

PENSAMIENTO ESTÉTICO EN EL COMPOSITOR ARMENIO AVET TERTERIÁN¹

Angelita Mercedes Sánchez Plasencia PhD.

Facultad de Artes, Universidad de Cuenca, Ecuador.

Resumen

El artículo aborda un estudio musicológico del compositor armenio Avet Terterian (1929-1994) que nos permita comprender su pensamiento estético reflejado en la tradición armenia, la espiritualidad de sus composiciones y su resistencia a los dictámenes de las normas estéticas dadas por el partido soviético. Se interpretan sus ideas en su composición musical a través de un acercamiento musicológico a una de sus obras más representativas como es la Tercera Sinfonía, composición en la cual rescató sobre todo a su cultura armenia.

Abstract

The article deals with a musicological study of the Armenian composer Avet Terterian (1929-1994) that allows us to understand his aesthetic thought reflected in the Armenian tradition, the spirituality of his compositions and his resistance to the dictates of the aesthetic norms given by the Soviet party. His ideas are interpreted in his musical composition through a musicological approach to one of his most representative works such as the Third Symphony, composition in which he rescued especially his Armenian culture.

¹ Artículo incluido en el libro: Terterian, R. (2018) Avet Terterian. Universidad Espíritu Santo - Ecuador.

Palabras clave: duduk, estética normativa, realismo artístico, sinfonía, textura, timbre, cultura armenia.

Introducción

Para el presente estudio sobre el pensamiento estético de Avet Terterian, compositor que pertenece a los creadores más importantes de la cultura musical armenia del siglo XX junto a Aram Khachaturian y Arno Babadjanian, se identificarán los conceptos que guiaron a la estética de la segunda mitad del siglo XX en la URSS, país del que formó parte Armenia hasta 1991. En esta etapa el marxismo propone un mundo más igualitario para el hombre, en donde el arte es parte de la superestructura y debe expresar la realidad para transformarla.

Su pensamiento musical, inmerso en un época posterior al nacimiento de las vanguardias artísticas del siglo XX, se caracteriza por una inmensa fe, espiritualidad, profundidad filosófica, inspirada en el orientalismo, en la antigua cultura armenia, aplicando recursos de ruptura, pero para esos años la vanguardia enfrentaba un desprestigio y el Partido Comunista soviético encasillaba al arte en normas rigurosas, no aceptadas por Terterian y como consecuencia él y algunos músicos más tuvieron que

enfrentar persecución o simplemente fueron negados por el régimen por no sujetarse a la oficialidad.

Pensamiento estético compositivo en Avet Terterian:

Avet Terterian nace el 29 de julio de 1929 en Bakú, Azerbaiján, y muere el 11 de diciembre de 1994 en Yekaterinburg, Rusia. Su obra explora diversos géneros musicales entre los que se cuentan: nueve sinfonías, dos óperas, una obra para ballet, obras corales, música de cámara y música para cine. En este estudio nos referiremos a la Tercera Sinfonía compuesta en 1975.

Al abordar la composición de Terterian se pueden identificar los siguientes ejes temáticos: la cultura armenia, la espiritualidad y religión de Oriente y la estética del realismo socialista de los años 1970 a 1990.

Armenia fue parte de la URSS desde 1920 hasta la disolución de la misma (Unión Soviética) en 1991. Primer país que acogió al cristianismo como su religión en el año 301, de donde las composiciones de Terterian evocan elementos de la música eclesiástica armenia de los siglos IV y V de los corales cristianos denominados “Sharakan”² y elementos de música de la cultura de los sumerios, pero no para traerlos al presente sino para rescatar el espíritu de la cultura armenia.

Por otra parte, Terterian rescata la espiritualidad y la religión de Oriente porque considera a Armenia el punto que separa oriente de occidente. Encuentra en Oriente, sobre todo en la música budista, un mundo más conservado, profundo y puro, con

²Himnos de la liturgia armenia que fueron canonizados en los siglos XII-XIII.

menos influencias europeas. Pensaba que un oriental empleaba en su meditación un tiempo para conversar con Dios, un tiempo que un europeo no lo podía entender porque siempre estaba apurado. De esta manera se puede apreciar en su obra un concepto más profundo del tiempo musical.

