

## INTRODUCCIÓN

Durante el periodo de la guerra fría la competencia por la vanguardia tecnológica, social e intelectual se vio reflejada en el arte. El pensamiento de la época se inclinaba por la intelectualización total de la actividad artística. La originalidad, el progreso técnico, la innovación creativa, la sistematización y la complejidad intelectual eran algunos de los valores del modernismo. El concepto de la música absoluta proveniente del romanticismo toma nuevos aires y marca nuevas direcciones reestableciéndose como paradigma estético. Nuevamente se eleva la importancia de la forma y la técnica para dejar de lado el objeto, el significado y hasta la recepción de la obra. En el caso específico de la música, ésta trata de ser alejada totalmente de una relación simbólica con otro arte, especialmente la literatura.

En la entonces Unión Soviética la situación se dibujaba un poco más peculiar ya que bajo un régimen socialista la libertad intelectual y artística no eran conceptos totalmente aplicables. El estado requería del arte una funcionalidad que apoyara sus intereses socialistas. De manera que cualquier propuesta vanguardista era calificada como aristócrata y discriminatoria de la sociedad proletaria, la innovación intelectual como libertinaje político y en general todos como símbolos de la ideología capitalista. Esta represión intelectual derivó en una actitud especial de la sociedad hacia el arte, y una particular recepción. En las décadas de los 60s y 70s el público se involucró de manera importante en el quehacer cultural de la Unión soviética, el arte era considerado como una válvula de escape de la realidad socialista, documentos donde se podía manifestar la verdadera vida soviética y el sentir de la sociedad. La obra de arte era recibida e

interpretada como completos manifiestos vivos de esta realidad, el público pedía de ellos que reflejarán ó expresaran su pensar y sentir.

De manera que esta atmósfera situaba al artista y su obra en un punto donde converge la estética que la corriente intelectual de la época promueve, lo que el estado político exige y lo que el público reclama del arte. Lo cual dio pie a la proliferación de un doble discurso en los creadores para satisfacer las necesidades que ellos contemplaban como primarias. Tal fue el caso de Igor Stravinsky, donde su discurso verbal no siempre coincidía con su proceder musical, además de que ambos sufrieran varias modificaciones en distintos momentos a lo largo de su carrera. En el caso específico de la música por un lado está lo que el compositor expone como sus intereses estéticos y procedimientos creativos y por otro lo que la música por sus propios elementos nos indica.

Esta necesidad del público por una música expresiva se oponía radicalmente a la visión del alto modernismo por una música liberada de cualquier significado o analogía poética. El compositor ruso Alfred Schnittke desarrolló una parte importante de su trabajo musical durante la Guerra Fría en la Unión Soviética. De tal forma que su obra era recibida, al igual que mucho del trabajo artístico no convencional de esa época, como obras de carácter narrativo con un mensaje personal y/o social. Su trabajo compositivo llama la atención por la variedad de elementos musicales utilizados y su riqueza estilística. En una misma obra pueden converger distintas épocas, estilos, compositores y técnicas. Asimismo el frecuente uso de anagramas, citas y alusiones le dan a su música una imagen referencial

que le recuerda al escucha “algo” con lo que ya esta familiarizado y por tanto lo convierte en una representación simbólica.

De manera que una obra con tal contenido referencial e interactivo entre sus propios elementos, en una atmósfera donde la música es caracterizada por su papel simbólico, alimenta la interpretación de una música narrativa y sumamente narrativa. Sin embargo en unos diálogos sostenidos por A. Schnittke entre los años de 1985 a 1994, con el violonchelista Alexander Ivashkin, el compositor manifiesta que en su música no existe ninguna analogía a un discurso verbal y más aun no hubo ideas preconcebidas como objeto central de la obra. Por otro lado en estas mismas conversaciones Schnittke manifiesta creer en un simbolismo en la música y mas aún que esta es un lenguaje que contiene un mensaje. Así mismo considera que hay ciertos elementos musicales que pueden producir en nosotros determinados efectos y sensaciones físicas y psicológicas.

El discurso estético del compositor en primera instancia comparte opiniones con la vanguardia modernista sobre una música absoluta, pero más adelante parece contradecirse con ideas de lenguaje y simbolismo. Sin embargo, siendo estas ideas tan generales, es difícil a primera vista hacer un juicio crítico sobre la postura ideológica del compositor. En la presente tesis se busca clarificar el proyecto estético de Alfred Schnittke unificando lo planteado tanto en el discurso musical como en el discurso verbal. Esta investigación parte de lo contenido en la música, para después hacer una crítica de los conceptos expuestos por el compositor en los diálogos con A. Ivashkin. Primeramente se presenta un estudio del planteamiento estético del compositor, mediante un acercamiento con los conceptos románticos de la música absoluta. Se utilizará como herramienta las reflexiones sobre la

expresión, los estados psicológicos y la música, postuladas en los Ensayos sobre los Datos Inmediatos de la Conciencia de Henri Bergson.

Más adelante nos remitiremos al análisis musical del Segundo Cuarteto de Cuerdas (1980), para revelar si es que existe algún objeto o mensaje implícito en la obra. Nuevamente se utilizarán, como instrumentos de estudio para explicar la concepción del tiempo y la narrativa en la obra, las ideas de duración y libertad de los mismos ensayos de Henri Bergson. Se ha elegido esta pieza por considerarla personalmente como una obra creada en un punto clave de la carrera del compositor. Por un lado, esta obra se encuentra cronológicamente a la mitad de la producción musical total de Schnittke. Por otro lado el año (1980) es un paso importante para el compositor a nivel personal ya que es la primera vez que sale de Rusia para vivir en otro país y se muda a Alemania donde se bautiza cristiano. Cabe señalar aquí que los temas de religión y espiritualidad fueron siempre de mucha importancia para Schnittke. Asimismo esta obra pertenece a un periodo de madurez compositiva después de la experimentación con técnicas como el poliestilismo, la cita y la alusión en los 70s.

Finalmente se asentarán las conclusiones sobre la expresión y el simbolismo en la música, el discurso del compositor como un parámetro para la investigación y la relación entre la música de Schnittke y su manifestación verbal, para aclarar el proyecto creativo del compositor.