

# ARABELLA DE RICHARD STRAUSS EN EL GRAN TEATRO DEL LICEO

*Leonor Ortega Alcántara*  
*Licenciada en Filología Hispánica*  
*Profesora en el IES “Arroyo de la Miel”, Málaga*

## Introducción

El año 2014 celebró, entre otros, el aniversario del nacimiento de uno de los compositores más interesantes y controvertidos de la música sinfónica y operística: un 11 de junio de 1864 nació en la bávara localidad (y, entonces, capital imperial) de Múnich en el seno de una familia noble el autor, director y compositor alemán Richard Strauss; su vida contempla los imperios austríaco y prusiano, su desmembramiento tras la Primera Guerra Mundial, el auge y asentamiento del nazismo, la Segunda Guerra Mundial y su final.

La creación de Richard Strauss, inmensa cuantitativa y cualitativamente en poemas sinfónicos<sup>1</sup>, *lieder*<sup>2</sup> y óperas abarca un amplio

1 Obra de origen musical, de carácter poético literario, cuya finalidad es mover sentimientos y despertar sensaciones, o describir una escena mediante la música. Generalmente, consta de un movimiento y destinado a la orquesta aunque puede ser para piano o para pequeñas formaciones instrumentales.

2 Canción en alemán; es un breve e intenso relato de carácter musical. Schubert, Schumann, Strauss son sus grandes creadores.

periodo que parte del Romanticismo tardío hasta la mitad del siglo XX, esto es, desde Weber y Wagner a Stravinski; junto a Mahler representa el progresivo desarrollo armónico y melódico basado en la densa masa orquestal, en la ruptura tonal, la expresividad vocal y un clasicismo formal que evolucionará y romperá sus moldes estructurales. Influyó decisivamente en la música posterior y su magisterio lo recogen Alban Berg, Schönberg, Korngold y Carl Orff, entre otros.

Así pues, en él encontraremos desde la pasión inicial por los movimientos melódicos extensos y vigorosos al gusto expresivo, exquisito y sugerente, evocador de un pasado decadente y desaparecido que reflejará en su obra mediante la recurrencia del vals, señal inequívoca de Viena.

## **Richard Strauss: breve semblanza**

Como se ve, su vida abarcó un mundo en constante cambio, al que se hubo que adaptar y realizar concesiones (algunas, verdaderamente terribles como su oscura participación con el régimen nazi); he aquí sus claves vitales.

Strauss nace el 11 de junio de 1864 en el seno de una familia aristocrática de gran posición y bien situada económicamente; hay que distinguir y señalar su temprana afición musical y cómo su entorno favoreció el cultivo y aprendizaje desde su infancia. Así, a diferencia de un Verdi o Wagner, nos encontramos un compositor de gran cultura musical, filosófica, literaria con una exquisita sensibilidad.

Decisivos será los dos encuentros con tres gigantes; el primero será el conocimiento de Von Bülow<sup>3</sup>, quien le fascinará desde el podio, del que aprenderá la dirección y la orquesta desde dentro como

3 Gran director de orquesta, protector de Wagner y marido de la que sería la segunda esposa de éste, Cósima.

colaborador. La otra gran figura será la de Richard Wagner, del que quedará impresionado por la fuerza, novedad y transformación de la música escénica germana y de cuya obra participará en la dirección temprana de algunos festivales en Bayreuth; el tercero (y decisivo) será el traductor, ensayista, dramaturgo, novelista y gran hombre de mundo Hugo von Hofmannsthal<sup>4</sup> con quien iniciará una intensa y magnífica colaboración para crear sus óperas de mayor trascendencia (*Elektra*, *El caballero de la rosa*, *Ariadna en Naxos*, *La mujer sin sombra*, *Helena la egipcia* y *Arabella*).

Ya conocido en el ámbito germano de la dirección, compone dos óperas que serán dos fracasos (*Guntram* y *Feuersnot*), muy en la línea del mundo wagneriano aunque aporta ya su peculiaridad melódica que se acentuará en la siguiente, *Salomé*, cuya fuerza arrebatadora y novedosa servirá de admiración del mundo melómano y de revulsivo al público más conservador; en *Elektra* (1909) aumenta esta tensión, por lo que será aplaudida y criticada a partes iguales. Conservador, Strauss ofrecerá una nueva línea neoclásica en su producción futura a partir de *El caballero de la rosa* (1910) con la que retoma líneas y formas melódicas clásicas y ahonda en su expresividad musical, aunque sin llegar a la ruptura de las dos primeras obras. Ésta es la razón por la que se le suele criticar a pesar de sus profundos hallazgos melódicos.

