

La Sinfonía n.º 2 "Navidad" de K. Penderecki

ENRIQUE IGOA



I compositor Krzysztof Eugeniusz Penderecki nació el 23 de noviembre de 1933 en Debica, una ciudad al sureste de Polonia. Su formación musical se centró en Cracovia, tanto en el Conservatorio como en la Academia de música, de la cual fue nombrado profesor en 1958. Un año después Penderecki ganó con tres obras diferentes el primer, el segundo y el tercer premio del II Concurso de Varsovia para Jóvenes Compositores, una proeza nunca igualada, y tras el estreno de Anaklasis para 42 instrumentos en el Festival de Donaueschingen, en 1960, se convirtió en miembro de la vanguardia internacional. Como él mismo reconoció más tarde, sus primeras influencias vinieron de la mano de Bartók y Stravinsky, y luego de Schönberg y Webern, y aunque él mismo adoptó por un tiempo el método dodecafónico, pronto descubrió un estilo propio en el tratamiento extremo de los recursos de los instrumentos de cuerda, en parte gracias a su formación como violinista y a sus experimentos con la electrónica en el estudio de grabación.

Muchas de las obras de Penderecki han sido compuestas en recuerdo de catástrofes o genocidios del siglo xx y xxI. Entre ellas destacan *Treno a las víctimas de Hiroshima* (1960) para 52 instrumentos de cuerda; el *Dies irae-Oratorio en memoria de las víctimas de Auschwitz* (1967) para solistas, coro y orquesta, estrenado en el propio campo de concentración; o el *Concierto para piano y orquesta* "*Resurrección*", compuesto en respuesta al horror de los atentados del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York. También ha dedicado obras a figuras relevantes de su país, como Lech Walesa, para quien compuso en 1980 el Lacrimosa



su autor, convertida pronto en su obra emblemática, en la que aúna en las voces y en la orquesta los descubrimientos sonoros de sus comienzos, cuyo resultado es un fresco musical de un profundo y novedoso dramatismo.

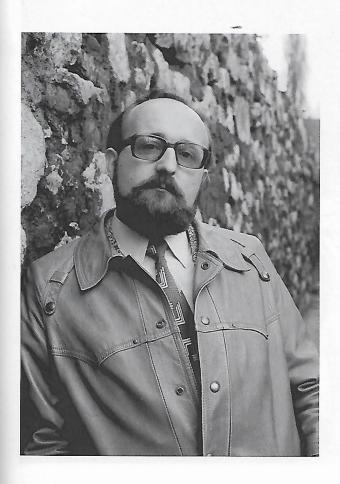
La música de cámara está representada por cuatro aportaciones al cuarteto de cuerda, la formación más emblemática en este apartado, junto con otras obras para grupos que van desde el trío hasta el quinteto, mientras que solo tres obras utilizan algún instrumento de viento, lo que confirma su preferencia por la cuerda. En cuanto a obras para instrumentos solistas, de nuevo la cuerda se lleva la palma, con una docena de obras escritas para violín, viola o violonchelo solos, y escuetamente una para clarinete, tuba o trompa en solitario. Llama mucho la atención la ausencia de música para piano solo, pero el propio autor ha confesado su animadversión por este instrumento debido a su afinación temperada, que según él empasta mal con los instrumentos de afinación justa como las cuerdas o los vientos. Por eso su primera y única obra resultó ser casi su canto del cisne, el *Aria, Ciaccona & Vivace* de 2019.

