

Cien años de Shostakovich.

Artículo publicado el jueves, 14 de septiembre de 2006
por Maika Novoa

El 25 de septiembre de 1906 nació en San Petersburgo el compositor Dmitri Shostakovich, el más grande de los sinfonistas soviéticos. Su particular lenguaje es reflejo de sus ambivalentes relaciones con el régimen.

DMITRI DMITRIEVICH SHOSTAKOVICH nació entre dos períodos muy importantes de la Historia: la 1ª Revolución Industrial, surgida en Inglaterra y extendida por toda Europa a finales del siglo XIX; y la 1ª Guerra Mundial, con las consecuencias que trajo en la historia de Rusia en 1917.



En 1900, bajo el pretexto del movimiento boxer en China, que amenazaba el Transiberiano hasta Vladivostok, el gobierno ruso ocupó Manchuria. Los militares, que tenían el favor del Zar Nicolás II, no dudaron en provocar a Japón, intentando sustraerle Corea, lo que propició la guerra ruso-japonesa (febrero de 1904-septiembre de 1905), que fue desastrosa para Rusia: aumentó la oposición del gobierno central, debido a los fracasos militares, y el aumento de la represión. La matanza de obreros en San Petersburgo (Domingo Rojo, 22 de enero de 1905), debido a los levantamientos sociales- como el de Odessa- y a la actitud reivindicativa de los primeros soviets, llevó al pueblo ruso al caos: el prestigio de la monarquía estaba muy debilitado, lo que aprovechó la oposición para intentar implantar un régimen liberal o socialista, que acabó por materializarse con la Revolución de Febrero de 1917.

Es en poco más de un año (el 25 de septiembre de 1906) cuando nace Shostakovich en una de las ciudades más involucradas políticamente de Rusia: San Petersburgo.

Todo ese ambiente de levantamientos sociales, políticos y militares lo vivió en su casa desde su juventud y tal como Aaron Copland dijo:

“La Historia musical demuestra que los compositores construyen sus obras, no según los acontecimientos históricos, sino de acuerdo con las necesidades musicales que crean esos hechos históricos. Es decir, los cambios históricos traen a la música nuevas necesidades en sus funciones y estas necesidades son las que alteran su curso, y no los hechos mismos.”

Así pues, la música de Shostakovich es el resultado directo de la época que le tocó vivir.

A los nueve años recibe lecciones de piano de su madre, Sofía Vasilievna, joven pianista casada con el químico e ingeniero Dmitri Shostakovich. A los once años compone "*Marcha fúnebre a la memoria de las víctimas de la Revolución*", en donde demuestra que está orgulloso de ser un ciudadano de la Unión Soviética y cooperar a la "edificación de la ciudad". Es el año de la caída de la monarquía rusa y la publicación del ensayo "El Estado y la Revolución" de Lenin. A los trece años entra en el Conservatorio de Petrogrado, dirigido por aquel entonces por Glazunov, quien no duda en reconocer que "el Conservatorio se honra en aceptar a un estudiante cuyo talento está al nivel de un Mozart".

Estudia composición con M. Steiberg, y es durante sus primeros estudios cuando compone sus primeras obras: "*Danzas fantásticas para piano*" (1922) y "*Sinfonía n° 1*" (1924), presentada como ejercicio de graduación.

Esta "*Sinfonía n° 1*" fue estrenada por la Orquesta Filarmónica Estatal, el 12 de mayo de 1926, bajo la dirección de Nikolai Malko. Recuerda a Tchaikovski en el movimiento lento, a Rimski-Korsakov y Glazunov en la orquestación, transparente y directa, e incluso a Prokofiev en la ironía. La influencia de Mahler, ya presente en esta obra, será una constante a lo largo de toda su vida sinfónica. La tensión emocional de esta sinfonía se consigue por medio de disonancias modernas, dentro de una estructura clásica en su conjunto.

