

HEMOS LEIDO...

El compositor DIMITRI SHOSTAKOVITCH. *Dimitri Shostakovich Composer*. D. Rabinovich, 1959. Edición inglesa, Moscú. "La historia mundial de la música sinfónica nunca ha conocido, tal vez, nunca pudo conocer, semejante concepción ideológica en el arte musical. Con esto no quiero decir que la Undécima Sinfonía de Shostakovich es "mejor" o "más perfecta" que todas las otras sinfonías jamás escritas. Mi idea es diferente. Un cuadro orquestal como el de la Sinfonía "1905", pudo solamente ser pintado por un artista con una concepción revolucionaria del mundo. Pudo ser producida sólo como resultado de los cuarenta años de desarrollo y expansión del arte creativo soviético, como resultado de una extensa y variada experiencia incorporada a tal arte. La Undécima Sinfonía resume también el desarrollo personal de Shostakovich como compositor; es el fruto de su comprensión no sólo de los inmensos problemas del realismo sino de los de su propia labor como compositor."

Se debe excusar la prolongada cita anterior, ya que es necesario fijarla en su amplitud, si queremos tener alguna base para comprender el punto de vista con que el crítico soviético encara en este estudio, la personalidad bien conocida en todo el mundo del compositor Dimitri Shostakovich.

Es un sorprendente punto de vista, según el cual el compositor —y en este caso, un compositor no especialmente dedicado a la música teatral—, produce sinfonías, conciertos, obras de cámara, todo aquello que los músicos del Occidente conocemos como "música pura", en la cual el crítico soviético descubre una adhesión mayor o menor a planteamientos "progresistas" o "retardatarios"; una solución mejor o peor, lograda frente a la expresión "realista"; la asimilación justa u opuesta a determinados acuerdos de algún Congreso del Partido Comunista.

Ni es exageración ni es chiste:

"La Undécima Sinfonía" es un verdadero hito en el camino del desenvolvimiento de Shostakovich como compositor, y, al mismo tiempo, es en gran medida el resultado de sus búsquedas en la música durante, por lo menos, diez años, esto es, desde la época en que se publicaron las decisiones del Comité Central del Partido Comunista. Ella resume el amplio y —como sabemos— dificultoso proceso de autoanálisis, unido a la meditación del compositor sobre la esencia de las instrucciones del Partido."

Hay páginas en que aquellas "dificultades en el proceso de autoanálisis" se hacen casi dramáticas. Shostakovich, puesto en la placa del microscopio crítico del "camarada" D. Rabinovich, se reduce a casi un microorganismo, que se debate entre seguir un camino propio o aquel que está señalado por fuerzas más poderosas que las suyas, derivadas de su condición de músico creador.

Y este proceso suele ser doloroso de observar. Doloroso para quienes, de acuerdo con nuestra concepción de la vida, pensamos en la libertad creativa del hombre como suprema aspiración. Shostakovich, en el fondo de sí, se sintió a veces inclinado a crear en libertad. El escapelo del crítico soviético separa aquellos momentos y los juzga con dureza. Veamos una de las composiciones de Shostakovich, de la década del veinte. Dice, a propósito de la ópera "La Nariz" (1927-28), argumento de Gogol: "Uno puede imaginar los sentimientos de un joven compositor de veinte años, en orden a crear estas caricaturas musicales, donde cada novedad que descubría incitaba su imaginación para inventar otra, todavía más grotesca, más inesperada y audaz. En su búsqueda, el compositor, siguiendo de cerca las inherentes peculiaridades del género, se hundió en su infatuación hasta los extremos de la escuela modernista europea de postguerra

y abandonó la posición de una sátira realista, reduciendo así sus propias ideas al absurdo."

Por cierto que aquellos "extremos de la escuela modernista" se refieren a los ejemplos conocidos por los músicos soviéticos, en la década del veinte, durante la ejecución, en Moscú y Leningrado, de composiciones como "Jenny spielt auf", de Krenek; "Wozzeck", de Alban Berg, y "Der Ferne Klang", de Schrecker. Música que debió causar tanta inquietud como la visita a la URSS, en aquella época, de músicos como Hindemith, Krenek, Bartok, Honneger y Milhaud. Pero la adhesión de Shostakovich al movimiento modernista, le significó el vacío para su obra, después de estrenada en 1930. Así lo describe Rabinovich: "a pesar de los esfuerzos del Director Samosud y de su tremendo trabajo para concertar los intérpretes de esta composición endiabladamente difícil, y a pesar del brillante decorado de Dmitriev, la ópera no consiguió mantenerse en el repertorio, y pronto desapareció dejando tras de sí una atmósfera de general perplejidad."

