
BREVE HISTORIA DE LA INTERPRETACIÓN DE LAS ÓPERAS DE WAGNER

Juan Manuel PARRA URBANO

1. Introducción sobre la Historia de la Interpretación

La musicología actual tiene bien cubierta la Historia de la Música o la Historia de la Composición, pero existe un tremendo vacío en cuanto a Historia de la Interpretación. Herramienta tremendamente amplia y útil para los intérpretes de hoy que se pueden servir de ella a la hora de tomar soluciones interpretativas apropiadas para los diferentes tipos de repertorio.

Cualquiera que escuche a Frans Brüggen dirigiendo una sinfonía de Beethoven con la Orchestra of the Eighteenth Century¹ según los resultados de su propio trabajo de reconstrucción y con instrumentos originales y lo compare con la misma sinfonía, pero esta vez con Kajaran, educado en la fuerte tradición centroeuropea y al frente de la Berliner Philharmoniker², se dará cuenta de las grandísimas diferencias que existen entre las dos versiones. Y es en ese momento cuando nos surge la duda ¿Cuál de las dos interpretaciones es la correcta? Nos podríamos posicionar en defensa de cualquiera de las dos versiones (tradición o recuperación), pero entraría en juego la subjetividad de los gustos personales ya que la interpretación “pura” no existiría. Habría que abrir un amplio debate para discutir cuestiones como qué es la tradición, cuáles son las fuentes en las que se ha basado el estudio de reconstrucción, analizar si el intérprete utiliza la obra para expresarse a sí mismo... probablemente no nos pondríamos de acuerdo. Por tanto, se podría afirmar que no existe la interpretación auténtica o filológica. En el texto musical sí, pero en la interpretación nunca. Pero esto

1 *Beethoven: The 9 Symphonies*. Philips, B00000418Z, 1995. Director: Frans Brüggen.

2 *Beethoven: The 9 Symphonies*. Deutsche Grammophon, 463 088-2, 1963. Director: Herbert von Karajan.

no quita que nos enriquezcamos gracias a la Historia de la interpretación de cada una de las versiones realizadas de un mismo repertorio.

Según el profesor de la Universidad de Salzburgo Jürg Stenzl³, una de las causas de la falta de interés por la historia de la interpretación es la poca consistencia de las fuentes sobre las que habría que construirla. La edición Urtext de una obra musical es un ente objetivo, sin embargo, la transmisión oral de las características de una determinada tradición interpretativa dificulta su reconstrucción en una perspectiva histórica.

Las grabaciones históricas son de excepcional ayuda y gracias a éstas tenemos una verdadera documentación de la interpretación musical. Aunque en el caso de la interpretación de Wagner, su influencia ha sido clave a la hora de difundir e incrementar la crisis en la que dicen los expertos que se haya desde hace décadas debido a la ausencia de voces especialistas o de directores capacitados para expresar este repertorio.

2. Interpretaciones de las Óperas de Wagner

El festival de Bayreuth, creado en 1876 por el propio compositor como un lugar concebido para mostrar su obra lo más fielmente posible a sus ideas de arte total, se convirtió en una palestra por donde han pasado los mejores intérpretes del siglo.

En un principio, estas óperas fueron consideradas de gran dificultad, hasta que progresivamente se establecieron dentro del repertorio. Los dramas wagnerianos necesitaban una forma diferente de cantar situada entre el *bel canto* y el *Sprechgesang* (entre cantar y hablar)⁴. Había cantantes desorientados que buscaban efectos expresivos comunes en las óperas románticas y al final del siglo XIX el canto wagneriano se dividía entre los que pretendían proyectar las palabras del texto y los que preferían cantar la música.

3 Jürg Stenzl, "In Search of a History of Musical Interpretation", *The Musical Quarterly*, Oxford University Press, vol. 79, nº 4, Winter 1995, pp. 683-699. Disponible en: <www.mq.oxfordjournals.org/cgi/content/citation/79/4/683>

4 Arturo Reverter, "La voz en Wagner", *Ritmo*, Año LIV, Junio 1983 - N.º 534. En este interesante artículo, Reverter señala que en Wagner se produce un anticipo del *Sprechgesang* schoenbergiano, asociándolo también al estilo "parlato".

