esmuc
Escola superior de Música de catalunya

PROJECTE FINAL

Shostakovich i el violí

El *Concert per a violí núm. 1 op. 77* i els *Preludis op. 34*.

Estudiant: Sergi Puente Encinas

Àmbit/Modalitat: Interpretació clàssica i contemporània / Violí

Director: Kai Gleusteen

Curs: 2010-2011

Vistiplau del director:

Membres del tribunal:

1. Kai Gleusteen

2.

3.

Extracte trilingüe

L'objectiu del projecte final titulat *Shostakovich i el violí* és l'estudi de la vida, el context històric i l'obra del cèlebre compositor rus Dmitri Shostakovich, parant una especial atenció en dues de les seves composicions: el *Concert per a violí núm. 1 opus 77* i els *Preludis per a piano opus 34* (arranjats per a violí i piano per Dmitri Tsyganov). La metodologia usada en l'elaboració del treball ha consistit en la recerca d'informació a través de biografies de Shostakovich, reculls de les seves memòries, records de persones pròximes al compositor, articles i cartes publicades per ell, així com estudis o anàlisis de les seves obres musicals. La conclusió extreta és que l'obra de Shostakovich està íntimament lligada amb el context històric en el qual va viure, és a dir, amb la seva època, tal com es pot apreciar tant en la seva escriptura com en el contingut emocional de les seves obres.

El objetivo del proyecto final titulado *Shostakovich i el violí* es el estudio de la vida, el contexto histórico y la obra del célebre compositor ruso Dmitri Shostakovich, poniendo especial atención en dos de sus composiciones: el *Concierto para violín núm. 1 opus 77* y los *Preludios para piano opus 34* (adaptados para violín y piano por Dmitri Tsyganov). La metodología usada en la elaboración del trabajo ha consistido en la búsqueda de información a través de biografías de Shostakovich, recopilaciones de sus memorias, recuerdos de personas cercanas al compositor, artículos y cartas publicadas por él, así como estudios o análisis de sus obras musicales. La conclusión extraída es que la obra de Shostakovich está íntimamente ligada con el contexto histórico en el que vivió, es decir, con su época, tal como se puede apreciar tanto en su escritura como en el contenido emocional de sus obras.

The goal of this project entitled *Shostakovich i el violí* is the study of the life, historical context and work of the famous Russian composer Dmitri Shostakovich, paying special attention to two of his compositions: the *Violin Concerto no. 1 opus 77* and the *Preludes for Piano opus 34* (arranged for violin and piano by Dmitri Tsyganov). The methodology used to prepare this thesis consisted of finding information through Shostakovich's biographies, collections of his memoirs, recollections of people close to the composer, published articles and letters to him, as well as studies or analysis of his musical works. The conclusion drawn is that Shostakovich's work is intimately linked with the historical context in which he lived, that is, with his time, as can be seen both in his writing as in the emotional content of his work.

Índex

1. Introducció **5**

2. La vida de Dmitri Shostakovich **7**

2.1. Presentació de Dmitri Shostakovich 7

2.2. Des dels orígens fins a l'estrena de la seva *Primera simfonia* (1926) 9

2.3. Des de la *Primera simfonia* fins a l'article *Caos enlloc de música* (1926-1936) 13

2.4. Des de l'article *Caos enlloc de música* fins a la mort de Stalin (1936-1953) 18

2.5. Des de la mort de Stalin fins al matrimoni amb Irina Supinskaya (1953-1962) 22

2.6. Des de l'estrena de *Katerina Izmaylova* fins a la mort de Shostakovich (1963-1975) 24

3. El *Concert per a violí núm. 1 op. 77* de Shostakovich **26**

3.1. Des del naixement del concert fins a la seva versió final 26

3.2. L'estrena del concert 29

3.3. Característiques i descripció de l'obra 30

3.3.1. Nocturn (Moderato) 30

3.3.2. Scherzo (Allegro) 31

3.3.3. Passacaglia (Andante) 31

3.3.4. Burlesca (Allegro con brio) 32

3.4. Breu biografia de David Oistrakh 33

4. Els *Preludis op. 34* de Shostakovich **35**

4.1. Els *24 Preludis per a piano op. 34* de Shostakovich 35

4.2. Dmitri Tsyganov i el seu arranjament de 19 preludis 37

5. Conclusions **39**

6. Bibliografia **40**

7. Annexos **42**

7.1. Annex 1: els *24 Preludis per a piano op. 34* de Shostakovich 42

7.2. Annex 2: l'arranjament de Tsyganov per a violí i piano dels *24 Preludis op. 34* de Shostakovich 43

1. Introducció

Dmitri Shostakovich ha estat un dels compositors més reconeguts del segle XX, tant a la Unió Soviètica com a l'estranger. En la seva producció d'obres hi trobem simfonies, quartets de corda, concerts per a instruments solistes, obres per a piano, òperes, ballets, obres vocals, música per a pel·lícules... i fins i tot suites per a orquestra de jazz, sent totes aquestes obres d'una gran qualitat musical i d'una més que notable importància per a la història de la música. Però, malgrat tots els èxits i reconeixements que Shostakovich va rebre durant la seva vida, la seva situació a la Unió Soviètica governada pel règim de Stalin no va ser mai fàcil. Just al contrari: Shostakovich va ser durament criticat pel Partit i la Unió de Compositors Soviètics, sent condemnat oficialment dues vegades (1936 i 1948), amb la conseqüent prohibició d'interpretar gran part de les seves obres.

Forçat a demanar disculpes i a fer discursos o publicar articles sota el seu nom, sovint escrits per membres del partit comunista, la postura de Shostakovich sobre el règim comunista soviètic sempre va ser ambigua, degut a la manipulació per part dels dirigents polítics, la censura i les pròpies precaucions que el mateix compositor havia de prendre, pensant en el seu propi bé personal. Però enmig d'aquestes dificultats, Shostakovich va aconseguir forjar un llenguatge musical d'un gran poder emocional, a través del qual mostrava d'alguna manera el patiment de la gent del seu país i, fins i tot, expressava missatges polítics de crítica, en un temps en el qual la censura prohibia fer el mateix en paraules.

Shostakovich, que a més de ser un excel·lent compositor era també un més que notable pianista, va mantenir sempre una estreta relació amb els intèrprets de la seva època, escrivint per a ells i dedicant-los en ocasions algunes de les seves obres. Podem destacar, per exemple, la col·laboració que va mantenir amb el Quartet Beethoven, liderat per Dmitri Tsyganov, que va suposar que la gran majoria d'obres de cambra del compositor fossin estrenades per aquest quartet. Fins i tot el mateix Shostakovich va tocar amb ells les seves obres de cambra amb piano, com ara el seu *Trio per a piano, violí i violoncel núm. 2* i el seu *Quintet per a piano i quartet de corda*. I també n'és un altre exemple l'amistat que Shostakovich va mantenir amb el violinista David Oistrakh, a qui li va dedicar els seus *Concerts per a violí núm. 1 i núm. 2* i la seva *Sonata per a violí i piano en sol major*.

Tots aquests aspectes (el gran reconeixement i qualitat musical de les obres de Shostakovich, la seva intrigant personalitat i també la seva col·laboració amb intèrprets i la

conseqüent contribució al repertori del violí amb les seves obres) han sigut uns factors decisius a l'hora d'escollir el tema del meu projecte final. Titulat *Shostakovich i el violí*, aquest treball se centra en la vida d'aquest cèlebre i enigmàtic compositor, posant una especial atenció en el *Concert per a violí núm. 1 op. 77* i els seus *24 Preludis per a piano op. 34* (arranjats per a violí i piano per Dmitri Tsyganov), les dues obres que interpretaré en el concert del meu projecte final.

La metodologia utilitzada per a la realització del treball ha consistit en la recerca d'informació a través de biografies de Shostakovich, reculls de les seves memòries, records de persones pròximes al compositor, articles i cartes publicades per ell, així com estudis o anàlisis de les seves obres musicals. Es tracta, per tant, d'una metodologia basada en la documentació sobre el compositor, les seves obres i el seu context històric.

A part d'aquesta feina més teòrica, no hem d'oblidar el treball pràctic interpretatiu d'aquest projecte final, que consisteix en l'estudi detingut de les dues obres a interpretar, el *Concert per a violí núm. 1* i els *19 preludis* transcrits pel violinista del Quartet Beethoven, Dmitri Tsyganov. Aquestes dues parts del treball, l'escrita i la interpretativa, es complementen mútuament per a obtenir una visió més completa de Shostakovich i les seves creacions artístiques, cosa que representa el veritable objectiu del meu projecte final.

Shostakovich i el violí, però, no hauria estat possible sense el suport del meu professor Kai Gleusteen ni de la gran dedicació del meu pianista acompanyant Miguel Angel Dionis, per la qual cosa vull donar-los les gràcies. També vull agrair el meu projecte a tots aquells companys d'estudis que durant el curs han pensat en mi quan han trobat informació interessant pel meu treball, com ara la Isabel Juárez i la Júlia Santos, així com també als altres amics que m'han ofert el seu suport moral i amb els qui he compartit els meus dubtes i preocupacions mentre elaborava aquest projecte. A tots ells, els vull donar les meves sinceres gràcies.

2. La vida de Dmitri Shostakovich

2.1. Presentació de Dmitri Shostakovich

Dmitri Dmitriyevich Shostakovich**,** nascut el 25 de setembre de 1903 a Sant Petersburg, és probablement el compositor rus reconegut com a millor compositor simfònic de mitjans del segle XX. Els seus quartets de corda, concerts i altres obres instrumentals i vocals també s'han establert fermament en el repertori dels músics, per la seva qualitat i importància. A més, la seva producció d'obres inclou músiques per a pel·lícules, ballets i teatre.

El 1936, el *Gran Terror* i les purgues massives de Stalin a la Unió Soviètica van privar a Shostakovich l'oportunitat d'expandir tot el seu potencial com a compositor a l'estranger. Aquesta repressió del Partit Comunista contra Shostakovich també es va traduir en l'intent de desmentir oficialment tots els reconeixements que el compositor rebia des de l'exterior, fins al punt d'arruïnar la seva carrera. Però enmig de la repressió deguda a les exigències dictatorials del Partit, Shostakovich va aconseguir retrobar-se amb l'èxit forjant un llenguatge musical d'un gran poder emocional, a través del qual expressava d'alguna manera el patiment de la gent del seu país, seguint els seus ideals d'humanitat i de servei al poble.

La seva música d'aquest període era sovint èpica, tant per les seves dimensions com pel seu contingut, i va ser molt valorada per la majoria de ciutadans de la Unió Soviètica. Però Shostakovich també va tenir molt de ressò a l'estranger, sobretot als països occidentals, que apreciaven el compositor com a cronista de la societat soviètica d'aquells temps, fent de transmissor dels seus estats d'ànim i, fins i tot, de missatges polítics en les notes de les seves obres, en un temps en el qual la censura prohibia fer el mateix en paraules.

