# Carlos Kleiber, el alquimista musical

Posted on 9 de diciembre de 2015 by Rafael Narbona

Hijo del director de orquesta Erich Kleiber, Carlos Kleiber nunca buscó la fama ni la notoriedad. Pese a grabar tal vez las mejores versiones de la Quinta y la Séptima Sinfonías de Beethoven, la Tercera y la Octava de Schubert y la Cuarta de Brahms, intentó escapar al ojo público, llevando una existencia sencilla y alejada de los focos. Después de la muerte de Herbert von Karajan, se le ofreció ocupar su puesto al frente de la Orquesta Filarmónica de Berlín, pero rechazó el cargo, alegando que deseaba preservar su independencia. A lo largo de su carrera, sólo accedió a dirigir cuando entendió que se había compenetrado suficientemente con una obra y había logrado impregnarse de su espíritu. Sus apariciones eran imprevisibles, pues canceló muchos conciertos y nunca respondió a un calendario. Sería injusto atribuir esa conducta al capricho o la falta de profesionalidad. Sus incomparecencias surgían de dudas de última hora sobre su preparación para abordar una obra. Dedicó mucho tiempo a estudiar partituras y a reflexionar sobre los límites y las posibilidades de la interpretación. Su capacidad gestual le permitía conducir a la orquesta con una mezcla de intuición, sensibilidad y rigor, contagiando su entusiasmo y propiciando una experiencia colectiva, en la que cada obra se transformaba en una vivencia irrepetible. Con un extraordinario sentido del *tempo* y una mirada arrebatadora, conseguía un sonido de extraordinaria calidad tímbrica, donde el respeto a la obra no excluía el riesgo y la innovación. Sus desapariciones periódicas evocan la misantropía de Glenn Gould, J. D. Salinger o Bobby Fischer, pero Carlos Kleiber no se retiraba temporalmente de los escenarios por aversión al género humano, sino por la necesidad de experimentar sus sinfonías y óperas predilectas como una realización del espíritu, donde el yo se renovaba y enriquecía gracias a su diálogo con la música.

De maneras suaves y con una mente abierta y tolerante, nunca perdió una actitud de autocrítica y de máxima exigencia artística, que le ayudaba a no estancarse en una visión estática y autocomplaciente de su propia trayectoria. Su cortesía no le impidió proteger celosamente su intimidad, rechazando las entrevistas con los medios y renunciando a los grandes conciertos ante masas que anhelaban directores con un ego superlativo. Su repertorio era asombrosamente limitado. No se trata de algo casual, sino de una decisión meditada. Su ambición artística le prohibía adentrarse en una obra sin haber estudiado a fondo sus rasgos formales y su intención dramática. Sus versiones de algunas sinfonías de Mozart, Brahms y Beethoven y de unas pocas óperas cuidadosamente seleccionadas (*La Bohème*, de Puccini; *Otello*, de Verdi; *Carmen*, de Bizet; *Tristán e Isolda*, de Wagner; *El*

*caballero de la rosa*, de Richard Strauss; *El cazador furtivo*, de Carl Maria von Weber; *El murciélago*, de Johann Strauss; *Electra*, de Richard Strauss, y *Wozzeck*, de Alban Berg) acreditan su talento excepcional y su peculiar sensibilidad artística y humana. Su estilo es una combinación de emotividad, racionalidad, reflexión y pasión, que brota del estudio directo de las partituras autógrafas, con las correcciones y notas del propio compositor, reflejando el proceso de gestación y el resultado final, de acuerdo con el propósito original.