Terterian³ cuenta que en uno de los ensayos de la Sinfonía No. 5 en Alemania, el director de orquesta no quería prolongar el primer sonido largo que abre esta sinfonía. En su apuro el director lo cortó pero Terterian tuvo que aclararle que era responsabilidad del compositor la duración de este sonido producido por la Kemanchia⁴. Cuando logró convencer al director y a la orquesta, comprendió que se debía a un sentido del tiempo diferente entre europeos y orientales. De igual forma, parte de los músicos de la orquesta trataban de afinar sus instrumentos en La bemol, pero no era el espíritu de la sinfonía y esas diferencias tenían que marcarse. Luego de ensayar y dejar esa prisa de lado, Terterian constató que tanto los músicos como el director disfrutaban de la música y conseguían unidad.

Las preocupaciones ontológicas de Terterian comulgan con pensadores como Heidegger, al considerar que el Ser en occidente se ha perdido por el consumismo, que es un ser humano arrojado, atado de manos, a un medio utilitarista, consumista. Así, el hombre ha cortado los vínculos que lo llevaban a la esencia de las cosas. Vive su declive: ha erradicado sus mitos, ha liquidado la teología y ha cortado la vía que lo llevaba a su propia esencia. En este conflicto la obra de Terterian representa la espiritualidad del hombre en su aspiración de alcanzar a Dios. Esta preocupación por el ser y su origen divino lo traduce musicalmente como un sonido en busca de silencio camino a su propia esencia.

Estética Marxista y realismo artístico

La preocupación sobre los problemas estéticos, siempre ha estado presente en la obra de Carlos Marx; si bien, no formuló expresamente su propia estética marxista, se pueden encontrar claramente sus pensamientos al respecto en su concepción de la superestructura ideológica del arte y su función en el desarrollo de la sociedad.

³ Terterian R. Avet Terterian (Conversaciones, investigaciones, expresiones) (ruso), Ereván, 1989. Pag. 79

⁴ Kemanchia, instrumento musical armenio folclórico de cuerda y arco.

En textos recopilados por Lifshits, se encuentra que Marx y Engels analizaron profundamente la ideología y vieron que era el puntal que sostenía un modo de producción. Consideraron que el pensamiento de una sociedad conocido como superestructura, generaba las ideas que justificaban las contradicciones existentes entre: arte y trabajo, el desarrollo desigual de la producción artística, la hostilidad del capitalismo al arte, la creación artística, el hombre perdido en el todo, etc.

Adolfo Sánchez Vázquez, uno de los grandes pensadores de este siglo y recientemente desaparecido, en su tratado de “Estética y Marxismo” plantea:

Marx no podía dejar de ocuparse de las cuestiones estéticas y artísticas – y se ocupa efectivamente de ellas desde sus trabajos de juventud- por dos razones: a) para afirmar que la producción capitalista destruye el principio creador de la actividad práctica humana en el trabajo humano y en el arte (en la medida en que este último cae bajo las leyes de la producción material); b) para poner de manifiesto que la relación estética del hombre con el mundo, y la creación artística como forma privilegiada de ella, responde a la necesidad humana de objetivarse, exteriorizarse o afirmarse en una materia dada como ser humano. La primera necesidad del hombre es afirmarse como tal; a ella responde en primer lugar la producción material, y a ella sirve también la producción artística. Sin el arte y sin el trabajo, el hombre no sería lo que es; más exactamente, no sería propiamente hombre. (Sánchez Vázquez, 1970).

