

Placer agudo

SAMUEL GONZÁLEZ CASADO

La afición wagneriana especialmente está de enhorabuena con la publicación por Walhall de este inédito de la Staatsoper vienesa –de sonido meridianamente claro–, ante todo por dos presencias muy admiradas y de escasa discografía "tristánica": por un lado y en cuanto a mis conocimientos discográficos atañe –agradezco cualquier aportación–, del belga André Cluytens únicamente conozco la existencia de otra grabación en directo en la ópera de Roma –16 de enero de 1965–, publicada por el archivo de la RAI y protagonizada por su pareja sentimental Anja Silja y por el *heldentenor* Hans Beirer. Por otra parte, de la soprano Gertrude Grob-Prandl se conserva su famosa Isolda con Victor de Sabata –Milán, 13 de diciembre de 1951–, que puede encontrarse a precio económico en el sello Archipel [Nota 1], aunque la calidad del sonido es para avezados en estas lides.

Richard Wagner: Tristan und Isolde. Gertrude Grob-Prandl (Isolde), Rudolf Lustig (Tristan), Georgine von Milinkovic (Brangäne), Toni Blankenheim (Kurwenal), Kurt Böhme (König Marke), Julius Patzak (junger Seemann), Hans Braun (Melot), Hugo Meyer-Welfing (Hirt), Harald Pröglhof (Steuermann). André Cluytens, director. Orquesta y Coro de la Wiener Staatsoper. Grabación en directo desde la Staatsoper (12-II-1956). Walhall, Eternity Series, WLCD 0235, 3 cedés ADD mono

Ya que estamos con doña Gertrude, podemos afirmar que es lo más interesante de esta versión, no porque sea –como ahora se explicará– la mejor Isolde de todos los tiempos, sino por la mitología a la que ha dado lugar su escasa fonografía. Ángel Mayo afirma en su *Guía de Wagner* que era "una soprano dramática auténtica con poder, facilidad, extensión y emisión pura" [Nota 2], lo cual es curarse un poco en salud con sustantivos no muy concretos.

Nos explicamos: Grob-Prandl, por material, quizá se acerque a la conocida como soprano *jung-dramatisch*, es decir, soprano poderosa pero maleable y timbre juvenil, con lo cual el papel de Isolde podría venirle relativamente bien, como así demostró el que lo frecuentara. Pero el verdadero poder –y defecto– de la austriaca se encuentra, como es normal, en la técnica: emplea un tipo de emisión que quizá recuerda en algunos aspectos, para entendernos, al de Pilar Lorengar, y que da lugar a algunas cortapisas insalvables: para empezar, elimina prácticamente toda el área grave, y exige determinada presión del aire para encontrar la "zona buena" de resonancia. El principal síntoma al oído es esa sensación de sonido apretado y vibrato rápido [Nota 3], con pérdida de posición o palidez en la media voz y dificultades en la manejabilidad de los reguladores. En este sentido, nótese cómo se le quiebra el fronterizo Mi4 cuando intenta un piano sobre la palabra 'Geliebter' [3: 14, 5' 00"].

Sin embargo, Grob-Prandl fue una soprano cotizada por algo, y no precisamente por una voz grande sin más como suele afirmarse –Varnay, por ejemplo, la supera de largo en ese sentido–, sino por la entidad que adquiriría, como se ha apuntado antes, cuando se daba volumen, sobre todo en las zonas de descarga. Todo lo que en la partitura implique subidas de tensión y ascensos a la segunda octava son puntos a favor de Gertrude, que entonces maravilla con una proyección fantástica, increíblemente penetrante, típica de las mejores sopranos dramáticas. Con su sonido no puede "tapar" a la orquesta como se dice que a veces hacía Birgit Nilsson, pero puede partirla por la mitad.

