

PAGINA de la MUSICA

«LULU», DE ALBAN BERG, UNA OPERA INSOLITA

El teatro musical de la Post-Primera Guerra

No imagino las reacciones del espectador que ayer debió asistir al estreno de «Lulu» en el Liceo (este comentario está redactado con anterioridad a dicha representación. El lector encontrará una concreta referencia crítica del espectáculo, en las páginas de última hora). La ópera que junto con «Wozzeck» señala la contribución del compositor vienés al teatro musical, no es fácil de asimilar ni de comprender en su verdadero significado, y si le asignamos una verdadera trascendencia artística no es por el impacto que pueda producir el público aficionado a la ópera de tradición, si no por lo que representa la obra en el panorama musical de su tiempo y en la localización geográfica que le corresponde.

Un típico y truculento drama expresionista

La partitura de «Lulu» fue compuesta por Alban Berg en los últimos años de



Lulu con el viejo Schigoleh, su primer amante. (Versión del Teatro de Hamburgo.)

su vida, de 1920 a 1935, refundiendo las dos piezas del comediógrafo naturalista Franz Wedekind «Erdgeist» y «Die Büchse der Pandora», aprovechando únicamente la idea general de estas obras, algunos de sus personajes —Lulu entre ellos— y, por lo que parece sólo una quinta parte del texto. Sin embargo, aun sin conocer los originales de Wedekind es imaginable que el músico interpretó fielmente su espíritu, su sustancia dramática y su ambiente. Wedekind fue un escritor rebelde y amargo que cultivó una temática característica de los autores alemanes surgidos inme-

diatamente después de la primera gran guerra. «Lulu» recuerda exactamente la estética germana de aquel período que fue el del «culto a la fealdad», de la «óperas de mendigos» o «Beggard's operas», que con la música de Kurt Weill fueron llevadas al cine en aquella inolvidable «Opera de Quat'sous» de G. W. Pabst, realizador precisamente de otro film basado en «La caja de Pandora», de Wedekind, que tuvo por protagonista en el papel de Lulu a Louise Brooks.

El libreto de «Lulu» contiene todos los ingredientes de este tipo de fenómenos escénicos: es, según definición de uno de sus panegiristas «el retrato de la femineidad victima de la revancha injusta de un mundo masculino que no duda en atribuirse sin escrúpulo alguno, el derecho de vengarse de sus propias faltas». Sobre el escenario, «Lulu» presenta con violencia y sin demasiada lógica, la sensualidad insaciable y la degradación incesante de una mujer de los bajos fondos en contraste con la imagen de una burguesía corrompida por el vicio oculto para salvaguarda de las conveniencias sociales, simbolizada en la figura del doctor Schön que será asesinado por Lulu, su amante; por un «Inspector de Sanidad» que muere de un ataque cardíaco al encontrar a la mujer en brazos de otro (del «Pintor»), que a su vez se suicidará al enterarse de las tumultuosas infidelidades de ella), y de la condesa de Geschwitz, equivocadamente relacionada con Lulu, que morirá del cólera. Furtivas imágenes de la honestidad o la inocencia quedan delimitadas en los personajes de Alwa, hijastro de Lulu, que acabará cayendo en sus brazos encima del sofá donde ha sido asesinado su padre, y de un «alumno de segunda enseñanza» llevado igualmente a la perversión por una banda de pordioseros con un viejo asmático que finge ser su padre, un saltimbanquis proxeneta y otros tipos semejantes. Lulu termina sus días en un cubil asesinado a cuchilladas por Jack («El Destripador»).

El cuadro, digno de los films de horror de lo que antes llamábase novelas por entregas o folletines de «grand-guignol», es curioso que está tratado musicalmente con una contención una sobriedad y hasta con una elegante finura, que a ratos nos deja perplejos y en otros momentos no acabamos de comprender, al notar tan disociado el tremendismo escénico de la sofisticación intelectual con que está estructurada la partitura.

