



LA RECEPCIÓN DE LA MÚSICA DE HENRYK GÓRECKI ¿UN FENÓMENO POSTMODERNO EN ESPAÑA?

por Diego José Viguera González

Resumen: Este artículo recoge una pequeña investigación acerca de la repercusión de la música del compositor polaco Henryk Górecki, así como del significado atribuido a su música en nuestro país. Este compositor es presentado por la editorial británica Boosey & Hawkes, actual poseedora de los derechos de edición de la obra del músico, como uno de los compositores contemporáneos más conocidos en la actualidad. Desde 1992 se han vendido más de un millón de discos de grabaciones de composiciones de este músico, resultando su Tercera sinfonía la obra más conocida.

Palabras clave: Górecki, Recepción, Significado, Postmodernismo musical, España.

ÍNDICE

1. Introducción	1
2. Presentación y contextualización de la obra del compositor.....	4
2.1. Datos biográficos del compositor.....	4
2.2. Evolución general de la producción del autor	8
2.3. La tercera sinfonía en la obra de Górecki	9
3. Recepción de la música de Henryk Górecki	10
3.1. Fuera de España: El éxito de la Tercera sinfonía, o <i>Sinfonía de los cantos tristes</i> , en Estados Unidos e Inglaterra.....	10
3.2. Repercusión en España.....	13
4. Conclusiones	19
5. Bibliografía.....	19

1. Introducción

El compositor polaco Henryk Górecki es presentado por la editorial británica Boosey & Hawkes como uno de los compositores contemporáneos más conocidos¹ en la actualidad. Desde 1992 se han vendido más de un millón de discos de grabaciones de este músico, resultando su Tercera sinfonía la obra más conocida.

Cabe preguntarnos si este mismo éxito ha tenido lugar en España y, en tal caso, cuál ha sido la repercusión que ha podido tener este compositor en nuestro país. Es más, en el caso de que sea conocido, resultaría interesante averiguar qué *significado* se le atribuye a su música.

Luke Howard², musicólogo americano, ha estudiado el proceso y las causas del éxito de la tercera sinfonía de Górecki en 1992, así como la recepción posterior en países angloparlantes –fundamentalmente Estados Unidos e Inglaterra, aunque también Australia.

La recepción en España de la Tercera Sinfonía de Górecki no ha sido estudiada hasta la fecha. Esta falta de interés puede deberse a que se haya tratado de un fenómeno comercial anglosajón principalmente, con poca repercusión en España. También, como apunta Judy Lochhead³, editora del libro *Postmodern Music / Postmodern Thought*, la falta de documentación al respecto puede tener que ver con cierta reticencia erudita por tratar la música contemporánea artística:

One might construe the reticence of professional music scholars to write about recent music in the concert tradition as in fact advocacy not only of a particular music but of traditions of thinking about music. The more established pathways of thought about historical music – especially music of the canon– may offer more satisfying intellectual rewards for scholars, thus confirming personal and professional goals. Furthermore, those established pathways of critical and analytical appraisal which have worked for Beethoven and Mozart apply relatively well to Coltrane and the Beatles. This applicability allows an opening up of the canonic repertoire without requiring new critical/analytical methodologies. Further, one may observe that recent composers themselves write infrequently about their own or others' music –an absence that stands in stark contrast to the practices of the prior generation. (Lochhead 2001, 3, p. 3.)

¹ H. M. Górecki, *Quasi una fantasia: String quartet no. 2, op. 64* (London: Boosey & Hawkes; 1991). Breve biografía del compositor

² Luke B. Howard, "Motherhood, "Billboard," and the Holocaust: Perceptions and Receptions of Górecki's symphony no. 3," *The musical quarterly* 82, no. 1 (Spring, 1998), 131-159, <http://www.jstor.org/stable/742238>. Luke Howard, "Production vs. reception in postmodernism: The Górecki case" In *Postmodern music / postmodern thought*, eds. Joseph Henry Auner y Judith Irene Lochhead, illustrated ed. (New York: Routledge, 2002).

³ Judy Lochhead, "Introduction" In *Postmodern music / postmodern thought*, eds. Joseph Henry Auner y Judith Lochhead (New York: Taylor & Francis, 2001). Pág. 3

En el presente estudio, después de contextualizar al compositor Henryk Górecki y presentar resumidamente su evolución musical, estudiaremos la recepción que ha tenido su música tanto en el ámbito anglófono como en el español. Para concretar este último, analizaré las críticas, entrevistas, y diferentes artículos que han aparecido en la prensa española (especializada o no) en los últimos cuarenta años.

En español no he encontrado ningún estudio ni artículo dedicado al compositor polaco Henryk Górecki. La única información hallada en este idioma han sido referencias generales dentro de monografías de carácter historiográfico. Estos libros, a su vez, son traducciones, ya de textos ingleses⁴ o alemanes⁵.

La monografía más completa sobre la música del compositor polaco es el libro *Górecki* (1997), de Adrian Thomas⁶, profesor en la *Cardiff University* (Wales, UK). Según se indica en la contracubierta del libro, “*se trata ésta de la primera monografía en cualquier lengua dedicada a la obra del compositor*”. En ella se presenta pormenorizadamente su evolución musical, a la vez que se intercalan informaciones biográficas cuando contribuyen a una mejor comprensión de la música del compositor. Al final del libro se añade un catálogo completo de la obra musical de Górecki. En este catálogo se suministran los datos referentes a estrenos, intérpretes, patrocinadores y grabaciones disponibles. Dentro del conjunto de la obra de Górecki a la que se dedica el libro, se incluye también información sobre la recepción de las obras más emblemáticas de este compositor.

Adrian Thomas, especializado en música polaca, ha escrito diversos artículos y libros sobre esta materia. Uno de estos artículos ha sido consultado para este trabajo⁷, en relación con la evolución en el uso de citas y referencias musicales en la obra de Górecki. Thomas es también el autor de las entradas correspondientes a *Górecki* en las enciclopedias *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG)⁸ y *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*⁹. Ambas fueron consultadas en primera instancia como orientación bibliográfica.

⁴ Richard Taruskin, *The oxford history of western music*, Vol. 5. The Late Twentieth Century (New York: Oxford University Press, 2005). Pág. 413. S. Sadie y A. Latham, *Guía akal de la música* Akal, 2000).

⁵ Ulrich Dibelius, *La música contemporánea a partir de 1945*, trad. Isabel García Adánez (Madrid: Akal, 2004 [1966 y 1988]). Págs. 244, 578

⁶ Adrian Thomas, *Górecki* (New York: Oxford University Press, USA, 1997).

⁷ Adrian Thomas, “Intense joy and profound rhythm:” an introduction to the music of Henryk Mikołaj Górecki,” *Polish Music Journal* 6, no. 2 (2003).

⁸ Ludwig Finscher ed. lit., *Die musik in geschichte und gegenwart : Allgemeine enzyklopädie der musik / herausgegeben von ludwig finscher*, 2te. neubearbeitete Ausg. ed. (Kassel: Barenreiter, 1996).

⁹ Laura Macy (ed.), *Grove music online [recurso electrónico]* (Oxford; New York: Oxford University Press.

Otra fuente de información utilizada para este artículo ha sido la revista *Polish Music Journal (PMJ)*, editada por el *Polish Music Center*, dependiente de la University of Southern California¹⁰ (USC), en Los Angeles (CA, USA). Esta publicación comenzó a editarse en 1997, a raíz de la celebración del congreso *Górecki Autum*, sobre la música del compositor polaco. La revista ha dedicado dos números completos a Henryk Górecki, en el otoño de 1997 y en el invierno de 2003, los cuales han sido consultados también para este trabajo. En ambos números se incluyen, entre otros artículos, entrevistas al compositor –tanto en inglés, como traducciones del polaco– sobre su obra, influencias y fuentes de inspiración.

