

## *El Anillo de los errores*

JOSEP M<sup>a</sup>. ROTA

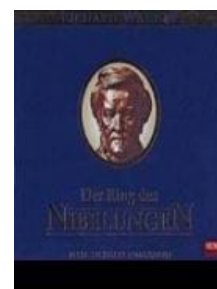
Hasta los primeros 80, los registros integrales de *El Anillo* eran escasos; aparte de los oficiales de Decca, Philips y Deutsche Grammophon, la rareza de Goodall (de interés limitado), los diamantes de Knappertbusch en Fonit Cetra, Foyer o Melodram (diamantes que pasarían por diferentes fases de pulido hasta Golden Melodram), el buñuelo de Boulez y *El Anillo* de Swarowsky, entonces curiosamente inhallable. Después, ya saben: los registros de *El Anillo* se han dado como setas (la mayoría, indigestas; algunas, incluso, venenosas y nocivas).

Mucha tinta se vertió sobre *El Anillo* de Swarowsky; me temo que ciertos bulos corrieron por boca de desinformados que repetían lo que oían pero que nunca lo tuvieron en sus manos ni lo escucharon. La historia de este registro tiene, ciertamente, su encanto y su misterio, pero todo es mucho más sencillo de lo que se ha hecho creer. A mediados de los 60, Decca daba por concluido, después de siete años y no sin tropiezos, su *Anillo*, para el que, como es sabido, Culshaw no reparó en gastos.

En contraposición a tamaño despliegue de medios y dilación en el tiempo, la firma alemana Polyband y la editorial italiana Fabbri Fratelli decidieron grabar un *Anillo* (y un *Lohengrin* de propina) con medios más limitados. Parece ser que la intención de los productores era ofrecer a precio económico dichas obras al gran público medio no especializado (recuerde el lector que estamos hablando del público medio alemán e italiano, claro). Como se verá, los medios eran más que limitados, en los intérpretes y en el tiempo. La sede escogida fue Núremberg; la orquesta, la vecina Filarmónica checa; los coros, los de la Ópera estatal de Viena, de paso para Salzburgo; los cantantes, ilustres desconocidos, activos en diferentes teatros de provincia alemanes; el director, el maestro de maestros Swarowsky, más metido en la teoría que en la práctica. El tiempo dedicado a las sesiones de grabación era solamente de cuatro semanas en el mes de agosto de 1968; es decir, menos de una semana por obra. Para los coros de *Ocaso* y *Lohengrin*, se pescó de Salzburgo al Coro de la Staatsoper de Viena durante tan sólo tres días. Para más inri, el sistema escogido para la

©

Tarragona,  
lunes, 3 de  
septiembre de  
2012. Richard  
Wagner, Der Ring  
des Nibelungen.  
Rolf Polke



(Wotan, Der Wanderer), Rudolf Knoll (Donner, Gunther), Herbert Doussant (Froh), Fritz Uhl (Loge), Rolf Kühne (Alberich), Herold Krauss (Mime), Otto von Rohr (Fasolt, Hunding, Hagen) Takao Okamura (Fafner), Ruth Hesse (Fricka, Waltraute), Heidemaria Ferch (Freia), Ursula Boese (Erda), Gerald McKee (Siegmund, Siegfried), Ditha Sommer (Sieglinde, Gutrune), Nadezda Knikplová (Brünnhilde). Lohengrin. Otto von Rohr (Heinrich der Vogler), Herbert Schachtschneider (Lohengrin), Leonore Kirschstein (Elsa), Heinz Imdahl (Telramund), Ruth Hesse (Ortrud), Hans Helm (Der Heerrufer). Coro de la Ópera estatal de Viena, Gran orquesta sinfónica. Hans Swarowsky (director). 14 CDs (2+4+4+4) de El Anillo +3 CDs de Lohengrin ADD. Weltbild Classics, 1996. Librito con notas en alemán e inglés.

grabación no era el novedoso stereo (ffss) de Decca sino el monoaural. La edición apareció en nada menos que 32 discos de 25 cm. La americana Westminster la editó luego en LP. La actual edición en CD de Weltbild classics reproduce los colores azul marino y dorado de las carpetas del original.

