

Nadia Koval



MAESTROS DE LA MÚSICA

Nadia Koval

Maestros de la música

«Издательские решения»

Koval N.

Maestros de la música / N. Koval — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-850653-6

Este libro compila 66 artículos sobre la música clásica escritos por Nadia Koval y publicados en la Revista de la cultura urbana QUID (Argentina) y en Russia Beyond the Headlines (Edición en español) (Rusia), durante el período de 10 años: desde el 2006 hasta el 2017. El libro contiene dos partes: La Parte I está dedicada a los compositores más famosos desde la época barroca hasta los tiempos modernos. La Parte II está destinada a los intérpretes de la música clásica más destacados.

ISBN 978-5-44-850653-6

© Koval N.

© Издательские решения

Содержание

Parte I Compositores	6
BENJAMIN BRITTEN. la cuarta «B»	6
ANTON BRUCKNER. uN «bicho raro»	8
FERRUCCIO BUSONI	10
FRÉDÉRIC CHOPIN. el romántico	12
GEORGE GERSHWIN. un hit	14
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL. el genio del barroco	16
FRANZ LEHÁR. el padre de la comedia musical	18
FRANZ LISZT. «Tócala de nuevo, Franz»	20
GUSTAV MAHLER. Un vienÉs de FE	22
MODEST MÚSORGSKI. La gran estrella fugaz	24
CARL NIELSEN. el alma de la música danesa	26
SERGEI PROKOFIEV. «El aire extranjero no conviene para mi inspiración»	28
GIACCOMO PUCCINI. El grande	30
RACHMANINOV. en el Teatro Colón	32
GIOACHINO ROSSINI. Apasionado por la ópera y la gastronomía	34
ARNOLD SCHÖNBERG. El anarquista	36
Конец ознакомительного фрагмента.	38

Maestros de la música

Nadia Koval

© Nadia Koval, 2017

ISBN 978-5-4485-0653-6

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Este libro compila 66 artículos sobre la música clásica escritos por Nadia Koval y publicados en la Revista de la cultura urbana QUID (Argentina) y en Russia Beyond the Headlines (Edición en español) (Rusia), durante el período de 10 años: desde el 2006 hasta el 2016.

El libro contiene dos partes:

La Parte I está dedicada a los compositores más famosos desde la época barroca hasta los tiempos modernos.

La Parte II está destinada a los intérpretes de la música clásica más destacados e incluye las entrevistas con el compositor Rodión Shchedrín, el tenor José Cura, las cellistas Christine Walevska y Sol Gabetta, los violinistas Ilya Gringolds, Maxim Vengerov y Lisa Batiashvili, el director de orquesta José Serebrier, entre otros.

Parte I Compositores

BENJAMIN BRITTEN. la cuarta «B»



Benjamin Britten (1913—1976) / Foto: Roland Haupt

Benjamin Britten nació en 1913, en Lowestoft, Inglaterra. Se crió en una familia de clase media, su padre se ganaba la vida como dentista y su madre era una talentosa cantante amateur. Ella protegía a su hijo en exceso, diciendo que él pronto se convertiría en «la cuarta B», después de Bach, Beethoven y Brahms. Nacido el 22 de noviembre, el día de la festividad de Santa Cecilia, patrona de la música, el pequeño Benjamin era capaz de componer antes de que pudiera escribir. A los catorce años, Britten comenzó a tomar lecciones particulares con el compositor Frank Bridge, quien percibió rápidamente el potencial del niño. El primer año de estudios produjo, entre otras cosas, el ciclo de canciones orquestales *Quatre chansons françaises*, que no sólo estuvo asombrosamente logrado en términos técnicos, sino que era muy maduro y original.

En 1930, Britten recibió una beca para estudiar en el Royal College of Music de Londres. Por otro lado, pasaba su tiempo escuchando a la British Broadcasting Corporation (BBC), que en sus transmisiones dedicaba un generoso espacio a la música de compositores contemporáneos. Las emisiones de la radio despertaron el interés del compositor por Arnold Schönberg y por Alban Berg. Ese mismo año la BBC ofreció la primera presentación nacional de Britten al transmitir su pieza coral *A Boy Was Born*. Al año siguiente, empezó a trabajar para la Unidad Cinematográfica de la Oficina General de Correos como compositor residente. Su primer cometido consistió en escribir música para una película sobre el sello conmemorativo del vigésimo quinto aniversario del reinado de Jorge V. Pronto conoció al poeta Wystan Hugh Auden, con quien colaboró en el ciclo de canciones *Our Hunting Fathers*, obra radical en su tratamiento musical y en el sentido político. El joven Britten hizo acopio de un lenguaje personal a partir de todo aquello que agradaba a su oído: la música de Berg, de Stravinski, de Holst. Enormemente impresionado por una producción londinense de *Lady Macbeth de Mtsensk* de Shostakovich en 1936, dominó las artes de la parodia y del tono grotesco, y también acudió, en busca de inspiración, a la opereta, el vodevil y la canción popular.

Cuando falleció la madre de Britten en 1937, el testamento que aquella dejó le permitió comprar la Old Mill, una casa circular del siglo XVIII en las afueras de Aldeburgh. La muerte de su madre lo dejó consternado, pero a la vez lo hizo sentir liberado del papel de niño mimado. Por primera vez empezó a explorar seriamente su sexualidad. Conoció al cantante Peter Pears, el futuro amor de su vida, con quien viajó a Estados Unidos en abril de 1939, con la intención de establecerse allí permanentemente. En este país, Britten compuso la opereta *Paul Bunyan*, primera obra lírica con libreto de Auden, así como el primer ciclo de canciones para Pears. Este período fue también notable

por varios trabajos orquestales, incluyendo las *Variaciones sobre un tema de Frank Bridge*, el *Concierto para violín* y la *Sinfonía da Requiem*.

Britten y Pears descartaron la idea de recibir la ciudadanía estadounidense, aunque la situación de la Segunda Guerra Mundial y los peligros que conllevaba el viaje transatlántico les impidieron volver a Inglaterra hasta 1942. En el viaje de regreso, el compositor completó los corales *Himno a Santa Cecilia*, última colaboración con Auden, y *Ceremonia de Villancicos*. Enseguida comenzó a trabajar en su ópera *Peter Grimes*, cuyo estreno en Sadler's Wells en 1945 fue uno de sus mayores éxitos. Al mismo tiempo Britten comenzó a encontrar oposición en el ambiente musical de Londres, y gradualmente salió de escena fundando el Grupo de Opera Inglesa en 1947 y el Festival de Aldeburgh al año siguiente con el objetivo, aunque no exclusivo, de interpretar sus propias composiciones.

Otra destacada obra de Britten es el *Requiem de Guerra*. Fue escrita por encargo para la reapertura de la Catedral de Coventry en 1962 y es una fuerte manifestación contra cualquier tipo de conflicto bélico, una denuncia de la irracionalidad e inutilidad de la guerra. Estaba pensada para que se convirtiese en un símbolo de un nuevo espíritu de unidad, de reconciliación en plena guerra fría. Y así reunió a un trío de solistas que provenían de las tres naciones europeas que más protagonismo habían tenido en la guerra: el barítono alemán Dietrich Fischer-Dieskau, el tenor inglés Peter Pears y la soprano rusa Galina Vishnevskaya.

En sus últimos años Britten se trasladó con Pears a Horman, donde escribió *Phaedra*, *Death in Venecia*, el *Tercer Cuarteto para cuerdas*, entre otras. Logró llegar a ser una figura nacional respetada, un emblema del orgullo británico. «Era un poco como Sibelius, un hombre solitario, atribulado, que se convirtió en un ícono patriótico. Más cerca aún de su temperamento estaba Shostakovich, a quien Britten llegó a conocer en los años sesenta. A pesar de la barrera idiomática, los dos compositores establecieron un vínculo duradero. Britten hizo que su paisaje interior resultara tan vívido como el estruendo del mar, los gritos de las gaviotas y el escabullido de los cangrejos», escribe en su libro «El ruido eterno» Alex Ross.

Benjamín Britten murió el 4 de diciembre de 1976, a los sesenta y tres años, de complicaciones provocadas por una endocarditis bacteriana, la misma dolencia que había sucumbido a Mahler. El compositor inglés Michael Tippett escribió así en el obituario: «Britten ha sido para mí la persona musical más pura que he conocido». Igual de extraordinario fue el gesto que tuvo la reina Isabel II: cuando le llegó la noticia de la muerte de Britten, envió un telegrama de condolencia a Peter Pears.

Revista QUID N° 65, agosto 2016

ANTON BRUCKNER. uN «bicho raro»



Anton Bruckner (1824—1896)

El verdadero genio no tiene ascendencia terrenal. Solo un genealogista puede estar interesado en rastrear la ascendencia de una persona famosa, pero ¿en qué nos beneficia leer largas discusiones acerca de los antepasados de Anton Bruckner, si ellos eran originariamente de la Alta o Baja Austria, si habían sido campesinos por un tiempo largo o corto? Tal vez, el único hecho importante en el estudio sobre la personalidad de Bruckner podría ser que su abuelo había podido dejar de ser campesino y convertirse en maestro de escuela. No se sabe si en la familia de Bruckner alguien se había dedicado a la música, así que se puede suponer que el compositor no estaba en deuda con sus antepasados por su talento.

Nació en 1824 en la localidad de Ansfelden. Estudió en St. Florián, un pueblo ubicado alrededor de un antiguo monasterio austriaco, el cual no abandonó hasta una madura edad. Los años de juventud los pasó ocupado con estudios musicales. Dedicaba horas y horas al órgano con el fin de convertirse en uno de los organistas más grandes del mundo. Recién a los 40 años Bruckner sintió la confianza suficiente para embarcarse en el proyecto sinfónico que lo sustentaría durante toda su vida. Al hacerlo, tuvo que enfrentarse a la ira y las bromas de los críticos y de sus colegas músicos que lo llamaban desde «borracho» hasta «compositor de sinfonías boa-constrictoras». A pesar de esto, a diferencia de Beethoven, cuya comprensión de la sinfonía y el estilo personal cambiaron a lo largo de los años, Bruckner encontró muy pronto su visión artística única y después exploró, incluso con mayor sutileza, las implicaciones y posibilidades de su lenguaje.

John Butt, profesor de música en la Universidad de Glasgow y un devoto de Bruckner, cuenta que el compositor era «un bicho raro»: tenía la manía de contar los ladrillos y las ventanas de los edificios y también el número de barras en sus partituras orquestales gigantescas, asegurándose de que sus proporciones fueran estadísticamente correctas. Pero había cosas más extrañas en su comportamiento. Por ejemplo, cuando su madre murió, Bruckner encargó una fotografía de ella en su lecho de muerte y la dejó en su habitación de enseñanza. No tenía retratos de su madre de cuando estaba viva; sólo miraba fijamente a esa única fotografía como si en ella hubiese un «memento mori» inquietante. Bruckner parece no haberse involucrado nunca demasiado profundamente con una mujer. Las mujeres le fascinaban y continuamente les proponía matrimonio a las jovencitas. En su diario llevaba una lista de todas las mujeres por las que alguna vez se había sentido atraído. Sus frustraciones amorosas continuaron prácticamente hasta su muerte. En 1891 y, nuevamente en 1894, le propuso matrimonio a una camarera de un hotel, pero ella se negó a convertirse al catolicismo y el imposible matrimonio nunca se llevó a cabo.

No obstante, «la verdadera naturaleza de Bruckner se revela en sus obras. En comparación con sus creaciones todo lo demás carece de importancia y conlleva el peligro de hacer que aparezca bajo una luz equivocada ante un público que aún no ha reconocido plenamente su grandeza». Estas

palabras escritas por el compositor y ex alumno de Bruckner, Friedrich Klose, son tan verdaderas como desalentadoras para los biógrafos. Para muchos de ellos el hombre cuya vida están describiendo y el creador de las nueve grandes sinfonías parecen ser dos temas totalmente diferentes. Pero hay un puente de un solo sentido que va desde las obras de Bruckner hacia el hombre mismo. Solamente teniendo esto en cuenta se puede conocer su verdadero carácter.

Es interesante notar que la vida externa de Bruckner no ha tenido ningún efecto aparente en su trabajo. Una inmensa reserva de fuerzas psíquicas, originaria de un reino que no estaba sujeto a ninguna influencia del exterior, fue almacenada en él, dotándolo de un gran poder creativo. Hoy en día es difícil de imaginar conciertos sinfónicos sin la música de Bruckner, pero para los directores de orquesta de aquella época, tales como Arthur Nikish, Karl Muck o Franz Schalk, era un atrevimiento incluir una sinfonía de Bruckner en sus programas. Interpretarlos significaba un riesgo para la gestión de los conciertos. Había varias razones para causar esta incertidumbre. En primer lugar, la gran parte de los oyentes prefería las obras de Brahms, considerándolas la culminación de la música sinfónica. En segundo lugar, las nuevas tendencias en la música le parecían al público completamente desfavorables para el oído.

