

Del otro lado del jardín

La casa está todavía en los alrededores de Viena, cerca del melancólico palacio de Schoenbrunn: un arenoso jardín la separa de la calle, simula que el mundo puede terminar o comenzar en ese páramo. Hasta el día de su muerte —en la Nochebuena de 1935— un hombre estacionó diariamente frente a ese jardín su viejo Ford descantado, disimuló su soledad junto a la cantante Helène Nahowski, su mujer, y luchó sin demasiado coraje contra la miseria que lo acorralaba.

Abatido en poco tiempo por una forunculosis que le envenenó la sangre, el hombre concluyó, a los 50 años, una larga carrera de dolencias y de complejos, que para muchos arrancaban desde un frustrado suicidio intentado en la adolescencia. El avance del nazismo (que lo borró de las carteleras oficiales por "degenerado, caótico y bárbaro") postergó durante varios años más su difusión. Hoy, sin embargo, nadie pone en duda que ese amargado vecino vienés es uno de los pocos genios indiscutibles que produjo la música del siglo XX: porque —saltando las barreras de su intrincado lenguaje expresivo— la obra de Alban Berg propone una definida apertura, un universo sonoro que es imposible desconocer.

Aún sin la presencia del bloque de su producción, dos óperas (los únicos dramas musicales que alcanzó a realizar) bastarían para que este juicio no fuese exagerado: *Wozzeck*, la obra maestra que consumió sobre el desolado texto del genial Georg Büchner, y *Lulú*, tomada también de una pieza teatral, en este caso de Frank Wedekind, uno de los más altos nombres del expresionismo.

La primera de ambas fue conocida en Buenos Aires durante la temporada de 1952, en una espectacular versión conducida por Karl Bohem; del estreno de la segunda será responsable el alemán Ferdinand Leitner, el próximo viernes 29, en el teatro Colón.

"En vista de la grave situación, resulta poco menos que imposible estrenar *Lulú* en Berlín." Con esta lacónica precisión, el encumbrado Wilhelm Furtwaengler pretendió liquidar, en mayo de 1934, las pretensiones del católico director general de la Staatsooper de la capital alemana —el denodado Erich Kleiber—, de repetir el escándalo que, una década atrás, le había permitido consumir el estreno mundial del *Wozzeck*.

Con un vigor excepcional, Kleiber defendió, sin embargo, la vida de *Lulú*: desde su trono de *kapellmeister* berlinés se decidió a demostrar que "la música, como el aire y el sol, debe ser libre para todos". Ese empecinamiento lo perdió: cuatro días después del estreno —ocurrido el 30 de noviembre de 1934— debió renunciar a su cargo y trasladarse a la Argentina,



Alban Berg

donde vivió hasta su muerte, en 1956.

La inconclusa *Lulú* comenzó su vida pública bajo las mismas tormentas que acompañaron toda la obra de Berg. La muerte del autor (con dos actos concluidos, las variaciones, el adagio y 43 páginas de partitura del tercero) agregó una controversia histórica a la trayectoria de la ópera. "Un amigo mío —confirmó rotundamente a Primera Plana el director Ferdinand Leitner, la semana pasada—, dirigente de la Universal Edition, de Viena, depositaria de la ópera, acaba de asegurarme que el acto tercero existe completo, con excepción de siete compases. Pero la viuda de Berg se niega a autorizarlo, porque lo considera inmoral."

Esa aureola de presunta morbosidad

no parece haber abandonado el destino de *Lulú*: "Muchos esperan ver en escena algún desenfadado *strip-tease* —sugiere Leitner—, a pesar de que el propio Kleiber la ponderó como una obra de equilibrio perfecto, en su sentido moral". Sea como fuere, enfrentar esta ópera maldita supone una aptitud técnica rayana con el delirio.

Culminación patética de una obra erizada de dificultades —que abarca el descarnado *Concierto para violín*, la alucinante *Suite Lírica* para cuarteto de cuerdas, y la *Sonata para piano*, que ningún divo del teclado ha incorporado aún a su repertorio—, la explosiva *Lulú* llega a Buenos Aires en medio de una tensa expectativa.

El estricto Arnold Schoenberg saludó a su discípulo Berg en una oportunidad, diciéndole que, en su caso, "el amigo puede alabar al artista, y el artista debe alabar al amigo". Esta simbiosis afectiva fue quizá uno de los pocos consuelos del solitario habitante de Schoenbrunn, sepultado tras el jardín de arena que lo aislaba del mundo. En Buenos Aires, ese jardín es ancho como el desierto: intentar atravesarlo, el viernes 29, puede ser la mayor aventura musical porteña de los últimos tiempos. ♦

Discos

La insistencia del rey

LA OFRENDA MUSICAL, por Juan Sebastián Bach. Vanguard - 90011 - Estéreo.

La primavera prusiana de 1747 se derramaba en todo su esplendor, cuando el rey flautista Federico II reiteró su deseo de conocer y escuchar al Kantor de Santo Tomás.

Juan Sebastián Bach se había resistido varias veces a hacer ese viaje, porque sus 62 años lo inclinaban al reposo; pero el acicate de volver a encontrarse con su hijo Karl Philip Emanuel (segundo de una prole de 20) que trabajaba al servicio del soberano, terminó de decidirlo. A su arribo a Potsdam, el músico fue conducido a Sans-Souci, sin siquiera poder cambiarse de ropa: el rey lo esperaba allí con su corte, su atril de carey y su flauta de oro. Bach improvisó al clave una fuga sobre un tema del propio Federico, y "más de uno debió sentir en lo más íntimo de su ser que en aquel momento había dos reyes en palacio".

Un mes después del acontecimiento, un mensajero llevó desde Leipzig a la sede real una cuidadosa partitura encuadrada en cuero: 3 fugas, 9 cánones y 1 sonata en trío, integraban *La Ofrenda Musical* que el conmovido Bach había escrito sobre el tema del rey, sin establecer los instrumentos para ejecutar la obra.

De las diversas interpretaciones que se han dado a ese olvido, los Solistas de Viena sugieren en esta versión una conjetura histórica y estilísticamente válida: con un lúcido conjunto de 9 instrumentos, el director Wilfred Boetto desentraña la dificultad, con afilada conciencia del temperamento barroco. ♦

RECORDS

CLASICOS

Obras para teclado de Juan Sebastián Bach, por Wanda Landowska (Angel).
Tosca, de Puccini, por Price, Di Stefano y Taddel, dirigidos por Herbert von Karajan (Victor).

La edad de oro del clave, obras de diversos autores interpretadas por Rafael Puyana (Mercury).

JAZZ

Hello, Dolly!, por Louis Armstrong (Kapp).

San Francisco Jazz, por Turk Murphy (Good Time Jazz).

King Oliver en Harlem, por KO y su banda (Camden).

MISCELANEA

Romance a la muerte de Juan Lavalle, recitado por Ernesto Sábato con música de Eduardo Falú (Philips).

La gran revelación, por Altamar Dutra (Odeón).

Erroll Garner interpreta los "hits" de todos los tiempos, por EG (Odeón).

• Casas consultadas: Breyer, Casa América, Club Internacional del Disco, Floryland, Iriberry, Lottermoser, Night and Day, Piscitelli, y Romero & Fernández. ♦