



Aram Khachaturyan: la cuestión armenia¹

(Primera parte)

LIC. OSVALDO DE LEÓN DÁVILA

1. Este artículo se realizó con apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Programa Estudios en el Extranjero 2011 FONCA-CONACYT.

A principios del siglo XX, en 1915 la comunidad armenia sufrió un ataque masivo por parte del gobierno otomano. El genocidio del que hablo parece no ser un tema conocido por el público común y corriente, al menos cuando se compara con el genocidio judío. Me pareció interesante descubrir, por medio de Aram Khachaturyan, que los armenios también son considerados una diáspora. Como los judíos, son gente que ha sido perseguida, mal juzgada y sometida a las crueldades más viles que el ser humano es capaz de infringir en otro ser humano. Más allá de las razones que el gobierno otomano haya tenido para atacar al pueblo armenio sobresale el sadismo y la irracionalidad y es de ahí que surge este trabajo. Algunos países se mostraron conternados y dispuestos a ayudar a un pueblo que parecía estar cerca de su extinción.

Para mí, la cuestión armenia comenzó con Aram Khachaturyan, con su nacimiento, con la primera oración que leí en su biografía (una de las cuatro serias biografías escritas, y una de las dos traducidas al inglés). "Aram Khachaturyan nació el 6 de junio de 1903 en Tbilisi, Georgia" (conocido ahora como Tiflis) e inmediatamente surge la pregunta: ¿por qué es reconocido como armenio? La pregunta adquiere dimensión al tomar el concepto que cada uno de nosotros tenemos de nuestra identidad nacional, social o cultural. Ser mexicano no es lo mismo a ser guatemalteco o peruano, si bien compartimos la misma lengua, nuestras culturas tiene diferencias claramente delimitadas. Más aún, la

diferencia se acentúa si nos comparamos con un país que tiene una lengua distinta a la nuestra como es el caso entre Georgia y Armenia.

¿Por qué entonces el caso de Aram parece ser pasado por alto, incuestionable? Estando en vida, Aram fue celebrado y promocionado como el compositor armenio por excelencia. Ya sea en Europa o América, la bandera armenia colgaba de su apellido y su música transmitía la esencia de una patria sobreviviente. Después del genocidio a manos del gobierno otomano, decirse armenio no era cualquier cosa. ¿Por qué entonces nadie lo cuestionó? Este artículo pretende explicar cuál es la relación de Aram Khachaturyan con Georgia y con Armenia; cómo ambos países y culturas son parte de su identidad personal tanto como musical; y qué parte de sí mismo lo llevó a favorecer su identidad armenia sobre la georgiana.

El primer paso es definir el territorio armenio. La Transcaucasia o Cáucaso Sur es el área que comprende tres países: Armenia, Georgia y Azerbaijan. Históricamente, estos tres grupos étnicos han tenido fricciones entre sí (pie de página con las fricciones) y con grupos externos. Estas fricciones nos permiten inferir que no sólo estaba la lucha por defender tierra, pertenencias, creencias o libertad, sino también estaba la lucha por ser diferenciados, por ser reconocidos como parte de tal o cuál pueblo, por conseguir independencia. En el caso de Armenia, sus orígenes datan desde tiempos bíblicos. El Arca de Noé encontró el fin de su trayecto en el Monte Ararat (ahora forma parte de

¿Por qué un compositor nacido en otro país es reconocido como armenio?

Turquía) y con el paso del tiempo Noé construyó una ciudad. Este supone ser el origen de los armenios, la "cuna de la civilización". Con el reinado de Tigranes el Grande entre el 95 y el 66 a. de C. Armenia alcanzó su máximo poderío y extensión comprendiendo los territorios de lo que ahora son Georgia, Azerbaijan, el este de Turquía, el noroeste de Irán y el norte de Siria. Sin embargo dicho poderío no fue permanente; su ubicación la convertía en un punto de interés para otros grupos ya que se encontraba posicionado en las rutas de comercio de seda y especias entre el oriente y occidente. Después se encontró en el camino de las expansiones de la Rusia zarista y de lo que después se convirtió en la Unión Soviética. En puntos distintos de su historia fue conquistada por ciltios, asirios, egipcios, griegos, romanos, persas, turcos, la Rusia zarista y la Unión Soviética. Lo que fuera su territorio se ve reducido a lo que es ahora.

