

Sofia Gubaidulina. El diseño místico de la materia sonora

Alfredo Rodríguez

ÍNDICE

1. Introducción.....	1
2. Su vida.....	2 - 5
3. Su música. Ideas estéticas.....	6 - 8
4. Su obra.....	9 – 14
5. Conclusión.....	15
6. Bibliografía consultada y Videografía.....	16

1. Introducción

Sofia Gubaidulina, está considerada en la actualidad como la compositora viva más importante. Su obra es un ejemplo de perseverancia, de resistencia y de integridad artística.

Gubaidulina alcanza con su música una dimensión superior, atraviesa las barreras del conocimiento para representar la unión del microcosmos y del macrocosmos pitagórico diseñando un recorrido místico, que va desde alma al universo y que une el cielo y la tierra. *“la música puede elevar al ser humano a esferas más altas, a un estado del alma más elevado, y abrir fuerzas ocultas en nuestra alma.”*¹

Pero, además junto con la cualidad mística y espiritual, en su música confluyen una gran diversidad de elementos: las tradiciones oriental y occidental, señas inconfundibles de su origen, la vanguardia europea de la primera mitad del XX y el uso creativo del silencio a través de un tratamiento muy personal del ritmo.

Con todo ello, desarrolla un estilo que pretende comprender y reunificar el universo. Ella prefiere decir *religar*, usado como conjugación del verbo de la palabra *religión*, en base a una concepción estética que parte del sentimiento íntimo de su niñez unido al sonido y al silencio de su piano, con el que hace realidad su sueño: dar forma y vida a una fantasía musical.

¹ Espinosa, Pablo, La lumbre y la rosa (26-02-2022) La Jornada, Ciudad de México.

<https://www.jornada.com.mx/notas/2022/02/26/cultura/sofia-gubaidulina-la-lumbre-y-la-rosa/>

Escucho el mundo sonando dentro de mí y quiero ponerlo en formato musical y fijarlo en notas: de la misma forma en que el humano prehistórico quería grabar lo que había visto y experimentado en las paredes de la caverna.²

2. Su vida

Sofia Asgatovna Gubaidulina nació el 24 de octubre de 1931 en Chistopol, en la actual Tartaristán, una de las repúblicas centroasiáticas de la Federación Rusa. Era la menor de las tres hijas del matrimonio entre Asgad Masgudovich Gubaidulin y Fedosia Fyodorovna Elkhova. Su padre era un ingeniero geodésico, musulmán no practicante y miembro de la intelectualidad de la ciudad y su madre era una maestra de escuela de origen polaco y judío.

En 1932 su familia se trasladó de Chistopol a la ciudad de Kazán.³

A los cinco años comenzó a tener contacto directo con la música recibiendo clases particulares de piano. Muy pronto demostró su enorme talento musical y fue aceptada en la escuela de música de la ciudad. Allí conoció por primera vez la obra de Johann Sebastian Bach y experimentó través de ella por primera vez, la inquietud espiritual que siempre le inspirará y que ya no le abandonará nunca.

A los ocho años ya daba recitales de piano en su ciudad y quería ser compositora, pero a partir de 1941 su aprendizaje musical se interrumpió con el comienzo de la segunda guerra mundial. La ciudad de Kazán pudo salvarse del conflicto directo y se convirtió en uno de los principales centros de acogida de refugiados. A consecuencia de ello, la escuela de música tuvo que suspender su actividad para convertirse en hospital militar.

En el otoño de 1949, a los 18 años, Sofia pudo continuar con su carrera musical en el Conservatorio de Kazán donde estudió composición y piano. Allí se graduó en las dos especialidades en 1954. Prosiguió sus estudios durante seis años más en el conservatorio de Moscú, obteniendo una beca 'Stalin', a la vez que comenzó a publicar sus primeras composiciones.

Sus profesores más influyentes fueron dos compositores de la órbita de Shostakovich: hasta 1959 trabaja con Nikolai Peiko quien la inició en Mahler, Schönberg y Stravinsky, y hasta 1963 con Vissarion Shebalin, que le contagió dos pasiones: el folklore tártaro y la música electrónica.

² Minch, John, Sofia Gubaidulina: *Su vida y música*, Abril 2020, Boosey Hawkes.

https://www.boosey.com/pages/cr/composer/composer_main?sl-id=4&composerid=2710

³ Kazán es la capital de la República de Tatarstán de la Federación Rusa y se encuentra en el Río Volga aproximadamente a 900 kilómetros al sureste de Moscú. Entonces era una ciudad industrializada con una población de unos 250.000 habitantes, con un alto grado de inmigración recién llegada de zonas rurales.

