

Wagner con otro aroma

PABLO-L. RODRÍGUEZ

Sir Simon Rattle va camino de convertirse en el prototipo del director de orquesta del siglo XXI. Un músico capaz de sintetizar dentro de una misma pieza con mayor o menor éxito varios acercamientos interpretativos aparentemente incompatibles como la tradición romántica, el rigor de la objetividad o la experimentación historicista y que, tras su nombramiento como director titular y responsable artístico de la Filarmónica de Berlín en septiembre de 2002, se ha convertido en uno de los músicos más influyentes del momento. Sin embargo, a diferencia de sus antecesores en el cargo (Furtwängler, Karajan o Abbado), Rattle es a simple vista un músico más llano y se muestra en público como un director afable y juguetón, de entusiasmo desbordante y nada autoritario que considera a los músicos de su orquesta personalidades extraordinarias y que piensa en la orquesta que dirige como en una democracia de la que él ha sido elegido presidente por voluntad popular.

No por casualidad, la Filarmónica de Berlín se ha convertido en estos dos últimos años en una orquesta joven (38 años de media) y en una formación muy abierta a la experimentación interpretativa. Por ejemplo, en su última aparición en Italia el pasado 5 de mayo en la sala Santa Cecilia del Parco della Musica romano, Rattle dispuso un programa muy variado que incluía un *Concierto de Brandeburgo* de Bach junto a una *Sinfonía* de Haydn y la orquestación de Schönberg del *Cuarteto op. 25* de Brahms, y realizó un acercamiento interpretativo totalmente diferente para cada obra. Bach y Haydn los hizo cada uno dentro de un estilo historicista con una plantilla reducida, instrumentos originales y articulación de época, mientras que en la orquestación de Schönberg los Berliner retomaron su formación al completo y su sonido de tradición romántica. Sin embargo, visto en su conjunto no resultó un planteamiento caprichoso ya que detrás de cada estilo utilizado por Rattle había un impulso unitario y positivo de hacer esa música con el sonido más adecuado a la época en que fue compuesta.

Este interés por buscar el sonido idóneo para cada composición ha llevado a Rattle a colaborar desde 1987 con la Orchestra of the Age of Enlightenment (OAE) de la que es

©
**Londres, jueves,
19 de agosto de
2004.** Royal

Albert Hall. Das
Rheingold WWW

86A. Versión de
concierto de la Ópera de Richard Wagner.
Elenco: Sir Willard W. White bajo-baritono
(Wotan), James Rutherford bajo-baritono
(Donner), Timothy Robinson tenor (Froh),
Kim Begley tenor (Loge), Yvonne Naef
contralto (Fricka), Geraldine McGreevy
soprano (Freia), Anna Larsson contralto
(Erda), Oleg Bryjak baritono (Alberich),
Robin Leggate tenor (Mime), Peter Rose
bajo (Fasolt), Robert Lloyd bajo (Fafner),
Kate Royal soprano (Woglinde), Karen
England mezzosoprano (Wellgunde),
Christine Rice mezzosoprano (Flosshilde).
Orchestra of the Age of Enlightenment. Sir
Simon Rattle, director de la orquesta. BBC
Promenade Concerts



Simon Rattle

principal director invitado desde 1992. Esta formación fue fundada en 1986 por algunos de los mejores músicos británicos con el objetivo de interpretar con instrumentos originales la música orquestal de finales del siglo XVIII. Con ella Rattle ha llevado a cabo varios proyectos vinculados a grandes composiciones del último tercio del siglo XVIII como *Idomeneo* (1987), *La nozze di Figaro* (1989) y *Così fan tutte* (1995) de Mozart o *Die Schöpfung* (1996) de Haydn. De hecho, el propio Rattle ha reconocido lo que le ha influido el trabajo con esta orquesta en la evolución de su concepción de algunas obras como, por ejemplo, de la *Symphonie fantastique* que, tras interpretarla junto a la OAE en noviembre de 2000 dijo haber encontrado un nuevo sonido para esta música y afirmó que en el futuro no podría volver a dirigir esta obra de Berlioz de otra forma distinta a ésta.

