

# NUEVA MUSICA EN ALEMANIA

P O R

Hans Helfritz

AL volver ahora, luego de 12 años, por primera vez a Alemania, me sorprendió no sólo el nivel sumamente alto de numerosas orquestas, entre ellas las de las Radios de Baden-Baden, Munich y Hamburgo, sino sobre todo la variedad de los programas. Y lo que más me asombró era el hecho que por doquier, incluso en los pueblos más pequeños, se realizan audiciones de música moderna. Además de los compositores contemporáneos ingleses, franceses e italianos que también aquí se conocen, se ejecutan sobre todo obras de compositores alemanes, cuyos nombres tal vez conocemos, pero de los cuales no hemos oído música en América del Sur; me refiero a Egk, Hartmann, Fortner, Henze y Bialas. Durante mi estada en Alemania de apenas dos meses tuvieron lugar tres festivales en los cuales se ejecutó música moderna: el festival del bajo Rin en Duesseldorf con seis conciertos en los cuales se podía oír entre otros "*Electra*" de Richard Strauss, el oratorio "*Das unaufhörliche*" ("La perpetuidad) de Paul Hindemith, "*Golgatha*" de Frank Martin, el concierto para piano de Poulenc y la Quinta Sinfonía de Martinú.

En Wiesbaden se celebraron los festivales internacionales de primavera que duraron más de un mes; en ellos tomaron parte los conjuntos siguientes: Teatro del Liceo de Barcelona, Opera del Estado de Viena, Teatro Municipal de Zurich, Théâtre National de l'Opéra comique de París, Teatro dell'Opera di Roma, The English Opera Group de Londres.

Además tuvo lugar lo que podríamos clasificar como congreso musical en Darmstadt. Viajando por el país se podían presenciar en cada ciudad de cierta población representaciones brillantes de nuevas obras para orquesta u óperas, obras que a menudo se realizaban con gran entusiasmo y abnegación de los artistas y ejecutantes, y de los cuales varias lograban con rapidez gran éxito. Hoy casi no existe compositor que no haya experimentado la influencia de Hindemith, Bartok, Schoen-

berg o Strawinsky; sin embargo algunos de ellos van por caminos tonales y formales nuevos.

He podido asistir a la representación de tres obras extraordinarias que, sobrepasando el atractivo de un experimento, no sólo significaban una intrepidez del espíritu, sino que, prescindiendo de protestas insignificantes, han tenido una repercusión entusiasta y persuasiva en el público. Sobre tres de estas composiciones, las que todas son obras dramáticas, quisiera entrar en detalles; a dos de ellas pude asistir en la Opera Municipal de Berlín.

Berlín se encuentra en una posición especial en la vida cultural alemana, hasta se podría decir europea. Berlín sigue siendo un baluarte sitiado. Sin embargo encontramos allá, donde la vida y la libertad de los habitantes se desarrollan bajo continua amenaza, una impresionabilidad particular, sobre todo en el terreno espiritual. Reina una atmósfera tan viva, tan alerta como en ninguna otra ciudad. La mirada de los moradores de Berlín se dirige más allá de su situación apremiada y ninguna otra ciudad se presta tanto para las discusiones de índole artística. La inclinación extraordinaria del público, la osadía de los empresarios y el interés de casi dos docenas de diarios, incita a los autores a someter sus obras a la polémica. La Opera Municipal de Berlín que ahora ocupa el local del antiguo "Theater des Westens" en la Kantstrasse, osó ejecutar dos composiciones contemporáneas de carácter experimental extraordinario en un lapso de tres semanas: el oratorio-ópera "Colón" (Cristoph Kolumbus) de Werner Ekg y la "Rosa Blanca" (Die Weisse Rose) de Wolfgang Fortner.

La obra "Colón" de Werner Ekg, "relato e imagen", como él mismo la llama, fué estrenada con ocasión del 50 aniversario del nacimiento del autor a cuyo cargo estuvo la dirección musical.

Werner Ekg, director de la Academia de Música de Berlín, es hoy tal vez el compositor de mayor éxito en Alemania; su producción abarca música para orquesta y obras dramáticas. Su fuerza reside en una onomatopeya espontánea y natural y en un certero instinto teatral. Su ballet "Abraxas", según el esbozo de Heinrich Heine para una obra coreográfica "Fausto", ha sido un éxito universal. Esta obra fué representada en casi todos los teatros alemanes así como en el extranjero en numerosas ocasiones. Ya el bosquejo, reajustado por Ekg, significa con su concentración de lo esencial, su ingenio y su colorido acentuado por el ambiente, el ideal de una representación coreográfica. No sucede lo mismo con "Colón". "Con su Colón, dice Kurt Wespahl, Ekg creó una forma intermedia del teatro musical, para lo cual no existe apela-

