

8. *Der Freischütz: la posteridad*

JOSEP M^a. ROTA

“Weber vino al mundo para escribir *Der Freischütz*” (Hans Pfitzner)

El 25 de octubre de 1844, el buque inglés John Bull, procedente de Londres, arribó al puerto de Hamburgo con el féretro de Carl Maria von Weber. Los barcos de todas las nacionalidades arriaron sus banderas en señal de respeto. Se interpretó la 'Marcha fúnebre' de la *Sinfonía Eroica* mientras el féretro era trasladado a un pequeño barco fluvial, que debía llevarlo por el Elba hasta Dresde. Como en Wittenberg el río estaba helado, el resto del viaje se hizo en tren. El féretro llegó a la capital sajona el 14 de diciembre. El joven Kapellmeister Richard Wagner, sucesor de Weber en Dresde, había sido el promotor de tamaña empresa. Al son de la obertura y la cavatina de *Euryanthe*, en un arreglo para instrumentos de viento de Richard Wagner, el cortejo fúnebre se dirigió al cementerio católico. El entierro se celebró al día siguiente. Se interpretó la cantata *An Webers Grabe* (En la tumba de Weber), del mismo Wagner, quien pronunció un emotivo discurso. El alemán Carl Maria von Weber descansaba por fin en tierra alemana.



Tumba de von Weber en Dresde
© 2021 by Wikipedia

Wagner escribiría luego en *Mein Leben* (Mi vida):

“Aprendí a amar la música admirando el genio de Weber; la noticia de su muerte me cayó como un mazazo. Haber estado en contacto con él, por así decirlo, después de tantos años en este su segundo funeral, fue un evento que me conmovió hasta lo más profundo de mi ser.”

Según cuenta Richard Wagner en su autobiografía, el primer encuentro que tuvo con Carl Maria von Weber fue como figurante, al lado de su padrastro Geyer, en una obra de teatro titulada *Der Weinberg an der Elbe* (El viñedo del Elba), con música de Weber. Afincado luego Wagner en Eisleben, dos piezas musicales le causaron “inaudita sensación” (sic): el *Jägerchor*, interpretado por la banda del regimiento de guarnición, y el *Volkslied*, que tocaban y cantaban sin cesar unas jóvenes vecinas. Weber era un frecuente visitante de la casa de los Wagner en Dresde. En *Mi vida*, Wagner comenta la impresión que le causó la presencia del enorme castrado Sassaroli, con su voz de tiple, y el fino y elegante Weber,

todo espiritualidad. En una de dichas visitas, aconsejó Weber a su hermano Albert, de quien había elogiado su voz de tenor, que se dedicara a la carrera teatral. Weber también era uno de los habituales compañeros de excursión. Muerto Weber, su viuda Karoline (sic) siguió siendo un referente para el Kapellmeister Wagner.

Poder tocar la obertura de *Freischütz* fue lo que impulsó al adolescente Wagner a aprender a tocar el piano. También fueron de Weber las primeras notas que Wagner copió en un papel pautado; en este caso, la *Lützows wilde Jagd*. Wagner fue siempre un campeón de *Der Freischütz*. En su etapa periodística de París, se opuso con energía a la adulteración que iba a sufrir el esperpento titulado *Robin des bois*. El *Freischütz*, por lo espectral de su argumento, influyó en la fantasía del adolescente Wagner. Es fácil, sin duda, seguir la traza de Weber en Wagner, desde *Die Feen* hasta *Lohengrin*. Pero no solo sus óperas *Der Freischütz*, *Euryanthe* y *Oberon* instruyeron e inspiraron a Wagner; también el *modus operandi* weberiano marcó la pauta en el concepto de *Gesamtkunstwerk* wagneriano, desde los ensayos con orquesta y cantantes y el interés por el texto hasta las lámparas Argand.



Estatua de Carl Maria von Weber en la Theaterplatz de Dresde. Esculpida por Ernst Rietschel entre 1855 y 1860. © 2021 by Wikipedia.

Como se ha dicho, uno de los hallazgos de Kind y Weber fue la escena de la *Wolfsschlucht*. Allí donde la ópera italiana cerraba el segundo acto con un gran *pezzo concertato, stretta e finale*, Kind y Weber crearon esa escena única e irrepetible que es la Garganta del Lobo. Acostumbrados como estamos a la música del siglo XX, a las disonancias, a la música de películas de suspense y de terror, cuesta hacerse una idea que el efecto produjo en los oyentes la música de la *Wolfsschlucht*. ¿No son las llamas del caldero de Kaspar las que acuden a la Roca de las valquirias cuando Wotan invoca a Loge con su lanza?

