

Sobre el Requiem de K. Penderecki

Angel Barja

La historia de la música es pródiga en autores que han escrito un Requiem. Entre otros, Mozart, Cherubini, Berlioz, Brahms, Dvorak, Fauré, Verdi, Valencia, Britten, C. Haffter, Liget, Penderecki, sin incluir el Requiem gregoriano ni a los polifonistas antiguos. Cada uno de estos autores ha tratado el tema a su manera, incluso sin usar, a veces, el texto latino.

El Requiem de K. Penderecki, dirigido por su autor e interpretado por la Orquesta Sinfónica de Cracovia y el Coro de la Filarmónica Nacional de Varsovia, ha calado muy hondo en el público leonés, que llenaba la Catedral en la tarde inolvidable del 8 de octubre. Desde los más a los menos entendidos, todos comprendimos la misma cosa esencial, que sólo puede decirse con aquella música y que sobrepasa la capacidad expresiva de la palabra.

BREVE ANALISIS

Tras una corta introducción en la cuerda grave, se oyeron las primeras palabras del texto: «Requiem aeternam», presididas por un contrapunto libre y una sonoridad sumisa y suplicante. Sin interrupción, se pasó al «Kyrie», primero en boca del coro y luego por el cuarteto de solistas, inicialmente «a cappella». En toda esta sección



tuvieron gran importancia las cuerdas graves, claramente preferidas por Penderecki por su sonoridad dramática y dulce a la vez, capaces de una cantabilidad excepcional.

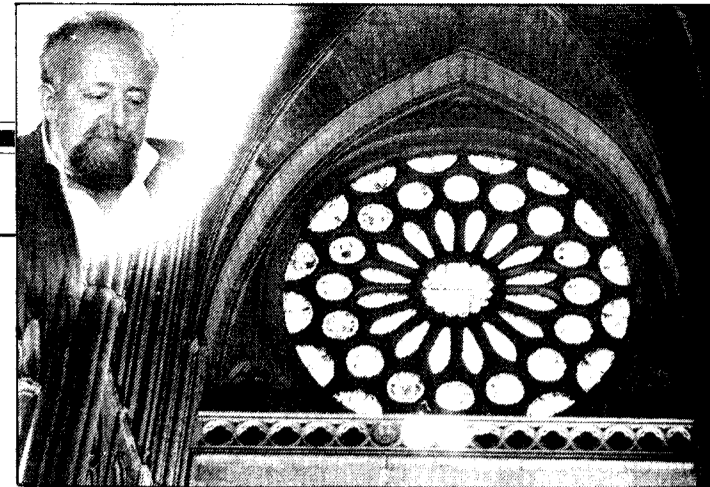
Vino a continuación la parte dramática de la obra, que es el largo y versátil texto del «Dies irae». En él se sintetizan, muy madurados y asimilados todos los procedimientos que Penderecki ya había usado en la «Passio» y en el oratorio sobre las víctimas de Auschwitz —precisamente titulado «Dies irae»—, pero con una concepción rítmica nueva,

consistente en el empleo de abundante percusión media y aguda y de formidables ataques de talón en la cuerda, en cuyo conjunto se oyeron incluso alusiones orffianas, si bien en un contexto totalmente distinto e infinitamente superior.

Las distintas estrofas de la secuencia medieval del «Dies irae» fueron apareciendo a oleadas, desde el «Tuba mirum» hasta el «Recordare»; los climas sonoros fueron variadísimos, desde la noble ternura del «Quid sum miser» hasta el terrorífico «Liber scriptus» o «Rex tremendae», con interlu-

dios orquestales admirables por su realismo en la expresión de todos los sentimientos reflejados en el texto, tales como el miedo, la confianza, la admiración, la esperanza o el terror. Solistas, coro y orquesta describieron ante nosotros los estados de ánimo más primitivos y profundos del ser humano individual y colectivo ante los interrogantes fundamentales de la existencia.

En esta sección, de absoluta fuerza comunicativa, encontramos ya un punzante romanticismo, exactamente en el «Recordare», en cuyo final se



oye suavemente un acorde mayor que ilumina de esperanza el dantesco cuadro.

«LACRIMOSA»

De la misma forma que el «Dies irae» es la cumbre dramática del Requiem, el «Lacrimosa» es su cumbre expresiva. Su comienzo es una deliberada y discretísima cita del «Lacrimosa» del Requiem de Mozart, primero en la cuerda y luego en la soprano: el intervalo de sexta menor, que resulta lacerante en su clima tonal, después de un contexto predominantemente expresionista. Es éste uno de los grandes aciertos de Penderecki, que sabe hundir sus raíces en la tradición, como ya lo hiciera en la «Passio» y lo hace, además, de una forma integrada y sapientísima.

