



POR OTRA parte, al auditor corriente le es en extremo desagradable que se le exija, aparte de pagar su localidad, un esfuerzo extra para comprender lo que escucha.

VENECIA 1956

EL XIX FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA CONTEMPORANEA

QUIEN desee ponerse en contacto con la música contemporánea en Europa ha de echarse el saco al hombro y recorrer, como lo he hecho yo, la enmarañada floresta de la actividad musical en estos países; plantar su tienda en cada festival y dedicarse a una caza en la que peligrosamente se confunden las buenas piezas con las mediocres o inútiles.

La misma cinegética exploración, realizada con menos viajes y sobresaltos en las temporadas sinfónicas regulares de las grandes orquestas, sólo le hará constatar el interés casi nulo y desconfiado del gran público por la producción musical contemporánea. Verá también cómo la música de nuestros días ha dejado de ser producto de una auténtica necesidad social, convirtiéndose, en manos de una mayoría de compositores, en simple objeto de especulaciones formales y en la mente de una minoría de *snoobs*, en sujeto de vacua exhibición de talento.

Con el tiempo parece ésta haber perdido su antigua virtud funcional que la hacía artículo de obligado consumo, objeto de artesanía modesta y lucrativa. Hoy en día es considerada como prenda de lujo y se la incluye en los programas de las temporadas corrientes de conciertos en dosis minúsculas, casi con miedo, como si se tratase de algún peligroso explosivo. Los nombres de Beethoven, Brahms, Wagner y otros genios del pasado han adquirido un

C. Jiménez MABARAK

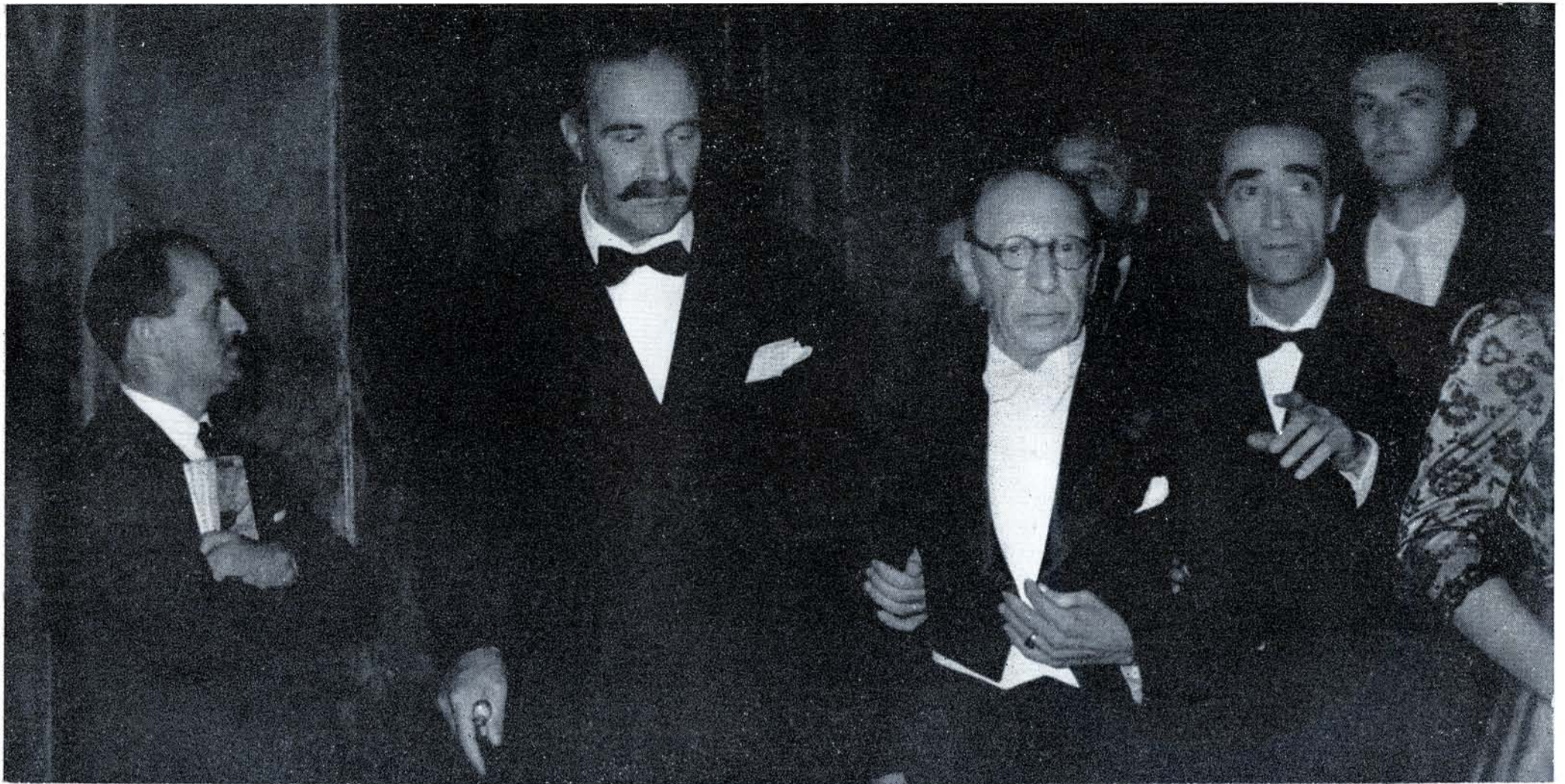
prestigio comercial que jamás sospecharon en vida y sin saberlo, han relegado a la música de nuestro siglo al fondo del truculento drama cinematográfico, a la radiodifusión experimental y a estos brillantes festivales en los que, unida al señuelo del clima o de las bellezas arqueológicas de las ciudades en que se realizan, sirve de sostén a la economía de las empresas de turismo. Y, para empeorar las cosas, el número de compositores ha crecido en los últimos años en razón inversa de su auditorio. Tan sólo en Viena hay más de quinientos compositores de las tendencias más diversas. Muchos de ellos no han podido aún oír ejecutar ninguna de sus obras. Su situación es la misma de quien se pusiese a escribir largas cartas ignorando si alguna vez serán leídas por su destinatario.

