

1955, Una Walkyria para la eternidad

CARLOS GINEBRED A

Aparentemente, el año 1955 fue bastante tranquilo para Europa en general y para Alemania en particular, pues nos encontrábamos en una cierta época de coexistencia pacífica entre los bloques del Este y el Oeste.

Aparentemente. El 9 de mayo la República Federal de Alemania ingresaba en la Alianza Atlántica: no cabe duda de que a un país derrotado se le garantizaba la seguridad y estabilidad para los años venideros. En el otro bloque la respuesta no se hizo esperar y el 14 de mayo se firmaba el Pacto de Varsovia entre la Unión Soviética y sus países satélites. (1) En su discurso de ingreso en la OTAN Adenauer había dicho: “el pueblo alemán ha pagado un cruel precio por los horrores cometidos en su nombre”.

Coincidiendo con esta *pax europea*, en la “colina verde” también se respiraba cierta quietud, pues la asistencia del público era un éxito, la rivalidad entre los nietos Wagner no se había manifestado aún virulentamente, y tras

anteriores desacuerdos con Wieland, Knappertsbusch había vuelto en 1954. Se celebraba el breve, pero significativo quinto y pacífico aniversario del “Nuevo Bayreuth”.

Richard Wagner: Die Walküre, primera jornada del festival escénico Der Ring des Nibelungen. Astrid Varnay (Brünnhilde), Gré Brouwenstijn (Sieglinde), Hans Hotter (Wotan), Ramón Vinay (Siegmund), Josef Greindl (Hunding), Georgine von Milinkovic (Fricka, Gimmerde), Hertha Wilfred (Gerhilde), Hilde Scheppan (Helmwige), Elisabeth Schärtel (Waltraute), Gerda Lammers (Ortlinde), Maria von Ilosvay (Schewertleite), Jean Watson (Siegrune), Maria Graf (Rossweweise). Orchester der Bayreuther Festspiele. Joseph Keilberth, director. Una grabación en estéreo realizada en el Festspielhaus de Bayreuth el día 25 de julio de 1955, en cuatro CDs de 217 minutos de duración total. Director de producción artística: Peter Andry; Ingeniero de sonido: Keneth Wilkinson. Producción grabada por DECCA, y reeditada por Testament (SBT 4 1391). Distribuidor en España: Diverdi

Bayreuth 1955: la escena y la iluminación

En diciembre de 1952, los nietos Wagner adquirieron un nuevo equipo de iluminación de la casa Siemens, que mejoró notablemente la escenografía de Wieland para el *Anillo* a partir del Festival de 1953. En los años siguientes Wieland fue modificando la escenografía primigenia, variándola notablemente, mas nunca quedó del todo satisfecho, e incluso ordenó que se destruyeran las fotografías de la representaciones, cosa que, por suerte -y gracias a los archivos de Bayreuth y a Siegfried Lauterwasser- no sucedió, al menos totalmente. Pero el lector debe olvidarse urgentemente del blanco y negro o del sepia, pues así como escuchamos este *Anillo* en estéreo, la escena era a todo color. (2) Por algo Wieland Wagner dijo en una ocasión al editor inglés Victor Gollanz que el director de iluminación era tan importante como el director de orquesta.

En el programa de mano del Festival de Bayreuth para *El Oro del Rin* de 1955 figuran - además de Wieland Wagner- varias personas que ahora, obviamente, no aparecen en las notas de la excelente carpetilla de Testament, a saber: Kurt Palm, encargado del vestuario; Otto Wissner (que dejó Bayreuth en 1957) como director de escena (maquetación, dibujos del ciclorama, etc.); y el más importante de todos, Paul Eberhart, director de iluminación - esencial para Wieland, pues el color debía de estar de acuerdo con cada pasaje musical, y más especialmente en las transiciones, tan complejas como numerosas en el *Anillo*. (3) Ciertamente, estos magníficos profesionales no tienen que ver con el mundo sonoro, pero si Richard Wagner quería la “obra de arte total” no podemos dejar de recordarlos cuando escuchamos este *Anillo* de Testament, pues aunque no se les oiga, intervinieron en aquellos años de forma activa y feliz en tan logrado conjunto artístico.

