

Klemperer, Beethoven y el Eclesiastés

CARLOS GINEBREDA

El ciclo sinfónico de Beethoven objeto de la presente reseña es la reedición que ha promovido la Otto Klemperer Film Foundation de la integral que se filmó por la BBC en el Royal Festival Hall de Londres entre mayo y junio de 1970 con motivo del 200 aniversario del nacimiento de Beethoven. La edición que ha salido al mercado es exclusivamente en formato blu ray video (y no en DVD, CD o blu ray audio). Va acompañada de un libro magnífico dirigido por John Tolansky y un amplio artículo de Gareth Morris (antiguo flauta solista de la Philharmonia), en total, 126 páginas en inglés y alemán. Es todo un acontecimiento artístico y un gran homenaje a Beethoven para este año 2020, en que se añaden 50 años más a su nacimiento. La calidad en la restauración con la técnica del blu ray es muy buena. Aunque desde alguna de las cámaras, especialmente desde el lado izquierdo, baja algo en nivel. Pero las que filman directamente a Klemperer son de una calidad de imagen asombrosa.



El día en que me llegó el paquete hice una prueba con el primer disco y el impacto que me causó fue increíble. Otto Klemperer era un tipo enorme, medía un metro noventa y ocho, sus largos brazos y sus grandes manos parecen alcanzar y abrazar a todos los músicos. Un auténtico coloso que preside el podio como un profeta, y cuando abre o alza sus brazos con su extensa batuta, su figura resulta aún más gigantesca. Contaba 85 años de edad, su dirección era relajada, pero cuando lo exige la partitura provoca una energía titánica en los músicos. La Orquesta New Philharmonia responde rigurosamente a su batuta, ya que los músicos lo conocían muy bien y sabían lo mucho que les exigía su director.

Este ciclo es un monumento. Una forma de hacer música que ya no existe. La manera de entender Beethoven por parte de Klemperer era única e irrepetible. Inconmensurable a pesar de que el propio director no tuviera la intención de lograr ese efecto tan inmenso en el oyente. Beethoven era un compositor que va directo al oyente, “del corazón a tu corazón” había escrito, y Klemperer con su genio y talento, iba también directo y sin atajos

con su música.

Un ciclo Beethoven para la BBC

La idea de filmar el ciclo sinfónico de Beethoven en vivo con Klemperer y la New Philharmonia fue encomendada a John Culshaw -director de programas de la BBC-, que al principio manifestó sus reticencias. A Klemperer nunca le gustaron los conciertos filmados. En el libro de entrevistas con su biógrafo Peter Heyworth, Klemperer decía que no le agradaba ver ahora a una flauta, después a los primeros violines, luego al timbalero y finalmente la cara del director. En definitiva, uno debía asistir a un concierto concebido como unidad de acto. Se tuvo que contactar con su hija Lotte, que puso condiciones. No debía filmarse a Klemperer entrando a la sala hasta el podio, ya que lo hacía con mucha dificultad con su bastón y acompañado del brazo de Clem Relf, a la sazón archivero y hombre muy querido por la orquesta. Dejaba su largo y macizo bastón y se sentaba lentamente en el podio. Tampoco debía filmarse de cerca el lado derecho de Klemperer, ya que padecía una parálisis lateral que afectaba la parte diestra de su cuerpo. Culshaw dio instrucciones para que se atendiesen todas y cada una de las peticiones de la hija del director. Por su parte añadió otra de su cosecha dando instrucciones de que todos los técnicos en el escenario vistieran de etiqueta, para no desentonar con el conjunto. Primero se filmaron los conciertos y días después se retransmitieron por televisión, con previas explicaciones de Richard Baker, experto locutor en este tipo eventos (también lo hacía para la BBC en los Proms).

El público londinense respondió con entusiasmo. Todos eran conscientes de que probablemente iba a ser el último ciclo Beethoven que daría Otto Klemperer. Hubo acampadas alrededor del Royal Festival Hall y grandes colas para las deseadas localidades. Uno de los grandes “hits” de aquellos meses fue “Let it be” de los Beatles, que también sonaba entre la multitud en modo picnic. En televisión pudo verse mayoritariamente a gente joven en los conciertos. El ciclo Beethoven fue un éxito rotundo.