¿De dónde proviene este dramático desajuste entre producción y consumo —hablando en términos de economista— de que adolece el comercio musical de nuestros días? No hay duda de que se trata, más que nada, de un fenómeno evolutivo. La mayoría de los compositores contemporáneos se han visto obligados a prescindir de manera más o menos ra-

dical de una serie de convenciones que antaño servían de sostén a la tranquila atención de los melómanos. Por otra parte, al auditor corriente le es en extremo desagradable que se le exija, aparte de pagar su localidad, un esfuerzo extra para comprender la pieza que escucha. Y —refiriéndome a una experiencia más inmediata— es de extrañar que muchos esperen poder formarse una idea justa de una obra, mientras charlan, precipitan juicios, comentan o se sumergen, la mano sobre la frente, en un mar de absurdas comparaciones.

Contemplando los paisajes venecianos del Canalto resulta impresionante ver en ellos a una Venecia casi en nada diferente de la de ahora. Sobre el espejo quebradizo y móvil de su laguna se levanta la misma eterna ciudad, maravillosamente absurda, cuya arquitectura, compendio de todos los estilos y que en cualquier otro sitio sería definición de recargamiento y palabrería, encuentra aquí una justificación plena y definitiva.

Ausentes los nobles enmascarados, las embarcaciones de velas policromas y sus antiguos habitantes de complicado vestuario, lo anacrónico logra su apoteosis con la presencia de los millares de turistas en *shorts* que abandonan los *vaporetti* en los desembarcaderos y hormigean por las estrechas callejuelas y plazas tomando fotos y adquiriendo *souvenirs*.



EN UN ambiente feérico tuvo lugar el XIX Festival de Música Contemporánea, que, como ya ha ocurrido otras veces, no incluyó ópera por razones de economía.

En este ambiente feérico tuvo lugar el XIX Festival de Música Contemporánea que, como ya ha ocurrido otras veces, no incluyó óperas por razones de economía. En cambio cedió generoso espacio a las poco interesantes representaciones del *New York City Ballet*. En realidad, lo único verdaderamente atractivo del Festival lo constituyó un reducido número de obras vocales e instrumentales ejecutadas en primera audición durante la serie de conciertos; la presencia de Strawinsky en San Marcos, la actuación en la Sala del Noviziato de la isla de San Jorge del pequeño y extraordinario Coro de la Radiotelevisión Francesa.

Si es imposible encontrar en festivales como el de Venecia un grupo de nombres de compositores realmente representativo, en cambio las tendencias más importantes de la música de hoy sí están todas presentes, trátase o no de artistas de primera línea.

A pesar de su evidente tendencia individualista y de la aparente anarquía de su lenguaje, las obras de Schoenberg, Strawinsky y Bela Bartok parecen constituir puntos de mira inevitables para la mayoría de los jóvenes.

La parte del Festival de la que relataré algunos aspectos, ofreció casi en su totalidad primeras ejecuciones: 15 mundiales, 3 europeas y 2 italianas, realizadas a través de tres conciertos sinfónicos, uno de música de cámara, otro de música sacra y un concierto coral e instrumental dedicado a la memoria de Sergio Koussevitzky.

EL CONCIERTO SINFÓNICO INAUGURAL

La orquesta del Teatro La Fenice bajo la dirección de Fabien Sevitzy y un grupo de brillantes solistas tuvieron a su cargo la ejecución del Concierto Sinfónico Inaugural en cuyo programa —en el que predominó “lo concertante”— figuraron las obras siguientes: un Movimiento Sinfónico de Flavio Testi; la cantata *Symboli Chrestiani* de Nicolás Nabokov; la Suite Concertante para violín y orquesta de B. Martinu; el Concerto Breve para bailarina y orquesta de Ricardo Malipiero y el Concerto para armónica de boca y orquesta de Alexandre Tcherepnine.

