

Notas y documentos

SALIDAS DEL GHETTO SOBRE LA SITUACION DE LA MUSICA NUEVA EN LA REPUBLICA FEDERAL DE ALEMANIA*

por
 Gudrun Stegen

Aquél que se hubiese atrevido a pronosticar a comienzos de la década del ochenta que John Cage escribiría una ópera en el loco estilo de las comedias cinematográficas norteamericanas se habría expuesto a la incredulidad, la furia y la burla. Lo que hace pocos años se habría considerado un sacrilegio ahora se enfoca con otro criterio. "Europeras", de Cage es en realidad un espectáculo turbulentamente cómico, una obra divertida y de brillante ingenio que incluye en su totalidad fragmentos musicales virtuosísticos sin relación alguna, y que sólo pretenden divertir. La idea de chapotear con un material tradicional es claramente aparente. ¿Es entonces "Europeras" un fenómeno único, el capricho de un ídolo que siempre se ha permitido todo tipo de extravagancias? ¿O es quizá una señal (entre muchas otras) de un repensar la Música Nueva, buscando caminos para salir del ghetto personalmente impuesto?

Pareciera ser que esta última perspectiva es la meta si se observan las obras de compositores que se han destacado en los años recientes. Significativamente, Karlheinz Stockhausen fue uno de los primeros en retroceder hacia una nueva "armonía sonora" cuando se volvió hacia el misticismo del Lejano Oriente, combinando fórmulas melódicas como equivalentes al transcurso de la oración. Stockhausen enfocó su objetivo de escribir su "Whole Earth Music", mediante la organización serial de parámetros individuales, exclusivamente obras electrónicas y las "Action Pieces", en las que la coreografía determina los movimientos de los instrumentos ejecutantes dentro de un "nuevo estilo de práctica instrumental". La pericia instrumental no es suficiente, también se requiere habilidad para representar. Esto se acompaña por la búsqueda de un lenguaje instrumental crecientemente diferenciado que pretende despertar sentimientos más sutiles mediante graduaciones sonoras aún más sutiles. "Evas Zauber" ("El Encantamiento de Eva") de Donnerstag, la última obra presentada durante los siete días del ciclo de ópera "Licht", ofrece una sorprendente conjunción entre una construcción melódica estricta y gestos de gran comunicación, en una armonía entre las fórmulas musicales y los movimientos.

La fuerza de Mauricio Kagel reside en la mezcla de la seriedad con la parodia. Su contribución a la Música Nueva se basa en la amalgama de diversos patrones de expresión, como por ejemplo en "Kantrimusik", escrita en 1975, y

*Traducción de *Music in Germany*, 1988 (Inter Naciones, 34th Edition, 1988), pp. 7-11.

Revista Musical Chilena, Año XLII, enero-junio, 1988, N° 169, pp. 86-110.

que el mismo Kagel dirigió recientemente en una gira con el Emsemble Modern, por Austria, la República Federal de Alemania e Inglaterra. En su "Pastoral for voices and Instruments", el material de tipo folclórico es sometido a un tratamiento altamente elaborado. En su conferencia dictada en Stuttgart sobre "Música para Cine", Kagel abogó por una "nueva estética". La "nueva manera de ver", que plantea, "no debe someterse a las fórmulas usuales de pensar y de lógica, pero en cambio debe realizar brincos y saltos para escapar de ser apresados por el racionalismo analítico". Así también justifica "lo incompleto justificadamente comprendido" y la "ilógica total". Todo buen arte no debe estar en congruencia con los puntos de vista reinantes sobre "qué es lo razonable".

Las obras escénicas más recientes de Wolfgang Rihm atestiguan una obligada naturaleza radical. "Oedipus", encargada por la Deutsche Oper de Berlín, se caracteriza por su individualismo y subjetivismo. El libreto y música, extraídos de materiales conocidos y complementados por una exegesis reflexiva, proyectan una luz sutil sobre el estado psicológico de un hombre que inconscientemente se transforma en culpable. Las técnicas usadas incorporan secciones grabadas de la partitura que son reminiscencias del cine y la radio. El impacto tiene prioridad sobre la claridad y no se evitan los clisés operáticos. Este es un paso para comprometer emocionalmente de parte del compositor de "Hamletmaschine", obra estrenada poco antes de "Oedipus", caracterizada por un estimulante y fluctuante ambiente sonoro que produjo estridente y consternante acrimonia y vitalidad. Técnicas ampliamente convencionales de ejecución engendran aquí aquello que parece jamás haber sido escuchado con anterioridad, ilustrando así el tema. Ofrece así posibilidades de un acceso emocional directo a la obra, cosa que el público no había logrado en la música creada en los últimos años.

