audite

Edition Wilhelm Furtwängler – The complete RIAS recordings

aud 21.403

EAN: 4022143214034

4 0 2 2 1 4 3 2 1 4 0 3 4

Diverdi Magazin (Pablo-L. Rodríguez - 01.05.2009)

Furtwängler y la discología

Audite edita con el mejor sonido conocido las míticas grabaciones de la Radio Berlinesa del ya considerado como mayor astro de la dirección orquestal del siglo XX

Hans Pfitzner dedica una interesante reflexión acerca de la grabación musical en Werk und Wiedergabe, su famoso manifiesto contra los excesos creativos de la dirección escénica publicado en 1929 (el mismo año de la famosa y controvertida producción de Klemperer y Fehling de Der fliegende Holländer en la Kroll-Oper); el autor de Palestrina afirma que si ya es injusto juzgar la concepción de un director por una sola interpretación, con mayor medida lo es a partir de un registro sonoro. Y es que Pfitzner da por hecho que una grabación no es simplemente la interpretación de una serie de músicos fijada en un soporte sonoro, sino que implica la presencia de intermediarios (el productor y el ingeniero de sonido) que controlan y manipulan el sonido grabado. Wilhelm Furtwängler no sólo compartía esta misma opinión, sino que su viuda nos recuerda en su libro Über Wilhelm Furtwängler (1979) la problemática relación del gran director alemán con los discos y su leve repunte de interés a partir de 1952, es decir, tras la mítica grabación de Tristan und Isolde bajo los auspicios técnicos de Walter Legge. Pese a todo, a Furtwängler siempre le molestaron las incomodidades derivadas de la técnica de grabación y por ello solía preferir la experiencia comunitaria del concierto en vivo junto a la labor de intermediarios técnicos menos artísticos que Legge; bien conocido es el extraño halago que le dedicó a Friedrich Schnapp, su ingeniero de sonido durante la guerra: "Lo más maravilloso de usted es que no les hace absolutamente nada a sus retransmisiones".

Es bien sabido que las grabaciones de Furtwängler más admiradas y reeditadas en la actualidad, con alguna excepción como el referido Tristan de EMI, proceden de archivos radiofónicos y fueron realizadas en directo. Sin embargo, ello no quiere decir que estemos ante registros más fiables que los producidos en estudio; solemos olvidar a menudo las razones que han permitido que las cintas radiofónicas se hayan conservado, esto es, su emisión repetida, lo que implica que todas ellas hayan sido editadas y, por tanto, manipuladas. Desde hace varias décadas existe una disciplina en Alemania llamada Schallplattenforschung o discología que se dedica a estudiar esas intervenciones técnicas en las grabaciones como paso previo para valorarlas a nivel artístico; la disciplina constituye – para que nos entendamos – una especia de filología del soporte sonoro que en vez de editar o estudiar críticamente textos literarios o musicales se dedica a hacer lo propio con

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de

grabaciones sonoras. Pues bien, con esta edición de Audite, que incluye todas las grabaciones conservadas de Furtwängler entre 1947 y 1954 en los archivos de la emisora radiofónica en el sector americano de Berlín (hoy propiedad de la Deutschlandradio), la discología ha desembarcado con todo su aparato metodológico en Wilhelm Furtwängler. En esta caja de trece discos no vamos a encontrar ningún registro desconocido o inédito del gran director alemán (ni siquiera la conversación con los estudiantes de la Hochschule de febrero de 1951 incluida como bonus), pero sí un magnífico estudio histórico de Habakuk Traber, un interesante comentario de las fuentes sonoras de Rüdiger Albrecht y – lo que es más importante – la mejor edición sonora hasta la fecha firmada por el ingeniero de sonido, y auténtico factótum del sello alemán, Ludger Böckenhoff.