La obra de Testi, con su interesante y vigoroso ritmo en 4/4, se alza en contra de las modernas complicaciones de escritura a base de cambios de compás. El cuatro por cuatro se mantiene inflexible siempre y la velocidad, sujeta a rigor metronó-

mico, no es alterada nunca por el compositor con el objeto de dar valor expresivo a su discurso.

Las recientes excavaciones bajo la Catedral de San Pedro en Roma proporcionaron a N. Nabokov el texto de su cantata *Symboli Chrestiani* para barítono y orquesta. Es una primitiva plegaria romano-cristiana hallada junto a un sarcófago. La música alude discretamente a los melismas del canto romano pregregoriano; contiene algo del *melos* greco-eslavo y algunas referencias a los antiguos corales luteranos.

Martinu, violinista durante diez años en la Orquesta Filarmónica de Praga, trata su instrumento con ese apego a las buenas costumbres del arco y de los dedos que suelen mostrar los compositores violinistas. La Suite Concertante es una obra en que las disonancias, por la morigerada agresividad del lenguaje del maestro pueden causar cierto sobresalto. El compositor es un “neoclásico”, con la misma nostalgia de Strawinsky por las formas arcaicas como los *ricercari* y los *concerti grossi* y las experiencias ruidosas y sin fruto de los años 20.

Según lo define la nota correspondiente del programa, Ricardo Malipiero no es un timorato ante lo nuevo sin ser tampoco un experimentador extravagante. Es simplemente un dodecafónista de la generación de jóvenes italianos cuya estrella empezó a brillar durante la pasada guerra.

Lo distingue una austeridad y una actitud reflexiva que, si no corresponde a aquel fuego que en vano se espera desde hace años de la música italiana, cuando menos depara calidad y pureza técnica a sus partituras. Su Concerto Breve para bailarina y orquesta, dedicado a Edward Cole —que fue recibido con cierta desconsideración por un público sincero en exceso— me dio la impresión de ser simplemente un ballet sin argumento. La parte musical, interesante a veces, no lo fue tanto como para evitar el aburrimiento de la coreografía de Shirley Broughton en la que no pude hallar, a falta de la expresión de algún problema humano, originalidad alguna en las actitudes y movimientos.

Más interesante, en cuanto a su factura, me pareció el Concerto para armónica y orquesta de Tcherepnine. La sonoridad del pequeño juguete adquiere una nobleza y una intensidad insospechadas en manos del solista, John Sebastian, cuya habilidad unida a la del compositor con quien colaboró estrechamente dio por resultado una obra feliz en muchos aspectos. Por primera vez la familia instrumental pudo lucir su niño prodigio. Su inesperada presencia

en este adusto Festival suscitó reprobatorios comentarios. Válidos en parte por el estilo superficial de la obra, en desacuerdo con la severidad de las precedentes, y por su inclusión en el Concierto Inaugural que, para los amantes de la música metafísica, debió revestir caracteres de rito.

De los solistas que colaboraron en este concierto, aparte John Sebastian —que es el más singular virtuoso que pueda imaginarse— debo mencionar al barítono Scipio Colombo y a Blaise Calame.

LOS JÓVENES COMPOSITORES ITALIANOS

El segundo de los conciertos sinfónicos se efectuó con la colaboración del Sindicato de Músicos Italianos y fue dedicado íntegramente a los jóvenes compositores de Italia. Como representativos de éstos se eligió a Olivio di Domenico, Niccolò Castiglioni, Carlo Prosperi, Boris Porena y Massimo Pradella cuyas obras lograron esa noche primeras audiciones mundiales en el Teatro de La Fenice, ante un auditorio exageradamente reducido.

Olivio di Domenico, de quien escuchamos un Divertimento para cuerdas y Massimo Pradella, autor de la Fantasía para orquesta que cerró el programa, se han mantenido al margen de la *Zwölfstimmigkeit* que ha logrado tantos adeptos en Italia. Su música conserva un temperado amor por la tonalidad. Hay en ella cierta despreocupación por novedades formales que por momentos la pone a tono con lo que todavía se espera de los compositores meridionales.

Niccolò Castiglioni y Carlo Prosperi son dodecafónistas a su manera, es decir, nada ortodoxos. El material sonoro de sus obras —Sinfonía y Toccata e Fanfara por archi, ottoni e percussioni, respectivamente— incluye varias series dodecafónicas tratadas simultánea o sucesivamente, a diferencia de la escuela vienesa que preconiza el empleo constante y variado de una misma base serial.

Boris Porena, cuyo segundo Concerto para orquesta revela una extraordinaria limpidez de escritura, trata de mantenerse tonal a despecho del empleo de ciertos recursos de la técnica dodecafónica. La economía de medios que se impone da a su música un cierto carácter de ascetismo no siempre exento de alguna frialdad y dureza.

Ferruccio Scaglia de quien pude admirar el talento años atrás en Roma y su entusiasmo por dar a conocer la nueva música de su país, dirigió la orquesta del Teatro de La Fenice con su maestría habitual.