Los amantes de la música clásica no cesan en debatir acerca de la importancia y el valor artístico de las sinfonías de Mahler y Bruckner. Sobre la cuestión se expresaba ampliamente Bruno Walter, famoso director de orquesta, diciendo que «...en la música de Bruckner vibra un tono malheriano secreto, al igual que en la obra de Mahler algún elemento intangible es una reminiscencia de Bruckner. A partir de esta intuición de su parentesco trascendental es claramente permisible hablar de Bruckner y Mahler; por lo tanto, es posible que a pesar de las diferencias en su naturaleza e incompatibilidad de características importantes de sus trabajos, mi amor incondicional e ilimitado puede pertenecer a los dos».

Aunque Bruckner siempre trabajaba meticulosamente, los nueve años dedicados a su última sinfonía fueron algo sin precedentes. Su salud estaba decayendo y presentaba claros síntomas de inestabilidad mental. Una de las manifestaciones de su enfermedad fue la manía por revisar varias de sus sinfonías anteriores. Además, otro fanatismo se apoderó de él y le quitó sus energías: su devoción religiosa, que siempre había sido fuerte, en sus últimos años quedó fuera de control. Su deseo de dedicar la *Novena Sinfonía* a Dios es sintomático de su obsesión. La obra quedó incompleta debido a la muerte del compositor en 1896.

Revista QUID N° 55, diciembre 2014

FERRUCCIO BUSONI



Ferruccio Busoni (1866—1924)

Ferruccio Busoni fue una de las figuras más grandes en la historia del mundo pianístico, además de haber sido compositor, director y pedagogo. Fue un músico que tenía una capacidad artística brillante y una amplísima aspiración creativa. En él se combinaban las características del «último de los mohicanos» del arte del siglo XIX y las del visionario valiente del futuro de la música. Su idea de la «unidad de la música», la diversidad de estilos con los que experimentó y la originalidad de sus obras no fueron comprendidas en su momento y es quizás la razón por la cual su nombre sufrió un relativo olvido en la lista de las grandes personalidades musicales del siglo XX.

Busoni nació el 1 de abril de 1866 en la ciudad de Empoli, que se encuentra al norte de Italia en la región de Toscana. Era el hijo único del clarinetista Ferdinando Busoni y de la pianista Anne Weiss, que era de origen alemán. Los padres del niño se dedicaban a dar conciertos y llevaban una vida errante. El padre, una persona muy exigente, fue el primer maestro del futuro virtuoso; era capaz de sentarse al lado de su hijo durante cuatro horas al día cuando éste tocaba el piano, controlando cada nota y cada dedo. Orientando a Ferruccio hacia el «camino de Mozart», lo preparó para que diese su primer concierto en público a los siete años. Esto aconteció en 1873 en Trieste. Luego, en 1876, el pequeño músico viajó a Viena, donde fue presentado a Franz Liszt y a Johannes Brahms. En el periódico austriaco *Neue Freie Presse* salió un artículo sobre uno de sus conciertos, que decía: «En el pequeño pianista había muy poco de niño prodigio, pero mucho de un verdadero músico».

Después de estudiar con el compositor Wilhelm Mayer-Remy en Graz, el joven Busoni comenzó su gran carrera musical. En 1881, se convirtió en miembro de la Academia Filarmónica de Bolonia. Este fue el segundo caso, después de Mozart, en el que una persona tan joven recibió este importante título honorífico. En 1889, el músico se trasladó a Helsinki, donde comenzó a trabajar como profesor de música. Durante ese período, se conoció con Gerda Sjöstrand, la hija de un escultor sueco, con la cual contrajo matrimonio.

La vida de Busoni hizo un gran giro en 1890, cuando participó en el Primer Concurso Internacional de Pianistas y Compositores Antón Rubinstein. Cada sección fue galardonada con un premio. Ferruccio Busoni ganó el primer premio como compositor, gracias a la presentación de su *Konzertstück*. Según la opinión de la mayoría de los jueces, debería haber ganado también el premio

como pianista. Luego de este concurso se convirtió en profesor del Conservatorio de Moscú. Tenía un gran número de discípulos y estaba obligado a enseñar treinta y cinco horas por semana. Pronto descubrió que sus ingresos no bastaban para cubrir todos los gastos, a pesar de que Gerda era una ama de casa inteligente y cuidadosa. Pronto empezó su añoranza por Hamburgo y Leipzig; en Moscú sentía que se hallaba separado de la cultura europea y solo podía esperar con ansias su gira de conciertos durante las vacaciones de Navidad.

Un miembro de la familia Steinway lo urgió desde Nueva York para que visitara los Estados Unidos. Se precipitó a estudiar inglés y decidió aceptar la invitación para ocupar un puesto de catedrático en Boston. El salario propuesto era tres veces la suma que recibía en Moscú. Había otro estímulo más por el hecho de que su viejo amigo Arthur Nikish se había establecido en Boston como director de orquesta. No obstante, tras instalarse en Estados Unidos en 1891, Busoni pudo contemplar su estancia como un periodo de transición. La carrera que buscaba desarrollar era la de un virtuoso pianista viajero. Con tal idea en mente determinó situar su hogar en Berlín. El primer gran éxito de Busoni fue en 1898, después de una serie de cuatro conciertos dados para ilustrar la historia y el desarrollo del *concierto para piano*. Busoni tocó los conciertos de Bach, Beethoven, Mozart, Hummel, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Hensel, Brahms, Liszt y Rubinstein.

La energía de este hombre simplemente no tenía fronteras. A principios del siglo organizó una serie de conciertos en Berlín con el nombre de «Las tardes de orquesta» donde bajo su dirección se interpretó una gran cantidad de música contemporánea. Entre las obras se encontraban las composiciones de Elgar, Delius y Schönberg. Busoni fue promotor de la música moderna; influyó a muchos de sus alumnos y otros músicos. En su libro «Esbozo de una nueva estética musical», aclaró su filosofía sobre la música y cómo hay que hacer para alcanzar la libertad en ella. Sus composiciones para piano se consideran difíciles de interpretar debido a las demandas físicas para los ejecutantes. Cuando Busoni presentó su *Concierto para piano*, Op. 39, él, como Brahms, fue acusado de inmediato de haber escrito no un *concierto*, sino una *sinfonía con piano obligado*. La acusación no era injusta; de hecho, era una *sinfonía* en forma y proporciones y la parte de piano era tan difícil que pocos pianistas podían tocarla.

Busoni también compuso algunas óperas, entre las cuales se encuentra *Doctor Fausto*, la más famosa. Esta permaneció incompleta hasta el momento de su muerte, y fue completada más tarde por su alumno Philip Jarnach. Busoni fue un músico que se había adelantado a su época. Sus ideas sobre la música parecían radicales y desconcertantes para los críticos pero alentadoras para sus seguidores. Lamentablemente, Busoni se convirtió en una figura periférica en el mundo de la música después de su muerte. Pero su legado permaneció vivo a través del arte de sus alumnos: Egon Petri, Kurt Weill, Edgard Varese, Stefan Wolpe, Percy Grainger, Vladimir Vogel, Guido Guerrini y Woldemar Freeman, entre muchos otros. El Concurso Internacional Ferruccio Busoni fue instituido para conmemorar sus contribuciones al mundo de la música.

Revista QUID N° 68, febrero 2017

FRÉDÉRIC CHOPIN. el romántico



Frédéric Chopin (1810—1849)

«Una noche del mes de mayo, la sociedad se había reunido en el salón grande. Liszt tocaba un nocturno de Chopin, y según su costumbre, lo adornaba a su manera, agregándole trinos, trémolos y calderones, que no existían en él. Chopin había dado muestras de impaciencia y le dijo a Liszt con su sentido del humor inglés:

- Te ruego, querido, que si me haces el favor de tocar un fragmento mío, toca lo que está escrito, o bien dedícate a otra música. Solo Chopin tiene derecho a cambiar a Chopin.
- ¡Y bien...Toca tú mismo! – respondió Liszt, y se puso de pie, un poco molesto.
- De buena gana – contestó Chopin.

En ese momento, apagó la lámpara una mariposa aturdida, que se quemó las alas en aquella. Alguien quiso volver a encenderla.

– ¡No! – exclamó Chopin – . Al contrario, apaguen todas las velas, me basta con el claro de luna».

Este es un fragmento del libro de Bernard Gavoty llamado *Chopin*, en el cual el escritor, que es un gran admirador de la música del compositor, nos cuenta acerca de la vida de un artista único, para quien el piano era un universo misterioso y un deseo mayor.

El primer contacto del compositor con la música fue muy lamentable para los padres de Frédéric: escuchó una marcha militar y se puso a llorar. Desde el comienzo de su vida rechazó la música ruidosa. Criticaba a las «fanfarrias de cobre» de su amigo Berlioz, a quien le gustaba el sonido de la orquesta sinfónica. A Chopin le impactaba la música «que habla a media voz» y por eso su legajo artístico no incluyó ni sinfonías ni óperas. Su predilección exclusiva por el piano fue única en la historia musical. A pesar de las conquistas de Beethoven a través del mismo instrumento, las obras de Chopin marcaron un antes y un después en el área del piano.

Chopin nació en Żelazowa Wola, Polonia. Lamentablemente, no hay ningún retrato suyo de cuando era niño y tampoco comentarios acerca de su carácter en la infancia. Sólo se sabe que era de naturaleza impulsiva y emprendedora. Le gustaba hacer bromas entre sus amigos y reír sin motivos. Las primeras lecciones de piano estuvieron a cargo de su hermana mayor Ludwika. Más tarde, en 1816, pasó a manos de Wojciech Żywny. Para el cumpleaños del maestro, Frédéric le dedicó la *Polonesa en La bemol mayor*. Fue la primera de sus partituras. Las lecciones se terminaron en 1822. El profesor se dirigió a su discípulo con las siguientes palabras: «Yo no tengo más nada que enseñarte». Además de clases de música, el futuro compositor había recibido una muy buena educación general: hablaba fluidamente francés y alemán y con gran interés estudiaba la historia de Polonia. También sabía dibujar, y en lo que se destacaba mejor era en la caricatura. Su talento mímico era tan brillante que, con facilidad, podría haber sido un actor teatral. Aunque sus padres Nicolas Chopin y Tekla Justyna Krzyzanowska no hacían nada en especial para promover la joven carrera de Frédéric, éste se convierte rápidamente en el mimado de los salones. Se habla de él como de un segundo Mozart. Pianista nato, supera con gran facilidad las dificultades del teclado, su memoria

no lo traiciona nunca y su talento para componer le permite ofrecer sus primeras obras al público a los 7 años.

Desde la infancia reveló su amor por la naturaleza de su tierra natal y por la música del pueblo. En los días de sus paseos suburbanos podía pasar un largo rato bajo la ventana de alguna casita campesina donde sonaba el canto folklórico. Sus vacaciones de 1825 las pasó en Szafarnia. Hacía numerosas excursiones y realizaba breves estancias en el campo. Le escribía a sus padres con gran placer: «El aire es fresco, el sol brilla deliciosamente y en el estanque detrás de la ventana las ranas cantan sus maravillosas canciones todas las noches». La sonoridad de su entorno se reflejó posteriormente en sus incorporables polonesas, mazurcas y valeses. Pero, como les ocurre a muchos artistas, para seguir su vocación tenía que ir a conocer el mundo y hacer que el mundo lo conozca a él. Aunque, ¡qué pocas ganas tenía de esto! «Nada me atrae fuera de nuestro país», confesaba a sus amigos.

En el Conservatorio de Varsovia conoce a su primer amor, la cantante Konstancja Gladkowska. En una carta a su amigo Woyciechwsky, Chopin escribe: «Parece que ya tengo mi ideal al cual estoy sirviendo fielmente y que está siempre en mis sueños». Bajo la impresión de este sentimiento Frédéric compone una de sus más bellas canciones que se llama *El deseo (Si yo brillara en el cielo como el sol)*. ¿De qué manera amaba Chopin a Konstancja? No como a una mujer, sino como a una sombra, o más bien como a una idea, como un pretexto para la música y la nostalgia.

