

# CRONICA RETROSPECTIVA

## *Rimsky-Korsakoff y el movimiento de Los Cinco*

### PRIMEROS ATISBOS

Teníamos en casa un piano viejo que servía a mi padre para ejecutar algunas melodías y fragmentos de las óperas en boga, entre los que recuerdo la romanza de «José», el aria «Tanti palpiti» de «Tancredi», la marcha fúnebre de «La Vestal» y un aria de «La Flauta Mágica»; mi padre tocaba con bastante gusto, aunque pausadamente, pues lo hacía de oído. A veces entonaba melodías aplicándoles letra escrita por él, que adaptaba a las piezas musicales más conocidas.

En mi familia abundaban los aficionados a la música, hasta el punto de que uno de mis tíos interpretaba perfectamente oberturas completas y complicadas composiciones, a pesar de no conocer una nota.

También mi madre mostró oído delicado para la música, cosa que evidencia el hecho de que cantase ininidad de melodías, conservando muy bien el ritmo, no obstante efectuarlo con mayor lentitud que la requerida. Menciono este detalle por ser particularidad que heredé de ella.

Mi tío sabía algunas canciones campesinas, muy lindas por cierto, que había oído en su juventud, en la finca Nikolskoja, que fué de mi abuelo. Mi madre cantaba también esta clase de canciones. Eran muy de mi gusto, aunque no solía escucharlas con frecuencia en labios del pueblo, puesto que vivíamos en la ciudad. Todos los años presenciaba el desfile de Carnaval, con su interminable cortejo tras del muñeco de paja. Durante mi niñez sólo tres veces pude disfrutar de cortas temporadas en el campo, en fincas de familias amigas.

### ANTE EL PRECURSOR DEL NACIONALISMO RUSO

En 1861 oí el «Russlan» en el Teatro María, entusiasmandome. Mi hermano me regaló la partitura completa recién editada. Un domingo que fuimos arrestados todos en la escuela, envié al bedel a que me comprase la partitura de «La Vida por el Zar», en lo que empleé los diez rublos que constituían todo mi capital. Tan pronto la recibí, la devoré con los ojos, tratando de reproducir la impresión que me hizo al verla representar. Lo dicho da a entender que por entonces conocía bastante buena música; entre todos los compositores, Glinka era el que gozaba de mi mayor simpatía, sentir en que ninguno de mis amigos participaba.

Era yo por aquella época un buen aficionado juvenil que practicaba poco con Ulich, sin adquirir soltura en el piano; lo que más me gustaba era tocar a cuatro manos. Aun no había tenido ocasión de oír un buen concierto de canto, ni un cuarteto, ni siquiera a un pianista de mérito. En cuanto a la teoría musical, nada sabía sobre acordes, ni intervalos, ni dominaba las escalas; sin embargo, salía del paso lo mejor que podía, intentando instrumentar los preludios de «La Vida por el Zar», sobre un arreglo para dos pianos en el que estaban indicados algunos de los instrumentos. Como era de esperar, resultó un ciempiés; entonces fuí a casa de Stellovski y rogué que me mostrasen la partitura para orquesta. Me costó mucho trabajo orientarme, debido a los nombres italianos de los instrumentos, a indicaciones como *col* y *come sopra*, a las diferentes claves, la escritura de los instrumentos transpositores y todo lo demás que era un misterio para mí. En una palabra, yo no pasaba de ser un joven de dieciséis años, apasionado por la música, pero simple aficionado. Entre estas diversiones mías y el trabajo de un músico joven, es decir, de un discípulo aventajado del Conservatorio, había la misma diferencia que entre los niños que «juegan a los soldados» y una guerra de verdad.

### LA TERTULIA DE BALAKIREFF

La presentación de Balakireff produjo en mí intensa emoción. Era un excelente pianista, que todo lo tocaba de memoria, que asentaba atrevidas afirmaciones; hombre cuyo talento para componer despertó en mí veneración. Cuando le mostraron mi «Scherzo en Do menor», dijo que le gustaba, poniéndole ligeros reparos; luego ensayaron mi «Nocturno», algunas cosas más y los borradores de la «Sinfonía en Mi bemol menor». Balakireff me animó a que trabajase sin descansar en la Sinfonía, cosa que me llenó de entusiasmo.

En su casa conocí a Mussorgsky y a Cui, de los que ya me había hablado Kanille. Por aquella época, Balakireff instrumentaba la obertura de «El Prisionero del Cáucaso» de Cui. ¡Cuán grande era mi gozo al escuchar sus conversaciones sobre la técnica de la instrumentación, la disposición de las voces y cosas semejantes! En aquellas reuniones se tocaba a cuatro manos; una vez interpretaron un «Allegro» a dos manos, de Mussorgsky, que me

gustó mucho. No puedo precisar las obras suyas que ejecutaba Balakireff; creo que entre ellas figuraba el último entreacto de «El Rey Lear». También se comentaba las ocurrencias musicales del día. A partir del momento en que personalmente conocí a músicos de valla, de los que ya había oído hablar a mis amigos, me pareció que habitaba en un mundo desconocido; tal fué la impresión recibida.