Parece ser que esta misma sensación le ha llevado a hacer una ópera de Wagner con instrumentos originales. Tras haber dirigido producciones de *Parsifal* y *Tristan und Isolde* en Londres y Ámsterdam con instrumentos convencionales reconoció en 2001 durante una entrevista que estaba convencido que la forma tradicional de hacer la música de Wagner no era la mejor posible. La obra elegida para iniciar su exploración sonora de Wagner con instrumentos originales resulta peculiar por ser el prólogo del magno festival escénico *Der Ring des Nibelungen* que llega por vez primera a los Proms londinenses dentro de un proyecto nada unitario que se alargará hasta 2007 y en el que cada año un director y orquesta diferentes harán en versión de concierto cada una de las tres partes restantes del famoso *Anillo* wagneriano (de momento se ha anunciado que *Die Walküre* será dirigida en los Proms de 2005 por el director británico Antonio Pappano).

La misma mañana del día 19 la BBC2 dedicó dentro de su noticiario matinal un breve reportaje al evento. En él se resaltaba que esa noche iba a sonar por vez primera una ópera completa de Wagner con instrumentos originales y se ofrecieron entrevistas a varios miembros de la OAE quienes comparaban las diferencias sonoras que había en algunos pasajes de *Das Rheingold* tocados con instrumentos originales en vez de instrumentos modernos. También habló Rattle y reconoció que la música de Wagner con instrumentos de época tenía “otro aroma”. Un par de horas antes del concierto, durante la sesión de los Pre-Proms Talks, el famoso especialista en Wagner John Deathridge hizo una interesante introducción al concierto en donde resaltó, por un lado, el hecho de escuchar una ópera de Wagner en versión de concierto que considera como algo “tonificante” y también como “la mejor forma de escuchar Wagner en nuestros días” pues según él “las puestas en escena actuales no hacen otra cosa que entorpecer la audición de la estupenda música de Wagner”. Por otro lado, para él usar instrumentos originales aporta una nueva dimensión al sonido orquestal de Wagner, ya que permite escuchar con más claridad su textura sinfónica y obtener un mayor equilibrio entre las distintas secciones de la orquesta y entre orquesta y voces. Sin embargo, ¿qué es exactamente eso de Wagner con instrumentos originales?

Para empezar hay que decir que Rattle no es un pionero en la idea de hacer Wagner con instrumentos de época. En 1995 el sello EMI lanzó al mercado un CD que incluía varias páginas orquestales de Wagner interpretadas con instrumentos originales por The London Classical Players bajo la dirección de Sir Roger Norrington (de hecho dos años antes los mismos intérpretes habían incluido la obertura de *Die fliegende Holländer* en otro CD titulado ‘Early Romantic Overtures’). Para Norrington reconstruir el sonido de la orquesta de la época de Wagner constaba de cuatro elementos: los instrumentos, la plantilla

orquestal, la forma de tocar y el tempo unido a otros aspectos interpretativos. En cuanto a los instrumentos la sección de cuerda no es diferente a la actual, con la salvedad de utilizar cuerdas de tripa; en cambio las de viento incluyen instrumentos diferentes a los actuales, teniendo la madera un sonido más personal y el metal un sonido menos feroz, todo lo que ayuda a equilibrar esas tres secciones; y ello unido a una afinación un poco más baja de la habitual (435 en vez de 440 ó 442) le aporta un sonido al conjunto más equilibrado y menos brillante.

El tamaño de la orquesta es menor que el actual, especialmente en la cuerda en donde tradicionalmente se ha engrandecido esta sección para equilibrarla con la enorme sección de viento que suele utilizar Wagner (Norrington se basa en la plantilla que tenía la Filarmónica de Viena en la década de 1880). Las diferencias en la forma de tocar afectan tanto a la articulación de las partes de viento como a los golpes de arco de la cuerda, hay una total ausencia de vibrato y un uso habitual del *portamento*. Sin duda, la ausencia de vibrato ayuda considerablemente a frasear mejor la música y a obtener una entonación más pura de cada instrumento. Finalmente, Norrington propone un *tempo* mucho más rápido del habitual argumentando que el propio Wagner se solía quejar de que su música se tocaba muy lenta. Como resultado de esta visión, la grabación del 'Preludio del primer acto' de *Tristan und Isolde* dura menos de siete minutos y es el más rápido jamás grabado. La razón de esta celeridad reside para Norrington en que resulta imposible mantener las tensiones armónicas sin el uso de vibrato con un *tempo* más lento y también en que el compás de 6/8 usado por Wagner históricamente no se subdividía.