Al esbozar una estética marxista deben considerarse los siguientes principios:

1. El hombre como un ser práctico, productor o transformador.
2. La historia, la producción material y las relaciones sociales del hombre.
3. Concepción de la sociedad como una totalidad social. Totalidad en la que la producción material y las relaciones que los hombres contraen en ella, constituyen la estructura dominante. Superestructura ideológica de la sociedad.
4. El arte está en la totalidad, pero no como una parte, sigue conservando su carácter específico su estructura propia. (método dialéctico) “el método dialéctico marxista que tiene por base el enfoque de la realidad como un todo estructurado no permite, en efecto, que un elemento sea reducido a otro- lo ideológico a lo económico lo artístico a lo político, etc.-, pero veda asimismo borrar las diferencias cualitativas de los distintos elementos de una y la misma totalidad. La mayor parte de las deformaciones ideologizantes o sociologistas de la estética marxista tiene su raíz en el olvido de este principio dialéctico cardinal.” (Sánchez Vázquez, 1970)

Marx consideraba que en el capitalismo el arte contribuía a sostener a la burguesía en el poder y por ello era elitista. Un cuestionamiento esencial de su teoría era ¿Cómo se podría conseguir que el arte llegara a las clases populares de una manera más fácil? Encontraba que una ideología calaba más hondo en las masas populares cuando se

expresaba en el arte. Siempre el arte era la manifestación de una realidad que se convertiría en el pensamiento que construiría a la superestructura de una sociedad.

Los seguidores de Marx, y más quienes trabajaban en la construcción del nuevo orden o del primer gobierno comunista tenían la función de ubicar al arte en la composición del nuevo estado. La idea de que el arte representa una realidad y por lo tanto estaba comprometido con ella será conocida como: realismo artístico, que consideraba a la realidad como el centro de la estética marxista; pero no por ello, significaba que defendería el naturalismo; por el contrario se oponía a la mera copia de la realidad.

El realismo socialista se oficializó con el triunfo de la revolución rusa, y para 1934 el realismo socialista y los artistas de la URSS debían enfilarse en la corriente estética y artística realista. (Sánchez Vázquez, 1970). Pag. 56-57

La praxis del arte para esta época tenía sus normas y postulados teóricos:

- a) la elevación del arte realista al rango del arte por excelencia al convertirse el principio gnoseológico del reflejo en el principio estético fundamental, y la función cognoscitiva en la función esencial del arte.
- b) la proclamación de un nexo indisoluble entre la perspectiva ideológica socialista y las formas o medios de expresión realista, con lo cual sólo el realismo socialista podía ser el arte adecuado bajo el socialismo.
- c) la condena de las tendencias no realistas –las del arte moderno occidental, y las vanguardias, vinculadas a ellas- de los años 20 como formalistas y decadentes.
- d) la exaltación de las tradiciones realistas del arte burgués, particularmente del realismo del siglo XIX.
- e) la proclamación de la superioridad del arte de la sociedad socialista por ser el de la sociedad más avanzada y progresista, ignorando con ello la ley del desarrollo desigual del arte y la sociedad, formulada por Marx.
- f) la concepción del papel dirigente del partido en el arte y la literatura como organismo que no sólo vela por el cumplimiento de la función ideológico-política, sino que fija también al método creador, ya que establece cuál es la forma de creación artística que el arte debe adoptar. (Sánchez Vázquez, 1970). Pags. 60, 61. Tomo I.

El arte debía reflejar la realidad y el artista debía estar comprometido con la transformación social. Su función: presentar una visión no distorsionada de la realidad

para despertar la conciencia de las masas. Los resultados fueron indiscutibles se demostraba al mundo que podía construirse una sociedad más justa.

Para George Lukacs, filósofo húngaro, el arte es una representación verídica de la realidad en su esencia. Esta concepción del arte será la que domina la estética soviética a partir de 1930. El arte capta la realidad de la misma manera que la ciencia, aunque usan caminos diferentes. Como se ve el arte tiene una función cognoscitiva.

Adolfo Sánchez Vázquez concluye:

El arte es, pues, una actividad humana práctica creadora mediante la cual se produce un objeto material, sensible, que gracias a la forma que recibe una materia dada expresa y comunica el contenido espiritual objetivado y plasmado en dicha realidad.

