

## MOZART Y SHOSTAKOVICH\*

### II

MARIO LAVISTA

*Miembro de El Colegio Nacional*

Continuamos esta noche con el homenaje que hemos querido rendirle al gran compositor ruso Dimitri Shostakovich a cien años de su nacimiento. Durante los siguientes conciertos seguiremos escuchando algunas de sus obras de cámara, junto con la música de Mozart, de quien celebramos los 250 años de su nacimiento.

A lo largo de su vida Shostakovich escribió, entre otras muchas obras instrumentales, quince Sinfonías y quince espléndidos Cuartetos de cuerda. En el anterior recital de Carlos Prieto y Edison Quintana, señalé el que es, a mi juicio, uno de los rasgos constantes en la producción de Shostakovich, me refiero a esa suerte de dualidad estilística que recorre buena parte de su música. A veces su gramática y léxico musicales son abiertamente convencionales y por ello fácilmente comprensibles, como sucede con la quinta y séptima sinfonías, en otras ocasiones Shostakovich habla con un lenguaje más audaz, de una mayor sofisticación en sus medios expresivos y también de una marcada subjetividad e intimidad. Esta es, creo yo, la lengua con la que suele hablar en sus cuartetos de cuerda.

El primero data de 1938, escrito en plena represión stalinista, el último fue compuesto en 1974, un año antes de morir. Además de su evidente gusto y deseo de componer música para esta noble dotación instrumental, habría que considerar una circunstancia externa que, casi con seguridad, le llevó a frecuentar el cuarteto de cuerdas. Se trata del hecho, nada desdeñable, de que el cuarteto de cuerdas, y la música de cámara

\* Texto leído en el recital que ofreció el Cuarteto Latinoamericano, el 12 de septiembre de 2006, en el Aula Mayor de El Colegio Nacional.



Anna Ajmátova.



Boris Pasternak.

en general, era un género menos expuesto a los ojos censores del Partido Comunista, para el cual el Realismo Socialista en el arte constituía la única vía correcta y aceptable, y su medio de expresión ideal se encontraba en las grandes masas orquestales y corales, y en el ballet, naturalmente. Es así, me parece, que las circunstancias políticas lo obligaron a convertirse en un músico bilingüe, que supo expresarse con igual maestría en sus dos lenguas maternas: una de carácter extrovertido y tradicional en su sintaxis, dirigida a un amplio grupo de oyentes, y la otra más íntima y personal, reservada casi siempre a la música de cámara.

El Cuarteto núm. 3 que escucharemos esta noche fue compuesto en 1946, y estrenado ese mismo año en Moscú por el Cuarteto Beethoven, un conjunto ruso, a pesar del nombre, que estrenó todos sus cuartetos, a excepción del primero y el último, y cuyos integrantes fueron amigos cercanos del compositor. Shostakovich escribe su obra en una Rusia devastada por la guerra, y por si fuera poco, en esos años se intensifica la represión interna y se condena cualquier desviación de los preceptos del Realismo Socialista. Se ataca ferozmente lo que el régimen calificaba de “individualismo reaccionario”. Se prohíben por anti-soviéticas y anti-patrióticas películas como la segunda parte de *Ivan el terrible* de Eisenstein



Shostakovich con sus hijos Galya y Maxim, 1947.

y *El Almirante Nokhimov* de Pudovkin. Se silencia a Anna Ajmátova, al mismo tiempo que se reestructura la Unión de Escritores y se expulsa a varios literatos, teniendo como principal blanco a Boris Pasternak, quien acaba de comenzar a escribir su célebre novela *Doctor Shivago*.

En este ambiente político enrarecido y opresor, compone Shostakovich su tercer cuarteto de cuerdas en el que alternan pasajes convencionales con algunos momentos disonantes y novedosos. Con seguridad, el temor de que su obra fuese considerada por el Partido Comunista como subversiva e individualista, llevó a Shostakovich a tener que disfrazarla como una pieza programática, cuyo contenido tenía que ver con la guerra y la destrucción de la ciudad de Dresde por los fascistas alemanes. Sin embargo, no pocos analistas han creído descubrir en ella una suerte de código secreto, cuya numerología revela la oposición entre el pueblo soviético y Josef Stalin: el número tres representaría al primero, y el número dos al dictador. De ahí la constante presencia y confrontación de un ritmo ternario y uno binario, y el empleo de motivos melódicos formados por tres o dos notas. Pero más allá de cualquier tipo de contenido que pudiera adjudicársele, el tercer cuarteto fue compuesto sin ningún programa explícito. Señalemos, sin embargo, que el agrupamiento de células melódicas formadas por dos o tres sonidos repetidos habría de desempeñar un papel muy importante en casi todo lo que Shostakovich escribiría a partir de este cuarteto.