Ya desposado con la soprano Pauline de Ahna (y enamorado de esta cuerda vocal), el compositor se ciñe a la creación sinfónica y operística hasta que el súbito fallecimiento de Hofmansthal en 1933 le afecta profundamente; sus composiciones futuras tendrán como ilustres colaboradores a Stefan Zweig, Joseph Gregor, Herman Hesse, Eichendorff y Henry Mckay, entre otros.

4 Es conocido por los libretos de varias óperas de Straus (*Elektra*, *El caballero de la rosa*, *Ariadne en Naxos*, *La mujer sin sombra*, *Helena la egipcia* y *Arabella*), pero su fama de poeta, dramaturgo y traductor fue inmensa.

Su participación en el Régimen Nazi le reviste de un aura oscura; por un lado preside la Cámara de Música del III Reich y por otro defiende a numerosos judíos (como el propio Zweig); así afirma:

¿Cree usted que yo me conduzco en todos mis actos pensando que soy “alemán”? ¿Cree usted que Mozart era consciente de ser “ario” cuando componía? Sólo conozco dos tipos de personas: las que tienen talento y las que no lo tienen.<sup>5</sup>

Dos obras contradicen su actuación: su *Himno Olímpico* y su obra *Metamorfosis*, en que muestra el dolor ante un periodo de la historia del que afirma lo siguiente:

El período más terrible de la historia humana se ha terminado, el reinado de doce años de bestialidad, ignorancia y destrucción de la cultura por parte de los mayores criminales, durante el cual los dos mil años de la evolución cultural de Alemania llegaron a su fin.<sup>6</sup>

Detenido en 1945 y liberado poco después, siguió con su labor compositiva y dirigiendo varias orquestas. Falleció en su hogar de Garmisch el 8 de septiembre de 1949 y dejó un gran legado tanto sinfónico como operístico. “La figura musical más grande que ha vivido en este siglo”<sup>7</sup> afirmó de él el pianista Glenn Gould.

## **La creación de *Arabella*; forma, temas y significado**

Esta ópera, dirigida por Clemens Krauss fue estrenada el 1 de julio de 1933 en la ópera estatal de Dresde con Viorica Ursuleac

5 Carta a Stefan Zweig en KENNEDY, Michael. *Richard Strauss: Man, Music, Enigma*. Cambridge University Press, 2006.

6 KENNEDY, Michael, *Richard Strauss...*, *op. cit.*

7 KENNEDY, Michael, *op. cit.*, p. 34.

(Arabella), Margit Bokor (Zdenka), Friedrich Plaschke (Conde Waldner), Camila Kallab (Condesa Adelaide), Alfred Jerger (Mandryka), Martin Kremer (Matteo).

Última obra<sup>8</sup> que la mano del genial Hugo von Hofmannsthal creó para que Strauss se sirviera de ella; unos días después de entregarla, su hijo se había suicidado, por lo que sufrió un infarto y falleció repentinamente.

Por deseo expreso del compositor, quería una obra muy similar a la que escribiera para su *Rosenkavalier*, más breve y concisa, pero con ligeros y personajes nobles; *Arabella* evoca de inmediato el ambiente decadente de una Viena imperial desaparecida mediante la recurrencia a los personajes y motivos (tales son como si de las óperas de Mozart surgieran) y sobre todo por la sensual y sugerente melodía que acompañará la obra. De esta manera, se diferencia de las expressionistas e impresionantes *Salomé* y *Elektra*, muy rechazadas por un amplio sector del público, admiradas por la vanguardia musical; con todo, en ella ofrece la condensación musical, el *continuum* melódico sobre el que los cantantes deben interpretar con gran expresividad y una amplia orquesta.