El resto de obras consultadas hacen referencia a la obra de Górecki de forma general desde diversas perspectivas: recepción¹¹, aspectos técnicos musicales relativos a la reelaboración de la tonalidad característica del autor¹² e implicaciones teológicas de dicha reelaboración¹³.

Sobre el *postmodernismo* de finales del siglo XX, con el que se ha relacionado estéticamente al compositor polaco, he encontrado referencias en cuatro textos. Dos de ellos se centran en tratar de definir este difuso movimiento musical, contrastándolo con el *romanticismo* y el *modernismo* vanguardista europeo –así el capítulo de Jonathan Kramer¹⁴ en *Postmodern music / Postmodern Thought* (2001), y el que dedica Richard Taruskin¹⁵ a en *The Oxford History of Western Music* (2005). Los otros dos textos consultados reconstruyen y analizan una manifestación musical postmodernista concreta: la recepción –en el ámbito anglosajón – de la música de Henryk Górecki. Luke Howard estudia este proceso antes y después de 1992, año del inusitado éxito comercial de la Tercera sinfonía del compositor polaco. Los documentos son, respectivamente, el artículo *Motherhood, "Billboard", and the Holocaust: Perceptions and Receptions of Górecki's Symphony No. 3* (1998)¹⁶ y el capítulo

¹⁰ Desde 1982 esta Universidad es la sede del Kronos Quartet, agrupación a la que han sido dedicados los últimos tres cuartetos de cuerda de Henryk Górecki.

¹¹ Luke B. Howard, "Motherhood, "Billboard", and the Holocaust: Perceptions and Receptions of Górecki's Symphony no. 3," *The Musical Quarterly* 82, no. 1 (Spring, 1998), 131-159, <http://www.jstor.org/stable/742238>. Luke Howard, "Production vs. Reception in Postmodernism: The Górecki Case" En *Postmodern music / Postmodern thought*, eds. Joseph Henry Auner y Judith Irene Lochhead, illustrated ed. (New York: Routledge, 2002).

¹² Whittall, *Musical composition in the twentieth century*, 419

¹³ MacMillan, *Creation and the composer*. Begbie, *Theology, music and time*, 317. Kopplin, *The concept of time in the music of Henryk Górecki*.

¹⁴ Jonathan D. Kramer, "The nature and origins of musical postmodernism" In *Postmodern music / postmodern thought*, eds. Joseph Henry Auner y Judith Lochhead (New York: Taylor & Francis, 2001), 13.Pág. 13

¹⁵ Richard Taruskin, "After everything. postmodernism: Rochberg, crumb, Ier Dahl, Schnittke" In *The Oxford history of western music*, Vol. 5. The Late Twentieth Century (New York: Oxford University Press, 2005), 411-471.

¹⁶ Howard, *Motherhood, "billboard," and the holocaust: Perceptions and receptions of Górecki's symphony no. 3*, 131-159

Production vs. Reception in Postmodernism: The Górecki Case (2002)¹⁷ en *Postmodern music / Postmodern Thought* (2002).

Para el análisis de la recepción en España de la obra del compositor polaco se han consultado diferentes publicaciones periódicas, tanto de ámbito especializado –las revistas *Ritmo y Scherzo*–, como de carácter general –periódicos *La Vanguardia*, *El País*, *El Mundo*, *La Razón* y *ABC*.

2. Presentación y contextualización de la obra del compositor

Bajo este epígrafe presentaré la vida y la obra de Henryk Górecki, destacando especialmente su obra más difundida, la Tercera Sinfonía o *Sinfonía de los cantos tristes*.

2.1. Datos biográficos del compositor

Henryk Górecki nació en Czernica, cerca de Rybnik (cerca de la frontera polaca con Alemania), el 6 de Diciembre de 1933. Diversos acontecimientos tristes marcaron su infancia: por un lado, la muerte de su madre cuando apenas era un niño de cuatro años de edad, por otro, los años de convalecencia alejado de su familia que pasó en un hospital católico alemán, durante la segunda guerra mundial –el motivo fue una grave herida en la cadera a causa de un resbalón en el barro mientras jugaba en el patio de la casa de un vecino. Como el propio compositor reconocería más tarde, la música tuvo siempre un papel fundamental en su posicionamiento ante el dolor humano: “The only way to confront the horror [of my life]... was through music. Somehow, I had to take a stand. The war, the rotten times under Communism, what madness! This sorrow, it burns inside me.”¹⁸

A pesar de que en la casa familiar contaban con el piano de su madre, el padre y resto de la familia siempre se opusieron a que el joven Henryk tomara lecciones de piano. En lugar de éstas comenzó estudiando violín, siendo ya adolescente, con Pawel Hajduga, “*campesino filósofo*” –compositor, intérprete y luthier¹⁹. No fue hasta 1952, con 19 años de edad, que Górecki comenzó su formación musical reglada con Szabelski, que fue a su vez discípulo de Szymanowsky.

¹⁷ Howard, *Production vs. reception in postmodernism: The Górecki case*

¹⁸ Cit. en David Kopplin, "The concept of time in the music of Henryk Górecki," *Polish music journal* Vol. 6, no. 2 (Winter, 2003).

¹⁹ Adrian Thomas, *Górecki* (New York: Oxford University Press, USA, 1997), 187. Pág. XVI.

El año siguiente, 1953, Joseph Stalin, secretario general del Partido Comunista de la Unión Soviética, muere en Moscú. Este hecho tuvo importantes repercusiones en la creación artística dentro del bloque comunista soviético, puesto que se suavizaron considerablemente las exigencias gubernamentales en pos de un *arte realista soviético*. En concreto, en Polonia, en 1956 tuvo lugar el *Primer festival de Otoño de Varsovia* (10 – 21 de Octubre). Plataforma cultural que, además de servir de lugar de encuentro nacional de los compositores polacos, sirvió –estando activo en nuestros días – para escuchar muchas de las creaciones *vanguardistas* de medidados del siglo XX.

En el marco de este festival Górecki se mostró como el más avanzado de los compositores que en occidente serían denominados como *escuela polaca*²⁰. Unos años antes de que Penderecki compusiera su famoso *Treno por las víctimas de Hiroshima* (1960) o Lutoslawski experimentara por primera vez con su *contrapunto aleatorio* en *Juegos venecianos* (1961), Henryk Górecki compuso su *Primera sinfonía* (1959) o la obra *Scontri* (Colisiones) (1960). Estas composiciones, junto con *Refrain* (Estribillos) (1965), supusieron su reconocimiento internacional al ganar sendos premios de la *Bienal de jóvenes compositores* convocada por la UNESCO en esos años. Con estas obras, el joven Henryk Górecki se revelaba como un referente de la deriva que podría tomar la creación musical polaca en los años siguientes. La novedad presente en su obra fue considerada con gran escándalo por parte de los sectores musicales polacos más conservadores de su tiempo.

Simultáneamente con sus éxitos internacionales a principios de los años sesenta, Górecki entro a formar parte del profesorado de la Academia Nacional Superior de Música de Katowice, entidad en la que desarrolló toda su carrera profesional y de la que llegó a ser Rector en 1975, casi un cuarto de siglo más tarde.

Un año después de este nombramiento, Górecki estrenaría su Tercera Sinfonía, *Sinfonía de los cantos tristes* en el festival internacional francés de Royan. Este festival era el principal escaparate de la música europea de vanguardia del momento, y la interpretación de la sinfonía originó una tremenda controversia. Hasta tal punto llegó el escándalo que el compositor polaco recuerda cómo un importante músico francés asistente exclamó una cáustico interjección mientras se escuchaban en pianísimo los acordes finales de la sinfonía –

²⁰ “Escuela polaca” es un término con el que se identifica a los compositores de este país que empezaron a ser conocidos internacionalmente en la en torno a 1960. Tras la muerte de Stalin y la desaparición de las exigencias del “*realismo soviético*” dentro del ámbito de influencia soviética, estos compositores sorprendieron a occidente a la vez con un alto dominio técnico y una original elaboración de los procedimientos compositivos de la *vanguardia* alemana y francesa.

