

Tchaikovsky

*Andrés Saborío – Bejarano**



Tchaikovsky

Antes de profundizar sobre este músico, es oportuno comentar como introducción, que en este mundo y por cualquier persona, todo es criticado con frecuencia sin un contenido valedero. Cuántas veces se ha oído decir que este gran personaje ruso produjo una música superficial, que es un artista de segunda y cosas disparatadas o sin fundamento por parte de gente mediocre e inclusive de alguno que otro profesional- que se cree importante.

- * Artista polifacético dedicado exclusivamente a la creación musical, pictórica y literaria. Comparte esta actividad con la de pianista acompañante de cantantes e instrumentistas, Catedrático de la U.A.C.A., profesor de Apreciación Artística en la Universidad de las Ciencias y el Arte de Costa Rica, maestro de música en el Conservatorio de Castilla, en la Escuela Municipal de Música de la Unión de Tres Ríos y Director de Estudio Privado de Enseñanza Artística H-61 (Apartado Postal 470-1000 San José - Costa Rica). Tel. 2272-1322, Correo electrónico: estudioh6101@hotmail.com

Cabe entonces preguntarse: ¿Cómo puede criticarse a un genio universal de la música?

El autor de este artículo le debe muchísimo a la obra de Tchaikovsky porque fue por su Concierto Número 1 en si bemol menor, para piano y orquesta, escuchado cuando era un adolescente allá por los años setenta y resto, e interpretado en el Teatro Nacional de Costa Rica por Alexander Uninsky al piano y acompañado por la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la dirección de Gerald Brown, que se animó a estudiar seriamente el lenguaje sonoro.

Piotr Ilich Tchaikovsky nació el 7 de mayo de 1840, en la ciudad de Votinsk, Rusia. Es considerado el más grande de los compositores rusos, pero fue también el de vida más trágica. Escribió cierta vez: "Cuanto más razones poderosas tengo para ser feliz, más disgustado me siento". La gente lo trastornaba. Empero, la soledad era también una tortura. La raíz de sus problemas radicaba en su hipersensibilidad francamente neurótica. Sufrió varios trastornos nerviosos: Una o dos veces pensó que se estaba volviendo loco; y en cierta ocasión trató de suicidarse.

Pero su cruz más terrible fue el miedo a sus tendencias homosexuales. Guardó en secreto su aberración por temor de ser descubierto. Sólo a su hermano Modeste (también de esa tendencia) le confesó su drama, al cual sólo se refería esotéricamente como "El". Esta anomalía lo convirtió en una persona psicopáticamente tímida; lo indujo de manera continua a la melancolía; y lo hizo aparecer, ante sus propios ojos, como un misántropo. Le empujó inclusive a emprender un estúpido matrimonio con Antonina Miliukova, que fue catástrofe desde su mismo principio.

El hecho de que una vida tan perturbada por trastornos emocionales, enfermedades y disconformidades, pudiera engendrar tanta y tan grande música, es ciertamente motivo de admiración. El enigma aumenta cuando se advierte que Tchaikovsky comenzó comparativamente tarde a concentrarse en la composición. No se dedicó completamente al estudio de la música hasta los veintidós años de edad. Hasta ese momento no había sido más que un aficionado con poca preparación para expresarse, como que se había especializado en el estudio de las leyes y trabajó durante tres años en el Ministerio de Justicia.

Sus primeras actividades nada tienen que ver aún con la música, pero le permiten viajar y tomar contacto con el arte y la cultura occidentales. El contacto decisivo se produce en 1858 a raíz de una audición del compositor ruso Anton Rubinstein. Seguirá a este como a un padre espiritual cuando funda el Conservatorio de San Petesburgo. A los 22 años de edad toma la decisión de dedicarse por entero a la música, abandonando poco después su profesión civil. Son todavía años de estudio intenso y de incorporación al repertorio tradicional europeo, desde Beethoven hasta Mendelssohn, Chopin, Liszt y Meyerbeer. Además de esta formación eminentemente clásica, dentro de los precedentes inmediatos del siglo XIX, acaba por consagrar su clasicismo el hecho de ser nombrado profesor de armonía en el Conservatorio de Moscú.