Por otra parte, Georgia y Azerbaijan gozan de una historia un poco distinta. Los georgianos se autodenominan Kartvelians ya que de acuerdo a crónicas georgianas, provienen de Kartlos, el tataraniato de Jafet, uno de los hijos de Noé. Junto con Armenia, es una de las primeras civilizaciones que adoptaron el cristianismo, pero a diferencia de Armenia, Georgia nunca fue una civilización que ejerciera poder ante otras culturas. Lo que originariamente fueran las ciudades de Colquida e Iberia, se convirtieron en Georgia en manos de los romanos. Estos últimos ejercieron una gran influencia en los georgianos, y con la aceptación del cristianismo, el lazo se

vio fortalecido al punto de convertirse en su base cultural. Con el paso del tiempo fueron conquistados por casi los mismos grupos que conquistaron Armenia. Por su parte Azerbaijan también fue un grupo étnico más bien pequeño que luchaba por mantener, si no su libertad, sí su autonomía. El grupo cultural que finalmente le dio identidad a este pueblo fue el turco. En el siglo XI fue gradualmente sometido por tribus turcas de las cuales sobresale la Dinastía Selyúcida ahora considerada antepasado de los turcos que viven en Turquía, Turkmenistan y Azerbaijan. Con esta pequeña semejanza quedan definidos los tres pueblos como tres entidades distintas; tres pueblos, tres historias, tres culturas. Y los que nos interesan más a nosotros, Armenia y Georgia, no comparten la misma historia, no comparten el mismo lenguaje: son dos naciones distintas. Al momento en que Aram Khachaturyan nace, los límites entre los dos países son claros. No hay lugar para una confusión.

Aram Khachaturyan nace en Tbilisi, la capital de Georgia, siendo hijo de Kumash Sarkisovna e Ilya Khachaturyan, ambos de origen armenio y provenientes de un pueblo llamado Aza Gothana ubicado en una región que ahora pertenece a Azerbaijan. La historia de la madre no es muy clara, sin embargo el padre de

idea de evocar mediante células melódicas las imágenes del canto del fauno, además, la partitura fue escrita originalmente sin barras de compás sugiriendo así un aire "ad libitum" característico de la época, que da al ejecutante cierta libertad de interpretación. Posteriormente el flautista Marcel Moyse agregó las barras de compás. En la actualidad la mayoría de las publicaciones cuentan con esta edición.

"Syrinx" fue dedicada al flautista Louis Fleury (1878-1926), uno de los intérpretes más importantes de su instrumento en la época y discípulo de Claude Paul Taffanel en el Conservatorio de París. Fleury hizo de esta obra todo un éxito al incluirla frecuentemente en sus recitales, además de dar a conocer la música para flauta de los compositores modernos como Debussy, Darius Milhaud y Albert Roussel y redescubrir las obras barrocas para flauta de los siglos XVII y XVIII que estaban olvidadas.

"La flûte de Pan" (1913) fue el nombre dado a un fragmento de la música incidental "Psyché" compuesta por Debussy. El autor del texto es el escritor francés Gabriel Mourey y se trata de una obra dramática en tres actos. "Syrinx" representa la última canción de Pan antes de morir, que según la especificación del propio compositor, debía interpretarse fuera del escenario. Mourey describió este canto instrumental como "una verdadera joya de sentimiento y emoción contenida, tristeza, belleza plástica y discreta ternura y poesía".

"La flûte de Pan" pasaría a ser llamada "Syrinx" como ahora la conocemos, debido a que en la obra "Chansons de Bilitis" de Debussy existe un movimiento con el mismo nombre. Para evitar confusión entre las obras el editor Jean Jobart modificó el título para la primera edición en 1927. "Syrinx" marca el inicio del desarrollo de la música contemporánea para este instrumento.