Keilberth en Bayreuth

Un primer antecedente de la presencia Keilberth en Bayreuth lo encontramos en su propio padre, que tocaba el violonchelo en Karlsruhe bajo la batuta del director wagneriano Felix Mottl en la Badische Staatskapelle, y que llegó a ser miembro de la Orquesta de Bayreuth en 1924. (4) Mottl fue asimismo maestro de Joseph Keilberth, quien adoptó de su mentor los tiempos rápidos, el buen acompañamiento de cantantes y la intensidad en la interpretación.

En cuanto a la primera aparición oficial de Joseph Keilberth en Bayreuth hay que referirse a otro acontecimiento importante: Herbert Barth (quien años después sería jefe de prensa del Festival), personalidad notable en la Alemania de posguerra, era en la posguerra el Presidente de la rama alemana de *Jeunesses Musicales* y colaboró en la reorganización de los Festivales de Bayreuth montando conciertos y eventos diversos. Así, Joseph Keilberth dirigió por primera vez en el Festspielhaus de Bayreuth en un concierto organizado por los nietos Wagner y por Barth el día 9 de septiembre de 1949, en un programa homenaje con la Staatskapelle de Dresde al entonces recientemente fallecido Richard Strauss (*Metamorphosen*, *Tod und Verklärung* y los *Drei hymnen von Friedrich Hölderlin* op. 71). Wieland Wagner leyó unas palabras de recuerdo a Richard Strauss. Pero el concierto fue un fracaso comercial, y tan sólo se vendió una tercera parte del aforo del Festspielhaus. (5) A pesar de esto, Keilberth dirigió en 56 ocasiones en Bayreuth, y entre ellas ocho *Anillos* completos, que se dice pronto.

Recuerdo haber visto una película en la que Joseph Keilberth dirigía la *Tercera sinfonía* de Furtwängler a la Sinfónica de Bamberg. No puedo estar seguro de si procedía de 1955 o de 1956, en cualquier caso es contemporánea a este registro de Testament. Keilberth dirigía con una batuta larga pero liviana, con concentración y precisión, y sin exageración en el gesto o en el rostro, aunque con evidente intensidad. Así me lo imagino también en el foso de Bayreuth, con la ventaja de que -además de las cualidades más arriba destacadas- dirigía y acompañaba muy bien a los cantantes, que con Keilberth se sentían cómodos y seguros. Por poner un solo ejemplo del registro que nos ocupa, su ‘cabalgata’ es heroica, intensa y rítmica, lejos de las lentitudes de Knapertsbusch -insuperable en casi todo, aquí parecía hacer cabalgar a la hijas de ‘Wotan’ en auténticos percherones, preparados para llevar el peso de corazas gigantescas-. Pero a ‘Kna’ le quedaba reservada la inspiración, mientras que Keilberth cumplía muy bien su oficio, que ya es mucho.

Mas en Keilberth destaca una virtud sobre todas las demás: su honestidad profesional, y ello puede ilustrarse con dos anécdotas. La primera viene referida a que en 1945 Keilberth rechazó ser director de la Filarmónica de Berlín (que Celibidache aceptó) por entender que Furtwängler, sometido a un proceso de desnazificación, seguía siendo el director de la orquesta y que nadie podía relevarle del cargo. Y la segunda es su relación con Knappertsbusch. Knappertsbusch y Keilberth no se llevaban bien -esto se ha dicho hasta la saciedad- pero se respetaban. 'Kna' llamaba a Keilberth "Keilberg", que en castellano significa "montaña en forma de cuña o calzo" (posiblemente por lo bajito que era Keilberth en comparación con Kna), y por su parte Keilberth siempre se quejó a Wolfgang Wagner del estado de agarrotamiento de la orquesta tras las veladas con 'Kna'.

Pero la honestidad profesional de Keilberth estaba por encima de cualquier diferencia. Cuando murió Clemens Krauss, los nietos Wagner consultaron a Keilberth sobre la grave situación que se cernía sobre el Festival de 1954, a lo que Keilberth contestó "Caballeros, ustedes no tienen otra elección: tienen que llamar a Knappertsbusch". Entre otras razones, esto motivó indirectamente la salida del propio Keilberth de Bayreuth y la difícil aunque fructífera reconciliación entre Wieland y 'Kna', con Wolfgang de mediador y con los correspondientes insultos e improperios de Kna dirigidos al "sinvergüenza de Wieland".