La perplejidad nos acompaña a quienes leemos, puesto que las críticas no se dirigen a la música en sí misma, sino a lo que ella supone de mayor o menor distancia—según el crítico la ubica— respecto del ideal "realístico". Este concepto, más que discutible, tratándose de música en general, lo es todavía más, si se aplica a una obra del tipo puramente orquestal. Es el caso de la Cuarta Sinfonía: "La sinfonía es en tres movimientos. Los dos primeros tienen un elemental impulso emocional... Los Crescendos, o más frecuentemente, repentinos estallidos, son casi espasmódicos. Las combinaciones sonoras son ásperas en extremo... En general, el colorido del "scherzo" es brillante, brutal y maligno"... El lazo dramático que une los dos primeros movimientos con el final, puede ser descrito como el choque entre el mundo im-

placable y un alma humana solitaria y atormentada, llena de amarga ironía (tal es la explicación de los pasajes sarcásticos del vals, marcha y galop), el que no encuentra solución para sí mismo."

En realidad y pese a que el estudio que nos ocupa apenas detalla la vida particular de Shostakovich, se le descubre en este libro como un hombre apegado a su hogar (se casó dos veces), un padre amorosamente dedicado a la formación de sus hijos, aficionado al fútbol, poco amigo de viajar, que no trepa montañas, ni visita las playas; un carácter más bien apacible, introvertido quizá, dentro de cuyo ser hay, sin duda, un conflicto latente, conflicto que tal vez no depende de acuerdos de ningún Comité Central.

Sin embargo, el Comité Central le causa preocupaciones. No bastó que fuera el mundialmente elogiado autor de la "Sinfonía de Leningrado", o de aquella formidable Quinta Sinfonía, estimada como inicial de una nueva etapa de su obra total. Había que mirar dentro del compositor para establecer hasta dónde era o no "realístico". A propósito de la ejecución de su Octava Sinfonía (inspirada en los años de la guerra y la invasión fascista), he aquí lo que escribió la Revista "Sovetskaya Muzyka"... "Esta insatisfacción se debe a que la profundidad del tema trágico en que se basa esta sinfonía y que se representa poderosamente en los dos primeros movimientos, no tiene un tratamiento apropiado en el movimiento final. El final de esta sinfonía, con su sonoridad de cámara y subjetiva expresión, no da respuesta a las interrogantes planteadas en la sinfonía. La tragedia permanece sin solución, no es sobrepasada, no se establecen conclusiones...".

O lo que es lo mismo: una sinfonía es, para cierta crítica soviética, lo mismo que un discurso de "meeting" o un manifiesto.

El trabajo que nos ocupa, pese a su

sectarismo político, da una idea bastante completa de la labor cumplida por uno de los más destacados compositores contemporáneos, premiado dentro y fuera de su país con altas distinciones. Pero no se puede negar la inquietud con que uno lee en este libro, hecho recién hace un año, cosas como éstas, a propósito de la creación sinfónica de Shostakovich:

"Vemos que aun la ópera "La Nariz" no puede ser vista como una obra "sin problemas". "Lady Macbeth" también contiene algo de su filosofía (aunque sea equivocada). Con mayor amplitud, en su Cuarta Sinfonía, Shostakovich trató, obviamente, de dar una interpretación filosófica de la vida y del sitio que ocupa en ella el ser humano. Intentos de una generalización de la realidad aparecen en diversas formas en la Segunda y Tercera Sinfonías. Pese a que Shostakovich ha encontrado a veces grandes dificultades y derrotas a este respecto, la Quinta Sinfonía muestra que, después de diez años de vagabundeo ideológico, fue, por último, capaz de dar respuesta a problemas sustanciales."

Después de semejante típico "análisis musical", cualquier lector de Occidente queda convencido de que si bien el "camarada Rabinovich" puede ser un distinguido maestro de sectarismo político, no lo es tanto como crítico musical.

D. Q. N.

J. H.

PARTITURAS

CUARTETO PARA ARCOS (1956), de *Valentino Bucchi*. Editado por Carish S. P. A., de Milán, hemos recibido el Cuarteto para arcos de Valentino Bucchi. Este Cuarteto, dedicado al "Quartetto Italiano", constituye una obra de méritos suficientes como para integrar un programa de obras contemporáneas. El tratamiento instrumental es preciso y el lenguaje sobrio y a menudo dramático, revelando

SERGI PROKOFIEV. *Autobiography, Articles, Reminiscences* (Foreign Languages Publishing House-Moscow). Se trata de un volumen editado en inglés, como homenaje al compositor soviético.

En la primera parte, autobiografía, se incluyen dos capítulos que habían sido editados anteriormente: "Early Years" y "After the Conservatoire" y un capítulo inédito "The years abroad and after my return home", en que el maestro trata de justificarse por el hecho de no haber participado en la Revolución ni vuelto a Rusia inmediatamente después.