Debussy compuso dos obras basadas en poemas de su amigo Pierre Louÿs. Éste hizo creer que los textos fueron escritos por la misma Bilitis, poetisa del siglo VI a. de C. y encontrados en Chipre por el arqueólogo G. Heim. Tiempo después se descubrió que todo fue una farsa tal vez para crear interés en su obra o bien, por evitar toda responsabilidad de la escritura de poemas cargados de erotismo lésbico.

Sobre estos poemas Debussy compone una primera obra denominada "Trois chansons de Bilitis" para voz y piano en 1897, conformada por tres piezas: "La flûte de Pan", "La chevelure" y "Le tombeau des naïades". Fue estrenada en 1900 con Blanche Marot y Debussy al piano.

La otra obra es conocida como "Chansons de Bilitis", de 1900, en la que originalmente Debussy utilizó doce poemas de Louÿs los cuales eran recitados y alternados con cuadros de bailarinas desnudas que escenificaban cada poema (en palabras de Louÿs a su hermano: "ensayar cada tarde con mujeres desnudas es agradable"). La instrumentación es de dos arpas, dos flautas y una celesta. La partitura para este último instrumento la realizó Arthur Hôérée, pues desgraciadamente la parte de la celesta no existe ya que Debussy tocaba este instrumento de memoria.

En 1914 Debussy realiza una adaptación para dos pianos llamada "Six épigraphes antiques", donde hace referencia nuevamente a Pan: "Pour invoquer Pan". Otro arreglo de esta obra es "Bilitis", para flauta y piano, adaptación de Georges Lambert. En todas estas obras inspiradas en los poemas, escuchamos la sensualidad emanada de la flauta junto con un entorno místico y de misterio, todo esto logrado por combinaciones armónicas y juegos de modalidades entre los instrumentos.

Para apreciar "Chansons de Bilitis", obra de singular instrumentación, recomiendo escuchar un disco compacto de la marca Deutsche Grammophon: "Debussy, Chansons de Bilitis", con el Ensamble Wien-Berlin y la voz de Catherine Deneuve.

Los aportes de Debussy al repertorio para flauta

LIC. ANA LAURA VILLARREAL

De la fusión entre la literatura y la pintura en el París de fines del siglo XIX, nace el "Preludio a la siesta de un fauno" (1894) del compositor Claude Achilles Debussy (1862 - 1918). Esta obra está basada en un poema de Stéphane Mallarmé (1842 - 1898), inspirado en un cuadro de François Boucher (París 1703 - 1770) del mismo nombre. El estilo rococó, el simbolismo y el impresionismo cohabitan enlazados por un tema. Esta obra inicia con un solo de flauta dentro de su registro medio, evocando libremente el despertar del letargo del fauno y transportando a los oyentes no a una sala de conciertos, sino a un edén en medio de la naturaleza al escuchar la flauta del fauno que soñaba y a quien el famoso joven bailarín ruso de 22 años Vaslav Nijinsky encarnó. La música fue un éxito pero al terminar el preludio el auditorio saldría escandalizado al ver el acto de ligereza con el que Nijinsky terminó, aseverando que el fauno lo había poseído.

Si bien Debussy no pretendía componer música programática siguiendo un guión, sí lo utiliza como punto de partida. El propio compositor escribió en las notas al programa: *"La música de este Preludio constituye una ilustración muy libre de un hermoso poema de Mallarmé. De ningún modo pretende ser una síntesis de éste último. Se trata, más bien, de las escenas sucesivas a través de las cuales pasan los deseos y los sueños del Fauno en el calor de su siesta. Luego, cansado de perseguir el tímido vuelo de las ninfas y las náyades, sucumbe a un sueño embriagador, en el que por último puede realizar sus sueños de posesión de la naturaleza universal".*

Debussy en su música para flauta recurre en varias ocasiones a la inspiración de un cuadro o de la literatura basada en el mito del Fauno y de Pan. De acuerdo a la mitología, Pan se enamoró de la ninfa de las aguas Syrinx. Ella corrió lejos de él y cuando no pudo cruzar el río Ladon para escapar, le pidió a Artemisa que la ayudara. Justo cuando Pan estaba a punto de abrazarla, Syrinx se convirtió en unos carrizos. Pan levantó los carrizos con enojo, causando que el viento soplara a través de ellos, entonces quedó encantado por sus sonidos, creyendo que eran los sollozos de su amada Syrinx. El los colocó juntos, para poder tener a su amada siempre a su lado.

