



Dennis Zeitlin: Por los valores universales, contra la esquizotimia.

Jazz

En defensa del público amenazado

"Esquizotimia." Esto es lo que ayuda al pianista de jazz Dennis Zeitlin en su búsqueda de una comunicación humana por medio de la música. Pero esa palabra, que equivale a "doble personalidad", difícilmente podría aplicarse al benévolo doctor Dennis Zeitlin, un psiquiatra residente del Instituto Neuropsiquiátrico Langley Porter, en San Francisco. En las noches de los lunes, en el Club Tridente o en los lugares nocturnos de Sausalito, Zeitlin (un metro noventa, anteojos, espesa barba negra) dispensa terapia musical al frente del Dennis Zeitlin Trio, con Charlie Haden (contrabajo) y Jerry Granelli (baterista).

"Gracias a que tengo un padre médico y una madre pianista, es que he podido atender a la medicina y a la música al mismo tiempo, desde que empecé el colegio —explica Zeitlin; y agrega—: La música es mi brazo izquierdo, la psiquiatría el derecho." Como psiquiatra, Zeitlin dice ser agudamente consciente "de la crisis de alienación en el mundo del jazz contemporáneo". La comunicación entre los creadores y el público estaría rota. "Al convertirse en música seria, el jazz moderno ha perdido a sus oyentes", opina. Ocurre que el auditorio pasivo "se siente amenazado por la extrañeza de los nuevos sonidos, y no puede entregarse a la experiencia renovadora; y los músicos, reaccionando contra esta falta de reconocimiento, se vuelven hacia adentro de ellos mismos, dándole la espalda al público. Es un círculo vicioso".

Ese círculo es el que Zeitlin trata personalmente de destruir, los lunes a la noche, en el Club Tridente. A diferencia de otros jazzmen, Zeitlin explica al auditorio, antes de cada número, el origen de la composición, y le da pautas para comprender sus intenciones. Para presentar su propia obra, *Carnival*, Zeitlin no pidió disculpas por los rasgos "Mickey Mouse" de la pieza. Con voz suave, emotiva, ronroneó en el micrófono una se-

rie de imágenes evocadas por el caso del Carnaval: "Puñados de papel picado y serpentinatas desteñidas, la angustia de los payasos, la alegría pasada". Luego, agazapándose sobre el teclado, entretejió una maraña que recordaba los golpes impresionistas de Debussy y Ravel. "Busco los valores universales —dice—. Prefiero que mi música sea sentida por un agente de policía, un jugador de fútbol o un detective, antes que por cien alumnos del Conservatorio". ♦

Discos

La sinfonía está servida

Sinfonía número 88, en sol mayor, por Franz Joseph Haydn (D.G.G. LPM-18725)

"Todos los días, tanto en Viena como en la propiedad de Su Alteza, deberá quedarse en la antecámara, antes y des-

pués del almuerzo, para informarse sobre si deberá hacer música, y esperar órdenes."

A los 29 años, Franz Joseph Haydn firmó (no sin regocijo) esta severa cláusula y el resto del exhaustivo contrato, que delimitaría sus costumbres durante casi tres décadas, con el duque Franz Esterházy, encumbrado noble húngaro cuyo resplandeciente castillo de los Cárpatos rivalizaba, en 1761, con Versalles y Schoenbrunn. El flamante *Kapellmeister*, hijo de un modesto conductor de carros, apenas era conocido en aquel entonces como compositor: ni su amo, ni él mismo, pudieron imaginar la magnitud o la extensión de las obras que iban a surgir del más eminente creador que habitó el Imperio de los Habsburgos antes de Mozart.

Los alimentos, los ropajes, el mobiliario, los perfumes y la música integraban, en el cortesano siglo XVIII, el conjunto de cosas que los presupuestos debían considerar. Y Haydn, como el resto de



Cortesano Haydn: A sus órdenes.

los domésticos que se empleaban en palacio para satisfacer esos requisitos, era sólo un proveedor: estaba obligado a vestir lencería y medias blancas, a empolvarse el rostro y a usar trenza o peluca. Sistemáticamente se controlaban sus modales, que no debían llegar a la familiaridad en las conversaciones ni a la vulgaridad durante las comidas, como al resto de los sirvientes de Su Alteza.

