



## PROGRAMA 8

### ELIM CHAN.

La aparición de ELIM CHAN en el contexto musical internacional, posiblemente sea uno de los fenómenos más recientes de la dirección orquestal. La directora de origen chino, nacida en Hong Kong, hizo historia reciente al ser la primera mujer en ganar el Concurso de Dirección *Donatella Flick*, que se realiza cada dos años en colaboración con la Sinfónica de Londres y que, precisamente, incluye, entre sus premios al ganador, el puesto de director asistente, durante un año, de esta extraordinaria orquesta.

Además de la proyección que debió darle el triunfo de este concurso, posiblemente la participación de ELIM CHAN en el Festival *Olympus* de San Petersburgo, en 2015, llamó la atención para que le fuera confiada la Orquesta Mariinski en su reciente visita a México (con dos conciertos diferentes de música rusa) y en otras etapas de una gira norte y sudamericana de la orquesta. Como corría la voz en esos días, en el ámbito de los conciertos, “algo le habría visto Valery Gergiev” para que estuviera de acuerdo en que la directora lo sustituyera en los conciertos de la gira que él no podría dirigir.

Curiosamente, la contratación de ELIM CHAN para dirigir la OFUNAM en el par de conciertos del Programa 8, el 11 y 12 de julio, había sido concretada antes del anuncio de su visita a México con la legendaria orquesta rusa. Y también por coincidencia, en ambos casos, Chan eligió obras del repertorio ruso, sin que esté especializándose en él.

### LA MÚSICA DE LA VIDA.

Dmitri Shostakovich es el prototipo ideal del compositor del siglo XX enfrentado a su propio contexto histórico. Fue prácticamente contemporáneo del surgimiento y evolución del sistema soviético en Rusia, desde los convulsos inicios del siglo con las revoluciones que históricamente concentramos como “La Revolución Rusa” y que culminaron con el establecimiento de la Unión Soviética. A pesar de concentrarse inicialmente en su carrera pianística, la composición estuvo presente en su vida musical desde sus inicios juveniles. Para cuando decidió que su interés principal era la composición, el primordial problema que enfrentaba un artista o creador en Rusia (y en las otras repúblicas que conformaban la Unión, tanto las iniciales como las que después fueron integradas por el acontecer histórico) era la intromisión gubernamental en el contenido creativo del arte, cualquier expresión artística.

Shostakovich fue uno de tantos creadores que padecieron el miedo ante la represión (en su caso, más psicológico que real; pero para muchos, incluso miembros de su familia, tan real como la cárcel, el pavoroso exilio en su propio país y el exterminio en sus múltiples facetas) y que, como el mismo declaraba, “vivía con la maleta hecha junto a la puerta”.

Con el “realismo socialista” como principal objetivo oficial, toda obra creativa en literatura, cine, artes plásticas, teatro y, por supuesto, la música tenía que seguir la tendencia política, estética e ideológica que convenía a las necesidades propagandísticas del gobierno soviético.

Y por supuesto, las estéticas modernas que se desarrollaban en Europa -e, inicialmente, también en la Unión Soviética- en las primeras décadas del siglo eran consideradas “decadentes” o peligrosas manifestaciones “burguesas”, que propiciaban la censura y el bloqueo difusor de la obra de su autor. Si bien Shostakovich no vivió en carne propia lo que vivieron otros creadores soviéticos, supo lo que era la prohibición de difundir su música (incluso, “de componerla”, lo cual tenía que hacer de manera oculta) o el temor de provocar al sistema con una simple obra musical ajena a la propaganda socialista.

Sin embargo, Shostakovich tuvo el genial chispazo de engañar al sistema componiendo una música que les hiciera sentir que respetaba los lineamientos impuestos pero que simultáneamente jugaba con un contenido subjetivo que también incluía implícita un aire de innovación. Cuando el compositor logró ganar el prestigio y el respeto más absolutos entre la población rusa, se volvió relativamente intocable y ello lo salvó de represiones posteriores. Aun así, Shostakovich, vivió en el temor permanente, situación reforzada por su propia personalidad tímida e insegura, o por las actitudes oficiales y de sus propios amigos ante el estreno de obras que representaban un nuevo reto al sistema. (El caso de la Duodécima Sinfonía podría ser un ejemplo ideal, pues le costó la amistad del gran Evgeni Mravinsky, quien se negó a dirigirla por temor al castigo).