tivo corriente". Influenciado por "*Oedipus Rex*" de Strawinsky y "*Jeanne d'Arc*" de Honegger, "*Colón*" resultó ser la tentativa, magnífica en colorido, de una obra poética, musical y de danza, vista desde una nueva perspectiva. La nueva estructura escénica consiste en la separación consecuente de acción y canto. En el escenario actúan bailarines, mientras que los cantantes solistas están sentados, con vestidos neutrales, a la derecha y a la izquierda del proscenio. El coro, p. ej. en la escena del concilio, aparece tras las paredes de la sala de reunión, hechas transparentes por efectos luminosos, sentado en los peldaños de una alta gradería. La acción en el escenario no sólo se desarrolla en realidad tras un velo, sino que aparece también en sí como hecho de leyenda, como si se viera desde una lejanía ilusoria. En la obra "*Colón*" presentamos una desintegración de la personalidad humana, que lleva a acciones independientes, estilizadas por la danza, a los cantantes, los dos locutores y a los actores. Como siempre en las obras de Egk, la música tiene una claridad arrebatadora. Se condensa en partes breves para solistas y coro y produce una emoción espontánea. La obra requiere una atención extraordinaria de parte del público, que escucha a los cantores y a los locutores al mismo tiempo que mira a los bailarines y a los mimos. La obra da qué pensar y qué discutir a quienes buscan nuevas sendas para la ópera dramática.

Mucho se había discutido ya en Alemania después del estreno en forma de concierto de la "*Rosa Blanca*", creada en el año 1949 por Wolfgang Fortner; el estreno se efectuó en los conciertos públicos del Suedwestfunk Baden-Baden (emisora para el sur oeste). El compositor Wolfgang Fortner, nacido en 1907, ha tratado de desarrollar el ballet en sentido moderno, superando la tradición. El ballet se presta más que ninguna otra forma para transponer música moderna en forma visual. La base de la obra sigue siendo el movimiento sinfónico. Para Richard Strauss también el punto de partida fué la sinfonía de la cual llegó al teatro; pero su música reposa en melodías libres y en un gran aporte de energía. No sólo la obra de Fortner, sino la mayoría de las composiciones modernas, carecen de estos elementos; los reemplaza un extraordinario refinamiento y una precisión de la invención temática. Queda por resolver, si el teatro puede prescindir de estas probadas fuerzas naturales musicales, y si la danza puede recibir sus impulsos del edificio artístico del pensamiento temático. Fortner aprovecha todos los elementos decorativos de su argumento y sus tensiones emotivas no carecen de fuerza dramática genuina. Su música es un juego abstracto con "la materia sin gravedad" de los doce tonos de Schoenberg con

---

sus séptimas y nonas típicas. H. H. Stuckenschmidt dice de esta música: "Fortner renuncia a todos los medios convencionales y habla en un idioma musical nuevo, sumamente concentrado y expresivo. Todo en esta partitura, desde el dúo para violines hasta el Boogie-Woogie, se refiere a una idea básica, una "idée fixe" que cambia de manera sorprendente de parecer en variaciones figurativas rítmicas y de contrapunto". La "*Rosa Blanca*" exige mucho del coreógrafo. El problema fundamental de su representación reside en hacer evidente la transparencia alegórica de los sucesos y las perspectivas mágicas de la música. La discusión del problema se ha centrado en el hecho de si se puede realizar la variedad de la partitura por el ballet.

El cuento de Oscar Wilde, "*El Nacimiento de la Infanta*", dió el argumento para el ballet, en realidad un tema sumamente adecuado, que Franz Schrecker ya había empleado anteriormente. La historia del enano feo que se enamora de la princesa, y que muere ante el súbito reconocimiento de su fealdad; las escenas de las flores y de los pájaros, el encuentro del enano con su imagen, reflejada en el espejo, y la catástrofe, todo eso es un argumento que, por así decirlo, exige la danza.

La representación de este experimento osado en Berlín ha repercutido en el extranjero. El diario de París "Le Monde" dice que el ballet de Fortner "*La Rosa Blanca*" tendría que ser representado en muchas capitales, porque este experimento es digno de que lo conozca el público internacional.

Entre los más jóvenes compositores de Alemania, Hanz Werner Henze, nacido en 1926, es considerado como el único de talento espontáneo. Otrora alumno de Fortner, se dedicó después de poco tiempo a la música de doce tonos. Pero su talento es demasiado individual para que se entregara de lleno a la música dodecatonal. El considera todas las posibilidades que la música contemporánea ofrece a un compositor.

En Colonia asistí a una representación perfecta del "Teatro de las maravillas" de Henze. Esta obra da testimonio de la clara visión artística de este compositor; entre la multitud de los entremeses de Cervantes ha sabido escoger "*El teatro de las maravillas*" que representa un fenómeno caprichoso e irónico de nuestro tiempo: la ilusión es más fuerte que la verdad. Henze titula su obra "ópera para actores", y la música desempeña en ella un papel análogo al de la "*Historia del soldado*" de Strawinsky. Henze creó miniaturas musicales de carácter aforístico que acompañan irónicamente la acción del embaucador, sin entrar en la conciencia de los auditorios. La música es transparente,

mientras que la acción en el escenario se desarrolla de manera ruidosa y violenta.