Adolfo Sánchez Vázquez

De una estética marxista a una “estética normativa, programática” en la música soviética

Durante el rompimiento entre el realismo socialista y las tendencias del arte capitalista, que para ese entonces ya eran decadentes y formalistas, paulatinamente, el Partido Comunista iba tomando el control y dictando nuevas normas en las que debía encasillarse el arte:

Partiendo, a su vez, de una concepción estética utilitaria –social, el partido se convertía en guardián de la pureza ideológica del arte elevando para ello el criterio político se convertía por ello en estético consumando así una identificación que tan justamente condena Gramsci. (Chile, El formalismo de los compositores soviéticos., 1948) Pag. 66

Había llegado un momento en el que la estética marxista fue objeto de definiciones definitivas y perentorias. La vanguardias artísticas también eran rechazadas por su carácter elitista, se las acusaba de distorsionar la realidad y llegar a grupos

selectos de público. No estaban al alcance del proletariado, del pueblo, no eran entendibles ni accesibles al hombre común, quedaban en la superficialidad, en la simple representación abstracta o fragmentaria de la realidad.

Terterían fue de los pocos compositores que no cedió ante la imposición de estas normas. Su música fluía libre, ajena a los dictámenes de ese momento. Pero los músicos que desobedecieron a las imposiciones estéticas fueron llamados a pedir disculpas ante el Consejo del Partido Comunista por sus composiciones:

Los compositores afectados por tan extraña disposición soviética, los acusados de rendir parias al «formalismo occidental con olvido de las mejores tradiciones de la música rusa», los que incurren «en confusas y neuropáticas combinaciones de sonidos» sin saber ya cómo «debe escribirse para el pueblo», son: Vissarion Shebalin, director del Conservatorio de Moscú; Nikolai Miaskovsky, Sergei Prokofieff, Vano Muradeli, Aron Khachaturyan y Gabriel Popov. Todos ellos distinguidos con el Premio Stalin. Shostakovitch, a quien también se alude en la condena, posee además de este Premio, la Orden de Lenin y la Orden de la Bandera Roja. (Chile, El formalismo de los compositores soviéticos., 1948).

Garaudy advertía no caer en el absurdo de pretender poner un juicio definitivo al arte, o crear una normativa cerrada del realismo, si se sabe que el mundo siempre estará en transformación, que la realidad es inacabada.

[...]cuando se trata del hombre, esa realidad no es solamente expresión de lo que ha conquistado, sino también de lo que le hace falta, de lo que todavía no es; un realismo auténtico debe integrar también esa dimensión que los cristianos denominan trascendencia y los marxistas simplemente porvenir. Nosotros esperamos de nuestros artistas – y cuando digo nuestros artistas no me refiero solamente a los artistas comunistas, sino a los artistas de nuestro tiempo o que anhelan ser de nuestro tiempo- que nos hagan presentir todo lo que ignoramos aún de nosotros mismos, que nos hagan experimentar esa carencia y estimulen el deseo apasionado del hombre total, que anticipen el advenimiento de lo que todavía no se ve, pero cuyo germen palpita en el seno de nuestro siglo; que nos enseñen a contemplar y desear las realidades aún por nacer. Que nos den el conocimiento y el amor del mañana. Esto en relación con nuestras perspectivas.” (Garaudy, 1969)

Pese a los esfuerzos por defender la libertad de la creación artística el Partido Comunista soviético fue tomando el control y en este medio Terterían eligió la libertad de su composición como lo veremos en su Tercera Sinfonía.

Conclusión

Terterían vivió su tiempo, una etapa compleja en la que Armenia pertenecía a la Rusia comunista, pero desde su convicción, como el mismo lo afirmaba, vivió la realidad pero no la promulgada por el realismo socialista. Tuvo la valentía de construir su obra lejos de las exigencias estéticas socialistas de la época soviética. Su música, natural, encajó en los descubrimientos del tiempo y el espacio y representa la unión del pasado con el presente, de lo divino con lo humano y los valores nacionales en universales.

Conclusión

Avet Terterían vivió una etapa compleja. Armenia pertenecía a la Rusia comunista. Si bien, Marx no planteó una teoría de la estética, su doctrina la ubicó en la superestructura de la sociedad capitalista como un instrumento de dominación de las masas usado por la burguesía. La estética marxista criticaba al arte capitalista como obsoleto, parte de la superestructura que no permitía desarrollar un pensamiento de libertad e igualdad, sobre todo criticaba su servilismo a la burguesía y su distorsión de la realidad.

