

Compositor Destacado: Rajko Maksimović

Por Theodora Pavlovitch, Profesora de Dirección coral en la Academia Nacional de Música de Sofía, Bulgaria

Theodora Pavlovitch (TP): *¿Cómo describiría su estilo compositivo?*

Rajko Maksimović (RM) Durante el transcurso de mi vida mi estilo ha cambiado enormemente. Cuando terminé la carrera (1961) estaba curioso por saber qué estaba ocurriendo en el mundo y, durante los años '60, pertenecí a la llamada vanguardia en Serbia, (utilización de *clusters*, aleatoriedad, atonalidad...). Esto está referido sobre todo a mi música de cámara y orquestal, pero también a *Tres Haiku*, para coro femenino y ensamble, que fue encargada y estrenada en la Bienal de Zagreb de 1967. En 1963 compuse una epopeya en 6 movimientos –*Cuando los vivos envidiaron a los muertos*– para coro y pequeña orquesta, que tenía las características ya mencionadas, pero también, ya que empleé el texto serbio medieval, intenté crear la atmósfera de la época. Para alcanzar esto, a veces el mismo antiguo texto generó la línea melódica apropiada. Pero el 4o movimiento entero –La Súplica del príncipe Lazar/Sagrada Comunión, que es *a cappella*– fue en aquel tiempo muy asombroso, ya que sonaba de manera similar a los coros de la Iglesia Ortodoxa. Diatónico, dulce, armónicamente correcto.

Más tarde, cuando mi música comenzó a ser interpretada con mayor frecuencia, en particular cuando me puse en contacto con el coro aficionado “Krsmanovich”, comprendí que el objetivo más importante para mí NO es lo que los musicólogos dicen en revistas, sino una fuerte comunicación con cantantes e

instrumentistas (quienes de otro modo cantan y tocan Mozart, Bach, Verdi, Orff... y quienes seguramente saben lo que la música ES). Comencé a ajustar mis ideas musicales para no sólo ser cantado fácilmente, sino también para ser agradable para los intérpretes. Y esto pasó cada vez más... *Testamento* y *Pasión* son los mejores ejemplos.

¡Hace dos años estaba en Washington con un nuevo amigo y durante una conversación, de repente, para ilustrar algo, cantó con precisión dos compases de mi madrigal “¡Entonces Había Hambre!” (*I jeste ze* – bajo sólo). Él recordó cuando en los años ‘70 era miembro (bajo) del coro en Subotica y cantó aquel madrigal.

Yo diría que mi mejor, mayor y más significativa obra –*La Pasión del Santo Príncipe Lázaro*– está en un estilo “neo-bizantino”. Tiene melodías diatónicas (modales), ocasionalmente usa *ison*^[1], y excluí el empleo de clarinetes y trombones, ya que ellos no estaban en uso durante el medioevo.



TP: ¿A qué compositores encuentra usted más importantes para la música contemporánea en Serbia, y como ve usted su futuro?

RM: Tenemos muchos compositores muy buenos y pienso, mejores que la generación anterior. Y en mi opinión, los mejores -brillantes- son Zoran Erich y Milan Mihajlovich. Pero lamentablemente, estos compositores sólo escriben música instrumental. Cada uno tiene sólo una obra coral, hasta donde conozco. Con respecto a compositores corales, en mi opinión, los más destacados son Kosta Babich, recientemente fallecido, Aleksandar Vujich y Dimitrije Golemovich.

No puedo pronosticar el futuro, pero hoy atestiguo la excelente cooperación entre compositores y solistas o conjuntos. Ellos interpretan nuestra música realmente con entusiasmo. Pero nuestras instituciones (estatales) no reconocen la alta calidad de nuestros instrumentistas, directores y compositores, y no los apoyan suficientemente. El líder -en aquel sentido- es la Orquesta Filarmónica Belgrado. Sólo en una temporada tienen 30-40 conciertos, pero sólo 1-2 directores o instrumentistas serbios (radicados en el extranjero, fuera de Serbia) y 3-4 composiciones serbias. Esa es la razón del porqué tenemos muchos instrumentistas, directores y compositores excelentes, fuera del país.