Una ópera de construcción dodecafónica

Pierre Boulez, analizando la partitura de «Lulu», la describe como una síntesis entre números musicales separados y motivos sin solución de continuidad, derivados todos de una sola serie de 12 sonidos vinculada al personaje de Lulu; otras series son derivadas de la genérica para formar estructuras temáticas relativas a otros personajes o situaciones. Así, las figuras del doctor Schön, de Alwa o de la Condesa de Geschwitz, son evocados por medio de series provenientes de los doce sonidos según el orden escogido como básico. No faltan tampoco momentos en que el color instrumental sirve para definir a un personaje secundario y otros en que aparecen a modo de «collage» musical verdaderamente escénico para sugerir el realismo de la acción, como el acto en que suena una orquesta fuera del camerino re-



Lulu en su camerino, con el doctor Schön (versión del Teatro de Hannover)

servado para Lulu en el supuesto teatro donde actúa.

«Lulu» es, pues —sobre el papel al menos— una ópera íntegramente dodecafónica, aceptando el análisis de Boulez. Sin embargo el rigor en la aplicación de esta técnica escapa al espectador atento a las peculiaridades de la música. En el transcurso de la pieza y a través de su enmarañado complejo sinfónico, no cuesta descubrir algunos episodios, como los interludios orquestales o, por ejemplo, en el diálogo entre Lulu y Alwa, en el segundo acto, donde el cálculo dodecafónico no se ve por ninguna parte y en cambio emerge un romanticismo penetrante hecho de distorsiones armónicas y polaridades tonales de un expresionismo intenso y caliginoso, que recuerda los mejores acentos de la «Suite Lirica», partitura de creación pocos años anteriores a «Lulu».

Alban Berg en su segunda ópera no llega a darnos la dimensión total de su personalidad, mucho más patente en la anterior, el significado «Wozzeck», a pesar de que «Lulu» estilísticamente es una creación mucho más pura y estricta. Adolece esta última de la escasa teatralidad del truculentísimo tema de Wedekind (netamente inferior al texto de Georg Büchner para «Wozzeck»), que en algunos episodios como en del segundo acto en que los crápulas coinciden en casa del doctor Schön, llega a adquirir tonos de grotesco «vaudeville». En esto sí que coincidimos con Boulez cuando dice que en la composición la escritura es de tal complejidad que la parodia adquiere a veces una viscosa ampulosidad y que no se halla ausente de ella un cierto abotargamiento y circunstancialmente un preciosismo poco sustancioso.

En cambio y como compensación, aparece a menudo, aunque sea fugazmente, el acento emotivo que tantas veces transcende en las obras instrumentales de Berg, expresado con tintas sonoras, ásperas o delicadas y de un oscuro, casi daria disminuido, refinamiento.

Supongo que la versión de «Lulu» presentada por los artistas del teatro de Essen habrá resultado de positivo interés y justificará que la ópera haya sido conocida en la versión escénica que los artistas alemanes han adoptado. (Alban Berg dejó la partitura de «Lulu» sin terminar en el aspecto orquestal. Desde que se dio a conocer por primera vez teatralmente, en la Bienal de Venecia en 1949, ha sufrido algunas modificaciones y adaptaciones, sobre todo por lo que respecta a las últimas escenas, de las que según parece, el compositor sólo hizo algunos esbozos.) Sin embargo, el atractivo principal de la obra y su significación se evidencia, sobre todo, en el lenguaje musical empleado, al margen de un poco de la turbulenta acción de los personajes, a menudo distorsionados, convertidos en muñecos siniestros como los protagonistas de los films alemanes de terror de Pabst o de Fritz Lang, contemporáneos exactos de «Lulu». La partitura revela una inquietud, una tensión indeclinable y su fuerza se ha proyectado más sobre la música instrumental de nuestros días —en buena parte derivada de los postulados de la escuela vienesa que tuvo en Alban Berg uno de sus primeros inductores— que sobre el teatro musical de la actualidad, sujeto a técnicas y a orientaciones poco definidas en esta irregular, insólita, turbia, sórdida pero interesantísima «Lulu».

X. MONTSALVATGE

DESDE MADRID

«La condenación de Fausto», en concierto, recuerda a Berlioz en el centenario de su muerte

Aparte el «Minuetto», el «Vals de las silfides» y la «Marcha húngara», fragmentos típicos que en alguna época llegaron a ser tópicos y archiexplotados, Madrid apenas conocía «La condenación de Fausto», que ahora brindó en uno de sus últimos conciertos y en versión íntegra el maestro Igor Markevitch, con un grupo de cantantes especializados y el coro y la orquesta de la RTVE.