Después de la muerte de su padre (1922) Shostakovich pensó en dejar el estudio de la música para poder trabajar y mantener a su familia, pero una oportuna beca de la Fundación Borodin le permitió continuar estudiando, al tiempo que ayudaba económicamente a su madre y hermanas tocando el piano en una sala de cine. No es casual que su trabajo estuviera vinculado al cine, ya que éste estaba emergiendo con fuerza en la vida artística de la nueva República Socialista. En 1925, cuando Shostakovich terminaba sus estudios y publicaba sus primeras obras, veía la luz "*El acorazado Potemkin*", de Einsestein, que se convertiría en estandarte artístico para la recién nacida Unión Soviética.

Al principio buscó su propio lenguaje musical. Todo le sirvió: el maquinismo, la onomatopeya, el atonalismo libre, el flirteo "pre-Shoenberg" con el serialismo (en la segunda de las "*Dos piezas para octeto*"), las disonancias explosivas, los ritmos sincopados de los bailes de moda, guiños del jazz, etc. Estuvo interesado por la obra de Berg, Hindemith, Stravinski... De esta época son su "*Sonata para piano n° 1*" (1926), los "*Aforismos para piano solo*" (1927) y las "*Sinfonías n° 2 y 3*".

En 1927 el gobierno le solicitó una sinfonía para conmemorar el aniversario de la Revolución de Octubre y ese fue el inicio de una extraña carrera de compositor oficial marcada por consagraciones y amonestaciones.

La "*Sinfonía n° 2, en honor a octubre*", tiene un único movimiento, un tiempo largísimo de música orquestal abstracta que conduce a un coro final, coincidente con la "*Sinfonía n° 3*". Destaca por el sentimiento revolucionario y el uso modernista de la orquesta, el polirritmo y la politonalidad.

En 1928 se trasladó a Moscú, donde trabajó como supervisor musical a las órdenes de Vsevolod Emilievich Meyerhold, pero sus diferencias con el director y actor teatral le

hicieron regresar a Leningrado. Allí empezó a componer la música de la película “*La Nueva Babilonia*” (1928) de Kozintsev; la música para una comedia de Maiakovski titulada “*La Chinche*” (1929) y la “*Sinfonía nº 3, 1º de mayo*”, escrita en un tono más despreocupado y con rasgos comunes a la ópera “*La Nariz*” (1928). En esta época la ópera soviética estaba en declive, y Shostakovich utiliza el estilo modernista del momento: líneas vocales animadas y frescas “brillantemente excéntricas”. Es densa en estilo y contundente en sus estocadas satíricas, típicas del autor. La historia de “*La Nariz*” se desarrolla durante la época del Zar Nicolás I, aunque, a la vez, es un comentario de la Rusia de 1920: prensa, medicina, policía, religión, administración pública...

Cuando Lenin formuló sus ideas para la Nueva Política Económica de 1929 se dio cuenta de que no podía efectuar los cambios culturales tan rápidamente como los políticos, militares o económicos: el arte necesitaba tiempo para acostumbrarse. Y tras la represión de las tendencias más avanzadas de la Proletkvet con Lenin, la estética se moderó: cuando el realismo socialista condenó toda obra artística más preocupada por los aspectos constructivos y formales que por los objetivos moralistas, propios del arte soviético, Shostakovich orientó su producción para que se ajustara a este requisito, sin perder su carácter innovador.

En 1932 se casó con Nina Varzak, joven física experimental que había conocido en 1927, a quien dedicó la ópera “*Lady Macbeth de Mzensk*” (1932), inspirada en el clásico homónimo de Nicolai Leskov de 1865. Debido al éxito del estreno, planeó una trilogía, de la que “*Lady Macbeth...*” sería la primera pieza, que contemplaría la condición de la mujer rusa en tres épocas históricas diversas.

En 1933 se fundó la Unión de Compositores Soviéticos, con poder para influir decisivamente sobre la naturaleza de las obras musicales: “Música dirigida a los victoriosos y progresivos principios del realismo, hacia los rasgos heroicos y brillantes que distinguen al mundo espiritual de los hombres soviéticos y que deben estar expresados en imágenes musicales llenas de belleza y fuerza que afirmen la vida”. En consecuencia, “*La Nariz*” y el resto del repertorio soviético fue retirado. A la premiere de “*Lady Macbeth...*” en el Bolshoi de Moscú asistió Stalin, quien abandonó la sala visiblemente disgustado, calificando la obra como “pornografía”.