No obstant això, la postura personal de Shostakovich sobre el règim soviètic mai ha deixat de ser un tema ambigu, tot i ser profundament analitzades tant les seves obres com les cartes i altres documents signats per ell. Cal tenir en compte que Shostakovich va publicar articles i va fer discursos sotmesos sota varis graus de coacció, i que durant gran part de la seva vida la seva correspondència va ser llegida per censors. Per aquest mateix motiu destruïa gairebé totes les cartes que li enviaven, no tenia cap diari personal i les converses que tenia amb els seus amics o familiars podien variar força de les seves paraules oficials.

Shostakovich va tenir un paper important en el desenvolupament de la vida i formació musical a la Unió Soviètica, tant com a professor, escriptor i fins i tot secretari de la Unió

de Compositors Soviètics. Com a intèrpret va ser un notable pianista, però poc a poc va deixar d'interpretar concerts d'altres compositors per acabar tocar freqüentment les seves pròpies obres, sobretot les de música de cambra, fins que la seva discapacitat a les mans ja no li va permetre. El seu últim concert com a pianista va ser el 1966.

Shostakovich va morir el 9 d'agost de 1975, quan tenia 68 anys, en un hospital de Moscou, després d'haver patit dos infarts de cor en els seus últims anys i finalment, un càncer de pulmó.

2.2. Des dels orígens fins a l'estrena de la seva *Primera simfonia* (1926)

Dmitri Shostakovich tenia arrels familiars poloneses per part de la línia genealògica del seu pare, cosa que es pot apreciar en l'ortografia del seu nom familiar, que va anar variant durant més de dos-cents anys abans del naixement del compositor, passant per Szostakowicz, Szostakiewicz i fins i tot Szustakiewicz, fins a arribar a l'actual Shostakovich.

El seu besavi per part del pare, Pyotr Mikhaylovich Szostakowicz (1808-1871), va prendre part en les revoltes de Polònia i Lituània del 1831, i es va establir finalment a Yekaterinburg, on va néixer l'avi de Shostakovich, Boleslav Petrovich (1845-1919). El 1866, Boleslav va estar implicat en l'intent d'assassinat del Tsar Alexandre II, per la qual cosa va ser arrestat, jutjat i sentenciat a exiliar-se a Tomsk, a uns 1300 Km a l'est dels Urals. Va ser a la profunditat de la Sibèria on va néixer el seu segon fill, Dmitri Boleslavovich (1875-1922), el pare de Shostakovich.

L'avi de Shostakovich per part de la seva mare, Vasily Kokoulin (1850-1911), va créixer en un entorn humil però va arribar a convertir-se en el gerent de les mines d'or de Bodaybo, a l'est de Sibèria. La seva filla, Sofya Vasilyevna (1878-1955), la mare de Shostakovich, va estudiar idiomes i piano a Irkutsk, i més endavant es va traslladar a Sant Petersburg, per ser alumna d'Aleksandra Rozanova al Conservatori de la mateixa ciutat. Allà va conèixer en Dmitri Boleslavovich, el pare de Shostakovich, que estava estudiant histologia a la Universitat de Sant Petersburg i que, a més, era un respectable cantant amateur. Després de la seva graduació el 1899, Dmitri Boleslavovich va ingressar com a químic a l'Oficina Central de Pesos i Mesures de Sant Petersburg, va ser promocionat al grau d'Inspector el 1902 i es va casar amb Sofya el següent any. Dmitri Dmitriyevich Shostakovich va ser els segon dels tres fills que van tenir Dmitri i Sofia: Mariya (1903-73), la germana gran, va ser pianista, i Zoya (1908-90), la petita, científica veterinària.

En aquests immediats anys pre-revolucionaris, Dmitri Dmitriyevich Shostakovich, nascut el 25 de setembre de 1906, va créixer en un entorn privilegiat en comparació amb la gran majoria de ciutadans. La família tenia dos cotxes, una datxa[1], un piano de la marca Diderichs i comptaven amb un tutor alemany, servents i una mainadera. També l'ambient musical familiar era notable: els seus pares i la seva germana gran sempre feien música a casa. El jove Shostakovich, que gaudia amb les cançons gitanes que el seu pare cantava, ja a l'edat de 9 anys estava familiaritzat amb l'òpera *Eugeni Onegin* de Tchaikovsky, fins i tot

[1] **Datxa**. Casa de camp russa, generalment als voltants d'una ciutat.

abans d'haver-la vist en escena. No va ser fins el 1915 quan va veure la seva primera òpera, *El conte del Tsar Saltan*, de Rimsky-Korsakov.

Fins aquell mateix any, Shostakovich s'havia resistit a rebre formació musical, però finalment la seva mare el va persuadir per a rebre lliçons de piano. Tan aviat com va començar, els seus dots musicals van florir. En un sol mes ja podia tocar peces simples de Mozart i de Haydn. I gairebé al mateix moment, va començar a composar: li agradava improvisar peces il·lustratives amb comentaris verbals mentre les interpretava. A finals de 1915 va accedir a l'escola de música privada de Ingaty Glyasser, on va començar a estudiar amb l'esposa del director, Olga Federovna. Però en un sol any Shostakovich ja estava estudiant amb el mateix Glyasser i ja feia progressos amb les fugues i preludis de Bach. A finals de 1917 ja podia tocar tot el *Clave ben temperat* de Bach. Mentrestant, també va anar composant peces de piano curtes, la majoria de les quals van ser destruïdes més tard.

1. Shostakovich als 12 anys.

Malauradament, Glyasser va mostrar molt poc interès en les composicions del seu alumne, cosa que va fer que entre el 1917 i el 1918 Shostakovich se sentís insatisfet i volgués deixar l'escola. Llavors, la seva mare el va portar a la seva antiga professora, Rozanova, perquè el preparés per a les proves d'accés del Conservatori de Petrograd[2], i l'estiu de 1919 el va enviar a Glazunov perquè revés assessorament en les seves composicions. Va accedir al conservatori a la tardor de 1919, estudiant harmonia, orquestració, fuga, formes i composició amb Maximilian Steinberg (alumne i gendre de Rimsky-Korsakov). I també va assistir a les classes d'història d'Aleksandr Ossovsky, a més de rebre lliçons de violí i de direcció cap al final dels seus estudis. Shostakovich comptava amb uns prodigiosos dots de percepció auditiva, lectura a vista i memòria, que es van fer famosos ràpidament entre aquells que el coneixien. La seva obra opus 1, un

[2] La ciutat russa Sant Petersburg va canviar el seu nom per Petrograd, el 1914, i per Leningrad, el 1924. L'any 1991 va recuperar el seu nom original, Sant Petersburg.

Scherzo per a orquestra, va ser composada a finals del 1919 durant el seu primer any al Conservatori.

Al seu segon any, Shostakovich va ser alumne de piano de Leonid Nikolayev, amb companys d'estudis com Mariya Yudina i Vladimir Sofronitsky. Yudina el va estimular perquè treballés la Sonata *Hammerklavier* de Beethoven i també perquè conegués les últimes obres de Hindemith, Bartók i Krenek, que estaven arribant a Rússia després del període d'aïllament cultural post-revolucionari. A diferència de Prokofiev, una dècada abans, Shostakovich no es va revelar com a estudiant, però la seva determinació de combinar un grau de llibertat experimental amb una forta disciplina de composició va establir els fonaments de la seva identitat musical: un idioma musical polifacètic, capaç de modular i canviar d'estil ràpidament. Shostakovich va ser membre actiu del *Cercle de Joves Compositors* (1921-1924) i també del *Cercle Anna Fogt* (1921-1925), dues associacions que eren seguidores de les tendències musicals contemporànies de l'oest.

Durant els anys posteriors a la Revolució Russa de 1917 fins al final de la Guerra Civil i a la introducció de la Nova Política Econòmica de Lenin el 1921, moltes institucions estaven severament sense fons econòmics: el Conservatori no en va ser una excepció i les classes sovint tenien lloc a temperatures gelades. La família de Shostakovich, que abans havia estat benestant, també en va patir les conseqüències. Glazunov va haver de demanar en vàries ocasions a les autoritats targetes de racionament i ajuts econòmics pel seu brillant estudiant. Però les coses van empitjorar quan el pare de Shostakovich va morir de pneumònia el febrer de 1922 i la família va haver de mantenir-se amb la mare mecanografiant i la germana gran donant lliçons de piano. En aquell moment, Shostakovich, que tenia 15 anys, va poder continuar els seus estudis i va composar la seva *Suite per a dos pianos op. 6*, en memòria del seu difunt pare.

Sempre un noi malaltís, va desenvolupar tuberculosis i la primavera de 1923 va haver de ser operat dels ganglis limfàtics. Després de completar el seu examen final de piano del conservatori el juny, encara amb el coll embenat, a l'estiu va anar a prendre cures en un sanatori de Gaspra, a Crimea. Allà va conèixer a Tatyana Glivenkos, de qui es va enamorar profundament i qui va ser la seva inspiració per a escriure el seu T*rio per a piano, violí i violoncel op. 8*. Les cartes que Shostakovich li va enviar són una peculiar font d'informació sobre el seu punt de vista polític: revelen una actitud equilibrada sobre els problemes del seu temps, generalment donant suport al règim comunista, però posant en dubte les seves manifestacions pràctiques.

El març de 1924 Shostakovich va ser exclòs i expulsat del conservatori després de fer l'examen per a l'obtenció del diploma i de presentar una sol·licitud per a continuar els estudis de piano en el que seria un postgrau, *l'Aspirantur*, sota l'argument oficial de la seva "gran immaduresa". Això li va impedir seguir amb els seus estudis de composició, cosa que va representar un cop molt dur per a ell.

L'octubre de 1924, va començar a guanyar alguns diners tocant el piano en pel·lícules mudes. Això va convertir-se en una sortida per al seu natural sentit de l'humor i el talent per a la sàtira, però el treball en sí era molest i esgotador.

L'abril de 1925, la seva *Primera simfonia* ja estava completa en la seva versió per a piano, i l'orquestració va estar llesta el 2 de juliol. Va dedicar la partitura al seu amic d'estudis Mikhail Kvadri, que va ser el primer dels seus amics més pròxims que va morir sota les repressions de Stalin, el 1929. L'estrena de la simfonia el 12 de maig de 1926 va ser tot un èxit i el va catapultar cap a la fama internacional: va ser la primera simfonia composada a la Unió Soviètica que es va guanyar un lloc al repertori general i que havia sigut composada per un jove adolescent.

