

Todo a cuatro manos

Franz Schubert: Música para piano a cuatro manos — “¿Quién me devolverá esos hermosos tiempos?”, exclamó el vate, y arrojándose en la capa se fue a visitar su ruina romana favorita. Pero ese verso de Goethe se abriría camino hasta el corazón de Franz Schubert y sería revertido por su pluma sobre una carta que el compositor envió a su amigo



Franz Schubert

Schober desde la residencia veraniega de los Príncipes de Esterhazy, en Zelesz, Hungría, en 1824, cuando Franz tenía 27 años y había sido contratado como maestro de piano de las niñas de la casa: “Esos tiempos en que nos hallábamos reunidos en confiado abandono —prosigue Schubert—, en que cada uno de nosotros exhibía, con cierta timidez, sus producciones artísticas, aguardando, no sin ansiedad, el juicio dictado por la amistad y por el amor de lo verdadero; esos tiempos en que cada cual sabía revivir el entusiasmo de los demás, en que nos unía una idéntica aspiración hacia el ideal. Ahora me encuentro en los confines de Hungría, sin un alma con la cual poder cambiar una frase sensata”.

Como su presunto idilio con Carolina de Esterhazy no es más que una invención de guionistas cinematográficos apurados por paliar su misoginia, la verdad es que el pobre Schubert se aburría bastante en las soledades de los Cárpatos y se dedicaba, entonces, a mantener con sus amigos una correspondencia que lo hacía blanco de las maldiciones de todos los carteros de Viena. Y una tarde en que, a

falta de algo mejor que hacer, Franz merodeaba por el coto de caza del Barón Schönstein, oyó cantar a una mujer, a lo lejos. Esa canción iba a ser el tema del *Divertissement à l'Hongroise*, para piano a cuatro manos, cuya legitimidad folklórica fue alguna vez discutida por Franz Liszt, pero eso ya no le importa a nadie.

Lo importante es que a Schubert le complacía

escribir para cuatro manos, porque eso le permitía, en las ruidosas veladas del café vienés *Zum goldenen Rebhuhn*, tocar al mismo tiempo con alguno de sus amigos: y la amistad fue la única forma de amor que llegó a conocer plenamente. Así, cuando regresó a Viena, se encaminó velozmente al café, donde lo esperaban, entre jarros de vino, jamones y cantos, los fieles Schwind, Kupelviesser y Schober. En su cartera de cuero raído, Franz no solamente portaba el *Divertissement* sino también el *Cuarteto en La menor*, las *Variaciones en La bemol*, dos sonatas para piano —una vez más, a cuatro manos— y algunas canciones.

Cinco de las 32 piezas de Schubert para dos pianistas al unísono acaban de aparecer en el mercado local, tal como las juega un dúo de intérpretes juiciosos: Paul Badura-Skoda y Joerg Demus, que registraron el ciclo completo. Este es el tercer volumen, con los siguientes títulos: *Marche militaire*, en Re mayor; *Grande Marche*, en Mi mayor; *Marches Caractéristiques*, en Do mayor, números 1 y 2; *Andantino Varié*, en Si menor, y el famoso *Divertissement* (Westminster 17790, monoaural). ♦

RECORDS

CLASICOS

- *Pequeña música nocturna*, de Mozart, por Bruno Walter y la Orquesta Sinfónica Columbia (CBS).
- *Turandot*, de Puccini, por Birgit Nilsson, Franco Corelli y Renata Scottò, con el coro y la orquesta de la Opera de Roma; director, Francesco Molinari-Pradelli (Angel).
- *Suites números 1 y 2, para laúd*, de Juan Sebastián Bach, por Julian Bream en guitarra (RCA).

JAZZ

- *Empathy*, por Shelley Manne y Bill Evans (Verbe).

- *Don Byas* (Disc-Jockey).
- *Flute'n the Blues*, por James Moody (CID).

MISCELANEA

- *Herb Albert y su Tijuana Brass* (Fermata).
- *The Beatles' First* (Polydor).
- *A la noche la hizo Dios*, por Atahualpa Yupanqui (Odeón).

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

Régisseurs

La verbena de Jean-Louis Barrault

En el ranking de popularidad es la tercera ópera más apreciada por el público del Metropolitan Opera House de Nueva York, después de *Aida* y *La Bohème*. Sin embargo, hacia siete años que *Carmen*, de Georges Bizet, no subía a ese escenario, que es ahora el muy lustrado y alhajado del Lincoln Center, y ya en esa época la producción tenía nueve años de antigüedad. Los ejecutivos del Met declaraban que no había desidia, sino carencia de buenos cantantes. Hasta que, hace dos años, debutó el mezzosoprano de color Grace Bumbry, y entonces ya no hubo sino una excusa: buscar un director con los dones apropiados.

Hace pocos días, la cigarrera de Sevilla volvió a zarandear sus encantos para seducir a Don José, y entre bambalinas estaba nada menos que Jean-Louis Barrault (57), uno de los pontífices del teatro contemporáneo, en el que reina como director y actor. “Francamente —declaró el piloto del Odeon Théâtre de France, la semana pasada, a la revista *Newsweek*—, me sentía aterrorizado ante la idea de poner en escena esa ópera. ¿Con qué podría contribuir yo?”

La contribución está ahora a la vista. No sólo es el impulso dramático, la flexibilidad, el diestro y ordenado manejo de las grandes multitudes frenéticas que encrespan a este poderoso fresco de la sensualidad y de la muerte, sino también el tratamiento, poético y simple, que Barrault otorga a los personajes de *Carmen* y Don José. El los ve como antagonistas en el erótico ritual hispánico del toreo, y por eso la escenografía de Jacques Dupont, más que una convencional plaza sevillana, recuerda a un ruedo taurino.

Con su elegante y efectiva metáfora de la corrida, Barrault enfatiza las complejidades de la gitana y la ingenuidad de José. Y el ritual de muerte que representan, expande la creencia supersticiosa de *Carmen* en el destino en algo parecido a la tragedia griega. “*Carmen* es una tragedia —explica Barrault—; sólo que la protagonista elige cuándo ha de morir.” ♦



Robert McElroy-Newsweek

Bumbry en *Carmen*: Tragedia.