#### ENCUENTRO CON BORODIN

En Septiembre de 1865, me trasladaron a Petersburgo. Mi familia dió por terminado el veraneo. Balakireff, Cui y Mussorgsky volvieron a la capital y reanudamos la tertulia que despertó en mí la afición a la música.

En una de mis primeras visitas supe que en la reunión había surgido un valor nuevo y prometedor: Borodin, que estaba aún de veraneo. Balakireff tocó algunos trozos del primer tiempo de la «Sinfonía en Mi bemol mayor», compuesta por Borodin, que me produjeron asombro. Poco después llegó a la capital, entablando estrecha colaboración conmigo, a pesar de tener diez años más que yo.

Por entonces, Borodin era profesor en la Academia Militar de Medicina y vivía allí; mi Sinfonía, interpretada a cuatro manos por Balakireff y Mussorgsky, fué muy de su agrado; aunque no había terminado la primera página de la suya en Mi bemol mayor, tenía ya reunido el material de las siguientes, cuya música escribió durante el verano, en el extranjero. Aquellos fragmentos despertaron en mí indescriptible entusiasmo, apreciando poco a poco los primores del primer tiempo. Desde entonces visité a Borodin con frecuencia, prolongándose nuestras entrevistas tanto que algunas noches me quedé a dormir en su casa. En aquellas visitas hablabamos mucho de música y me daba a conocer los borradores y fragmentos de su Sinfonía. Sus conocimientos sobre orquestación práctica superaban a los míos en mucho, pues tocaba el violoncello, la flauta y el oboe. Borodin era hombre ilustrado, pero brusco, que brillaba en sociedad por su gracejo.

En ocasiones le encontraba trabajando en su laboratorio; terminada la tarea, subíamos a su habitación y charlábamos sobre música o tocábamos el piano. Algunas veces interrumpía la conversación y corría al laboratorio para ver si alguna de sus preparaciones se había evaporado o quemado.

#### EL ESTILO IDEALISTA DE MUS-SORGSKY

En la temporada de 1866-67 intímé con Mussorgsky, al que veía en casa de su hermano, Filaret, donde me recitaba fragmentos de «Salambó» que me interesaron mucho. También in-

terpretó su fantasía «Noche de San Juan», compuesta inspirándose en la «Danza de la Muerte» de Liszt; aquella música, tras múltiples transformaciones, proporcionó el material para la fantasía orquestal «Una noche en el Monte Calvo». También le oí sus hermosos «Coros Hebreos», «La Derrota de Sennacherib» y «Josuá»; la música del coro procedía de «Salambó». Mussorgsky oyó el tema a un tenor, en casa de unos judíos, durante la Fiesta de los Tabernáculos. Me dió a conocer asimismo sus canciones, que no fueron del agrado de Balakireff ni de Cui, entre ellas la bella fantasía «La Noche», con letra de Puschkin, y «Kalistrat», que esbozó la tendencia realista que Mussorgsky inició más tarde. En cambio, «La Noche» pertenecía aún al período de apogeo de su talento, que denigró después, al recurrir a sus motivos cuando le convenía. La mayoría de los ejemplos de su estilo idealista en sus obras posteriores figuraban en «Salambó»; por ejemplo, el *arioso* del Zar Boris, las frases del usurpador en la fuente, el coro de la Duma de los Boyardos, la muerte de Boris y otros. Su estilo idealista carecía de perfección y de forma agradable, factores que faltaban por ignorancia de la armonía y el contrapunto, de los que se burló en un principio el grupo Balakireff. Mas tarde manifestaron que eran cosas inaccesibles para Mussorgsky, que se pasó la vida riéndose de la técnica de los demás, que motejó de rutina y de tradicionalismo, obligado a erigir la necesidad en virtud.

#### EXPERIENCIA ORQUESTAL, A TRAVES DE WAGNER

En el Invierno de 1889 vino a Petersburgo un empresario de Praga, Neumann, que arrendó el Teatro María para estrenar «El Anillo de los Nibelungos», con una compañía alemana, bajo la dirección de Muck: Glazunoff y yo asistimos a todos los ensayos; Muck dirigía muy bien y dominaba las óperas de Wagner. Glazunoff y yo quedamos algo perplejos al ver cómo manejaba Wagner la orquesta. Yo aproveché su práctica en la instrumentación, aplicando las nuevas ideas (y la orquesta reforzada) al instrumentar la Polonesa del «Boris» con destino a un concierto. Pues era uno de los números más endebles de la ópera de Mussorgsky, que instrumentó para el estreno de las Escenas Polacas en 1873, exclusivamente para cuerdas, incurriendo en el error de imitar a los «vingt-quatre violons du roi», es decir a la orquesta de tiempos de Lully. Mi trabajo tuvo trascendencia; era la primera vez que empleaba el método de la nueva instrumentación como prueba, adoptándolo de allí en adelante.

(De «Mi vida y mi obra», memorias de Nicolás Rimsky-Korsakoff).