El diario “Pravda” publicó un editorial titulado “Caos, no música”, acusándola de “bestialismo, de ser animalmente realista, un concierto de aullidos y artificios”. Añade que “Shostakovich pretende hacerse el moderno sin importarle cual sea el precio, pero no basta con emborronar páginas: el autor tiene que saber que la música teatral debe evocarnos la gran ópera tradicional y que la música sinfónica ha de ser clara y explícita, simple y directa”.

Acusado de complejidad, oscuridad de conceptos, sofisticación, abandono del realismo, Shostakovich compone la “*Sinfonía nº 5*” (1937), aceptando todas estas críticas, y tras haberse cancelado la “*Sinfonía nº 4*” (1932) ante la hostilidad de los músicos de la Orquesta Filarmónica de Leningrado en los ensayos.

La “*Sinfonía nº 5*” marca un punto de partida de una etapa nueva, incluso por su buena acogida. Desarrolla un estilo más simple y multitudinario. Shostakovich la subtítulo: “Respuesta creativa de un artista soviético a una crítica justa”.

En 1939 compone la “*Sinfonía n° 6*”, que tiene por primer tiempo un dilatado y noble “Largo”, lírico y meditativo, y un final con aire de marcha. Su estreno coincide con el inicio de la 2ª Guerra Mundial y con el estreno de “*Alexandr Nevski*” de Prokofiev.

En 1940 recibe el premio Stalin por su “*Quinteto con piano*”, compuesto para el cuarteto de cuerda Beethoven, con el que trabajaría a lo largo de los años, tocando él mismo la parte de piano.

En julio de 1941 comenzó la evacuación de Leningrado. El Conservatorio, en el que daba clases de instrumentación y composición, fue instalado en Tashkent, pero Shostakovich se negó a partir. Junto con su alumno Fleishmann trató de hacerse miembro de la defensa civil, pero fue rechazado por motivos de salud, y en última instancia, aceptado como bombero en las fuerzas de sanidad. Antes de cumplir los 35 años concluía el segundo movimiento de la “*Sinfonía n° 7, Leningrado*”. En octubre, por orden del Centro de Defensa, se le evacuó por vía aérea. Su único equipaje fue el manuscrito de la sinfonía y una partitura que protegía celosamente: su ópera maldita “*Lady Macbeth...*”.

La “*Sinfonía n° 7*” se convirtió en el estandarte musical de la nación invadida, ya que celebraba la resistencia de Leningrado contra la invasión de Hitler. Fue estrenada en Leningrado el 5 de abril de 1942 por la Orquesta del Teatro Bolshoi y transmitida en directo a toda Rusia, Gran Bretaña y los Estados Unidos. Meses después el microfilm de la partitura llegó a Nueva York vía Teherán-El Cairo-Sahara-Canarias, a manos de Arturo Toscanini, quien la dio a conocer interpretada por la NBC Symphony Orchestra.

En 1943 se instaló en Moscú, en cuyo Conservatorio dio clases, mientras desarrollaba una importante actividad musical. La “*Sinfonía n° 8*” fue creada ese año y es con la que alcanza la madurez como sinfonista. Tiene sentido cíclico, y un dato curioso: el número de compases que hay entre el comienzo de la obra y la primera aparición del climax (en el adagio inicial), y el que hay entre la siguiente presentación (enlace entre el 2º scherzo y el passacaglia) y la conclusión de la pieza es exactamente el mismo: 156 compases.

Después de la 2ª Guerra Mundial compone la “*Sinfonía n° 9*”, cuyos cambios de frases (en el 1º, 3º y 5º movimientos) y apacible serenidad (en el 2º) parecen evocar un sentimiento de alivio más que de júbilo victorioso. En palabras del autor:

“Si las sinfonías n° 7 y 8 (estrenada esta última con la proclamación del final de la Guerra) eran trágicas y heroicas, la 9ª está dominada por un humor claro y transparente”.