Los agudos no son problema para ella, y así lo demuestra por ejemplo en un glorioso Si natural sobre la palabra 'Preis' [1: 12, 0' 50"], no muy fácil de preparar y que mantiene probablemente más que ninguna otra en un alarde de poderío algo exhibicionista (más de dos redondas en vez de la blanca con puntillo escrita). Tampoco son problema esos dos "Do" del segundo acto. Los ataques no son el colmo del refinamiento, sobre todo si hay que dar presión en grandes intervalos (la preparación hacia la descarga, dada la direccionalidad del aire en el centro, a veces es imposible, y ella lo sabe). Un ejemplo clarísimo de cómo Grob-Prandl encuentra paulatinamente su mejor zona de emisión en un ascenso es la frase que comienza, con Do4, "Die im Busen mir die Gluth entfacht", y que culmina con el La natural de la palabra 'hell' [2: 3, 2' 24"].

Dramáticamente, como suele ocurrir, está claro que la austriaca está influida por lo que es capaz de hacer y lo que no. En la zona más apta para la descarga, entre el Mi y el Do, una perfecta colocación contiene toda la expresividad que ahí se requiere, y ella la tiene. En otras partes, lucha con la imposibilidad de hacer muchas cosas con que podría enriquecer su discurso, como logra por ejemplo la maravillosa Helen Traubel, pero a Gertrude le es imposible. Sí consigue dar variedad con un fraseo que no es demasiado original, pero que logra crear un personaje, al menos en disco [Nota 4], de joven despechada, con cierto atisbo de rabieta adolescente y también algo de poco razonada mala leche. No es una Isolde muy apasionada –en la versión de De Sabata la recuerdo más radical–, pero sí bien calculada y con evidentes tablas.

Como el lector intuirá a estas alturas, me interesaba especialmente realizar un pequeño estudio de Grob-Prandl, ya que en la reseña que realicé en **Mundoclásico.com** sobre la interpretación con Victor de Sabata [[ver crítica](#)], sin querer contradecir mi enorme disfrute de aquella mítica y deseada versión, probablemente me dejé llevar algo por el entusiasmo ante una voz tan bella, agudos tan restallantes y un sonido registrado que no deja apreciar convenientemente los defectillos en los momentos menos poderosos. Aparte, no conozco –de nuevo agradecería alguna puntualización sobre esto– ningún análisis vocal (distíngase "análisis" de "descripción" [Nota 5]) sobre esta soprano *rara avis*, que pudo dejar mayor número de grabaciones pero que seguramente no se amoldó a los cánones discográficos de la época [Nota 6].

Dada la extensión del espacio dedicado a Gertrud Grob-Prandl, voy a resumir en esta descompensada reseña mi opinión sobre los otros elementos de la versión. Sobre la interpretación de Rudolf Lustig podría decirse que, en una primera impresión, más que el amante de Isolde parece su abuelo. La voz, como casi todas las que aparecen en este

registro, es importante, pero toda la resonancia es bajísima y en los agudos el cantante es pura boca. Prevalece la sensación de sonido atado y es inútil casi para cualquier cosa, por lo que el tenor sólo puede forzarlo y gritar, con escasos resultados por otra parte cuando se encuentra al lado de esa inmisericorde amada que lo borra del mapa cuando le viene en gana. Dadas sus imposibilidades, abusa del *Sprechgesang* en el tercer acto, el cual me había producido una morbosa expectación ante la intriga de cómo lo sacaría adelante. La respuesta pasa por una exagerada y poco estimulante retórica y, eso sí, una entrega como antes jamás había oído. Hay algo de romántico, de heroico, en ese querer quemar, de destrozar la voz con rabia, al margen de cualquier regla; de hecho, la capacidad vocal va muriendo al mismo ritmo que muere Tristan, y cerca del final, con notas meramente aproximativas, se apuntan cuatro gallos por puro agotamiento.

Respecto al resto, hay de todo: si Lustig parece el abuelo de Isolde, Blankenheim parece el tatarabuelo, aunque se adivina una emisión en origen de lo más trabajada; lástima que el cantante esté en las últimas. Apreciable por su sobria interpretación y excelente sonido – bien adelantado– el Rey Marke de Kurt Böhme, si bien sus dificultades arriba y su ancho vibrato son ya síntoma de cierto relax muscular. Fantástica la voz de Georgine von Milinkovic, una vieja conocida de Bayreuth y otros andurriales, aunque el resultado final está en parte retrasado y más en el agudo, con todo lo que ello implica y ya hemos explicado en otras reseñas (temblores a mayor presión, pérdida de mordiente y control...). La advertencia, fantástica, sólida y afinada. Apreciable el joven marinero de Patzak y pasables los demás: Pröghhof, un hijo de la Staatsoper, no destaca como timonel, y tampoco Meyer-Welfing como pastor. El Melot de Hans Braun cumple.