Górecki nunca ha querido concretar el nombre de este músico francés, aunque Luke Howard aventura que el músico y compositor francés pudo haber sido el propio Boulez²¹. La razón de este escándalo fueron los medios técnicos empleados en la obra: la repetición insistente de elementos diatónicos modales. Procedimientos que se consideraban ajenos al elitista vocabulario de la vanguardia europea y demasiado cercanos a la música popular de masas.

Henryk Górecki nunca ocultó su orientación religiosa católica. El catolicismo para los polacos ha sido casi una seña de identidad nacional, teniendo en cuenta la gran cantidad de gobiernos extranjeros que invadieron y sometieron al país, además de lo variable de sus fronteras a lo largo de los siglos. En 1978 Karol Józef Wojtyła, hasta ese momento arzobispo de Cracovia, fue elegido Papa en Ciudad del Vaticano. Wojtyła había animado mediante diversos encargos la creación de diversos artistas polacos, entre ellos Górecki y Penderecki. Lo que fue entendido por las autoridades comunistas soviéticas, no sin razón, como manifestaciones en pro de la libertad nacional polaca frente al estado invasor ruso. Para comprender la fuente de tensiones políticas de estas manifestaciones, podemos recordar un fragmento de una homilía que el recién elegido Papa dirigió a jóvenes universitarios el cinco de marzo de 1979: “La Iglesia no tiene preparado un proyecto de escuela universitaria ni de sociedad, pero tiene un proyecto de hombre, de un hombre nuevo renacido por la gracia.”²² El propio Górecki recordó palabras de Juan Pablo II, al recibir el compositor polaco un doctorado honorífico en la *Universidad Católica de América* (Washington, DC) en 2001:

Los artistas auténticos y humildes son claramente conscientes, no importa qué tipo de belleza caracterice a su obra, de que sus pinturas, esculturas o creaciones no son sino el reflejo de la belleza divina. No importa cuán intenso resulte el encanto de su música y palabras, saben que sus obras son simplemente el eco distante de la Palabra de Dios.

En 1979, las diferencias políticas con el gobierno –que incluyeron, además del vacío institucional hacia él como rector del Conservatorio, escuchas telefónicas con micrófonos escondidos en la casa del músico – llevaron a éste a dimitir de su cargo de rector del conservatorio de Katowice. La gota que colmó el vaso fue la negativa del gobierno comunista a la entrada en Polonia del recién elegido Papa Wojtyła. Estos años coincidieron con momentos muy tensos en la vida social y política del país, lo que se materializó en la Ley Marcial de 1981 y la represión siguiente.

²¹ Howard, *Motherhood, "billboard," and the holocaust: Perceptions and receptions of Górecki's symphony no. 3*, 131-159 Pág. 135. Howard, *Production vs. reception in postmodernism: The Górecki case* Pág. 196.

²² Juan Pablo II, comienzo de su *Homilía a los universitarios* (5-IV-79). Cit. en Juan Luís Lorda, *Para ser cristiano*. Patmos, 1991).

Los acontecimientos políticos y sociales en la vida de Górecki a principios de la década de 1980 contribuyeron a mantenerle apartado del panorama musical internacional. Entre su dimisión como rector del Conservatorio de Katowice y mediados de esta década, su música se limitó a composiciones para coro *a capella* pensadas para ser interpretadas en semi-clandestinidad, perdiendo la confianza en la composición de obras instrumentales a gran escala.

Las duras medidas represivas hubieron de verse suavizadas a lo largo de la década, debido al clamor popular, forzando al gobierno a sentarse a dialogar con la oposición, proceso que culminó con la convocatoria en 1989 de elecciones semilibres. El desarrollo de los acontecimientos a lo largo de la década, le permitió a Górecki firmar su primer contrato con una editorial occidental, la firma londinense *Boosey & Hawkes*. Esta relación editorial se volvería un especial estímulo para el compositor, puesto que le orientó hacia la música de cámara. David Drew, entonces director de la sección de nuevas músicas, le alentó a componer para el género camerístico y especialmente para el cuarteto de cuerda. Para estimular la creatividad de músico, se le puso en contacto con la agrupación americana *Kronos Quartet*. Esta relación dio como fruto la composición de los tres cuartetos de cuerda de Henryk Górecki (1989, 1991 y 1995). El tercero de los cuales tardó más de diez años en ser estrenado debido al efecto sobre la vida del compositor que tuvo el inusitado éxito comercial internacional de su Tercera sinfonía o *sinfonía de los cantos tristes*²³.

A finales de 1992 se editó comercialmente la cuarta grabación de la Tercera sinfonía de Henryk Górecki. El disco estuvo producido por Nonesuch Record, filial de la Warner Music Group, interpretada por la London Sinfonietta –dirigida por David Zimman – y contó con la soprano Dawn Upshaw como solista. En febrero de 1993 las ventas del disco llegaron a alcanzar el número 6 en la *British pop album chart*, adelantándose así a los últimos lanzamientos de Madonna (*Erotica*) y REM (*Authomatic for the people*). A lo largo de la década de 1990 llegó a obtener sendos discos de oro y de platino, vendiendo en total más de un millón de discos. Este éxito es algo totalmente desacostumbrado en cualquier compositor de música *culta* o del siglo XX y, por la contribución a difuminar las barreras entre la música *elevada* y *popular*, sitúa a Górecki dentro del postmodernismo de finales del siglo XX.

²³ Nonesuch Records, "Henryk Górecki: String Quartet no. 3 ("... Songs are Sung")," Nonesuch Records, <http://www.nonesuch.com/albums/henryk-gorecki-string-quartet-no-3-songs-are-sung> (accessed 19 de Abril, 2009).

El compositor polaco, celoso siempre de su intimidad, se ha mantenido al margen de este fenómeno, en la medida de lo posible, y ha seguido componiendo tratando de seguir siendo fiel a sí mismo.

2.2. Evolución general de la producción del autor

Podemos denominar como principal característica de la producción musical de Górecki la búsqueda de *la máxima economía de material musical*²⁴ -esto es, el uso deliberado de una reducida cantidad de materiales musicales-, que también fue entendida por el autor, especialmente a partir de la década de 1970, como *explorar lo cotidiano con medios inusuales*²⁵.

Estos dos principios compositivos orientaron una evolución en su música desde la vanguardia modernista de mediados del siglo XX, hacia lo que se ha denominado *nueva simplicidad*, y que lo relaciona con el postmodernismo de final de siglo²⁶. Bajo la primera estética se sitúan obras para orquestas de grandes dimensiones, como son la *Primera Sinfonía '1959'* o *Scontri* (compuesta en 1960 como respuesta a *Incontri* de Luigi Nono, compositor italiano con el que intentó infructuosamente estudiar en Italia). Estas composiciones fueron estrenadas en los Festivales de otoño de Varsovia y marcaron, después del imperio del realismo soviético stalinista, un nuevo rumbo para la música polaca. Progresivamente este tipo de composiciones fueron dejando paso a creaciones para formaciones más reducidas, a la vez que se iba manifestando un lenguaje armónico cada vez más personal a partir de la década de los 70. Las *Tres piezas en estilo antiguo* (1963) anticipan el lenguaje modal de “notas blancas” de las obras escritas posteriormente a 1971. Sin embargo, la primera obra claramente orientada hacia una *nueva simplicidad* fue *Refrain* (1965).