La reorientación estética aparente desde hace algún tiempo en las numerosas obras ejecutadas en la República Federal, fue confirmada a nivel internacional durante los Días de Música del Mundo, organizados por la Sociedad Internacional de Música Nueva (ISNM). Compositores de 33 países presentaron obras nuevas, y allí también se hizo aparente la búsqueda de caminos para salirse de la torre de marfil en la que se había encerrado la Música Nueva durante décadas de exegesis racional del sonido.

Los Días de Música del Mundo se realizaron en Colonia, Bonn y Frankfurt. Los diversos aspectos fueron hasta cierto punto el resultado de factores de organización, pero las presentaciones tuvieron, como denominador común, lo planteado por Wolfgang Rihm desde 1974: "La música debe estar llena de emoción, y esa emoción llena de complejidad".

Algunas obras se destacan entre la abundancia de aquellas del programa del ISNM. En el concierto inaugural en Colonia, cuatro piezas orquestales de Giacinto Scelsi, lacónicas y enfocadas hacia una sonoridad interior, tuvieron gran éxito de público. La locura dadaísta del "Text-Music-Action", en función vespertina, presentada por dos extravagantes personajes norteamerica-

nos, Jerome Rothenberg y Bertram Turetzky, fascinó al auditorio. Otro tanto ocurrió con el crítico lenguaje satírico de Peter Rose, con despliegue de imágenes de video y disección de ideas. La función en Frankfurt de Alvin Lucier, que trabaja con amplificación acústica de ondas cerebrales y juegos que se experimentan visualmente, con sonoridades en feedback y pelotas de ping-pong que saltan alrededor de cuatro tambores, ofreció un concepto alternativo de la música.

Las condiciones objetivas que determinan los límites del desarrollo son tan importantes como las innovaciones artísticas. Una dependencia inmanente entre compositor e intérprete es especialmente aparente en aquellas formas de Música Nueva que hacen uso creciente de las posibilidades de lo gestual. La acción amplía la ejecución instrumental transformándola en rito, y los sonidos abstractos se acompañan de movimientos manifiestos. Cuán estrecha puede ser esta relación lo demuestra Stockhausen en la obra ya mencionada "Evas Zauber", cuya realización depende totalmente de la inventiva teatral de Suzanne Stephens, clarinete, además de Eva y Kathinka Pasveer, flauta, y la supremacía de Eva como péndulo masculino. Estas mujeres intérpretes encarnan su virtuosismo en una especie de Pas de Deux, una danza íntima y erótica, en la que las melodías y los movimientos se desarrollan de acuerdo a los mismos principios estructurales. Desde un ángulo, esta es una obra que se enjaeza con la habilidad de sus intérpretes, y por otra, es una realización que depende de la afinidad personal de los intérpretes con el compositor, que puede obstaculizar su presentación por otros artistas. Esta nueva forma "de obra-acción" ha demostrado su interdependencia dentro de un área específica de la interpretación. Esto es similar al de otros casos de Música Nueva, como el Teatro Musical, el Teatro Danza, el teatro radial con música, representaciones, videos musicales y particularmente en composiciones electroacústicas. Durante los Días de Música del Mundo, el programa latinoamericano demostró que la realización de una composición electrónica sólo es posible mediante las facilidades especiales del estudio electroacústico. El sólo hecho de transporte de equipos desde Latinoamérica a la República Federal hizo imposible la presentación de varias obras, y por ende los conciertos fueron dominados por la música de compositores que viven en Europa, han estudiado allí y estaban familiarizados con lo que los estudios pueden ofrecerles. Las limitaciones de los equipos, automáticamente, imponen restricciones a las posibilidades artísticas.