Su producción en el apartado concertante es de un gran peso específico dentro del panorama internacional, no solo por la ampliación del repertorio que ha supuesto, sino por los mismos intérpretes que hicieron los encargos y se convirtieron por ello en dedicatarios de estas obras: desde Isaac Stern en el Concierto para violín y orquesta n.º 1 o Anne-Sophie Mutter en el segundo, subtitulado "Metamorfosis"; Siegfried Palm en la Sonata para violonchelo y orquesta, Mstislav Rostropóvich en el Concierto

que luego fue el germen del *Requiem Polaco*, así como dedicó otro de sus movimientos al levantamiento popular en Varsovia en 1944, a lo que hay que añadir la *Ciaccona in memoriam Johannes Paul II* de 2005. Por ello algunos críticos lo han considerado como un "compositor moderno con conciencia social", aunque él mismo ha reconocido que la música no tiene tanta fuerza social como sería deseable.

Pero aparte de estas obras comprometidas, Penderecki ha recorrido la habitual senda del compositor académico, aunque adscrito en un principio a la vanguardia más radical, escribiendo obras tanto para orquesta sinfónica, coro y orquesta o coro a capella, como obras concertantes y música de cámara o a solo, aparte de música para la escena. Empezando por este último apartado, su producción se concreta en cuatro óperas, todas ellas basadas en grandes textos literarios: Die Teufel von Loudun [Los demonios de Loudun], basada en Aldous Huxley; Paradise Lost, a partir del texto de Milton; Die schwarze Maske [La máscara negra], una obra teatral de G. Hauptmann; y Ubu Rex, según la famosa obra teatral de Alfred Jarry. En el apartado vocal/coral alcanza Penderecki un total de casi cuarenta obras, de las que media docena están dedicadas a la voz con piano y data de sus comienzos. A partir del Stabat Mater (1962), sin embargo, casi toda su creación en este campo se concentra en el coro a capella o en la más ambiciosa plantilla del coro —con solistas o no- y orquesta, empleando siempre textos de origen religioso, cantados en latín, griego o en polaco. Fue sin duda la Pasión según San Lucas (1965), escrita para cuatro solistas, varios coros y orquesta, una de las creaciones más difundidas de





escrita en su primer estilo vanguardista. A partir de la Sinfonia n.º 2 "Navidad", toda su producción en este terreno se enmarca ya dentro del estilo neorromántico y neotonal. La Sinfonia n.º 3 tuvo una larga gestación (1988-95), por lo que durante ese período escribió también la Sinfonía n.º 4 "Adagio" (1989), obra ganadora del Grawemeyer Award for Music Composition de 1992, y la Sinfonía n.º 5 "Korea" (1991-92), un encargo de la International Cultural Society of Korea para celebrar el día de la independencia de Corea, por lo que fue estrenada por el mismo autor en Seúl dirigiendo a la KBS Symphony Orchestra.

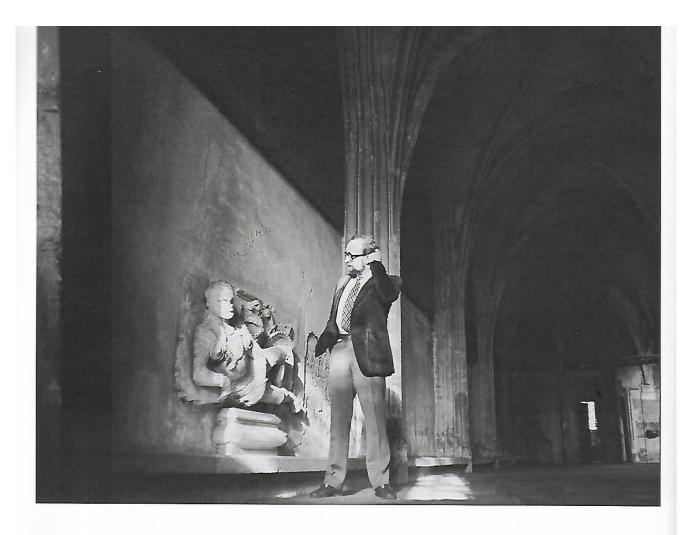
Las primeras cinco sinfonías son puramente instrumentales, pero las tres últimas incorporan la voz en mayor o menor medida, y en ese sentido su legado está más próximo al de Mahler o Shostakóvich que al de Sibelius o Prokófiev, quienes nunca hicieron uso de la voz en sus obras sinfónicas. La Sinfonía n.º 6 "Chinese Poems", para barítono y orquesta, está claramente inspirada en Das Lied von der Erde [La Canción de la Tierra] de Gustav Mahler, obra también basada en poemas chinos de la dinastía Tang. Su gestación ha sido objeto de debate musicológico, puesto que no solo se extendió durante nueve años (2008-17) hasta su estreno en Guangzhou (China), sino que años antes de empezar a escribirla presentó su Sinfonía n.º 7 "Las siete puertas de Jerusalén" (1996), para solistas, recitador, triple coro y gran orquesta, en el contexto del 3000 aniversario de la ciudad en 1997, seguida en 2005 por la Sinfonía n.º 8 "Lieder der Vergänglichkeit" [Canciones de lo efimero] —basada en poemas románticos alemanes— para