El lenguaje armónico del compositor pasó de estar principalmente orientado hacia los cluster, como fue típico de la vanguardia polaca de comienzos de los años 1960s (*Primera sinfonía*, *Scontri*, *Refrain*) hasta las estructuras modales y triádicas, así como hacia elementos pertenecientes a la música medieval Polaca religiosa y folklórica (Aunque estos últimos recursos ya aparecen en la música de Górecki desde el primer momento de su carrera, no en

²⁴ Anna Maslowiec, "'The utmost economy of musical material': Structural elements in the works of Górecki from refrain (1965) to Ad matrem (1971)," *Polish music journal* Vol. 6, no. 2 (Winter, 2003).

²⁵ Thomas, *Górecki*, 187. Pág. 55

²⁶ Kramer, *The nature and origins of musical postmodernism*, 13

vano su primera formación musical corrió a cargo de un *filósofo campesino*²⁷). Obras emblemáticas de esta segunda época son la *Tercera sinfonía*, “*sinfonía de los cantos tristes*”, *Recitativos y Ariosos* “*Lerchenmusik*” y los tres últimos cuartetos de cuerda.

2.3. La tercera sinfonía en la obra de Górecki

De toda la obra de Henryk Górecky su tercera sinfonía es con diferencia la obra más conocida. La recepción y repercusión de esta obra plantea muchas preguntas acerca de la interrelación entre el artista creativo y las fuerzas de distribución (prensa, radio, televisión, etc.)²⁸, las cuales han sido estudiadas por diversos autores a lo largo de la década de 1990.

Aunque esta sinfonía se quiso ver en los años noventa –cuanto se cumplía el cincuentenario de la Segunda Guerra Mundial– como un canto expiatorio de las atrocidades cometidas durante aquel conflicto. La verdad es que el compositor no tuvo presentes estos acontecimientos en la realización de su composición. Interesado siempre por las palabras íntimas, sentidas, buscando más el silencio que nace de lo hondo que la grandilocuencia que no pasa de la superficialidad, Górecki pensó su sinfonía en torno al tema de la lejanía de los seres amados, concretamente desde la perspectiva de la maternidad. De esta manera, el primer movimiento es uno de los Cantos de Lisagora, del siglo XV polaco. En ellos se recogen las supuestas palabras de la Virgen María al pie de la cruz, junto al Hijo de quien la han separado. El segundo movimiento consiste en las palabras valientes, atemorizadas y sensibles de una hija apartada de su madre, que no sólo piensa en su situación sino en alentar a la que sufre en la distancia. El último movimiento está basado en un canto popular de la región de Silesia, relacionado con la guerra que tuvo lugar en 1920-21 en la que esta zona buscaba conseguir la anexión definitiva con Polonia. En ella una madre se pregunta dónde estará su hijo querido, del que no sabe nada y que no ha vuelto todavía del frente. Los tres movimientos –que pensaban ser cinco en un primer momento– se organizan de esta forma de modo natural en una forma en arco, naciendo de la madre y volviendo a ella. Pero centrándose, no en la guerra y sus efectos, sino en las personas y el universal sentimiento de amor que busca trascender cualquier pérdida.

²⁷ Thomas, *Górecki*, 187 Pág. XVI

²⁸ *Ibid.* Pág. 94.

3. Recepción de la música de Henryk Górecki

Henryk Górecki fue un músico poco conocido fuera de Polonia hasta finales de la década de 1980. Siempre se le relacionó con el minoritario ámbito de la *vanguardia* europea musical contemporánea. Hasta esa década contribuyeron a darle cierto renombre internacional los dos primeros premios internacionales otorgados por los UNESCO a principios de los años sesenta en la *Bienal de Jóvenes Compositores*. Sin embargo, la polarización de la vida política y económica en dos bandos claramente separados y opuestos –el bloque *capitalista* y el *comunista*– fueron un serio inconveniente para la difusión de su música en occidente hasta finales de la década de 1980.

A lo largo de este epígrafe analizaré la recepción que ha tenido la música de Henryk Górecki a partir de la década de los ochenta en occidente, tanto fuera como dentro de España, puesto que a partir de esta década se fragua el tremendo éxito comercial de este compositor.

3.1. Fuera de España: El éxito de la Tercera sinfonía, o *Sinfonía de los cantos tristes*, en Estados Unidos e Inglaterra

Antes de su fenomenal éxito en 1993, la Tercera sinfonía de Henryk Górecki estuvo interesando a músicos y auditorios diversos durante más de una década. Luke Howard²⁹ afirma que “in some respects the 1992 Elektra–Nonesuch recording of the Third Symphony was not the cause of Górecki’s increasing popularity; it was merely a product of it”. Su estudio demuestra que, a principios de 1993, el interés popular por esta sinfonía había alcanzado una “masa crítica” que hizo subir “como un cohete” –empleando los términos de Howard– las ventas de la compañía discográfica inglesa.

Resulta interesante seguir la difusión de esta sinfonía desde su estreno, en 1977, en el Festival internacional de música y arte contemporáneo de Royan, en Francia. Hay una larga trayectoria desde las duras críticas que recibió de parte de la *vanguardia musical francesa y alemana*, hasta llegar a ser denominado Górecki “hero of Generation X” en 1994³⁰.

En este camino la grabación fue empleada como banda sonora para el cine y la televisión en diferentes ocasiones –desde los títulos de crédito de la película francesa *Police* (1985), sin ninguna relación en absoluto con el argumento o la temática, hasta lúgubres y

²⁹ Howard, *Motherhood, "billboard," and the holocaust: Perceptions and receptions of Górecki's symphony no. 3*, 131-159
Pág. 140

³⁰ Robert Croan, "'Elektra' Electrifies the Screen," *Pittsburgh Post-Gazette*, Septiembre 12, 1994, C2. Cit. en Howard, *Production vs. reception in postmodernism: The Górecki case*

amenazantes imágenes sobre la amenaza del resurgimiento de los movimientos de ultra derecha en Europa en el film de Tony Palmer para la televisión inglesa en 1993). Estas apariciones han contribuido a difundir la música más allá de los círculos de la música contemporánea *artística*, a la vez que han ido asignándole un significado diferente al que su autor tuvo en mente durante su creación.

Otro ámbito donde la sinfonía ha sido ampliamente utilizada es el de la música incidental para la danza. En general, las utilizaciones en este género han estado más cerca de la intención expresiva del compositor. En palabras de Adrian Tomas³¹, “The symphony is concerned with inner sorrow and compassion and is, in itself, no more connected with Auschwitz that it is with more recent barbarities elsewhere.”

La sinfonía fue utilizada también por un grupo pop, *Test Factory*, durante los años ochenta. Introduciendo esta música dentro del mundo *underground*³².

Mucho más que la escena, el medio que resultó fundamental para la difusión de esta música a lo largo de la década de los años ochenta fue la radio. En concreto la distribución que realizó en Gran Bretaña la emisora *Classic FM*, aprovechando el éxito que tuvo la sinfonía al ser difundida por los medios usuales estadounidenses (emisiones radiofónicas y crítica especializada en música clásica). La nueva emisora propuso, con acierto comercial, un formato más distendido y cercano al Pop que el ofrecido por la *BBC* a través de su tradicional emisora de música clásica, *BBC Radio 3*.

En los años posteriores a 1992, la sinfonía de Górecki se ha insinuado tan profundamente en los oídos y mentes de las nuevas audiencias, principalmente jóvenes, que la repercusión de este fenómeno continuó manifestándose años después de que la notoriedad de la sinfonía alcanzara su punto más alto. Una de las manifestaciones más atípicas de esta difusión es la obra musical de ciertos músicos pop. Estos se han apropiado de la popularidad de Górecki, realizando todo tipo de referencias cruzadas como punto de partida para crear canciones que combinan los diferentes estilos pop y tecnologías asociadas a los mismos, con citas o referencias a la música de Górecki.