Las facilidades que ofrecen los diversos lugares también explican las diferencias de énfasis de los programas durante los Días de Música del Mundo en Colonia, Bonn y Frankfurt. El conjunto de equipos que ofrece la Radio de Alemania del Oeste y el Cologne College of Music, obviamente facilitaron la presentación de proyectos que hicieron uso de medios electroacústicos. El resultado fue que Colonia fomentó las presentaciones de multi-media. Las composiciones electrónicas, esculturas e instalaciones sonoras, poemas sonoros, teatro radial en vivo y los videos musicales ofrecieron innumerables posibilidades de formas de mediación musical, que se espera contribuyan a que los esfuerzos de los artistas contemporáneos sean accesibles a un público más amplio.

Fue Así como Colonia pudo ofrecer posibilidades específicas para las realizaciones de multi-media. Frankfurt proporcionó otro aspecto esencial dentro del campo de la organización de los programas: el apoyo financiero de los grupos integrados a la labor de organización. La Alte Oper y el teatro de la ciudad, Theater am Turm, pudieron ofrecer funciones espectaculares y un encuentro con los más importantes conjuntos de Música Nueva. Aquí el sustrato comercial ejerce su influencia sobre la cultura musical de todo el país. El centro, tanto del arte escénico como de la Música Nueva, parece estar moviéndose rápidamente de Colonia a Frankfurt. La ejecución de obras más recientes de Karlheinz Stockhausen y el estreno mundial de "Music for 13" de Cage se realizó en Frankfurt. Estos eventos no sólo fueron organizados por las autoridades de la ciudad. Las estaciones de radio, los institutos culturales, los colegios universitarios, teatros y las galerías, a menudo proporcionan los medios financieros para el montaje de obras, y es así como es posible la presentación de alto nivel de un amplio espectro de tendencias artísticas.

Para aquilatar la importancia de estas instituciones sólo se necesita ver la programación que cada organización individual realiza, la que desde un principio se enmarca en una determinación de conjunto. La selección de las obras que se ejecutan pueden depender de la responsabilidad de un jurado, pero además pueden complementar los programas obras presentadas en lugares alternativos. Chris Newman, el compositor de Colonia, tuvo un éxito enorme en el "Batschkapp" de Frankfurt con sus mórbidas canciones apoyadas por una banda de Rock. En Colonia, Bernhard Heidsieck y Michael Métail presentaron poemas actuados en estilo de diálogo, y en un programa vespertino organizado por la ciudad de Bonn se incluyó música africana transcrita para dos clavecines y viola da gamba.

Las iniciativas privadas también están realizando un papel de creciente importancia al margen de los Días de Música del Mundo. Aparte de los muchos "Días de Música Nueva...", en el énfasis desde hace algún tiempo se concreta en las composiciones realizadas por mujeres. Las mujeres compositoras —olvidadas en el silencio durante siglos y aún una excepción en nuestra época— ahora están conquistando las salas de conciertos y además organizan sus propios festivales a nivel internacional. Este movimiento lo inició "Women and Music", un Círculo de Estudio, asociación de mujeres músicas en actividad que deseaban llamar la atención del público sobre las compositoras femeninas. Han desplegado gran energía con este fin y solamente el año pasado hubo festivales en Kassel, Heidelberg y Unna, en los que presentaron el espectro completo de la música contemporánea desde el Arte Pop Norteamericano a través de la vanguardia experimental hasta la presentación extravagante de Joëlle Léandre, la contrabajista francesa.

Este tipo de presentaciones que a primera vista pueden parecer más bien periféricas, impulsan el interés de los compositores, al punto que una gama cada vez mayor de obras son ejecutadas para un público más amplio. La selección de las composiciones que se tocan pueden, por lo tanto, aproximarse más estrechamente al ámbito actual de las nuevas posibilidades estéticas.

La gente reconoce que el contenido de los programas tienen también una importancia crucial y tratan de usarlos para atraer a auditores nuevos. Karlheinz Stockhausen considera que la yuxtaposición de las obras de un concierto es tan crucial, que se la puede considerar en sí misma como una composición. El credo de su enfoque altamente estilizado de la ejecución es el siguiente: "El acto de realizar programas de concierto también es un acto de componer, igual que escribir las notas", y un creciente número de compositores comparten esta convicción. Para dar un ejemplo, en un concierto en Colonia, se incluyeron cuatro composiciones de Stockhausen creando un todo. Tres piezas de su inmenso ciclo "Licht" se complementaron con "Zodiac", que apareció como si estuviera en una aureola de "Luz".