2.3. Des de la *Primera simfonia* fins a l'article *Caos enlloc de música* (1926-1936)

Entre els deu anys que van passar des del triomf de la seva *Simfonia núm. 1* fins a la seva primera condemna oficial, Shostakovich va perseguir diferents propòsits. El seu instint inicial va ser composar en els últims estils d'avantguarda importats de l'oest. Però la necessitat de guanyar diners, no només per a ajudar a la seva família econòmicament, va anar dictant el tipus de treball que havia de fer, com ara la successió de composicions de música de fons per a pel·lícules i ballets, que va fer a partir de 1928, totes elles composades segons els requeriments que li exigien. D'altra banda, els seus ingressos també provenien dels concerts de piano que feia, de les seves publicacions (bàsicament la primera simfonia i la primera sonata per a piano), algunes classes que donava i els estipendis que rebia com a postgraduat al Conservatori, estudis que finalment va poder continuar fins l'1 de gener de 1930.

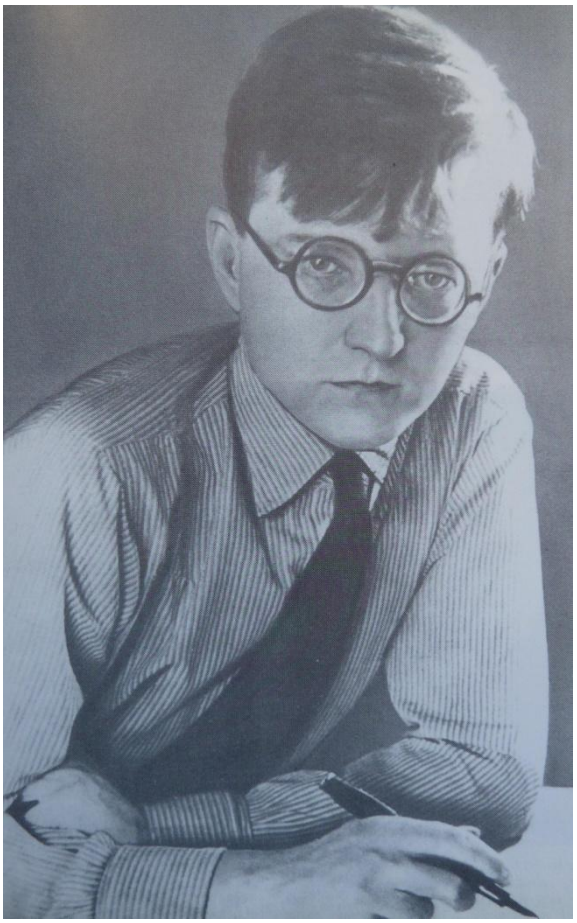
Al gener de 1927 va participar al primer *Concurs de Piano Chopin*, a Varsòvia, on va ser escollit com a un dels vuit finalistes però no el guanyador (el seu company Lev Oborin va ser qui va guanyar el primer premi). Aquesta competició va representar el final de les aspiracions sèries de Shostakovich de convertir-se en un solista professional, tot i que més tard va tocar el *Concert per a dos pianos* de Mozart amb Gavriil Popov, i que va mantenir en el seu repertori els *Primers concerts* de Prokofiev i Tchaikovksy fins l'any 1930. Després d'aquests concerts, el talent de Shostakovich com a intèrpret va centrar-se en la interpretació de les seves pròpies obres, sobretot pel que fa a les seves composicions de música de cambra.

El 1927 va ser un any ple d'esdeveniments per al compositor. Shostakovich va tenir una trobada amb Prokofiev, en la qual va tocar-li la seva *Primera sonata per a piano*, que va ser una de les poques obres de la nova generació de compositors russos que van impressionar a Prokofiev. L'estrena a Leningrad de l'òpera *Wozzeck* de Berg, el juny del mateix any, va donar una nova empenta a l'esperit d'avantguarda de Shostakovich. Aquesta influència es pot apreciar en a la seva *Simfonia núm. 2 (Octubre)*, un encàrrec del Departament de Propaganda per celebrar el desè aniversari de la Revolució d'Octubre, en la qual Shostakovich va introduir-hi unes sirenes de fàbrica (que es poden substituir també per un unisò de metalls). I al maig de 1927 va tornar a rebre un gran estímul, aquesta vegada per part d'un nou amic, Ivan Sollertinsky, que es va acabar convertint en el seu mentor, confident i amic per correspondència. El coneixement de la tradició simfònica per part de Sollertinsky va ser un factor vital per al desenvolupament de Shostakovich com a

compositor: va ser introduït al neoclassicisme alemany post-Mahlerià de Hindemith i Krenek, i va ser encoratjat a fer un profund estudi de la música de Mahler, després del qual Shostakovich va acabar descobrint que Mahler era el compositor amb qui més afinitat sentia i sentiria en tota la seva vida.

A l'estiu, Shostakovich va conèixer a Nina Varzar, una estudiant de física de 18 anys, amb qui es casaria el maig de 1932, després d'un festeig complicat tant per la resistència de les seves mares com pels sentiments que Shostakovich encara tenia cap a Tatyana Glivenko. I finalment, el setembre de 1927, el director de teatre Vsevolod Meyerhold va convidar al compositor a treballar amb ell a Moscou, una proposta que Shostakovich va acceptar a principis de 1928 i gràcies a la qual va néixer l'òpera *El Nas*.

Shostakovich va continuar el seu postgrau al Conservatori fins l'1 de gener de 1930, presentant com a treball final la seva *Tercera simfonia*, subtitulada *1 de maig*, composada a mitjans de 1929. El seu impacte, però, va quedar eclipsat per l'enrenou creat al voltant de l'òpera *El Nas*, estrenada el 18 de gener de 1930 a Leningrad. Tot i que l'òpera tenia molta audiència i aquesta responia favorablement, les crítiques que va rebre van ser durament hostils. Shostakovich va ser acusat per primera vegada en la seva vida de "formalista", que tant podia significar que era un conservador acadèmic rutinari de la música burgesa, com un radical que utilitzava recursos formals i avantguardistes. En qualsevol cas, aquest era un terme que es va convertir en un insult per a qualsevol tipus de producció artística que era acusada d'incomprensible pel "poble" o que estava ideològicament mal pensada, segons el criteri del Partit Comunista liderat per Stalin.



2. Shostakovich, 1929.

Com a estudiant, Shostakovich havia estat beneficiat per una relativa llibertat en el món artístic soviètic, però aquesta favorable situació va anar donant pas gradualment a un

control estatal monopolístic de la cultura i les arts. El 1929 l'Associació Russa de Músics Proletaris (RAPM) va aconseguir l'hegemonia sobre l'Associació per a la Música Contemporània (ASM), que va ser eliminada per un nou Decret del Partit Comunista, el 1932. I la RAPM va ser substituïda per la Unió Soviètica de Compositors, que era, suposadament, centrista però relativament tolerant en la seva política, i que tenia l'objectiu de racionalitzar tota la infraestructura de l'ensenyament musical, la composició i la crítica de la Unió Soviètica. Com a tal, la Unió Soviètica de Compositors va ser benvinguda tant per Shostakovich com per la majoria dels seus companys compositors, però aviat es va tornar evident la seva funció d'instrument de control del Partit. Aquest control es basava en la doctrina del *Realisme Socialista*, oficialment definit el 1934 com a la representació veritable i històricament concreta de la realitat, en el seu desenvolupament revolucionari. A la pràctica, però, gairebé significava precisament el contrari. De totes maneres, els ideòlegs soviètics mai van tenir èxit en definir les implicacions que havia de tenir la música, més enllà de la conveniència del lirisme, un to heroic i un atractiu popular basat en el llenguatge dels clàssics russos del segle XIX.

Respecte el suport que va mostrar Shostakovich a partir del 1930 per valors musicals més tradicionals, no és possible diferenciar si es tractava d'un ideal que ell defensava o bé si només era degut a conveniències. En qualsevol cas, un aspecte característic de la personalitat de Shostakovich era la seva ambigüitat i el canvi de punts de vista sobre temes sensibles. Per exemple, el 1930 va criticar durament la suposada delinqüència burgesa de la música jazz i es va disculpar per les seves pròpies contribucions a aquest estil, com ara el seu famós arranjament de *Tea for Two* de 1928. Però quan més endavant el Partit va permetre una lleugera llibertat en la música, Shostakovich no va dubtar en composar la seva *Primera Suite de Jazz*, el febrer de 1934.

Durant aquests anys Shostakovich va produir música de fons per a unes deu pel·lícules, vuit peces de teatre i tres ballets, totes elles obres propagandístiques o, com a mínim, amb al·legories al vici capitalista i la virtut comunista. Anys més tard, l'associació d'aquest tipus d'obres amb la política brutal de Stalin va ser un tema incòmode per a ell, tot i que la seva música es podia interpretar de més d'una manera. En la seva música per a pel·lícules hi havia una predilecció per l'humor grotesc, en motiu de les caricatures de les figures burgeses o capitalistes. Shostakovich era òbviament més hàbil en produir caricatures satíriques que no pas himnes patriòtics, per la qual cosa representar la burgesia decadent solia ser més agradable i divertit que no pas retratar l'heroisme soviètic.

Gràcies a l'òpera *El Nas*, que es podia considerar com a una excepció en els requeriments que havien de complir les produccions escèniques, Shostakovich va esdevenir el focus de les esperances del futur de l'òpera soviètica, que en els passats 15 anys no havia aconseguit produir cap obra nova en el repertori. Tot i les crítiques negatives, Shostakovich va apostar per adaptar la història de Nikolay Leskov anomenada *Lady Macbeth del Districte de Mtsenk*, en la qual va anar treballant entre el setembre de 1931 i el desembre de 1932.

3. Dmitri i Nina Vassilievna Shostakovich, amb Ivan Sollertinski, el 1932.

Després d'haver acabat amb l'òpera *Lady Macbeth*, va continuar fent música de fons per a teatre i per a pel·lícules, i també va fer una opereta i fins i tot una òpera de dibuixos animats. També va retornar per fi a la composició instrumental: va composar el primer moviment d'una nova simfonia, els *24 Preludis per a piano op. 34* (composats des del desembre de 1932 al gener de 1933, amb un estil semblant al de Prokofiev i, per tant, més suaus tonalment que les prèvies obres per a piano de Shostakovich), el *Primer concert per a piano* i una *Sonata per a violoncel i piano*.

Les dues estrenes de Lady Macbeth, a Leningrad el 22 de gener de 1934 i a Moscou dos dies després, van fer tornar el focus sobre Shostakovich com mai abans. L'opera va ser un sonat èxit tant popular com crític, i nombrosos músics en van dedicar grans elogis, malgrat alguna crítica del sector conservador de la Unió de Compositors. En poc més de dos anys, Lady Macbeth es va arribar a representar 177 vegades i se'n van muntar vàries produccions a altres ciutats. Però el desencadenament de purgues massives conegudes com el *Gran Terror* per part de Stalin va afectar també als músics. I Shostakovich, degut al seu paper de compositor soviètic important i reconegut internacionalment va esdevenir un blanc fàcil quan la repressió va dirigir-se cap a la música.