Así mismo durante esos años en Moscú trabajó con Philipp Herschkowitz, discípulo de Anton Webern. A la vez, de manera autodidacta continúa interesándose en la música religiosa de Johann Sebastian Bach por la que siente una atracción cada vez mayor.

Se vivían entonces los grises años del post-stalinismo. Algunos de sus profesores reconocían su talento, pero criticaban sus composiciones por considerarlas antisoviéticas, irresponsables o excesivamente influidas por las vanguardias occidentales.

En la primavera de 1959, su maestro Nikolai Peiko organizó una reunión en el apartamento moscovita del compositor Dmitri Shostakovich para que este escuchara el proyecto final de Sofía: una sinfonía. En su eterna ambigüedad política y estética, Shostakovich había criticado abiertamente la espiritualidad y religiosidad de la música de Gubaidulina, pero después de haber aceptado y de escuchar a Sofía tocar la transcripción de su sinfonía al piano, el respetado e influyente compositor, no tuvo por menos que animarla a continuar por los senderos trazados por su música. Le dijo: *“No tengas miedo de ser tú misma, espero que puedas seguir avanzando por tu propio camino ‘equivocado’”*.⁴

Para ella, el juicio de Shostakovich fue el más inspirador de los apoyos que una joven estudiante pudiera recibir en la URSS en esos momentos.

La mayoría de la música occidental contemporánea era considerada ilegal y estaba prohibida. Sin embargo, el férreo control y censura impuesto a los artistas, no fue impedimento para que Gubaidulina estuviera al corriente de la música europea y de la vanguardia, desde Charles Ives hasta John Cage.

Ella se refugió en la composición privada junto con sus compañeros de la vanguardia moscovita, Edison Denísov y Alfred Schnittke. Además, compuso mucha música para documentales y películas, donde tenía cierta libertad para añadir elementos de modernidad en sus obras. Era una forma de hacer resistencia: *“Mi protesta se reflejaba de algún modo en mi música. Los regímenes totalitarios persiguen al que quiere ser libre”*⁵

En 1975, atraída por ritmos y músicas de otras culturas y por el hecho de participar en nuevas experiencias sonoras, Gubaidulina fundó el *Ensemble Astreja*, con los compositores Víctor Suslin y Viacheslav Artiomov, alumnos suyos, junto con un grupo de improvisación de instrumentos folklóricos del Cáucaso y de Asia Central. Además colaboró y compuso expresamente para el *Conjunto de Percusión* de Mark Pekarsky con el que había coincidido en los años del conservatorio.

⁴ Valentín-Pastrana, Rafael, *Los titanes de la composición en el siglo XX: Sofía Gubaidulina* (29 de Mayo de 2104), El Tema 8. <https://eltema8.com/2014/05/29/los-titanes-de-la-composicion-del-siglo-xx-9-sofia-gubaidulina/>

⁵ Elola, Joseba, *Sofía Gubaidulina, quietud de una compositora inquietante*, (14 de Junio de 2017) El País Semanal, https://elpais.com/elpais/2017/06/14/eps/1497391511_149739.html

Mientras tanto, su inconformista apuesta estilística continuó provocando estupor y desasosiego en la cúpula del poder. La espiritualidad y religiosidad que subyacía en sus composiciones, su apuesta individualista y libre, no casaba bien en un régimen totalitario como el soviético.

Así que no tardó en caer en una lista negra en 1979. Integró un grupo de siete compositores, junto con Schnittke y Denisov, cuya música fue denunciada y prohibida por la *Unión de Compositores Soviéticos*. Ya en 1948, lo habían hecho con Prokófiev.

Su grupo recibió el sobrenombre de *Los Siete de Jrénnikov*. Fueron acusados de participar en festivales extranjeros sin autorización. El líder de la *Unión* Tijon Jrénnikov, calificó la música de estos compositores como *ruido sin sentido*. *Los Siete de Jrénnikov* fueron Yelena Fírsova, Dimitri Smirnov, Alexander Knaifel, Viktor Suslin, Vyacheslav Artyomov, Edison Denísov y Sofia Gubaidulina.

A pesar de ello, *Los Siete* intentaron mantener sus ideas estéticas. Sufrieron restricciones a la hora de publicar e interpretar sus obras y la presión institucional llegó a tal punto que, en pocos años, la mayoría de ellos abandonó el país.

Poco después de la denuncia de Jrénnikov, Gubaidulina alcanzó el reconocimiento internacional en Europa gracias al decidido apoyo de músicos como el violinista Gidon Kremer, al que dedicó su magnífico concierto para violín *Offertorium* basado en un tema de *la Ofrenda musical* de J. S. Bach. La obra proyectó el nombre de la compositora más allá de las fronteras de la Unión Soviética y comenzó desde entonces a cimentar su prestigio internacional.