La afinidad de Klemperer con Beethoven

En una ocasión le preguntaron a Klemperer por qué era tan solicitada la música de Beethoven, y contestó que no tenía ni idea, que quizás era cosa de vender todas las entradas en la taquilla. Pero al él que no le preguntasen. Cuando se publicó el ciclo de las sinfonías de Beethoven en 1961 por EMI, Klemperer escribió en el cuaderno que acompañaba al álbum, que le “Habían colgado un collar de perro con la placa de especialista en Beethoven”, y eso no era cierto. A pesar de ello, sus interpretaciones de Beethoven eran reclamadas por muchas orquestas (había interpretado ciclos sinfónicos de Beethoven en Milán (1935), Estrasburgo (1936), Budapest (1947), Amsterdam con la Orquesta del Concertgebouw (1949, 1951, 1956 y 1958), Viena con la Philharmonia (1960), y en Londres de nuevo con esa orquesta (1957, 1959, 1961, 1963 y 1965).

Sin considerarse un beethoveniano, lo cierto es que recordaba con mucho afecto que su madre le llevó cuando era niño a una representación de *Fidelio* a la Ópera de Hamburgo y quedó sobrecogido por el famoso cuarteto al inicio de la obra “*Mir ist so wunderbar*”. Dirigió *Fidelio* en todos los teatros con los que tuvo relación y siempre con gran éxito. La

estrenó en 1921 en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona (en aquella misma temporada dirigió también el *Tristán*), y volvería a Barcelona en 1922 a dirigir el *Anillo*. En la Opera Kroll de Berlín lo dirigió en 1927, con más de veinte ensayos. Su dirección de *Fidelio* tuvo uno de sus puntos álgidos cuando lo produjo él mismo y lo dirigió en 1961 en el Covent Garden (existe una grabación de Testament que da extraordinario testimonio del evento). Adoraba esta ópera.

Klemperer se acogió al movimiento “*Neue Sachlichkeit*” (Nueva Objetividad) y se declaró toda la vida como un anti-romántico. Para él sólo existía la música pura y abstracta con ausencia total de sentimentalismos. Sus interpretaciones eran con unos *tempi* muy acentuados, dominaban la severidad y austeridad, pero concebidas en toda su grandeza y potencia. Este estilo de hacer música, y en particular con la de Beethoven, daba un resultado apabullante con Klemperer. A Klemperer en cambio sí le interesaba el carácter revolucionario de Beethoven: le gustaba recordar lo mal que acabó el encuentro entre Goethe y Beethoven en Teplitz en 1812 -Goethe un culto aristócrata y Beethoven un músico revolucionario.

Klemperer, “Una fortaleza en territorio enemigo”

Una semblanza de Otto Klemperer puede ayudar a los que no le conocen todavía. Llegó a ser un director excepcional desde principios del siglo XX. Fue un vanguardista en sus comienzos para convertirse en un intérprete fabuloso de la música clásica, romántica y postromántica a partir de 1950. Pero las circunstancias históricas le marcaron mucho en el terreno personal.

“Era como una fortaleza en territorio enemigo”. Esta era la descripción de Otto Klemperer que hacía el filósofo Ernst Bloch (no confundir con el compositor). Klemperer había vivido a toda clase de contratiempos en su vida y tuvo muy mala salud. Una mala salud de hierro (disculpen el oxímoron), porque todos los malos trances los superaba. El más importante fue su expulsión de Alemania por ser judío. Fue despedido en 1932 por la Opera Kroll de Berlín, y el director acudió a la jurisdicción laboral; perdió el litigio, pero después de la guerra pidió la revisión del caso y recuperó el finiquito que le correspondía por despido improcedente.

Era un hombre que leía varios periódicos al día, escuchaba la radio y veía la televisión. Era culto y religioso. [Su biblioteca así lo revela](#). Se hizo católico en Colonia en su juventud y en 1967 se convirtió al judaísmo. Pero como dijo su biógrafo Peter Heyworth, toda esta historia azarosa y con malos recuerdos no afectaron jamás a su integridad artística como músico.

Había tenido un tumor cerebral que le paralizó medio cuerpo, se rompió el fémur, necesitaba bastón y tuvo varias dolencias, unas pasajeras y otras con secuelas. Pero lo peor estaba dentro de su mente. Era bipolar o maníaco depresivo, y no había medicación para eso entonces. En sus fases depresivas se quedaba inactivo, apenas hablaba y vivía como en una nebulosa; y en tiempos de euforia hablaba, opinaba sobre cualquier tema normalmente, llevando la contraria, y utilizaba un gran sentido del humor irónico e incluso sarcástico. Una vez se encontró por la calle con el barítono Fischer-Dieskau – que había iniciado su carrera