Ser hijo de un gran director constituyó un verdadero reto que le obligó a perfeccionar su técnica sin descanso. Erich Kleiber (Viena, 1890-1956) era una de las grandes figuras de la dirección orquestal en el Berlín de los años veinte. Todos lo situaban al mismo nivel que Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter y Otto Klemperer, pero dispuesto a asumir más riesgos. De pequeña estatura, su estilo reflejaba un conocimiento minucioso, casi obsesivo, de las obras interpretadas, que adquirían entre sus manos un enorme dinamismo y una indiscutible intensidad. Su lema era que «un director debía actuar como un león, hundiendo profundamente sus garras en su presa». Ese espíritu explica los treinta y cuatro ensayos que precedieron al estreno de *Wozzeck*, de Alban Berg, en la Ópera Estatal de Berlín en 1926, una *première* histórica que marcó su destino como hombre y como artista. Erich Kleiber dirigió la Ópera Estatal de Berlín (la famosa Staatsoper Unter den Linden u «Ópera del Estado Bajo los Tilos») entre 1923 y 1935. En ese período, estrenó *Jen?fa*, de Leoš Janá?ek, e impulsó el repertorio de música contemporánea, escenificando obras de Milhaud, Bartók, Weill y Weinberger, sin descuidar a los clásicos. Desde Mozart a Strauss, casi todos pasaron bajo su batuta. Erich Kleiber se preocupaba tanto del detalle como del conjunto, logrando un equilibrio que preservaba la dimensión total de la obra. Cuando los nazis vetaron en 1934 el estreno de *Lulu*, la segunda ópera de Alban Berg, afirmando que se trataba de «arte degenerado», Kleiber dimitió y abandonó Alemania. Continuó su carrera en el Teatro Colón de Buenos Aires y acudió a los Estados Unidos en varias ocasiones como director invitado. En 1954 recuperó su puesto en la Ópera Estatal de Berlín, pero enseguida chocó con la política cultural de la República Democrática Alemana, dimitiendo por segunda vez de la Staatsoper Unter den Linden, sin haber llegado esta vez a dirigir un solo concierto. Estigmatizado por haber trabajado para la Alemania comunista, la República Federal le dio la espalda. Desilusionado y amargado, se instaló en Zúrich, donde falleció repentinamente de un infarto el 27 de enero de 1956, el mismo día en que se cumplía el bicentenario del nacimiento de su admirado Mozart. Las tardías grabaciones discográficas de *El caballero de la rosa* y de *Las bodas de Fígaro* de Mozart nos revelan un estilo basado en la objetividad, la lucidez, la convicción, la expresividad y el sentido de la forma. Al margen de su legado musical, nos ha quedado su integridad y su independencia. A diferencia de otros directores que se acomodaron a las circunstancias políticas, siempre se mantuvo fiel a sus principios, aceptando las consecuencias adversas sin caer en la autocompasión y el victimismo.

Karl Kleiber nació en Berlín el 3 de julio de 1930, pero su infancia y adolescencia transcurrieron en Argentina, donde no tardó en convertirse en Carlos. Sus dotes musicales se manifestaron enseguida. A pesar de proporcionarle una temprana educación musical, su padre le aconsejó que no se dedicara profesionalmente a la música y, menos aún, a la dirección orquestal. Tímido, pero inconformista, Carlos no hizo caso y debutó a los veinte años en el Teatro Colón de Buenos Aires. Poco después, inició en Zúrich sus estudios de Ciencias Químicas, con el objeto de contentar a su padre, pero a los veintitrés años comenzó a firmar contratos con orquestas de provincia, resuelto a dedicarse por entero a la música. Durante algunos años pasó inadvertido, pero en 1959 un crítico de Múnich lo escuchó en Salzburgo como director invitado, interpretando *La novia vendida* de Smetana y elogió su capacidad de desatar «un vendaval de musicalidad bohemia», gracias a su «sentido de la precisión» y «su expresividad sin manierismos o edulcorantes». No tardará en trabajar en el Gärtnerplatztheater de Múnich y formalizar nuevos contratos con orquestas de Potsdam, Düsseldorf, Zúrich y Stuttgart. Se convierte en un director de culto, pero su carácter excéntrico e indisciplinado, que no se adapta a la rutina de titular fijo de una orquesta, le acarrea fama de problemático e impredecible. En ocasiones, falta a sus citas con pretextos poco creíbles, si bien es cierto que cuando aparece su actuación es magistral. En 1966 dirige *Wozzeck* con la Orquesta de Sttutgart en el Festival de Edimburgo, obteniendo un éxito clamoroso, pero sólo realiza una representación, suspendiendo la segunda «por motivos de salud», lo cual provoca la consternación del público y los organizadores, alimentando su aureola de director conflictivo. Se habla de miedo escénico y de perfeccionismo enfermizo. Algunos afirman que odia ser una estrella y que no soporta la vida social. Sin embargo, nadie cuestiona su enorme talento. Su debut discográfico se demora hasta los cuarenta y tres años, pero su versión de *El cazador furtivo* recoge con minuciosa fidelidad el concepto de obra total de Carl Maria von Weber, con esa perfecta armonía entre la música y la acción dramática que posibilita una síntesis convincente de todos los elementos en juego. En 1974 y 1976 dirige *Tristán e Isolda* en el Festival de Bayreuth, una obra que también dirigirá en el Teatro alla Scala y que en 1980 grabará en disco con la Staatskapelle de Dresde, consiguiendo una versión de referencia, unánimemente elogiada por la crítica. Ese mismo año, adquiere la nacionalidad austríaca y en 1989 y 1992 dirige los Conciertos de Año Nuevo en Viena al frente de la Wiener Philharmoniker. Profundamente enamorado de su esposa, la bailarina Stanislava Brezovar, apenas le sobrevivió unos meses. El 13 de julio de 2004 se apagó su vida. Sus dos hijos, Marko y Lilian, respetaron el deseo de sus padres de ser enterrados en la misma tumba, depositando sus restos en el cementerio de Litija, en Eslovenia. A su muerte, todos los críticos coincidieron en señalar que desaparecía un hombre afectuoso y atento y un artista exigente que persiguió el absoluto en cada una de sus interpretaciones.

