

In memoriam Georges Thill

El 16 de octubre del pasado año fallecía en París el célebre tenor Georges Thill. El silencio de la prensa española, incluida la especializada, fue casi total. Thill había nacido el 14 de diciembre de 1897 en una pequeña calle, cerca del Hotel de Ville de la capital francesa. Década prodigiosa la última del pasado siglo para la cuerda tenoril: Beniamino Gigli, Giacomo Lauri-Volpi, Dino Borgioli, Miguel Fleta, Miguel Villabella, Giuseppe Lugo, Antonio Cortis, Galiano Masini, Richard Tauber, Lauritz Melchior, Helge Roswaenge, Fritz Wolff y Antonio Melandri. Si añadimos a los citados los nacidos en la década anterior, Pertile, Merli, Schipa, Lázaro, de Muro, Mac Cormack, Martinelli, etc., figuras todas «en rodaje» en el período de mayor esplendor de la carrera de Thill, nos informa de la dura competencia para poder distinguirse en este momento de la historia del canto operístico. Achacan a los aficionados al género lírico la excesiva, e incluso caprichosa, nostalgia de épocas pretéritas. En este caso, dicha imputación carece de base, indudablemente.

El padre de Thill era propietario de una casa editorial y compartía con su esposa una gran afición por el arte lírico, afición que transmitieron a su hijo. Se cuenta que el padre, durante su juventud, se inscribió como comparsa en el Palais Garnier para sentir con ello de cerca la presencia de los cantantes y pisar, de alguna forma, un escenario operístico.

Thill, hijo, realiza sus estudios de bachillerato en Toulouse y acude regularmente a su teatro Capitole.

Al declararse la Primera Guerra Mundial el joven Georges trabaja como ayudante en el despacho de un corredor de bolsa. Es movilizado y en las trincheras comienza a cantar para sus compañeros de armas.

Alentado por la familia, en un permiso, se inscribe como alumno en el Conservatorio de canto de París. Por aquel entonces su voz, rica de timbre y con un agudo espectacular, carece de apoyo central y de consistencia en las notas graves. Sus profesores se ven incapaces de redondear una generosa pero desigual voz. Entre estos se encontraba un famoso bajo, André Bassé, conocedor de todos los secretos relacionados con las características de su condición vocal, pero que no alcanzó a aconsejarle convenientemente. El desaliento se apoderó del joven Thill. Un compañero del conservatorio, Mario Podestà, le aconseja entonces que acuda a un profesor italiano, concretamente al tenor napolitano Fernando de Lucía.

Este, nacido en 1860, había sido un cantante famosísimo, admirado por Verdi y Puccini. Como más tarde afirmaría Thill, del gran tenor napolitano aprendería las bases de la escuela italiana del bel canto («tutte le mie malizie» en boca de De Lucía).

Un amigo del padre de Georges, un tal Delcourt, le permitiría una audición para la Opera de París. Esta audición ante Jacques Rouché, encargado de la selección de nuevas voces, le facilitaría la entrada en el primer coliseo francés. Allí debuta en 1924 en el bonito pero poco gratificante papel de Nicias en la ópera de Massenet *Thais*. En el mismo escenario interpreta roles de menor entidad hasta diciembre de ese mismo año, donde canta por vez primera el Duque de Mantua del *Rigoletto* de Verdi. El triunfo es definitivo. La belleza de su voz, unida al ímpetu juvenil de su interpreta-

ción, enloqueció al público. En dicho teatro canta sucesivamente *Faust* (1925) el *Romeo* de Gounod (1926), *Lobengrin* (1926), *Marouf* y *Samson* (ambos en 1928).

Su primera aparición fuera de su país tuvo lugar en la Arena de Verona en 1928 cantando el Calaf del *Turandot* pucciniano. Pero el inicio de su carrera internacional se sitúa realmente en 1930, año en que debuta en la Scala de Milán con *La fanciulla del West* al lado de la fabulosa Gilda Dalla Rizza y dirigido por Victor de Sabata.

Este mismo año cruza el Atlántico y el Teatro Colón de Buenos Aires le aplaude en *Don Carlo* y en el *Faust* de *Mefistofele* de Boito. Thill, a lo largo de su extensa carrera, mantendría un regular contacto con el público argentino, que hizo de él uno de sus ídolos. Entre los más veteranos aficionados de este gran teatro se cuenta una anécdota. Thill, mujeriego empedernido, era muy dado a la vida nocturna ofrecida sin regateos por la capital bonaerense. Tras una triunfal representación un aficionado argentino le comentó: «Qué, maestro, ahora a descansar para la función de mañana». Thill tomó el comentario como una ironía del luego asombrado *fan* y respondió agríamente: «Usted conténtese con venir a oírme y luego juzgue si he cantado mal o bien».

En 1931 se efectúa su primera aparición en el Metropolitan de Nueva York con el Radamés de *Aida*. En este teatro se escuchan sus creaciones de *Faust*, Gerard de *Lakmé* y el *Romeo* de Gounod.

