

Otoño de Varsovia 1961

por Everett Helm

El "Otoño de Varsovia", un festival de nueve días de música contemporánea, es un evento único entre los muchos festivales que salpican la faz de Europa. Para comenzar, sólo se ejecutan obras modernas, y la mayoría de ellas son las últimas que se hayan escrito; por lo tanto, se goza de un buen número de obras en primera audición. El programa de este año presentó todos los estilos, matices y variedades de la música contemporánea, que atestó con dieciséis conciertos el corto espacio de nueve días, cansadora maratón, pero muy satisfactoria.

Este notable festival provee una de las pocas ocasiones —quizá la única en este momento—, en el que no sólo la música sino que los músicos del Este y de Occidente pueden encontrarse en una atmósfera imparcial y de relajamiento. Históricamente ligada a Occidente por lazos culturales que abarcan varias centurias y desde la guerra, un miembro importante del Bloque Oriental, Polonia llena una importante función como centro de reunión de ambos "lados", los que no siempre están de acuerdo sobre lo que es el arte, pero que en este festival coexisten pacíficamente.

La música contemporánea polaca abarca todos los estilos, desde el neorromanticismo y expresionismo hasta el extremo modernismo de los compositores más jóvenes, tales como Henryk Gorecki y Krzysztof Penderecki, quienes han logrado un lugar prominente en la vanguardia europea.

El caudillo y espíritu mentor de la escuela de postguerra polaca es Witold Lutoslawski, cuyo "Jeux Venitiens" tuvo su estreno mundial en el primer concierto de la Orquesta Filarmónica Nacional, dirigida por Witold Rowicki. Esta com-

posición fascinante, una de las más memorables del festival, representa un nuevo punto de partida en el desarrollo estilístico de este muy dotado compositor. Lutoslawski usa elementos "aleatorios" (elementos de azar) dentro de un marco estrictamente controlado. El compositor mismo escribe: "El factor directivo sigue siendo el compositor; la introducción del azar, en la medida estrictamente prescrita, es sólo un medio técnico y no una finalidad artística".

Dentro de lo formal, la obra se basa en la alternativa entre secciones fijas, compuestas regularmente y aquellas que usan procedimientos aleatorios limitados. El resultado es un tipo de música que es nueva en realidad, pero que no da la impresión de un mero experimento. Sin duda que el hecho de que Lutoslawski no sólo sea un músico dotado sino que un técnico muy experimentado, explica la diferencia entre esta obra excepcional y muchos esfuerzos poco convincentes, dentro de esta misma línea, escuchados durante los últimos años.

Dentro del mismo programa, "Erotiques", de Tadeusz Baird, para voz y orquesta, fue soberbiamente cantado por Stefania Woytowicz. Aunque escrito dentro de la estricta técnica de los doce tonos, este emocionante ciclo de seis canciones da la impresión de la libertad absoluta. Los procedimientos armónicos y melódicos de Baird, uno de los compositores polacos más destacados, lo acercan a Schoenberg y Alban Berg y se diferencia de la mayoría de sus colegas cuya orientación es más bien la de Webern. Las "Erotiques" contienen hasta un leve eco de las canciones orquestales de Gustav Mahler. Sus melodías expresivas y apasionadas, una especie de declamación rapsódica, revelan un poderoso don lírico.

La obra con que se inició el festival fue "Il canto sospeso", del compositor de vanguardia italiano Luigi Nono; una obra

de grandes dificultades para coros y orquesta basada en cartas de los miembros de la Resistencia condenados a muerte. Esta música abstracta, de construcción serrial, contrastó de manera imponente con la última obra tocada en el festival, "Carta a Marc Chagall", de Stanislaw Wiechowicz, la que también tiene una idea e intención básica similar a la de Nono, pero que emplea un lenguaje tonal de un expresionismo libremente disonante. La más gran parte del texto es hablado para asegurar una claridad absoluta, mientras que en "El canto sospeso" el texto, como la música, se desmiembra en cortos segmentos y las palabras son virtualmente ininteligibles. Son dos puntos de vista diametralmente opuestos del mismo problema fundamental.

Entre las muchas obras de compositores polacos escuchadas, una de las más extraordinarias y seguramente la menos convencional fue "Treno para las víctimas de Hiroshima", de Krzysztof Penderecki, para 52 instrumentos de cuerda. Penderecki, el "enfant terrible" de la música polaca, que actualmente tiene 28 años, deja completamente de lado el concepto de la afinación y de los intervalos como factor básico de la composición y rompe con todo lo que pueda asemejarse a las relaciones melódicas y armónicas. Su "Treno" es una serie de segmentos contrastantes que producen efectos colorísticos variados. Las cuerdas tocan glissandi indefinidos sobre o en el lado "opuesto" del puente, donde no puede controlarse la afinación; en otras ocasiones tocan con el mango de madera del arco o se agrupan en densos grupos tonales para crear masas indefinidas de sonido. No obstante, el efecto no es mero ruido sino que música muy especial y hasta cierto punto terrorífica, en la que ninguno de los elementos transmitidos a través de las edades es reconocible, pero que, sin embargo, transmite un mensaje artístico.

La mayoría de los jóvenes (y también algunos de los mayores) compositores polacos parece haber elegido la técnica serrial, en una u otra forma, como base de sus creaciones. No obstante, muy de tarde en tarde la usan con el rigor y academicismo del puntillismo postweberniano que prevalece en la Nueva Música de la pasada década. Elementos puntillistas evidentes eran fáciles de reconocer en "Songe Floral", de Juliusz Luciuk, para voz y doce instrumentos, pero incorporados a un estilo personal de gran encanto y refinamiento, en el que la influencia de Berg y los impresionistas franceses se intermezcla.

El nuevo "Concerto para flauta y orquesta", de Goffredo Petrassi, comprobó, no obstante, la abrumadora superioridad de la integración estilística y de la síntesis como bases de la composición. El acompañamiento orquestal está concebido dentro de un serialismo estricto pero sin sacrificar ni la vitalidad ni la flexibilidad. Contrastando con este fondo "racional", la flauta solista vuela, salta, revolotea y hace travesuras dentro de arabescos de invención audaz y ornamentación fantástica. Este imaginativo concierto, maravillosamente ejecutado por el virtuoso italiano Severino Gazzelloni y la Filarmónica de Varsovia, dirigida por Stanislaw Wislocki, resultó la luminaria de este "Otoño en Varsovia". Describir o mencionar todas las obras escuchadas en los dieciséis conciertos del festival resulta imposible. Entre los acontecimientos que merecen destacarse figura el concierto del Cuarteto Borodin de Moscú; el concierto de música contemporánea búlgara por la Filarmónica de Sofía; dos conciertos de la Filarmónica de Cracovia, bajo la dirección de Andrzej Markowski, y las innumerables contribuciones hechas por los coros, orquesta y conjuntos polacos.