Sea como fuere, me llama mucho la atención la total falta de atención que se ha tenido en todas las noticias, críticas y comentarios del concierto de Rattle hacia el trabajo de su compatriota y también Caballero del Imperio Británico. Sin ir más lejos en las notas del programa Marshall Marcus (director general de la OAE) afirma que “aunque grupos de instrumentos de época han interpretado obras de Bruckner, Elgar, Mahler y Chaicovsqui durante la pasada década, resulta algo extraordinariamente inexplicable que ninguno se haya hecho cargo de Wagner”. El resto de las notas de Marcus son claramente insuficientes y se echa en falta un comentario más detallado del proyecto, ya que tan solo se limita a comentar las diferencias entre los oboes actuales y los utilizados en la época de Wagner que han sido reconstruidos por el oboísta Richard Earle, se defiende el uso de trompas con válvulas (ya que supuestamente se usaron en el estreno de esta ópera en Bayreuth en 1876) a pesar de que Wagner estaba en contra de esta mejora técnica ya que afectaba a la belleza de su sonido y a su entonación *legato* y suave. Asimismo, se comentan someramente los cambios acontecidos en los clarinetes en la época de Wagner, que para el concierto son reconstrucciones de los usados por la orquesta de Meiningen y que tienen un sonido más compacto y focalizado que los instrumentos actuales.

Para el concierto Rattle dispuso más o menos de la misma plantilla orquestal indicada por el compositor en la partitura. Tanto la madera como el metal, la percusión y las arpas siguen el número indicado por Wagner, si bien la sorpresa viene en la cuerda en donde se utilizaron tan sólo catorce violines primeros y doce segundos (en vez dieciséis primeros y dieciséis segundos como indica la partitura), a los que se sumaban las consabidas doce violas, doce chelos y diez contrabajos. Esto dio como resultado un equilibrio muy particular en la sección de cuerda, especialmente relevante en el paso de un mismo tema de una

sección de la cuerda a otra como el motivo definitivo de la naturaleza (siguiendo la denominación de Deryck Cooke) en el preludio inicial de la ópera que pasa desde los chelos hasta los violines primeros, pasando por las violas y los violines segundos. Sin embargo, una plantilla tan reducida de cuerda también supuso un hándicap para el director a la hora de interpretar algunos pasajes de la ópera como la llegada de los gigantes en la escena segunda en donde la sección de metal hacía inaudible la característica apoyatura tresillo de la cuerda.

Con todo, la versión de Rattle fue muy plástica y transparente con una atención muy esmerada a las diferentes texturas de la orquestación wagneriana y a la exposición de los motivos que recorren esta compleja partitura. En conjunto materializó sobradamente la principal intención del compositor de que “la música pudiera verse”. La orquesta sonó con una claridad increíble y nos reveló con una belleza sobrecogedora algunos momentos de la ópera, como el pasaje de la cuarta escena en que ‘Donner’ convierte la niebla en nubes de tormenta con el fin de despejar el cielo y que Wagner dispone con toda la sección de cuerda en *divisi* y en piano. Rattle convirtió este pasaje en un denso y húmedo tapiz sonoro que fue haciendo crecer hasta el fortísimo estruendo del martillo de 'Donner' que, tras los seisillos de los chelos, dio paso al cielo despejado representado por el sonido mágico de las seis arpas con la madera y la cuerda. Aunque la interpretación mantuvo un nivel orquestal muy alto, no estuvo exenta de momentos faltos de concentración como el preludio inicial de la ópera que sonó muy mecánico y previsible.

Sin embargo, según fue pasando las páginas de la partitura Rattle se sintió más seguro y tuvo momentos absolutamente magistrales en cada uno de los tres interludios orquestales que dan paso de una escena a otra. Asimismo mantuvo durante toda su interpretación una particular elegancia romántica al acelerar el tempo en algunos momentos más tensos y dramáticos y al retenerlo en otros más íntimos y contenidos, y se mantuvo atento a los cantantes a los que acompañó con suma elegancia y resolviendo con maestría los pocos incidentes que hubo durante la interpretación. Por su parte, la orquesta se mantuvo a un nivel alto, especialmente la cuerda, y tuvo como punto débil algunos pequeños problemas de afinación de dos de las ocho trompas, de la tuba contrabajo y de los trombones que ensombrecieron algunos pasajes de la ópera.