³¹ Thomas, *Górecki*, 187 Pág. 96

³² Howard, *Motherhood*, “*Billboard*” and the Holocaust. Pág. 138.

Según Luke Howard³³, en tanto en cuanto estas creaciones desafían los límites tradicionales entre música “elevada” y música “popular”, entre pasado y presente, entre elitismo y populismo, pueden ser consideradas como la quintaesencia del postmodernismo.

Tras su éxito, el proceso de recepción postmodernista se aceleró tanto en su uso para la escena, como en su uso por parte de músicos pop. Podemos clasificar estos dos usos en dos categorías, por un lado la *cita musical* o, aún más directo, el *sampling*, donde se espera que la audiencia reconozca la música de Górecki en un nuevo contexto. El otro tipo de uso renuncia a la cita abierta sustituyéndola por una relación más sutil.

Dentro de la primera categoría y como música incidental fue utilizado por Peter Weir en su film *Fearless* (1993), por Julian Schnabel en su película *Basquiat* (1996) – combinándola con canciones de los Gipsy Kings– y en la película de Bertrand Blier *Mon homme* (1996), donde se yuxtapone la Segunda sinfonía del compositor junto a canciones de Barry White.

Grupos durante los noventa que utilizaron la música de Górecki fueron *Faust*, banda alemana de *Krautrock*³⁴, que utilizaron el canon inicial del primer movimiento de la tercera sinfonía de Górecki en el track *Eroberung der Stille, Teil 1* de su primer disco de estudio *Rien* (1994).

El mismo año que *Faust* lanzó su álbum *Rien*, William Orbit grabó arreglos para sintetizador de obras de Górecki y Arvo Pärt bajo el título *Pieces in Olden Style* (una obra de los años sesenta del compositor polaco). Debido a que las obras de estos dos compositores estaban todavía protegidas por derechos de copyright, fueron retiradas de la venta la misma semana de su lanzamiento –aunque consiguió el permiso y fue reeditado en el año 2000.

Dentro de la segunda categoría de usos de la música de Górecki dentro de ámbitos *populares* encontramos diversos ejemplos. Destacaremos sólo dos de ellos.

La cantante Mariel Barham, cantante y guitarrista del grupo británico *Pale Saints*, reconoció en una entrevista que Górecki era el único compositor clásico que solía escuchar³⁵. De acuerdo con sus declaraciones se inspiró en el tercer movimiento para el material

³³ Howard, *Production vs. reception in postmodernism: The Górecki case* Pág. 198.

³⁴ *Krautrock* es un estilo experimental de música rock relacionada con grupos alemanes de la década de los setenta. Está caracterizado por la improvisación y fórmulas rítmicas insistentes y casi hipnóticas.

³⁵ Cít. en *Ibid.* Pág. 199.

armónico de su canción *Henry*, de su disco *Slow Buildings*. La relación se establece de forma natural, puesto que la armonía modal resulta típica dentro del repertorio pop.

Otro grupo británico inspirado en la música de Gorecki para crear su propia música es el dúo británico *Lamb*, adscrito al movimiento “*future bebop*”. Su canción *Górecki* reconoció cierto éxito en 1996, entrando a formar parte de la lista de las 40 principales a finales de ese año y siendo utilizado, también, en las bandas sonoras de *Girlstown* y *I Still Know What You Did Last Summer*, así como en un episodio de la tercera temporada de la serie *La Femme Nikita*³⁶. La versión *remix* instrumental de esta canción llegó se convirtió en favorita del ambiente discotequero de Estados Unidos y Europa³⁷. La relación entre la canción y la música del compositor polaco, además de en el uso armónico –una progresión no cadencial de dos acordes en modo menor repetida en tempo lento– reside en el texto de la canción, cuyo comienzo dice: “If I should die this very moment, I wouldn’t fear”, análogo al texto del segundo movimiento de la sinfonía, el cual recoge la valiente petición de una mujer joven haciendo frente a su muerte inminente.

3.2. Repercusión en España

La repercusión que la tercera sinfonía de Górecki tuvo fuera de España –y en menor medida el resto de su obra–, nos induce a preguntarnos sobre la recepción que ha tenido la música de este compositor polaco en España.

Las referencias a la música de Górecki resultan esporádicas, aunque constantes, en la prensa –especializada o no– de los últimos cuarenta años. Se percibe un cambio evidente del tratamiento dado a la música de este compositor a raíz del éxito comercial de 1992 de su tercera sinfonía. Antes de esta fecha la música de Górecki aparece en festivales de música contemporánea –así el *IX Festival Internacional de Música de Barcelona* de 1971³⁸ o el *Festival internacional* de Murcia en 1985³⁹–, interpretada por orquestas polacas y no siempre formando parte del programa principal –por ejemplo, las *Tres piezas en estilo antiguo* fueron escuchadas en 1977 como parte de un bis de la Orquesta de cámara polaca en la inauguración del ciclo de Ibermúsica⁴⁰. En general su música aparece ligada a la *vanguardia modernista* de

³⁶ Episodio 306, “Cat and the Mouse”. *Cit.* en *Ibid.* Pág. 204.

³⁷ *Ibid.* Pág. 199.

³⁸ “IX festival internacional de música en Barcelona,” *La vanguardia*. 24 de Octubre, 1971.

³⁹ Enrique Franco, “10 orquestas jóvenes de siete países, en el festival internacional de Murcia,” *El país*. 04/04, 1985.

⁴⁰ Andrés Ruiz Tarazona, “La orquesta de cámara polaca inaugura el ciclo de Ibermúsica,” *El país*. 22/10, 1977.

mediados del siglo XX –a pesar de que las *Tres piezas en estilo antiguo* ya citadas resulten menos vanguardistas de lo esperado para aquellos años.

A partir del éxito comercial de la Tercera Sinfonía de Górecki, las referencias encontradas en la prensa atestiguan cómo sus composiciones cobraron mayor importancia y protagonismo dentro del ámbito de la música culta de concierto española. La música de este compositor aparece a partir de esta fecha no tanto ligada a la minoría de la avanzada *vanguardia musical* –*Festival de música contemporánea* de Alicante⁴¹, entre 1995-1996, *Orquesta de Noruega* en el *Ciclo de Ibermúsica* de 1995-1996⁴²–, sino en otros muchos ámbitos, en los cuales la creación actual se centra no exclusivamente en la *música pura*, sino en el fin al que se dirige. En este sentido resultan especialmente significativos el *Festival de música sacra de Valencia*, en 1999 –cuyo objetivo pretendía ser la “reflexión finisecular sobre la tolerancia y la libertad, tomando como nudo epistemológico la música y la religión de las diversas culturas”⁴³–, o la interpretación de la tercera sinfonía que hizo la Orquesta Sinfónica de Tenerife en el espacio cultural de esta ciudad, “El tanque”, en 1998⁴⁴. A este concierto se le atribuyó un significado especial en relación con el lugar y las circunstancias donde tuvo lugar:

Víctor Pablo Pérez, director de la Orquesta Sinfónica de Tenerife, nunca imaginó que la interpretación de la tercera sinfonía de Gorecki podría ser recordada, más allá de su brillantez en la ejecución, por poner fin a una era. El concierto que tiene previsto ofrecer la prestigiosa formación musical el próximo 10 de octubre en el espacio cultural El tanque, último acto programado en este recinto antes de su demolición, puede asemejarse a un réquiem. En realidad, la interpretación de la Sinfónica podría ser un gesto de gracia hacia el condenado (Santana 1998)

Las grabaciones musicales de obras de Górecki por parte de grupos españoles han sido escasas, tal vez por la saturación del mercado de buenas versiones de agrupaciones inglesas, polacas y americanas. Aún así, podemos citar como pionero en el panorama discográfico

⁴¹ Rubén Amón, "Crisis y estrellas," *El mundo*. 14 de septiembre, 1995.