Lo difícil que le resultaba a Wagner encontrar voces para sus papeles principales le llevó a crear una escuela de formación en 1875, servía de preparación para el primer Festival de Bayreuth, donde el profesor Julius Hey (1831-1909) ayudaba a los cantantes a encontrar una forma de canto apropiada al alemán pero con la belleza vocal de la escuela italiana. Para hacernos una idea de lo que pudo ser escuchen las pocas grabaciones de la soprano Lilli Lehmann⁵ de la que se sabe cantó en el primer Festival la ondina Woglinde, la valquiria Helmwige y el pájaro del bosque.



Lilli Lehmann

Seis años transcurrieron desde aquél primer Festival hasta su segunda edición en 1882. Fue contratado Julius Kniese (1848-1905) como maestro de canto y director de coro que una vez desaparecido el compositor en 1883, trató de seguir al pie de la letra los requerimientos de Wagner relacionados con la declamación del texto con claridad. Requería cantar todos los papeles a grito pelado y marcando de forma exagerada la acentuación de cada sílaba del texto degenerando el *Sprechgesang* wagneriano. Estas versiones con el sello Kniese fueron consideradas hasta los años treinta el estilo “auténtico” del canto wagneriano, pero también fueron duramente criticadas ya que la acentuación exagerada de cada sílaba impedía hacer al cantante una direccionalidad melódica y un canto legato. Ejemplo de cantantes de este estilo: el bajo Leon Rains, los barítonos Theodor Bertram y van Rooy, el tenor Hans Breuer o la soprano Pelagie Greef-Andriesen.⁶

5 F. Schubert, *Du Bist Die Ruh*. Columbia Colección Memorial Series S-9007-B, 2 julio 1907. Cantante: Lilli Lehmann. Piano: F. Lindemann. Sería un buen ejemplo para observar las características vocales de esta artista.

6 Richard Wagner: *Cien años de Bayreuth en grabaciones*. GEBHARDT - JGCD 0062-12, 2004. Recomendando este CD para escuchar ejemplos de los cantantes que aquí se nombran. Es una excelente muestra de los cantantes habituales en los primeros festivales de Bayreuth ya que recoge en 12 CD más de 300 fragmentos wagnerianos grabados entre 1900 y 1930.

Afortunadamente, el estilo Kniese que estuvo totalmente respaldado por Cosima Wagner no era el único a comienzos del siglo XX. En el Metropolitan de New York destacaron voces del canto wagneriano que no tuvieron nada que ver con el Festival de Bayreuth. Escúchese alguna grabación de la soprano Johanna Gadski, estilo influenciado por el canto italiano, que sabemos interpretó el roll de Isolda en el Met dirigida por Alfred Hertz en 1902.⁷

La época dorada del canto wagneriano se produce en el periodo comprendido entre las dos guerras mundiales. Cantantes como la soprano dramática Frida Leider con un *squillo* brillante y enunciativo muy bello, la soprano lírica de gran expresividad Lotte Lehmann, el *Heldentenor* Lauritz Melchior o el bajo-barítono Friedrich Schorr cantaron en los Festivales entre los años veinte y treinta⁸. En estos años también desfilaron por el podio de Bayreuth batutas de la talla de Richard Strauss, Toscanini o Furtwängler. Todo esto coincidió con la renovación de la dirección del Festival, en 1924 fue nombrado director Kart Kittel, cuya visión daba la misma importancia a la palabra, al canto y al gesto.



Kirsten Flagstad

A mediados de los años treinta llega al panorama internacional todo un torrente de voz llamado Kirsten Flagstad que cambiaría el concepto de Kittel e hizo que el público olvidara las características sutiles y equilibradas de Frida Leider influyendo en el enfoque que toman las sopranos wagnerianas incluso hasta en nuestros días. Como ejemplo de lo que fue su potente voz podemos escuchar su grabación del grito de guerra con el que Brünnhilde abre el segundo acto de *Die Walküre*.⁹

7 The Complete Johanna Gadski Vol. 2: *Grabaciones de The Victor Recordings 1910-1917 y grabaciones de Cilindros Mapleson*. Marston, B00000JQF6, 1999.

8 Si se desea consultar información sobre los intérpretes de Bayreuth visítase la base de datos del Festival de Bayreuth (1876-2008). <www.wagnermania.com/bayreuth/>

9 De Kirsten Flagstad se puede encontrar una amplia discografía y no especificaré ninguna en concreto, pero sí facilitaré el link al sitio web youtube para ver el *Hojotoho!* aquí referido. <www.youtube.com/watch?v=tAo_fTiZ2hY&eurl=>

Tras la II Guerra Mundial, desde 1951, fecha en la que se reabría el Festival y hasta finales de los sesenta, triunfaron en Bayreuth cantantes como la soprano Astrid Varnay, el tenor Wolfgang Windgassen y el bajo-barítono Hans Hotter. En este período los directores, como Knappertsbusch, llevaron a la orquesta a unas interpretaciones lentas que favorecieron el canto dramático de gran potencia y el vibrato, consiguiendo versiones que aún hoy se toman como modelo¹⁰, pero que no siguen las intenciones vocales que pretendía Wagner.