como director - y éste le dijo si podría ir a verle, pues iba a dirigir la *Sinfonía “Titán”* de Mahler. Klemperer sacó su agenda y le dijo “ese día no puedo, tengo que cantar el *Winterreise* con Solti al piano”. En otra ocasión -antes de romperse el fémur- apareció para un ensayo con la Orquesta del Concertgebouw vestido de jinete y las botas llenas de barro, e invitó a dos prostitutas a ver el ensayo. Rudolf Mengelberg, gerente de la orquesta, le dijo que aquello no eran maneras y que las dos chicas se tenían que marchar. Klemperer dijo que “las chicas se quedan, en otro caso no habrá ni ensayo ni concierto”. A Klemperer también le gustaba el *Amsterdam nocturno* en sus épocas de euforia. Al final de su vida Klemperer hizo varios viajes a Israel, y reclamó a los reponsables de la Filarmónica de Israel cuál era la razón para que no le invitasen a dirigir su orquesta; le contestaron que con mucho gusto le invitarían pero que debía dirigir gratuitamente, a lo que Klemperer contestó “soy lo suficientemente judío como para no aceptar una oferta sin cobrar”.

Pero fue a partir de que fue nombrado director de la Orquesta Philharmonia (1955) cuando encontró una estabilidad hasta el final de sus días (1973). Fue su “indian summer”. Una etapa final muy fructífera.

Las Sinfonías

En la *Primera Sinfonía*^{*} puede ahora verse cómo dirigía Klemperer. Sir Neville Cardus lo describía así: “*Klemperer se dirigía al podio como si se colocara en el limbo de su anonimato*”. Lo del anonimato no lo he entendido hasta ver los documentos filmados. El director se pasa minutos enteros absorto en una partitura que conoce perfectamente y casi sin mirar a la orquesta. Esto provoca que cuando clava su mirada en un solista o un grupo de instrumentistas el efecto que consigue es formidable. Así sucede en esta sinfonía, que inicia con una señal directa y precisa. La obra continúa con la agilidad propia del Beethoven joven ausente de todo romanticismo, pero con musculatura y nervio. Klemperer sostenía que era un error recordar a Beethoven como una persona malhumorada, pues había sido dichoso la mayor parte de su vida, y la interpretación resulta del vigor propio de un Beethoven juvenil, sin que quepa intuir una continuación de Haydn, sino de un mundo totalmente nuevo

En la *Segunda Sinfonía*^{*} Klemperer – al igual que en la anterior – Klemperer utiliza una orquesta reducida, pero no tanto a los ojos de la actualidad (cuatro contrabajos muy a la izquierda, los violines primeros y segundos a izquierda y derecha). Podemos ver otra de las características de su forma de dirigir, y es que Klemperer establece un *tempo* básico del que no se aparta en toda la ejecución de la obra. Tan sólo hay breves interrupciones con las *Luftpause* para dejar respirar a la orquesta. Una excelente *Segunda* de Beethoven por su fluidez y lejana a la herencia de Haydn.

Para la *Tercera Sinfonía “Heroica”*^{*} Klemperer utiliza a toda la orquesta (ocho contrabajos y la madera duplicada). La obra fue dirigida con lentitud, lo que preocupó a Lotte Klemperer. Los datos así lo revelan, pues la versión oficial para Warner EMI dura 53:26 y la de 1970 es de 57:44. Pero el concepto que tenía Klemperer de esta obra no había cambiado. En un ensayo dirigiendo la *Marcha Fúnebre* a la Philharmonia en 1954 les dijo a los músicos “esto es una marcha, y se toca sin sentimiento”. En un concierto de 1955

Karajan visitó a Klemperer en el camerino y le dijo que había viajado a verle desde Berlín para escucharle, y que esperaba que algún día él fuera capaz de interpretar la Marcha Fúnebre como lo había hecho Klemperer. Quizás la mejor versión de Klemperer de la *Heroica* sea la grabada para EMI en 1955 en extraordinario sonido monoaural. En 1970 Klemperer dijo que había sido más lento porque debía dejarse respirar más a la orquesta. Ello no obstante, es un auténtico placer para los oídos escuchar esta ominosa versión de 1970.

Para la *Cuarta Sinfonía** Klemperer dispone de toda la cuerda pero con las maderas reducidas. Los tres pizzicatos con los que se inicia el *Andante* provocan un temblor casi sísmico, y la alternancia con el progresivo avance de la cuerda grave con los violonchelos y los ocho contrabajos (1:55) actúan como si fuera el magma que avanza lentamente hasta llegar a una explosión volcánica (2:19) para lanzarse al *Allegro Vivace* con el que continúa vigorosamente el primer movimiento. El impacto es absolutamente genial. El resto de la sinfonía sigue con la misma propulsión dinámica. Toda una visión apolínea del arte de dirigir una orquesta.

En la *Quinta Sinfonía** podemos contemplar otra de las características directoriales de Klemperer, que es su visión de la estructura de la obra que dirige. Inicia la sinfonía con los sabidos golpes del destino, pero en el cuarto clava su mirada a la orquesta y con gesto inequívoco les ordena que el cuarto aviso no se alargue lo más mínimo (al contrario de lo que hacía Furtwängler). Klemperer va construyendo la sinfonía como si lo hiciera con grandes bloques de mármol. La orquesta no está colocada en semicírculo, sino que está extendida sobre la tarima del auditorio, y está repartida ordenadamente por grupos. Esos son los bloques a partir de los cuales se va construyendo el edificio. Esta edificación la hace Klemperer manteniendo la misma pulsación colocando los distintos bloques pétreos. En un programa de la BBC Radio 3 de 1997 Richard Osborne comparaba distintas versiones de la *Quinta*, y puso varios ejemplos del pulso continuo de Klemperer. Utiliza el mismo *tempo* para el *Scherzo* que para la gran transición del tercer al cuarto movimiento. La labor del timbalero Kevin Nuty es aquí espectacular. Impagable la exhibición de orquesta y director en una versión de referencia.

La *Sexta Sinfonía** del ciclo es buenísima y uno de los puntos más altos de la serie. Klemperer no concebía la *Pastoral* como música programática. Discutía con Richard Strauss sobre este tema, ya que Strauss manifestaba que en casi todas las obras de Beethoven veía y necesitaba una música descriptiva que le guiase. Klemperer era todo lo contrario, le interesaba la música abstracta en sí misma. Algunas veces uno de sus músicos -o incluso el mismísimo Walter Legge- le reprochaban la lentitud, y él contestaba que los aldeanos llevaban zuecos, por eso eran algo torpes y bailaban despacio. O bien les decía “No se preocupe por la lentitud, ya verá cómo acabará gustándole”. Sin embargo en el episodio de la tormenta hay rayos y truenos en abundancia, pero quizás era una tormenta interior del propio director que explotaba sin tener que dar más explicaciones.

“Ustedes no pueden hacerse hoy la idea de cómo dirigía Gustav Mahler la *Séptima Sinfonía** de Beethoven, no ha habido ningún director equiparable a él en esta obra y en muchas otras”. Esto es lo que decía Otto Klemperer de su mentor Mahler. Él fue su modelo

como director. Klemperer no consideraba la *Séptima* como “apoteosis de la danza” ni el *Allegretto* como un “coro de peregrinos”. Pero sin que él lo pretendiera, le daba a esta sinfonía una magnitud imposible de ser imitada por otros directores. En el *Allegretto* no hay sentimentalismo: la emoción la siente el oyente. Así lo explicaba Wolfgang Westermann (ex intendente de la Filarmónica de Berlín), que recordaba el *Allegretto* de la *Séptima* con Klemperer con mucha lentitud, sin el fraseo de Bruno Walter ni la pasión de Furtwängler, sin embargo el sonido era claro y muy alemán, totalmente apropiado para Beethoven. El movimiento final va creciendo paso a paso y termina con una apoteósica actuación de las “glorious horns” de la Philharmonia.

En la *Octava Sinfonía** sucede algo muy diferente respecto de las demás interpretaciones del ciclo. Klemperer raramente mira la partitura, y dirige la obra prácticamente de memoria mirando fijamente a la orquesta. El efecto es magnético, y produce tal contagio a los músicos que convierte la interpretación en una versión de una vitalidad inimaginable a día de hoy. La visión de Klemperer representa al Beethoven más alegre y empático jamás visto. Es un auténtico preludio a la alegría de la *Novena Sinfonía*. Aunque Beethoven llamaba a la *Octava* su “pequeña sinfonía”, para Klemperer es una obra de tal envergadura que parece que estemos paseando por los “ocho miles” del Himalaya preparándonos para llegar a la cima del Everest que sería la *Novena Sinfonía*. Hay una anécdota muy reveladora del aprecio que sentía el director por esta sinfonía. Klemperer acudió a un ensayo del director Itsvan Kértesz en Salzburgo con la Filarmónica de Viena, y el programa era el *Concierto para Orquesta* de Bartók, la *Octava* de Beethoven, y los *Cuatro Últimos Lieder* de Strauss. El ensayo se centró en Bartók y Strauss, pero omitió a Beethoven ya que era según el director húngaro era la obra más fácil del concierto. El enfado de Klemperer fue mayúsculo. Qué se había creído aquel director y cómo toleraba la Filarmónica aquello. Así lo hizo saber a todo el mundo en público y en privado.

En la *Novena Sinfonía** Klemperer se refiere a la indicación escrita por Beethoven para la *Gran Fuga Op. 133*, en la que el compositor expresa “*tantôt libre, tantôt recherchée*”. A veces libre y a veces estudiado. Con ello el director sigue un patrón de relatividad para dotar de cierta libertad a la música en esta página del último Beethoven sordo pero con una altura musical sin parangón en la historia. Para la grabación de la *Novena* en 1957 Walter Legge creó el coro Philharmonia bajo la dirección de Wilhelm Pitz (director del coro en Bayreuth). En esta interpretación se utiliza este mismo coro, con el máximo de sus efectivos y con una calidad comparable a los mejores coros del mundo. Existe otra versión en video que editó EMI-EuroArts en DVD filmada en blanco y negro en 1964 en el Royal Albert Hall. Tanto la de 1970 como la de 1964 son estupendas. En esta de 1970 destacan como solistas Janet Baker y Theo Adam, éste en muy buena forma vocal. La transición del tercer al cuarto movimiento en el que se anuncia el caos indicado por Beethoven con el metal, timbales, cellos y los ocho contrabajos rugiendo a todo trapo, constituye un auténtico *Klemperer momentum*. Otto Klemperer decía “criticar la *Novena* es casi un sacrilegio”. En conjunto no se puede pedir más. Al terminar del ciclo Klemperer felicitó a la orquesta y al coro. Pero les dijo que serían criticados por la lentitud o cualquier otra cosa. Habían estado magníficos.

Al final de su vida el director Karl Anton Richenbacher visitó a Klemperer en su

apartamento de Zúrich, y le preguntó si estaba orgulloso de su carrera artística. Klemperer abrió la Biblia en la versión alemana traducida por Lutero y le leyó el fragmento del Eclesiastés dedicado a la vanidad y sus excesos*.

Notas

Disco 1: Sinfonía nº 1 en Do Mayor, Op. 21; Sinfonía nº 3, en Mi Bemol Mayor, Op. 55, Heroica. Concertino: Emanuel Hurwitz. 26 de mayo de 1970 (Emisión por la BBC 19 y 21 de junio de 1970)

Disco 3: Sinfonía nº 2, en Re Mayor, Op. 36; Sinfonía nº 6, en Fa Mayor, Op. 68, Pastoral. Concertino: Emanuel Hurwitz. 9 de junio de 1970 (Emisión por la BBC 19 y 28 de junio de 1970).

Disco 2: Sinfonía nº 4 en Si Bemol Mayor, Op. 60; Sinfonía nº 5, en Do Menor, Op. 67. Concertino: Carlos Villa. 2 de junio de 1970 (Emisión por la BBC 26 de junio de 1970).

Disco 4: Sinfonía nº 8 en Fa Mayor, Op. 93; Sinfonía nº 7 en La Mayor, Op. 92. Concertino: Carlos Villa. 21 de junio de 1970 (Emisión por la BBC 3 de julio de 1970).

Disco 5: Sinfonía nº 9 en Re Menor, Op. 125 Coral. Solistas: Teresa Zylis-Gara, Janet Baker, Gerge Shirley y Theo Adam. Concertino: Emanuel Hurwitz. Coro New Philharmonia. Director del coro, Wilhelm Pitz. 30 de junio de 1970 (Emisión por la BBC 3 de julio de 1970).

Vanidad de vanidades, dijo el Predicador; vanidad de vanidades, todo es vanidad. / ¿Qué provecho tiene el hombre de todo su trabajo con que se afana debajo del sol? / Generación va, y generación viene; mas la tierra siempre permanece. / Sale el sol, y se pone el sol, y se apresura a volver al lugar de donde se levanta. / El viento tira hacia el sur, y rodea al norte; va girando de continuo, y a sus giros vuelve el viento de nuevo. / Los ríos todos van al mar, y el mar no se llena; al lugar de donde los ríos vinieron, allí vuelven para correr de nuevo. / Todas las cosas son fatigosas más de lo que el hombre puede expresar; nunca se sacia el ojo de ver, ni el oído de oír. / ¿Qué es lo que fue? Lo mismo que será. ¿Qué es lo que ha sido hecho? Lo mismo que se hará; y nada hay nuevo debajo del sol.