Allá por 1866, Tchaikovsky ejerce su magisterio en el Conservatorio de Moscú y se encuentra forzado a mantener ciertos contactos con los cinco grandes de la escuela nacionalista rusa: Cui, Rimski-Korsakov, Borodin, Balakirev y Mussorgsky. Ellos representan una vanguardia imperiosa, colorista y orientalista, que sin embargo nada dice a su eclecticismo innato.

Alrededor de 1874, el decidido mecenazgo que le ofrece Nadejda Filaretovna von Meck, viuda de un industrial ruso inmensamente rico, le permite vivir, componer y viajar durante largos años.

Como Creador, Tchaikovsky posee una enorme personalidad, a pesar de sí mismo, pero desconfía constantemente de ella. En Francia es tenido por compositor de gustos germanos y en Alemania se le considera afrancesado. En Rusia se le juzga escasamente dominado por un espíritu nacionalista que era reivindicado a la razón como un dogma oficial. Frente a todos los nombres consignados en la escuela de los "cinco", manifestó su escepticismo, si no su repudio tajante, que hacía extensible a los grandes clásicos.

Su gran preferencia se dirigió hacia la personalidad de Mozart, al que consideraba como el punto máximo de la belleza sonora, como la expresión de un ideal musical.

Las acusaciones lanzadas en San Petesburgo contra Tchaikovsky eran las siguientes: (1) demasiado ecléctico en cuanto

a estilo; y (2) demasiado propenso a someterse y dejarse influir por la cultura musical de Occidente. "Los cinco" no tomaron en cuenta las incursiones de Tchaikovsky dentro del nacionalismo musical, ni la profunda influencia que la danza y la canción folklórica, el ambiente y el temperamento rusos tuvieron sobre su música. Para los nacionalistas las obras de Tchaikovsky representaban al mundo occidental y no a Rusia. La música de Tchaikovsky con su refinamiento, elegancia y equilibrio, mantiene un contraste sorprendente con el brutal realismo, el exótico orientalismo y el demoníaco primitivismo de "Los cinco rusos". Era, en verdad, un compromiso entre el Oeste y el Este; pero "Los cinco" no toleraban compromisos semejantes.

Lo que mantiene más apartada a la música de Tchaikovsky de la de "Los cinco" es la intensidad de sus emociones y su subjetividad. "Aquello que es poco familiar al corazón humano", escribió cierta vez el compositor, "no debería ser fuente de inspiración musical". Su música es una autobiografía emocional en la que deposita sus sentimientos más íntimos. Como James Gibbons Heneker escribió cierta vez, Tchaikovsky ha descrito "el alma humana en las convulsiones del amor, el odio, la alegría y el miedo". Y el alma humana por él estudiada era la propia. La impresión que causa en el auditorio es inmediata y profunda; son pocos los que pueden permanecer insensibles a esas expresiones de pesar y tormento interior. Desgraciadamente, nunca muy buen autocrítico -además, siempre escribía demasiado y con harta rapidez-, Tchaikovsky permite algunas veces que su dolor se transforme en histeria, su ternura se vuelva empalagosa y su pesimismo degenera en compasión excesiva hacia sí mismo.

Deben reconocerse estas debilidades; reconocerse el hecho de que mucho de lo que escribió carece de inspiración. El mismo sabía que a menudo combinaba el genio con un gusto pobre; por esta razón destruyó muchas de sus composiciones y quedó insatisfecho de otras tantas. Si su espíritu crítico hubiera estado tan despierto mientras escribía una obra de música como cuando estaba terminada, no sólo hubiera sido capaz de llegar rápidamente hasta los grandes pináculos del arte, sino que también hubiera permanecido en ellos. Tal como es, solo unas pocas de sus obras pueden considerarse indudables obras maestras. Pero, inclusive en otras creaciones, hay páginas que ejercen un hechizo irresistible; páginas de música llenas de incomparable melodía y de una ternura que por partir del corazón llega al corazón mismo.