Conjuntamente con la habitual y amistosa yuxtaposición de obras totalmente nuevas y composiciones consagradas, otro festival de música contemporánea, el "Ensembli", en Mönchengladbach, ofreció un diferente e interesante enfoque al combinar nuevas tendencias. La combinación de obras de áreas culturales diversas fue bien recibido. Composiciones de Italia e Inglaterra se unieron a obras de Klaus Huber y Brian Ferneyhough de la "Escuela de Freiburg". El virtuosismo juguetón italiano y el estilo inglés de romanticismo clásico contrastó profundamente con las obras de estructura más estricta de Freiburg.

Otra variante de programación es el "Homenaje a..." que también sirve como liberación póstuma de compositores que han elegido el aislamiento. Este concepto funcionó particularmente bien en dos eventos consagrados a la música de Bernd Alois Zimmermann. La respuesta hacia la obra de Zimmermann, que se intensificó en los últimos años, impulsó a la ciudad de Colonia, el Rhineland College of Music y la Radio del Oeste de Alemania a organizar, en conjunto, un ciclo Zimmermann en el que se tocó la mayoría de su obra en dieciséis centros urbanos. La respuesta fue altamente positiva y todos hablaban de Zimmermann. La situación fue similar durante los "Días de Música Nueva" de Stuttgart, que también fueron dedicados a Zimmermann. Otro aniversario musical que también llamó la atención aunque quizá sólo a una comunidad relativamente pequeña de entusiastas, fue el homenaje de 24 horas a John Cage por su 75 cumpleaños. Este fue un evento gigantesco en el que las presentaciones en vivo de sus composiciones y transmisiones simultáneas de sus obras para la radio, fueron interrumpidas por "regalos musicales" de los amigos. No obstante, la institución de semejantes monumentos musicales probablemente agotó hasta los auditores más interesados.

¿Cómo se evalúa hoy día la Nueva Música cuando los programas son bien planificados e impulsados dentro de la organización musical regular más bien que para festivales especiales? ¿Cuáles son las obras que tienen la posibilidad de ser presentadas en los teatros de ópera y en los programas de los conciertos? Una cantidad de obras ya han logrado ingresar al reino del teatro musical. La versión completa de "Lulú", de Alban Berg, montada en París en 1979, también ha conquistado la ópera alemana. "El Paraíso Perdido", de Penderecki y "König Lear", de Aribert Reimann también están incluidas en el repertorio.

¿Quiere esto decir que todo anda bien en el mundo del teatro musical contemporáneo? Si se estudia el repertorio en su totalidad, de inmediato se hace aparente la diferencia entre las compañías subvencionadas generosamente y aquellas que tienen que funcionar con menos recursos. Inclusive hoy día montar una obra en primera audición es considerada por muchos directivos de ópera como un riesgo imponderable, que no se atreven a enfrentar debido a una situación financiera difícil. ¿Qué les queda entonces a los compositores jóvenes que desean romper su aislamiento de los últimos años y lograr llegar a los escenarios de los teatros musicales? John Cage y Wolfgang Rihm les han mostrado el camino con "Européras" y "Oedipus". Este camino involucra el uso de nuevas maneras de entretenimiento y el redescubrimiento de la emoción.

¿Y cuál es la situación de la sala de concierto? Allí los clásicos de vanguardia parecen ser los más solicitados. Stockhausen, Boulez, Kagel y Henze son nombres que figuran inclusive cuando el énfasis es en general por lo tradicional. Obras de Krzysztof Meyer y Witold Lutoslawski también pueden figurar en un programa con una sinfonía de Haydn. Además existe un público interesado en los acontecimientos especiales con énfasis en la ejecución de obras contemporáneas. En este caso la prioridad debe basarse en una expansión del acercamiento experimentador que permita el acceso espontáneo a una obra, siempre que la intención sea continuar desmantelando las barreras que todavía existen.