En 1985 salió por primera vez de la URSS y su aceptación fue inmediata también en Estados Unidos, país que visitó por primera vez en 1987 y donde obtuvo el encargo y estreno mundial de un buen número de obras: *Pro et contra*, por la Orquesta de Louisville (1989); el *Cuarteto de cuerda n.º 4*, por el Kronos Quartet (Nueva York, 1994); *Dancer on a Tightrope*, por Robert Mann y Ursula Oppens (Washington, 1994); el *Concierto para viola*, por Yuri Bashmet con la Orquesta Sinfónica de Chicago (1997); *Two Paths (A Dedication to Marty and Martha)*, por la Filarmónica de Nueva York (1999); o *Light of the End*, por la Orquesta Sinfónica de Boston (2003). Análogo fue su éxito en Europa, con encargos procedentes de Berlín, Stuttgart, Hamburgo...

Abandonó la URSS después de caer el muro de Berlín en 1992, instalándose en Hamburgo. Allí se hallaba el sello *Sikorski* y vivía su amigo Viktor Suslin.

Desde entonces, recibe con asiduidad encargos de los más importantes solistas, conjuntos y orquestas del mundo, y sus obras han sido estrenadas por nombres de la talla de Simon Rattle, Anne-Sophie Mutter, Gustavo Dudamel, Kent Nagano o el Kronos Quartet.

Gubaidulina acumula numerosos premios, tales como el premio internacional del disco Koussevitzky (1989 y 1994), el premio Franco Abbiato (1991), el Heidelberger Künstlerinnenpreis (1991) y el premio del Estado Ruso (1992). En el año 2002 recibió el *Premio de Música Polar*, un premio concedido por la Real Academia de Suecia de Música.

Su discografía asimismo es muy extensa y Gubaidulina no ha dejado de componer desde que lo hizo con su primera composición, hace ya más de 60 años

En el 2000, Gubaidulina, fue comisionada por el proyecto *Internationale Bachakademie Stuttgart* para escribir una obra para el *Pasión 2000* en conmemoración de Johann Sebastian Bach. Su contribución fue su *Johannes-Passion*. En el año 2002 la continuó con su *Johannes-Ostern* encargada por la Hannover Rundfunk. Ambas obras componen un díptico sobre la muerte y resurrección de Cristo.

En los *Proms -The Henry Wood Promenade Concerts-* de 2005 estrenó su obra *Light of the End* que precedió a la *Sinfonía nº 9 de Beethoven*. En 2007, su segundo concierto para violín *In Tempus Praesens*, fue interpretado en el Festival de Lucerna por Anne-Sophie Mutter. El concierto aparece en la película *Sofía, biografía de un concierto para violín*.

En 2016, la compositora estrenó su *Triple Concerto* con la bayanista Elsbeth Moser, la violinista Baiba Skride y la chelista Harriet Krijgh y en 2018, su *tercer concierto para violín Dialog Ich und Du*, con el violinista Vadim Repin.

En el año de su 90 cumpleaños en 2021 se estrenó el documental *On Love and Hatred* t. Colaboró con la directora Leila Monassypowa en este importante estudio biográfico de su vida y de su carrera compositiva.

Sofia Gubaidulina mantiene una intensa relación con España, donde desde hace años se programa con relativa frecuencia su música y se organizan ciclos monográficos sobre su figura, y a los que con una modestia, cercanía y cordialidad que denotan su gran humanidad.

A sus 91 años, Sofia Gubaidulina continúa en plena producción y dominio absoluto de su oficio.

3. Su Música. Ideas estéticas

Sofia Gubaidulina integra el grupo de los compositores de la generación tardo-soviética, junto con Alfred Schnittke, Edison Denisov y Arvo Pärt.

Las principales ideas estéticas que plasma en sus obras se resumen en las siguientes:

La cualidad mística y espiritual

Para Gubaidulina, la música es en sí misma un fenómeno espiritual: *“Todo arte, está estructurado a partir de la religión”*⁶

La música le sirve de vehículo para alcanzar la unión con la divinidad empleando en su proceso artístico símbolos musicales que expresan sus ideas espirituales:

Amplía las fronteras del conocimiento porque permite aproximarse a lo más elevado de nuestro ser. El arte de la música es capaz de tocar y aproximarse al misterio y a las leyes del cosmos y del mundo

⁶ Espinosa, Pablo, *La lumbre y la rosa* (26-02-2022) La Jornada, Ciudad de México.
<https://www.jornada.com.mx/notas/2022/02/26/cultura/sofia-gubaidulina-la-lumbre-y-la-rosa/>