Por lo demás, Keilberth era un tipo sensible, tímido y con sentido del humor. Cuenta Wolfgang Wagner que en una ocasión lo pilló en *Die Eule* (6) bastante bebido -no en vano había ingerido siete botellas de vino 'Bockenbeutel' (casi cinco litros)-, y que tuvo que confiscarle las llaves de su vehículo, llamar a la policía de Bayreuth, y entre dos coches patrulla lo acompañó a su casa. Wolfgang aprovecha la anécdota para quejarse amargamente de que la policía antes te ayudaba y ahora te mete un paquete para que no te olvides del incidente ni del vino ingerido. (7)

Los cantantes-actores

Mientras escucho el inicio de esta *Walkyria* leo pausadamente el programa de mano del Festival de 1955 para el *Rheingold*. En la página 13, Wieland introduce una nota a letra amplia con un homenaje a sus cantantes-actores, a los que llama poco menos que sus 'Siete Magníficos': Martha Mödl, Astrid Varnay, Paul Kuën, Gerhard Stolze, Hermann Uhde, Ludwig Weber y Wolfgang Windgassen, y destaca su gran categoría artística tanto mímica como de canto. Sorprende la no inclusión de Hotter y Greindl -en el caso del primero quizás porque ya llegó a Bayreuth con prestigio y no fue formado por Wieland, y en el caso de Greindl porque ya había actuado en Bayreuth antes de la guerra-, aunque a ambos Wieland siempre les decía "os debo tanto a los de la vieja guardia", para a continuación añadir "pero limpiemos de una vez el polvo de tanta tradición".

Para Wieland la actuación era de tal importancia que insistía a los cantantes en una austeridad de movimientos rayana en el hieratismo: los hacía permanecer de pie aun cuando el libreto exigiera posición sentada, les liberaba de yelmos y corazas, a 'Wotan' lo presentaba con dos ojos y sin parche. Es evidente que esto tan sólo lo podemos imaginar en esta *Walkyria*, en la que, por cierto, de los 'Siete Magníficos' de Wieland sólo se encuentra la Varnay (quizás sea ésta una de las razones que se puedan argumentar para sostener que el *Siegfried* ya publicado por Testament es mejor en conjunto que esta *Walkyria*).

Los dos welsungos, encarnados por Gre Brouwenstijn y Ramón Vinay, son adecuados y fueron pareja de éxito. Ella con su pequeño trémolo y él con su voz abaritonada, no son del gusto de todo el mundo, pero cantan el drama del primer acto con emoción y eficacia. Greindl, como siempre fabuloso, representando al malo y torpón 'Hunding'.

Pero esta función de *La Walkyria* -como muchas otras en el 'Nuevo Bayreuth'- pertenece a Hotter y Varnay. Este dúo en tan buena forma y con tan buen sonido de grabación no puede ser igualado por ninguna otra versión, salvo con 'Kna' con otro sonido y otra visión. La inalcanzable Varnay ya no sobreactuaba, que era su único defecto de jovencita -si es que tenía algún defecto- y su milagrosa voz que parece venir del centro de su persona está impecable y a la vez humanamente sentida.

Por su parte, Hotter se había adaptado al dios humanizado exigido por Wieland, alzándose con su autoridad pero al mismo tiempo demostrando sus debilidades. Óigase como ejemplo la acumulación de tensión hasta "Das Ende!, Das Ende!" en el trascendental monólogo del segundo acto: la primera vez que dice "Das Ende!" grita angustiado, y la segunda lo susurra desesperado.

A Hotter no lo vemos pero su voz y su presencia gigantesca de casi dos metros de altura debía amedrentar. Pero además era un tipo de una tranquilidad y seguridad a prueba de bomba; cuidaba bien de su físico, pegándose una buenas sesiones de natación sin hacer antesala de las representaciones (sus intervenciones en *Walkyria* -no se requiere la presencia de 'Wotan' en el primer acto- y *Parsifal* -tampoco la de 'Gurnemanz' en el segundo acto- le permitían no tener que estar con todos los demás en el Festspielhaus en la guerra de nervios previa o simultánea a la representación, tal era la seguridad y dominio de sí mismo). (8) Probablemente Hotter se bañaba en la piscina municipal de Bayreuth; lo cierto es que resulta muy recomendable darse allí un remejo en días de intenso calor, y contemplar la estética sindicalista de las instalaciones.