Para muchos intérpretes y musicólogos la **Décima sinfonía** podría ser su obra maestra en el género pues, de repente, Shostakovich desarrolla su habitual concepto de “gran sinfonía” (como lo fueron la 4, 5, 7, 8 y 11) pero ahora con una gran depuración de su lenguaje musical y sentido de la estructura. La **Décima** es una sinfonía perfecta que puede impactar a quien la escucha analíticamente, pero también a quien sólo gusta escuchar la música por sí misma; por supuesto, no se trata de una sinfonía que siga las características del nacionalismo romántico ruso del siglo XIX, ni una obra que siga los parámetros vanguardista de su tiempo, lo que sí hubiera sido imposible en la Rusia de Stalin y la posterior.

Aunque no hay una certeza sobre el momento específico de su composición, lo más factible es que haya sido escrita durante la segunda mitad de 1953, después de la muerte de Stalin en marzo de ese año, pero hay testimonios indudables de que parte de la obra ya había sido concebida en la década de 1940 y que la mayor parte de la obra había sido escrita, así como hoy la conocemos, en 1951. Esta consideración de las

fechas es tan importante por el sentido musical y político de la obra. Desde un inicio, cuando fue cuestionado sobre el feroz segundo movimiento, Shostakovich nunca negó que era una descripción realista pero, simultáneamente caricaturesca del dictador Stalin. Aun cuando el contenido implícito no hubiera sido revelado, en vida de Iosif Stalin hubiera sido un riesgo total exponer una música como esta, a veces de un dramatismo inclemente y agresiva intensidad sonora y otras veces, de una dolorosa introspección, sin que se buscaran alusiones políticas, quizás incomprensibles para los jerarcas políticos del momento.

Pocas sinfonías de Shostakovich pueden presumir de darnos un retrato tan obvio del temor que se generalizaba, de la rutina cotidiana del hombre soviético, del recorrido por las calles citadinas en busca de alimentos o de abrigo, o la imagen del hombre nuevo que necesitaba el sistema, politizado o resignado, para esperar pacientemente el futuro prometido que nunca llegaría; todo ello, pareciera estar encriptado en el extenso Primer Movimiento de la Sinfonía N° 10.

Sobre el feroz *Allegro*, ya mencionado, el propio Shostakovich declaró: “**Describí a Stalin en mi próxima sinfonía, la Décima. La escribí después de la muerte de Stalin y nadie ha aceptado reconocer sobre qué trata la sinfonía. Es sobre los años de Stalin. El segundo movimiento, el scherzo, es un burdo retrato musical de Stalin y mucho más**”.

Como en buena parte de su obra, también en esta sinfonía hay un innegable contenido autobiográfico. En la mayor parte de sus obras maestras, Shostakovich dejaba una parte de su propia vida; en sus cuartetos de cuerda, tal vez, lo más trascendental de su obra, se encuentran elementos muy personales de su vida, sus homenajes, incluso sus anhelos, pero sobre todo su vida interior, su profundo pensamiento.

En sus sinfonías, más que su vida personal e íntima, dichos elementos podría estar, pero aplicados a un contexto histórico. Por ello, en sus sinfonías ya no está sólo su propia vida, sino la tragedia del pueblo soviético (aunque él mismo fuera uno de ellos) y por ello están descritos sus acontecimientos históricos, sus guerras, fechas señaladas, tanto las de intereses oficiales como las impuestas por hechos reales, la fecha de una represión, la de la gloriosa ciudad atacada y bombardeaba para impedir la defensa heroica de su población o, también, una matanza de la población judía.

En la Décima sinfonía, como en ninguna otra, nos encontramos de repente un final optimista y feliz. En otras obras del autor, la grandiosa conclusión puede ser un himno de victoria o un grito retador de la población, puede ser un recuerdo satírico de tiempos felices como en la Sexta Sinfonía o en la Novena –que desconcertó al sistema- pero, en ninguna encontramos como en la Décima, un final optimista y feliz. Después del extenso, desconsolado, e introspectivo desarrollo de la mayor parte de la obra, se va acercando una incipiente marcha que pronto crece y va cantando su alegría por el nuevo esperanzador momento. En ese momento, no importa si después la decepción y el temor volverán a establecerse. Por lo pronto, con la muerte del dictador (ese que ya ni los convencidos ideólogos se atreven a defender) había mucho

que celebrar y Shostakovich lo hace en unos de sus finales más hermosos, pletórico de felicidad y optimismo.