La verdad es que el cronista, oyente y espectador de la obra en la representación escénica, se enfrentaba por vez primera con la audición de la vasta partitura en versión sinfónica, desprovista de la garga espectacular y muy cuidada en sus detalles. Markevitch la dirige con su proverbial fineza y sensibilidad. La participación de un coro excelente y del de niños de la Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo, unidos a una orquesta sinfónica muy completa, prestaba un valor especial a la versión que desde el punto de vista de los personajes, de las voces solistas pudo ser discutible en algún caso el de Michel Roux, anunciado como bajo y con timbre casi tenorial, en lo que atañe a la calidad y adecuación de la voz, pero no en lo que afecta al exacto conocimiento de la «particella» que canta de memoria y con dominio absoluto. Buena materia, con volumen y color, un punto nasal y no infalible de tono el tenor Guy Chauvet. Segura, extensa y un poco estridente, lo que reduce el encanto de la voz original, Denise Monteil, y muy en otro nivel José Le Matt. Lo mejor, sin duda, surgió de los conjuntos y dentro de ellos, de las voces blancas,

los grupos de violas, cellos y flautines.

¿Y la obra? No es preciso hablar con detalle de algo bien próximo en el recuerdo de los aficionados barceloneses. Por otra parte, quizá quien firma podría no ser justo del todo, ya que su ideal estético se halla muy distante del de Berlioz, como, por ejemplo, pueda hallarse del de Liszt, otro excelente, singular compositor romántico. Sus voces son muy amplias, vastas las proporciones, abundoso el material y la voluntad poética descriptivista, relativo el intimismo... y, sin embargo, bien venida sea para conocimiento una obra que marcó la época y fue en ella un verdadero y sorprendente acontecimiento. Bienvenida, por que Berlioz sirve al «Fausto» con ese increíble dominio de la orquesta que permite fórmulas originales, alcanza contrastes y obtiene efectos que aún ahora nos admiran. Obra de un músico importante, de un revolucionario de «cliques»... sobre la que el paso del tiempo es ya peso, pero que por encima de caducidades concretas, posee bellísimos períodos como los poéticos del final y multitud de fondos instrumentales en arias y tríos, en dúos y números corales que son exponente de su importancia.

El público del «Club de conciertos de Festivales de España» se percató de ello y aplaudió con verdadero entusiasmo. En el Real, menudearon las salidas de los intérpretes y Markevitch saludó con ellos y con Blancafort, director del coro, multitud de veces. — Antonio FERNANDEZ-CID.

RECITALES

En el transcurso de la semana que hoy termina se habrán celebrado numerosos recitales, la mayoría de tarde. Concretamente, siete conciertos de lunes a viernes, algunos de los cuales han tenido lugar simultáneamente o coincidiendo con otras actividades musicales. No podemos hacer más que referirnos a esta actualidad anotando para constancia las características de cada uno de los actos.

Después del recital de Cecilia Fontdevila para «Tardes Musicales» celebrado el lunes (del que ya dimos cuenta oportunamente), el martes para el Instituto Alemán de Cultura y en la sala de la calle Copérnico actuó el flautista Salvador Gratacos a quien acompañó al clavicembalo María Luisa Cortada de Millet. Fue un recital de primera calidad tanto por la categoría de los intérpretes, sobradamente conocidos por todos, como por la selección del programa a base de piezas máximamente representativas del siglo de oro de la música alemana; sonatas de Haendel, Bach y tres de las más bellas de la producción mozartiana; la sonata en si bemol para flauta y continuo y las catalogadas por Koehel con los números 13 y 14.

El miércoles por la noche, la presentación del violinista Nicolai Chumachenko en la «Cultural» (igualmente comentada en su día) coincidió con un recital del guitarrista J. L. Lopategui y el cuarteto Ciudad de Barcelona con obras de Boccherini y Vivaldi para el «Club de Música» del Colegio Mayor San Raimundo de Penyafort. Por la tarde en el Conservatorio del Liceo, la orquesta de cámara de este centro bajo la dirección del maestro Roma y con la colaboración de la pianista María Canela y la soprano Esther Casas interpretó obras de Mozart, Allisent, una suite del holandés Frederick Bye y arias de óperas de Cilea, Massenet, Gounod y Puccini.