Cluytens me ha gustado mucho, porque es capaz de interpretar exactamente lo que requiere cada momento sin perder jamás el control. Puede ir muy rápido sin desbocarse, como por ejemplo en el encuentro del segundo acto entre los dos amantes. También puede ser refinadísimo sin llamar nunca la atención, por lo que cede protagonismo sin dejar de imponer su sello.

La toma de sonido, como he dicho al principio, es muy clara, y por eso quizá la cuerda resulta demasiado agreste, respecto a la cual se agradecería algo más de ese empaque del que sin duda se disfrutó en la sala; pero, algunas descoordinaciones del directo aparte, ello también nos otorga la posibilidad de apreciar ese excelente trabajo del flamenco. Con los intérpretes vocales todo está bien atado y ensayado: se respetan y se comprenden todos, y dejan que la fuerza de doña Gertrude campe a sus anchas, pues son conscientes de que es lo mejor de la representación.

Un ejemplo que puede resumir el estilo de André Cluytens en *Tristan und Isolde* es ese comienzo del tercer acto, con cuerda grave rugiente y amenazadora pero que pronto contrasta con la melodía de las maderas, que la muestran tímida, sutil, condensando así la ordenada amalgama de sentimientos encontrados o contradictorios de este drama musical. El final de esta obra es feliz, lo cual se hace más evidente si cabe con la luminosa Grob-Prandl (con un comienzo del 'Liebestod' algo menos dubitativo que con de Sabata, aunque es una lástima que no pueda apianar su Fa sostenido final) y ese mimo reflexivo pero liviano y esperanzado con que Cluytens acompaña.

En resumen, una versión que merece la pena adquirirse, con grandes luces y grandes sombras, pero refrescante y con ciertas cualidades muy por encima de grabaciones posteriores. Recomendable para desgustadores, comunidad wagneriana, aficionados al canto o rarezas inéditas, discófilos, coleccionistas y curiosos en general.

Notas al pie

Nota 1. Archipel Records, Desert Island Collection, ARPCD 0027-3.

Nota 2. Mayo, A.-F.: *Wagner. Discografía recomendada. Obra completa comentada*, 2.^a ed., Península, p. 205.

Nota 3. Un vibrato desproporcionado es un síntoma de que algo en el mecanismo —o en la voz, si hablamos del caso de algunos cantantes entrados en años o que han maltratado sus medios— no anda bien. En voces sanas se puede arreglar resolviendo técnicamente el problema, y por tanto no debería incluirse como "cualidad natural" de la voz, ni siquiera con intención descriptiva ("vibrato stretto"), lo que no quita que algunas voces traigan mal o buen vibrato (y otras cosas) "de serie".

Nota 4. Parece ser que en escena su volumen corporal mediatizaba demasiado su actuación.

Nota 5. Descripción en canto es contar lo que pasa, mientras que análisis es explicar por qué pasa y qué resultado tiene en el estilo en general o en una actuación en particular. En mi opinión, todo lo que no se ponga en relación con causas y consecuencias no descubre nada que no sea evidente y, por tanto, tiene un interés limitado.

Nota 6. El disco probablemente requiere unos presupuestos de mayor perfección técnica en cuanto a que aspira a perdurar, de ahí los frecuentes trucos empleados. Así, una Varnay, de voz enorme y gran impacto dramático en escena, aunque con técnica poco ortodoxa, no casaría bien con el microsuro, donde todo puede mirarse con lupa y las tomas carecen del entusiasmo del directo. Lo mismo ocurría con Mödl, de carrera corta, y, aunque sea un caso vocal muy distinto, con Grob-Prandl. Nilsson dejó el listón discográfico demasiado alto para las "menos buenas" (o sea, las demás). De todas formas, permanecer en el misterio y convertirse en objeto de coleccionista tampoco es mala opción.