Esta ópera en tres actos narra las desventuras de una familia noble venida a menos, los Waldner, quienes deben casar bien a Arabella (su hija mayor), ocultan a Zdenka, (la menor que se hace llamar Zdenko) disfrazada de hombre y esperan que aquella elija a uno de sus tres aristocráticos pretendientes; sin embargo, ésta se ha enamorado de un misterioso desconocido al que ha visto en

8 Ofrezco varias referencias históricas de esta ópera: 1933, Clemens Krauss, Viorica Ursuleac, Alfred Jerger, Richard Mayr, Margit Bokor, Adela Kern, coro y orquesta de la opera de Viena; 1963, Joseph Keilberth, Lisa della Casa, Dietrich Fischer-Dieskau, Karl Christian Kohn, Anneliese Rothenberger, Ira Malaniuk, Georg Paskuda, coro y orquesta bávaros. En You Tube aparecen dos versiones de excelencia:

La dirigida por Solti en 1957 ( Della Casa, Güden, London) y en 1977 (Janowitz, Weikl, Kollo). Una de las versiones imprescindibles se puede disfrutar en este enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=nfZlDfVwqls>

la calle y no se desposará más que con quien gane su corazón. El oficial Matteo ama sin esperanza a Arabella y toma como confidente a Zdenka (quien le escribe cartas amorosas firmadas con el nombre de su hermana) y amenaza con quitarse la vida si esa misma noche no se entrega a él. Los Waldner reciben al burgués Mandryka quien recibió su carta, vio el retrato de su hija y se enamoró perdidamente de ella; los condes confían en que en el baile ambos se conozcan y se agraden. En el acto segundo, en el ambiente creado de boato por la pompa de los bailes vieneses, descubrimos que es el elegido por Arabella, quien despide a sus enamorados pretendientes tras bailar con ellos y se despide de Mandryka quien, de pronto, se sobresalta al averiguar la misteriosa cita de su prometida con un oficial esa misma noche. En el acto tercero vemos a Zdenka que ha consumado su pasión con Matteo, a Mandryka que se arrepiente profundamente de haber proclamado el (falso) engaño de Arabella y el perdón de ésta.

Sus personajes remiten a la nobleza vienesa de 1860, en este caso, los arruinados Waldner con elevados ideales junto a los burgueses (Mandryka, aparte, es croata, por lo que le añade un matiz de misterio, pasión y cierto carácter férreo) y al apasionado oficial Matteo que no tiene ninguna esperanza ya que carece de dinero y nombre; bajo este suave (pero inflexible) tamiz, el tándem Strauss-Hofmannsthal nos describen las fricciones que ya se suscitan en la Europa de 1933, los valores (decadentes y perdidos) de una clase con privilegios, ya desaparecida (la nobleza) a la que rememora con una mirada amable, nostálgica a la par que soñadora ante la nueva sociedad impuesta tras la Primera Guerra Mundial. Una de las múltiples contradicciones del compositor bávaro se encuentra en esta contemplación recurrente, mágica, bella de este estamento más como motivo musical (que lo enlaza con Mozart, nuevamente) que como realidad socio-cultural. La soñadora y decidida Arabella se emparenta de esta manera con la Mariscala (protagonista abso-

luta de *Rosenkavalier*): si aquí una mujer noble toma las riendas amorosas y sensuales de su vida, en esta nueva ópera será una joven burguesa la que decida desposarse sólo con el hombre elegido por ella.

En ella, encontramos un *continuum* musical en el que los cantantes deben interpretar sus frases y dotarlas de la expresividad sugerida por el compositor, un auténtico “recitar cantando”, a veces hablado, a veces cantado con auténticos recuerdos a la tradición musical anterior: a Mozart (la mujer travestida, los personajes, la exquisitez), a Wagner (esas células musicales de donde surgirán los temas), a la tradición vienesa (recordada una y otra vez mediante las melodías, además del colorista personaje de Fiakermilli<sup>9</sup>).