Karl Böhm cambia el estilo de la orquesta de Bayreuth apostando por la búsqueda de la claridad aligerando el tempo, pero desemboca en un vocalismo cohibido, como se puede apreciar en las grabaciones de la soprano Birgit Nilsson.¹¹

Los grandes requisitos que se les piden a las voces wagnerianas han acusado una ausencia de cantantes para este repertorio a partir de la década de los ochenta hasta la actualidad. Esto ha hecho que voces que pierden su brillantez en el repertorio italiano se sumen al repertorio wagneriano como hizo Plácido Domingo (Parsifal, Tristán e Isolda) o que se sigan manteniendo las mismas voces en los grandes teatros como es el caso de James Morris que ha estado haciendo de Wotan en el Met cerca de veinte años. La tendencia actual está en apostar por voces de timbres oscuros, potentes y con mucho vibrato.

3. Directores

Hablar de los directores que se han acercado a este repertorio nos podría ocupar un artículo específico para ello por el imponente peso sinfónico de las óperas de Wagner, pero es necesario hacer en estas líneas una fugaz referencia con objeto de redondear esta breve historia de la interpretación wagneriana.

10 Richard Wagner: *Parsifal*. Archipel, 5806821, 2003. Grabado en 1952. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Director: Hans Knappertsbusch. Soprano: M. Modl. Tenor: W. Windgassen. Bajo-barítono: G. London. Bajo: L. Weber.

11 Un disco que ilustra en este aspecto es *Birgit Nilsson Sings Wagner*. Philips, PHIH 4543122, 1996 en el que aparecen fragmentos de Birgit Nilsson dirigida, además de por Karl Böhm, por otros directores como Colin Davis y nos puede servir de comparativa entre ambos.

Como punto de partida citaré el escrito *Über das dirigieren* donde el propio Wagner en 1869 plasmó sus ideas referentes a la dirección orquestal. No se trata de un tratado didáctico sobre técnica directorial, sino de observaciones respecto a la forma de enfrentarse a la música que daba como resultado una manera de dirigir menos rígida, delicada y a la vez fogosa. El director húngaro Anton Seidl (1850-1898) aprendió trabajando con el propio Wagner como asistente entre 1875 y 1876 coincidiendo con la preparación del primer festival de Bayreuth y se suele incluir dentro del estilo del propio compositor con momentos de huracanada fuerza y otros de sutil delicadeza. Fue el primero en hacer el Anillo fuera de Bayreuth y a él debemos la tradición wagneriana del Metropolitan Opera House Neoyorquino donde estuvo en 1885. Alfred Hertz sería continuador de este estilo.



Richard Wagner,
Lucerna 1868

Hans Richter fue otro de los directores que también colaboró estrechamente con Wagner y estuvo presente en Bayreuth desde 1876 hasta 1912. Tenía su propio estilo en el que predominaba el elemento sinfónico y en el que no dejó que se entrometiera Cosima Wagner, por lo que sus relaciones con la viuda del compositor no fueron del todo buenas.

Figuras como Hermann Levi (1839-1900), Felix Mottl (1856-1911), Siegfried Wagner (1869-1930) pertenecen a un grupo, algo más extenso, de directores que sí fueron influenciados por Cosima y determinaron el estilo de dirigir característico de Bayreuth de tempos moderados. Incluso Richard Strauss (1864-1949) o Karl Muck (1859-1940), que a pesar de haber dirigido obras de Wagner fuera de Bayreuth, ambos se sometieron a las instrucciones de Cosima. Una característica común en sus versiones es la elección de tempos sostenidos que formaban una acumulación importante de sonido, haciendo que cada detalle fuese englobado por un “todo”.¹²

12 Richard Wagner: *Siegfried Wagner dirige a Richard Wagner*. Archipel, ARPCD 0288-2. Grabaciones entre 1925-1930. Director: Siegfried Wagner. Sirva este CD para ilustrar las pesantes versiones de estos directores.