En realidad pretendía ser un ideal para la exaltación y el triunfo militar soviético contra Alemania, pero fue “una página breve (tan sólo 23 minutos de duración) con un burlesco primer tiempo que demuestra que la música circense puede llegar con éxito a la sala de conciertos”, según los críticos oficiales, que tuvieron que llamar al orden al compositor.

En 1948, Shostakovich, Prokofiev, Khatchaturian, Shebalin, Kabalevski y Poppov fueron acusados por Andrei Zhdanov, comisario cultural, de propugnar “ciertas desviaciones formalistas de tendencia musical antidemocrática, extraña al pueblo soviético y a sus gustos artísticos”.

La música de Shostakovich se había desviado del curso del realismo socialista, y había tendido a ponerse fuera del alcance intelectual del público en general. Y tras ser condenadas sus “*Sinfonías n° 8 y 9*”, él mismo ocultó su “*Concierto para violín n° 1*” (1955) y su “*Cuarteto de cuerda n° 4*”. Se le permitió estrenar el oratorio profano “*Canción de los bosques*” y “*El sol ilumina nuestra madre patria*”. El resto se conoció con la muerte de Stalin y el subsiguiente deshielo del clima cultural de la Unión Soviética, cinco años después.

En 1949 visitó América por primera vez, como miembro de la delegación rusa en la Conferencia para la Paz Mundial, celebrada en Nueva York. En sus “*Memorias*” Shostakovich narra como Stalin llamó telefónicamente al compositor para persuadirle de que debía viajar a América como ejemplo de la fecundidad cultural y creativa de la Unión Soviética.

En 1950 viajó a Varsovia y Leipzig, donde asistió a los actos conmemorativos del bicentenario de la muerte de J.S.Bach, que sería motivo inspirador de sus “*24 Preludios y fugas para piano*”.

En diciembre de 1953, coincidiendo con la muerte de Stalin, se estrenó su “*Sinfonía n° 10*”, que se convertiría en el emblema del período que tanto dentro como fuera de Rusia sería conocido con el nombre de “*el deshielo*”, según el título de la novela de Ilya Ehrenburg.

Con esta sinfonía justifica satisfactoriamente la realidad del conflicto interior, contra la tesis sostenida hasta entonces por el realismo socialista de la “ausencia de conflictos”. Se dice que el demoníaco 2º movimiento representa al compositor bailando al ritmo de Stalin. Hay una gran manifestación de subjetivismo musical y la unidad sinfónica está favorecida por el empleo de un motivo celular que abarca toda la pieza. Este motivo se escucha al comienzo de la obra y consiste en una doble figura ascendente por intervalos de segunda, una tríada de negras, confiada a cellos y bajos. En la introducción opera como bajo continuo, a veces en movimiento directo y a veces retrógrado. El motivo principal del 3º movimiento está formado por las notas Re, Mib, Do, Si, que en el sistema alemán serían las iniciales de su nombre (D-S-C-H). Este motivo lo usará Shostakovich en la mayoría de sus cuartetos y obras posteriores a esta sinfonía.

The image shows a page of a musical score for the beginning of Shostakovich's Symphony No. 10. The score is for a woodwind and percussion ensemble. The instruments listed on the left are Piccolo, Flauta, Oboe 1, Oboe 2, Clarinete en Sib 1, Clarinete en Sib 2, Fagot 1, Fagot 2, Timbales, and Triángulo. The music is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with many rests and dynamic markings like *mp* and *mf*.

En 1954 muere su esposa Nina en extrañas circunstancias en un hospital de Armenia, y tras la muerte de su madre, al año siguiente, da a conocer en Moscú su ciclo de canciones hebraicas.

En 1956 abandona totalmente su carrera como concertista de piano, y al año siguiente es investido Doctor Honoris Causa por la Universidad de Oxford; en Francia, con la Orden de las Letras y las Artes; y en Finlandia con el premio Jean Sibelius.