¿Que dura muy poco esa culminación final? Es cierto, pero también se debe a esa depuración del lenguaje y del estilo que mencionamos. Y tal vez por eso es aún más admirable la sinfonía, aunque nos deje con ganas de celebrar mucho más tiempo.

Vaya regalo que nos da la OFUNAM con una de las grandes sinfonías de la historia musical. ¿Qué no es tan melódica como la 40 de Mozart? ¿Qué no es tan “pegajosa” como la Séptima de Beethoven? Es cierto. ¿Qué no es como la Quinta de Tchaikovski? También es cierto. Cada época del arte evoluciona incansablemente. Es como la **Décima de Shostakovich**. Aceptémosla, disfrutémosla, vivámosla. Si terminamos por aceptar que la música, como la gran literatura, la gran filosofía, el gran arte pictórico, también exige de nosotros nuestra aportación, Shostakovich ya puso lo suyo y la **Décima Sinfonía** es toda una experiencia de vida. Como tal, no puede ser fácil, no puede ser intrascendente. Ahora pongamos nosotros la parte que nos corresponde.

## LA POLONESA RUSA.

La ópera **Eugene Onegin** de **PIOTR ILICH TCHAIKOVSKY** posee los primeros personajes verdaderamente modernos de la música rusa. No por su época o vestuario, que es relativo a la escenificación en turno, sino por sus actitudes. Aunque salen con toda su fuerza vital del prodigioso poema dramático de Pushkin, es en la ópera donde adquieren una personalidad moderna, gracias a un efectivo libreto y a la vitalidad de la joven e ilusionada Tatiana y el superficial *bon vivant* –pero, caballero respetuoso, ante todo- Eugen Onegin a quienes, con el tiempo, vemos transformados, respectivamente, en una distinguida dama cuya madurez supera lo que queda del enamoramiento juvenil y en un donjuán venido a menos, como todos ellos, siempre autoengañado por sus perdidos encantos conquistadores.

Pero además, son los valores musicales de la ópera y, ahí entra el insuperable mérito del gran compositor ruso, los que dan una gran fuerza y efectividad al argumento y a los inteligentes diálogos y nos llevan de la mano a algunos de los momentos cumbres de toda la ópera rusa y del género operístico en general: la hermosa Escena de la Carta de Tatiana, la conmovedora despedida de la vida de Lensky, el amigo de Onegin, quien pierde la vida por la ciega soberbia de éste; o la sabia lección de vida del anciano Príncipe Gremin; o, por supuesto, el dramático dueto de ambos enamorados, que quienes escuchamos la obra por primera vez no pensaríamos jamás que estamos en la definitiva, abrupta escena final de la ópera; otra muestra del evolucionado modernismo del compositor.

Y sin embargo, los dos pasajes más famosos de **Eugene Onegin** de TCHAIKOVSKY no están entre los mencionados y más de un crítico habrá afirmado que no están, precisamente, entre los pasajes importantes. Nos referimos al *Vals* y a la **Polonesa** que animan las dos fiestas de la obra, el *Vals* en el Segundo Acto, en la fiesta en casa

de Larina en que todos los protagonistas bailan y se decide el destino; y la **Polonesa**, en el Tercer Acto, en una aristocrática fiesta en la mansión del Príncipe Gremin.

Con ese talento genial que tuvo el gran compositor ruso para crear música atractiva y su arte del desarrollo y la orquestación, ambas piezas nos cautivan, más allá de su carácter ligero y de géneros de danzas populares. La brillante **Polonesa** de la ópera **Eugen Onegin (Onieguin**, si también en este apellido usamos la regla para la escritura en español de los nombres rusos transliterados del cirílico) es la que nos ofrecerá **ELIM CHAN** al frente de la **OFUNAM**, como preámbulo de la extraordinaria **Décima Sinfonía** de **DMITRI SHOSTAKOVICH**. Dos excelentes conciertos, con dos obras contrastantes en su dimensión emocional y su forma y género musical, pero ambas marcadas por la genialidad de su respectivo compositor. El sábado 11 de junio a las 20:00 horas y el domingo 12 a las 12:00 horas, por supuesto, en la **SALA NEZAHUALCÓYOTL**. **ELIM CHAN** al frente de la **OFUNAM**