En esas circunstancias, el contemplativo Haydn consumió más de mil obras, instalándose en la controvertida génesis de la sinfonía y del cuarteto de cuerdas: del mágico edificio de 104 sinfonías, que construyó serenamente a lo largo de sus 77 años, la número 88 (compuesta en el palacio de sus ilustres empleadores) recorre los atriles de las orquestas mejor cotizadas del mundo, desde hace más de un siglo y medio.

En este documento, el desaparecido director alemán Wilhelm Furtwängler —conduciendo a la Filarmónica de Berlín— da vivas pruebas de coincidencia con el ancestral temperamento del repertorio alemán: de paso, propone una renovada manera de acercarse a las profundidades del genial servidor de un noble que pocos recordarían si no fuera por Haydn.

En la otra cara, la placa se completa con la *Sinfonía número 39, en mi bemol mayor*, de Wolfgang Amadeus Mozart. ♦

RECORDS

CLASICOS

Cuartetos "Haydn" y "Rey de Prusia", de Mozart, por The Fine Arts Quartet (Concert-Disc).

Conciertos de Navidad, con obras de Corelli, Locatelli, Manfredini y Torelli, por I Musici (Philips).

Lulú, de Alban Berg, por Steingruber, Wiener, solistas, coro y orquesta de la Ópera de Viena, dirigidos por Herbert Häfner (CBS).

JAZZ

Lo mejor de Max Roach y Clifford Brown por Roach and Brown (Crescendo).

Festival de Monterrey 1965, por Gil Fuller y Dizzy Gillespie (Pacific).

Concierto de Aranjuez, por The Modern Jazz Quartet y Laurindo Almeida (Philips).

MISCELANEA

Richard Anthony en Londres, por RA (Odeón).

Rivero siempre Rivero, por Edmundo Rivero (Philips).

De Colombia a la Argentina, por el Cuarteto Imperial (CBS).

• Casas consultadas: Club Internacional del Disco, Disclub, Floryland, Iriberry, Lottermoser, Night and Day, Piscitelli, Ricordi, Romero & Fernández y Selecciones Danny. ♦

Después del silencio

"Mi madre vive actualmente en Berlín, mi hermano en Australia y yo en Buenos Aires: como puede verse, somos una familia muy unida." No fue la primera vez que la sonrisa, unida a la ironía, asomó al rostro tallado e inquietante de Otilia Filomena Heidi María Schreker Burés, durante la charla: en todo su transcurso, Frau Heidi ("decidí llamarme así a los 7 años, para abreviar") socavó con ese recurso las nostalgias del tema que trataba.

Porque, mientras se movía por las dependencias de su casa de Barrancas de Belgrano (donde vive con su marido, el pianista húngaro Eugen Burés, conocido pedagogo), Frau Heidi fue desentrosando, días atrás, los recuerdos de su padre, Franz Schreker, muerto en 1934 y silenciado ya en vida por la maquinaria nazi. La obra de Schreker —para muchos, el verdadero precursor del atonalismo de Schoenberg— llegó a consumarse en 9 óperas, partituras sinfónicas y *lieder*: ninguna de sus óperas alcanzó a franquear a tiempo la barrera de los teatros germánicos para llegar a Sudamérica, aunque Erich Kleiber y Juan José Castro hicieron conocer en Buenos Aires parte de su producción sinfónica.

El éxito acompañó, en cambio, a través de Alemania y Austria, las incursiones en el teatro lírico del compositor: sólo *Christophorus* (1924-1927), "un drama que moderniza la leyenda de San Cristóbal y en cuya moraleja se llega a las mismas conclusiones del antiguo portador de Cristo", no consiguió aún concretar su estreno mundial. La obra estaba programada en el *cartellone* de la Ópera de Friburgo, cuando comenzó la persecución para el músico, y *Christophorus* no pudo repetir los halagos de que habían gozado *El Carillón* (1909-1912), *El Sonido Lejano* (1901-1910) o *Los Estigmatizados* (1913-1915).

Sin embargo, esa persecución iba a

enseñarse con la obra, más que con la vida del músico: al año siguiente del arribo de Hitler al poder, el 21 de marzo de 1934, Schreker fue fulminado por un derrame cerebral: "Sus principales amigos —recuerda ahora su hija— estaban ya en el exilio. Schoenberg en París, Alban Berg y Anton von Webern, en Viena. Los demás no se animaron a asistir al entierro, por temor a las represalias".

Había razones, sin duda, para temerlas: las obras de Schreker acababan de figurar en la *Entartete Kunst* (Exposición de Arte Degenerado), organizada por el partido oficialista, y su nombre fue borrado por orden superior de la *Kncuers Lexikon* (Enciclopedia Popular).