para violonchelo y orquesta n.º 2 o Boris Pergamenschikow en el Concerto grosso n.º I. Penderecki también ha escrito música para viola, flauta, oboe, clarinete, trompa o trompeta junto a orquesta sinfónica, de cuerda o de cámara, aparte del ya mencionado concierto pianístico "Resurrección".

La música orquestal del compositor, finalmente, se conforma en dos apartados. Por un lado están las obras *cortas* tipo obertura, preludio, fanfarria, *adagio* o polonesa; las obras con título específico, como las ya mencionadas *Anaklasis* o *Treno*, a las que se suman producciones tan aclamadas como *Polymorphia*, *Fluorescences* o *De Natura Sonoris* n.º 1 y n.º 2, todas del período vanguardista; las transcripciones de música de cámara a la plantilla orquestal, como las tres *Sinfoniettas*; y los fragmentos extraídos de sus óperas.

El otro apartado está integrado por su aportación al género de la sinfonía, un corpus de obras que ha pasado también por derecho propio a la historia de la música. Penderecki abordó la creación sinfónica con plena conciencia de sus intenciones: "Me gustaría continuar escribiendo grandes formas, continuando así la tradición sinfónica de Bruckner, Mahler, Sibelius, Shostakóvich o Prokófiev". Hubo que esperar, sin embargo, hasta 1973 para escuchar su primera obra en este formato, pero el propio autor, años después, aclaró el motivo de la tardanza: "Pienso que un compositor debe esperar hasta los cuarenta años o así para escribir una sinfonía, dado que en este género no hay texto, sino que es pura música y solo la experiencia puede ayudar". La Sinfonía n.º 1 fue la primera de la lista, pero también la última





solistas, coro y gran orquesta, un encargo para la inauguración del auditorio de la Orchestre Philharmonique de Luxemburgo.

La Sinfonía n.º 2, compuesta entre 1979-1980, tiene una duración estimada de unos 36 minutos, y está escrita para una orquesta sinfónica con maderas a tres, metales, una extensa percusión que exige cuatro intérpretes, celesta y cuerdas. Está editada, como la mayoría de las obras de este compositor, por la Editorial Schott de Mainz (Maguncia). La propia editorial proporciona un primer comentario acerca de la obra en los siguientes términos:

Entre los múltiples temas contrastantes de la sinfonía, el comienzo del canto navideño "Noche de paz" se escucha con claridad, casi como de pasada, como si fuera una memoria lejana o un recuerdo de la infancia. En la patria de Penderecki la Sinfonía de Navidad es considerada como una música nacional, puesto que tiene un tono 'romántico' inmediato y subjetivo que expresa la dolorosa memoria de la lucha, el sufrimiento y la esperanza del pueblo polaco.