El jueves el Instituto de Estudios Norteamericanos presentó a los pianistas Jean y Kenneth Wentworth. El concierto resultó particularmente interesante y singular puesto que, aparte de lo infrecuente que es la celebración de un recital de piano a cuatro manos, los mencionados intérpretes demostraron dominio esta modalidad y una preocupación para ensanchar su repertorio (rico en transcripciones y adaptaciones, pero muy limitado en obras originales y genuinas). Empezaron su actuación con una sonata de Mozart y la terminaron con los deliciosos «Jeux d'enfants», de Bizet para constancia de su adaptación a la música tradicional que dijeron con verdadera finura de matices y una pulcritud admirable. Pero donde llamaron mayormente la atención fue en las obras escogidas entre aquellas que los compositores han escrito expreso para ellos; un «Omaggio», de Lawrence Moss, la curiosa realización de Edmund Haines (músicólogo norteamericano que estuvo durante los últimos años investigando sobre los polifonistas y clavecinistas españoles) que lleva el título de «Camprodón» (aunque en ella no haya ninguna referencia nacionalista ni folklórica), «Pieces for II», de Claude Coppenes e «Infinites 15», de Meyer Kupfermann. Puede deducirse de estos últimos títulos que en dichas piezas se busca una actualización y un intento de colocar las partituras pianísticas para cuatro manos en la vanguardia del arte. En ellas encontramos algunos breves efectos y los tentadores recursos de actualidad, con la modificación de algunos sonidos del instrumento pulsando sus cuerdas sin usar del teclado, apagando su resonancia con la mano puesta sobre el punto de percusión de los martillos y otros trucos similares. Jean y Kenneth Wentworth obtuvieron un franco éxito que consideramos legítimo pues como he dicho se trata de dos pianistas conscientes y de una técnica perfectamente depurada.

El viernes por la tarde, un atractivo recital de «duetos» y arias de varios autores interpretadas por la mezzosoprano Elena Zilio y el bajo Attilio Burchiellaro (audición patrocinada por el Instituto de Cultura), coincidió con el recital del violinista Xavier Turull en el Instituto Francés, que comentamos en las páginas de Espectáculos de este mismo número. — X. M.



Lulu con Alwa, su hijastro y los crápulas de su mundo. (Versión de la Ópera de Stuttgart.)



Por medio de nuestros Cursos y enseñanzas de:

- ANALISIS Y DIAGNOSIS DE EMPRESA (Chequeo empresarial)
- CRONOMETRAJE ANALITICO
- SUPERVISION DE VENTAS
- ACTIVACION ORGANIZATIVA (Organizador de Empresas)
- CONTROL DE MANO DE OBRA
- DIRECCION DE VENTAS

Por correspondencia - Autorización Ministerial número 170

Le convertiremos en TECNICO DIPLOMADO en la especialidad correspondiente, de amplias posibilidades presentes y futuras. Solicitar inscripción o informes a ORGATECNOS Apartado 14.040, BARCELONA

PREPARESE PARA SU «PARTICIPACION» EN EL FUTURO DE LA EMPRESA

INTERESANTE INVERSION

● LAVANDERIAS

- AUTOSERVICIO E INDUSTRIALES
- SISTEMAS DE LIMPIEZA EN SECO
- FACILIDADES HASTA 5 AÑOS. SIN AVAL NI HIPOTECAS
- PROYECTOS, INSTALACIONES, ASESORAMIENTO
- SERVICIO TECNICO GARANTIZADO EN TODA ESPAÑA
- ALQUILER DE EQUIPOS E INSTALACIONES

● OTALVARO CORONADO S.A. L.M.I. GENERAL GOOD, S.3.2 T.L. 230 43 25 BARCELONA-6

LAVA MAGIC INTERNATIONAL MADRID, BARCELONA, PALMA DE MALLORCA Y COSTA DFL. SOL Antes de obtener cualquier compromiso... Nos debe consultar. ¡Se beneficiará!