Si bien, el estilo de dirigir característico del Festival sí tuvo bastantes figuras como acabamos de ver, el estilo de Seidl y Hertz no tuvo continuidad en los directores siguientes. En 1915 llega al Met el austriaco Artur Bodanzky que ejecuta unos tempos más vivos, con un estilo muy vienés que impregna de elegancia las versiones. Existe la grabación de una representación en el Met de *Die Walküre* de 1935 con Melchior y la Flagstad donde se puede apreciar claramente este estilo ligero.¹³ Albert Coates dirigía en Europa dentro del mismo estilo.

Gustav Mahler y Arturo Toscanini, que tenían conceptos de la interpretación totalmente distintos, coinciden dentro de un estilo de ejecución de Wagner muy sinfónico. De Toscanini se puede encontrar grabaciones de algunos de sus conciertos donde solía incluir música de Wagner, pero no óperas completas ya que en el período comprendido de los años veinte hasta 1954 que se retirara, no frecuentó los teatros de ópera. Se conserva como excepción un *Die Meistersinger von Nürnberg* del festival de Salzburgo de 1937 pero con mala calidad de sonido.¹⁴



Wilhelm Furtwängler,
Viena 1944

El equilibrio entre todos los estilos anteriores lo consiguió Wilhelm Furtwängler (1886-1954) que hasta hoy, sus versiones son consideradas las mejores. Como muestra, su *Parsifal* de 1951 con la Berliner Philharmoniker o más aún, su famoso *Tristan und Isolde* de 1952 grabada por EMI con Ludwig Suthaus como Tristán y la Flagstad como Isolda.¹⁵

A partir de aquí, los directores que aparecieron posteriormente se podrían enmarcar dentro de algunas de las tendencias comentadas o incluso en varias de ellas por tomar elementos de aquí y de allá.

-
- 13 Richard Wagner: *Die Walküre*. Archipel, ARPCD 0039. Director: Artur Bodanzky. Acto 1 y fragmentos del Acto 2 grabados en 1935. Actos 2 y 3 grabados en 1937.
- 14 Richard Wagner: *Die Meistersinger von Nürnberg*. Andante, B0000AOV74, 2003. Grabado en Salzburgo en 1937. Director: Arturo Toscanini.
- 15 Richard Wagner: *Tristan und Isolde*. Angel Records, B000002RXM, 1997. Director: W. Furtwängler. Grabado en 1952 por EMI. Junto a los ya comentados L. Suthaus y K. Flagstad se encuentra también en el elenco Dietrich Fischer-Dieskau.

Hans Knappertsbusch (1888-1965), uno de los favoritos de la Filarmónica de Viena por su profundidad espiritual, fue asistente de Richter en Bayreuth entre 1910 y 1912 tomando su estilo monumental. Lo mejor que podemos escuchar de él es su *Parsifal* en la versión de 1962¹⁶ ya que fue la ópera que mejor dominó dirigiéndola desde 1951 hasta 1964 en el Festival de Bayreuth.

En esta línea interpretativa de sonoridad orquestal plena también se sitúan directores como James Levine (1943) cuyas versiones son muy correctas o Giuseppe Sinopoli (1946-2001) que se implicó más en la búsqueda interior de los personajes wagnerianos pero suena una orquesta poco implicada en algunos momentos. Ambos destacaron en las décadas de 1980 y 1990 en Bayreuth.

El director inglés Reginald Goodall (1905-1991) llevó el estilo de Richter al extremo y de su batuta salió el *Parsifal* más lento de la historia, grabado por EMI en 1984¹⁷.

Descendientes del plural estilo de Fürtwangler se consideran Herbert von Karajan (1908-1989) y Daniel Barenboim (1942). La relación de Karajan con el Festival de Bayreuth fue corta. Debutó en 1951 compartiendo cartel con Knappertsbusch y volvió al podio en 1952 para hacer una versión impecable de *Tristan und Isolde*¹⁸ exigiendo a la orquesta virtuosismo y pasión a niveles poco frecuentes para las orquestas de la época, y con un elenco de lujo: Martha Mödl, una de las grandes Isolda de la historia, la voz un tanto opaca en mordiente de Vinay como un heroico Tristán, y el dramático Hottel con voz profunda y gruesa como Kurwenal. Esta versión fue eclipsada por el *Tristan*, antes comentado, del propio Fürtwangler grabado ese mismo año. Más tarde, en 1972, Karajan la volvería a grabar, pero con los años se volvió más calculador y es una versión menos interesante.

16 Richard Wagner: *Parsifal*. Philips, B00005IB5N, 2001. Director: Hans Knappertsbusch. Orquesta del Festival de Bayreuth. Grabado en 1962.