El 26 de gener de 1936 Stalin i un grup d'oficials del Partit van assistir a la representació de la nova producció del teatre Bolshoy de *Lady Macbeth*, i el resultat va ser un article condemnatori que va aparèixer a la revista comunista *Pravda* el 28 de gener, titulat *Caos enlloc de música*. L'article criticava durament a Shostakovich per la confusió de la seva música,

enlloc de promoure la música natural i humana, i li deixava ben clar quines serien les conseqüències si no corregia els seus errors. El xoc que això va causar a l'entorn cultural va ser profund i Shostakovich va perdre immediatament la seva posició de referent per a la música soviètica. Aquesta dura repressió contra Shostakovich va servir també per advertir als seus companys músics, que es van haver de posicionar al mateix bàndol de la línia oficial si no volien patir-ne les conseqüències i ser arrestats. Fins i tot Sollertinsky es va veure obligat a canviar la seva opinió i a criticar l'obra de Shostakovich.

El naixement de la seva primera filla, Galina, el 30 de maig de 1936, i un projecte de composició gran van ser els dos pilars que van mantenir les esperances de viure de Shostakovich. El maig de 1936 ja va tenir acabada la seva *Quarta simfonia*, que s'havia d'estrenar el novembre. Però finalment va haver de cedir a la pressió oficial i va haver de retirar la seva obra, sense poder ser estrenada fins el 1961.

2.4. Des de l'article *Caos enlloc de música* fins a la mort de Stalin (1936-1953)

Shostakovich va haver de trobar maneres de sobreviure creativament després de patir les conseqüències de l'article publicat a *Pravda*. Per això va necessitar una fórmula per equilibrar la seva consciència creativa amb les exigències i requisits que havia de tenir tota obra musical en aquell temps, i que podien ser tan imprevisibles com dictatorials. Va saber trobar la solució continuant moderant el seu estil, en la direcció de la música lírica i heroica que estava acceptada, però elaborant al mateix temps un joc contextual i intertextual que podia variar i fins i tot contradir la impressió que les seves obres podien donar a simple vista. L'estrena de la *Simfonia núm. 5* el 21 de novembre de 1937, extraordinàriament rebuda pel públic, va suposar la rehabilitació de Shostakovich com a compositor, que intentava mostrar una certa correcció política, tot i jugar amb una ambivalència ideològica magistral.

La primavera de 1937, el director del Conservatori de Leningrad va convidar Shostakovich i a Sollertinsky a unir-se al departament docent del centre. Després d'haver patit una època de dificultats, la realitat era que Shostakovich necessitava aquella feina com a font d'ingressos, ja que ara tenia una filla per cuidar. S'encarregava d'ensenyar instrumentació i composició, alhora que també mostrava el seu compromís amb l'educació musical del país. Va començar a treballar el setembre de 1937 i el juny de 1939 ja era professor complet del Conservatori. La seva activitat com a professor li va fer difícil temporalment dedicar-se a grans treballs creatius, per la qual cosa aquelles obres que va fer van ser generalment encàrrecs: una sèrie de música de pel·lícules, una segona *Suite de Jazz* i el seu *Primer quartet de corda*, composat a petició del quartet Glazunov. El treball més significatiu d'aquesta època va ser la *Sisena simfonia*, composada entre l'abril i l'octubre de 1939.

Aproximadament un mes després de la invasió per part dels nazis de Rússia, el 22 de juny de 1941, Shostakovich va començar a treballar en la *Setena simfonia*, que es va convertir en una icona de la resistència en el setge de Leningrad. També va prendre part en l'onada general de fervor patriòtic que Stalin va dirigir astutament, apel·lant a la fidelitat de la Nació Russa, composant i arranjant una sèrie de cançons en l'estil dels cants de masses, per als concerts que es feien al front de Leningrad. A més, també va servir com a guàrdia d'incendis del Conservatori, negant-se a evacuar la ciutat assetjada, quan li van oferir per primera vegada el 16 d'agost.

La *Simfonia núm. 7* es va estrenar el 5 de març de 1942, i el seu gran valor propagandístic ràpidament es va estendre. Fins i tot es va enviar a l'oest un microfilm de la partitura, on directors com Toscanini i Stokowski es disputaven l'estrena de la simfonia fora de la Unió Soviètica. Altres orquestres russes també van començar a interpretar aquesta simfonia i, el dia que Hitler va anunciar que Leningrad havia de caure, els músics que quedaven a la ciutat amb l'ajuda dels que van poder reintegrar-se del front de batalla es van reunir a la ciutat assetjada per tocar la simfonia en un emotiu concert.

A principis de 1943, any en el qual el compositor va conèixer en persona a Stalin en un concurs d'himnes nacionals, Shostakovich es va establir a Moscou, on va reprendre la seva tasca d'ensenyament al Conservatori. A partir d'aquell moment, les obres que Shostakovich composava com a record o memorial van anar creixent en nombre. Així doncs, si la *Setena simfonia* commemorava el patiment de la població de Leningrad, la *Vuitena simfonia* semblava més aviat un memorial per a tota la nació. La seva *Segona sonata per a piano* va ser composada el 1943 en memòria del seu professor de piano, Nikolayev, i un any més tard va dedicar el seu *Trio per a piano, violí i violoncel* al seu difunt amic Sollertinsky.

4. Shostakovich a principis dels anys quaranta.

Els anys de guerra van ser, paradoxalment, uns anys d'oportunitats pels compositors russos. Era possible composar obertament música tràgica, sota el pretext de referir-se a l'opressió que rebien des de fora de Rússia, que sense cap mena de dubte era real, com també música més privada i relativament complexa, ja que les autoritats no podien controlar tant exhaustivament el treball dels compositors, perquè havien de centrar els seus esforços en altres problemes. Però després de la guerra, el control oficial va tornar ràpidament. La celebració de la victòria i, especialment, el paper de Stalin i el Partit en aquesta victòria eren els temes a tractar, i la vigilància contra les filtracions d'informació

dels països de l'oest va ser molt més dura que durant la mateixa guerra. Una conseqüència d'aquest fanatisme renovat va ser que Shostakovich va trigar vuit anys a composar una nova simfonia, destinant mentrestant les seves energies en la composició de concerts i quartets de corda.

El juliol de 1947, inspirat pel violinista David Oistrakh, va començar a escriure el seu primer *Concert per a violí*. Mentre hi estava treballant, una nova repressió en el món de les arts, que ja havia afectat a escriptors i cineastes, va arribar finalment als compositors el gener de 1948, colpejant principalment a Shostakovich, Myaskovksy, Popov, Prokofiev, Shaporin i Shebalin, tots ells acusats de formalistes i de guiar la música soviètica per mal camí.

Tal com ja va passar el 1936, els antics amics i companys de Shostakovich van córrer per denunciar-lo i posicionar-se al costat del règim stalinista. Aquesta vegada Shostakovich es va veure obligat a afegir-s'hi i humiliar-se a sí mateix, fent un discurs de culpabilitat probablement escrit expressament per algú altre del partit. Va tornar a tenir dificultats econòmiques, ja que va ser expulsat dels llocs on donava classes i la seva música va entrar a formar part d'una llista negra.

> "En primer lloc demano perdó als delegats perquè no sóc un bon orador. Crec, tanmateix, que no haig de callar quan els meus camarades treballen amb tant d'esforç per aplicar les directives del Comitè Central. (...) Encara que se'm faci dur escoltar que es condemna la meva música i sobretot escoltar les crítiques del Comitè Central, sé que el Partit té raó, que el Partit busca el meu bé i que tinc l'obligació de buscar i trobar les vies que em condueixin a una obra socialista, realista i propera al poble. Sóc conscient de que aquest camí no em resultarà senzill, que no em serà fàcil escriure d'una manera diferent i que potser les coses no passaran amb la rapidesa que jo mateix i els meus camarades voldríem. Però no puc renunciar a buscar nous camins, doncs jo sóc un artista soviètic i he crescut a la Unió Soviètica. Haig i vull trobar el camí que em porti al cor del poble."[3]

Després d'acabar el *Concert per a violí* va composar per a vàries pel·lícules, en les quals Stalin apareixia com un geni militar i un heroi. El 1947 va estrenar la cantata *Poema a la Mare*

[3] Fragment del discurs que Shostakovich va fer al Primer Congrés de la Unió de Compositors Soviètics, l'abril de 1948, publicat a: *Sovetskaja muzyka*, 1948, n. 9.

Terra, pel 30è aniversari de la Revolució, i *La Cançó dels Arbres*, elogiant l'intent de reforestació per part de Stalin, per la qual va rebre el Premi Stalin i una dotació econòmica. Malgrat el poc esforç i motivació de Shostakovich per a composar aquestes obres, la seva tècnica era tan bona que es podien considerar composicions respectables i van ser ben rebudes a la Unió Soviètica. Mentrestant, els seus treballs més seriosos es van anar acumulant al seu calaix, amb el *Concert per a violí*. Aquestes obres incloïen el *Quartet de Corda núm. 4* (1949) i *núm. 5* (1952) i un segon *Cicle de romances de Pushkin* (1952).

Un paper important en la rehabilitació de Shostakovich posterior al 1948 va ser la seva participació en delegacions de congressos internacionals, en els quals representava el suposat progrés humà en la postguerra soviètica. Després d'una trucada personal en la qual Stalin va prometre garantir que la seva música no estaria en la llista negra, Shostakovich va participar el març de 1949 en una conferència sobre la pau a Nova York, on va haver de suportar ser obligat a mostrar el seu acord amb el règim soviètic.

La *Desena simfonia*, en la qual va treballar-hi principalment l'estiu de 1953, va ser objecte de quatre dies de deliberacions per part de la Unió de Compositors, abans de decidir si es podia estrenar o no. En aquella època, tanmateix, després de la mort de Stalin el 5 de març de 1953, el clima artístic s'estava començant a relaxar i les veus que donaven suport obertament a Shostakovich es van tornar a sentir una altra vegada.

2.5. Des de la mort de Stalin fins al matrimoni amb Irina Supinskaya (1953-1962)

Des de la mort de Stalin fins l'arribada al poder de Leonid Brezhnev el 1964, època anomenada el *Desgel*, l'extrema opressió social i cultural poc a poc es va anar encaminant cap a unes condicions de vida més normals. La majoria de les obres de Shostakovich que havien estat retingudes o prohibides van tornar a ser interpretades. El *Quartet de corda núm. 5* va ser estrenat el novembre de 1953, i el *Quartet de corda núm. 4*, un mes més tard, seguit de la nova *Desena simfonia*. El *Concert per a violí* va haver d'esperar fins el 1955, la *Quarta simfonia* fins el 1961 i la versió revisada de *Lady Macbeth*, fins el 1963. A més, el 28 de maig de 1958, el decret antiformalista de 1948 va ser parcialment rescindit.