Después de visitar varios países de Europa, en el otoño de 1830 se instala en París: «¡Que ciudad más curiosa! Me alegro de lo que he encontrado aquí: los primeros músicos y la primera ópera del mundo». En París va a vivir hasta el final de su vida, pero Francia nunca se convertirá en su segunda patria. Para su arte y sus afecciones siempre será polaco. Enseguida conquista París participando en numerosos conciertos con sus propias composiciones. El público parisino remarca con gran entusiasmo su increíble poética, emoción y espiritualidad. Una vez, cuando presentó sus variaciones sobre un tema de la ópera de Mozart *Don Giovanni*, Robert Schumann escribió en su artículo crítico: «Sáquense los gorros, estimados señores, ¡adelante suyo se encuentra un genio!». Todos estaban enamorados de Frédéric. Y solo los editores no tenían mucha prisa para publicar sus piezas. Publicaban algo, pero preferían no pagarle al autor. Por eso Chopin debió ganarse la vida dando numerosas clases de piano, entre cinco y siete horas diarias, las cuales le demandaban mucho tiempo y energía. Junto con su popularidad crece el círculo de sus nuevos amigos. Entre ellos se encuentran Adam Mickiewicz, Franz Liszt, Hector Berlioz y Eugène Delacroix. Por muchos años articula su vida en París con la famosa novelista Georges Sand (seudónimo de Aurore Dudevant). No hay mucha información confiable acerca del asunto, por eso sólo por algunas pruebas de los amigos podemos juzgar la tempestuosa relación entre el compositor y la escritora. No todos estaban de acuerdo con la afirmación de que ella fuese su ángel guardián. En sus testimonios Franz Liszt, Woyzeck Gzhimala y Wilhelm Lenz decían que esta mujer era «una planta venenosa» que aproximó la muerte de Chopin. El famoso *Vals en La menor* de Chopin se convierte en el *leitmotiv* de la banda sonora de la película *Chopin: Desire for Love*, creada por el director Jerzy Antczak.

Durante los últimos años de su vida, el compositor ya no compone nada nuevo debido a su complicada salud. La enfermedad pulmonar, la ruptura con Georges Sand y la muerte de su padre agravan la situación. En una de sus últimas cartas de Londres, adonde viajó para dar algunos conciertos, escribe: «Ya no puedo ni preocuparme ni alegrarme por nada. Perdí la capacidad de sentir. Sólo espero que todo esto termine». Chopin murió el 17 de octubre de 1849. Lo enterraron en el Cementerio de Père-Lachaise en París. Según su último deseo, su corazón fue trasladado a Polonia, a la iglesia de la Santa Cruz de Varsovia.

GEORGE GERSHWIN. un hit



George Gershwin (1898—1937)

A principios del año 1892, Morris Gershovitz llegaba al puerto de Nueva York, con la idea de comenzar una nueva vida y reencontrarse con Rose Bruskin, a quien conocía desde su natal San Petersburgo. El 21 de julio de 1895, la pareja se casó. Rose y Morris se instalaron en un pequeño apartamento en la esquina de las calles Hester y Eldridge. El 26 de septiembre de 1898, Rose dio a luz a su segundo hijo, Jacob, al que el mundo entero conoce como George Gershwin, un clásico del siglo XX y el rey de los musicales de Broadway y Hollywood.

George creció en la calle y era un muy mal alumno. «Señor, ¿qué va a pasar con este chico?», exclamaba con desesperación su padre. Todo cambió de repente, cuando un día se encontraba jugando en el patio de la escuela y escuchó la música de un violín que lo hechizó. Era el joven Maxie Rosenzweig, que estaba ensayando la *Humoresque* de Dvořák. Lo esperó en la puerta una hora y media, aunque llovía y tenía frío. Pero Rosenzweig salió por otra puerta. Entonces, George averiguó su dirección y se presentó en su casa. Ellos se hicieron amigos. «Max me introdujo en el mundo de la música», recordaba el compositor. En la casa de Rosenzweig, George aprendió a tocar el piano, recogiendo canciones populares de oído. Sus padres varias veces intentaban reclutar profesores para él, pero entre ellos nunca se instalaron buenas relaciones, por eso Gershwin permaneció como autodidacta. A los 15 años encontró un trabajo de pianista-acompañante en la editorial Remick y K^o. En 1918, introdujo su primer musical en Broadway. A pesar de que el asunto terminó en un fracaso, el joven no se desanimó; al contrario, comenzó a mandar más y más obras a los productores de Broadway. Finalmente, en 1924 tuvo suerte: su musical *Lady, Be Good* se convirtió en un verdadero éxito de Broadway; la canción *The Man I Love* de esta obra se considera la mejor balada de amor del siglo XX. El musical *Lady, Be Good* y *Rhapsody in Blue* le aportaron a Gershwin fama y mucho dinero, que le permitieron a su familia mudarse de un distrito provincial a su propio edificio de cinco pisos en 103-Street y a George realizar un viaje por Europa. En París conoció a Igor Stravinski, al que trataba de persuadir para darle algunas lecciones de composición.

– ¿Pero para qué quiere estudiar usted si ya es famoso? ¿Cuánto dinero ganó el año pasado?

– Doscientos mil dólares – contestó Gershwin.

– ¡Increíble! – exclamó Stravinski–. Entonces, ¡yo tendría que tomar lecciones de usted!

Después de su viaje por Europa, Gershwin regresó con un bosquejo del poema sinfónico *Un Americano en París*. La película con el mismo nombre sigue siendo una de las mejores cinco primeras comedias musicales de todos los tiempos, con otro hit, la canción *The Foggy Day*. En 1925 arribó su otra composición famosa, el *Concierto para piano en Fa*. Gershwin era un hombre alegre, amoroso, frívolo y, además, un brillante narrador. Por supuesto, no puede dejar de mencionarse que era un Don Juan. Sus romances con la actriz Paulette Goddard, la francesa Simone Simon y la bella bailarina Margaret Manners fueron los principales temas de los chismes de la época. No obstante, a Gershwin

no le gustaba ninguna mujer hasta tal punto como para casarse con ella. Su viejo amigo Oscar Levant dijo una vez: «Escucha, George, si tuvieras que empezar una vida desde cero, ¿otra vez te amarías sólo a ti mismo?». A finales del siglo XX, escribió el musical *Funny Face*. El papel principal lo interpretó Fred Astaire. En 1957, el director de cine Stanley Donen filmó la película *Funny Face*, donde la compañera de Fred Astaire era Audrey Hepburn.

Recordando la obra maestra de George Gershwin *Porgy and Bess*, muchas personas todavía discuten sobre el género de la obra: «¿Qué es, una ópera o un musical? ¿O tal vez algo más?» El mismo compositor dijo acerca del asunto: «Lo principal es que al público le gusta, y en cuanto al género... El género no es importante». Todo empezó aquella noche cuando el compositor sufría de insomnio y decidió leer un poco. Entonces, sus ojos se cruzaron con la obra de teatro de DuBose Heyward. Más tarde, luego del estreno de la ópera el 30 de septiembre de 1935, los críticos caracterizaron a la nueva obra de Gershwin como una mezcla infernal de blues, jazz, música clásica y melodías de vendedores ambulantes de la calle. El otro reproche al compositor consistía en su simpatía y respeto hacia los héroes negros en su ópera. La tremenda tensión durante el trabajo sobre *Porgy and Bess* llevó a Gershwin a tal situación que no podía ni comer, ni dormir. En febrero de 1937, George estaba tocando el piano en un concierto cuando de repente se desmayó. Los análisis que le realizaron no revelaron ninguna causa aparente, pero en el verano experimentó mareos, fuertes dolores de cabeza y se ponía de mal humor con facilidad, cosa inusual en él. Un día fue llevado al Hospital de Los Ángeles y le hicieron una serie de exámenes. Nuevamente, no habían encontrado nada. Todos pensaban que era exceso de trabajo.

El 9 de julio, George cayó en coma y los médicos descubrieron que tenía un tumor cerebral. Trataron de operarlo, pero ya era tarde. Murió el 11 de julio de 1937 a los 38 años de edad. Su música hoy día suena tan bella y emocionante como cuando la compuso.

Revista QUID N° 39, abril 2012

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL. el genio del barroco



Georg Friedrich Händel (1685—1759)

El lejano año de 1685 dio la bienvenida al mundo a tres grandes músicos: Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel y Domenico Scarlatti. Cada uno de estos flamantes y exitosos representantes del barroco merece ser recordado una y otra vez, pero esta vez hablaremos de Händel, a razón de que se han cumplido 250 años de su muerte.

Lo llamaban «gran oso» gracias a su gigantesca altura, manos grandes, enormes antebrazos y caderas. Cuando caminaba, ponía las piernas en forma de arco. Sus pasos eran pesados pero el cuerpo siempre permanecía derecho. Mantenía la cabeza orgullosamente erguida y los rulos de su voluminosa peluca rebosaban sobre sus anchos hombros. Tenía la cara larga, la nariz gorda y el mentón doble. Todo su aspecto era imponente pero alegre. Cuando sonreía, su robusta y severa fisonomía se lucía de inteligencia y bondad, parecida al sol que sale entre las nubes.

Nació el 23 de febrero (calendario juliano) de 1685 en Halle, Alemania, en el seno de una familia sin tradición musical. Según la difundida opinión, debía tener algún don especial, proviniendo de padres mayores. Su padre en aquel momento tenía 60 años. Era cierto: su particular talento musical se manifestó antes de que cumpliera los diez años. Comenzó a estudiar música al principio solo y luego con el organista local Friedrich Wilhelm Zachau. Hay que subrayar que estas clases fueron las únicas a las que había asistido durante toda su vida. Su primer trabajo, a los 17 años, fue como organista en la catedral de Halle. En 1703 se trasladó a Hamburgo, el centro operístico de Alemania por aquel entonces, donde fue admitido como intérprete de violín y de clave en la orquesta de la ópera. Al año siguiente, aceptó una invitación para viajar a Italia, donde vivió más de tres años. En Italia perfeccionó el método de combinar su música con los textos en italiano. Conoció a importantes músicos de la época como Scarlatti, Corelli y Marcello. En 1700 Händel regresó de Italia y se convirtió en director de orquesta de la corte de Hanóver.

Su necesidad de componer era tan intensa que lo obligaba a llevar una vida casi ascética. No permitía que lo distrajesen con visitas insignificantes. Su cabeza no terminaba de trabajar durante todo el día con la música y no le interesaba lo que pasaba a su alrededor. Tenía la costumbre de hablar consigo mismo en voz alta, por eso los que se encontraban cerca podían conocer sus pensamientos perfectamente. La exaltación en los momentos de creación musical muchas veces lo hacía llorar. El criado, que por las mañanas le traía una taza de chocolate caliente, observaba a menudo a su amo escribiendo y dejando caer sus lágrimas sobre los pentagramas.

En el año 1711 se estrena su obra *Rinaldo* en Londres con un considerable éxito. En vista de ello, Händel decide establecerse en Inglaterra. Allí recibe el encargo de crear un teatro real de la

ópera. Desde 1720 y hasta su muerte, siendo la persona principal de la Royal Academy of Music, sintió la importancia de reformar los gustos del público inglés. Pero él nunca tenía las posibilidades de Jean Baptiste Lully, que fue el monarca absoluto de la música francesa de la misma época. Händel vivía en un país donde a los extranjeros se los trataba con bastante antipatía. En 1733 los medios y la nobleza de Londres armaron una campaña dirigida a obligar al compositor a volver a Alemania. La persecución traía consigo actitudes absolutamente deshonestas: por órdenes de la alta sociedad los chicos de la calle arrancaban los afiches con los anuncios de sus conciertos. Las damas organizaban el té en sus casas y los caballeros asistían a la ópera italiana cuando Händel daba sus oratorios. Era muy probable que el compositor haya dejado Inglaterra si no hubiera encontrado una inesperada simpatía hacia él en Irlanda, a donde se fue por un año.

La confrontación, que no cesó durante mucho tiempo, llevó a Händel a una destrucción moral y física. Por esta causa, entre los años 1735 y 1745, el músico tuvo dos fuertes crisis de salud. Sólo gracias a su fe pudo recuperarse y volver a trabajar. En 1746 le pasó algo parecido a lo de Beethoven cuando éste compuso la *Batalla de Vitoria* para la Alemania levantada contra Napoleón. Después de sus oratorios patrióticos *Occasional* y *Judas Maccabaeus*, Händel se convirtió de repente en un héroe nacional. A pesar de todo, en su lucha, nunca había llegado a ser servicial y jamás había bajado la cabeza ante la aristocracia de Londres. Sólo una ópera fue compuesta con dedicación. Se llamaba *Radamisto*, y le fue ofrendada al rey Jorge II. En otras oportunidades rechazaba la costumbre de brindar obras a las personas importantes con el propósito de encontrar su protección.