En cuanto a Mozart, ¿qué decir de este músico de músicos que no se haya dicho ya? Su nombre es sinónimo de la música misma. Él representa, al lado de Bach, el arte musical más elevado y refinado del siglo XVIII, y bastaría la mención de estos dos nombres para hacer de ese siglo uno de los más afortunados y luminosos para la música (y por si fuera poco, están, además, Haydn y Haendel). Sin ser un innovador en el sentido en que lo fueron Monteverdi o Wagner, y empleando un vocabulario y una retórica musical que le pertenece por igual a su estilo personal y al estilo general de la época, Mozart supo dotar a su obra de una inconcebible grandeza y de una perfección y profundidad que no cesa de asombrarnos.

Sabemos por el testimonio de su hermana Nannerl que Mozart comenzó a componer música antes de saber escribirla. Sus primeras obras fueron compuestas a los cinco años y escritas por Leopoldo al dictado de su hijo. Poco antes de cumplir los siete años ya poseía el oficio necesario para poder trasladar al papel pautado sus ideas musicales.



Mozart a los 6 años.

No deja de sorprender que a lo largo de su vida la escritura, quiero decir, el acto mismo de anotar la música, no haya modificado de manera significativa su forma de componer. No sólo los temas, la escritura rítmica y armónica, el desarrollo de las ideas y la orquestación, sino la forma total germinaba íntegramente en su mente sin necesidad de recurrir a la escritura. Todo lo recordaba y almacenaba en su interior: la escritura no constituía para él un arduo y penoso proceso. Anotar la obra en la hoja pautada era para Mozart un trabajo casi automático en el que ya no cabía ninguna duda, ninguna vacilación, ninguna rectificación, pues la composición estaba ya terminada antes de ser escrita. A este respecto, permítanme leer a ustedes una carta escrita por Mozart a un admirador que quiere saber cómo compone. Vale la pena citarla íntegramente. Escribe Mozart:

Quando me encuentro enteramente conmigo mismo, solo y de buen humor, ya sea viajando en una carroza, o paseándome después de una deliciosa comida, o en las noches en que no puedo dormir, es entonces cuando



Siluetta de Mozart, 1770.

mis ideas fluyen mejor y abundantemente. ¿De dónde y cómo vienen? No lo sé. Las ideas que me gustan las retengo en mi memoria y suelo tararearlas en cualquier momento. Si me dedico a ello, poco a poco veo la manera de aprovechar este bocado y transformarlo en un succulento platillo, siguiendo las exigencias del contrapunto, de los distintos timbres de los instrumentos, etc, etc.

Mi mente y mi alma se inflaman, sobre todo si no me molestan. La idea avanza, la desarrollo más y más claramente. El todo se fija en mi mente para así poder examinarlo como a una fina escultura o una bella pintura: de un solo vistazo. En mi imaginación no escucho las partes de manera sucesiva, las escucho todas al mismo tiempo (*Gleich Alles Zusammen*). ¡Qué deleite es éste, no podría explicarlo! La invención sucede en un sueño vivo y placentero, pero escuchar el *tout ensemble* es sin duda el mejor momento: todo lo recuerdo, nada olvido y es tal vez éste el mayor favor que debo agradecer al creador.

Cuando me pongo a escribir surgen las frases que mi memoria ha guardado. Es por ello que la transcripción al papel es bastante rápida ya que, como dije antes, todo está terminado, y raramente varía en el papel lo que ya estaba en mi imaginación. En esta tarea puedo hasta ser importunado, porque pase lo que pase a mi alrededor escribo, y hasta platico, pero sólo de gallinas, gansos, o de Gretel, Bärbel o temas similares. Pero aquello que hace que mis obras tengan esa forma y ese estilo tan particulares, que las hacen *mozartianas* y distintas a las obras de otros compositores, tal vez se deba a la misma razón por la cual tengo una nariz tan grande y aquilina, tan diferente a todas las demás narices que sólo puede ser de Mozart. Pues sinceramente no planeo o busco ninguna originalidad.



Joseph Haydn.



Frontispicio de la primera edición de los seis cuartetos dedicados a Haydn.

Vemos pues que para él se trataba “simplemente” de recordar la obra previamente compuesta en su mente y llevarla al papel siguiendo los dictados de su espíritu. Esto es algo difícil de comprender, de concebir siquiera, ya que la escritura es parte fundamental del proceso de la composición de una obra. Hay en este proceso una lucha constante, un diálogo continuo y tenso entre lo imaginado y lo escrito —y sabemos que en no pocas ocasiones algo o mucho, como dicen los escritores, se queda en el tintero—. Nada de esto hay en Mozart: entre lo imaginado y lo escrito no hay divergencia. Mozart es, al igual que Bach, siempre infalible.