No solo la música del *Freischütz*, los Coros de damas y cazadores o la cavatina de Agathe pasaron a formar parte del bagaje musical patrio; también el texto se convirtió en patrimonio de la nación alemana: las palabras de Kaspar *Hilf, Samiel!* pasaron a ser expresión popular, como aquí sería una cita del Tenorio. Se cuenta que el mismísimo Otto von Bismarck citó la frase de Kaspar a Max, cuando ese duda en ir a la Garganta del Lobo, *Glaubst du dieser Adler sei dir geschenkt?* (¿Acaso crees que este águila te ha sido regalada?), en referencia, en este caso, al águila del Imperio alemán.

¿Y *Der Freischütz* doscientos años después? La modernización de *Der Freischütz* es imposible. Si, en la mayoría de los casos, todas las adaptaciones escénicas para “modernizar”, “actualizar” o “acercar a los jóvenes” la ópera acostumbran a ser más que discutibles, pues obedecen, mayoritariamente, a intereses partidistas para manipular el original, en el caso de *Der Freischütz*, pretender la “modernización” es tan imposible como pretender la cuadratura del círculo. En nuestra sociedad egoísta e individualista, el delito de Max ya no es sancionable desde el punto de vista moral, porque se aplica el principio de *quod est necessarium est licitum*, ya que hemos educado a nuestra juventud con la conciencia de que “todo lo que hago está bien” y “todo lo que me pasa es culpa de los demás.” Ni siquiera es reprobable Kaspar y su ABC de vino, cartas y muchachas de buenos

pechos. En nuestra sociedad hedonista, ¿acaso no son el botellón, los videojuegos y el sexo indiscriminado los únicos objetivos de muchos jóvenes? En la era del *satisfyer*, ¿qué muchacha aún suspiraría por la “corona virginal”? Cuando las estadísticas apuntan que la infidelidad femenina ya supera a la masculina entre los jóvenes, ¿qué chico arriesgaría el pellejo en la Garganta del Lobo por su novia? Una sociedad que ha desprovisto de autoridad a padre y madre, a los agentes de orden público y a los docentes en los institutos, ¿qué respeto puede tener por la autoridad de un padre o un príncipe? En una sociedad que desprecia la religión y la espiritualidad, ¿qué credibilidad va a tener un ermitaño? Solo Ännchen, Kilian y los campesinos parecen resultar creíbles y aceptables en nuestra sociedad ecologista; los cazadores tampoco han pasado el corte.

Para los amigos de la “actualización” y la “modernización”, se me ocurren unas cuantas ideas dignas de las privilegiadas mentes de los *régisseurs* más “atrevidos”: la primera escena no pasa en un claro del bosque sino en una isla caribeña; no hay aldeanas ni cazadores, sino chicas y chicos en bikini y bañador; no hay concurso sino un reto, ya sea coger cocos de una palmera o comerse un alacrán frito; Max pierde el reto y Kilian obtiene el derecho a refocilarse con las novias de los otros concursantes; el vals bohemio es sustituido por una fiesta “maquinera” con intercambio de parejas en la cabaña.

Kuno no es guardabosque sino el presentador del programa y nombra a Max para la expulsión. Agathe y Ännchen, no son primas sino rivales en el show, puesto que cada una se ha “enrollado” con el novio de la otra. La Garganta del Lobo se transforma en una playa (la gracia está en buscar siempre lo más alejado del original); Kaspar y Max deben bucear y sacar siete langostas con la ayuda de un nativo, Samiel. El coro de Damas de honor se convierte en una despedida de soltera; las Damas, un punto achispadas, llevan en la cabeza diademas con penes de goma y le regalan a la novia un juguete sexual; decepción general cuando ven que el cacharro no funciona porque no tiene batería; aparece en escena un jovencito depilado enseñando el culo a la concurrencia (si sale siempre, ¿no va a salir en ésta?). Los números finales no los preside el príncipe Ottokar sino el emérito, rifle en mano y ostentando colmillos de elefante botsuano; a su lado, la rubia y el emir árabe. Los cazadores van de antidisturbios y disuelven a los presentes con balas de goma. El Ermitaño podría ser la consorte o un fiscal suizo. Al final (la clave del *Regietheater* es cambiar el final) Max le pega un tiro a Kuno o a Ottokar y Kaspar no muere sino que se “enrolla” con Agathe.



Isla del Amor. Galesnjak (Croacia). © 2021 by CC.

Empecé el trabajo citando a Wilhelm Furtwängler y con él me despido:

[*Der Freischütz*] es como la juventud, como el primer amor, una hija de la gracia, un golpe de fortuna sobre el que ni su autor ni nosotros hemos tenido nunca algo parecido a un “derecho”, y debemos aceptar como nos fue dado, como el regalo de un hado benéfico que les cayó a los alemanes.

Innumerables son los problemas que plantea la representación de esta obra extraordinaria. Lejos de mí querer explayarme en consideraciones teóricas al respecto. Solo quisiera centrar la atención en una cosa: para comprender esta obra, que debe su origen a un momento estelar de la humanidad, hacen falta también unos oyentes capaces de verla tal y como fue pensada.

Wilhelm Furtwängler, *Sonido y palabra*