⁴² La Orquesta de cámara de Noruega interpreto con esta ocasión las *Tres piezas en estilo antiguo* de Henryk Górecki. cf. Carlos Gómez Amat, "Buena técnica, peor espíritu," *El mundo*. 10 de febrero, 1996.

⁴³ F. B., "Arranca el festival de música sacra con formaciones de todo el mundo," *El país*. 25/03, 1999.

⁴⁴ “El tanque” fue un espacio cultural montado en un “enorme tanque de petróleo de 50 metros de diámetro y 20 metros de altura cedido por la refinería de CEPSA al Cabildo tinerfeño, cuyo interior fue adaptado para albergar cualquier tipo de manifestación cultural.” cf. Salvador Lachica, "¿Amnistía para el tanque? el ayuntamiento podría salvar el centro cultural de Tenerife," *El mundo*. 10 de octubre, 1998.

español, el CD de la *Orquesta de Gran Canaria*, bajo la dirección de Adrian Leaper y actuando como solista Doreen de Feis, en 1995 para el sello *Arte Nova*⁴⁵.

Para el conocimiento general de la música del compositor polaco ha resultado importante, además de los conciertos y grabaciones de su música, también las diferentes retransmisiones televisivas que han tenido lugar. En este sentido destacó, por la cresta de popularidad de Górecki en esas fechas, el espacio *Música noche* de Canal + en el año 1993. Este –“el único programa dedicado a la música clásica en todas las cadenas, salvo algunos conciertos y óperas que se ofrecen en La 2 y en algunos canales autonómicos”– contaba con la figura del presentador y la intervención cada semana de un personaje invitado. “Por *Música noche* han pasado compositores, intérpretes, directores, profesores de música y expertos, entre ellos el director de la Scala de Milán y del Festival de Salzburgo, pero también una serie de personajes populares.”⁴⁶ La temporada de ese año comenzó “con la emisión de la *Tercera sinfonía* de Górecki. El programa [incluía], entre los distintos, movimientos de la obra, reportajes con opiniones del autor.” “El actor y cantante Miguel Bosé [fue] el encargado de comentar la emisión junto al presentador habitual Juan Ángel Vela del Campo”⁴⁷. El cantante aparecerá relacionado en la prensa con la música del compositor polaco muchos años más tarde, con motivo de la publicación de su disco *Por vos muero*. Este disco, “básicamente instrumental”⁴⁸, cuenta con el la pista *Vagabundo* –con música y letra de David Ascanio– definida por Bosé en los siguientes términos: “En la tercera estrofa la música se abre, suena lírico y en el puente se convierte en un ronroneo de cuerdas muy a lo Górecki o a lo Mahler.”⁴⁹ Encontramos aquí rotos los límites entre lo *culto* y lo *popular*, la quintaesencia –en palabras de Luke Howard⁵⁰– del postmodernismo⁵¹.

Intentando mantenerse ajeno a la influencia de los medios de comunicación de masas y a la repercusión del éxito comercial de su música a partir de 1992, Henryk Górecki ha

⁴⁵ Howard, *Motherhood, "Billboard," and the Holocaust: Perceptions and receptions of Górecki's symphony no. 3*, 131-159
Carlos Gómez Amat, "Crítica de discos. clásica. 'Sinfonía no. 3', de GORECKI*** y 'Obras para piano', de SATIE***," *El mundo*. 27 de octubre, 1995.

⁴⁶ M. I. A., "Canal + emitirá 'El anillo del Nibelungo', de Wagner, en un ciclo de 10 semanas," *El país*. 29/08, 1993.

⁴⁷ "Música noche / canal + (1.04)," *El país*. 05/10, 1993.

⁴⁸ Eduardo Salas, "Bosé recupera una vieja canción de Alejandro Sanz en su nuevo disco," http://www.los40.com/articulo/noticias/Bose-recupera-vieja-cancion-Alejandro-Sanz-nuevo-disco/140actn01/20040318140140not_1/Tes (2009).

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Howard, *Production vs. reception in postmodernism: The Górecki case* Pág. 198.

⁵¹ En ese mismo disco, la pista que le da título, consiste en un soneto de Garcilaso puesto en música sobre el segundo movimiento del Concierto para piano No. 5 en Mi b Mayor “Emperador” de Ludwig van Beethoven.

visitado en dos ocasiones nuestro país. La primera tuvo lugar en 1995⁵², con motivo del ciclo *Polonia en la vanguardia musical*, en el Teatre Lliure. En el evento participó la Orquesta de Cámara del Teatro Lliure, dirigida por Josep Pons. El compositor afirmó al ser preguntado sobre la razón del inusitado éxito de su música: “Todo el mundo me pregunta lo mismo, pero ni yo mismo sé explicarme por qué ni cómo ha sucedido esto”. En aquella entrevista aventuraba la entrevistadora que “tal vez el secreto de Górecki resida en la profunda espiritualidad subyacente en sus composiciones.”. A lo que el compositor respondía, sentando las bases para su identificación dentro del *minimalismo místico*:

Nuestra sociedad tiene todas las necesidades cubiertas. Tenemos todo lo que nos puede hacer falta. Así es que pienso que, de alguna manera, no hay otra alternativa que ir hacia lo espiritual. La vida es endemoniadamente corta y hemos de saber aprovecharla, porque algún día todos tendremos que pasar cuentas delante de alguien. (Dávila 1995)

La siguiente visita de Henryk Górecki a nuestro país tuvo lugar con ocasión del denominado Año de Polonia en España. El 23 de octubre de 2002 tuvo lugar en el Auditorio Nacional de Madrid, además de la interpretación de su Tercera sinfonía o *El cantar de las lamentaciones*, “el estreno mundial de *Quasi una fantasía*, versión de gran sinfonismo basada en cuarteto del mismo título, de 1991”⁵³. En esta ocasión se concretaba el *postmodernismo* del compositor polaco en estos términos:

Practica Gorecki una estética algo posmodernista desde su obsesiva reiteración, su ausencia de materiales melódicos definidos en frase, la insistencia métrica y rítmica y el gusto de un doliente desertismo, a la vez que avvicina su ideal sonoro al propio de las creaciones electroacústicas. Música de resonancias armónicas y psíquicas, reflejo de unas vivencias tremendas: las de un tiempo y unas circunstancias trágicas, inolvidables, pero también necesidad de una expresión humanística sencilla y de emociones básicas. El director Gabriel Chmura condujo la muy buena orquesta de la Radio Polaca con total maestría. (Franco 2002)

Las valoraciones que ha encontrado la música de Górecki en prensa no han encontrado término medio en el ámbito de la *música culta*. Encontramos la misma cantidad de críticas negativas que positivas desde el *establishment* de la cultura musical *elevada*. Así las acérrimas críticas de Josep Pons⁵⁴, años después de participar en el evento del *Teatre Lliure* y siendo ya director de la OCG (Orquesta Ciudad de Granada), o de Dimitri Ashkenazy⁵⁵, entrevistado al clausurar la temporada madrileña de Promusica dirigiendo en el Auditorio Nacional obras de Messiaen, Ravel, Roussel y Honegger. Este último afirmó al ser

⁵² Ana María Dávila, "No hay otra alternativa que ir a lo espiritual", afirma Henryk Górecki." *El mundo*. 14 de mayo, 1995.

⁵³ Enrique Franco, "Gorecki, en Madrid," *El país*. 25/10, 2002.

⁵⁴ Alejandro V. García, "Las orquestas españolas no invierten en imaginación," *El país*. 29/11, 1999.