Otra cosa digna de notarse, entre tantas que no podemos citar, es la transposición sucesiva de acordes menores a lo largo del «Lacrimosa», que expresan con toda la elocuencia la congoja que brota del texto. (Ante el entusiasmo del público al final del concierto, Penderecki ofrecería nuevamente este número del «Lacrimosa», que el músico había escrito por encargo de Lech Walesa).

«AGNUS DEI»

Escrito íntegramente «a

cappella» o para voces solas, el «Agnus Dei» es otro número «sereno» del Requiem. Fue impresionante el enlace de la última nota del coro con la misma nota recogida por un Cello solo y luego por toda la cuerda en un pianísimo casi inaudible. Sonaron después el «Lux aeterna» y el «Liberate me», para desembocar en el final. El final fue una síntesis de toda la obra, un repaso a las situaciones anteriores, culminando todo en un unísono de coro y orquesta a todo volumen, que rasgó el aire de forma imponente.

El espacio que se nos concede apenas nos ha permitido dar sino unas pocas pinceladas sobre el Requiem de Krzysztof Penderecki. Nos remitimos a lo escrito el día 9. Con el Requiem, el músico polaco ha cumplido una trilogía sinfónico-coral admirable: Passio-Dies irae (Auschwitz)-Requiem. Es inútil repetir aquí lo que tantos años llevamos diciendo sobre la música y que puede sintetizarse en la frase de Beethoven: «La música es una revelación más alta que la filosofía». Así lo entendieron, seguramente, todos los leoneses que tuvieron el privilegio de oír el Requiem de Penderecki. Gracias, maestro.

Olivier Messiaen o la imaginación creadora

Angel Barja

El célebre «Cuarteto para el fin de los tiempos», de Olivier Messiaen, fue otro de los atractivos del III Festival de Órgano de León, ya finalizado. Al no haber sido posible publicar antes un comentario, en nuestro suplemento «Filandón», lo hacemos hoy. Porque Messiaen

es un compositor fundamental para la música europea de la segunda mitad del siglo XX, no sólo por su obra compositiva, sino quizá más todavía por su magisterio directo sobre los músicos más importantes, como Boulez o Stockhausen.

Olivier Messiaen nació en Avignon el 10 de diciembre de 1908, hijo de un profesor de literatura y de una poetisa. Crece en un ambiente de cultura refinada, a la vez que se manifiestan muy pronto sus inclinaciones musicales, pues empieza a componer música a los ocho años. Entra a los 11 en el Conservatorio de París, donde estudia armonía, contrapunto, órgano, historia y composición con diversos maestros, entre los que destacan Marcel Dupré (órgano) y Paul Dukas (composición). Al mismo tiempo estudia cosas menos habituales, como canto gregoriano, rítmica hindú, música por cuartos de tono, poesía, el canto de los pájaros y sagrada escritura, sin dejar su oficio de organista en la Trinidad, a

donde la gente va a escuchar sus geniales improvisaciones.

En 1931 aparece su obra «Ofrendas olvidadas» (música sinfónica), tras la que el público espera con gran interés otras obras suyas. En 1936 forma parte del grupo «Joven Francia», junto con Jolivet, Lesur y Baudrier. Durante la guerra mundial (1940-1942) es apresado en Francia y conducido al campo de concentración de Gorlitz. Entre treinta mil prisioneros, conoce a un violinista, un violonchelista y un clarinetista, para quienes compone una de sus obras maestras, el «Cuarteto para el fin de los tiempos». Con el mismo pianista, la obra se estrenaría el 15 de enero de 1941 ante cinco mil concentrados, helados de frío.

Después de la guerra, entra un profesor en el Conservatorio de París en el que, en 1947, se crea una cátedra especial para él de análisis y estética musical. Sus obras —que después citaremos— desencadenan una tempestad de críticas adversas, no precisamente por la música en sí, sino por los comentarios místicos y en cierto modo «píos» que la acompañan. Messiaen, en efecto, siempre fue un hombre de intensa religiosidad, muchas veces reflejada en títulos que resultaban incomprensibles o incluso ridículos para personas que no comprendieron el mundo transfigurado de un artista luminoso y genial como es Olivier Messiaen, cuyo solo rostro ya es un poema de serenidad y nobleza.