Las más significativas obras musicales de Tchaikovsky, son, para Orquesta:

Seis sinfonías (1866, 1872, 1875, 1877, 1888, 1893), *Romeo y Julieta* (1869), *La tempestad* (1875), *Marcha eslava* (1876), *Francesca da Rimini* (1876), *Capricho italiano* (1879), *Tres suites* (1879, 1883, 1884), *Obertura 1812* (1880), *Manfredo* (1885), *Hamlet* (1888), *El vaivoda* (1892).

Para instrumentos y orquesta: *Concierto para violín* (1878), Tres conciertos para piano (1875, 1880, 1893), *Concierto-Fantasia para piano* (1884).

Óperas: *El vaivoda* (1867), *Ondina* (1869), *Oprichnik* (1872), *Vakuda el herrero* (1874), *Eugenio Oneguín* (1878), *Mazepa* (1883), *La encantadora* (1887), *La dama de picas* (1890), *Yolanda* (1891).

Ballets: *El lago de los cisnes* (1876), *La bella durmiente del bosque* (1888), *Cascanueces* (1891).

Cantatas: *Oda a la alegría* (1865), *Moscú* (1883).

Música sacra: *Liturgia de San Juan Crisóstomo* (1878), *Vísperas* (1882).

Música de cámara: Tres cuartetos (1871, 1874, 1876), Trío (1882), *Sexteto* (1892).

Piano: Dos sonatas (1865, 1878). *Los meses del ario* (1876).

Melodías: Un centenar, entre ellas seis dúos.

Mientras Tchaikovsky estaba escribiendo su *Sinfonía No.6, en si menor* (1893), tenía algún plan misterioso en su mente, el cual, como él dijo, "seguirá siendo un enigma para todos". Nunca reveló la naturaleza de ese plan. Cuando la sinfonía fue estrenada -el 28 de octubre de 1893, en San Petesburgo- apareció en los programas simplemente como *Sinfonía No.6, en si menor*. Pero, poco después de esta presentación, cuando ya iba a despachar el manuscrito a sus editores, el compositor sintió la necesidad de algún título descriptivo; y así se lo dijo a Modeste. Este hizo una o dos sugerencias insatisfactorias. "Repentinamente" dijo él mismo, "pensé en la palabra "Patética". Regresé al cuarto -lo recuerdo

como si fuera ayer- y le dije la palabra a Piotr: "¡Espléndido, modi bravo! ¡Patética!"; y en mi presencia escribió el título que iba a permanecer para siempre".

Tchaikovsky había tenido escrúpulos de conciencia sobre los méritos de su Quinta sinfonía, particularmente luego de su desafortunada ejecución. Pero si bien la *Sinfonía No. 6* fue recibida de manera más entusiasta que la otra, no tuvo ninguna duda a su respecto. "La considero la mejor de todas mis obras hasta la fecha... La quiero como nunca quise a ninguno de mis hijos musicales".

El pathos de la sinfonía se percibe inmediatamente en el primer movimiento, que ha sido definido como "una convulsión del alma". Comienza con un tema pleno de presagios en un solo de fagot. Cuando es tomado por las cuerdas y las maderas (en un tiempo más vivo y con un cambio de tono), pierde su carácter nefasto, pero adquiere mayor melancolía. Le sigue un trastorno emocional que es pronto disipado. Una melodía quejumbrosa es interpretada luego por las cuerdas. El dolor se vuelve resignación *en* el tema subsiguiente, presentado primero como un diálogo entre la flauta y el fagot, pero vuelve la melodía plañidera con una orquestación más rica y mayor intensidad de sentimiento. Inesperadamente sobreviene un acorde fortísimo. El primer tema es tratado entonces con considerable agitación. En ese punto Tchaikovsky interpola una idea fúnebre — una cita extraída de la misa de réquiem rusa- en el primer trombón; se cree que el compositor expresa aquí el presentimiento de su muerte. La agitación continúa hasta que el retorno a la melodía del dolor punzante restablece una atmósfera de completa depresión. El dolor se hace tan intenso que se vuelve inaguantable. Con serena dignidad, un motivo en los cobres que contrasta con una escala descendente de las cuerdas en *pizzicato*, lleva el pathos a su resolución.