A partir de entonces el arte de Shostakovich se manifiesta traduciendo el alma rusa hasta en sus más recónditos sentidos: es dramático, pesimista y solemne, pero ahonda en cierta vena satírica, a menudo chirriante (como en los scherzos de muchas obras, en el ballet “*La edad de oro*”, etc.).

Es entonces cuando escribe la “*Sinfonía nº 11*” (1957), que no se corresponde con los estándares habituales, aunque mantiene otros elementos típicamente sinfónicos. Shostakovich se propuso transmitir una visión heroica del pueblo ruso, para lo cual eligió la gesta del “Domingo sangriento de 1905” (o 1ª Revolución rusa). Esta “*Sinfonía nº 11*” fue recibida como un homenaje a los mártires de la revolución y como deseo de conseguir una sociedad más justa. Este deseo corría por toda Europa, ya que del mismo año es “*El canto de los adolescentes*” de Stockhausen, así como la opereta “*Moscú, barrio Cheremushki*” del propio Shostakovich, escrita sobre el tema del alojamiento. En el curso de esta obra conoció a Irina Supinskaia, joven editora literaria llamada a ser su tercera esposa. Tan sólo un año haría falta para la rehabilitación de los músicos condenados, gracias a Krushev y la famosa “desestalinización”.

En 1959 trabaja en uno de los “*Conciertos para violonchelo*” y en la orquestación de “*Khovanshina*”. Un fuerte dolor en la mano derecha le obliga a interrumpir su trabajo, y tras su regreso de América (segundo viaje, originado por su designación como miembro de la Academia de Ciencias) fue hospitalizado durante varias semanas.

Tras concluir el “*Cuarteto de cuerda nº 7*” (dedicado a la memoria de Nina) viajó a Dresde para trabajar en la música de la película “*Cinco días, cinco noches*”. La impresión de la visita se tradujo en el “*Cuarteto nº 8*”: la visión de la ciudad destruida en los bombardeos de la pasada guerra conmovió profundamente a Shostakovich. A su regreso fue nombrado primer secretario de la Unión de Compositores y admitido en el Partido Comunista.

Durante la boda de su hijo Maxim, en septiembre de 1960, Shostakovich sufrió una caída y se fracturó una pierna, por lo que tuvo que ser hospitalizado de nuevo. Fue éste (junto con los problemas de la mano derecha del año anterior) el primer síntoma de la enfermedad del sistema nervioso central que iría minando su salud paulatinamente.

En 1962 se casa con Irina Supinskaia, y comienza a representarse de nuevo su ópera “*Lady Macbeth...*”, suavizada con el título “*Katerina Ismailova*”. Mientras tanto ya empieza a escribir la “*Sinfonía nº 13*” que marca el último enfrentamiento del compositor con la jerarquía del Partido. Está basada en poemas de Eugeny Evtushenko referidos a las calamidades que se abatían sobre la sociedad soviética bajo el estalinismo, a la masacre alemana sobre la población judía en Babi-Yar, durante la 2ª Guerra Mundial, e incluso al antisemitismo en la Unión Soviética, como la matanza de judíos junto a Kiev. Escrita para

barítono y orquesta, durante el estreno hizo furor, no tanto a causa de la música como de la letra, en particular el primer movimiento, “Babi-Yar”. Más tarde fue prohibida y Evtushenko tuvo que cambiar algunos versos que no alteraban la métrica musical.

En 1966 sufre su primer infarto y durante la recuperación escribe una concisa pieza para canto y piano: “Prefacio a la edición completa de mis obras y unas breves reflexiones a propósito de este prefacio”. El texto dice:

“Emborrono una página en un suspiro. La silbo, me escucho con sonido indiferente. Atormento con ella a los que me rodean. Después, ¡a la imprenta y al olvido!. Este prefacio podría ser escrito no sólo en la edición completa de mis obras, sino en la de otros muchos compositores, tanto soviéticos como extranjeros. En fin, aquí va la firma: D.S., artista nacional de la Unión Soviética, recipiendario de muchos otros títulos honorables, tales como 1º secretario de la Unión de Compositores de la República Socialista y secretario de la Unión de Compositores de la Unión Soviética, titular así mismo de otros muchos e influyentes compromisos y obligaciones”.