A partir d'aquesta època, Shostakovich va ser guardonat amb honors cada vegada amb més freqüència, tan a casa com a l'estranger. L'agost de 1954 vas ser anomenat Artista del Poble de la Unió Soviètica, i el setembre de 1956 va rebre l'Ordre de Lenin, a més d'obtenir nombrosos guardons internacionals, principalment *doctor honoris causa* i membre d'acadèmies.

El preu de la liberalització temporal de la Unió Soviètica va ser, però, augmentar l'afinitat a la línia del Partit. La capacitat de Shostakovich per a resistir va ser en aquell moment reduïda i el seu anhel de pau va fer que acceptés tot tipus de càrrecs i deures oficials. El 1957 va ser escollit secretari de la Unió de Compositors de la Unió Soviètica i l'abril de 1960 va convertir-se en el Primer Secretari de la Unió de Compositors. Però en realitat, la llibertat artística del compositor encara estava severament limitada. El 1956 va intentar sense èxit tornar a presentar a la comissió *Lady Macbeth*, que va ser rebutjada per Kabalevsky i altres membres de la Unió de Compositors, donant-li encara els mateixos arguments que havien aparegut en la crítica de *Pravda* el 1936.

Malgrat l'època del *Desgel*, la vida personal de Shostakovich estava lluny de la felicitat. El 4 de desembre de 1954 la seva esposa va morir inesperadament de càncer i, el novembre de 1955, la seva mare també va morir. La seva proposta de casament a la seva antiga alumna Galina Ustvolskaya va ser rebutjada, i el 1956 es va casar temporalment amb Margarita Kaynova, una treballadora del la Lliga Comunista Jove, el Konsomol. Però aquesta relació va ser inviable, com ja es veia a venir, i es van divorciar l'agost de 1959.

Els primers signes de debilitat física en Shostakovich van començar a ser evidents a partir de 1958, mostrant símptomes de feblesa a les mans, que es van diagnosticar com una forma

de poliomielitis. L'agost de 1958 es va sotmetre per primera vegada a un tractament hospitalari per la malaltia. Inicialment, la seva mà dreta estava afectada, tenint dificultats severes per a tocar el piano, cosa que va experimentar quan va haver de tocar en un concert els seus dos *Concerts per a piano* a París. A més, el 1960 i el 1967 es va trencar les cames per culpa d'unes caigudes.

Quan Shostakovich va començar a rebre fortes pressions perquè s'unís al Partit Comunista, el 1960, el compositor estava físicament malalt i sense suport familiar, i finalment va acabar cedint a la pressió tot i la gran vergonya que va sentir al fer-ho. Amb aquest rerefons, va composar el seu *Quartet de corda núm. 8*, escrivint-lo de manera autobiogràfica, incorporant cites i al·lusions d'algunes de les seves composicions més famoses.

Tot i formar part del Partit Comunista, Shostakovich va intentar fer la seva feina el millor possible dintre de les seves possibilitats, intentant mantenir els seus ideals i sent una força del bé, però sense posar en perill la seva posició dintre del sistema. Ser membre del partit li va permetre fer intercanvis d'interessos amb les autoritats, si complia els seus deures i obligacions oficials. Per exemple, a canvi de permetre que el seu nom aparegués en qualsevol tipus de declaracions de propaganda del partit, de llegir discursos que a vegades altres persones havien escrit per a ell, i de publicar articles o cartes sota el seu nom, però que estaven escrites per amics o funcionaris, Shostakovich va aconseguir que es toquessin en concert obres seves que encara estaven prohibides, com ara la *Quarta simfonia* (estrenada 25 anys més tard del que estava previst originalment) i la revisió de *Lady Macbeth*, titulada *Katerina Izamaylova*. A més, finalment va poder composar la seva *Dotzena simfonia*, dedicada a Lenin.

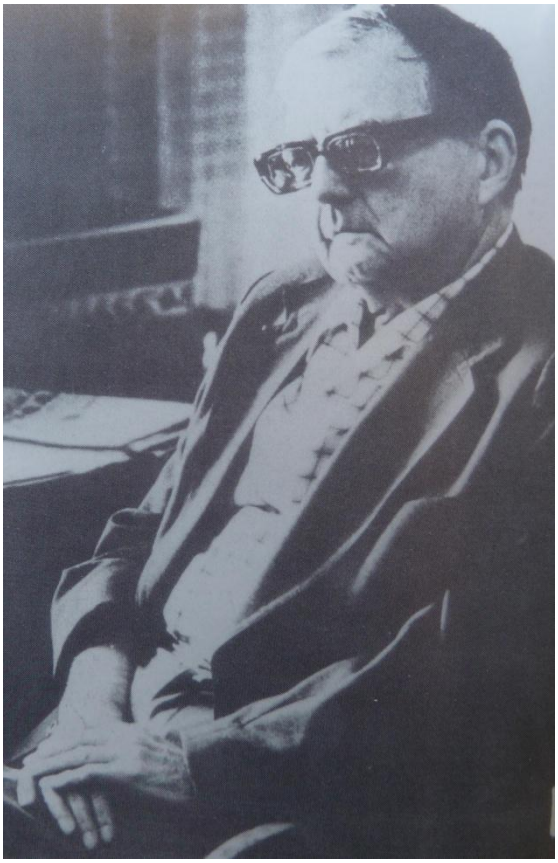
El 1960 va conèixer la jove editora de literatura Irina Antonovna Supinskaya, amb qui es va casar el novembre de 1962. En un temps de constant deteriorament de la seva salut, el seu tercer matrimoni li va aportar un suport inestimable.

5. Irina i Dmitri Shostakovich, de visita a Berlín en ocasió de l'estrena de la seva *Simfonia núm. 12*, l'any 1972.

2.6. Des de l'estrena de *Katerina Izmaylova* fins a la mort de Shostakovich (1963-1975)

El 8 de gener de 1963 es va estrenar finalment *Katerina Izmaylova*, fet que va representar una nova fita en el procés de desestalinització en les arts. Però a partir d'aquell moment, la salut de Shostakovich va començar a deteriorar-se progressivament, complicant-li molt el treball durant els últims anys de la seva vida. Degut a la seva debilitat en les mans, Shostakovich va donar el seu últim concert com a pianista el 28 de maig de 1966, patint un atac de cor més tard en aquella mateixa nit. El 1970 va rebre tractament com a malalt de poliomielitis en una clínica ortopèdica de Kurgan, on van poder controlar en gran part el deteriorament de la seva salut, però malauradament, poc després de completar la seva *Simfonia núm. 15*, el 17 de setembre de 1971 va patir el seu segon atac de cor. Tot i que Shostakovich va haver de deixar de fumar per prescripció mèdica, això no va evitar que durant els últims dos anys i mig de la seva vida patís també de càncer de pulmó, que se li va estendre als ronyons i al fetge.

Més enllà de la seva salut, la seva carrera va tornar a estar marcada pels constants reconeixements i èxits. Va continuar viatjant per Rússia i també a l'estranger, trobant-se amb compositors i recollint premis honoraris. Coincidint amb el seu 60è aniversari el setembre de 1966, va ser nomenat *Heroi de la Causa Socialista* i va rebre una segona *Ordre de Lenin*, igual que la *Medalla d'Or del Martell i la Falç*. A més, gràcies a grans solistes com Rostropovich, Oistrakh, Richter i directors com ara Mravinsky i Kondrashin, les seves obres s'interpretaven i es gravaven cada vegada amb més freqüència.



6. Shostakovich, el juliol de 1975, pocs dies abans de morir.

Interiorment, els seus pensaments i projectes creatius van anar girant cada vegada més sobre el tema de la mort, alhora que s'interessava per la composició dodecafònica, tot i la desaprovació per part de la línia oficial. El 1968 va composar el *Quartet de corda núm. 12*

inspirant-se en temes dodecafònics, així com també va fer en altres temes que apareixien a la *Sonata de violí*, el *Quartet de corda núm. 13* i les *Simfonies núm. 14 i 15*. Tot i això, Shostakovich mai va aplicar la tècnica dodecafònica a l'estil de la Segona Escola Vienesa, sinó que simplement es va servir de temes en aquest estil, que van començar a prendre un significat simbòlic sobre la mort.

A partir del *Concert per a violoncel núm. 2* composat el 1966, Shostakovich va crear com a mínim una composició important per cada any dels seus últims. Així doncs, el *Concert per a violí núm. 2,* dedicat a David Oistrakh, va ser composat el 1967; i la *Sonata per a violí*, també dedicada a Oistrakh, i el *Quartet de corda núm. 12*, l'any 1968. El 1969 va crear la *Simfonia núm. 14*, una simfonia vocal sobre el tema de la mort; el 1970 el *Quartet de corda núm. 13*, que es mantenia en el mateix ambient que la simfonia anterior; i el 1971, la *Simfonia núm. 15*. El seu segon atac de cor poc després d'acabar aquesta simfonia va suposar una pausa per a la seva creació d'obres, passant la resta d'aquell any en un hospital i un sanatori.

El 1974 l'òpera *El Nas* va tornar a ser interpretada a Rússia, sent la seva última obra prohibida del compositor en rehabilitar-se. Finalment, l'última obra que va escriure Shostakovich va ser la seva *Sonata per a viola*, el 1975, sobre la qual va estar fent correccions just dies abans de la seva mort, la tarda del 9 d'agost de 1975 a l'hospital de Kuntsevo.

3. El *Concert per a violí núm. 1 op. 77* de Shostakovich

3.1. Des del naixement del concert fins a la seva versió final

En una època en que es trepitjava la dignitat humana i que la tragèdia de la guerra s'estenia per tota la Unió Soviètica, les simfonies de Shostakovich es van convertir per a molts en un símbol de la veritat i de la independència de l'esperit. El compositor, que va patir les conseqüències de l'estalinisme més que molts altres artistes, va aconseguir expressar en la seva música el patiment, l'opressió del poder, la violència, la lluita del bé i del mal i l'esperança. Però el gener 1948 una nova repressió en el món de les arts per part del Partit Comunista, que ja havia afectat poc abans a escriptors i cineastes, va arribar finalment als compositors, afectant principalment a Shostakovich, Myaskovksy, Popov, Prokofiev, Shaporin i Shebalin. Tots ells van ser acusats de formalistes i es va prohibir la interpretació de la gran majoria de les seves obres. En aquella situació, la composició de noves simfonies suposava un risc, per la qual cosa Shostakovich va preferir reflectir els seus sentiments i les seves emocions en altres obres, tot i saber que no podrien ser estrenades. Així doncs, els seus treballs més seriosos es van anar acumulant al seu calaix, com ara el *Concert per a violí núm. 1* (que havia començat a composar el juliol de 1947, mesos abans de la prohibició de les seves obres), els *Cants jueus* (1948), el *Quartet de corda núm. 4* (1949) i alguns dels seus *Preludis i fugues* (1950-1951).