La música es para Henze una mera "cosa de los nervios", del "oído fino". Su punto de partida es siempre la visión acústica. La instrumentación, muy transparente, acentúa las secuencias de los doce tonos que a menudo se pierden en pasos angostos y da una forma en verdad convincente a su música. Así se explica también la fuerza mímica de su obra. El argumento peculiar de ella exige una mímica marcada tanto de los actores como de la música, pues el teatro de las maravillas que el farandulero español evoca ante los notables de un pueblecito con ocasión de la boda de la hija del alcalde, es imaginario, pero tiene que fascinar al pequeño grupo de espectadores tanto en el escenario como en el público en la sala. Nosotros, los espectadores en la sala, no experimentamos sino el reflejo de sucesos sugeridos al público que está sentado en el escenario, frente a un tablado pequeño. La representación en Colonia fué muy lograda; no sólo los actores que encarnaban a los espectadores parecían hechizados por el charlatán; también el público en la sala lo estaba, y acompañaba el espectáculo en el escenario con gestos y aclamaciones.

Al lado del director del Teatro de las Maravillas, Chanfalla, hay un músico con un contrabajo, una figura grotesca que rasca de tiempo en tiempo su instrumento, mientras que un solista ejecuta brincos grotescos con su violín (Ej. 1). Una música impresionista y altamente diferenciada acompaña la escena de la lluvia y del desfile de los ratones.

Ej. 1:

*Impromptu*

$\downarrow = 84 = 88$



El charlatán finge lluvia, producida por las aguas de la fuente del Jordán, al mismo tiempo que dice: "Si esta agua humedece la cara de una mujer, la cara se transformará en plata pulida y las barbas de los

hombres se convertirán en oro". En seguida todos se hacen rociar por las aguas imaginarias y dan muestras de caer en trances de éxtasis. Henze llama "Estudio" a la música que acompaña esta escena (Ej. 2); las demás partes de la partitura también llevan nombres musicales abstrac-

Ej. 2:

Etude  $\text{tr.} \text{~~~~~}$   
 $\text{♩} = 72$   
 Arpa  $\text{cuerdas}$   $\text{Clan Bajo}$   
 Coro Ing.

The image shows a handwritten musical score for an 'Etude'. It is written on two systems of staves. The first system consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. Above the first staff, there are annotations: 'Arpa' and 'cuerdas'. Above the second staff, there are annotations: 'Clan Bajo' and 'Coro Ing.'. The tempo is marked as  $\text{♩} = 72$ . The second system also consists of two staves, continuing the musical notation. Below the second staff of the second system, there are annotations: 'c.f.g.' and other markings.

tos. Rondó, Improntu, Recitativo, Marcha heroica, Furioso, Rapsodia, Momento musical. La música de la escena de los ratones se titula "Perpetuum Mobile". Chirinos, la compañera del charlatán, evoca una manada de ratones que "descienden en línea directa de los ratones del arca de Noé". "Son ratones manchados, jaspeados, azules, pero al fin y al cabo no son más que ratones". Una tremenda confusión se forma en el escenario. Se oyen gritos y exclamaciones: "Sujétenme, me tiro por la ventana", "Recoge tu falda, para que no te muerdan", "¿Dicen que eso no es más que una manada? Por la vida de mi abuela, esos son más que miles". Teresa Repollo grita: "Uno de color moreno cuelga de mis rodillas", "Que el cielo me ampare, pues en tierra me lo niega"; en seguida se desmaya. La música que acompaña esa escena es un trozo brillantemente instrumentado cuyo núcleo reside en un efecto

motor (Ej. 3); por cierta combinación de instrumentos de viento, cembalo y batería, Henze consigue un efecto excitante. Cada suceso en el teatro imaginario, la corrida de toros, el desmoronamiento del templo por Sansón y la danza de Salomé en la cual el novio es el compañero de baile de una Salomé que no existe, bosqueja la música en forma extraordinariamente característica. Los vastos intervalos y la armonía compleja de esta música terminan al fin de la ópera en una especie de jazz dodecatonal.

Ej. 3:

*Perpetuum mobile*

*♩. = 150*

Las representaciones del "Teatro de las Maravillas" y de "El Retablo de Maese Pedro" de Falla en los "Kammerspiele" de Colonia merecen alto elogio; la interpretación, llena de burla agresiva y de caricatura cromática, fué sin embargo moderada por un criterio estético. Esta creación musical en estilo modernísimo no sólo despertó el aprecio de un pequeño grupo de entusiastas, sino que logró amplio éxito en el gran público.