El estreno mundial de la obra tuvo lugar el *I* de mayo de *1980* en Nueva York, a cargo de la New York Philharmonic Orchestra, dirigida por Zubin Mehta. Los mismos intérpretes volvieron a presentarla en Edimburgo, Lucerna y Salzburgo en el verano de ese mismo año. Dirigida muchas veces por el propio autor, o por directores como Jean-François Monnard, Gerhard Schneider, Ekkehard Klemm o Adrian Stern, la obra se ha escuchado después en unas veinte ciudades de Alemania —desde Berlín, Stuttgart, Bonn, Hannover o Leipzig hasta Flensburg, Heide, o Bielefeld—, así como en Basilea, Zagreb, Manchester, Glasgow, Warwick, Sheffield, Londres, París, Atenas, Stavanger

y Trondheim (Noruega), Pécs y Budapest (Hungría), Sofía; Side y Estambul (Turquía), Moscú, Yerevan (Armenia), Kharkov (Ucrania), Kuala Lumpur, Singapur, Tokyo; Guangzhou y Beijing (China), Caracas, Bogotá, Medellín, Lima, Río de Janeiro, Santiago de Chile, Texas y Saratoga.

Es curioso observar que el estreno en la patria del propio autor no tuvo lugar hasta el año 2004, cuando el compositor y otros directores la presentaron en pocos meses en varias ciudades de Polonia: Jelenia Góra, Klodzko, Bialystok, Katowice, Varsovia o Torun, siempre a cargo de la Orquesta Nacional Polaca de la Radio de Katowice. A partir de ahí su audición ha sido más regular y ha involucrado a varias orquestas polacas, como la Orquesta Filarmónica de Olsztyn, la Filarmónica de Polonia, la Filarmónica de Poznan, la Sinfónica de Varsovia o la Filarmónica de Cracovia, así como a uno de los más respetados directores polacos, Antoni Wit, quien la ha grabado en disco junto con la Sinfonía nº. 4 para el sello Naxos.

El estreno en España de la *Sinfonía n.º 2* tuvo lugar el 9 de diciembre de 1999 en el Auditorio de Palma de Mallorca, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Baleares dirigida por el propio autor. Posteriormente ha sido interpretada por la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias dirigida por Maximiliano Valdés en la Casa de Cultura de Avilés (31 de marzo de 2005) y en el Auditorio Príncipe Felipe (1 de abril de 2005). Y por último ha sido interpretada el 12 de enero de 2018 en el Palacio de la Ópera de La Coruña, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Galicia dirigida de nuevo por el propio autor, en un programa dedicado a su mú-

sica que incluía también el estreno en España del *Concierto para violonchelo n.º 2*, con Adolfo Gutiérrez Arenas como solista, y la primera interpretación de *Polymorphia* a cargo de esta orquesta.

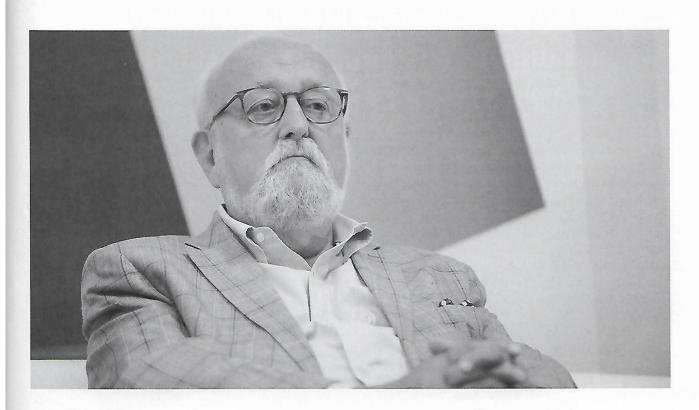
Escrita en un solo movimiento, la partitura señala cinco secciones: *Moderato*, *Allegretto*, *Lento*, *Tempo I* y *Allegretto*, que conforman una especie de forma sonata modificada, próxima en su concepción a la *Sonata en si menor* de Liszt o a la *Kammersymphonie Nr. 1* de Schönberg. Su lenguaje se sitúa claramente dentro de ese nuevo período, en la producción de su autor, que se puede calificar como neorromántico y neotonal en sentido amplio, aunque nunca dejen de aparecer por aquí y por allá esos típicos pasajes dramáticos tan evidentes en sinfonías como la tercera y la cuarta.