17 Richard Wagner: *Parsifal*. EMI, B000024ZI5, 1995. Director: Reginald Goodall. Welsh National Opera Orchestra and Chorus.

18 Richard Wagner: *Tristan und Isolde*. DOCUMENTS, 221800, 2004. Director: Herbert von Karajan. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Grabado en 1952.

Daniel Barenboim desde que debutara en Bayreuth en 1981, también con *Tristan und Isolde*, ha estado en el podio del Festival ininterrumpidamente hasta 1999 asistiendo todos los veranos a dirigir, excepto en 1984. Sin embargo, es la grabación en estudio para Teldec¹⁹ con la Berliner Philharmoniker de *Tristan und Isolde* su versión más afamada, aunque le falte determinación a la hora de encontrar la flexibilidad de tempo que necesita esta obra.

Y hablando de *Tristan und Isolde*, no puede faltar hacer referencia a la grabada entre 1980 y 1982 en estudio por Carlos Kleiber²⁰ (1930-2004), hasta el momento insuperable. Su estilo se basaba en una mezcla de direccionalidad Fürtwangleriana y elegante estilo vienés con una concepción de tempo ligera. La dirigió en Bayreuth de 1974 a 1976.

Las grabaciones de George Solti (1912-1997) para el sello Decca marcaron un hito dentro de la historia de la grabación, destacando sobre todo su *Der Ring des Nibelungen*, en parte, por los logros del equipo de grabación que consiguieron efectos imposibles de reproducir en el teatro²¹. Solti estuvo en Bayreuth en 1983, pero sus versiones en directo no han sido tan admiradas.

Es evidente que, tanto dentro como fuera del Festival, han sido muchos los directores que han interpretado la música de Wagner. He comentado los que a mi entender han sido los más interesantes y de mayor repercusión. Y, aparte de las tendencias estilísticas señaladas, hoy día hay directores que siguen otros caminos. Por ejemplo, las versiones de Pierre Boulez (1925) atienden a interpretaciones muy objetivas, siguiendo con rigurosidad la partitura. Estuvo por última vez con *Parsifal* en el Festival en 2005.

19 Richard Wagner: *Tristan und Isolde*. TELDEC, B000000SNQ, 1995. Director: Daniel Barenboim. Berlin Philharmonic Orchestra.

20 Richard Wagner: *Tristan und Isolde*. Deutsche Grammophon, B0006ZFQP8, 2005. Director: Carlos Kleiber. Dresden Staatskapelle. Anton Dermota, Brigitte Fassbaender, Dietrich Fischer-Dieskau, Eberhard Buchner, Kurt Moll.

21 En el libro de Timothy Day, *Un siglo de música grabada*, Madrid, Alianza, 2002, p. 40. El autor describe con claridad efectos imposibles de conseguir en una representación en directo. Por ejemplo, en la escena tercera de *Rheingold*, el invisible Alberich persigue por una caverna al aterrado Mime. Para la grabación de Solti del *Anillo* realizada entre 1958 y 1965 se introdujo a Alberich dentro de una caja con un panel de cristal, de manera que la colocación de un micrófono especial manipulaba su voz creando el ambiente adecuado.

Christian Thielemann (1959) es una figura fija en el cartel del Festival desde el año 2000. Su estilo es de estética romántica y la crítica lo ha comparado con las versiones de Fürtwangler, quizá por el ansia de encontrar una nueva figura a la que venerar. Sí es cierto que sus versiones son de calidad, es imaginativo; aunque le falta intensidad en momentos claves. No ha conseguido la plena madurez, pero su exitoso debut en la Staatsoper de Viena con *Tristan und Isolde* en 2003 hizo que Deutsche Grammophon lo publicara en 2004.

BIBLIOGRAFÍA

- BRECKBILL, David. *Conducting. The Wagner Compendium: A Guide of Wagner's Life and Music*. New York: Ed. Barry Millington, 1992.
- DAY, Timothy. *Un siglo de música grabada. Escuchar la historia de la música*. Madrid: Alianza Música, 2002.
- STENZL, Jürg. "In Search of a History of Musical Interpretation". *The Musical Quarterly* publicado por Oxford University Press, Vol. 79, nº 4 (winter, 1995), pp. 683-699.
- SPOTTS, Frederic. *Bayreuth: una historia del Festival Wagner*. <<http://archivowagner.info/2000fs.html>> (Consultado en diciembre 2008).
- VV. AA. Base de datos del Festival de Bayreuth (1876-2008). <<http://www.wagnermania.com/bayreuth/>> (Consultado en diciembre 2008)