Durante toda su vida Händel fue soltero. Algunos se lo atribuían a la falta de sociabilidad y otros a la fuerte necesidad de independencia para dedicarse solo al trabajo. No obstante, uno de los más destacados rasgos de su carácter fue su ardiente benevolencia. Su generosidad se volcaba no sólo en los seres queridos, sino también en las dos instituciones que él quería con todo su corazón, la «Sociedad de ayuda a los músicos pobres» y la «Ayuda a los niños».

El 21 de enero de 1751, mientras compone el oratorio *Jephta*, Händel pierde la vista. Si alguien desea penetrar en el heroico espíritu del compositor y a su fundamento moral, tiene que escuchar el último coro de la segunda parte de esta obra. La pérdida de la vista lo aparta casi completamente de la composición y de la sociedad. A comienzos de abril de 1759 Händel estaba dirigiendo su oratorio *El Mesías*. De repente se sintió mal. Terminado el concierto, se desmayó y fue llevado rápidamente a su casa. Nunca más volvió a levantarse de la cama. Su último deseo fue morir un Viernes Santo y esto estuvo a punto de cumplirse: falleció el 14 de abril de 1759, Sábado Santo. Fue sepultado con los honores debidos en la Abadía de Westminster, panteón de los hombres más célebres de Inglaterra. Su invaluable legajo musical, que contiene 32 oratorios, 40 óperas, 110 cantatas, 20 conciertos, fugas, suites y numerosas piezas musicales, sigue siendo el gran tesoro de la humanidad.

Revista QUID N° 23, agosto 2009

FRANZ LEHÁR. el padre de la comedia musical



Franz Lehár (1870—1948)

No toda la música clásica es triste y seria, como suponen algunos. Basta hacer mención a la opereta, el género que desde el principio del siglo pasado ha ganado millones de corazones de espectadores. A pesar de que en los últimos años se vio reemplazada por la comedia musical, nunca se olvidará el hecho de que en su tiempo la opereta *La viuda alegre* fue tan popular como el musical *Cats* de Andrew Lloyd Webber. *La viuda alegre* fue destinada a convertir el recién nacido género de la opereta en un objeto de popularidad masiva. Tres años y medio después de su estreno en el año 1905, esta opereta tuvo más de 18.000 presentaciones en Alemania, Inglaterra y Estados Unidos. Esta obra le pertenecía a Franz Lehár, nacido el 30 de abril de 1870 en Komárno, Imperio austrohúngaro (actualmente Eslovaquia). Era el hijo mayor del director de una orquesta militar. Estudió violín y composición en el Conservatorio de Praga, pero luego siguió los pasos de su padre: dirigía y componía música para bandas militares. Sus primeras composiciones fueron dedicadas a la ópera, pero como no obtuvieron mucho éxito, Lehár decidió probar suerte en un género «ligero», la opereta. No obstante, los que visitaban la casa del maestro siempre advertían que sobre el piano se encontraban partituras de música «seria», incluyendo las óperas *Salomé* y *Elektra* de Richard Strauss. No se sabe si Lehár estuvo muy satisfecho en dedicar su trabajo sólo a la opereta. Su éxito financiero fue verdaderamente grande. Pudo comprar una lujosa villa, la cual de acuerdo a su voluntad después de su muerte se convirtió en el Museo de Franz Lehár. Experimentó todos los placeres de la vida, incluyendo la compañía de hermosas mujeres. Durante veinte años esperó a que su amante enviudara (todo este tiempo, habían alquilado apartamentos uno al lado del otro). Cuando lo deseado finalmente se había concretado, Franz y Sofia se casaron.

Los libretos de sus operetas a menudo eran algo tediosos y sentimentales. Dicen que una vez cuando le hicieron un escándalo por esto al compositor, él compró en Viena todas las copias del periódico con el artículo en cuestión. A pesar de esto, su música siempre recibía muchos elogios por su excelencia en la variedad de estilos y melodías, como así también por la sofisticada orquestación. Lehár siempre trataba de ampliar la temática de la opereta. Algunos de los héroes de sus creaciones tardías son figuras históricas, como por ejemplo Goethe en *Friederike*, Paganini de la opereta con el mismo nombre, el hijo de Pedro el Grande en *El Príncipe* (*Der Zarewitsch*) y el personaje ficticio exótico, el diplomático chino Sou-Chong de *El País de las sonrisas* (*Das Land des Lächelns*).

La opereta, como cualquier show musical, contiene una amplia variedad de melodías de baile (románticas o folklóricas), ensambles, escenas cómicas y memorables canciones de amor. Lehár y sus libretistas denominaban a tales canciones «números de Tauber», por el nombre de su tenor preferido, el ídolo del público vienés, Richard Tauber. En contraste con la ópera, en la opereta los artistas

intercalan su canto con el diálogo. Además, su estructura es bastante episódica, por eso cada canción que le gustaba al público podía ser repetida varias veces. Luego, estas canciones, convirtiéndose en un éxito, seguían su rumbo fuera del teatro, y sonaban en los cafés y en las calles. Franz Lehár fue un compositor prolífico, compuso más de 25 operetas y siguió revisándolas constantemente, convirtiendo a aquellas que no habían tenido buenas recepciones durante el estreno en espectáculos con éxito. El compositor viajaba constantemente de Alemania al Reino Unido y viceversa, coordinando sus nuevas producciones y a menudo dirigiendo sus propias obras. Después de *Giuditta* (1934), Lehár dejó de componer y se dedicó a la publicación de música y a la organización de su editorial Glocken-Verlag.

Lehár era una persona alegre, le gustaba estar entre colegas e invitarlos a su casa. Una vez, un joven compositor, que tenía una cierta tendencia al plagio, compartía sus pensamientos con él:

– No sé por qué, Maestro, pero a mí me resulta más fácil componer por la noche. En ese momento la música nace en mi cabeza sin demora.

– Bueno, esto no es sorprendente, mi querido –contestó con buen humor Lehár–, porque la noche es el mejor momento para robar.

Un día, Imre Kálmán (otro muy conocido compositor de operetas) fue a visitar a Lehár. Despidiéndose luego de su amigo, Kálmán por distracción se puso el abrigo del dueño de la casa.

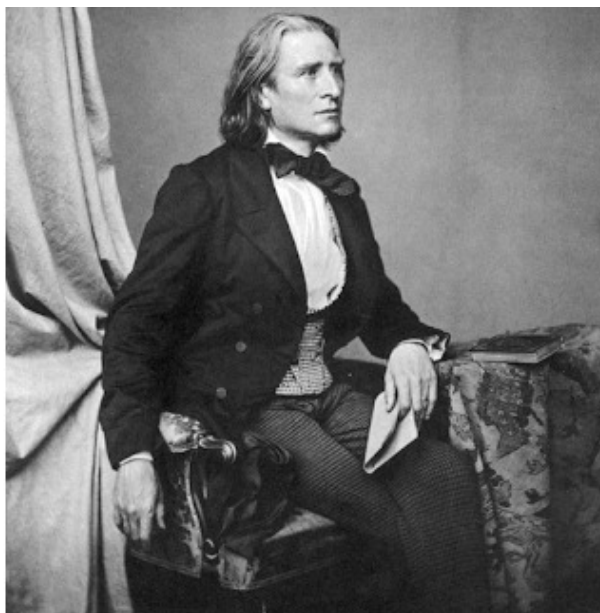
– Querido Imre – dijo con alegría Lehár–, usted puede tomar cualquiera de mis canciones de opereta, pero, por favor, déjeme a mí mi único abrigo.

Cuando los nazis ocuparon Austria, Lehár permaneció en Viena, a pesar de que sus operetas no se adecuaban a las normas del régimen: entre sus personajes había judíos (*Der Rastelbinder*), gitanos (*El Amor gitano*, *Frasquita*) y rusos (*Kukushka*, *El Príncipe*). Debido a su enorme popularidad, pudo salvar a su esposa Sofía de la represión, pero muchos de sus amigos cercanos, incluyendo a Tauber, fueron obligados a emigrar. Lehár no fue perseguido ya que algunos de los líderes nazis apreciaban mucho su música. Incluso para su septuagésimo aniversario, en 1940, le otorgaron una serie de premios y distintos honores.

En 1946 el compositor se trasladó a Suiza. Dos años más tarde regresó a su casa austriaca de Bad Ischl, cerca de Salzburgo, donde murió el 24 de octubre de 1948.

Revista QUID N° 31, diciembre 2010

FRANZ LISZT. «Tócala de nuevo, Franz»



Franz Liszt (1811—1886)

El gran compositor y brillante pianista del siglo XIX, uno de los más famosos músicos del mundo, Franz Liszt nació en 1811, en la ciudad de Raiding, Hungría. Vivió una vida increíble, en la cual se articularon estrechamente la pobreza y la riqueza, el amor y el desprecio, el talento divino y una increíble capacidad de trabajo. A pesar de ser hijo de un simple empleado del servicio de Nicolás II Esterházy, Liszt hablaba en condiciones de igualdad con los monarcas y el Papa. Su genio conquistaba ciudades y países, y, por supuesto, los corazones de las mujeres.

El talento musical de Liszt se manifestó muy tempranamente. Ya a los cinco años podía tocar en el piano cualquier canción que hubiese escuchado; a los siete, libremente improvisaba e impresionaba a la audiencia por su técnica pianística. A los nueve años comenzó a ser pianista de conciertos. Había estudiado en Viena y había tenido extraordinarios profesores: el arte del piano lo estudió con Carl Czerny y la composición con Salieri. Después de Viena, en 1823, Liszt viajó con su padre a París. El objetivo era ingresar al Conservatorio, pero los franceses no lo tomaron por ser extranjero. Su padre decidió quedarse en París, a pesar de la difícil situación financiera. Debido a esto, tuvieron que organizar constantes series de conciertos y las ciudades, como París y Londres, quedaron enamoradas de este niño prodigio. Durante este período, Liszt por primera vez empieza a componer música, sobre todo estudios para sus conciertos.

En 1827 el padre de Liszt fallece. Este acontecimiento provoca en Franz una profunda tristeza y hace que durante tres años el compositor se encuentre en un grave estado de depresión. Además, lo irrita el papel de «payaso» que tenía que cumplir siendo un músico. Debido a estas razones, Liszt se aleja de la vida social de París por unos años. Vuelve a la sociedad sólo en 1830, el año de la Revolución de julio, sintiéndose fascinado por la vida tormentosa que lo rodeaba. Esto lo lleva a la idea de componer la *Sinfonía Revolucionaria*, en donde iba a utilizar canciones revolucionarias. Liszt regresa al trabajo con muchas ganas y de nuevo con un gran éxito participa en conciertos públicos. Se encuentra con músicos célebres: con Berlioz, quien en este momento estaba creando la *Symphonie Fantastique* y con Paganini, quien llegó a París en 1831. Los conciertos de este brillante violinista inspiraron a Liszt para alcanzar una aún mayor excelencia en su propia ejecución. Por algún tiempo, el compositor deja su actividad de conciertos y dedica su tiempo al perfeccionamiento

de la técnica pianística y a las transcripciones para piano de los *Caprichos* de Paganini, los cuales serán publicados bajo el nombre de *Grandes Études de Paganini*. Esta fue la primera y brillante experiencia en el campo de la transcripción para piano, en la cual no hubo nadie que lo supere. Sobre Liszt, como un pianista virtuoso, tuvo una enorme influencia Frédéric Chopin. Entre sus amigos se encontraban también escritores como Dumas, Hugo, Musset y George Sand. Wagner estaba casado con la hija de Liszt y a veces utilizaba sus canciones por una cuestión familiar. Por ejemplo, uno de los principales motivos del segundo acto de *Valkyrie* estaba tomada de la *Sinfonía Fausto*. Cuando una noche Liszt estaba interpretando en el piano unos fragmentos de esta sinfonía, Wagner se acercó a él y le dijo en tono de broma:

– Querido padre, justamente este motivo fue apropiado por mí.

Liszt, quien siempre demostraba una actitud amistosa hacia el increíble éxito de su yerno, le respondió amablemente:

– Es maravilloso. Por lo menos ahora la gente puede oírlo mejor.

En 1842, Franz Liszt fue expulsado de San Petersburgo en 24 horas. El hecho consistió en lo siguiente: estaba tocando en una sala donde entre los oyentes se encontraba el emperador Nicolás I, quien durante el concierto estaba hablando bastante fuerte con sus ayudantes. Entonces, Liszt dejó de tocar.

– ¿Qué pasó? ¿Por qué ha dejado de tocar? – le preguntó Nicolás y añadió: – Sigue, por favor.