La forma de conocimiento de Gubaidulina no es científica, sino mística porque para ella la religión y la música comparten un objetivo común: *“No hay ocupación más importante que la recomposición de la integridad espiritual a través de la música”*⁷

La música como síntesis de tradiciones y vanguardias

En mi opinión, la relación ideal con la tradición y con las nuevas técnicas compositivas es que el artista, aunque no lo parezca, en su obra siempre utiliza tanto lo viejo como lo nuevo... Yo soy una de los que las 'cultiva'. y por esta razón, todo lo que he asimilado se parece a las raíces de un árbol, y la obra [nueva] a sus ramas y hojas. Una puede describirlas como nuevas, pero aun así siguen siendo hojas y visto de esta forma, siempre son tradicionales y antiguas.⁸

En este sentido sus apuestas estilísticas siempre resultan arriesgadas aunando muy diversas corrientes y de muy distintos orígenes: *música electrónica*, instrumentos de folk -como el bayán, un acordeón ruso, instrumentos japoneses como el Koto, Bajo Koto y el Chang, chinos, uzbekos, tayikos y chukchi siberiano, junto con grandes orquestas, afinaciones no convencionales, sonoridades fruto de la exploración táctil de los instrumentos, usos experimentales de instrumentos convencionales: un ejemplo: el solo estridente de un violín que da paso a una caótica explosión de percusiones: *“el objetivo de los compositores era crear sonidos bonitos. A mí me interesa la pureza del sonido. Un estado de éxtasis frente a la exploración del sonido”*.⁹

El uso creativo del silencio

El silencio juega un papel importantísimo en su obra y desde sus primeras composiciones. *“toda mi vida he ido buscando el silencio”*.¹⁰

Así, tanto el sonido como el silencio son elementos indispensables e intérpretes directos en la comunicación:

Mi padre acostumbraba a salir de paseo conmigo...caminábamos durante horas y él se mantenía completamente en silencio sin necesidad de que habláramos. La relación con mi padre fue muy

⁷ *Ibid*

⁸ Minch, John, Sofia Gubaidulina: *Su vida y música*, Abril 2020, Boosey Hawkes.
https://www.boosey.com/pages/cr/composer/composer_main?sl-id=4&composerid=2710

⁹ Espinosa, Pablo, *La lumbre y la rosa* (26-02-2022) La Jornada, Ciudad de México.
<https://www.jornada.com.mx/notas/2022/02/26/cultura/sofia-gubaidulina-la-lumbre-y-la-rosa/>
<https://www.jornada.com.mx/notas/2022/02/26/cultura/sofia-gubaidulina-la-lumbre-y-la-rosa/>

¹⁰ Valentín-Pastrana, Rafael, *Los titanes de la composición en el siglo XX: Sofía Gubaidulina* (29 de Mayo de 2104), El Tema 8. <https://eltema8.com/2014/05/29/los-titanes-de-la-composicion-del-siglo-xx-9-sofia-gubaidulina/>

importante para mí. Nunca he llegado a tener una experiencia tan poderosa: comunicación sin palabras entre nuestros 'yos' interiores.¹¹

Es a partir de los años 80, cuando el ritmo se convierte en un elemento estructural en muchas de sus obras. Éste se rige por consideraciones numéricas que parten de antiguos principios de proporción, como los números de la serie *Fibonacci* y la *Sección Aurea*. Esto es especialmente significativo en sus cantatas para cámara *Perception* (1983) y *Jetzt immer schnee* (1993), *Im Anfang war der Rhythmus*, *Quasi hoketus* así como en sus piezas orquestales como *Stimmen... verstummen...* (1986), *Pro et Contra* (1989) y *Zeitgestalten* (1994).

Diversidad de estilos

Emplea en sus obras el recurso del dualismo de forma simbólica, como oposición trascendente entre el mundo terrenal abundante, discontinuo, dramático, y el divino, despojado, continuo, y calmado, representado por los pares sonido-silencio, tonalidad-microtonalidad, actividad-estatismo...

Emplea una amplia gama de sistemas rítmicos, estructuras articulatorias y métodos de producción de sonido. Melódicamente, se caracteriza por el uso frecuente de motivos cromáticos intensos más que por largas frases melódicas. Su lenguaje armónico sintetiza lo diatónico junto con escalas cromáticas o microinterválicas en forma de cuartos de tono y *glissandos*.

Por último, aunque sus obras son a menudo a gran escala en su concepción, son muy sutiles en el empleo económico de medios y materiales.