La segunda parte, artículos, contiene veintidós escritos cortos de S. Prokofiev, sobre una variedad de temas que se extiende desde reminiscencias sobre Gorky hasta las actividades del artista durante la guerra.

La tercera y última parte, reminiscencias, consiste en 14 ensayos de homenaje a Prokofiev, escritos por las grandes figuras del pensamiento y arte soviéticos desde Ilya Ehrenburg hasta Galina Ulanova y Aram Khachaturyan, pasando por el ajedrecista Botvinnik y la esposa de Prokofiev, Myra.

El libro incluye un catálogo de obras de S. Prokofiev y fotografías, que cubren varias épocas de su vida, desde la edad de un año, hasta 1952, poco antes de su muerte.

el oficio de un compositor dueño de sus recursos. Adolece, sin embargo, de cierta indecisión temática y organización estructural, debido a que el compositor ha preferido a ella efectos colorísticos y programáticos.

Se inicia el Cuarteto con una serie de doce sonidos, que luego desaparece en el resto de la obra, compuesta de cuatro movimientos: Lamento, Girotondo, Not-

turno y Epílogo. Los títulos mencionados, reflejan el ambiente propio de cada una de las partes.

S. C.

ADAGIO-ALLEGRO, *para cello y piano*, de *Hilda Dianda*. Hemos leído la partitura de esta obra editada por Ricordi, de Buenos Aires. El Adagio-Allegro mantiene en general una densidad de elementos que, por la combinación instrumental empleada, tiende a la confusión del resultado sonoro. La parte confiada al piano, debido a su concepción maciza y poco pianística, merece ser orquestada, lo cual redundaría en gran beneficio de este trozo. Compuesto en 1951, el estilo de Hilda Dianda en esta obra, responde a un expresionismo de armonías rudas y rasgos firmes, casi una característica latinoamericana de la influencia de Hindemith y Schoenberg en el continente.

S. C.

WINE OF PEACE. *Two Songs for Soprano and Orchestra*, de *John Weinzwieg*. El "Canadian Music Centre" nos ha enviado la partitura de esta obra, comisionada a Weinzwieg por la Canadian Broadcasting Corporation. El autor dedicó su *Wine of Peace* a las Naciones Unidas, "donde los sueños del género humano por la paz en la tierra, han llegado a ser realidad".

Concebidas en forma de Lied, las Dos Canciones están escritas para gran orquesta y demuestran a un compositor de talento, interiorizado en los problemas que origina un conjunto de esta naturaleza. Su orquestación es ágil e interesante y las dos canciones contrastan entre sí, la primera por su carácter contemplativo, basada en texto de Calderón de la Barca, y la segunda, con texto anónimo árabe, por su brillo orquestal, sin que la parte confiada a la soprano sea descuidada en el equilibrio sonoro que debe existir entre ambos elementos.

S. C.

SELECCIÓN DE PARTITURAS DE AUTORES CANADIENSES. El "Canadian Music Centre" ha enviado una serie de once partituras de información, de compositores del Canadá. Esta colección, que incluye el "Wine of Peace", de Weinzwieg, nos muestra un interesante aspecto de la vida musical contemporánea de esa nación.

Se nota en general, a través de la lectura de estas partituras, una cierta independencia estilística de las tendencias imperantes en la música europea, tales como el atonalismo y música serial. Predomina en casi todas ellas un neoclasicismo que, en ciertos casos, mira más bien a un colorido de tipo local, lo que podríamos definir como corriente nacionalista.

Las obras recibidas son las siguientes: "Pantomime", pour instruments a vent et percussion (1949), de Pierre Mercure, pequeña pieza de gran brillo e interés; "Music for a Young Prince", para orquesta (1959), de Godfrey Ridout; "North Country", four Movements for String Orchestra (1948), de Harry Somers; "Antiphonic", para orquesta (1953), de François Morel, en la que el compositor emplea una melodía gregoriana, tratada en forma muy interesante, a través de coros instrumentales, unísonos y un sistema métrico muy ajustado al material original; "Shadows on the Prairie", Ballet Suite (1951), de Robert Fleming; "Prairies", Suite for Studio Orchestra (1947), de Andrew Twa; "Three Astral Visions" for String Orchestra (1959), de Alexander Brott, una obra sólida, tensa y de ásperas armonías; "Saskatchewan Legend", para orquesta (1959), de Murray Adaskin; "Concertino en do majeur, pour piano et Instruments a vent" (1948), de Maurice Blackburn, y "Guernica", Poeme Symphonique (1952), de Clermont Pepin. Esta obra merece destacarse por su orquestación y temática. Incluye una Marcha Fúnebre y una Marcha Militar final.

S. C.