El segundo movimiento, a pesar de estar señalado como un *Allegro con grazia*, es un *scherzo* en la forma. Los violoncelos comienzan una garbosa melodía de danza y las maderas la continúan con un *pizzicato* en las cuerdas. Si hay alegría en esa música, pronto se desvanece. El trío, con su lúgubre melodía expuesta sobre el redoble de los timbales, se halla nuevamente *en* un clima trágico. El *scherzo* inicial retorna con una orquestación más franca y osada.

El tercer movimiento es una marcha en la cual sobresale un tema único. Antes de que este aparezca, hay un pasaje preliminar de ocho compases en las cuerdas y las maderas. El embrión del tema de marcha es escuchado en el oboe y luego en otras secciones de la orquesta. Por un instante retorna el material preliminar. Al fin, el tema de la marcha surge con gran fuerza en toda la orquesta.

Hay optimismo en el vigor del tercer movimiento; pero en el cuarto solo se advierte desesperación. Es un lamento descrito algunas veces como "música de suicidio". El movimiento comienza con un grito de dolor. Una sucesión de ideas nos precipita cada vez más profundamente en el abismo de la desesperación; la más importante de ellas es una elegía fúnebre que las cuerdas presentan con serenidad pero luego crece en intensidad emocional a medida que se les unen los instrumentos de viento. Es escuchado nuevamente el clamor inicial; la elegía fúnebre se repite por última vez. La música va disminuyendo su intensidad hasta sumirse en un silencio de muerte. El dolor se ha hecho ahora demasiado grande para ser expresado abiertamente.

Por su parte, la *Obertura 1812* fue encargada en 1880, para ser ejecutada durante la consagración del Templo de Cristo el Redentor, en Moscú. El templo había sido construido como un monumento conmemorativo de la derrota sufrida por Napoleón en Rusia en 1812; por lo tanto, Tchaikovsky utilizó aquel hecho histórico como base de su obra. Dado que concibió su música para una interpretación al aire libre, la instrumentó para gran orquesta, con una sección de percusión amplificada que incluía un cañón verdadero que debía disparar durante los intervalos.

El tema de la introducción, en las maderas y cuerdas, en el himno ruso *Dios, protege a tu pueblo*, la batalla de Borodino es descrita de manera realista en el cuerpo principal de la obertura. En esta lucha, los dos ejércitos enemigos son identificados por medio de citas extraídas de sus himnos nacionales, "La Marsellesa" y "Dios salve al Zar". Luego de un clímax atronador, resuena jubilosamente el himno ruso para proclamar la victoria.

El *Capricho Italiano* (1880), en el que Tchaikovsky utiliza temas folklóricos de la península, le fue inspirado por una visita a Italia. En la lenta introducción hay una fanfarria de trompetas basada en los toques de clarín escuchados por el compositor en los cuarteles

de los Coraceros Reales. Siguen dos tonadas populares italianas. una fluida melodía en las cuerdas y una tonada popular en oboes. Un cambio de tiempo hacia el *allegro* trae una música marcial. La repetición de parte del material de la introducción conduce a una tarantela, con la cual la fantasía es llevada a un final vivaz.

La suite *Casse-Noisette (Cascanueces)* (*li8e9n2e*), fue creada en 1892 para un cuento de E.T.A. Hoffmann adaptado por A. Dumas. Una niña sueña que el cascanueces recibido como regalo de Navidad es un apuesto príncipe que dirige los juguetes en una batalla contra los ratones. Luego lleva a la muchacha hasta la Montaña del Dulce, en Arabia, donde es saludada por el Hada de los Confites y festejada con juegos, danzas y juguetes.