Sin duda, lo menos ‘original’ de la velada fueron los cantantes. No digo esto porque no fueran de primera fila, sino porque parece ser que en la voz no hay instrumento posible que recuperar y cada uno cantó como mejor supo hacerlo. La verdad es que al mundo de las voces wagnerianas le ayudaría mucho echar la vista atrás y retomar algunos aspectos de la forma de cantar de antaño. No me voy a extender en cual es el modelo de canto wagneriano ‘auténtico’ (si es que ha existido alguna vez) pero desde luego el que se suele tomar como modelo merced al disco (el asociado al llamado ‘Nuevo Bayreuth’) está claro que no lo es. Quizá las grabaciones que tenemos que escuchar con más detenimiento sean otras (Lilli Lehmann, Johanna Gadski, Ernestina Schumann-Heink, Hermann Winkelmann, etc.) para darnos cuenta de lo naturales y libres que sonaban esas voces de finales del siglo XIX con una entonación muy natural, casi sin vibrato y con un uso muy elegante y dramático del *rubato* y del *portamento*. Por ejemplo, la intervención de ‘Erda’ en la cuarta escena fue cantada con estupenda musicalidad por la contralto sueca Anna Larson pero con un vibrato excesivo y una entonación muy poco natural (así se canta en general y con

mayor o menor fortuna desde hace más de 50 años la música de Wagner). Sin duda ayudaría mucho a esta cantante escuchar aquella formidable grabación de 1907 de la Schumann-Heink del mismo pasaje con una entonación clara y diáfana, y un uso tan bello del *portamento* y del *rubato* (hoy en completo desuso).

A pesar de lo dicho, el nivel de los cantantes fue alto en relación con las voces de que disponemos en la actualidad. Cada uno optó por una forma muy diferente de enfocar su papel y así hubo cantantes apegados continuamente a la partitura y otros que salieron sin ella y entre estos últimos hubo algunos que se olvidaron de que era una versión de la ópera en concierto, como fue el caso de Kim Begley ('Loge'), que actuó como si de una representación de ópera se tratase. No obstante, dentro de lo limitado del espacio (ocupado en su mayoría por la orquesta) hubo un intento de respetar en lo posible las acotaciones escénicas de Wagner y así los cantantes entraban y salían cuando les tocaba y hacían algunos ademanes dramáticos, si bien algunos resultaron un poco histriónicos como el asesinato de 'Fasolt' a manos de su hermano 'Fafner' que hizo Robert Lloyd con un ojo en su compañero Peter Rose y otro en la partitura.

El hecho de que algunos cantantes tuvieran experiencia de cantar su papel en teatro se notó, especialmente desde el punto de vista dramático. Así, el 'Alberich' de Oleg Bryjak (que grabó ese papel en vivo dentro del *Anillo* de Günther Neuhold que publicó a precio de saldo el sello Tim) fue formidable y muy especialmente en su monólogo final en donde maldice el anillo. De la misma forma, el tenor Kim Begley como 'Loge' (papel que estrenó en el *Anillo* de Flimm en Bayreuth en 2000 bajo la batuta de Sinopoli) estuvo muy bien tanto dramática como vocalmente, a pesar de algunos despistes que tuvo con sus entradas. La 'Fricka' de Ivonne Naef tuvo una elegancia francesa y estuvo a la misma altura que con Levine en el Metropolitan neoyorkino el pasado mes de marzo. Por su parte, Anna Larson ha cantado mucho y muy bien el papel de 'Erda' con Barenboim en Berlín y aquí destacó a gran altura. Asimismo, el veterano Robin Leggate (el 'Cassio' del famoso *Otello* que dirigió Kleiber en el Covent Garden en 1980) hizo un 'Mime' discreto pero suficiente.

Del resto desconozco si era la primera vez que cantaban el papel, pero todos ellos cantaron partitura en mano lo que restó dramatismo a sus interpretaciones. Quizá ello fue más notable en el caso de 'Wotan' que fue cantado por el estupendo bajo-barítono jamaicano Sir Willard White que pese a tener un voz muy apropiada para el papel no consiguió componer un personaje. Del resto de los dioses los jóvenes cantantes Geraldine McGreevy como 'Freia', Timothy Robinson como 'Froh' y James Rutherford como 'Donner' hicieron sus papeles con gran solvencia, especialmente este último.

Los gigantes fueron posiblemente lo menos afortunado del equipo de voces. Por un lado, Peter Rose que aunque cantó bien carece de la voz cavernosa necesaria para el papel de 'Fasolt' y, por otro, el veterano Robert Lloyd que aunque sí dispone del timbre necesario para 'Fafner' estuvo demasiado adherido a la partitura en todo momento, tanto que incluso cantó por error alguna de las intervenciones de su hermano.

Finalmente las tres ondinas estuvieron muy bien equilibradas en sus intervenciones en conjunto y de las tres destacó la lírica 'Woglinde' de la soprano londinense Kate Royal.

