

tuales y profesionales notables, lo que permitió al PPMS la contratación de directores extranjeros del más alto rango<sup>20</sup>.

En un primer momento, la orquesta fue dirigida por el maestro italiano Massimo Freccia, quien pasó por el podio de la Filarmónica (1939-1943) sin muchas penas ni glorias en el aspecto musical, salvo lo relativo quizá a las grabaciones hechas bajo su batuta. Con la renuncia de Freccia a principios de 1943, quedaría abierto el camino para concretar los elevados propósitos del Patronato: hallar al director de verdadero talento dispuesto a trabajar ardua y continuamente en aras de la superación definitiva de la orquesta.

## Kleiber

No andaba descaminado el cronista de un diario habanero cuando auguraba, con manida frase, que la noche del 25 de marzo de 1943 quedaría «grabada para siempre en los anales de la música en Cuba»<sup>21</sup>. Ese día ofreció su primer concierto en La Habana el director vienés Erich Kleiber (1890-1956). La permanencia de Kleiber en Cuba, primero como director invitado (1943-1944) y posteriormente en calidad de titular de la Orquesta Filarmónica (1944-1947) merece un análisis aparte en este panorama histórico sobre la música de concierto en la etapa republicana. Lo poco que sobre él se ha dicho o escrito en las últimas décadas se limita casi siempre a elogiar el innegable progreso técnico que alcanzó la orquesta bajo su batuta, para seguidamente verter, en el mejor de los casos, juicios erróneos, cuando no gratuitamente calumniosos sobre su actuación en Cuba.

Kleiber fue, en efecto, un gran pedagogo y entrenador de orquestas. A su probada maestría en el difícil arte de la dirección orquestal<sup>22</sup>, unía el sagrado don de saber enseñar y un espíritu de colaboración con los músicos bajo su «mando» al que mucho tienen que agradecer aún varias grandes orquestas del orbe, incluidas algunas latinoamericanas. Sin embargo,

<sup>20</sup> La lista de famosos directores que actuaron al frente de la Filarmónica durante los años en que ésta fue regida por el PPMS es realmente impresionante. Para ofrecer una idea sobre la calidad absoluta de la labor llevada a cabo por esa institución, quisiéramos mencionar sólo algunos de ellos, incluyendo entre paréntesis el año de su actuación en La Habana: Erich Leinsdorf (1944), Eugene Ormandy (1944), Sir Thomas Beecham (1946), Bruno Walter (1948), Clemens Krauss (1948), Herbert von Karajan (1949), Arthur Rodzinski (1949), entre otros.

<sup>21</sup> Diario de la Marina, 25 de marzo de 1943.

<sup>22</sup> Recuerde el lector que en el momento en que Kleiber abandonó Alemania en 1935, siendo entonces director musical general de la Ópera Estatal de Berlín, y aun al arribar a La Habana en 1943, estaba considerado, junto a Arturo Toscanini, Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter y Otto Klemperer, una de las cinco primeras batutas del mundo.

su labor en Cuba fue mucho más abarcadora. Tal vez lo que le proporcionó las mayores simpatías en nuestro país fue la creación de los conciertos populares, en los que, por un precio bastante módico, los sectores de menores ingresos podían escuchar, los domingos en la mañana, la misma música que se ofrecía la noche del día siguiente en los llamados conciertos de gala. En la programación, Kleiber continuó la labor iniciada por Tomás, Roig, Sanjuán y Roldán, ofreciendo primeras audiciones de muchas piezas del repertorio universal<sup>23</sup>, ahora con una calidad interpretativa que superaba con creces a la de directores anteriores<sup>24</sup>. Estrenó en Cuba importantes obras del repertorio contemporáneo, tales como *Matías el pintor*, de Hindemith, tres fragmentos sinfónicos de la ópera *Wozzeck*, de Alban Berg, la suite *Homenajes*, de Manuel de Falla, entre otras. Asimismo, contrariamente a lo que se ha afirmado sobre un supuesto desinterés de Kleiber hacia la música cubana y latinoamericana, el vienés respondió a un llamado público del Grupo de Renovación Musical, incluyendo de inmediato en los programas de la Filarmónica obras de los cubanos Ardévol, Pablo Ruiz Castellanos, Roldán, Caturla, Gilberto Valdés, Julián Orbón y Joaquín Nin-Culmell, así como de los argentinos Alberto Ginastera y Juan José Castro<sup>25</sup>. Quienes le reprocharon haberse concentrado más en el repertorio romántico (Beethoven, por ejemplo, fue uno de los más interpretados), acusándolo por ello hasta de aliado de los «sectores musicales más reaccionarios»<sup>26</sup>,

<sup>23</sup> En los 80 conciertos que Kleiber dirigió en Cuba entre 1943 y 1954, el director vienés ofreció 40 obras en primera audición en Cuba, incluyendo en esta cifra estrenos absolutos o parciales del repertorio contemporáneo universal y cubano.