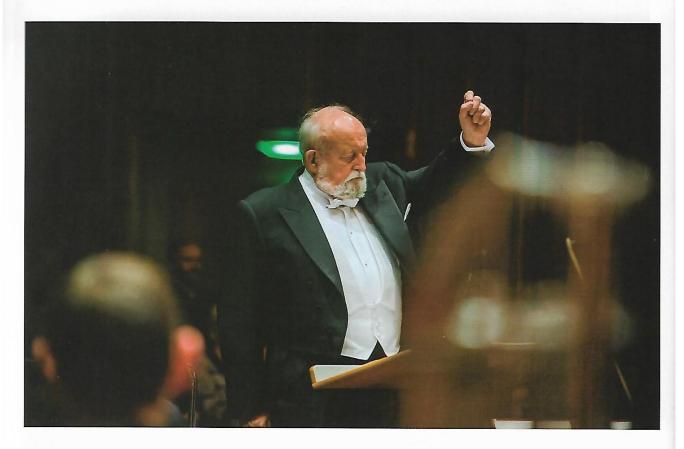
La musicóloga polaca Ewa Siemdaj ha hecho un estudio de los tipos de clímax en las primeras cinco sinfonías de Penderecki, y su visión formal de la obra junto el análisis de sus principales motivos y de su estructura nos va a proporcionar una pequeña pero útil guía para la audición. Para ello se puede seguir en YouTube la versión de Antoni Witt dirigiendo a la Orquesta Filarmónica de Varsovia, con el fin de ofrecer referencias temporales concretas (https://www.youtube.com/watch?v=lzglGiIfmpA [Aunque la imagen no es muy buena, es la única versión en concierto que permite ver qué instrumentos tocan en cada momento, aparte de ser una gran versión en sí misma]. Los dos motivos principales —el segundo de ellos derivado en parte del primero— proporcionan el material temático para toda la obra, en parte gracias a la técnica de la variación, lo que confiere una gran unidad a la obra por la permanente alusión, especialmente, al motivo de tercera menor que abre el primer motivo:



El Motivo A abre la primera sección, Moderato (0:08 – 7:50), en las cuerdas graves, sobre un suave redoble de timbal, siendo respondido inmediatamente por el Motivo B, que suena más bien como una sucesión de acordes con indudables resonancias wagnerianas, expuesto por su parte en la sección de metales. Este diálogo motívico será en gran medida el argumento generador del discurso a lo largo de toda la obra, alternando con poderosos acordes en toda la orquesta que producen cada poco tiempo un clímax local. La primera aparición de la canción «Noche de paz» se puede escuchar en el interior de esta primera sección (3:56), aunque poco tarda la evocación en sumergirse en un nuevo proceso dramático.

La sinfonía está escrita en un solo trazo, sin la habitual pausa entre movimientos, por lo que las secciones que representan los movimientos o partes de estos se enlazan sin solución de continuidad, como ya hicieran Liszt o Schönberg en las obras citadas. Así, el Moderato constituye la Exposición de un típico movimiento de sonata, y a partir del Allegretto (7:51 - 11:43) entramos en lo que se puede considerar como el Scherzo de la obra. Integrado por una primera parte con un tempo más rápido, no dejan de escucharse en su transcurso retornos del material principal, como la vuelta del Motivo A (8:36) y de los acordes asociados el Motivo B poco después. A partir de la mitad de esta sección cambia el ambiente para dar paso, tras un tenso crescendo, a una poderosa marcha (10:57) marcada por los timbales y los vientos. El centro de la obra lo conforma el Lento (11:44 - 21:38), que tiene una doble función: por un lado ejerce el papel del típico movimiento lento de cualquier sinfonía —con un indudable aire a los movimientos lentos de Shostakóvich—, y por otro lado se asemeja al desarrollo del primer movimiento en su discontinuidad y carencia de estructura reconocible. Dentro de un tono sosegado en general, con un nuevo retorno del «Noche de paz» (14:47), no falta algún que otro clímax local, siendo el más evidente la aparición de un