El sonido

"The first stereo *Ring*", así reza el reclamo publicitario de Testament. Es lógico, pues el haber rescatado del olvido este *Anillo* supone un auténtico logro artístico y comercial -por este orden- y el sello discográfico inglés está en su legítimo derecho, pero la música de Wagner en el Festspielhaus nunca puede ser estéreo. Allí no se oye la música de forma estéreo, y el melómano que asiste por primera vez se sorprende del sonido algo lejano y tamizado por la cornisa o visera que deja invisible a la orquesta, que a su vez está colocada en estrados y hacia abajo. Es un sonido que en todo caso no es expansivo, pero es tan difícil de describir que me rindo ante cualquier otra definición o detalle.

Pues bien, la técnica utilizada por los ingenieros de la DECCA en 1955 colgando tres micrófonos sobre el foso y tres sobre el escenario, a pesar de sus excelencias, no recoge fielmente lo que allí suena, tal y como quería Wagner. Es más, la orquesta nibelunga se escucha demasiado encima del oyente de un modo a veces apabullante (y si hay alguna estridencia, como en algún caso en el metal, el defecto queda multiplicado). Al oír esta grabación se comprende más que nunca la dificultad para los cantantes, pues con tal torrente orquestal no pueden escucharse a sí mismos. Lo mismo pasa en la actualidad (y

prácticamente desde principios de los años ochenta) con las retransmisiones de la Radiodifusión bávara desde Bayreuth. Y lo cierto es que a mí me gustan ambos sonidos: el de Testament (a pesar de lo dicho) y el de la radio, pero quede constancia ahora que al sonido de Testament le falta autenticidad y que los registros de Philips posteriores tuvieron mucha mejor fortuna en este aspecto.

Conclusión

Con el paso del tiempo se situará esta *Walkyria* con toda probabilidad entre el mejor Wagner posible. Estamos ante una grandísima versión, impresionantemente cantada, con un dúo Hotter/Varnay ('Wotan' el dios, y su hija 'la inalcanzable') para la eternidad, bien dirigida y con un sonido espectacular. Recomendabilidad total.

Debemos dedicar un apartado especial para destacar el lujo de la carpetilla, pues en ella se contienen una presentación de Peter Andry (director de producción), unas documentadas notas de Mike Ashman, y unas estupendas fotografías de Siegfried Lauterwasser, además del libreto, todo ello en inglés, francés, y alemán.

Notas

(1) Por lo demás, Estados Unidos empezó el año con la puesta en activo de los primeros misiles 'crucero'. En otras materias Rocky Marciano se alzaba campeón de su peso, Louison Bobet ganaba el Tour de Francia, Juan Manuel Fangio el campeonato de Fórmula 1, y Ernest Borgnine era merecedor de un Oscar por *Marty*, en que hacía el papel de bueno (en casi todas la películas posteriores hizo de malo o malísimo, más malo que 'Hunding' o 'Hagen').

(2) Hay que agradecer a Diverdi que en su portada del Boletín de mayo de 2006 que publicita el *Siegfried* de Testament haya incluido una fotografía de azul resplandeciente con el Walhalla al fondo: así era el primer *Anillo* de Wieland, y no en sepia.

(3) Geoffrey Skelton: *Wieland Wagner, The positive sceptic*. Victor Gollanz Limited, London 1971.

(4) Así consta en *100 Jahre Bayreuther Festspiele. Egon Voss: Die Dirigenten der Bayreuther Festspiele*. Böse Verlag, Regensburg, 1976

(5) Oswald Georg Bauer: *Forty Years of New Bayreuth*. En el programa de mano del Festival de Bayreuth de 1991.

(6) *Die Eule* (La Lechuza): afamado y veteranísimo 'gasthof' en Bayreuth, donde antaño solían comer o cenar todos los que han sido alguien el Festival, tal y como acreditan los cientos de fotografías dedicadas que cuelgan de sus paredes.

(7) Wolfgang Wagner, *Acts: The Autobiography of Wolfgang Wagner*; Weidenfield & Nicholson 1995

(8) Dos músicos del Covent Garden se quedaron estupefactos cuando en una visita a

Bayreuth se enteraron de que Hotter, en lugar de estar tenso y a la espera de salir al escenario, se había ausentado para nadar; y que lo hacía habitualmente. Véase *Hans Hotter, Man and Artist*, escrito por Penelope Turing y editado por John Calder, Londres 1983.

Este disco ha sido enviado para su recensión por [Diverdi](#)

© 2006 Carlos Ginebreda / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados