

JUAN MANUEL VIANA /

En lo más hondo de la depresión económica padecida por la Alemania de Weimar, y en pleno epicentro de ese imparable vendaval de efervescencia de las vanguardias artísticas que floreció en la convulsa década de 1920, la radio de Berlín y otras ciudades del depauperado *Deutsches Reich* vivió ciertamente días de gloria. Como recordaba Pascal Huynh en ese ensayo imprescindible para conocer la música alemana del período de entreguerras titulado *La musique sous la République de Weimar* (Fayard, 1998), a finales de 1923, en el editorial inaugural del semanario *Der deutsche Rundfunk*, el secretario de Estado Bredow subrayaba que “la radio se abre al público en una época marcada por la miseria económica y el más grave desamparo político. Ya no debe servir ante todo a objetivos puramente económicos; se trata de utilizar este progreso en el terreno cultural a fin de aportar al pueblo alemán un poco de animación y de alegría de vivir”.

Una etapa decisiva en el reconocimiento de las autoridades políticas hacia las posibilidades pedagógicas y musicales de los instrumentos de reproducción sonora (la radio, el cine o la emergente industria discográfica) será la apertura en mayo de 1928 de un laboratorio radiofónico en la Musikhochschule de Berlín, dirigido por Georg Schünemann y del que formarán parte, entre otros destacados docentes, Max Butting y Paul Hindemith.

Si ya en 1926 —cuando Brecht calificaba a la radio de “factor indispensable de la vida pública”— se añadían a la pionera Funkstunde berlinesa otras ocho emisoras regionales y una segunda local (la Deutsche Welle), 48 de cada 100 hogares alemanes poseerán un aparato de radio en 1931, llegando a contabilizarse 4 millones de receptores sólo un año después. Esa doble función de la emergente radiodifusión, a la vez medio de formación cultural pero asimismo instrumento de diversión para una sociedad deprimida y necesitada de entretenimiento, habría de traducirse en la eclosión de un nuevo género de obras musicales en las que las fronteras entre lo culto y lo popular se difuminan y confunden. A partir de 1928, y fruto de una ambiciosa política de encargos llevada a cabo por las diferentes emisoras de radio alemanas, compositores como Schreker, Weill (*Das Berliner Requiem*, *Der Lindberghflug*), Hindemith (*Kammermusik VII*), Dessau (*Orpheus*), Braunfels, Hauer (*Vom Leben*), Toch, Butting, Wilhelm Grosz (*Afrika-Songs*) o los popularísimos Künneke y Spoliansky escriben música nueva para el nuevo medio de comunicación, atendiendo a sus exigencias sonoras y, también, a sus evidentes limitaciones técnicas.

Nacen así, y en apenas un lustro, numerosas composiciones en las que la concisión temática, la claridad estructural, el trazo nítido, la rítmica incisiva y los efectivos instrumentales dominados por los instrumentos de viento y percusión ayudan a confluir los senderos de las formas instrumentales clásicas y las innovaciones de vanguardia con los de la música de baile “ligera” y el jazz.

La presente antología, registrada entre 2006 y 2011 por la Orquesta de la Opereta Estatal de Dresde que dirige con mano maestra el austríaco Ernst Theis, director principal de la agrupación hasta 2013 (y del que CPO ya nos había ofrecido sus excelentes versiones de las desconocidas *Das Spitzentuch der Königin*, *Der Carneval in Rome* y *Prinz Methusalem* de Johann Strauss II), resucita buena parte de este soberbio patrimonio musical que la llegada del nazismo —como habría de suceder con tantas otras músicas— condenó al olvido.

La *Kleine Suite* (1928) para orquesta de cámara es una de las partituras menos conocidas del último período creador de Franz Schreker, cuyo estreno radiofónico el 17 de enero de 1929, dirigido por el autor a un grupo de músicos de la Filarmónica de Silesia, constituyó un verdadero acontecimiento. Schreker convierte aquí su habitual opulencia sonora en líneas instrumentales desusadamente despojadas pero sin renunciar a ese extremado

refinamiento tímbrico (escúchese el fascinante “Intermezzo”) que no elude ocasionales densidades contrapuntísticas, como en la “Fughetta”.

En la orquestal *Bunte Suite op. 48* (1928) de Ernst Toch —un perfecto aperitivo para *picar* por vez primera en el abundante catálogo del músico vienés— se alternan acentos socarrones (“Marchstempo” o esa “Marionetten-Tanz” digna de Shostakovich) y ritmos frenéticos (el “Karusell” final) con atmósferas desoladas (“Intermezzo”) y nostálgicos ecos románticos (“Adagio espressivo”).

Eduard Künneke fue un prolífico y renombrado compositor de operetas, antiguo alumno de Max Bruch, que conoció un gran éxito en ámbitos musicales ligeros. Autor también de páginas para el cine silente (*La mujer del faraón* de Lubitsch, 1922), Künneke compuso en 1929 por encargo de la Radio de Berlín una obra portentosa: la modestamente llamada *Tänzerische Suite op. 26*, en realidad un extenso *concerto grosso* para *jazzband* y gran orquesta cuyos cinco movimientos proporcionan el más idóneo telón sonoro que pueda imaginarse para ilustrar la ajetreada atmósfera berlinesa de aquellos años. A propósito de la pintura de Otto Dix, Eberhardt Roters comentaba cómo éste aprehende “la imaginación de la gran ciudad como símbolo de un antiparaiso que, con colores centelleantes, provoca en la superficie un espejismo de felicidad terrenal, mientras que detrás de la fachada se esconden el vacío y la miseria del desengaño. La gran ciudad se revela como el laberinto de los placeres, como el infierno terrenal”. Al escuchar la formidable obra de Künneke resulta casi imposible eludir algunas de las más inolvidables imágenes de aquel Berlín prenazi, bárbaro y libertino, casi a punto de derrumbarse: las que nos ofrecen el gran tríptico *Metrópolis* (1927-1928) de Dix, *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (1927) de Walter Ruttmann, *Berlín Alexanderplatz* (1929) de Alfred Döblin y su adaptación televisiva dirigida por Fassbinder en 1980 o *Adiós a Berlín* (1939) de Christopher Isherwood, traducida antaño por Jaime Gil de Biedma (Seix Barral, 1967) y editada hace muy poco por Acantilado en nueva traducción de María Belmonte.

Imágenes evocadas igualmente en las piezas, todavía más infrecuentes, que ocupan el segundo disco de este álbum ejemplar. Es el caso del vibrante *Charleston Caprice* (1930) del celeberrimo autor de canciones de cabaret Mischa Spoliansky; del jazzístico *Divertimento op. 42* (1929) para orquesta radiofónica de Walter Braunfels, obra desbordante de melancolía y, sin duda, una de las creaciones instrumentales más atractivas del autor de *Die Vögel*, *Verkündigung* y *Szenen aus dem Leben der heiligen Johanna*; o de las dos composiciones firmadas por Max Butting: la *Sinfonietta mit Banjo op. 37* y la *Heitere Suite op. 38* (fechadas ambas en 1929), que resumen a la perfección sus presupuestos estilísticos, muy próximos al Hindemith más gamberro y al Weill contemporáneo (como prueba, óigase la memorable “Tanz” de la segunda obra): objetividad expresiva, ferocidad rítmica, atmósfera lúdica no exenta de ciertos toques grotescos.

Algunas de estas partituras, como las del *degenerado* Braunfels y el judío ruso exiliado a Inglaterra Spoliansky, se creían perdidas y sólo han podido recuperarse recientemente (la primera, en los archivos de Universal Edition en Viena; la segunda, manuscrita entre los papeles póstumos del autor preservados en la Academia de Bellas Artes de Berlín); de otras, las de Schreker y Künneke, se disponía incluso de grabaciones históricas a cargo de sus propios autores, ambos al frente de la Filarmónica de Berlín (Dutton, 1931, 1938). Pero las interpretaciones de Theis y sus músicos de Dresde, servidas con las dosis exactas de refinamiento tímbrico y plebeyez cabaretera, son, sin excepción, ejemplares, tanto como los documentados y extensos comentarios, procedentes de diversas fuentes, con los que CPO, MDR Figaro y Deutschlandradio Kultur han rubricado esta edición deslumbrante que ningún interesado en este capítulo esencial de la cultura musical alemana debería ignorar.