Inspirat pel violinista rus David Oistrakh, amb qui havia coincidit l'any 1935 en una gira oficial d'artistes de la Unió Soviètica per Turquia, Shostakovich va començar a composar el seu *Primer concert per a violí* el juliol de 1947. El mateix Oistrakh, a qui el compositor li havia dedicat el concert, va entrar en contacte amb l'obra immediatament just després de que estigués acabada, a la primavera de 1948.

Consta de quatre extensos moviments que porten el nom de Nocturn, Scherzo, Passacaglia i Burlesca, respectivament. A més, entre els dos últims moviments Shostakovich hi va intercalar una cadència pel violí solista de caràcter contemplatiu. El primer moviment és líric i recorda a la música de cambra. La missió del solista consisteix en aconseguir un so exquisit i en crear una atmosfera íntima. L'Scherzo, extraordinàriament ràpid, planteja al solista nombroses dificultats tècniques. En aquest moviment Shostakovich introdueix el seu típic caràcter grotesc. La Passacaglia té un caràcter tan tràgic i de patiment que pràcticament no existeix res comparable en les obres anteriors de Shostakovich. Finalment,

l'últim moviment és una divertida Burlesca, en la qual apareixen clarament elements de la música popular russa.

L'estudi del concert per part d'Oistrakh no va ser del tot fàcil, ja que es va topar amb bastants problemes d'interpretació, tots ells inhabituals i complexos. Per començar, pensava que el primer moviment estava sobredimensionat i que el segon recordava massa a la música de cambra. A més, tampoc el convencien alguns detalls de l'orquestració original de l'últim moviment. Però progressivament el seu entusiasme va anar creixent, fins a sentir una verdadera passió per a aquest concert, que va enregistrar en vàries ocasions.

7. David Oistrakh i Dmitri Shostakovich, a Berlín, l'any 1952.

Inicialment, el *Concert per a violí núm. 1* de Shostakovich va rebre el número d'opus 77, tot i que en la partitura que es va publicar l'any 1956 apareixia com a opus 99. Aquest canvi de número d'opus després de l'estrena del concert l'any 1955 semblava indicar que a partir de 1948, moment en el qual la interpretació de les obres de Shostakovich es va prohibir, el compositor va sotmetre l'obra a un procés de reflexió profunda i va crear una nova versió del concert. Ara bé, en realitat es tractava de la mateixa obra, ja que l'únic canvi introduït consistia en una nova instrumentació del començament del quart moviment, proposada per Oistrakh. Originalment, el violí tenia el tema del rondó al principi del moviment, com acostuma a passar majoritàriament, però Oistrakh va argumentar-li que després d'un desgast emocional i físic tan gran en la Passacaglia i la seva cadència, era cruel demanar al solista que comencés la Burlesca i toqués cinc minuts més de música difícil a gran velocitat. Per això va demanar a Shostakovich que li donés uns quants compassos per poder reposar. El compositor va acceptar la seva petició immediatament, reorquestrant l'inici del Finale per a la resta de l'orquestra, deixant uns compassos lliures pel solista.

Per tant, el canvi de numeració d'opus simplement era un indicador del moment en que Shostakovich va poder descobrir i estrenar la seva obra. Després de les purgues artístiques de l'any 1948 no va poder tirar endavant l'estrena del concert i, com vàries de les seves

peces serioses escrites entre 1948 i la mort de Stalin el 1953, van quedar guardades per a ser estrenades en un futur més favorable. De totes maneres, Shostakovich va aprofitar aquest canvi d'opus per jugar a la simulació: el compositor donava a entendre que havia reelaborat el concert i els crítics, entre ells Dmitri Kabalevsky, subratllaven la presència d'elements estilístics nous i altament positius, fent referència a la voluntat de Shostakovich de corregir els errors que el Partit li havia criticat en el passat.

3.2. L'estrena del concert

El concert no es va poder estrenar el 1948 per la prohibició general de les obres de Shostakovich, per la qual cosa va estar-se arxivat durant set anys. I probablement ho hagués estat més temps si no fos perquè l'empresari que va contractar a Oistrakh per tocar al Carnegie Hall de Nova York el desembre de 1955 li va demanar que s'hi presentés interpretant aquella obra encara inèdita, l'existència de la qual es coneixia per informacions que anys abans havien traspassat les fronteres. Quan finalment es va debilitar la Guerra Freda i la Unió Soviètica va ampliar els seus contactes amb l'occident, es va autoritzar l'estrena del *Concert per a violí núm. 1* de Shostakovich a Leningrad, el 29 d'octubre de 1955, amb David Oistrakh i l'Orquestra Filharmònica de Leningrad, dirigida per Yevgueni Mravinsky.

Llavors, el clima artístic ja havia canviat considerablement. Shostakovich era inqüestionablement el compositor rus viu més famós i, tot i ser criticat encara per alguns companys gelosos de la Unió de Compositors, s'havia convertit en una comoditat cultural. A casa seva estava constantment obligat a demanar disculpes públiques pels "errors i faltes" que hi havia en les seves últimes obres, mentre que en la mateixa època, la seva fama internacional anava creixent. La música de Shostakovich, tocada per una nova generació de virtuosos músics soviètics com ara Oistrakh, Richter i Rostropovich, va ser útil durant la Guerra Freda com a eina de propaganda per mostrar el progrés i el talent artístic a la Unió Soviètica.

No obstant, inicialment, l'única ressenya sobre l'estrena del concert a Leningrad va ser un article publicat en l'última pàgina de la revista musical *Sovetskaja muzyka*. El silenci general sobre l'obra va ser tan significatiu que fins i tot el mateix Oistrakh va acabar agafant la ploma, un gest raríssim en ell, per a escriure per a *Sovetskaja muzyka* un brillant article sobre el concert, titulat *Una gran idea adquireix forma*. Contràriament a l'actitud reservada dels crítics soviètics, l'estrena el 29 de desembre de 1955 al Carnegie Hall de Nova York sota la direcció de Dimitri Mitropoulos va causar sensació. No se subratllava només la qualitat musical del concert, sinó també la transcendència política del fet que finalment s'havia interpretat en públic una obra que el compositor havia guardat durant tant de temps.

3.3. Característiques i descripció de l'obra

L'estructura del primer concert per a violí de Shostakovich és única en les obres orquestrals de Shostakovich: es tracta d'una suite que constituïda per una barreja de models formals del barroc i del classicisme, com també d'elements de caràcter romàntic. Concretament parlem d'un nocturn, un scherzo, una passacaglia i una burlesca.

Shostakovich va provar primer aquest tipus d'arranjament en la música de cambra, en el *Quintet per a piano i quartet de corda en sol menor* (1940), format per un preludi, fuga, scherzo, intermezzo i finale; i també en el seu *Quartet de corda núm. 2* (1944), que consisteix en una obertura, recitatiu i romança, vals i tema amb variacions. També dues simfonies, la *Simfonia núm. 4* (1936) i la *núm. 8* (1943), inclouen algun element d'aquest tipus de construcció de suite, però el *Primer concert per a violí* és l'única obra orquestral de Shostakovich que adopta aquest procediment exclusivament i que anomena els seus moviments pel nom apropiat.

És també l'únic concert de Shostakovich sense un primer moviment amb algun tipus de forma sonata, però no per això és menys interessant o més avorrit. De fet, aquest concert té un àmbit expressiu inusualment ampli que, combinat amb la seva riquesa de color, el converteix en un dels concerts importants del repertori del violí, al costat d'altres de famosos com els concerts de Beethoven, Brahms, Sibelius, Tchaikovsky, Mendelssohn, etc. Actualment, tots els violinistes virtuosos inclouen aquesta obra en el seu repertori, seguint l'exemple de David Oistrakh, a qui Shostakovich va dedicar el concert i qui el va enregistrar vàries vegades.

3.3.1. Nocturn (Moderato)

Aquest és l'únic moviment del concert que requereix les arpes, la celesta i el tam-tam, cosa que suggereix l'atmosfera fantàstica i fins i tot exòtica de la música. L'harmonia és inquietament cromàtica i tonalment inestable, però tant la melodia inicial dels violoncels i els contrabaixos com la resposta lírica del violí solista conté elements motívics i rítmics prou reconeixibles, que són fàcils d'escoltar quan tornen a aparèixer. Formalment, el moviment es podria descriure com un sèrie de variacions improvisades sobre aquestes idees inicials descrites, que tenen per objectiu crear uns dotze minuts de pura atmosfera.

3.3.2. Scherzo (Allegro)

El tema inicial d'aquest scherzo, si el reduïm de tempo, recorda al tercer moviment de la *Desena simfonia* de Shostakovich. A la velocitat real, però, amb els seus constants canvis de compassos i els forts accents del violí en llocs inesperats, fa que tot plegat es confongui entre l'enrenou dels vents i la veu frenètica del solista. Aquesta és, evidentment, la intenció de Shostakovich, que utilitza el seu típic caràcter grotesc en aquest moviment. Formalment, el compositor associa la forma sonata a la forma tripartita per mitjà de procediments poc habituals, utilitzant en la reexposició un fugato de gran complexitat.

Un element important en aquest segon moviment és la presència de l'acrònim musical del compositor, format per la primera lletra del seu nom (D) i les tres primeres lletres del seu cognom en alemany (SCH). La unió d'aquestes lletres (DSCH) produeix un motiu de quatre notes que representa la signatura musical de Shostakovich: re, mi bemoll, do, si[4]. Aquest mateix motiu es pot sentir també en moltes altres obres d'aquest període i posteriors, com ara en el *Trio per a piano, violí i violoncel núm. 2*, la *Sonata per a piano núm. 2*, la *Desena simfonia* o el *Quartet de corda núm. 10*.

L'altre element característic de les obres de Shostakovich que ja podem trobar en aquest Scherzo és una dansa en compàs binari de caràcter jueu, que és una de les tantes altres melodies jueves que el compositor utilitzarà a partir d'aquest moment. Shostakovich sentia una fascinació i identificació personal amb les melodies jueves, que descrivia com una expressió de felicitat forçada, com si es ballés amb llàgrimes als ulls.