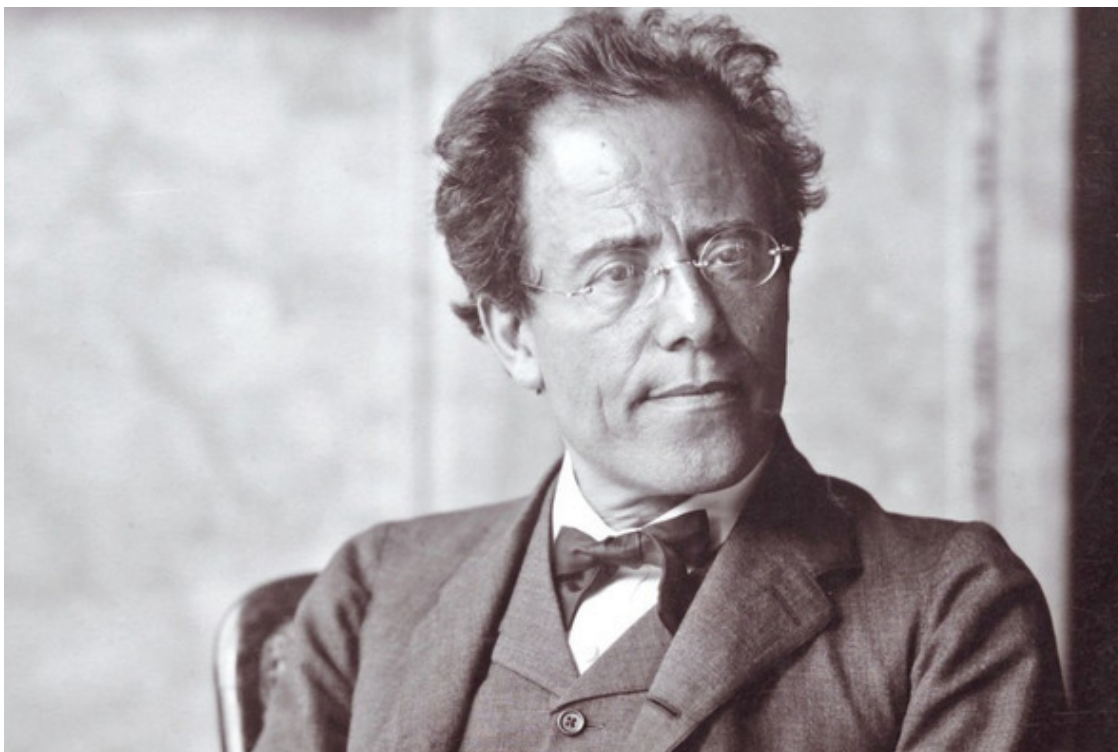
– Cuando habla el zar, el resto debe guardar silencio, su majestad – respondió Liszt cortesmente pero con firmeza.

El Emperador prosiguió escuchando el concierto en silencio. Sin embargo, inmediatamente después de su presentación, a Liszt lo esperaba el jefe de la policía, quien le dijo que nunca más podía venir a la capital de Rusia.

Franz Liszt murió en 1886, en Bayreuth. El gran romántico se considera uno de los pioneros de la «música programática», que trata de evocar ideas, imágenes extramusicales o estados de ánimo. Fue uno de los innovadores de la armonía en el siglo XIX, sobre todo en el uso de complicados acordes cromáticos. También investigó nuevos procedimientos musicales con su técnica de variaciones temáticas, como se puede apreciar en la *Sonata en B menor*. Esta técnica y sus armonías cromáticas influyeron en Wagner y en Richard Strauss. Sus composiciones para piano requerían una técnica difícil y revolucionaria que otorgó al instrumento un color y sonoridad completamente nueva. Liszt compuso 647 obras – entre las cuales 63 son para orquesta – y unas 300 transcripciones para piano. En todo lo que compuso Liszt se siente la búsqueda de nuevas formas y la riqueza de la imaginación.

Revista QUID N° 35, agosto 2011

GUSTAV MAHLER. Un vienés de FE



Gustav Mahler (1860—1911)

El 7 de julio de 2010, el mundo musical conmemoró los 150 años del nacimiento de Gustav Mahler.

Hoy en día es difícil no advertir que la música de Mahler está invadiendo las salas de conciertos, las transmisiones de la radio y las producciones discográficas. Si en la década de los setenta sólo los partidarios de la vanguardia musical paseaban por las calles de Nueva York en camisetas que decían «I love Mahler», ahora hasta gente con pocos conocimientos de música clásica dice que Mahler es su compositor preferido. Por un lado, el éxito de la música de Mahler atrajo más atención hacia la música de los representantes del modernismo vienés, tales como Schönberg, Berg, Schreker y Zemlinsky. Por otro lado, retrajo la atención de manera inmerecida de compositores como Bruckner, Tchaikovski y Richard Strauss. Más aún, este éxito tiene el peligro de convertirse en contra de su propio contenido, ya que con la repetición de las interpretaciones se pierde la magia de las obras. Mahler se convirtió en un mito sobre el que los musicólogos trabajan con el mismo interés con el que analizaban el «mito» de Beethoven a través de los estudios de percepción de su música. Los investigadores afirman que estudiar y entender la música de un compositor sin considerar el proceso de formación de su «mitología» es un hecho de gran complejidad. En el caso de Mahler resulta fácil observar que él, como ningún otro compositor, se quedó en el centro de la discusión entre el modernismo y el postmodernismo, y que en su herencia, con un relieve particular, están esbozados los problemas conectados con estas categorías. La música de Mahler se discute en los marcos de distintas temáticas: el progreso, el romanticismo tardío, la «nueva» música, la nostalgia, la vanguardia, el realismo, el idealismo, el arte de la ejecución y la creatividad compositiva. «Dentro de treinta o cuarenta años —decía Mahler—, las sinfonías de Beethoven no se ejecutarán más en los conciertos. En su lugar se ejecutarán las mías». Estas palabras, que habían sido citadas por un crítico de la época de Mahler, nunca se consideraron como una predicción relevante, pero a pesar de todo, la expresión tenía un carácter sumamente mahleriano. Mahler predecía el gran éxito de su música, y si observamos

los programas de los conciertos de los últimos años, estará claro que su sueño de vencer a Beethoven se ha realizado.

La elevación de Mahler como director de orquesta y compositor fue impetuosa y furiosa. Él se sentía marginado como checo en Austria, como austriaco en Alemania y como judío por todo el mundo. Pero, según la confirmación de León Botstein en su artículo de la *Guía sobre Mahler*, él siempre trataba de ser un verdadero vienés por su fe y también la figura más notable de la política cultural de Viena.

Mahler era hijo de un comerciante de la pequeña localidad de Kališřtř, pr3xima a la ciudad checa de Humpolec. A los 15 a1os fue llevado por los padres al Conservatorio de Viena para una audici3n. El profesor de piano Julius Epstein dijo enseguida: «3l es un m3sico innato». No obstante, Mahler no pudo ganar el concurso estudiantil de composici3n. Por eso decidi3 seguir perfeccion3ndose en el 3rea de direcci3n orquestal. Su labor como director de orquesta inici3 en los teatros provinciales de 3pera. M3s tarde trabaj3 en Budapest y Hamburgo. Mucha gente veneraba su desempe1o sobre el podio como si fuera una nueva religi3n. Una vez, luego de que Mahler terminara de dirigir la 3pera *Don Giovanni* de Mozart, Brahms dijo que «nunca hab3a escuchado nada mejor». El puesto del Director General de la 3pera de Viena en el a1o 1897 fue la recompensa por su 3xito. Durante la primavera de 1907 Mahler negociaba su salario con la Metropolitan Opera de Nuevo York. Le ofrecieron el salario m3s alto jam3s recibido por un m3sico: 75.000 coronas por tres meses de trabajo (en dinero actual, alrededor de 220.000 euros).

¿Se preocupaba en vano por el desprecio a su m3sica en aquel entonces? Si observamos la lista de sus estrenos en Viena se puede notar que en la selecci3n de la m3sica contempor3nea trataba de promover sus propias obras. Los que trabajaban bajo la direcci3n de Mahler en la 3pera deb3an soportar su presumida exigencia, los ataques de ira y los cambios de humor. «Cuando Mahler se encontraba en el podium, pod3a hacer tal magia con su batuta, que hasta lograba excelentes resultados de los ejecutantes de segundo nivel», dec3a el dramaturgo principal de la 3pera de Viena. Mahler no soportaba las 3peras comunes. Le gustaban los espect3culos que se daban en los grandes festivales como los de Bayreuth, donde se realizaban las irreprochables obras oper3sticas.

La mayor3a de los que asist3an a los estrenos de Mahler, aun los que eran sus partidarios, notaban la furia en sus sinfon3as. En la actualidad, cuando en las pel3culas rom3nticas se usan solamente las partes tranquilas de sus obras (como, por ejemplo, el *Adagietto* de la *Quinta Sinfon3a* en la pel3cula *Muerte en Venecia* de Luchino Visconti), nadie cuestiona las otras cualidades de su m3sica porque no las conocen del todo. Incluso Julius Korngold, uno de los protectores m3s firmes de Mahler en la prensa, dando su rese1a de la *Sexta sinfon3a*, mencionaba su sat3nica fuerza.

En la noche del 21 de febrero de 1911, estando en Nueva York y desobedeciendo al consejo de su m3dico, Mahler dirigi3 un programa de obras italianas. Fue su 3ltimo concierto; una infecci3n fatal, en forma de una endocarditis bacteriana subaguda, estaba extendi3ndose por todo su cuerpo. Regres3 a Viena, donde muri3 el 18 de mayo de 1911.

Revista QUID N° 28, junio 2010

MODEST MÚSORGSKI. La gran estrella fugaz



Modest Músorgski (1839—1881)

Modest Músorgski, el gran compositor ruso que produjo un importante impacto sobre la música del siglo XIX, nació el 21 de marzo de 1839. Pertenecía a una familia de la nobleza rusa que supuestamente procedía del primer gobernante de Rutenia, Rúrik, y los príncipes soberanos de Smolensk que le siguieron. Su infancia transcurrió en el pueblo de Karevo, 400 km al sur de San Petersburgo, en la atmósfera de la vida campesina patriarcal. En sus notas biográficas Músorgski resaltaba que «la familiaridad con el espíritu de la vida popular fue el principal impulso en mi labor creativa».

Su talento musical fue descubierto tempranamente. A los siete años de edad, Modest, bajo la tutoría de su madre, podía tocar algunas obras simples para piano de Franz Liszt y de John Field. Sin embargo, nadie en la familia pensaba seriamente sobre su futuro musical. De acuerdo con la tradición familiar, en 1849, Modest y su hermano mayor Filaret ingresaron al colegio alemán Petrischule en San Petersburgo y luego a la Escuela de Cadetes de Guardia. La formación del joven Músorgski en el entorno militar se llevó a cabo de una manera muy contradictoria: por un lado se destacaba en las materias de ciencia militar, pero por el otro tomaba clases de piano con el reconocido pedagogo Antón Gerke y asistía a los espectáculos de ópera. Los cadetes tenían que hacer guardia en el palacio real, participar en desfiles en la Plaza del Palacio y también realizar el servicio en los hospitales militares. Una vez allí, Músorgski se encontró con Aleksandr Borodín, un médico-químico y un famoso músico aficionado. Borodín describe a Músorgski en sus memorias: «Sus maneras eran agraciadas, aristocráticas. Hablaba tranquilo, intercalando sus palabras con frases en francés, un poco pretenciosas. Su cortesía y sus modales eran extraordinarios».

Mientras la vida de un cadete de guardia sopesaba a Músorgski, su interés por la música se hacía más profundo y serio. En una oportunidad Modest se encontró con el amigo de Mikhail Glinka, el famoso compositor Aleksandr Dargomyzhski, en cuya casa se reunían varios músicos para interpretar canciones y fragmentos de óperas. En la casa de Dargomyzhski, Músorgski por primera vez pudo percibir la actitud profesional hacia la música y también conocer gente que pensaba seriamente en el desarrollo de la cultura musical en Rusia. El efecto de la música de Dargomyzhski sobre el joven músico fue enorme. Su credo creativo expresado con la frase «quiero expresar las palabras con el sonido correcto», posteriormente se convirtió en el lema propio de Músorgski.

En 1856, después de su graduación, Músorgski fue nombrado oficial del regimiento Preobrazhensky. Ante él se abría una brillante carrera militar. Sin embargo, el encuentro con los músicos Cesar Cui y Mili Balákirev lo inspiró a elegir otro camino. A pesar de los ruegos de los amigos y de los familiares, dejó el servicio militar. Ese mismo verano, a raíz de la elevada carga emocional por la ruptura con el servicio militar y también por la intensa dedicación a la música, Músorgski sufrió un severo agotamiento nervioso. Por un tiempo ocultó su depresión, apatía, sensibilidad mórbida y las ideas místicas. Un año más tarde escribió a Balákirev: «Últimamente he hecho un esfuerzo para vencer mi enfermedad». Sin embargo, más tarde los brotes del malestar se repitieron.