Terterían compuso sus obras en los años en los cuales el partido comunista soviético había tomado el control de las artes, basado en la estética realista vigente en la segunda mitad del siglo, dictaba las reglas y prohibiciones. Terterían y otros artistas se había alineado en las vanguardias del siglo XX como un compositor de música contemporánea, aunque para ese entonces las vanguardias ya se habían desprestigiado en la URSS.

Pocos días antes de la caída de la URSS, el Consejo del Partido Comunista entregaba a Terterían un reconocimiento a su obra y se abrían las fronteras para que su música recorra el mundo entero. A través de este artículo Latinoamérica acoge a este compositor.

Su pensamiento estético busca sus raíces en lo profundo, en lo nativo como se aprecia en la Sinfonía No. 1, en la que se escucha antiguos cantos sacros armenios de los siglos IV y V, Sharakán, el aspecto motivico viene desde los Sumerios. Introduce a la Orquesta instrumentos musicales armenios folclóricos como la Camanchia, el Duduk y la Zurna está ligado a su filosofía profunda expresada en el sonido y en el silencio infinitos que conducen a Dios, al sentido mismo de la existencia cuyas fuentes de inspiración las encuentra en la meditación budista, en su Armenia y en su antigua riqueza musical.

Avet Terterian inaugura la sinfonía del siglo XX, deja la tradición occidental de la música, para nutrirse de nuevas sonoridades. Encuentra su inspiración en la cultura de Oriente como símbolo de espiritualidad, de profundidad, de silencio y comunión con el infinito. Occidente en cambio, para Terterian, había perdido la esencia y entraba en el apuro de vivir.

Bibliografía

Aharonian, C. (2002 йил 23 у 25-Октябрь). *latinoamericanusica.net/puntos/aharonian/tradicion.html*. Retrieved 2014 йил 3-Marzo from Aharonian, Coriún: <http://www.latinoamericanusica.net/puntos/aharonian/tradicion.html>

Chile, U. D. (Junio-Julio de 1948). *El formalismo de los compositores soviéticos*. Recuperado el 23 de Junio de 2014, de Revista Música Chilena: <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/11669/12035>

Garaudy, R. y. (1969). *Estética y Marxismo* (Segunda. Diciembre, 1971 ed.). (S. Sastre, Trad.) Barcelona, España: Martínez Roca, S. A.

Garrido Caballero, M. M. (2008). *Las relaciones de amistad e intercambio cultural de la Unión Soviética con países extranjeros: El papel de La Sociedad para las*

Relaciones Culturales con el Exterior (VOKS) y la Unión de Sociedades Soviéticas de Amistad y Relaciones Culturales con los Países Extranjeros 8SSOD). (U. d. Murcia, Editor, M. M. Garrido, Productor, & Universidad de Murcia) Recuperado el 20 de Mayo de 2014, de DIGITUM, Biblioteca Universitaria: <http://hdl.handle.net/10201/186>

Diccionario Soviético de Filosofía. (1965). *Diccionario Soviético de Filosofía*. (M. Ediciones Pueblos Unidos, Editor) Recuperado el 18 de Abril de 2014, de Proyecto filosofía en español © 2001 www.filosofia.org: <http://www.filosofia.org/enc/ros/estet.htm>

Herman, U. (1977). *Afectuoso teatro musical realista*. En alemán. Diario: LDZ. 10 de noviembre. Berlín, Alemania.

Sánchez Vázquez, A. (1970). *Estética y Marxismo* (Primera ed., Vol. I). (E. E. S.A., Ed.) México, México: Ediciones Era.

Terterian, A. (1980). *Third and Fourth Symphonies*. Score.

Terterian R. (2011). *Diálogos con Avet Terterian*. En ruso. Ereván, Armenia.

Terterian, R. (1989). *Avet Terterian. Conversaciones, investigaciones, expresiones*. En ruso. Ereván, Armenia.

<http://www.terterian.org/multimedia/mp3-dateien/>

[Awet Terterjan : Musiker, Seismograph, Prophet](#) by Ekkehard Klemm(Libro)

[Avet Terterian : besedy, issledovaniia, vyskazyvaniia](#) by Ruben Terterian(Libro)