3.3.3. Passacaglia (Andante)

Una passacaglia és bàsicament un conjunt de variacions sobre una melodia constantment repetida al baix. En aquest cas, hi ha nou repeticions del tema de la passacaglia, que té disset compassos, cosa poc habitual. A la tercera roda, el violí solista entra amb una nova melodia per sobre el tema dels violoncels i contrabaixos, mentre els violins i les violes toquen el coral dels vents. Tot i l'estructura formal tan marcada de la Passacaglia, el solista es va movent amb llibertat per sobre dels compassos. Una breu coda amb un redoble de timpani i una llarga nota sostinguda en els baixos, mentre el solista ascendeix desapareixent

[4] En la notació musical alemanya la lletra D correspon a la nota re; el mi bemoll es pronuncia "es", tal com es lletreja la lletra S; la lletra C correspon al do; i la H, al si natural.

suaument en el silenci, dona pas a la cadència. Aquest tercer moviment és en realitat el cor de tot el concert, pel seu nivell de passió i noblesa mai assolit en la resta de literatura de concerts de violí.

Tècnicament, la cadència del solista que segueix forma part de la passacaglia, no com en el C*oncert per a violoncel núm. 1* de Shostakovich, en la qual se separa com a un moviment independent. De fet, però, la cadència per sí sola ja té una duració igual a la de l'últim moviment del concert, uns cinc minuts. Començant pel tema de les fanfàrries que les trompes han tocat en la passacaglia, utilitza molt material temàtic ja usat prèviament, com el motiu DSCH i la dansa jueva del segon moviment. A mesura que el tempo accelera, l'escriptura es torna més salvatge, fins a arribar a una sèrie de glissandos eruptius que condueixen i exploten directament en el quart moviment.

3.3.4. Burlesca (Allegro con brio)

Després d'aparèixer el tema presentat per tota l'orquestra, que comparteix alguns elements motívics amb el primer moviment del concert però en un altre tempo i caràcter, el violí solista ja toca totes les repeticions del tema rondó, mentre que en els episodis que hi ha entre els *ritornello* va introduint noves idees, com per exemple una melodia galopant de quatre notes sobre un acompanyament de pizzicatos a contratemps, entre altres melodies de caràcter popular rus i carnavalesc. A la coda, el tempo canvia a presto i la música es torna més estranya i boja, fins que el solista s'allunya ràpidament cap als registres més aguts del violí, en un final de concert histèric i sobtat, però contundent.

3.4. Breu biografia de David Oistrakh

David Fyodorovich Oistrakh, nascut a Odessa el 30 de setembre de 1908, va ser un violinista ucraïnès reconegut entre els millors violinistes del segle XX. Va estudiar amb Pyotr Stolyarsky des dels 5 anys fins a la seva graduació el 1926, tocant el violí i la viola, al Conservatori Estatal d'Odessa. Sent encara un estudiant, Oistrakh va tocar amb l'Orquestra Simfònica d'Odessa, tant de solista com de concertino. El 1927 va ser convidat per Glazunov a tocar el seu concert per a violí sota la direcció del mateix compositor a Kiev.

8. David Oistrakh tocant el seu violí.

Oistrakh va fer el seu debut a Leningrad el 1928, i a Moscou l'any següent. El 1928 es va traslladar a Moscou, on va començar un període d'intens creixement artístic. Durant la dècada de 1930 va guanyar els primers premis del Concurs d'Ucraïna (1930) i del Concurs Soviètic (1935). També va obtenir el segon premi al Concurs Wieniawski (1935) i el primer premi del Concurs Eugene Ysaÿe a Brusseles (1937). Aquest va ser el principi de la seva carrera internacional però, durant la guerra Oistrakh també va haver de tocar al front, a l'assetjada ciutat de Leningrad, a hospitals i a fàbriques. La interpretació del *Doble concert* de Bach el 1945 amb Yehudi Menuhin (el primer artista estranger en visitar la Unió Soviètica després de la guerra) va ser tot un fet històric. El 1946-1947 Oistrakh va fer un cicle de cinc programes, titulat *El desenvolupament del concert de violí*, que incloïa els concerts de Sibelius, Elgar, Walton i també el de Khachaturian, dedicat a ell. En el seu debut a Nova York l'any 1955 va estrenar el *Concert per a violí núm. 1* de Shostakovich, escrit també per a ell.

Oistrakh va ser considerat un dels millors violinistes del seu temps i el representant més característic de l'Escola Russa. Tot i la gran elegància que ja tenia en la seva joventut, Oistrakh va desenvolupar el seu monumental estil durant els anys que va estar a Moscou. La seva tècnica magistral era completa, el seu so, càlid i potent, i el seu enfocament es basava en la perfecte fusió del virtuosisme i la musicalitat. La seva disposició per a tocar música nova també era notable i molts compositors soviètics van dedicar-li obres, com ara Prokofiev, Shostakovich, Myaskovsky, Khachaturian... En el cas de Shostakovich, el

compositor li va dedicar el seu *Concert per a violí núm. 1* i *núm. 2*, i la seva *Sonata per a violí i piano en sol major*.

En l'àmbit de la música de cambra Oistrakh va formar un duo amb el pianista Lev Oborin i un trio amb Oborin i Knushevitsky, amb els quals va fer moltes gravacions. També va ser un hàbil director d'orquestra.

El 1934 va ser nomenat professor del Conservatori de Moscou, tenint com a alumne entre d'altres el seu propi fill, Igor. Va ser nomenat Artista del Poble de la Unió Soviètica el 1954 i va rebre el Premi Lenin el 1960. També va ser honorat per la Reial Acadèmia de Música de Londres i pel Conservatori de Santa Cecília de Roma. Oistrakh va editar obres de violí i va arranjar per a violí la *Sonata per a flauta* de Prokofiev, amb el consentiment del seu compositor. David Oistrakh va morir el 24 d'octubre de 1974 a Amsterdam.

4. Els *Preludis op. 34* de Shostakovich

4.1. Els *24 Preludis per a piano op. 34* de Shostakovich

Tretze dies després d'haver acabat de composició de l'òpera *Lady Macbeth*, Shostakovich va començar a treballar en un cicle de 24 preludis per a piano. La composició d'aquestes miniatures en totes les tonalitats del cercle de quintes representava el retorn a la composició instrumental per part de Shostakovich, que s'havia hagut d'apartar de la composició estrictament instrumental i també de la interpretació en concerts com a pianista degut a la seva participació en projectes teatrals a principis dels anys 30, com ara les òperes *El Nas* i *Lady Macbeth*, a part d'altres composicions per a pel·lícules i ballets.

Shostakovich ja havia deixat d'interpretar en públic les seves obres precedents, com ara la seva *Sonata per a piano núm. 1* i els seus *Aforismes*, que gairebé ja no interessaven als oients i que els crítics qualificaven d'experiments morts. Per això va decidir ampliar el seu repertori amb obres noves. Des de finals de 1932 fins el 1934, va crear tres noves obres d'estils diferents pensades per a poder tocar ell, que es van acabar convertint en les seves peces preferides del seu repertori. Es tractava dels *24 Preludis per a piano op. 34*, el *Concert per a piano núm. 1* i la *Sonata per a violoncel i piano en re menor*.

Shostakovich va composar els *24 Preludis per a piano op. 34* entre el desembre de 1932 i el març de 1933, seguint l'ordre de tonalitats majors i relatives menors, en un cercle ascendent de quintes[5], com ja havia utilitzat Chopin en els seus *Preludis per a piano op. 28*. Però la idea en que es basava aquesta nova obra poc tenia a veure amb la seva música anterior per a piano. Estilísticament Shostakovich efectuava un retrocés fins a enllaçar gairebé, de manera conscientment i voluntària, amb la música de Chopin, Scriabin, Mahler, Rachmaninoff i Prokofiev. De fet, aquesta obra tenia un estil molt similar al de les *Visions Fugitives per a piano op. 22* (1915-1917) de Prokofiev.

Shostakovich va composar els preludis amb gran rapidesa, dedicant només unes poques hores per acabar-ne cada un. Per la seva brevetat i els seus estils variats, alguns preludis donen la impressió d'idees soltes llençades sobre el paper, però en altres casos constitueixen una valuosa aportació al repertori de miniatures per a piano. El resultat d'aquesta unió de preludis produeix un efecte singular: un conjunt miniatures per a piano que freguen el límit de la música lleugera al costat d'altres de caràcter dinàmic, així com

[5] Annex 1, per a veure l'ordre i el nom concret dels *24 Preludis per a piano op.34* de Shostakovich.

peces breus grotesques juntes amb d'altres de líriques. Evidentment, aquesta curiosa unió es tractava d'una idea intencionada de Shostakovich, qui en certa ocasió va manifestar que li produïa una gran satisfacció que durant la interpretació de les seves obres el públic rigués o somrigués obertament[6].

El mateix compositor va presentar per primera vegada els seus vuit primers preludis el 17 de febrer de 1935, a la gran sala de l'Orquestra Filharmònica de Leningrad, i va interpretar-ne el cicle complet el 24 de maig, a Moscou, quan ja estava treballant intensament en el seu *Concert per a piano*. Els crítics van acollir favorablement els preludis i alguns pianistes van incorporar-ne alguns d'ells al seu repertori, com ara Arthur Rubinstein, que va intervenir activament en la difusió d'aquestes miniatures tot i que en alguns casos no van ser ben rebudes pel públic.

De totes maneres, aquesta obra mai va arribar a formar part del repertori habitual dels concerts, degut segurament a la superficialitat de les seves idees musicals i a la seva evident barreja d'estils musicals. Això no obstant, s'han fet nombrosos arranjaments i adaptacions d'aquests preludis per a concertistes, com és el cas dels del violinista rus Dmitri Tsyganov, que va transcriure per a violí i piano dinou dels preludis, enriquint així el repertori del violí amb aplaudidíssimes miniatures. També Leopold Stokowski va orquestrar el *Preludi en mi bemoll menor núm. 14* i el va incloure repetidament en els programes dels seus concerts americans.

[6] Intervenció de Shostakovich en un debat sobre la música simfònica soviètica, publicat a: *Sovetskaja muzyka,* 1935, n. 5, p. 31-35.

4.2. Dmitri Tsyganov i el seu arranjament de 19 preludis

Dmitri Mikhailovich Tsyganov, nascut a Saratov el 12 de març de 1903, va ser un important violinista i professor rus. Va estudiar el violí amb Mogilevsky al Conservatori de Moscou fins el 1923, convertint-se en un reconegut solista i músic de cambra, brillant per les seves interpretacions de Paganini i també per la seva gran implicació i interès en les obres contemporànies. Gradualment es va anar concentrant cada vegada més en la música de cambra, fundant i liderant el Quartet Beethoven des de l'any 1923 fins a la seva jubilació el 1977. Dmitri Tsyganov va morir el 25 de març de 1992 a Moscou.

El seu estil i dinamisme tocant i dirigint en la música de cambra va aportar al Quartet Beethoven un caràcter col·lectiu majestuós, que es distingia per la seva sonoritat orquestral i per una unanimitat musical clara i amb esperit. A més, el quartet va tenir un paper molt important en el desenvolupament de la música de cambra soviètica: molts compositors van escriure obres dedicades a ells, com és el cas de Shostakovich, Aleksandrov, Glière, Kabalevsky, Myaskovksy i Shebalin.