En enero de 1860, para gran alegría de Músorgski, fue ejecutado su *Scherzo* para orquesta en un concierto de la Sociedad Musical Rusa bajo la dirección de Antón Rubinstein. El famoso crítico musical Aleksandr Serov hizo un importante comentario sobre la obra: «Interpretada junto con la música del maestro Meyerbeer, la composición de Músorgski no ha perdido ante ésta, sino que ha ganado».

Los años sesenta para Rusia fueron época de grandes cambios: se destruían las relaciones feudales y la nobleza y la monarquía estaban perdiendo su poder. La complejidad social se profundizó con la derrota de Rusia en la guerra de Crimea en 1856. Por supuesto todo esto tuvo una gran influencia sobre la vida cultural. En este período comenzó la formación del famoso «Grupo de los Cinco», integrada por Balákirev, Borodin, Cui, Músorgski y Rimski-Korsakov, quienes eligieron el camino del desarrollo de las tradiciones musicales de Glinka. En 1868, Músorgski empezó a trabajar sobre su obra maestra, la ópera *Boris Godunov* y al mismo tiempo pensó sobre la *Jovánshchina*. En este período fue cuando se hizo cercano a Rimski-Korsakov. Desde el otoño de 1871 los dos compositores incluso compartían el mismo departamento. Desde la mañana hasta el mediodía el piano era utilizado por Músorgski, mientras el otro trabajaba con partituras. Después del mediodía Músorgski iba a trabajar al Departamento Forestal y Rimski-Korsakov se sentaba al piano.

Lamentablemente, en los años siguientes Músorgski se resistía cada vez menos a su obsesión por la bebida. Por sus frecuentes ausencias había perdido su trabajo en el servicio civil. Componía poco. A principios de 1881 sufrió cuatro ataques en rápida sucesión. A pesar de que sus amigos le habían encontrado una habitación cómoda en un buen hospital, la situación era desesperante. Ilya Repin pintó el famoso retrato que reflejó los últimos días del compositor. Una semana después de cumplir los 42 años, Músorgski había muerto. Fue enterrado en el cementerio del Monasterio de Aleksandr Nevski en San Petersburgo.

«No sé cómo fue mi desempeño en el arte, pero siento que he hecho algo justo e irrevocable». El ciclo vocal de *Canciones y danzas de la muerte*, la suite *Cuadros de una exposición*, la pieza orquestal *Una noche en el Monte Pelado*, las óperas *Boris Godunov* y *Jovánshchina* son brillantes ejemplos del talento de Modest Músorgski.

Revista QUID N° 52, junio 2014

CARL NIELSEN. el alma de la música danesa



Carl Nielsen (1865—1931)

La música danesa estuvo en sus comienzos muy vinculada con la tradición musical alemana. Recién a comienzos del siglo XX, los compositores Hartmann, Lumbye y Gade dieron muestras de una producción propia diferente. No obstante, sólo Carl Nielsen logró alcanzar la fama y la valoración internacional de la música de su país.

Carl Nielsen nació el 9 de junio de 1865 en Norre Lyndelse, un pueblo cercano a Odense (ciudad natal de Hans Christian Andersen), en la isla Fionia. Fue el séptimo de 12 hijos de una familia pobre. Su padre era pintor de casas y un violinista aficionado que tocaba en los bailes de su vecindario, y su madre se ocupaba de las tareas domésticas y del cuidado de sus numerosos niños. A los 3 años, Carl generaba distintos sonidos de percusión con pilas de leña y a los ocho aprendió a tocar el violín. Tras un lapso en el que se desempeñó como aprendiz de zapatero, fue aceptado en la orquesta militar de Odense y así pudo, a los catorce años, dedicarse a la vida musical. Aprendió a tocar la trompeta mientras continuaba sus estudios de violín. A los dieciocho años se mudó a Copenhague, donde se inscribió en el Conservatorio para estudiar composición. Se graduó en 1886 y los años siguientes se ganó la vida componiendo ocasionalmente y tocando temporalmente en varias orquestas. En el año 1900, Nielsen recibió un subsidio del gobierno, que le permitió dedicarse a la composición. Obtuvo un puesto como profesor de la Academia de Música de Copenhague, cargo que desempeñó hasta su muerte. En 1916 fue nombrado profesor del Conservatorio de la capital danesa. Entre 1915 y 1921 fue director de la orquesta de la sociedad Musikforeninger, con la que dio a conocer gran parte de sus obras.

Entre las composiciones de Nielsen se destacan seis sinfonías que reflejan una gran preocupación por el contrapunto, el cromatismo, combinados con armonías no cromáticas en los puntos culminantes, y la tonalidad progresiva (utilizada también en cierta medida por Gustav Mahler), es decir que la música comenzaba en una tonalidad y evolucionaba hasta finalizar en otra diferente, algo que en el siglo anterior había sido considerado como contrario a las características del género sinfónico. Además de las sinfonías, otras piezas populares de Nielsen son las compuestas para el drama del poeta Adam Oehlenschläger *Aladdin*, las óperas *Saúl og David* y *Maskarade*, los conciertos para flauta y clarinete, así como también su *Quinteto de viento*. Además, es autor de numerosas canciones populares danesas. Asimismo, escribió dos grandes libros de canciones destinados a la escuela y a la familia.

Se casó con Anne Marie Brodersen, y su matrimonio duró hasta la muerte del compositor. Su esposa se dedicaba a la escultura, tenía una mente liberal y se desentendía del hogar y de los hijos; Nielsen tenía que criarlos y además atender sus obligaciones como músico. Sus problemas familiares y profesionales, así como la Primera Guerra Mundial, lo afectaron mucho y marcaron el carácter serio y algo sombrío de su *Cuarta* y *Quinta* sinfonía, consideradas por algunos críticos como las mejores. Anne Marie creó una serie de esculturas en memoria de su marido. Una de ellas es un joven tocando la flauta de Pan. En Odense, desde 1980 se celebra una competencia internacional musical en nombre de Carl Nielsen.

En este año del 150° aniversario del compositor, presentamos algunos hechos interesantes sobre Carl Nielsen que les permitirán completar su retrato personal y artístico:

1. Dicen que Nielsen fue un violinista regular: durante varios años de trabajo tocó en segundos violines de la orquesta del Teatro Real. En 1905, un año antes del estreno de su ópera *Maskarade*, cuando ya dirigía la orquesta regularmente, fue humillado al ser informado por la dirección del Teatro que para la próxima temporada tenía que volver a los segundos violines o renunciar.

2. Las opiniones de Nielsen sobre otros compositores podían ser muy maliciosas: Richard Strauss, por ejemplo, para él era «una persona muy antipática; un escalador social que trataba de mostrar su grandeza». Tampoco tenía miedo de ser provocativo: «Beethoven, a pesar de su gran poder compositivo, en realidad era sólo un letrista». «Weber será olvidado después de 100 años», escribía. «Hay algo gelatinoso en muchas de sus obras que el tiempo no va a soportar».

3. Siempre encontraba un modo para poder acomodarse a cualquier situación. Por ejemplo, en su visita a Londres para dirigir la Orquesta Sinfónica local en la interpretación de su *Concierto para violín* y la *Cuarta Sinfonía*, les dijo a los músicos en broma: «Señores, me alegro de verlos. Espero también estar contento de oírlos». En la misma visita, fue a tomar el té con la Reina Alejandra de Dinamarca en donde dejó desabrochado el primer botón de sus pantalones durante todo el evento para hacer espacio para los ricos pasteles.

4. Le gustaban mucho los bares. De hecho, tuvo la inspiración para su *Segunda Sinfonía* «*Los Cuatro Temperamentos*» mientras estaba sentado en uno. Él mismo explicaba: «En la pared de la taberna donde estaba bebiendo un vaso de cerveza con mi esposa y unos amigos, había una foto en color muy cómica, dividida en cuatro secciones en las que estaban representados los diferentes temperamentos: colérico, sanguíneo, melancólico y flemático. Mis amigos y yo estábamos divertidos por la ingenuidad de las imágenes, su expresión exagerada y la seriedad cómica. No obstante, algún tiempo después, empecé a trabajar en el primer movimiento de mi nueva sinfonía».

5. Era un hombre de gran energía y del «yo lo puedo lograr». Tenía unos 60 años y ya sufría de enfermedades del corazón cuando participó en los ensayos para una nueva producción de *Maskarade* en Copenhague. Cuando hubo problemas con las cuerdas sujetadoras en el escenario durante el ensayo, se ofreció a solucionar los inconvenientes con sus propias manos. Al día siguiente tuvo una serie de ataques al corazón, pero siguió viniendo a ver todas las presentaciones. A los pocos meses, en octubre de 1931, murió de un paro cardíaco.

Revista QUID N° 61, diciembre 2015

SERGEI PROKOFIEV. «El aire extranjero no conviene para mi inspiración»



Sergei Prokofiev (1891—1953)

No existe ningún compositor moderno que no haya pasado por una experiencia de *dodecafonismo*. Sin embargo, entre los oyentes existía y existe una fuerte resistencia hacia el lenguaje atonal. Había algo diferente, algo más atractivo y perdurable en la música de Prokofiev, a pesar de que componía en el mismo período que los compositores de la Segunda Escuela de Viena. Por algo sucede, que hasta el día de hoy, la música de *Romeo y Julieta*, sus conciertos para piano y violín, la Marcha de *El Amor por Tres naranjas* y otras composiciones del compositor, no desaparecen de los conciertos. Su música, que algunos de sus contemporáneos consideraban como un ejemplo de caos y destrucción, ahora se percibe como un modelo de originalidad y belleza emocional. La soleada naturaleza de Prokofiev era una poderosa fuente de atracción. Sus obras son unas de las más populares en la práctica musical actual.

La vida de Sergei Sergéievich Prokofiev podría ser dividida cronológicamente en tres partes. Y no solamente en los períodos que estamos acostumbrados a observar en cualquier biografía: la infancia, la juventud y la vejez de una persona. Más allá de esto, el caso particular de Prokofiev obtiene un fraccionamiento estrictamente ligado a los importantes acontecimientos históricos, políticos y sociales. Hay pocos ejemplos en los que un hombre con sólo 61 años experimenta la vivencia de tres épocas históricas distintas. Los primeros 26 años Prokofiev los vivió en la Rusia zarista, los siguientes 19 años en los Estados Unidos y Francia, y los últimos 17 años en la Unión Soviética. Ya con sólo imaginar toda la complejidad del panorama de las condiciones y los cambios sociales nace un gran interés por la personalidad y las cualidades artísticas de Prokofiev. En su *Autobiografía* Prokofiev escribe: «Nací en 1891. Borodín murió hace cuatro años, Liszt hace cinco, Wagner ocho y Músorgski diez. A Tchaikovski le quedaban todavía dos años y medio de vida. Había completado la *Quinta sinfonía*, pero todavía no empezaba la *Sexta*. Rimski-Korsakov recién había terminado su *Scheherezade* y estaba preparándose para revisar la ópera *Boris Godunov* de Músorgski. Debussy tenía veintinueve años, Glazunov veintiseis, Skriabin diecinueve, Rachmaninov dieciocho, Ravel dieciséis, Stravinski nueve y Hindemith no había nacido aún. Alejandro III gobernaba en Rusia; Lenin tenía veintiún años y Stalin once. Yo nací el miércoles 11 de abril (calendario gregoriano), a las cinco de la tarde».

El pueblo natal de Sergei Prokofiev se llamaba Sontsovka. Actualmente es el pueblo Krásnoye, situado en el distrito de Donetsk. El talento musical de Prokofiev se reveló a muy temprana edad, probablemente a los cuatro años. La madre pasaba varias horas estudiando piano. Comenzaba los estudios con los ejercicios de Carl Czerny. Sergei se acomodaba arriba de una silla. La madre practicaba sobre el registro mediano del teclado y dejaba a su hijo las dos últimas octavas, donde él realizaba sus experimentos infantiles. Para el ingreso al Conservatorio de San Petersburgo, Sergei Prokofiev, de 13 años, había traído dos grandes folios que contenían cuatro óperas, dos sonatas, una sinfonía y varias piezas para piano. El 5 de mayo de 1914, Prokofiev interpretó brillantemente su

Primer Concierto para Piano en el examen final; esta vez egresaba del Conservatorio como pianista. Como recompensa por la eficaz finalización del Conservatorio, María Grigórievna le propuso a su hijo un viaje al extranjero. Sergei había elegido Londres, donde la Compañía de Ballet de Diaghilev se encontraba triunfando y parecía que el joven empresario ruso Sergei Diaghilev tenía la llave del éxito musical en Europa. El joven compositor había escrito tres ballets para Diaghilev.