Los éxitos internacionales no le alejaron de su Opera de París, a la que siempre fue fiel. En este teatro dio a conocer sucesivamente sus versiones de *Tannhäuser*, el *Faust* de *La Damnation de Faust* de Berlioz, Parsifal, Walther de *Los maestros cantores*, Guillermo Tell, Raoul de *Les Huguenots*, Admeto de *Alceste* de Gluck, Sansón, Eneas de *Los troyanos en Cartago* de Berlioz, Don José de *Carmen*, etc. Intervino también en «rarezas» como *Vercingetorix* de Canteloube, *Broceliande*, *Rolande et le mauvais garçon* (ambas de Rabaud) y *Ariane* de Massenet. Dentro de la ópera francesa sus caballos de batalla fueron *Sigurd* de Reyer y *Marouf* de Rabaud.

El repertorio de Georges Thill comprendía más de sesenta personajes, repartidos entre el francés, italiano y alemán.

Su popularidad, como a otros tantos colegas, le llevó al mundo del cine, interpretando «*Chanson de Paris*», «*Aux portes de Paris*» y con Grace Moore un film sobre la ópera de Gustave Charpentier «*Louise*».

Su despedida oficial tuvo lugar en 1953. Sin embargo, tres años más tarde da en el Chatelet un recital wagneriano, dirigido por Jean Fournet, que sería su definitivo adiós.

Para la posteridad ha dejado una extensa colección de grabaciones, realizadas en su mayoría a partir de 1930 y coincidentes con el mejor momento vocal de su carrera. En estas grabaciones queda una constancia eterna de su arte, que aún no ha encontrado un sucesor.

Ha registrado arias de óperas, lied alemán, canción francesa e italiana, composiciones religiosas y patrióticas, opereta. Dos óperas completas: *Carmen* de 1928, dirigida por Elie Cohen, con Raymonde Visconti y Marthe Nespoulous y *Werther* de 1930 con Ninon Vallin, grabación hasta ahora no superada. Sobre su *Werther*, Rodolfo Celetti, el prestigioso crítico italiano, señala en «*Il teatro d'opera in disco*», que

Thill, junto a Schipa, fueron los mejores intérpretes de este papel en los años veinte y treinta. Con respecto a su Don José sorprende la concepción que hace del personaje, musical e intensa, desprovista de los excesos desgarradores a que nos tienen acostumbrados los tenores actuales.

También con la excelente Ninon Vallin grabó en 1935 una versión abreviada por el propio Gustave Charpentier de su *Louise*. Su Julien no tenía tampoco rival. En la voz de Georges Thill se unían estrechamente dos factores: la homogeneidad y belleza de la voz y el perfecto y elegante fraseo. Supone además Thill un caso aislado dentro de las voces de su cuerda producidas por el vecino país. Desde Gilbert Duprez (1806-1896) ha sido el único tenor francés que ha podido cantar, con similar fortuna, el repertorio lírico *spinto* de su país y el italiano, con incursiones al primer Wagner.

Por ello sorprenden las opiniones expresadas por Lauri-Volpi en su libro «*Voces paralelas*». En principio es discutible su «paralelismo» con Richard Tauber, tanto por sus características tímbricas como por el repertorio interpretado. Por otro lado se limita a decir que escuchó unos *Hugonotes*, donde ya estaba acabado, sin precisar año y circunstancias, y achacando la pérdida de la voz al haber cantado en una lengua ajena (léase el italiano). El párrafo parece más estar dictado por las prisas o la mala intención que por una objetiva y sincera valoración.

Con motivo de su ochenta cumpleaños, su casa editorial discográfica le dedicó un homenaje, en un álbum de cuatro discos, donde se recoge parte de su legado. En el folleto que le acompaña figura una interesante entrevista con Alain Lanceron. Por la agudeza que tienen algunas de sus opiniones, se transcriben literalmente. «Pertenezco a la escuela italiana. Esta escuela se remonta a la noche de los tiempos y se ha perpetuado oralmente. Todo lo que se ha escrito sobre el canto es inútil. En Italia se ha cantado siempre. Hay un secreto del canto adquirido a través de los siglos y que se ha transmitido hasta hace poco tiempo. Ahora se ha acabado. De Lucía lo tenía y su discípulo (o sea, Thill) lo llevará con él...».

«Ya no hay cantantes como antes. Hay cantantes actualmente que cantan bien, pero no encuentro los equivalentes a los que escuché de joven» (cita entre ellos a Rosa Raisa, María Jeritza, Rosa Ponselle, Marcelle Demougeot, Fanny Heldy).

«Me han gustado todos los roles que interpreté. He sentido una emoción intensa con Parsifal, pero mi preferido es quizá Walther de *Los maestros cantores*. Hay un rol que me hubiera gustado cantar: Otello (existe una selección grabada por él en 1943). Pero he renunciado por prudencia, al darme cuenta de la intensidad del personaje. No me sentía demasiado “dramático” para cantar este papel.»

En cuanto a la actuación escénica dice Thill: «Prefiero evidentemente un artista que actúe bien, por ejemplo, Jean Perier (1869-1954), *barítono francés, famoso por su Marouf, que cantó con Thill varias veces*) y Vanni-Marcoux (1877-1962, *bajo francés primer Pélleás en el Covent Garden*), pero no hay que pasarse en el teatro lírico. Lo que no excluye las bellas actitudes en escena, como las de María Callas, que tenía una inteligencia muy señalada. Si deseo buenos comediantes me voy a la Comédie Française o al Boulevard».

Sobre los directores: «En Italia el director era todopoderoso. Muy a menudo era responsable también de la puesta en escena. En Francia era más benévolo. Prefiero a