Influencias de otros compositores

La compositora admite haber tenido muchas y muy diferentes influencias a lo largo de su dilatada vida compositiva. Para ella Johann Sebastian Bach es el compositor más grande y una figura determinante en su obra. También se siente heredera de la música de sus compatriotas Dimitri Shostakovich y Serguei Prokofiev. Anton Webern es uno de sus compositores modelo desde sus inicios.

Pero hay muchos más en su lista, y de lo más diverso: G. P. de Palestrina, Tomás Luis de Victoria, L. V. Beethoven, Richard Wagner, Luigi Nono, Claude Debussy, Pierre Boulez, Oliver Messiaen, Alban Berg o Bernard Schönberg.

El carácter extramusical de sus composiciones

Muchas de sus piezas están acompañadas de un programa, de una o varias ideas, ya sea un poema, un ritual o una acción instrumental. Sofia Gubaidulina se interesa en su música por el aporte de la poesía, la literatura o la filosofía que explora la relación entre lo divino y lo humano. Utiliza desde textos bíblicos y litúrgicos, a poemas de Francisco de Asís, o de escritores contemporáneos como Rainer Maria Rilke, TS Eliot, Marina Tsvetayeva o Gennadi Aigi.

¹¹ *Ibid*

4. Su obra

El catálogo de Sofia Gubaidulina es amplísimo y abarca la práctica totalidad de los géneros musicales con la excepción de la ópera. En su juventud compuso óperas, pero las retiró de su producción. Renunció a este género por considerarlo asociado a elementos materiales y externos, reivindicando la obra musical '*interior*'.

Elaboro en este apartado con orden cronológico una relación de alguna de sus obras más importantes. Aporto también enlaces de Internet.

Piano Quintet (1958)

Obra de juventud en la que recibe influencias de Dimitri Shostakovich

https://www.youtube.com/watch?v=M_psT05Oors

Chaconne (1962)

para piano

Esta composición se ha convertido en una de sus obras más populares. Fue escrita por encargo para la pianista Marina Mdivani. Su introducción se inspira en el modelo antiguo de una *chacona*: Un tema de ocho compases con una progresión de acordes que continúa en una serie de variaciones, cada una de diferente carácter, drama y lirismo.

https://www.youtube.com/watch?v=B_D2H47jhNQ

Musical Toys (1969)

para piano

14 *miniaturas* de piano para niños. Sobre textos de las poetas Marina Tsvetayeva y Anna Akhmatova y Rainer Maria Rilke, que inspiran también a D. Shostakovich.

<https://www.youtube.com/watch?v=TnfmGzWEH2A>

Hour of the Soul (1976)

para percusión solista, mezzosoprano y orquesta.

Revisada y reorquestada en 1988. Despliega en un solo movimiento una extensa variedad de instrumentos de percusión a disposición del solista. Destacan los timbales del comienzo, y el Chang, un instrumento de sonido exótico de mazo uzbeko relacionado con el Cimbalom húngaro.

<https://www.youtube.com/watch?v=G94eDeiefQU>

Introitus (1978)

para piano y orquesta de cámara

Obra de carácter religioso que conecta con la tradición cristiana.

<https://soundcloud.com/alice-di-piazza-330260296/introitus-concerto-for-piano-and-chamber-orchestra>

Offertorium (1980)

para violín y orquesta

Offertorium está basado en el *tema real* de Federico II *el Grande* de la *Ofrenda Musical* de Johann Sebastian Bach, el compositor que, según reconoce la propia Gubaidulina ha ejercido la influencia más profunda y duradera sobre su propia obra. El mismísimo Federico II, rey de Prusia y alumno de Quantz, retó al compositor alemán a improvisar una fuga sobre un tema que él mismo había escrito. Bach salió airoso del desafío y más tarde incorporó ese tema en su *Ofrenda musical*. Gubaidulina alcanzó la fama mundial gracias al éxito obtenido por este concierto para violín y orquesta que escribió en 1980 y revisó en 1982 y 1986, para su compatriota Gidon Kremer.

Offertorium es parte de un ciclo de tres conciertos que Gubaidulina concibió como una misa instrumental, llamada *Proprium*. La grabación para el sello discográfico alemán *Deutsche Grammophon* en 1987 fue un sorprendente e inesperado éxito de ventas.

<https://www.youtube.com/watch?v=xvHeTWOfL1c>

Sieben Worte (1982)

para violonchelo, bayán y cuerdas.

Sieben Worte, son las siete palabras que Jesús pronuncia en la cruz. Simbolizan siete estados que conducen del sufrimiento a la redención.