Hasta el día de hoy se discute la cuestión: ¿por qué Prokofiev decidió volver a su tierra natal después de haber estado dieciocho años en el extranjero? La mayoría de los biógrafos del compositor describen este retorno como el resultado de la competencia con Stravinski. También por la repentina muerte de Diaghilev, o por la fría recepción de sus obras. Del mismo modo, existe la opinión de que Prokofiev fue «engañado» por sus colegas-músicos, que le habían comentado muchas cosas interesantes de la vida cultural en la Unión Soviética, pero que no le dijeron nada sobre la alarmante situación política. Pero qué puede ser más claro sobre el asunto sino las propias palabras de Prokofiev expresadas al crítico Serge Moreux: «El aire extranjero no conviene para mi inspiración, porque soy ruso. Tengo que permanecer en mí mismo, en un clima psicológico especial que no es sólo mi carrera».

Prokofiev y Shostakovich, dos gigantes de la música del siglo XX, nunca se entendían entre sí. Donde Shostakovich era reservado, Prokofiev era franco. Sin embargo, después de los acontecimientos de 1948 sus relaciones se convirtieron en mucho más cercanas. En octubre de 1952, tras el estreno de la *Séptima Sinfonía* de Prokofiev, Shostakovich le envió una emocionante carta de felicitaciones: «Le deseo al menos otros cien años de vida y de creación. Escuchar obras como su *Séptima Sinfonía* hace que vivir resulte mucho más fácil y dichoso».

Por una terrible ironía, Sergei Prokofiev murió el mismo día en que la muerte de Stalin fue anunciada. Su muerte casi no fue notada por los medios de comunicación de ese momento. En 1957, el Gobierno soviético le había otorgado póstumamente el Premio Lenin. Lamentablemente, es poco creíble que alguien de las autoridades hubiese podido sentir una terrible culpa por esclavizar el creativo genio del artista.

Revista QUID Nº 16, abril 2008

GIACCOMO PUCCINI. El grande



Giacomo Puccini (1858—1924)

La popularidad de un compositor se confirma de un modo muy sencillo: es suficiente con saber que la multitud canta sus melodías. Las canturrean o las cargan en sus celulares, a veces sin conocer el nombre del autor: el *Menuet* de Boccherini, la *Pequeña Serenata nocturna* de Mozart, la *Obertura 1812* de Tchaikovski, *O Fortuna* de Orff, *Va, pensiero* de Verdi o *Nessun dorma* de Puccini. Los dos últimos temas son tan queridos por el público que las personas, conmovidas por el deseo de escucharlos en sus casas, compran las óperas enteras, sin preocuparse demasiado por los altos precios de las grabaciones. La famosa aria *Nessun dorma* con toda razón se puede considerar la obra más difundida. La interpretan todos: los cantantes líricos (L. Pavarotti, P. Domingo, J. Carreras) y los populares (A. Bocelli, S. Brightman, A. Franklin, K..Jenkins, P. Potts). Al interpretarla, los solistas de ópera reafirman su capacidad y maestría vocal y los cantantes populares, en varios casos, conquistan el derecho de permanecer en el escenario. La ópera *Turandot*, a la cual pertenece *Nessun dorma*, fue iniciada por Puccini en el verano del 1920 y quedó incompleta en el invierno del 1924 por la prematura muerte del compositor. Es una ópera que gozó de una gran aceptación desde su peculiar estreno en 1926, dos años después de la muerte del compositor en Bruselas. Está basada en la homónima obra de Carlo Gozzi y el libreto fue escrito por Giuseppe Adami y Renato Simoni. El último dueto y el final de la ópera fueron completados por Franco Alfano a partir de los esbozos dejados por el maestro.

Giacomo Puccini, heredero de la gran tradición lírica italiana, nació en Lucca el 22 de diciembre de 1858. No fue un compositor fructífero, sin contar algunas escasas piezas instrumentales y algunas obras religiosas que compuso al principio de su carrera. Únicamente doce óperas conforman su producción musical. El número parece insignificante en comparación con el de sus antecesores como, por ejemplo, Donizetti, Rossini o Verdi. Pero gracias a la belleza particular y el memorable melodismo de sus obras, se convirtió en el compositor clave del repertorio operístico y en uno de los más apreciados y aplaudidos por el público.

Su familia estaba formada por músicos y durante generaciones algunos de sus miembros fueron maestros de capilla de la Catedral de Lucca. Cuando en 1863 muere su padre Michele, el pequeño Giacomo, a pesar de que no demostraba un talento musical especial, siguió la tradición familiar y empezó a estudiar con su tío Fortunato Magi, que lo consideraba un alumno no particularmente dotado y sobre todo indisciplinado. Los biógrafos del compositor indican que a la edad de quince años, el director del Instituto de Música Pacini de Lucca, Carlo Angeloni, logró despertar en el joven un gran interés por el mundo de los sonidos. Puccini se reveló entonces como un buen pianista y organista cuya presencia se disputaban los principales salones e iglesias de la ciudad. En 1876, la audición en Pisa de la *Aida* de Verdi fue una auténtica revelación para Puccini. Bajo su influencia, decidió dedicar todos sus esfuerzos a la composición operística, aunque ello implicara abandonar la tradición familiar. Sus años de estudio en el Conservatorio de Milán le confirmaron esta decisión. Amilcare Ponchielli, su maestro, lo animó a componer su primera obra para la escena: *Le villi*, ópera de un acto estrenada

en 1884 con un éxito más que apreciable. El verdadero éxito se lo trajo la inauguración de su tercera ópera, *Manon Lescaut* (1893). Cuentan que en el día del estreno el entusiasmado público aplaudía y gritaba tanto que el telón se levantó 50 veces. Puccini iba encontrando su propia voz y su trabajo posterior, *La bohème* (1896), confirmó su creciente triunfo. Durante la composición de *La bohème* se formó un cierto círculo de amigos alrededor del compositor que se llamaba «El Club de la Bohème». Puccini se reunía con sus compañeros por las tardes en una cabaña en el bosque y bajo la luz de la lámpara de kerosén, jugaban a las cartas o contaban historias cómicas. Allí había un piano y el dueño a menudo interpretaba algunas partes de su nueva obra y escuchaba los consejos de sus invitados. Todo iba muy bien hasta que un día empezó la temporada de caza. Siendo un cazador apasionado, Puccini desaparecía desde la mañana de la casa para ir a cazar a un lago cercano. Su esposa y el editor de la futura obra estaban preocupados porque el trabajo quedaba sin avance. Para protegerse de los reproches de estos dos, un día invitó a un joven pianista que en sus horas de ausencia tocaba en su cuarto los fragmentos de *La bohème* para demostrar a todos que el trabajo seguía adelante.

En 1900 vio la luz la ópera más dramática de su catálogo, *Tosca*, y cuatro años más tarde la exótica *Madama Butterfly*. En estas obras la tradición vocal italiana se integraba en un discurso musical fluido y continuo en el que se diluían las diferencias entre los distintos números de la partitura, al mismo tiempo que se hacía uso discreto de algunos temas repetidos a la manera wagneriana. Sin embargo, a pesar de su éxito tras *Madama Butterfly*, Puccini se vio impulsado a renovar su lenguaje musical. Con *La fanciulla del West* inició esta nueva etapa, caracterizada por asignar mayor importancia a la orquesta y por abrirse a armonías nuevas que revelaban el interés del compositor por la música de Debussy y Schönberg.

Puccini fue un hombre de una notable presencia. Sus galantes modales, su orgullosamente levantada cabeza, sus lindos ojos, su ondulado pelo y sus elegantes bigotes no dejaban indiferente a ninguna mujer. En el año 2008 Paolo Benvenuti realizó la película *Puccini e la fanciulla*, que cuenta las aventuras amorosas del compositor. Sin embargo, la nieta de Puccini, Simonetta, estaba muy indignada por el hecho de que dudosas historias como esta salían a las pantallas del cine. Ella preferiría recordar otras cosas sobre su abuelo; por ejemplo, algunas anécdotas que comprueban su buen sentido del humor:

Una vez, sentado en la butaca del teatro, dijo al oído de su amigo:

– El cantante principal es increíblemente malo. ¡Nunca en mi vida escuché algo más espantoso!

– Entonces, mejor volvemos a casa – le ofreció el amigo.

– ¡De ninguna manera! Conozco bien esta ópera: en el tercer acto la heroína debe matarlo.

¡Tengo que esperar a que llegue ese momento feliz!

Conmemorando los 150 años del nacimiento de Giacomo Puccini los músicos de todo el mundo una y otra vez se dirigen a las inolvidables obras del maestro. Hasta los famosos cineastas como Woody Allen, por ejemplo, hacen sus contribuciones al acontecimiento. Él estrenó su montaje de *Gianni Schicchi*, una de las tres óperas breves que conforman *Il Trittico* de Puccini. Un joven compositor chino, Hao Weiya, hizo su versión del final de la ópera *Turandot*. Este hecho una vez más nos demuestra un gran amor popular hacia la música del genial Giacomo Puccini.

Revista QUID N° 19, diciembre 2008

RACHMANINOV. en el Teatro Colón



Sergei Rachmaninov (1873—1943)

En el 2013 se cumplieron los 140 años del nacimiento y los 70 años de la muerte de Sergei Rachmaninov. El Teatro Colón celebrará estos eventos con el estreno en Argentina de dos óperas del compositor.

Cuando se habla de la obra de Rachmaninov, en primer lugar se recuerdan los *Conciertos para piano*, pero rara vez se menciona la existencia de las óperas. El compositor compuso tres óperas en su totalidad. Dos de ellas, *Aleko* y *Francesca da Rimini*, serán presentadas en el mes de mayo en el Teatro Colón.

Rachmaninov compuso *Aleko* a los 19 años. Este fue su trabajo de graduación en el Conservatorio Estatal, donde estudiaba composición. El libreto de la ópera, que se basa en el poema de Aleksandr Pushkin *Los gitanos*, pertenece a Vladimir Nemirovich-Danchenko, el fundador del Teatro Artístico de Moscú. Es sorprendente que la composición de la obra le llevó al autor solamente 17 días. Los profesores del comité examinador calificaron a *Aleko* con la nota más alta, agregándole un signo «más». La obra atrajo la atención de Piotr Ilyich Tchaikovski, quien participó activamente en su futura producción. Uno de los destacados intérpretes del *Aleko* fue el flamante bajo ruso Fiódor Chaliapin, amigo de Rachmaninov.

En el otoño de 1904, ocho años después de su graduación, Rachmaninov fue nombrado director artístico del Teatro Bolshoi. Esta actividad duró dos temporadas y coincidió con la composición de otras dos óperas del compositor: *El caballero Avaro* y *Francesca da Rimini*. El libreto de la última fue escrito por Modest Tchaikovski, el hermano del gran compositor, y encarna la historia de amor narrada por Dante en la *Divina Comedia*. El estreno de *Francesca* tuvo lugar en enero de 1906, y fue dirigida por Rachmaninov mismo.

La idea de presentar las óperas de Rachmaninov en el Teatro Colón pertenece a Ira Levin, músico de Chicago, reconocido por su versatilidad como director de repertorios sinfónicos y operísticos. Ira Levin comentó durante nuestro encuentro: «Es muy valorable que el Teatro Colón esté dispuesto a ofrecerle al público los tesoros del género operístico que no son muy difundidos. Este año interpretaremos a Rachmaninov; para el próximo estamos pensando en *El Ángel de fuego* de Sergei Prokofiev. Cuando me preguntan en qué radica mi atracción por la música rusa, contesto que es algo genético, tal vez, ya que mis abuelos provienen de Rusia. Estoy seguro de que el público disfrutará mucho de las óperas de Rachmaninov. A pesar de que *Aleko* es una obra temprana del compositor y en ella uno puede sentir las influencias de Músorgsky y Tchaikovski, se puede percibir la originalidad de las características musicales propias de Rachmaninov, que descubren su increíble don romántico. La música de *Francesca* es un ejemplo de la complejidad sinfónica que requiere de los músicos una entrega particular para transmitir el dramatismo de la ópera».

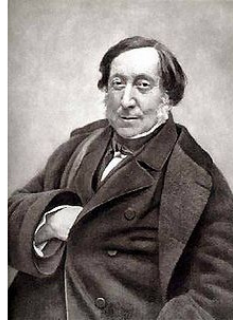
Ira Levin también le propuso al directorio del Teatro Colón invitar a cantantes rusos para realizar los papeles principales. Entre ellos se encuentran el barítono Sergei Leiferkus, la soprano Irina Oknina, el tenor Leonid Zakhozhaev y el bajo Maxim Kuzmin-Karavaev.