<sup>24</sup> En la historiografía musical cubana más reciente ha prevalecido la errónea tendencia a disminuir la labor realizada por el Patronato y Kleiber contraponiéndola a la época en que Amadeo Roldán dirigía la orquesta, cuando en realidad se trata de dos momentos distintos en la evolución de ese conjunto sinfónico. La gigantesca y abnegada labor de Roldán como compositor, director y profesor, bajo condiciones materiales muy precarias, no debiera llevarnos a idealizar su imagen en lo relativo al aspecto técnico de la dirección orquestal. Me parece que en ese sentido, una falsa interpretación del concepto martiano del «vino agrio, pero nuestro», nos impide una vez más ver las cosas en una perspectiva correcta. En 1947, el joven músico Hilario González, nada sospechoso de ser enemigo de Roldán o de lo que éste representaba en el plano estético, aludía a este hecho, nada menos que desde las páginas del periódico Hoy: «Por él [por Kleiber] se conoció Beethoven. Parece aventurado decirlo, pero debemos [...] reconocer que un estreno de Ravel o Stravinsky por Roldán no compensaban las deficiencias del Beethoven que ofrecía». (González, Hilario, «Vals en tapabarros»; en: Hoy, 1º de abril de 1947, p. 10).

<sup>25</sup> A ello se suma el hecho de que en cada país latinoamericano donde trabajó por tiempo prolongado, Kleiber estrenó e interpretó la música de los compositores nacionales, incluida la de los jóvenes. El compositor uruguayo Héctor Tosar, por ejemplo, debe a Kleiber el estreno de su Concierto para piano y orquesta. En Cuba, estrenó dos movimientos de la Sinfonía en do de Julián Orbón.

<sup>26</sup> Ardévol, José, *Introducción a Cuba: La música*, Instituto del Libro, La Habana, 1969, p. 147.

olvidaban o ignoraban que el director austriaco se tomó muy en serio lo de la superación técnica de la orquesta y que, según un precepto muy particular suyo, toda orquesta sinfónica, para poder aspirar a la condición de tal, debía conocer a fondo las nueve sinfonías del Gran Sordo de Bonn y ejecutarlas «bajo una misma mano, para que advierta la continuidad y el desarrollo de un estilo»<sup>27</sup>. Consecuente con ese principio, interpretó en Cuba las nueve sinfonías, algunas en más de una ocasión. Por último, los que en cierto momento le achacaron no estar compenetrado con nuestro medio, olvidando la profunda y sincera admiración de Kleiber por la truncada obra de Roldán y Caturla<sup>28</sup>, y soslayando asimismo las fraternas relaciones del vienés con los músicos de la orquesta<sup>29</sup> o con intelectuales cubanos como Wifredo Lam, Julián Orbón o Alejo Carpentier<sup>30</sup>, entre otros, tendrían que explicar, por su parte, por qué entonces, a raíz de la abrupta renuncia del austriaco, un sector del público reaccionó espontáneamente organizando una manifestación por las calles de La Habana<sup>31</sup>, mientras la prensa se polarizaba durante meses en un encarnizado debate que ha quedado en la memoria como «el caso Kleiber», el cual marcó el inicio del fin para el Patronato y, poco más tarde, también para la Orquesta Filarmónica.

En marzo de 1947 Kleiber partía de La Habana rumbo a Buenos Aires. Sólo volvería a Cuba siete años después, para dirigir cinco conciertos que apenas tuvieron repercusión en una Habana ya embrujada por el hechizo de la televisión. Quizás estuviesen aún demasiado frescas las heridas de 1947. Su labor en Cuba, sin embargo, como auguró Hilario González en el

<sup>27</sup> Carpentier, Alejo, «Genio y figura»; en: *Ese músico que llevo dentro*, t. I, p. 372.

<sup>28</sup> *Acerca de las opiniones de Kleiber sobre Roldán*, ver nota 11 de este trabajo. Sobre Caturla, el director vienés se expresó en forma igualmente elogiosa cuando presentó con la Filarmónica su obra *La rumba*, los días 25 y 26 de marzo de 1945. En entrevista para *El Mundo*, Kleiber decía: «Su muerte, también prematura como la de Roldán, ha sido igualmente una desdicha para Cuba. Su música es un vino que sigue reposándose en la fama. Tiene toda la buena influencia de Stravinski, sin dejar un solo momento de ser música cubana. Su rumba no es una rumba, es la rumba: un tema. Un motivo que se eleva a la zona de la verdad sinfónica [...]. Yo estoy dirigiendo esta obra con la mayor devoción»; en: *El Mundo*, 22 de marzo de 1945, p. 4.

<sup>29</sup> *A un nivel como sólo lo alcanzó antes, quizás, el propio Roldán*. Algunos testimonios indican que Kleiber continuó enviando dinero e instrumentos para la orquesta incluso después de haberse marchado de Cuba, y mantuvo correspondencia con varios de los integrantes de aquella agrupación.

<sup>30</sup> Este último afirma incluso que Kleiber, mientras vivió en La Habana, «asistía a todos los conciertos dados por los compositores jóvenes, alabando sin reservas o criticando con rigor», Carpentier, A., «El recuerdo de Kleiber»; en: *Ese músico que llevo dentro*, t. I, p. 369.

<sup>31</sup> Tal vez las nuevas generaciones de cubanos no concedamos mucha relevancia al hecho de que se haya organizado una manifestación. Pero que esto ocurriese en 1947, de manera espontánea, y por motivos de índole ajena a la política, es un hecho realmente a tomar en cuenta.