<https://www.youtube.com/watch?v=uAMboPrZ4jM>

Stimmen...verstummen (1986)

Sinfonía en 12 movimientos

Es una sinfonía, la única de su producción musical que lleva el título cuya traducción es *Voces...enmudecer*. Está dedicada al director Gennadi Rozhdestvenski, compatriota suyo y uno de sus grandes admiradores. En el noveno movimiento sucede una sorprendente *variación-cadencia* como respuesta a la ruidosa actividad de los instrumentos de percusión del movimiento anterior. En ella el director conduce en silencio y en solitario ante la orquesta y la audiencia marcando el ritmo de la obra a partir de las indicaciones métricas de la partitura. *Stimmen...verstummen* supuso una conmoción en su estreno. Luigi Nono, compositor de referencia para Gubaidulina asistió al concierto, y emocionado le dio escrita esta nota: “*Con admirable fuerza interior la música florece, explota y nos alcanza resplandeciente, como vida-amor-emociones trágicas y prismáticas. Esto y mucho más nos regala Sofía Gubaidulina*”

<https://www.youtube.com/watch?v=wnFDJpJ6s8g&t=19sy>

String Quartet nº 2 (1987)

En su segundo cuarteto, Sofia Gubaidulina reflexiona musicalmente sobre *la diferencia*. Los procesos de timbre, dinámica, articulaciones y registro conforman el diseño formal general del cuarteto en el que la diferencia a través de la repetición juega un papel fundamental.

<https://www.youtube.com/watch?v=RbyHVU3ny4c>

String Trío (1989)

Refleja la incomunicación y el aislamiento de los intérpretes. Exactamente lo contrario del planteamiento de un trío clásico. Cada intérprete adopta un papel: el violín con un tema *naïf* minimalista, la viola con nerviosos pizzicatos y el violonchelo con una melodía que ignora a los demás.

https://www.youtube.com/watch?v=g_wNc6JOU2Q&t=2s

Alleluja (1990)

para coro mixto, soprano, órgano y orquesta

Gubaidulina a menudo elige temas de tradición cristiana, en este caso ortodoxa rusa. La pieza contiene una cita de un salmo antiguo ruso

<https://www.youtube.com/watch?v=IT3Zp3gYtx4>

Fatchwerk - Silenzio (1991)

para bayán, violín y violoncello

Es una obra sabia y mágica, fascinante y poética. Gubaidulina experimenta con el sonido y con su textura, con formas sutilmente dispuestas y contrastadas.

<https://www.youtube.com/watch?v=RJVz6HC33dw>

Sonnengesang (1997)

para chelo, coro, y percusión

Sonnengesang, está basada en el *Cántico del Sol* de San Francisco de Asís y dedicada a Mstislav Rostropovich en su septuagésimo cumpleaños.

La pieza de nueve minutos canta tres versos del Salmo 66, y comienza con una larga sección *a cappella* sobre la palabra *jauchzt*, 'regocijarse', al que le sigue un solo de órgano de gran intensificación dinámica, y fuerte contraste. El coro canta las palabras del célebre *Cántico del Sol* de San Francisco de Asís, pero es el violonchelo solo el que se encarga de interpretar el sentido del texto.

En la parte central de la obra, el violonchelista deja su instrumento, se dirige hacia el gong y ejecuta una serie golpes en él. A continuación, vuelve al violonchelo para continuar, hasta que después de haber interpretado una serie de armónicos en la cuarta cuerda, incluso ayudándose con la propia baqueta del gong, afina la cuerda hasta la nota más baja posible en

el instrumento y continúa tocando detrás del puente y sobre el cordal. Inmediatamente después vuelve a dejar el chelo y ahora toca el bombo deslizando onduladamente la maza sobre el parche, y seguidamente el flexatone con el arco, antes de regresar por fin al violonchelo.

https://www.youtube.com/watch?v=j5r2vvQl_Ck

***Concerto for viola and orchestra* (1996)**

Simboliza la lucha del individuo, instrumento solista, frente al medio hostil que le rodea, resto de voces e instrumentos de la orquesta. Tras superar todas las contrariedades que se le presentan termina triunfante.

<https://www.youtube.com/watch?v=4xamNMx6g1Q>

***St. John Passion Passion* (2000)**

Para soprano, tenor, baritono, bajo, dos coros mixtos órgano y gran orquesta

En Hannover y Stuttgart, Gubaidulina estrenó esta obra por encargo de la *Academia Internacional Bach* de Stuttgart en conmemoración del 250 aniversario de Johann Sebastian Bach. La obra, de tres horas de duración, reúne a más de 200 participantes y constituye uno de los mayores proyectos escénicos de la compositora. Merece la pena reseñar dos reveladoras reflexiones de Gubaidulina sobre su *John Passion*.