Dentro del repertorio musical del siglo XX, "Syrinx", para flauta sola (1913), marca el inicio de la era moderna de la flauta, pues el compositor impresionista daba justamente la

parte, y de cómo la sociedad afecta y moldea el comportamiento del individuo. Las relaciones con figuras externas al círculo primario como lo son hermanos, amigos, vecinos y maestros influyen no se limitan a personas sino se extienden a las tradiciones, el lenguaje y expresiones idiomáticas, modas en la música o manera de vestir, figuras públicas, héroes nacionales y a todas las experiencias que dichos estímulos conllevan. Uno como persona, puede ver qué rasgos de carácter son iguales o similares a los que tenía en su infancia, sin embargo, no cabe duda de que ahora uno es distinto. Las experiencias que hemos tenido, nos han enseñado cuál es nuestro lugar en nuestra sociedad, y para algunos, en el mundo. En el caso de Aram, su identidad cultural no está condicionada únicamente o exclusivamente por su ascendencia armenia.

Khachaturyan emigró a Tbilisi a los 13 años y encontró trabajo en una librería, vendiendo y encuadernando libros. Es con éste empleo que el padre aprende a escribir y a leer armenio. Con el paso del tiempo ahorra y compra la librería siendo este su negocio hasta el día de su muerte. La familia vivía en una comunidad armenia y es a través de la madre y el padre que los hijos adquieren esta identidad.

Esto último parecería contestar mis preguntas sobre su identidad, pero no es así. El concepto de identidad varía dependiendo de la disciplina. La psicología aborda el concepto de identidad a partir del individuo, de la relación que tiene consigo mismo y con su círculo primario, siendo éste su madre y padre; los conceptos de confianza, confort, satisfacción, amor y control de impulsos, son algunos de los elementos que se aprenden en los primeros años de vida. De manera muy simplista se podría decir que la psicología considera los primeros 5 o 6 años de vida el periodo en donde el individuo construye su identidad a partir de las experiencias vividas con sus padres y que dichas experiencias moldearán su comportamiento ante personas ajenas al círculo primario.

Sin embargo la antropología o la sociología abordan el concepto de identidad a partir del lugar que el individuo ocupa en la sociedad, por una

parte, y de cómo la sociedad afecta y moldea el comportamiento del individuo. Las relaciones con figuras externas al círculo primario como lo son hermanos, amigos, vecinos y maestros influyen no se limitan a personas sino se extienden a las tradiciones, el lenguaje y expresiones idiomáticas, modas en la música o manera de vestir, figuras públicas, héroes nacionales y a todas las experiencias que dichos estímulos conllevan. Uno como persona, puede ver qué rasgos de carácter son iguales o similares a los que tenía en su infancia, sin embargo, no cabe duda de que ahora uno es distinto. Las experiencias que hemos tenido, nos han enseñado cuál es nuestro lugar en nuestra sociedad, y para algunos, en el mundo. En el caso de Aram, su identidad cultural no está condicionada únicamente o exclusivamente por su ascendencia armenia.

Khachaturyan nace y vive los primeros 18 años de su vida en Georgia. Teniendo el concepto de identidad e identidad cultural que explicó con anterioridad, se puede asumir que gran parte de su formación psíquica y social estuvo dictada por la cultura georgiana. Por más segregada o protegida que la comunidad Armenia se haya mantenido dentro de Georgia, parece inverosímil no concebir un contacto con dicha cultura. Hay dos eventos en particular en la vida de Aram que permiten concebir la cultura georgiana como parte de su identidad. En su infancia, Aram acude a un colegio de internado perteneciente a la princesa georgiana Arguntinskaya-Dolgorukaya y en su adolescencia estudia en la

modificarse a la vez, cuando se utiliza en la edificación de la obra.