TP: *¿Nos diría usted más acerca de su conexión con Witold Lutoslawski, el gran maestro polaco?*

RM: Lo conocí en la Bienal de Zagreb en 1963 cuando fueron estrenados sus *Trois Poèmes d'Henry Michaux*. Me gustó aquella música y me influyó mucho en aquel tiempo. El mismo año fui a Varsovia por tres o cuatro semanas, incluyendo la visita al "Otoño de Varsovia" donde los *Trois Poèmes d'Henry Michaux* fueron interpretados por segunda vez. Entre otras obras, se estrenaba *Polimorphia* de Penderecki. Pero antes de que el festival comenzara, me hice amigo de algunos muchachos polacos y -créase o no- poco a poco, ¡comencé a hablar el polaco! Definitivamente, durante los años '60 y '70 fui considerado un seguidor de la "Escuela Polaca". Con respecto a la vanguardia,

me desagradaban Cage, Kagel, Boulez (como compositor, pero lo respeto mucho como director), Stockhausen, Xenakis y otros, considerando que ellos sólo destruyeron la música tradicional, pero no crearon ninguna verdadera nueva música. Contrariamente a esto, declaré que los compositores polacos han creado la verdadera nueva música. En 1975 la TV de Belgrado decidió entrevistar a Lutoslawski y otros compositores polacos, a la que también fui invitado.

Hice varias entrevistas en polaco -con Henryk Gorecki, Tadeush Baird, Zygmund Krauze, y otros... (Penderecki estaba en Cracovia). Finalmente entrevistamos a Lutoslawsky, en dos días -primero en la Unión de Compositores, y al día siguiente en su casa. Conversamos en privado en polaco, pero realizamos la entrevista en inglés, ya que era más serio y no quise correr ningún riesgo.

TP: *¿Quiénes son los otros compositores por los cuales ha sido influido con el correr de los años?*

RM: Durante mis estudios, mis ídolos fueron Stravinsky, Prokofiev y Bartók. Más tarde, Lutoslawski y Ligeti. Pero en los años '80 y más tarde, pensé que estaba tratando de encontrar mi propio estilo, basado en la lengua serbo-eslava medieval y la tradición bizantina, así como en la maestría de Bach (mi primer amor), Mozart y Debussy. Además de esto, a finales de los años '70 y más tarde me compenetré en estudiar los modos existentes y trataba de ampliar teorías en boga y encontrar mis propios modos. Lutoslawski dijo que la tonalidad estaba desgastada y estuve de acuerdo con ello. Pero dije que debería ser sustituida por algo más, una especie de orden y NO de caos! Cada vez más yo empleaba modos -a veces medievales (dórico, frigio...) – pero también los míos propios (ver mi sitio web www.rajko-maksimovic.net – Libros – Más Sobre Modos, en inglés)

TP: *¿Qué momentos de su vida artística usted considera los más valiosos?*

RM: Son varios:

La interpretación de *La Pasión del Santo Príncipe Lázaro* en Tours, Francia, 1989, con solists serbios, el Coro "Krsmanovich" y la Orquesta Armenia bajo la dirección de Darinka Matich-Marovich;

Tres conciertos monográficos de mi música (1987, 1996, 2006) en el prestigioso Kolaratz Hall (casi a sala llena cada concierto);

La interpretación de mi *Testament* en San Petersburgo con el Coro y Orquesta de la "Cappella Glinka", bajo la dirección de Vladislav Chernushenko;

La interpretación de mi *Testament* en Burgas (Bulgaria), con el Coro y Orquesta locales bajo la dirección de Yordan Dafov;

La interpretación de *La Pasión del Santo Príncipe Lázaro* en Belgrado, el ultimo diciembre (después de una pausa de 21 años), iy a pesar de la obstrucción hecha por los que -se suponía- ayudaban! El resultado final fue un éxito rotundo- los coreutas de ambos coros quedaron encantados, como también los solistas, miembros de la orquesta y la audiencia. Estoy profundamente agradecido con el director Boyan Sudjich por lo que he llamado en *Evento de mi vida*.

