sostener firme la bandera, levantar un emblema, pero no debe esperar un sucesor en el sentido del “Consuelo” de Eichendorff:

“Y cuando los siempre cansados combatientes
caen en denodada lucha ,
llegan frescas generaciones
y combaten con lealtad.”

Alemania yace en el suelo con el espinazo roto y es juguete y burla de sus enemigos, que no siempre están fuera de sus fronteras, sino de aquellos que la ocupan y más y más la roen. La lucha contra todo lo alemán se da en los más inimaginables espacios y por todas partes se hace de manera abierta, como algo natural, algo que pertenece al progreso y al futuro. La mezcla internacional – prohibida en otros países – es en Alemania cuestión de honor. Qué podría hacer Carl Maria von Weber en un tal mundo y época donde en vez de una cultura profundamente sentida, desarrollada a través de siglos, y de un lenguaje espiritual, aparece una música de ritmos negros, ruidos de pueblos primitivos. Donde al interpretar las sagradas obras de arte alemanas los intérpretes, a menudo, no están al servicio de la obra sino que la obra

se ha puesto al servicio de ellos para su capricho incorrecto, donde obras del espíritu alemán son maltratadas, como en la guerra lo son los prisioneros alemanes, o sea con amputaciones, arrebatándoles la vida, y donde aquel que con más consciente impudor proceda contra el arte alemán será el más famoso. Todo bajo el aplauso de la mayoría de la prensa y sin una protesta del público.

Richard Wagner se preocupó cierta vez de que el cadáver de Weber, sepultado en suelo extranjero, regresase a la patria manteniendo sus honores. Los tiempos han cambiado. Ahora no interesa que los restos del gran Maestro puedan protegerse y honrarse en su propio país.

Traducción: Rosa M^a Safont