En 1949 compone un pequeño estudio para piano, «Modo de valores e intensidades», que causa sensación entre las jóvenes generaciones de músicos, de quienes Messiaen se convierten en maestro indiscutible.

MAGISTERIO PERSONAL

Efectivamente, Olivier Messiaen ha sido profesor de casi todos los músicos franceses que hoy cuentan, primero en los

cursos de análisis musical y luego en los de composición en el Conservatorio de París. Su magisterio ha llegado también a músicos de los más diversos países, por ejemplo Xenakis, debido a la gran audacia y talento creador de Messiaen, que es uno de los compositores más comprometidos del siglo XX, a la vez que el verdadero padre del serialismo integral. Sin Messiaen, la música actual no hubiera seguido muchos de sus derroteros, especialmente en los derivados de la herencia de An-

ton Webern y la serialización del ritmo y la dinámica.

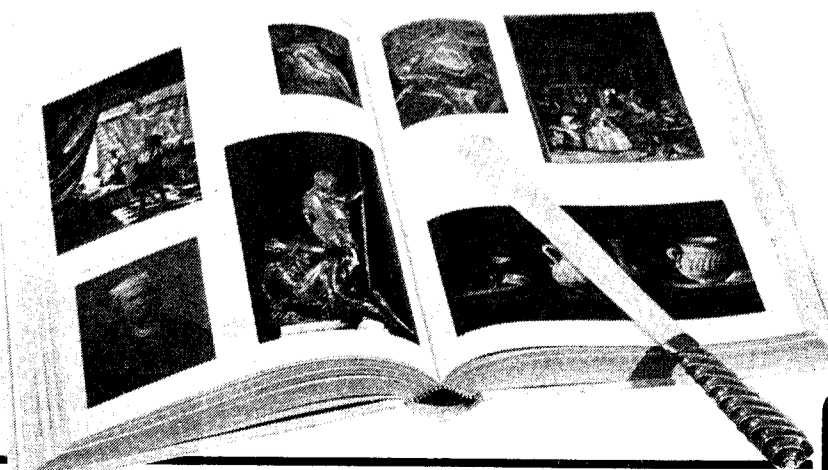
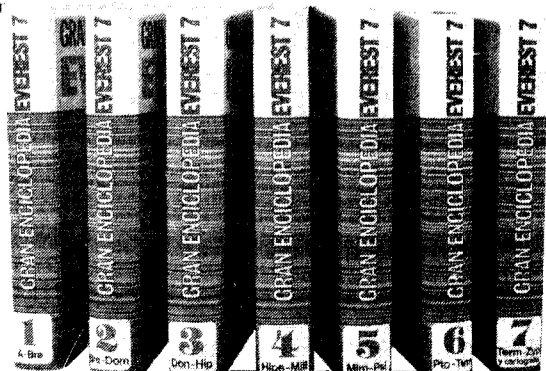
OBRAS PRINCIPALES

El catálogo de Messiaen es muy amplio y lleno de variedad, pues nunca ha cesado en su búsqueda de nuevas formas de hacer música. A las obras citadas podemos añadir las siguientes: Visiones del Amén, Catálogo de pájaros, Pájaros exóticos, Tres pequeñas liturgias de la presencia divina, Cronocromía, Sinfonía Turangaila, Los colores de la ciudad celeste, La transfiguración, Ocho preludios, Libro de órgano, Harawi, entre otras muchas. Desconocamos sus últimas obras, unas de las cuales ha sido estrenada recientemente en el Teatro Real de Madrid —exactamente el 30 de septiembre pasado— con la presencia de Messiaen.

Si la Catedral de León contara con un órgano espléndido, podríamos escuchar con él las obras admirables que Messiaen escribió para este instrumento, del que es un profundo conocedor. Es de esperar que para el año 2000 este órgano ya exista. La única pena es que, para entonces, Olivier Messiaen ya será inasequible a las llamadas telefónicas.

... ¡AHORA ES EL MOMENTO!

- 7 lujosos volúmenes.
- Formato 17 x 25 cm.
- Encuadernación en fibra de piel con estampaciones en oro.
- 3.360 páginas de texto a tres columnas.
- 188 páginas de ilustraciones a todo color.
- 30.000 artículos enciclopédicos.
- 115.000 artículos de léxico con 500.000 acepciones.
- 700 ilustraciones a color.
- 23 mapas cartográficos a color.
- 10.000 ilustraciones en negro intercaladas en el texto.



GRAN ENCICLOPEDIA EVEREST 7