TP: *Usted escribió y publicó varios libros: la trilogía autobiográfica-memorística Esta es la forma en que ocurrió (1998, 2001, 2002) y La Voz de la Música en 2008. ¿Cómo encontró usted la inspiración para escribirlos?*

RM: Diría que pasó por casualidad. Cuando mi hermano mayor

murió en 1995, comprendí que me había convertido en el miembro más viejo de nuestra amplia familia Maksimovich. Entonces decidí escribir aproximadamente 10-20 páginas acerca de mis padres, abuelo, y tíos -cosas que yo podía recordar- para nuestros futuros descendientes. Cuando terminé entregué copias a un par de amigos de la familia. Cada uno por separado, sugirieron que siguiera escribiendo no sólo sobre los muertos, sino también sobre la gente viva. Estuve de acuerdo y, no teniendo ningunas otras obligaciones, escribí fácilmente el primer libro (el período hasta 1965) y, en forma privada, lo imprimí (1998). Todos los que lo leyeron quedaron encantados y las 500 copias se vendieron enseguida.

Aquella reacción me animó a continuar. Comencé con mi viaje a América (Beca Fulbright, 1965/66) y terminé con *La Pasión del Santo Príncipe Lázaró* (1989). La promoción del segundo libro resultó ocurrir en el momento exacto en que por televisión se veía cómo las torres de Nueva York eran destruidas (11 de septiembre de 2001). Sin embargo, el salón estaba lleno (aproximadamente 150 personas). En aquel momento el texto del tercer libro estaba casi terminado. Anuncié esto y al mismo tiempo prometí no escribir más libros en el futuro. Y el tercero pronto fue publicado. Es acerca de nuestra lucha contra Milosevich -manifestaciones, marchas de protesta, mis artículos en periódicos, etc. El cuarto que usted ha mencionado es -en realidad- una especie de entrevista. En 1991 Milos Jevtich, el periodista de Radio Belgrado, me invitó a su programa de radio en vivo. Tuvo la intención de editarlo, pero la situación general en los años '90 se lo impidió. Nos encontramos en 2005 o 2006 y estuvimos de acuerdo en hacer nuevas preguntas/respuestas y publicarlas ambas (las anteriores y las nuevas) juntas.

TP: *¿Sus piezas más nuevas?*

RM: Sí, he escrito una obra coral este año -LAMA- sobre textos

de Ogden Nash en espléndida traducción de Dragoslav Andrich. Pero por lo general, no escribo nada nuevo. Trato de encontrar posibilidades de interpretación para obras más antigua, que se ha probado funcionan bien. O hago adaptaciones -hice una *Suite para orquesta* (4 movimientos de la *Pasión...*), también de la *Pasión...*),: *Suite para violín y cuerdas* (ya estrenada), etc. También adapté *Testamento* acoo también *Passion...* , i para ser cantada en inglés! Espero que ayude.

TP: *¿Con qué mensaje quisiera despedir a los lectores del Boletín Coral Inernational?*

RM: Con mi vasta experiencia, diría que el significado/sentido de la composición está en la interpretación. Si no hay interpretación, ino tiene sentido! La partitura en el papel no es música todavía. Es sólo un proyecto. Cuando se la interpreta entonces se transforma en música. Para probarlo: ¡Yo no vendo mi música! La entrego sin cargo. Ahora, con el correo electrónico, es muy fácil:

rajkomaksimovic88@gmail.com

^[1] N. del T.: Término de origen griego. En la interpretación de música litúrgica bizantina, la prolongación -parecida a un zumbido- de la nota fundamental del modo por parte algunos miembros del coro, mientras el resto cantantes canta la melodía.

Edited by Graham Lack