⁵⁵ Rubén Amón, "Me gusta el valor experimental de la música y sorprender al público". Vladimir Ashkenazy clausura esta tarde el ciclo sinfónico de Promúsica," *El Mundo*. 17 de abril, 1997.

entrevistado en la misma línea de Pons: “la actitud del público es impredecible. Por ejemplo, recuerdo el tremendo éxito mundial de una obra contemporánea de Gorécki (...) ¿Por qué? No lo sé, pero lo que sí tengo claro es que el pop tiene muchos millones de adeptos pese a que es una música de escaso valor”⁵⁶

En el extremo opuesto encontramos las críticas positivas de Gennadi Rozhdestvensky⁵⁷, quien destacaba la “capacidad de comunicación” del compositor, su habilidad para “llegar al corazón de los oyentes”. El músico ruso, “cuya prestigiosa trayectoria internacional, (...) ha estado vinculada en buena parte a la promoción de la música contemporánea”, comentó también “no sé por qué ha pasado esto. Personalmente creo que es una obra muy buena. Sin duda, Gorecki ha sabido encontrar el camino, y si pudiéramos analizarlo nos ayudaría mucho a componer”. El músico ruso atribuyó la popularidad del polaco a que “su música es fácil de escuchar. No hay ruidos raros ni disonancias. El público está cansado de escuchar tanto experimento.”⁵⁸ También en términos positivos se expresó el compositor, arreglista y director de música español Joan Valent⁵⁹ al ser entrevistado con motivo de la publicación de su segundo disco *Ensems* al frente de *Ars Ensemble*. “Górecki es un referente brutal, sobre todo cuando trabajo obra sinfónica”. Festejando la popularidad del polaco en estos términos: “Yo he estado muy vinculado al mundo de la academia, pero en Estados Unidos me di cuenta de que la mejor manera de defender la música contemporánea es que el autor sea capaz de montar su propia banda, y que guste. Me parece un abuso inconmensurable estar toda tu vida ligado a la subvención institucional. Si tu trabajo existe es porque interesa, si no, estás especulando. Obviamente tiene que existir la investigación. En el Reino Unido y Alemania existe, pero también existe Taverner, que llena teatros. Los que no los llenan, no estrenan. Y el hecho de no estrenar no les otorga una medalla de especiales.”⁶⁰

Como síntesis de estas opiniones encontradas se puede recordar las cartas a favor y en contra del músico polaco que se publicaron en números sucesivos de la revista española *Scherzo*⁶¹, especializada en música clásica.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Ana María Dávila, "La ONE es una orquesta muy mala," *El Mundo*. 6 de agosto, 1994.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Carlos Galilea, "El mediterráneo de Joan Valent," *El país*. 04/05, 2002.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ A., J. El caso Gorecki. *Scherzo*. No. 75. Jun, 1993. Este artículo fue respondido por un lector dentro de la sección de opinión del número siguiente *cf. Scherzo*, No. 76. Jul–Ago, 1993.

En cualquier caso, “a pesar de los éxitos de venta tan espectaculares como la Tercera sinfonía de Gorecki, el gregoriano de Silos, los tres tenores, o recientemente la selección de fragmentos agrupados bajo el título Adagio Karajan, han pillado por sorpresa a promotores, aficionados y observadores. La música clásica se ha salido del sector de sus incondicionales, adquiriendo una estimable repercusión social.”⁶² Esta notable difusión se quiso hacer coincidir en el caso español con un cierto movimiento de recuperación de la música medieval⁶³. Pero, en cualquier caso, no ha cristalizado en utilización literal de partituras del compositor polaco dentro de ámbitos ajenos al de la música *culta* –al contrario de lo que sucedió en el mundo anglosajón. Sin embargo, en palabras de Luke Howard⁶⁴, “equally as significant as the musical borrowings themselves is the ease with rock journalists and reviewers refer to these Górecki quotations in their articles, without explanation or elaboration. His music was so well-known among rock/pop audiences that these writers assumed knowledge of Górecki’s symphony among their readership.” En este sentido encontramos multitud de declaraciones, de las que podemos destacar –además de las de Miguel Bosé y Joan Valent⁶⁵ anteriormente citadas– las declaraciones de Rodrigo Leao con motivo de la presentación de su disco *Teatrum*⁶⁶ en 1997, la crítica al concierto del grupo británico *Lamb* en la sala *Apolo* de Madrid en 2003⁶⁷ o la del concierto que dieron Alva Noto y el grupo BCN216 en *L’Auditori* sala 2 de Barcelona⁶⁸. Pero quizá la más inesperada es el homenaje que rinde con un poema, titulado con el apellido del compositor, dentro de su colección *Correspondencias* el escritor canario Andrés Sánchez Robayna.

El ámbito donde más frecuentemente, dentro del ámbito español, ha sido utilizada la música de Henryk Górecki ha sido la escena y el teatro. En los escenarios teatrales se pudo ver en 2008 la obra de teatro musical de Robert Lepage, de casi nueve horas de duración, que utiliza la Sinfonía del compositor polaco⁶⁹. En el caso del ballet, la sinfonía ya fue utilizada también fuera de España por Jiri Kylián⁷⁰ en su *Sinfonía de los salmos* (1990). En nuestro país

⁶² I. A., *Canal + emitirá 'El anillo del Nibelungo', de Wagner, en un ciclo de 10 semanas*

⁶³ Xabier Rekalde, "Canciones mestizas del rey sabio. se edita la primera edición íntegra de las 'Cantigas de Santa María'," *El Mundo*. 16 de marzo, 1996.

⁶⁴ Howard, *Production vs. reception in postmodernism: The Górecki case* Pág. 198.

⁶⁵ cf. Silvia Grijalba, "Los flamencos, en pie de guerra contra los tópicos. Cannes acoge una visión avanzada y respetuosa del género," *El Mundo*. 25 de Enero, 2001.

⁶⁶ Xabier Rekalde, "Llegan los sonidos abiertos de Leao. el ex miembro de Madreus inicia hoy una gira en solitario por España," *El Mundo*. 21 de enero, 1997. Xabier Rekalde, "Drama sin imágenes," *El Mundo*. 24 de enero, 1997.

⁶⁷ Javier Blázquez, "Como en un anuncio," *El Mundo*. 20 de diciembre, 2003.

⁶⁸ Javier Blázquez, "Colaboración esperanzadora," *El Mundo*. 1 de mayo, 2008.

⁶⁹ Marcos Ordóñez, "'Lipsynch' me convierte en bola de millón," *El país*. 08/11, 2008.

⁷⁰ Omar Khan, "De religión laica," *El país*. 23/03, 2009.

Juan Carlos García⁷¹, al frente del grupo de danza contemporánea *Lanómima Imperial*, utilizó también la música en *Eco de silencio* (1993). El bailarín y coreógrafo español Nacho Duato ha utilizado la música de Gorecki para sus creaciones en diversas ocasiones. En 1990 diseñó *Lamento*⁷², basado en la Sinfonía del compositor polaco, formando parte del Nederlands Dans Theater, y en 2009 estrenó al frente de la Compañía Nacional de Danza su coreografía *O domina nostra*⁷³ basada en la obra homónima de Górecki compuesta en los años 80.

4. Conclusiones

El estudio realizado muestra la repercusión social que ha tenido la música de Górecki en España, en especial a partir de las dos últimas décadas aproximadamente. Aunque el número de manifestaciones musicales relacionadas con la música de este compositor – conciertos, citas o referencias musicales, etc.– ha sido cuantitativamente menor que las que han surgido en el ámbito anglófono, cualitativamente se comprueba en España lo afirmado por Howard en su análisis de la recepción de la música de Górecki: el nombre de este compositor se ha convertido en lugar común tanto para los músicos *clásicos* como para los de otras tendencias. Y, en el caso de los críticos de música rock y pop, incluso ha llegado a convertirse en una etiqueta de uso común, perfectamente conocida y asimilada, lo que permite utilizarla sin explicación o elaboración alguna.