Los temas musicales recaen por completo en la voz de la protagonista, una soprano lírica con carácter de ensoñación y expresividad para sus fragmentos a solas (“Mein Elemer” o “Er ist der richtige nicht für mich...Aber der Richtige”) y otra soprano más ligera para Zdenka; vemos un barítono para Mandryka (o un bajo barítono noble) que contraste tímbricamente con el resto de personajes (más afinado a la realidad, como burgués que es, pero ansioso de entrar en el mundo evocado por los Waldner) y un tenor con arrestos para las complejidades que Strauss le prepara en la partitura; una soprano de coloratura (con facilidad para las agilidades vocales) representa a Fiakermilli, cantante vienesa a la que retrata y prefigura el propio Strauss para la posteridad de igual manera que su visión de Viena: lejana, hermosa, bellamente aristocrática, perdida en el ensueño melódico en que envuelve su melodía exquisita.

9 Cantante local que interpretaba en los cafés vieneses muchas y diversas melodías, vestida con ropas de varón; aquí Strauss nos la ofrecerá con hábitos muy femeninos.

## La *Arabella* liceísta

Varias veces ha subido a escena *Arabella* en el Liceo; las dos más conocidas y recordadas, a la par que queridas, fueron el 7 de enero de 1962 con el doble estreno de ópera y de la soprano barcelonesa Montserrat Caballé que obtuvo el primero de su gran carrera de triunfos con este personaje tan exigente, junto a Erna Maria Duske, Rudolf Knoll, Kurt Wehofschitz, Joan Lloveras; el segundo, en la temporada 1988-89, con la gran Lucia Popp, Kristina Laki, Rudolf Konstantin, Peter Seiffert, Josef Protschka, Hermann Becht, Patricia Johnson.

En esta ocasión el terceto protagonista respondió con solvencia suficiente (añadiendo el problema añadido de graves y serios catarros en Volle y la caída de Schwanewilms) y, salvo Elmark y Hartmann, representaron una más que digna obra.

Anne Schwanewilms interpretó una *Arabella* suave, cuidada, refinada a la que (en algún momento) falló la zona aguda frente a la densa orquestación a que se debe enfrentar; sí que dotó de imaginación y sensibilidad a su difícil personaje que contrastó fuertemente con la virilidad del barítono Michael Volle, rotundo, fiero como el burgués Mandryka y tan apasionado como rudo en su cometido.

Ofelia Sala realizó una gran creación de la hermana travestida de *Arabella*, llena de matices, con una generosidad vocal en los dúos con *Arabella*, concertantes y con Matteo, el tenor Will Hartmann; éste, por el contrario, (terribles son las partes de tenor en la obra de Strauss), no quedó demasiado bien parado ante su complejo personaje al igual que la soprano Elkmer. Buenos secundarios fueron Doris Soffel y Alfred Reiter (padres de *Arabella* y Zdenka) al igual que los tres pretendientes.

La dirección de Ralf Weikert satisfizo en general al público liceísta; en esencia, extrajo el denso y complejo sonido del mundo de

Strauss (células temáticas, motivos recurrentes, bailables, el vals) y logró concertar la Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceo.

La puesta en escena<sup>10</sup> de Christoph Loy adaptó ésta (blanca y fría) a un único plano (hotel-salón del baile-entrada del hotel) los tres escenarios y adelantó la época (probablemente a los años 20 o 30 del pasado siglo) la acción; fue suficiente y sin incoherencias conceptuales; quizá, mayor distinción en el hotel y el detalle final del descenso de Arabella.

## Conclusiones

El estreno de *Arabella* en Dresde fue muy problemático: la obra no representaba la contemporánea Alemania nazi y cuando el teatro destituyó al director Alfred Reucker (quien, junto a Fritz Busch, recibía la dedicatoria de Strauss en esta ópera) por lo que el propio compositor decidió retirarla (de no ser por las insistencias de Clemens Krauss, lo habría hecho); en Viena fue recibida con aplauso con la magnífica protagonista que interpretó la espléndida soprano Lotte Lehmann. Así, de esta manera tan simple, Strauss despedía una sociedad y una época ya inertes, mediante el bello y amable gesto de toque vienés que perdurará en su obra restante, transmitiendo (antes del terror nazi y a la sociedad actual) un sello (ya perdido) de grandeza y hermosura imperiales.

10 Aquí pueden observarse imágenes concretas de la producción, en la promoción del mismo teatro vía YouTube. (26/02/2015).

<https://www.youtube.com/watch?v=yXNVTdiOI1A>