Carlos Kleiber no se parece a Hans Knappertsbuch, que prefería no ensayar demasiado, confiando en la inspiración del momento. Por el contrario, Kleiber ensayaba cada obra con meticulosidad, buscando la perfección y mostrándose sumamente exigente consigo mismo y con los miembros de la orquesta. Eso no significaba que la interpretación final careciera de espontaneidad e inmediatez. Nada más lejos de su estilo que una ejecución fría y mecánica. Sus *tempi* eran rápidos y enérgicos. Era inconformista e innovador, pero no le gustaban las extravagancias escénicas, nunca interpretó la obra de un compositor vivo y se negó a trabajar con algunas figuras importantes de la interpretación musical por sus discrepancias artísticas. El violinista español Ángel Jesús García, que tocó bajo su batuta en el Festival de Bayreuth, nos ha descrito su forma de trabajar: «Era un hombre que no decía a los músicos cómo tenían que tocar, ni que tocasen fuerte o más piano… Siempre intentaba explicar su concepción de la pieza que íbamos a interpretar. Kleiber era un soñador que te permitía soñar. Tocar con él era una forma de revivir la música desde dentro, rescatando su impulso creador. No hay que olvidar que los músicos tocamos muchas y repetidas veces las mismas piezas, las mismas óperas, lo cual nos hace caer en la rutina. Eso no es bueno para la música. Por eso es esencial que cada director descubra algo especial en cada obra y tenga la capacidad de transmitirlo. Kleiber convertía cada obra en algo muy personal y potenciaba la creatividad de las orquestas que dirigía, convirtiendo cada interpretación en algo novedoso y único. Su *Tristán e Isolda* de 1974 es insuperable y en 1976 repitió el milagro, sin alterar en ningún momento la fidelidad a la obra».

Se ha comentado que los ensayos a puerta cerrada de Carlos Kleiber eran más instructivos que una carrera completa en el conservatorio. Kleiber analizaba cada compás, cada nota, sin dejar nada al azar. Por eso algunos lo llamaban «el alquimista musical», señalando que su magia consistía en otorgar la máxima libertad a sus instrumentistas, escuchando todas sus sugerencias y abriéndose a planteamientos divergentes, pero sin renunciar a un criterio propio, sin el cual no es posible dirigir con solvencia. Se ha dicho que Kleiber bailaba sobre el podio de director, con gestos llenos de elegancia que marcaban los cambios de *tempo*, resolviendo con inteligencia las tensiones de obras con grandes contrastes. Aunque en sus interpretaciones se advertían sus orígenes vieneses, con su corte de ligereza y jovialidad, también se apreciaba el carácter heroico y solemne de la tradición germánica, pero sin acartonamientos y sin el frío tecnicismo de Karajan, al que admiraba sinceramente, pese a los abismos que les separaban. Si tuviera que escoger una grabación de Carlos Kleiber, elegiría su versión de la Quinta y la Séptima Sinfonías de Beethoven para Deutsche Grammophon, donde el *ostinato* (sucesión de compases que repiten una y otra vez una secuencia de notas) crece como una progresión imparable hacia una explosión llena de energía. Gracias a ese recurso, se imponen la vitalidad y el optimismo, disipando otras visiones más sombrías. En su interpretación no hay sensación de fatiga o esfuerzo, como

sucede con Wilhelm Furtwängler o Carlo Maria Giulini, que transforman el *ostinato* en una espiral trágica. Kleiber descarta igualmente la sensación de alud de un Toscanini, reacio a tolerar cualquier atisbo de luminosidad, o el planteamiento filológico de Harnoncuourt, que le concede prioridad a la solidez y la coherencia, sin dejar ningún margen para la frescura y la claridad. Kleiber realiza una lectura completamente diferente de la Quinta y la Séptima Sinfonías de Beethoven: «Para mí el *ostinato* de estas obras es como el giro de una honda, desde donde saldrá la piedra a gran velocidad. Esas notas que se repiten obsesivamente son como los colores de los fuegos artificiales antes del estallido final». Algunos críticos han señalado que el Beethoven de Kleiber es una especie de Capilla Sixtina restaurada, donde lo solar ha desplazado a las sombras que oscurecían un conjunto majestuoso.

No hay una imagen definitiva de Carlos Kleiber. Algunos testimonios han desmentido su carácter supuestamente afable, atribuyéndole reacciones de ira en los ensayos. Otros han achacado sus cancelaciones a una personalidad profundamente inestable y a un anhelo patológico de perfección. Es imposible resolver estos relatos contradictorios, pero es indudable que Kleiber siempre será recordado por su pasión al enfrentarse a cada obra, debatiéndose con las partituras con una rara mezcla de serenidad, alegría y desesperación. Su hambre de absoluto lo convirtió en un mito y los mitos cambian, se transforman, se contradicen y nunca se agotan, evidenciando una interminable lucha interior. No es una mala forma de describir la atípica trayectoria de Carlos Kleiber, que salió al encuentro de la belleza con la temeridad de un bailarín en la cuerda del devenir.