5. Bibliografía

- "Erotismo y religiosidad inspiran a Duato." *El mundo*, 20 de marzo, 2009.
"Otra velada Duato." *El mundo*, 14 de septiembre, 2000.
"Música noche / canal + (1.04)." *El país*, 05/10, 1993.
"IX festival internacional de música en Barcelona." *La vanguardia*. 24 de Octubre, 1971.
A., J. El caso Gorecki. *Scherzo*. No. 75. Jun, 1993
AMÓN, Rubén. "Me gusta el valor experimental de la música y sorprender al público".
Vladimir Ashkenazy clausura esta tarde el ciclo sinfónico de Promúsica." *El mundo*, 17 de abril, 1997.
———. "Crisis y estrellas." *El mundo*, 14 de septiembre, 1995.
B., F. "Arranca el festival de música sacra con formaciones de todo el mundo." *El país*, 25/03, 1999.
BLANQUEZ, Javier. "Colaboración esperanzadora." *El mundo*, 1 de mayo, 2008.
———. "Como en un anuncio." *El mundo*, 20 de diciembre, 2003.

⁷¹ Ritama Muñoz Rojas, "Lanónima Imperial estrena hoy su diario contradictorio" *El país*. 03/12, 1993. Roger Salas, "Ecos sin mundo interior," *El país*. 05/12, 1993.

⁷² Natalia Lago, "Nacho Duato inaugura la cuarta temporada del Real con un programa 'denso y oscuro'," *El Mundo*. 13 de septiembre, 2000. "Otra velada Duato," *El Mundo*. 14 de septiembre, 2000.

⁷³ Rosana Torres, "Duato: 'en cultura hay gente que es muy peligrosa'," *El país*. 17/03, 2009. Khan, *De religión laica*. "Erotismo y religiosidad inspiran a Duato," *El Mundo*. 20 de marzo, 2009.

- CROAN, Robert. 'Elektra' Electrifies the Screen. *Pittsburgh Post-Gazette*, Septiembre 12, 1994. C2.
- DÁVILA, Ana María. "No hay otra alternativa que ir a lo espiritual", afirma Henryk Górecki." *El mundo*, 14 de mayo, 1995.
- . "La ONE es una orquesta muy mala." *El mundo*, 6 de agosto, 1994.
- DIBELIUS, Ulrich. *La música contemporánea a partir de 1945*. Traducido por Isabel García Adánez. Madrid: Akal, 2004 [1966 y 1988].
- FRANCO, Enrique. "Gorecki, en Madrid." *El país*, 25/10, 2002.
- . "10 orquestas jóvenes de siete países, en el festival internacional de Murcia." *El país*, 04/04, 1985.
- GALILEA, Carlos. "El mediterráneo de Joan Valent." *El país*, 04/05, 2002.
- GARCÍA, Alejandro V. "Las orquestas españolas no invierten en imaginación'." *El país*, 29/11, 1999.
- GÓMEZ AMAT, Carlos. "Buena técnica, peor espíritu." *El mundo*, 10 de febrero, 1996.
- . "Crítica de discos. clásica. 'Sinfonía no. 3', de GORECKI*** y 'Obras para piano', de SATIE***." *El mundo*, 27 de octubre, 1995.
- GÓRECKI, H. M. *Quasi una fantasia: String quartet no. 2, op. 64*. London: Boosey & Hawkes, 1991.
- GRJALBA, Silvia. "Los flamencos, en pie de guerra contra los tópicos. Cannes acoge una visión avanzada y respetuosa del género." *El mundo*, 25 de Enero, 2001.
- HOWARD, Luke. "Production vs. reception in postmodernism: The Górecki Case." Cap. 9, In *Postmodern music / postmodern thought*, editado por Joseph Henry Auner y Judith Irene Lochhead. illustrated ed. New York: Routledge, 2002.
- . "Motherhood, "billboard," and the holocaust: Perceptions and receptions of Górecki's Symphony no. 3." *The musical quarterly* 82, no. 1 (Spring, 1998): 131-159.
- I. A., M. "Canal + emitirá 'El anillo del Nibelungo', de Wagner, en un ciclo de 10 semanas." *El país*, 29/08, 1993.
- KHAN, Omar. "De religión laica." *El país*, 23/03, 2009.
- KOPPLIN, David. "The concept of time in the music of Henryk Górecki." *Polish music journal* Vol. 6, no. 2 (Winter, 2003).
- KRAMER, Jonathan D. "The nature and origins of musical postmodernism." Cap. 2, In *Postmodern music / postmodern thought*, editado por Joseph Henry Auner y Judith Lochhead, 13. New York: Taylor & Francis, 2001.
- LACHICA, Salvador. "¿Amnistía para el tanque? El ayuntamiento podría salvar el centro cultural de Tenerife." *El mundo*, 10 de octubre, 1998.
- LAGO, Natalia. "Nacho Duato inaugura la cuarta temporada del real con un programa 'denso y oscuro'." *El mundo*, 13 de septiembre, 2000.
- LOCHHEAD, Judy. "Introduction." Cap. 1, In *Postmodern music / postmodern thought*, editado por Joseph Henry Auner y Judith Lochhead, 3. New York: Taylor & Francis, 2001.
- LORDA, Juan Luís. *Para ser cristiano*. Libros de espiritualidad. Patmos, 1991.
- MASLOWIEC, Anna. "'The utmost economy of musical material': Structural elements in the works of Górecki from Refrain (1965) to Ad Matrem (1971)." *Polish music journal* Vol. 6, no. 2 (Winter, 2003).
- MUÑOZ ROJAS, Ritama. "Lanónima Imperial estrena hoy su diario contradictorio." *El país*, 03/12, 1993.
- NONESUCH RECORDS. "Henryk Górecki: String Quartet no. 3 ("... Songs are Sung")." Nonesuch Records. <http://www.nonesuch.com/albums/henryk-gorecki-string-quartet-no-3-songs-are-sung> (accessed 19 de Abril, 2009).
- ORDÓÑEZ, Marcos. "'Lipsynch' me convierte en bola de millón." *El país*, 08/11, 2008.

- REKALDE, Xabier. "Llegan los sonidos abiertos de Leao. el ex miembro de Madredeus inicia hoy una gira en solitario por España." *El mundo*, 21 de enero, 1997.
- . "Canciones mestizas del rey sabio. Se edita la primera edición íntegra de las 'Cantigas de Santa María'." *El mundo*, 16 de marzo, 1996.
- . "Drama sin imágenes." *El mundo*, 24 de enero, 1997.
- RUIZ TARAZONA, Andrés. "La orquesta de cámara polaca inaugura el ciclo de Ibermúsica." *El país*, 22/10, 1977.
- SADIE, S. y A. Latham. *Guía akal de la música*. Akal, 2000.
- SALAS, Eduardo. "Bosé recupera una vieja canción de Alejandro Sanz en su nuevo disco." http://www.los40.com/articulo/noticias/Bose-recupera-vieja-cancion-Alejandro-Sanz-nuevo-disco/140actn01/20040318140140not_1/Tes (2009).
- SALAS, Roger. "Ecos sin mundo interior." *El país*. 05/12, 1993.
- SANTANA, Ana. "El mundo cultural canario se moviliza para salvar "el tanque"." *El país*, 07/07, 1998.
- TARUSKIN, Richard. *The oxford history of western music*. Vol. 5. The Late Twentieth Century. New York: Oxford University Press, 2005.
- THOMAS, Adrian. *Górecki*. New York: Oxford University Press, USA, 1997.
- TORRES, Rosana. "Duato: 'En cultura hay gente que es muy peligrosa'." *El país*. 17/03, 2009.