La “*Sinfonía nº 14*” (dedicada a su amigo Benjamín Britten) domina íntegramente el ciclo de sus últimas sinfonías, por la fuerza de inspiración y carácter emocional. Está marcada por su primer infarto y por un estado de ánimo pesimista y sereno. En ella recurre a una serie de doce sonidos con carácter muy expresivo. Gracias a una elección juiciosa de poemas de García Lorca, Apollinaire, Rilke y Küchelberker, nos hace partícipes de sus interrogantes sobre el sentido de la vida, la soledad del hombre, la muerte, el aplastamiento del artista creador bajo el poder tiránico... Si hay un centro ideológico está en el macabro vals, interpretado “con legno”, que acompaña al poema de Baudelaire “*En prisión*”. El bajo dice:

*“El día ha terminado sobre mi cabeza.
La antorcha se consume, rodeada de tinieblas.
Todo está tranquilo.
Sólo hay dos personas en la celda,
mis pensamientos y yo”.*

Esta sinfonía invoca a la muerte (2º movimiento: “*Malagueña*” de Lorca), al lirismo (3º movimiento: “*Loreley*” de Apollinaire), a la tristeza (4º movimiento: “*Suicidio*” de Apollinaire; 10º movimiento: “*Muerte de un poeta*” de Rilke), a la brutalidad militar (5º movimiento: “*Alerta*” de Apollinaire).

Durante ese mismo año, Rostropovich estrena su “*Concierto para violonchelo nº 2*”, mientras Shostakovich trabaja en el “*Concierto para violín nº 2*”. Un año después escribe su última partitura para el cine “*El Rey Lear*” de Kozintsev, y poco antes de su segundo infarto acaba la “*Sinfonía nº 15*”, que hace referencias al “*Guillermo Tell*” de Rossini y al “*Ocaso de los dioses*” y “*Tristan e Isolda*” de Wagner, que se transforman en el *Gallop* del *finale* de la “*Sinfonía nº 6*” o en el *vals maquinista* de la “*Sinfonía nº 7*”.

En 1974 Rostropovich le enseña el visado que Breznev le concedió para abandonar Rusia. Shostakovich le pidió que algún día interpretara “*Lady Macbeth...*” tal como él la había escrito, deseo cumplido en 1978, tres años después de su muerte.

Ironía, temor y muerte dominan la música de los últimos años de Shostakovich. Cerca del final compuso “*Suite sobre un poema de Miguel Angel*” y “*Poemas del capitán Lebiadkin*”, sobre textos de Dostoievski.

El musicólogo soviético Salomón Volkov fue el autor del libro “*Testimonio, memorias de D. Shostakovich*”, obra publicada después de su muerte. En él, muestra los tormentos sufridos por el compositor a través del peligroso camino de su existencia y se puede ver el realismo, humor y espíritu sarcástico del autor. Detalla descripciones sorprendentes de Stalin evocando los principios dictatoriales de sus relaciones con los artistas. La autenticidad o falsedad del libro ha hecho correr ríos de tinta: Rozhdestvenski totalmente a favor de su autenticidad; en contra, el hijo de Shostakovich, Maxim; mientras que los artistas rusos Rostropovich y Kondrashin, tan sólo descartan los ataques a Scriabin y especialmente a Prokofiev.

Otras dos biografías en las que quizás se refleje de manera más realista la vida del músico son las de Ian MacDonald (“*The New Shostakovich*” de 1990) y de Elisabeth Wilson (“*Shostakovich: A Life Remembered*” de 1994).

Entre mayo y junio de 1975 compuso la “*Sonata para viola y piano*”, que corrigió en el hospital cuando fue ingresado a finales de junio. Murió en agosto de ese mismo año, con las facultades artísticas intactas.

Maika Novoa