tema triunfal en los metales (13:55) que volverá más adelante cerca del final de la sinfonía.

La vuelta del Moderato (21:39 - 25:34) a modo de Recapitulación es evidente por la repetición literal de los Motivos A y B en cuerdas y en metales, tal y como ocurrió al comienzo. Sin embargo, como es lógico, la continuación está modificada respecto al primer Moderato, con un ambiente que genera nuevas expectativas hacia lo que ha de venir. En efecto, la llegada del Allegretto (25:35 - 31:12), cuya misión es ahora servir de Finale, está marcada por el retorno del material ligero ya conocido del primer Allegretto, pero este material tipo Scherzo se va a convertir poco a poco en el comienzo del gran clímax final (a partir de 26:40). Estructurado en tres partes, como señala Ewa Siemdaj, la primera se articula en torno al citado material, mientras que la segunda empieza con el retorno de la potente marcha (28:17), ya conocida desde el primer Allegretto, hasta llegar al tema triunfal (28.53), cuya inconfundible reaparición está marcada por un potente golpe de platillos y la intervención de los metales. Tras ello solo queda un breve Epílogo a modo de Coda (31:13 – 33:42), marcado por una suave disminución de la dinámica que lleva la sinfonía a su extinción en pianissimo.

 $\begin{array}{lll} \mbox{Moderato } (0:08-7:50) & \mbox{I movimiento: Exposición} \\ \mbox{Allegretto } (7:51-11:43) & \mbox{Scherzo} \\ \mbox{Lento } (11:44-21:38) & \mbox{I movimiento: Desarrollo} \\ \mbox{Movimiento lento} \\ \mbox{Moderato } (21:39-25:34) & \mbox{movimiento: Recapitulación} \\ \mbox{Allegretto } (25:35-31:12) & \mbox{Finale} \\ \mbox{Epílogo } (31:13-33:42) & \mbox{Coda} \\ \end{array}$

Algunos críticos vieron esta sinfonía como una especie de traición a sus comienzos vanguardistas, pero lo cierto es que ya en obras como la Pasión según San Lucas o el Concierto para violín y orquesta n.º 1 había momentos que apuntaban hacia esta vuelta a un estilo más melódico. El propio autor, en una entrevista concedida en Nueva York en 1983 con motivo de un concierto por su cincuenta aniversario, aclara que obras como The Awakening of Jacob o el Magnificat —ambas de 1973-74—constituyen el final de su primer estilo:

En estas piezas llegué a un punto en el que no podía ir más lejos, la polifonía no se podía complicar más [...] Pienso que escribir música que es sólo pura técnica y componer con estos recursos ya no me interesa más. Mi música ha sido siempre muy personal, y si se convierte en algo tan técnico tengo que parar.

El uso de intervalos con un sentido más melódico, por tanto, ya es evidente en las dos obras citadas, a las que propio autor añade en esta entrevista su ópera *Paradise Lost* y la *Sinfonía n.º 2* que ahora nos ocupa. Como resumen de la concepción musical que subyace a su segundo período, el propio Penderecki afirma:

He pasado décadas investigando para descubrir nuevos sonidos. Al mismo tiempo, he estudiado de cerca las formas, estilos y armonías de épocas pasadas. Por ello continúo en mi adhesión a ambos principios..., mi creación actual es una síntesis.

Krzysztof Penderecki falleció el 29 de marzo de 2020.