9. Shostakovich amb el Quartet Beethoven i Lev Ovorin, després d'una interpretació del seu Quintet per a piano i quartet de corda. (Dmitri Tsyganov és el violinista situat just al costat del compositor.)

A partir del 1940, amb l'estrena del *Quintet per a piano i quartet de corda en sol menor* de Shostakovich, interpretat pel Quartet Beethoven i el mateix compositor al piano, va néixer una llarga col·laboració entre aquest grup de cambra i Shostakovich. Aquesta estreta relació va acabar suposant que el mateix quartet estrenés gairebé totes les principals obres de cambra del compositor, que van ser la majoria dels seus *quartets de corda* (del núm. 2 al 14) i també el *Trio per a piano, violí i violoncel núm. 2*. Shostakovich va dedicar a Tsyganov el seu *Quartet de corda núm. 12*.

En l'àmbit de la pedagogia, Dmitri Tsyganov es va incorporar a l'ensenyament a partir del 1930, al Conservatori de Moscou, convertint-se en professor el 1935 i en director de la càtedra de violí el 1956. A part de la seva faceta interpretativa i pedagògica, també va

publicar transcripcions per a violí i piano d'altres compositors, com ara de Tchaikovsky, Shostakovich i Stravinsky, i també cinc volums de cadències per a violí, composades a Moscú entre els anys 1951 i 1962. Dels seus arranjaments cal destacar-ne el dels *Preludis op. 34* de Shostakovich, dels quals en va adaptar 19, agrupats en tres cicles de 5, 4 i 10 preludis, corresponentment[7].

Shostakovich, que coneixia molt bé a Dmitri Tsyganov i que li havia donat el seu consentiment per a que fes l'arranjament dels seus preludis, va quedar profundament satisfet del treball que havia fet el seu amic violinista, tal com podem apreciar en el següent escrit d'agraïment a Tsyganov.

> "Els meus *Preludis per a piano* han estat superbament transcrits per a violí i piano per Dmitri Mikhailovich Tsyganov.
>
> Quan vaig sentir per primera vegada aquestes peces en la seva nova forma, no vaig ser conscient que jo els havia escrit en realitat per a piano. El seu so era sorprenentment violinístic.
>
> Les transcripcions de Dmitri M. Tsyganov han despertat l'interès d'un gran nombre de violinistes; molts d'ells han inclòs aquests *Preludis* al seu repertori. Vull expressar les meves més sinceres gràcies a D. M. Tsyganov per la transcripció dels meus *Preludis*.
>
> 27 de desembre de 1968 D. Shostakovich"[8]

[7] Annex 2, per a veure l'ordre dels preludis en l'arranjament de Tsyganov.
[8] SCHOSTAKOVICH, Dmitri. *Preludes from op. 34 for violin and piano*. Hamburg: Edition Sikorski, 1981, p. 3.

5. Conclusions

A través d'aquest projecte final s'ha fet un estudi de la vida, el context històric i l'obra del compositor rus Dmitri Shostakovich. Aquests tres aspectes (la vida, l'època i l'obra) estan íntimament lligats i relacionats entre sí, però en el cas de Shostakovich aquesta relació és encara més evident que en la majoria de casos. Les obres de Shostakovich van néixer gràcies al brillant talent del compositor, però també és cert que sempre van estar condicionades pel context cultural i polític de la Unió Soviètica Comunista i del règim dictatorial de Stalin. És molt poc probable que, per si sol o en unes altres condicions de vida, Shostakovich composés algunes de les seves obres més cèlebres, com la *Simfonia núm. 7* anomenada *Leningrad* o el *Quartet de corda núm. 8*, ja que aquestes mateixes composicions van ser producte de la realitat viscuda pel compositor i, com a tal, descriuen totes les dificultats i els estats d'ànim de l'època en que van ser composades.

Però la relació entre la vida, l'època i l'obra de Shostakovich va més enllà del sentiments i les emocions, ja que afecta directament al llenguatge musical del compositor, durament criticat durant gran part de la seva vida per part de la Unió de Compositors i del Partit Comunista Soviètic. Per aquest motiu, Shostakovich va haver d'adaptar lleugerament la seva escriptura a les exigències i requisits artístics que havia de tenir qualsevol obra per a passar la censura i poder ser interpretada a la Unió Soviètica. L'objectiu va ser, per tant, forjar un llenguatge musical capaç d'expressar els seus sentiments, però sense entrar en desacord amb els criteris dels seus governants polítics i sense renunciar mai al seu estil o identitat musical pròpia. Gràcies a una certa ambigüitat en la seva música, que permetia entendre el missatge musical d'una manera o altra segons el seu oient, Shostakovich va aconseguir fer una música de gran poder emocional, sovint èpica, amb missatges polítics en les seves notes. D'aquesta manera expressava el patiment de la gent del seu país i l'opressió del règim comunista soviètic, alhora que suposadament també podia representar el progrés artístic i la virtut comunista, en contra del vici capitalista o burgés, de la Unió Soviètica.

Aquesta conclusió extreta després d'elaborar el projecte final *Shostakovich i el violí* és de gran importància a l'hora d'interpretar qualsevol de les obres d'aquest important compositor del segle XX, ja que és un complement a la informació que hi ha a les seves partitures i ajuda i facilita a la comprensió de la seva música, tant pels que poden tocar les seves obres, els intèrprets, com pels que les escolten, els oients.

6. Bibliografia

ÁRDOV, Mijaíl. *Shostakóvich. Recuerdos de una vida*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2006. ISBN 84-323-1266-5.

ENCICLOPÈDIA CATALANA. "La primera guerra mundial i la revolució russa". A: *PROA Enciclopèdia Catalana Temàtica*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana S.A., 1999. Volum 6, p. 313-319. ISBN 84-412-2757-8.

GOODWIN, Noël. "Dmitry (Dmitriyevich) Shostakovich". A: SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicans*. 2a edició. Londres: Macmillan, 2001. Volum 23, p. 279-311.

HAYLOCK, Julian. "Shostakovich, arr. Tsïganov: 19 Preludes from op. 34" [Llibret de CD]. A: *Shostakovich Preludes, Prokofeiv Sonata no 1, Janácek Sonata*. [CD] Kai Gleusteen, violí; Catherine Ordronneau, piano. Crear classics, 2003.

HURWITZ, David. *Shostakovich. Symphonies and Concertos. An Owner's Manual*. Pompton Plains (USA): Amadeus Press, 2006. ISBN 1-57467-131-6.

MEYER, Krzysztof. *Shostakovich. Su vida, su obra, su época*. Madrid: Alianza Editorial, 1997. ISBN 84-206-8675-1.[9]

POTTER, Tully. "Beethoven Quartet". A: SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicans*. 2a edició. Londres: Macmillan, 2001. Volum 3, p. 140-141.

SCHWARZ, Boris. "David Oistrakh". A: SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicans*. 2a edició. Londres: Macmillan, 2001. Volum 18, p. 366-367.

SHEINBERG, Esti. *Irony, Satire, Parody and the Grotesque in the Music of Shostakovich. A Theory of Musical Incongruities.* Aldreshot: Ashgate Publishing Limited, 2000. ISBN 0-7546-0226-5.

SHOSTAKOVICH, Dmitri. *Preludes from op. 34, for violin and piano*. [Música impresa]. Hamburt: Edition Sikorski, 1981.

VOLKOV, Solomon. *Testimony. The Memoirs of Dmitri Shostakovich*. New York: Harper & Row. Publishers, 1979. ISBN 0-06-090812-2

[9] Les imatges utilitzades en el treball provenen d'aquesta mateixa font bibliogràfica.

YAMPOLSKY, I. M. "Dmitry Mikhaylovich Tsïganov". A: SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicans*. 2a edició. Londres: Macmillan, 2001. Volum 25, p. 849-850.

7. Annexos

7.1. Annex 1: els *24 Preludis per a piano op. 34* de Shostakovich.

Preludi 1 en Do major: Moderato.

Preludi 2 en La menor: Allegretto.

Preludi 3 en Sol major: Andante.

Preludi 4 en Mi menor: Moderato.

Preludi 5 en Re major: Allegro Vivace.

Preludi 6 en Si menor: Allegretto.

Preludi 7 en La major: Andante.

Preludi 8 en Fa sostingut menor: Allegretto.

Preludi 9 en Mi major: Presto.

Preludi 10 en Do sostingut menor: Moderato non troppo.

Preludi 11 en Si major: Allegretto.

Preludi 12 en Sol sostingut menor: Allegro non troppo.

Preludi 13 en Fa sostingut major: Moderato.

Preludi 14 en Mi bemoll menor: Adagio.

Preludi 15 en Re bemoll major: Allegretto.

Preludi 16 en Si bemoll menor: Andantino.

Preludi 17 en La bemoll major: Largo.

Preludi 18 en Fa menor: Allegretto.

Preludi 19 en Mi bemoll major: Andantino.

Preludi 20 en Do menor: Allegretto furioso.

Preludi 21 en Si bemoll major: Allegretto poco moderato.

Preludi 22 en Sol menor: Adagio.

Preludi 23 en Fa major: Moderato.

Preludi 24 en Re menor: Allegretto.

7.2. Annex 2: l'arranjament de Tsyganov per a violí i piano dels *24 Preludis op. 34* de Shostakovich.

Cinc preludis:

1. Moderato / Preludi 1 en Do major.
2. Andante / Preludi 3 en Sol major.
3. Allegretto / Preludi 8 en Fa sostingut menor.
4. Allegretto / Preludi 11 en Si major.
5. Allegro / Preludi 5 en Re major.

Quatre preludis:

1. Moderato non troppo / Preludi 10 en Do sostingut menor.
2. Allegretto / Preludi 15 en Re bemoll major.
3. Andantino / Preludi 16 en Si bemoll menor.
4. Allegretto / Preludi 24 en Re menor.

Deu preludis:

1. Allegretto / Preludi 2 en La menor.
2. Allegretto / Preludi 6 en Si menor.
3. Allegretto non troppo / Preludi 12 en Sol sostingut menor.
4. Moderato / Preludi 13 en Fa sostingut major.
5. Largo / Preludi 17 en La bemoll major.
6. Allegretto / Preludi 18 en Fa menor.
7. Andantino / Preludi 19 en Mi bemoll major.
8. Allegretto poco moderato / Preludi 21 en Si bemoll major.
9. Adagio / Preludi 22 en Sol menor.
10. Allegretto furioso / Preludi 20 en Do menor.

Tsyganov no va fer l'arranjament dels següents preludis:

Preludi 4 en Mi menor: Moderato.

Preludi 7 en La major: Andante.

Preludi 9 en Mi major: Presto.

Preludi 14 en Mi bemoll menor: Adagio.

Preludi 23 en Fa major: Moderato.