Sobre el contexto que permitió la realización de estas grabaciones, es decir, la absolución de Furtwängler tras su "desnazificación" en diciembre de 1946 y su vuelta al podio de la Berliner Philharmoniker en mayo de 1947, se ha escrito por extenso (especialmente en las biografías de Shirakawa y Haffner o en el estudio de Kater); incluso Ronald Hartwood escribió en 1995 una obra teatral sobre el tema titulada Taking sides que fue llevada al cine seis años después por István Szabó. Sin embargo, Traber saca en las notas de este lanzamiento sus propias conclusiones, como la sorprendente utilización de Furtwängler por el bando aliado norteamericano (que financiaba – nolo olvidemos – la RIAS) para contrarrestar la propaganda soviética de la ex-radio del Reich que estaba controlada por los rusos, al tiempo que en EEUU no cesaban las feroces críticas contra quien había colaborado con Hitler, Göring y Goebbels. De todas formas, en 1947 encontramos gestos significativos de judíos que "perdonaron" al gran director alemán como la propia directora musical de la emisora, Elsa Schiller, o el violinista Yehudi Menuhin, que tocó en septiembre de ese año en dos ocasiones el Concierto de Beethoven bajo su dirección (una de ellas aquí incluida). A nivel artístico, estas grabaciones representan la etapa de madurez del arte de Furtwängler y también el momento donde mejor llegó a equilibrar como director de orquesta su impulso creativo como compositor, su tradición interpretativa germana y su asimilación del Ursatz y Urlinie schenkerianos. Para el comentario pormenorizado del repertorio y la interpretación de los diferentes programas aquí incluidos remito al lector interesado al texto de Traber incluido en las notas.

Albrecht inicia su comentario de las fuentes sonoras de estos conciertos aclarando su origen y alcance, pero también analiza cuestiones técnicas o explica las razones de su conservación. De entrada, hay dos hechos muy significativos a destacar. Por un lado, el cambio en la velocidad de las cintas analógicas que se produjo en 1956 (de 76 cm/s a 38cm/s), que retiró del uso todas las cintas anteriores a esa fecha y ha asegurado su excelente estado de conservación en la actualidad. Por otro lado, la muerte de Furtwängler en 1954, que convirtió todo ese material fonográfico en algo histórico y digno de preservación, a diferencia de las grabaciones de Ferenc Fricsay de esos mismos años cuyas cintas en muchos casos fueron reutilizadas. De todas formas, la política de emisiones de la RIAS solía evitar duplicar la misma obra, lo que explica la destrucción de la Obertura de Egmont que abrió el histórico concierto del 25 de mayo de 1947, en beneficio de otro registro de Bruno Walter con la Filarmónica berlinesa de 1950. Otras pérdidas conocidas son una Séptima beethoveniana de 1947, que fue borrada tres años después, o una Novena de 1951,que se desechó por algunos problemas técnicos que arruinaron el registro durante el concierto (y que hoy podríamos resolver).

Finalmente, el trabajo editorial del sonido de Böckenhoff se explica con detalle en un podcast en inglés que puede descargarse desde la web del sello Audite. Y es que uno de los problemas que tienen las cintas radiofónicas de esos años está relacionado con la inestabilidad de la corriente eléctrica, cuyos cambios de frecuencia afectan ala velocidad de la cinta y, por tanto, al tempo y la afinación de lo

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de

que se está grabando. El ingeniero alemán ha reconstruido en su edición la afinación correcta a partir de la práctica que tenía la Filarmónica de Berlín en esos años y ello le ha permitido reconstruir la velocidad, que en algunos casos es sensiblemente mayor, lo que contribuye auna revalorización artística de algunos registros bien conocidos, como las dos sinfonías de Beethoven del histórico concierto de su regreso en mayo de 1947. Otras intervenciones han limitado el ruido de fondo, corregido defectos técnicos de algunas grabaciones y algún que otro "defecto" humano; me refiero a las molestas toses del público que estropean, por ejemplo, el visionario final del primer movimiento de la Octava de Bruckner de 1949, y que aquí han sido acústicamente alteradas para que no resulten tan molestas. La restauración ha pretendido asimismo recuperar mediante filtros el color sonoro que tuvieron las cintas en la época y donde la propia interpretación de Furtwängler, al contrario de la estética de nuestro tiempo, favorece los bajos frente a los agudos. Por último, no se ha escatimado incluso en añadir algo de reverberación artificial que compensa, en parte, la acústica extremadamente seca del Palacio Titania de Berlín y nos muestra con mayor intensidad que nunca el poderío dramático de estos clásicos de la fonografía del gran director berlinés.

»audite« Ludger Böckenhoff • Tel.: +49 (0)5231-870320 • Fax: +49 (0)5231-870321 • info@audite.de • www.audite.de