

Las cinco sonatas

Entre cánticos, jolgorio y libaciones, los alegres parroquianos vieneses deglutían su almuerzo en el *Silberner Schwan*. De pronto, se escucharon airadas voces y un plato, cargado de comida, planeó a escasos centímetros sobre la cabeza de un aterrado camarero. Ludwig van Beethoven acababa de tener uno de sus incontrolados accesos de ira y, al comprobar que ése no era el manjar pedido por él, lo devolvía a la cocina en forma violenta, mientras el público reía a carcajadas y el mozo trocaba las salsas por insultos.

Es que Beethoven estaba de muy mal humor. No era tan sólo la sordera, como comúnmente se supone, sino también la situación internacional la que provocaba esa pesadumbre. La rebeldía atizada en él —como en tantos otros románticos— por la Revolución Francesa, se había convertido en furor contra el ídolo de otrora, Napoleón, autocoronado Emperador. Otro soberano, el de Austria, trataba, en cambio, de retener al compositor dentro de sus dominios.

Pero el músico ostentaba un republicanismo despectivo frente a los aristócratas y se querellaba con su más importante —y paciente— protector, el Príncipe Lichnowsky, porque éste le pedía que tocara para algunos oficiales franceses que eran sus huéspedes. Con otro encumbrado personaje de la corte de los Habsburgo, el Príncipe Lobkowitz, la discusión culminó en este desplante beethoveniano: "Con los hombres que no quieren creer en mí porque mi fama no es todavía uni-



versal, no puedo ni quiero relacionarme".

Este disconformismo no era tan sólo social, sino que —principalmente— actuaba también en lo musical. Las formas y estructuras heredadas de Mozart y Haydn, llegan a resultarle insuficientes al Gran Sordo, después de haberlas estrujado; y, pese a no poder ya oír casi nada, se lanzó a las más riesgosas protestas sonoras. Un espíritu

cartesiano sugeriría que un sordo debería haber continuado escribiendo dentro de los esquemas conocidos, con el ojo a manera de lazarillo. Beethoven se negó a esta complacencia y hacia el final de su vida lo enloquecía la incompreensión ante sus trasgresiones a los cánones. Su amigo Schindler llegó a decirle, en una ocasión: "Confieso que no entiendo aún el *fugatto* de la sonata opus 102". "¡Ya lo comprenderás!", ululó el compositor, seguro de sí mismo.

En 1815 fueron compuestas las dos sonatas para cello engarzadas en el opus 102, las últimas que llegó a escribir Beethoven para ese instrumento de cuerda. Las anteriores son más formales: las del opus 5 (1795), tan respetuosas; la número 3, opus 69, de 12 años más tarde, algo menos estricta. Ahora, las cinco vuelven en dos larga duración, de la mano de un experto dúo: el cellista italiano Antonio Janigro y el pianista austriaco Jörg Demus. Es probable que la deslumbrante musicalidad de Janigro llueve un tanto el menor brillo de Demus, pero el binomio cala hondo, y con valentía (CID 9185 Estéreo). ♦

RECORDS

CLASICOS

George London en Boris Godunov (cantado en ruso) y *Escenas de Boris Godunov*, de M.P. Mussorgsky, por Coro y Orquesta Sinfónica de Columbia, dirigida por Thomas Schippers (CBS).

Sonatas para cello y piano (vol. 1), de Beethoven, por Antonio Janigro (cello) y Jörg Demus (piano) (CID).

Sinfonía "Italiana", de Mendelssohn, y *Sinfonía N° 4*, de Schumann, por Otto Klemperer y la Orquesta Philharmonia de Londres (Angel).

JAZZ

El grito, suite para orquesta de

jazz, de Jorge López Ruiz (CBS).

Una hora con los Blues (Trova).

Epoca de oro, por Tommy Dorsey y su orquesta (Music-Hall).

MISCELANEA

Más de Modart en la noche (Philips).

Argentina (CAPIDE-Phonogram).

El mundo que conocimos, por Frank Sinatra (Reprise).

• Casas consultadas: Broadway, Centro Cultural del Disco, Club Internacional del Disco, Disquería Ecco, Ricordi, Romero & Fernández y Selecciones Danny. ♦

El césped del estío

Stan Getz y Arthur Fiedler — Si se piensa bien, la combinación no es tan osada. Después de todo, el venerable Fiedler hace 40 años que se pasa haciéndole cosquillas al público con sus Boston Pops, una agrupación comercializada al máximo, y de máxima eficiencia sonora. Por eso, su asociación con Stan Getz resulta no sólo aceptable y divertida, sino hasta lógica. De todas maneras, hubo algunos rozamientos. "¿Por qué lo ejecuta en esa forma? No está de acuerdo con la partitura", rezongaba Fiedler; y Getz lo descartaba con un impasible "Porque yo lo siento así".

La unión del célebre saxofonista, habituado a la improvisación, y del director que reclama de sus músicos una exactitud estricta, proviene de un deseo de Getz. Se trataba de ejecutar, en Tanglewood (la apacible localidad que Fiedler arrulla, un verano tras otro, con su conjunto), tres composiciones especialmente escritas para la ocasión: una de Eddie Sauter (autor de *Concierto de Tanglewood*), otra de David Raksin (*El amor es para los jovencitos* y *Una canción al atardecer*) y una tercera de Alec Wilder (*Tres baladas para Stan* y *¿Adónde vas?*). Quince mil personas se estiraron en el césped del estío para disfrutar del triple estreno, y se entregaron a una especie de delirio cuando terminó el concierto.

Las tres obras podrían difícilmente ubicarse con plenitud dentro de lo que se entiende por jazz. Más bien, son coqueteos con el virtuosismo del saxo, que Getz domina hasta lo inaudito. Fiedler y los Pops relajan un tanto su implacabilidad y permiten el juego brillante del virtuoso, acompañándolo con ingenio en las improvisaciones. La experiencia es entretenida y deja un saldo que, si bien no ingresará nunca en la historia del jazz, constituye un ejemplo de buena letra en el repertorio comercial: algo así como un *divertissement*, con mucho de Hollywood, que funciona a la perfección si el oyente no esgrime exigencias culteranas (RCA Victor LM 2925 Monoaural; también en Stereo, LSC 2925). ♦



Juan C. Quintá

Virtuoso Getz: Allá en Tanglewood.