Sergei Leiferkus, una legendaria viva de la ópera, cantante principal del Teatro Mariinski y el Covent Garden, cuenta: «Como se sabe, la ópera nació en Italia y hasta hoy la ópera italiana sigue siendo la favorita. A su vez, la ópera rusa fue por mucho tiempo desconocida por el público fuera de Rusia por ser cantada en un idioma ajeno al oído. De ahí proviene un lamentable desconocimiento de los grandes cantantes rusos. Me acuerdo que cuando Plácido Domingo estaba trabajando sobre el papel de Hermann de *La Dama de picas* de Tchaikovski, yo le había regalado una grabación cantada por rusos. Luego de escucharla, se quedó maravillado por el canto del tenor soviético Zurab Andjaparidze: «¿Cómo puede ser que el mundo no conozca a grandes solistas como él!?». Espero que las presentes funciones de las óperas de Rachmaninov despierten un mayor interés del público de Buenos Aires hacia la ópera rusa».

La soprano Irina Oknina, discípula de Galina Vishnevskaya, comenta que a pesar de los problemas económicos y sociales que existen en Argentina (habló del suceso de cuando paseando cerca de su hotel un desconocido le había arrebatado su cadanita, dejando sobre su cuello la raspadura de sus dedos), el Teatro Colón sigue siendo una isla de la gran tradición musical que permite el enriquecimiento de la cultura.

Russia Beyond the Headlines (Es)

GIOACHINO ROSSINI. Apasionado por la ópera y la gastronomía



Gioachino Rossini (1792—1868)

En el año 2012 se conmemora el 220° aniversario de Gioachino Rossini, uno de los compositores más prolíficos de la música clásica, quien, además, tuvo la fortuna de nacer un 29 de febrero. Es por eso que, desde 1792, estrictamente sólo han pasado 53 cumpleaños suyos. Entre los compositores italianos del siglo XIX, Rossini ocupa un lugar especial. No sólo revivió y reformó la ópera italiana, sino que también tuvo un enorme impacto en el desarrollo del arte operístico en toda Europa. «El Maestro Divino», lo llamaba Heinrich Heine, que veía a Rossini como «el sol italiano que difundía sus rayos sonoros por todo el mundo». Junto con Mozart y Beethoven, Rossini es uno de los compositores más conocidos por el público en general, en buena medida por el uso que se le dio a su música en el área del entretenimiento masivo. Por ejemplo, en la primera mitad del siglo XX, los principales exportadores de dibujos animados usaron su música para ambientar diferentes historietas. De ahí es que cuando uno escucha, por ejemplo, las oberturas de *Guillermo Tell* o de *Barbero de Sevilla*, casi de inmediato recuerda su infancia.

Rossini nació en Pésaro, Italia. Su padre era un cornista aficionado y fue él quien le transmitió al pequeño un gran amor por la música. Sus dotes innatas se revelaron muy pronto: a la edad de 14 años compuso su primera ópera, llamada *Demetrio e Polibio*, y cuando tenía 18 años se estrenó en Venecia *El Contrato Matrimonial*. Las óperas de la época de Nápoles, la ciudad a la que el compositor se trasladó en 1815, demostraron su creciente talento: allí fueron producidas sus óperas serias, que tenían un inmenso valor para las voces más importantes de su tiempo, tales como la de Giovanni Rubini. En 1816 fue estrenada su ópera *Barbero de Sevilla*, que hasta ahora se considera la más famosa de las óperas bufas.

La década de los años veinte del siglo XIX aportó a Rossini muchos momentos felices: desde contraer matrimonio con Isabella Colbran (mezzosoprano, que estrenó varias de sus óperas), hasta conseguir el reconocimiento internacional, pasando por serle ofrecido en París el puesto de primer Compositor del Rey. En 1823 se trasladó a Francia. Allí compuso una ópera que celebraba la coronación de Carlos X. En 1829 escribió *Guillermo Tell*, obra que definió su consagración. Curiosamente, esta fue su última ópera, aun cuando le quedaban cuatro decenas de años de vida por delante. Sigue siendo un misterio el hecho de por qué Rossini dejó de componer óperas. Son muchas las teorías que tratan de dar respuesta a esta pregunta: desde el aburrimiento hasta la falta de necesidad, dada la riqueza que ya había acumulado, pasando por problemas de salud. Pero también existe la opinión de que Rossini había dejado la música para dedicarse a su otra pasión: la gastronomía. Como anécdota y referencia al apasionamiento que en él suscitaba el tema gastronómico, se dice que en toda su vida lloró únicamente en dos ocasiones: por la muerte de su padre, y cuando se le cayó por

la borda del barco un pavo trufado. Situación comprensible, si se tiene en cuenta que para Rossini la trufa era «el Mozart de las setas».

Rossini, además de haber tenido muy buen gusto por la comida, era un excelente cocinero. Le gustaba mucho cocinar, sobre todo macarrones, de los cuales era un apasionado; también lo era del paté de pollo con cangrejos a la mantequilla. Incluso, existen varias recetas que llegaron hasta nuestros días, entre ellas una receta de canelones que lleva el nombre de Rossini. Los que conocían al compositor personalmente siempre recordaban «los sábados musicales» de Rossini. Según la descripción que hizo el famoso crítico musical Filippo Filippi (1830—1887), para Rossini el sábado era un día excepcional, pues invitaba a cenar a dieciséis personas a su casa. Los invitados debían vestirse con traje de gala, mientras él usaba una zimarra (especie de sotana larga) y su corbata era sostenida con un broche de un medallón de Händel. La escrupulosidad que Rossini ponía en estas cenas se reflejaba no sólo en los platos que servía, sino también en el refinamiento de la vajilla y la decoración de la casa.

La elección de los invitados se hacía por tres motivos: en primer lugar, por tener la capacidad de divertir e interesar a Rossini; en segundo lugar, por demostrar una extrema deferencia hacia Olimpia Péliissier (la segunda esposa, con quien se casó tras la muerte de Isabella); y, en tercer lugar, por distinguirse en algún ámbito. La variedad del público estaba asegurada y por la casa pasaban muchas personas célebres: Michele Carafa, Giuseppe Verdi, el príncipe Poniatowski, Alejandro Dumas, Gustave Doré, el Barón Rothschild, el Barón Haussmann, entre otros. La señora Olimpia tenía un papel muy importante en estas cenas. Ella asistía con una gran decencia y pretendía ser honrada igual que su marido; sólo era necesario que alguno de los invitados no le devolviese un cumplido para ser borrado de la lista de la siguiente invitación. Por otra parte, Olimpia obraba como freno de la desmedida generosidad de Rossini.

Durante su vida, Rossini recibió las condecoraciones más importantes de Francia e Italia y un gran reconocimiento por parte de sus colegas de profesión; tras la entrevista que Rossini y Richard Wagner tuvieron en 1860, el último declaró que de todos los compositores que había conocido en París, el único verdaderamente grande era Rossini, a quien veía serio y sencillo.

Rossini falleció en Passy, cerca de París, en 1868. Fue enterrado en el Cementerio del Père-Lachaise. En 1887 sus restos fueron trasladados a Florencia, a la Basílica de la Santa Croce, junto a sus gloriosos paisanos: Galileo Galilei, Dante y Miguel Ángel.

Revista QUID N° 19, diciembre 2008

ARNOLD SCHÖNBERG. El anarquista



Arnold Schönberg (1874—1951)

El 13 de septiembre de 1874 nació en Viena el compositor Arnold Schönberg, uno de los hombres más importantes de la música del siglo XX. Después de su aparición, en la música se produjo una polarización entre el conservatismo y el vanguardismo. A partir de aquí, todo lo que fuese vanguardia musical era calificado de *dodecafónico*.

Para demostrar su propia importancia en el progreso de la nueva teoría, Schönberg solía repetir que «nadie quería ser Schönberg». No obstante, el surgimiento del *dodecafonismo* corresponde a una sucesión absolutamente lógica dentro de la música y está fuertemente articulado con los cruciales cambios en la esfera política y social de Europa del principio del siglo pasado. Existe una determinación según la cual la tonalidad se compara con el absolutismo, y cuando éste concluye, llega la atonalidad, que simboliza la anarquía. Dentro de este esquema, el *dodecafonismo* sería un nuevo ordenamiento de los sonidos. Un ordenamiento mucho más democrático, donde no hay jerarquías. Si antes la tónica, la dominante y la subdominante tenían mayor importancia en la secuencia musical, ahora cualquiera de las doce notas recibe el mismo derecho de ser igual a las demás. No existe ningún compositor moderno que no haya pasado por una experiencia de *dodecafonismo*. Sin embargo, entre los oyentes existía y existe una fuerte resistencia contra el lenguaje atonal. La música, hablando en términos físicos, está formada por ondulaciones de aire que nos afectan de un modo directo. En general solemos percibir con más placer los sonidos que agradan a nuestro oído. Esto se entiende mejor cuando recordamos la diferencia entre la música oriental y la occidental. La música occidental, a diferencia de la música tradicional de oriente, tiene como uno de sus elementos importantes la armonía. La cultura occidental es la única que posee una música «polifónica», es decir, música en la que las notas musicales se usan en forma simultánea y coordinada. El oído occidental no está acostumbrado a percibir con facilidad los microtonos o intervalos mayores al tono o tono y medio que se usan en la música oriental.

Según las palabras de Alex Ross, crítico musical de *The New Yorker*, el problema de Schönberg es que su música es muy oscura, intensa y visceral. La estructura de sus obras es casi automática, realizada en un estado psicológico extremadamente violento. Una de sus preocupaciones era que su señora le era infiel con el pintor Richard Gerstl, quien se ahorcó al poner ella fin a sus amoríos. Schönberg también tenía tendencias suicidas y eso se refleja en sus composiciones. Él y sus principales seguidores, Alban Berg y Antón von Webern, proclamaron que la tonalidad había muerto y que la

atonalidad era el único futuro de la música. Las audiencias reaccionaron poniéndose fuertemente en contra, no tanto por la atonalidad sino por el intento de borrar del mapa a toda aquella música anterior que tanto adoraban y con la cual se identificaban.

La mejor forma de empezar a conocer el corpus musical del compositor es seguirlo en su propio recorrido cronológico. Sus obras tempranas son el «eslabón perdido» entre el Schönberg atonal y el romanticismo, y por eso son la mejor puerta de entrada. «Noche transfigurada», tanto en su versión original para sexteto de cuerdas como para orquesta de cámara, es la más clara al respecto: allí se escucha el origen vienés de Schönberg, influido tanto por Mahler como por Brahms y Wagner, en el uso intensivo y expresivo del cromatismo.

Algunos consideran que Schönberg fue mejor teórico que compositor. La historia de la música es la historia de la evolución del pensamiento musical y Schönberg fue un gran teórico precisamente porque fue un compositor innovador. A veces lo acusan de una excesiva rigidez y radicalismo en la defensa de sus planteamientos, pero si lo vemos con más objetividad, todos los compositores son radicales en su forma de pensar. Crear es hacer algo que antes no existía, y eso requiere de creatividad en las ideas. Así lo hicieron Bach, Beethoven, Wagner y, después de Schönberg, Boulez y Stockhausen.

Para Schönberg sus análisis y renovaciones no fueron experimentos impersonales, sino que los entendía siempre de un modo radical. «Toda investigación que tienda a producir un efecto tradicional queda más o menos marcada por la intervención de la conciencia. Pero el arte pertenece al inconsciente. Es uno mismo a quien hay que expresar. Expresarse directamente», escribía.

Transcurridos casi sesenta años de su muerte, el mayor patrimonio de Arnold Schönberg no es sólo su música, sino también el ejemplo ético que representó. Nunca se dejó llevar por tendencias de la moda y mantuvo siempre con firmeza sus ideas. La prueba es que sus obras se siguen interpretando, a pesar de que aún se mantiene un cierto rechazo por parte del público. Las obras más frecuentes en los conciertos son las siguientes: *Pierrot Lunaire*, la *Noche transfigurada*, las *Variaciones para Orquesta, op. 31*, los cuartetos, la música para piano solo, la ópera *Moses und Aron* y los *Gurrelieder*.

Desde hace varios años se encuentra en funcionamiento el Arnold Schönberg Center en Viena. Diferentes exposiciones de este centro nos demuestran una importante articulación entre Schönberg y los vanguardistas de la pintura y la literatura del siglo XX. Schönberg mismo pintaba autorretratos que reflejaban su estado de ánimo en distintos momentos de su vida. El autorretrato donde aparece con ojos rojos, por ejemplo, es muy similar a *El grito*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.