Esta es una de las pocas obras en que Tchaikovsky revela ánimo alegre, encantado y maravillado dentro de un fantástico mundo infantil. Comienza con una "Obertura miniatura", en *cuya* instrumentación renuncia al uso de los instrumentos de cuerda graves. Hay otros dos temas alegres, el primero escuchado de inmediato en los violines y el segundo también en los violines, pero esta vez con un acompañamiento en *pizzicato* de las otras cuerdas. La "Marcha" que le sigue ostenta una atrevida melodía marcial en el clarinete, la trompa y las trompetas. El tema principal del trío es un *staccato* dividido entre las maderas y las cuerdas. En la "Danza del Hada de los Confites", la celesta se convierte en miembro de la orquesta sinfónica. Es escuchada en una delicada melodía luego de cuatro compases de introducción. Luego se escuchan algunas danzas. La primera es "Trepak", de ritmo excitante. En seguida comienzan una exótica "Danza árabe", con una melodía lánguida interpretada por el clarinete en el registro bajo. La "Danza china" se inicia con un caprichoso tema realizado principalmente por la flauta y el piccolo. En la "Danza de las flautas" el ritmo es presentado en la introducción; sigue una graciosa melodía de danza para tres flautas, contrastada con otra idea de danza en la trompeta. El número final es el "Vals de las flores", que aparece en las trompas y es continuado por los clarinetes. Un segundo tema es presentado por las cuerdas y un tercero por la flauta y el oboe; después de cada uno de ellos reaparece la melodía principal del vals.

Según el músico Guillermo Viquez, profesor universitario del curso Historia de la Música, cierta vez en clases informó lo siguiente referente al segundo concierto para piano y orquesta de este compositor ruso:

"Un viejo amigo y melómano de toda la vida, don Carlos María Jiménez, nos llamó la atención sobre un hecho curioso. Al oír una noche por Radio Universidad de Costa Rica el Concierto Número 2 para piano y orquesta de Tchaikovsky se encontró escuchando, de repente, trozos de música completamente distintos a los acostumbrados dentro de la música de siempre del concierto. La misma orquestación, los mismos temas, pero un tratamiento distinto. // Al indagar en la Radio y luego por otros medios se encontró con una sorpresa. El concierto tal y como lo había oído hasta ese momento resultó ser una versión muy mutilada de un original. Lo que acababa de oír era la versión completa del concierto tal y como la escribió Tchaikovsky. La grabación nueva fue la realizada por la pianista Victoria Postnikova con la Sinfónica de Viena dirigida por Gennadi Rozhdestvensky, bajo el sello London en 1987, una de las primeras en presentar la obra en su forma original."

Las diferencias son impresionantes. Lo que antes era un concierto corto que cabía en un solo lado de un LP, ahora es una obra de cincuenta minutos de duración, mucho más cercana a las proporciones del primer concierto del compositor.

¿Qué sucedió? ¿Dónde se originó la diferencia entre ambas versiones?

Tal vez el principal responsable fue el mismo Tchaikovsky quien, compartiendo las reservas expresadas por algunos músicos sobre la excesiva longitud de la pieza, aceptó hacerle algunos cortes menores. Un discípulo suyo, Alexander Ziloti, fue más lejos y preparó una "Nouvelle édition, revue et diminuée" en la que se permitía suprimir nada menos que veinte minutos del concierto.

Aunque el propio compositor desaprobó por completo esta versión, en la segunda edición que se publicó cuatro años después de su muerte, se introducen todos los cortes propuestos por Ziloti, y la obra se ha grabado así desde entonces. Estos cortes

afectan sobre todo los desarrollos temáticos. Podría decirse que los movimientos comienzan y terminan igual en las dos versiones, pero que se ha suprimido mucho de los desarrollos centrales, mientras que la exposición de los temas al comienzo y su recapitulación final son similares en los dos.

Es posible que la popularidad de la versión reducida se haya debido a que simplifica o elimina las partes más difíciles para la ejecución pianística. Es posible también que se deba a la menor brillantez de la obra si se la compara con el primer concierto, pero cada vez más, de acuerdo con la tendencia musicológica actual de buscar la pureza original de la música, la versión completa ha de ser la que predomine.

Al oír uno de los trozos más bellos de la obra, el concertante para violín, cello y piano del segundo movimiento, en su forma original con más de seis minutos de duración, un trío de gran serenidad y elegancia, no cabe la menor duda de que la versión original es muchísimo mejor.

Tchaikovsky murió del cólera, el 6 de noviembre de 1893, en San Petesburgo.