El punto de partida de la *St. John Passion* contiene, desde el principio, la Resurrección. Esta parte debe basarse en la interacción entre dos niveles de texto en el grado más alto, más que todas las otras secciones. Estos dos niveles son la narración del Evangelio según S. Juan y el Apocalipsis de san Juan. La parte de la Resurrección, inicialmente prevista como final, influyó ya en la composición de toda la Pasión, que constituyó la base de la estructura, que viene determinada en gran medida por la sucesión del Evangelio y Textos de Apocalipsis

Mientras trabajaba en la Pasión, tuve que separar los pensamientos sobre la Resurrección de la 'Pasión real'. Sin embargo, intuí que la narración del camino terrenal de la vida de Jesús no debe en ningún caso terminar con una 'solución del conflicto dramático'; después de un proceso tan dramático, solo podía haber una cosa: una señal del Día del Juicio. Esto significó una disonancia extrema, una especie de grito o chillido. Y después de este grito final, solo una cosa era posible: el silencio. No hay continuación y no puede haber continuación: '*consummatum est*'. Sin embargo, toda la concepción requería una finalización. Así que decidí encontrar una respuesta genuina a la escena de la Pasión, independientemente de lo psicológicamente imposible que pudiera parecer.¹²

https://www.youtube.com/watch?v=UQzlg_Un4yk

***Reflections on the Theme B-A-C-H* (2002)**

para cuarteto de cuerda

¹² Bannister, Peter, *La Pasión según Sofía*, (19 de abril de 2011) Da stand das Meer,
<https://peterbannister.wordpress.com/2011/04/19/the-passion-according-to-sofia/>

Reflexiones sobre el tema BACH despliega tres materiales musicales distintos: elaboraciones armónicas y melódicas de un conjunto de tres notas, líneas cromáticas que deambulan dentro de un estrecho compás y varios cánones al estilo de J. S. Bach que incluyen el cifrado musical B–A–C–H. A pesar de su evidente contraste, estos tres tipos de música presentan sutiles afinidades y sugieren la posibilidad de una reconciliación hacia la que camina la obra en su conjunto.

<https://www.earsense.org/chamber-music/Sofia-Gubaidulina-Reflections-on-the-theme-B-A-C-H-for-String-Quartet/>

***Am rande des abgrunds* (2002)**

para 7 violoncellos y 2 acuófonos)

Al borde del abismo se caracteriza por el uso de combinaciones instrumentales inusuales: saxofones, koto, bayán -la voz de Dios-, domra y acuófonos.

<https://www.youtube.com/watch?v=RVMuNuXODQc>

***Verwandlung* (2004)**

para trombón, cuarteto de saxofones, violoncello, contrabajo y tam-tam.

En su composición *Transformación*, la compositora utiliza música de cámara y medios escénicos mínimos para representar la realidad social. Gubaidulina describe cómo un colectivo se destruye y finalmente borra al individuo. Detrás de la figura del payaso que ríe desesperadamente, encarnada por el trombonista, se esconde la tragedia de la vida.

<https://www.youtube.com/watch?v=-knlhACqd9Q>

***Das Gastmahl während der Pest* (2006)**

para gran orquesta

Banquete durante una plaga está basada en una obra teatral de Alexander Phuschkin. Mientras la peste hace estragos en Londres, algunos ciudadanos celebran un banquete ante la muerte y reaccionan de manera muy diferente a su enfrentamiento. Dedicada a Charles Ives

<https://www.youtube.com/watch?v=bl5G0WByCuM&t=16s>

***In tempus praesens* (2007)**

Concierto para violín y orquesta

Entrado ya el siglo XXI y en plena etapa creativa de Gubaidulina, habría que referirse a *In tempus praesens* como a una de las más impactantes obras concertantes de toda la literatura violinística. Fue dedicada a la violinista Anne Sophie Mutter y estrenada y grabada por ella con *la London Symphony Orchestra* dirigida por Valery Gergiev. En palabras de la intérprete alemana:

Gubaidulina logra embriagar al oyente de inmediato; a uno no lo asombra la estructura, sino que simplemente tiene la sensación: te golpea justo entre los ojos....Uno de los momentos más impresionantes para mí de esta partitura, es la sección de cuarenta compases antes de la cadencia del violín, donde la orquesta aplasta literalmente *ta-ta-ta* el discurso del solista...y yo trato de escapar, pero no puedo...[ellos]...me impiden emitir una sola nota...se hace el silencio

después de unos breves compases y el violín reinicia el discurso. Es una obra que te cambia la vida.¹³

<https://www.youtube.com/watch?v=L8JVSyj-qV8>

Fantasia on the theme S-H-E-A' (2008)

para dos pianos

Dedicada a Paloma O'Shea presidenta fundadora de la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

<https://www.youtube.com/watch?v=m1P3nuFipak>

Triple Concerto (2017)

para violín, violonchelo bayán y orquesta

En *su Triple concierto* subyace el concepto de trascendencia que siempre está presente en la compositora. Gubaidulina defiende en ella el concepto 'tres' como el adecuado para la superación de la dualidad tierra-cielo. Habría que destacar de la obra los sucesivos diálogos de violín y chelo, los de éstos con el bayán y los del trío con las diferentes secciones de la orquesta. Resulta también interesante el contraste entre la luminosidad de algunos de sus pasajes en agudo, con la oscuridad tímbrica de los metales en el grave y el simbolismo de la *luz del fin*, con el sonido de la trompeta en registro agudo.

