

Le Soir, 15 de agosto de 1940 – El movimiento musical

La Ópera de Weimar en el Teatro de la Monnaie

Lo que en primer lugar llamaba la atención en el Teatro de la Monnaie, la noche pasada, era el público para el que se había organizado el espectáculo: soldados alemanes cuya corrección como espectadores resulta admirable. Escuchan la ópera del mismo modo en que se escuchan los conciertos sinfónicos, poniendo una absoluta atención. Mantienen la actitud que hay que adoptar cuando se asiste a un espectáculo que, por esencia, es una lección de estética amén de un entretenimiento. No hay que temer que la orquesta se vea sumergida por una tempestad de aplausos entusiastas antes de que se haya terminado el último compás, porque no sólo saben perfectamente cuál es, en primer lugar, el momento acertado para expresarse como público, sino que también saben que la ópera es un todo orgánico que no debe cortarse en rebanadas, esté dividida o no en « números », ya que en ambos casos el autor se dirige al público desde la primera nota del preludio hasta la última del final.

Resulta obvio que la gloriosa genealogía del género en Alemania, desde Mozart a Strauss, es uno de los pilares de ese respeto anclado en el espíritu del pueblo alemán. El hecho de que sea Alemania uno de los escasos países donde la ópera conserve su lugar y su prestigio en la cultura general, como espectáculo de considerable importancia estética para las masas. La consideran como un medio de educación social tanto como un fin artístico en sí misma, es decir, como una necesidad del espíritu.

La consecuencia de todo ello, es el magnífico equilibrio que domina las representaciones de óperas. No hay virtuosos del « bel canto », sino actores que saben cantar muy bien. Todo está ponderado en la escena, todo cuidado hasta el último detalle. Todos y cada uno saben qué hacer exactamente, y lo hacen sin vacilación, con una asombrosa espontaneidad, tanto más admirable que no incurre en el realismo naturalista y permanece en el esfera ideal del arte. El decorado, que tiende en Alemania a reproducir más que a sugerir la ambientación exacta de las obras, por medios más o menos tradicionales es digno del conjunto, a la vez que responde a las indicaciones del libreto, como fue el caso de algunas memorables representaciones de Mozart, en Munich. La orquesta, sin excepción, se conduce a partir de la partitura y nunca para acompañar a los cantantes y someterse a sus caprichos. He aquí el secreto del milagro: presentación, realización escénica e interpretación musical colaborando para conformar un cuerpo cuyo corazón es la concepción del autor, a la que todo debe subordinarse.

No quiero decir que esto sólo existe en Alemania; digo que estas expresiones de arte verdadero son en casi todas partes la excepción, mientras que allá son siempre la regla. No es sólo una cuestión de disciplina sino de mentalidad. Cada pueblo tiene sus cualidades propias, como sus propios defectos.

Siguiendo las pautas que acabo de describir, se han representado en el Teatro de la Monnaie « La Novia Vendida » de Smetana, y « Tiefland (Tierra Baja) », de d'Albert.

Todos saben que Smetana es el fundador de la escuela checa. Puede decirse sin exageración que, desde el punto de vista musical, el arte, el público y el teatro checos son obra de ese compositor. Ha escrito ocho óperas, distintas piezas para orquesta y música de cámara, obras para piano, coros, etc. De esta producción destacan tres obras: « Libuse », cuadro dramático, « Mi Patria », ciclo sinfónico inspirado por las leyendas y los paisajes de Bohemia y « La Novia Vendida », cuya obertura se ha vuelto familiar para el público de conciertos.

Esta obertura es, en efecto, la página más notable de la partitura de « La Novia Vendida », compuesta siguiendo el modelo de las óperas cómicas de la época (1866). Como ocurre con todos los compositores del tipo nacionalista, la música de Smetana gana relieve en los pasajes (bailes y algunas escenas pintorescas de la obra), que son directo reflejo de melodías y ritmos populares con su frescor y con el perfume folclórico eslavo, que no hay que confundir con el esclavismo oriental de los rusos. La ópera es, en general, de una deliciosa sinceridad y de una notable inspiración, que compensan la monotonía cromática armónica y orquestal.

El argumento se desarrolla a partir de una boda accidentada. No faltan tampoco la astucia ni el ingenio, clásicos del género, ni la ingerencia del casamentero o la necedad del campesino. El conjunto, grato y alegre, queda adornado por bailes pintorescos.

« Tiefland » de d'Albert, es una de las diez óperas de ese autor, que también compuso música sinfónica, de cámara, para piano, etc. Algunos críticos lo consideraron mejor pianista que compositor. En realidad, la música de d'Albert, aunque no presente mucho interés desde el punto de vista de la originalidad, sí que es sincera; es el trabajo de un maestro que conoce su oficio. Esta ópera, estrenada por primera vez en Praga, en 1903, no refleja el movimiento renovador que condujo a la música actual y que ya había comenzado. Está sujeta a la tradición alemana tal y como la concebían los románticos post-wagnerianos. Eso no es un defecto sino una cualidad, cuando el compositor no experimenta la necesidad

de renovarse. Solo que su música queda por ello confinada dentro del pasado. A Eugen d'Albert hay que reconocerle su vena poética, que sirve tan bien la trama del prólogo y, en parte, el primer acto de « Tiefland », muy emotivo.

El argumento se inspira en el drama español de Ángel Guimerá, con el mismo título, « Tierra Baja », tragedia rural a la que el libretista de « Tiefland » sigue casi literalmente. Es un juego de pasiones primarias alrededor de un personaje central (Manelic, en la obra original), que se venga de su amo Sebastián, encarnación de la perfidia.

La interpretación de ambas óperas ha sido perfecta. Una crítica justa debe repartir los elogios empezando por el primer nombre inscrito en el programa y terminando con el último. Citemos primero el nombre del Generalmusikdirector, Paul Sixt, que ha conducido la obra de Smetana con el esmero y la maestría de un gran director. Los matices de la orquestación y la acción del escenario han sido perfilados por la batuta con una precisión siempre expresiva y nunca mecánica. Carl Ferrand, cuyo apellido parece español, como el argumento de « Tiefland », ha dirigido esta obra con el mismo concepto de notable precisión. De los principales intérpretes de « La Novia Vendida », Luise Wiethaus y Josef Hattemer, se puede decir que son tan magníficos actores como cantantes. Señalemos el trabajo del Sr. Lustig, el joven campesino, y del Sr. Mang, el casamentero. Lya Seifert, la bailarina, así como las Sras. Grassnickel, Adam, y los Sres. Mayer, Pfendt, Kranz, y Rehkopf, cada uno en su papel, sólo merecen elogios. Por la dirección de escena y el decorado, citemos al Dr. Kranz y al Sr. Schidt.

La interpretación de « Tiefland », tan admirable como la obra de Smetana, estaba a cargo de las Sras. Sundström, Braun, Grassnickel, Adam, Wielhaus, y de los Sres. Heerdegen, Pfendt, Paul, Störriing, Hattemer, Kegel y Rehkopf. Destacan, en los papeles más importantes, Marta Sundström (Marta), la Sra. Wiethaus (Nuri), y los Sres. Heerdegen, Pfendt, Hattemer y Störriing. Por el decorado, destaca el Sr. Stahl.

Resumiendo, dos magníficas sesiones de ópera.

Auguste de TRIAY.