La música ya no era simplemente tonal o atonal, estancia en la cual ya se encontraba durante breves episodios en las producciones posrománticas alemanas, así como en La consagración de la primavera (1913) de Stravinsky, sino que contaba ahora con un nuevo generador de ideas y de estructura: la serie de doce notas, con sus reglas de no repetición y de no reminiscencias tonales. El dodecafonismo se erige entonces no sólo como una técnica que desintegra conscientemente el viejo sistema, (a la manera en que ejemplifica el impresionismo y todos los procedimientos que por éste se fueron auto permitiendo los compositores hasta llegar a la atonalidad) sino como una forma de organización sonora basada en reglas totalmente distintas, formuladas, en un principio, en contra de lo consonante y del aparato tonal. Si bien tales reglas fueron cuidadosamente racionalizadas y estrictas en un inicio, prohibiendo la consonancia en todas sus expresiones, esto respondía a que se trataba de terrenos nuevos, inexplorados, en los que el compositor necesitaba primero afirmar el control sobre el nuevo procedimiento y contradecir directamente al anterior.

Sin embargo, en su evolución y refinamiento, a manos del mismo Schönberg y sus adeptos, la Escuela de Viena, el dodecafonismo, y más propiamente el serialismo, fueron permitiendo al compositor un lenguaje rico y vasto en expresión, y lo que es más importante, apto para expresar la época violenta, sofocante y acelerada en que tenía lugar su aparición.

Mientras el hombre romántico se aislaba y se encerraba en la melancolía de una búsqueda de lo individual, que le permitiera derramar sus sentimientos, el

hombre que el dodecafonismo retrataba era aquel que, tras seguir ese camino, ahora se encontraba en plena soledad, atrapado en un mundo que lo aplastaba por los mismos medios que antes habían significado una emancipación (trabajo, economía, capitalismo en general).

En analogía con la pintura que, retomando, en el impresionismo representaba objetos percibidos en un instante, sin más significación que el momento capturado desde el exterior, es plausible referir la música de Schönberg al expresionismo, movimiento pictórico que plasma las reacciones que al sujeto le provocan los objetos y sus propias manifestaciones, pero vistas, no desde el interior hacia afuera, sino como la experiencia interior en sí. Esta experiencia, por tanto, se muestra al exterior por medio de figuras que aparecen distorsionadas y retorcidas, en vía y términos de sus propias "expresiones" humanas, sobre todo las inconscientes.

El dodecafonismo, a diferencia del impresionismo, tuvo una continuidad y una evolución durante la primera mitad del siglo XX, confundiendo a veces, con la atonalidad y el ya mencionado serialismo, éste último, un método que también utiliza series, pero ya no precisamente bajo las normas anti tonalidad del dodecafonismo original.

Aun así, en la segunda mitad del siglo XX, el impresionismo resurge con algunos compositores, pero los tiempos y la forma en que las obras se dan a conocer por ese entonces, y más aún, hasta nuestros días, convierten las más de las veces todos esos estilos en algo fugaz,

obras de teatro que el taller estaba ensayando y que serían presentadas en distintas ciudades de Armenia. Shneerson dice que esto le brindó la oportunidad de visitar las zonas rurales y tomar contacto con sus festividades, escuchar y recolectar música folclórica, permitiéndole coleccionar un cúmulo de impresiones musicales y de la vida del país de sus padres, hacia una nueva fuerza creativa y desarrollo de su talento como compositor.

Esta información nos deja entrever varias cosas como el por qué Shneerson considera a este segundo viaje más significativo para Kachaturyan en el plano artístico y musical. Rescato el respeto que el biógrafo siente por el origen armenio

de Aram. Shneerson es el mismo que en las primeras páginas de su libro reconoce a Tbilisi, Georgia como el lugar de nacimiento de Khachaturyan y quien profundiza sobre los primeros 18 años de vida de Aram en dicha ciudad. Sin embargo me queda claro que habla de Armenia como su "tierra natal". En su biografía se comprueba el deseo de Khachaturyan de educarse en materia de Armenia. En ese segundo viaje, como en subsecuentes, se nota el fuerte interés del compositor por recopilar música folclórica y relacionarse con artistas de origen armenio, por conocer a fondo la cultura armenia cuyos principios sin duda, sus padres supieron inculcarle y que explora en su universo musical.