<https://www.youtube.com/watch?v=9LuWz5RoDig>

Über Liebe und Haß (2015-2016) (2016-2018, Versión en 15 movimientos)

Oratorio para solistas, 2 coros y orquesta

Sobre el amor y el odio es un oratorio basado en el texto de una oración encontrada en un monasterio benedictino irlandés. Aunque se publicó por primera vez en alemán en 1912, tradicionalmente se cree que su autor fue Francisco de Asís. El oratorio expresa de manera directa, con un tratamiento sincero y honesto, muy diferentes estados de la emoción humana: odio, desesperación, devoción, pasión erótica, amor, amor a Dios.

<https://www.youtube.com/watch?v=Bn1hUX7qu5Y>

5. Conclusión

La música de Sofia Gubaidulina es toda ella una experiencia mística. Acompaña a la compositora para recorrer un camino arrebatado de inagotable creatividad hasta conseguir la elevación extática del alma.

¹³ Valentín-Pastrana, Rafael, *Los titanes de la composición en el siglo XX: Sofía Gubaidulina* (29 de Mayo de 2104), El Tema 8. <https://eltema8.com/2014/05/29/los-titanes-de-la-composicion-del-siglo-xx-9-sofia-gubaidulina/>

En *Sofia Gubaidulina: Una biografía*, de Michael Kurtz, el director de orquesta Simon Rattle dice de ella “*Gubaidulina es una auténtica loca, por supuesto, en el mejor sentido del término*”¹⁴. La compositora se ríe al escuchar la frase: “*Sí, es verdad, se ve a la primera. Locura es entrar en un modo psicológico en el que vas más allá de tus límites*”.¹⁵

“*La música es su vida y para ella, la vida es música*”¹⁶. La frase, tan rotunda, la pronuncia Hans-Ulrich Duffek, su agente, su amigo, su mánager desde mediados de los noventa, un hombre que trabaja para el sello *Sikorski*, el que desde e Hamburgo se encargó de propagar por Occidente su música.

6. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Grove Music Online. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, segunda edición, Stanley Sadie y John Tyrrel (London, 2001)
- Kurtz, Michael, *Sofia Gubaidulina. A Biography*, Indiana University Press, 2007.
- Parsons, Laurel y Ravenscroft Brenda, *Analytical Essays on Music by Women Composers, Concert Music from 1960-2000*, Oxford University Press. 2016
- Espinosa, Pablo, *La lumbre y la rosa* (26-02-2022), La Jornada, ciudad de México. <https://www.jornada.com.mx/notas/2022/02/26/cultura/sofia-gubaidulina-la-lumbre-y-la-rosa/>
- Minch, John, *Sofia Gubaidulina: Su vida y música*, Abril 2020, Boosey Hawkes. https://www.boosey.com/pages/cr/composer/composer_main?sl-id=4&composerid=2710
- Valentín-Pastrana, Rafael, *Los titanes de la composición en el siglo XX: Sofia Gubaidulina* (29 de Mayo de 2104), El Tema 8. <https://eltema8.com/2014/05/29/los-titanes-de-la-composicion-del-siglo-xx-9-sofia-gubaidulina/>
- Elola, Joseba, *Sofia Gubaidulina, quietud de una compositora inquietante*, (14 de Junio de 2017) El Pais Semanal, https://elpais.com/elpais/2017/06/14/eps/1497391511_149739.html
- Bannister, Peter, *La Pasión según Sofia*, (19 de abril de 2011) Da stand das Meer, <https://peterbannister.wordpress.com/2011/04/19/the-passion-according-to-sofia/>

7. VIDEOGRAFÍA

- 90 aniversario completo de Sofia Gubaidulina Moscú 2021 <https://www.operaonvideo.com/90th-anniversary-of-sofia-gubaidulina-moscow-2021/>

¹⁴ Elola, Joseba, *Sofia Gubaidulina, quietud de una compositora inquietante*, (14 de Junio de 2017) El Pais Semanal, https://elpais.com/elpais/2017/06/14/eps/1497391511_149739.html

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*