Pero ya se sabe que el hombre propone y Dios dispone. A media grabación, la dictadura comunista de la extinta Unión Soviética decidió enviar a Praga a los tanques del Ejército rojo para acabar a cañonazos con los deseos democráticos de checos y eslovacos. Los músicos de la Filarmónica checa dejaron los atriles a toda prisa y corrieron junto a los suyos; los anuncios de cierre de fronteras eran inminentes y el telón de acero recibía un aldabonazo más. La orquesta se quedó en cuadro y los huecos hubo que rellenarlos con instrumentistas de diversas agrupaciones nuremburguesas. De ahí que el nombre utilizado oficialmente fuera el de "Grosses Symphonieorchester", Gran orquesta sinfónica, sin más sustantivo ni gentilicio [Nota 1]. Los nombres de Filarmónica checa, Filarmónica de Núremberg o Teatro Nacional de Praga siguieron asociados al registro y añadieron notable confusión. La grabación presenta un eco general que recuerda un espacio grande y vacío y se nota alguna sutura. La orquesta hace un conato de desaparición en el despertar de Brünnhilde y reaparece de forma artificiosa; ¿fallo de la orquesta o de la toma de sonido? El eco de los yunques es desagradable; se oye el ruido del trabajo de Siegfried para hacerse un caramillo y algún que otro efecto especial.

Como se dijo, el reparto para *El Anillo* (y para el *Lohengrin* que se comenta luego) estaba formado por algunos bayreuthianos secundarios y cantantes de teatros germanos de mayor o menor entidad (Múnich, Stuttgart, Wiesbaden, Graz...), algunos veteranos y muchas voces jóvenes. En conjunto, la grabación es un acabado ejemplo de lo que podría ser una magnífica representación en cualquier teatro de primera por aquellos años, con cantantes seguros, solventes, sin altibajos y coherente desde el foso; si como función en vivo del ciclo entero merece una nota alta, como grabación no resiste la comparación con su hermana rica de Decca ni con cualquier registro en vivo de Bayreuth de Kna a Böhm.

Rolf Polke es un Wotan de voz liviana y a menudo velada, de agudos fijos unas veces y apurados otras, gritados las más de las veces. En el acto segundo de *La valquiria* muestra unos graves sonoros aunque un poco forzados. La declamación es correcta pero su personaje es poco autoritario. La voz tampoco es homogénea pero no fea (algunos gestos de su canto la afean de vez en cuando).

Gerald McKee es un Siegmund y un Siegfried valiente y arrojado, aunque gritón; lamentablemente, su voz es estridente, leñosa y suena engolada tanto en los pasajes líricos como heroicos. Tiene una enorme dificultad para apianar y cantar a media voz (dificultades evidentes en los murmullos del bosque como en el anuncio de la muerte o en el despertar de Brünnhilde); sin problemas en los pasajes más heroicos de Siegmund, del acto primero de *Siegfried* (donde tantos otros hacen aguas) o en el tercero (con los 'Sei mein' seguros y potentes, aunque antes de la ascensión suelte un si bemol en la palabra 'jetz' con más pena que gloria). Como Siegfried adulto, dado que sus recursos canoros son limitados, crea un personaje altisonante y plano; sin embargo, su 'Hoiho, hoihe' suena también seguro y su muerte tiene emoción.

Nadezna Kniplová (qué mal me sabe no poder escribir correctamente su nombre) es una Brünnhilde creíble y agradable de escuchar; está, claro, a años luz de las Varnay, Nilson, Mödl, Grob-Prandl, pero no tiene nada que envidiar a otras de postín que han corrido y corren por ahí. La voz es sin duda liviana, pero bonita, timbrada, aunque sin bronce; además, la checa canta bien, tiene gusto y está en el personaje. Se agradece el esfuerzo y la entrega, que la llevan al límite de sus posibilidades (inmolación).

Otto von Rohr es un excelente Hunding, parco en palabras pero contundente; de lo mejor del registro. Como Fasolt resulta menos satisfactorio; además, Takao Okamura, su hermano Fafner, tiene una voz de menor calibre y menos expresiva, cosa que desmerece al conjunto de gigantes. Éste, está mejor como dragón que de gigante, aunque ayudado en demasía por los efectos especiales. Como Hagen, von Rohr suena poco malévolo o truculento además de envejecido. Rolf Kühne en Alberich y Herold Kraus en Mime son unos nibelungos de considerable entidad: eficaces, teatrales, expresivos y, además, bien cantados. Ruth Hesse, bayreuthiana también como Kraus, es una Fricka y una Waltraute notable, pero nada más; sin reproche en los rotundos graves y en los seguros agudos, no pasa de correcta.