Sobre la obra de Schreker descendió, entonces, un prolongado y empeñoso silencio. Sus alumnos de la *Hochschule für Musik* de Berlín (los compositores Ernest Krenek y Alois Haba, y los directores Arthur Rodzinski y Jasha Horenstein, entre ellos), han intentado levantar ese velo, en los últimos años: el caso Schreker puede verse, a esa luz, como un apasionante delito cultural del nazismo.

Quién es quién

Nacido en Montecarlo en 1878, hijo de un fotógrafo judío, Franz Schreker atravesó una infancia de asoladoras privaciones: su segundo matrimonio con una aristócrata alemana, Eleonore von Klossman, a la que llevaba 20 años, lo precipitó en el cristianismo. La porción más importante de su obra estaría, desde allí, impregnada de un poderoso aliento de redención, y se transmitiría a sus cinco hijos, "todos católicos".

Sus contactos con las nuevas exploraciones sonoras del siglo, lo llevaron a dirigir la *Hochschule* (la más alta casa de estudios musicales de Berlín), o a estrenar los *Gurrelieder* de Schoenberg, con el mismo desvelo. El tiempo de silencio que intentó sepultarlo no parece ser suficiente cuando se recuerda la tarjeta que el austero Anton von Webern escribió a Frau Eleonore, al enterarse de la muerte del compositor: "Por siempre sea venerado —decía—, al igual que todo el hermoso pasado que me liga a él. Y su obra, la impercedera, que conservo dentro de mi corazón". ♦

Operas

Donde se pierden las sutilezas

"Sólo me falta ponerle música a la guía telefónica —informó Ned Rorem—. Empecé a escribir canciones porque tengo amor a las palabras." El compositor norteamericano, de 42 años, ha escrito más de 300 canciones, sobre textos de varios poetas contemporáneos, entre ellos, Saint-John Perse. Pero, al acercarse a la víspera del estreno de su ópera *La señorita Julia*, Rorem no estaba tratando de capitalizar su gusto por las canciones. "El problema de la ópera no es lírico sino dramático —dijo—. La ópera tiene que estar llena de sangre y de personajes que se esconden abajo de las camas. Los matices de lo literario se pierden en la ópera."

A la luz de estas declaraciones (que vienen a ratificar la noción de la medida en que Verdi y Puccini, por ejemplo, son "hombres de teatro" a la vez que inspirados inventores de melodías), parece extraña la elección de la "tragedia naturalista" que el sueco Augusto Strindberg presentó, en 1888, como libreto de ópera. "Siempre me atrajo —confesó Rorem—. Tal vez porque soy de origen escandinavo, o quizá porque soy neurótico como los personajes de Strindberg; me atrae la muerte, por ejemplo."

Pero el drama de Strindberg, acerca de una pifante muchacha de la aristocracia, empujada al suicidio por sus amores de una noche con el valet de su padre, ya no incomoda —ni en lo social ni en lo sexual— a un público moderno. Y las sutilezas del diálogo entre Julia y el criado Juan son, precisamente, aquellos matices que el propio Rorem reconoce como inabarcables en una ópera. El compositor, sin embargo, es perfectamente consciente de sus limitaciones: "*La señorita Julia* es tan estática como puede soportarse, si es que yo he conseguido hacerlo soportable". Parece que, hace un par de semanas, no lo había conseguido, aun cuando la compañía de la New York City Opera, y en especial los tres protagonistas (la soprano Marguerite Willauer, el barítono Donald Gramm y la mezzosoprano Elaine Bonazzi), pusieron alma y vida en la representación. Y el libretista de Rorem, el talentoso poeta Kenward Elmslie, hizo más de lo que debía (por ejemplo, al hacer que Julia se matara en escena, ante el espectador, en vez de sugerir —con Strindberg— el suicidio).

En su peligroso viaje entre los riesgos de un argumento anacrónico y de una débil motivación psicológica, *La señorita Julia* naufragó. Aunque Rorem se hunde peleando. Su línea melódica fluye sin esfuerzo de lo atonal a lo tonal, de nerviosos intermedios a largos dúos y arias, y posee un fragmento magistral: el cuarteto donde contrasta el sencillo amor de una pareja campesina, con los sombríos entrelazos de la pasión entre la joven aristócrata y su servidor. ♦



Precursor Schreker y su hija, frau Heidi: Recordando sin ira.