

Graciela Paraskevaïdis: Scherchen entre nosotros *

El 21 de junio pasado se cumplieron cien años del nacimiento en Berlín de Hermann Scherchen, notable músico, conocido en primer término por su relevante actividad como director de orquesta - polémica, controvertida, pero invariablemente respetada por su admirable calidad y profundo conocimiento de los más diversos estilos y lenguajes -. No menos destacable y decisiva fue su doble tarea de difusor permanente de la música contemporánea y de docente infatigable, abierta en amplio abanico no sólo a través de clases, libros, artículos y conferencias, de la edición de partituras (Ars Viva) y de una revista especializada en la problemática de la música actual (Gravesaner Blätter), sino también de apoyo a pioneros experimentos y trabajos de música electroacústica.

Largos años después de su muerte, ocurrida en Florencia el 12 de junio de 1966 (cinco días después de haber dirigido el estreno de **Orfeide** de Gian Francesco Malipiero), su archivo musical - o lo que quedaba de él, luego de su desmantelamiento por diversas causas económicas y familiares - fue rescatado, albergado y organizado por la sección de música de la Academia de Artes de Berlín (en ese momento todavía occidental). Esto se logró gracias a la mediación de Luigi Nono, uno de sus más notables discípulos. El archivo se inauguró en 1986 con una exposición de estos materiales, conmemorando los veinte años de la muerte de Scherchen.

Nacido en esa misma ciudad de Berlín, históricamente una encrucijada política y cultural del ámbito germano, el músico autodidacta la recorrió - como violinista y violista - por sus célebres cafés, para alternar luego con desempeños en la Orquesta Filarmónica y en la Krolloper. Su primer gran desafío como director ocurrió muy pronto, en 1912 (tenía 21 años), cuando Arnold Schoenberg le confió el estreno de su revolucionario **Pierrot lunaire**, iniciándose en ese momento una larga relación con el compositor austríaco a través del estreno de varias de sus obras: la **Primera sinfonía de cámara** en 1913, **Pélleas und Mélisande** en 1920 y el póstumo de la ópera **Moses und Aron** en 1959. Los vínculos se ampliaron a lo largo de las décadas siguientes a otros creadores y a la dirección - muchas veces en primera audición - de significativas obras del repertorio contemporáneo, entre las cuales el **Concierto de cámara** y los **Tres fragmentos de Wozzeck** de Alban Berg, las óperas **Il prigioniero** de Luigi Dallapiccola, **La madre** de Alois Hába y **Das Verhör des Lukullus** de Paul Dessau, la cantata **Das Augenlicht** de Anton Webern, **Déserts** de Edgard Varèse, **La victoire de Guernica** de Luigi Nono, **Pithopraktá** y **Terretektorh** de Iannis Xenakis.

De sus varias giras de conciertos y contactos epistolares con personalidades del ámbito musical latinoamericano - hay intercambio postal con las autoridades del SODRE, el argentino Juan Carlos Paz, el mexicano Carlos Chávez, y los chilenos Domingo Santa Cruz y Juan Pablo Izquierdo, rescatamos su valiosa presencia en el Río de la Plata en tres oportunidades: 1948, 1949, 1958 (con el estreno mundial de **Achorripsis** el 20 de julio de este año en el Teatro Colón de Buenos Aires, con su previsible escándalo en el marco de la conservadora Asociación Amgios de la Música) y 1963, además de haber estado en Chile también en 1947 y 1965, y en Brasil y México en 1951. Sus programas con la OSSODRE no se apartaron del modelo

sinfónico más o menos establecido y previsible, con un equilibrio de épocas en el que el siglo XX - especialmente la música de su primera mitad - estuvo siempre presente.

Scherchen se alojaba - intermediada por la embajada de su país - en una exclusiva pensión alemana, situada en la Rambla y Masini (1948 y 1949) y luego en otra situada en Ellauri y Avenida Brasil (1963), donde recibía visitas, estudiaba partituras, corregía partes de orquesta, y exigía sus platos preferidos, generándose en estas estadas un extenso y variado anecdotario en lo personal y musical.

Muy esclarecedor es el contenido de algunos párrafos, que rescatamos hace algunos meses en el arriba mencionado archivo berlinés, titulados **Impresiones de viaje sudamericanas**. En ellos comenta, con su habitual agudeza de observación, aspectos geográficos, climáticos, idiosincráticos y hasta filosóficos que este - para él desconocido - continente le sugiere. Si bien no llevan fecha, es probable que estas "impresiones" resuman experiencias de varios viajes.

Sudamérica es el maravilloso mundo del "mañana" (...) en estos países se tiene tiempo, existe todavía una gran sensibilidad en las relaciones humanas y no se trabaja con "metas a corto plazo". (...). Aquí todo convive estrechamente: la mayor pobreza junto a la más opulenta riqueza; la dureza más inhumana junto a la más cálida humanidad; las más terribles carencias junto a la más incontrollable superabundancia. (...) Nosotros, europeos, ya no tenemos un "mañana" por delante, como suma indeterminada pero justificada de todas las esperanzas. (...) Sabemos qué materias primas nos son insustituibles, qué posibilidades de exportación han desaparecido para siempre, y también sabemos que la existencia imperialista de Europa como continente ilimitadamente dominante sobre pueblos coloniales ha terminado. Nosotros ya no tenemos un 'mañana' de todas las esperanzas por delante, sino que vivimos en lucha por el más difícil de los hoy que haya habido jamás. (...) Sin embargo, los europeos en Sudamérica no pueden aún olvidar su tan acendrada y supuesta superioridad imperialista. A pesar de que ésta ya no existe, aún se comportan inconscientemente en forma despectiva, despreciativa y a menudo falsamente crítica, en lugar de adaptarse y ayudar a la civilización sudamericana a desarrollar, más rápida y certeramente y cual fermento nuevo, sus propias fuerzas.

Scherchen no sólo fue un hombre de su tiempo comprometido con las expresiones artísticas y los conflictos sociales y políticos del mismo, sino que fue un artista europeo proveniente de una fuerte tradición musical del pasado, a la que interpretó y transmitió con la visión filosófico-histórica de su siglo. Asiduamente volvía a las obras de su pasado histórico para darles una nueva dimensión, desde las sinfonías de Beethoven a las de Mahler, de la versión sin cortes del **Oratorio de Navidad de Bach** o su **Arte de la fuga** en versión instrumental propia, de la **Rappresentazione di anima e corpo** de Emilio di Cavalieri al **Idomeneo** de Mozart (con puesta en escena también propia), del **Otello** de Verdi al **Tristan und Isolde** de Wagner. Su amplísimo, exigente y ecléctico repertorio señala ese espíritu escrutador de la historia musical, y esa rigurosa disciplina en el ejercicio de una profesión a la que despojó de todo gesto superfluo, en favor de una exigencia casi tiránica en el logro de su finalidad expresiva.

* Publicado en el semanario Brecha, Montevideo, 20 de setiembre de 1991.