Ditha Sommer y Rudolf Knoll doblan papel: Sieglinde y Guttrune ella y Donner y Gunther él. Ella no defrauda como Sieglinde e incluso tiene momentos brillantes; a su Guttrune le falta presencia. Él está bien como Donner (tampoco cuesta mucho), pero a su Gunther le falta más proyección en algún momento, pese a lo acertado de la caracterización en general.

Fritz Uhl, Loge, es el cantante más famoso del elenco y el que más cantó en Bayreuth. Su Loge es sólido y se ve trabajado; no puede evitar alguna que otra estridencia vocal (conocidas de la concurrencia). Ursula Boese, la última bayreuthiana, es Erda; en su primera aparición en *Rheingold* está sorprendente; en *Siegfried*, en cambio, poco misteriosa o contundente. Herbert Doussant está acertado en sus breves intervenciones del dios Froh; Heidemaria Ferch muestra una bonita voz en Freia. Valquirias, ondinas y nornas doblan papel (excepto una valquiria y la 3ª norna). Todas ellas van del suficiente (ondinas) al notable (nornas), pasando por las valquírias (bien).

De Swarowsky y su orquesta de bolo hay de todo en una obra tan extensa. La entrada de los gigantes es pobre, como pobre es la ejecución de los trombones en la ascensión por el arco iris; bien en la espada arrancada del árbol; espectacular el preludio II y III de *La valquiria*; expresivo en los adioses de Wotan. En *Siegfried* está mucho mejor que otros más afamados (la tuba se oye claramente en muchos pasajes y está especialmente acertada en su encarnación de Fafner en el preludio II de *Siegfried*, ayudada por el eco general de la grabación). El preludio III es precipitado pero coherente con la unidad. En el *Ocaso* es donde se aprecian mejor las debilidades de la grabación, por las limitaciones antes comentadas en el tiempo y los medios: a Swarowsky todo le suena lineal al principio y demasiado fuerte. Luego le va tomando el pulso y tiene algún pasaje inspirado. La música fúnebre de *Siegfried* le suena lejana y pesada. Los coros del *Ocaso* son espectaculares, una verdadera maravilla.

## **Lohengrin**

En el *Lohengrin* repiten Otto von Rohr y Ruth Hesse. El bajo afinado en Württemberg se encuentra comodísimo en el papel de rey; su voz suena mayestática y los agudos son claros y acampanados. La mezzo cumple sin más y queda lejos de otras colegas de cuerda o sopranos dramáticas que han bordado el papel de la malvada hija de Radbod. Su esposo es el barítono heroico Heinz Imdahl, activo en la Ópera de Baviera y del que se conserva muy poca cosa en disco [Nota 2]. Su voz recrea un personaje dominado por su aviesa esposa pero sin dejar de ser un noble altivo; oscurece la voz cuando conviene pero sin afearla. Hans Helm pasa sin pena ni gloria como heraldo.

La pareja protagonista, formada como dije por ilustres desconocidos, es una agradable sorpresa. Schachtschneider, dedicado a papeles no precisamente wagnerianos en la Ópera de Colonia, es un Lohengrin con una línea de canto impecable y mucho más heroico que otros caballeros del cisne de postín (Domingo, Jerusalem, Hoffmann, ...). La Kirschstein, activa después en Múnich viniendo de Colonia, es una Elsa fresca, joven y lírica, conmovedora en suma. Los nobles brabantinos y los pajes los asumieron anónimos solistas del coro.

## Notas

1.- Recuerde el lector aquellas grabaciones Columbia, Alhambra, etc., de zarzuela. A falta de una agrupación estable, se reclutaba a instrumentistas diversos para formar una orquesta de "bolo" que no podía recibir otro nombre que el de "Gran orquesta sinfónica".

2.- Tengo por muy meritorio su Friedrich en *Das Liebesverbot* (Melodram).