Esta noche escucharemos el tercero de sus Tres Divertimentos para cuarteto de cuerdas, escritos en 1772 a los 16 años de edad, y el Cuarteto de cuerdas número 17, conocido como “La caza” debido al tema tipo fanfarria con el que comienza el primer movimiento. Es el cuarto cuarteto de cuerdas de la serie de seis que escribió en Viena entre 1782 y 1785, y que dedicó a Joseph Haydn, el compositor que más respetaba y admiraba.

Al momento de escribir Mozart sus Tres Divertimentos, el cuarteto de cuerdas como un género musical independiente está apenas formándose. No cumple aún con la definición atribuida a Haydn, quien decía que el cuarteto de cuerdas es un diálogo entre cuatro personas inteligentes. En la década que va de 1770 a 1780, el violín primero es siempre el protagonista principal, mientras que los otros tres instrumentos —el violín segundo, la viola y el chelo— son actores secundarios que se comportan discretamente y asumen, por lo general, un papel de servidumbre. Es significativo que Mozart los haya llamado Divertimentos en lugar de Cuartetos de cuerda en el sentido de género instrumental. Sería tal vez más exacto decir que los Divertimentos fueron escritos para los instrumentos del cuarteto de cuerdas.

Sabemos por su correspondencia que Mozart reconoció siempre haber aprendido de Haydn a componer cuartetos de cuerda. Recordemos que los seis cuartetos de 1773, conocidos con el nombre de “Vieneses” —uno de los cuales escucharemos en el próximo concierto—, fueron escritos bajo la impresión de los llamados “Cuartetos del Sol” de Haydn.

No será sino nueve años después, en 1782, que Mozart volverá de nuevo a componer para este género instrumental. Ese mismo año de 1782, Haydn publica su serie de seis cuartetos conocidos como los “Cuartetos Rusos”, los cuales inauguran, a decir del propio Haydn, “una manera particular y nueva de escritura”. Así, en manos de Haydn, el cuarteto de cuerdas deja definitivamente de ser una orquesta de cuerdas reduci-

da para constituirse en un género musical que se basta a sí mismo y por tanto posee su propia especificidad instrumental e idiomática. El violín primero renuncia a su condición de solista y los cuatro instrumentos entablan un verdadero diálogo en igualdad de circunstancias. Las jerarquías entre ellos son abolidas y el cuarteto de cuerdas se convierte así en una agrupación independiente y en el género musical más puro, íntimo y profundo.

Mozart escucha con admiración y asombro los “Cuartetos Rusos”, y comienza ese mismo año de 1782 a escribir el primero de la serie de seis que dedicaría a Haydn. No será sino hasta enero de 1785 que Mozart termina de componer el último cuarteto de la serie. Al poco tiempo le envía a Haydn una copia de la primera edición con la siguiente dedicatoria:

Viena 1° de septiembre de 1785.

A mi querido amigo Haydn.

Un padre que había decidido enviar a sus hijos al vasto mundo, estimó que debía confiar su protección a un hombre muy célebre entonces, y que, por una feliz circunstancia era, además, su mejor amigo. Así es como, hombre célebre y amigo muy querido, yo te presento a mis seis hijos. Son, en verdad, el fruto de un largo y laborioso esfuerzo, pero la esperanza, que muchos amigos me han dado, de verlo, al menos en parte, recompensado, me ha alentado, persuadiéndome de que estas creaciones me serán un día de algún consuelo.

Tú mismo, muy querido amigo, la última vez que estuviste en esta capital me demostraste tu satisfacción. Esta aprobación por tu parte es lo que me animó más, y es por lo que te los recomiendo con la esperanza de que no parezcan indignos de tu padrinzago. ¡Complácete, pues, en acogerlos con benevolencia y en ser su padre, su guía, su amigo! Desde este instante te cedo mis derechos sobre ellos y te suplico en conciencia que mires con indulgencia los defectos que el ojo parcial de su padre pueda haber visto, y conserven, a pesar de ello, tu generosa amistad. Soy de todo corazón. Tu sincero amigo.

W. A. MOZART

Mucho más se podría decir de los cuartetos de cuerda de Mozart, pero temo que he abusado demasiado de su paciencia, y es tiempo ya de que

suene la música. Es un honor tener una vez más entre nosotros al Cuarteto Latinoamericano. En nombre de El Colegio Nacional doy la más cálida bienvenida a Saúl, Arón y Álvaro Bitrán y a Javier Montiel.