



Fundación Juan March

CICLO

---

**SHOSTAKOVICH**  
**MÚSICA DE CÁMARA**

---

FEBRERO 2003

Fundación Juan March

**CICLO**

**SHOSTAKOVICH  
MÚSICA DE CÁMARA**

Febrero 2003

## ÍNDICE

	Pág.
Presentación.....	3
Programa general.....	5
Introducción general por José Luis Pérez de Arteaga.....	11
Notas al programa:	
Primer concierto.....	17
Segundo concierto.....	21
Tercer concierto.....	28
Cuarto concierto.....	34
Participantes.....	39

*En mayo y junio de 2001 programamos un extenso ciclo de seis conciertos con la integral de los 15 cuartetos de cuerda de Shostakovich, "una de las más amplias series de cuartetos del siglo XX y una de las más bellas y emotivas."*

*Entonces dimos a entender que en un futuro próximo ofreceríamos el resto de su obra camerística, en especial los dos Tríos, las tres Sonatas (para violonchelo, para violín, y para viola, las tres en diálogo con el piano) y el Quinteto. Es lo que hacemos ahora.*

*En realidad, para completar la serie, tendríamos que haber programado algunas de sus obras para dos pianos, desde la temprana Suite Op. 6 de 1922 hasta el Concertino Op. 94 de 1953 o la Tarantella de 1954. Pero nos pareció que eran obras menores que no competían bien con el resto de las programadas. En su lugar, y para que el piano a solo no quede excluido, escucharemos una selección de su gran homenaje a Bach de 1950-1951, los Preludios y Fugas Op. 87. Y también, para completar el primer programa, una selección de sus Preludios pianísticos Op. 34, pero en un arreglo de D. Tsyganov.*

*A lo largo del ciclo, y con pocas obras en realidad, tendremos ocasión de hacer un recorrido muy completo por la vida artística de Shostakovich, desde 1923 -fecha de su primer Trío-, hasta 1975, año de su Sonata para viola y piano, su última obra: Más de medio siglo de creación musical, en el centro del siglo XX.*

Estos conciertos serán transmitidos en directo por Radio Clásica, de RNE.



Shostakovich estudiante

## PROGRAMA GENERAL

## PRIMER CONCIERTO

**Dimitri Shostakovich** (1906-1975)

## I

Sonata en Re menor, para violonchelo y piano, Op. 40

*Allegro non troppo**Allegro**Largo**Allegro*

## II

10 Preludios, Op. 34

Nºs. 2, 6, 12, 13, 17, 18, 19, 21, 22 y 20

(arreglo de D. Tsyganov para violín y piano)

4 Preludios, Op. 34

Nºs. 10, 15, 16 y 24

(arreglo de D. Tsyganov para violín y piano)

Trío nº 1 en Do menor, para violín, violonchelo y piano, Op. 8

*Intérpretes:* TRÍO BELLAS ARTES(Rafael Khismatulin, *violín*)Paul Friedhoff, *violonchelo*)Natalia Maslennikova, *piano*)

Miércoles, 5 de Febrero de 2003. 19,30 horas.

## SEGUNDO CONCIERTO

**Dimitri Shostakovich** (1906-1975)

## I

Trío nº 2 en Mi menor, para violín, violonchelo y piano, Op. 67

*Andante**Allegro non troppo**Largo**Allegretto*

## II

Quinteto en Sol menor, para piano y cuerdas, Op. 57

*Lento**Adagio**Scherzo**Intermezzo**Allegretto**Intérpretes:* TRÍO KANDINSKY(Manuel Porta, *violín*Amparo Lacruz, *violonchelo*Emili Brugalla, *piano*)

Con la colaboración de:

JOAN OROPELLA, *violín* yPAUL CORTESE, *viola*

## TERCER CONCIERTO

**Dimitri Shostakovich** (1906-1975)

## I

Sonata para viola y piano, Op. 147

*Moderato**Allegretto**Finale*

## II

Sonata para violín y piano, Op. 134

*Andante**Allegretto**Largo**Intérpretes:* JULIA MALKOVA, *viola*  
SEBASTIÁN MARINÉ, *piano*RAFAEL KHISMATULIN, *violín*  
NATALIA MASLENNIKOVA, *piano*

Miércoles, 19 de Febrero de 2003. 19,30 horas.

## CUARTO CONCIERTO

**Dimitri Shostakovich** (1906-1975)

10 Preludios y Fugas, Op. 87

## I

Nº 1, en Do mayor

Preludio: Moderate

Fuga: Moderato (a 4 voces)

Nº 5, en Re mayor

Preludio: Allegretto

Fuga: Allegretto (a 3 voces)

Nº 8, en Fa sostenido menor

Preludio: Allegretto

Fuga: Andante (a 3 voces)

Nº 7, en La mayor

Preludio: Allegretto poco moderato

Fuga: Allegretto (a 3 voces)

Nº 24, en Re menor

Preludio: Andante

Fuga: Moderato (a 4 voces)

## CUARTO CONCIERTO

## II

- Nº 4, en Mi menor  
Preludio: Andante  
Fuga: Adagio (a 4 voces)
- Nº 11, en Si mayor  
Preludio: Allegro  
Fuga: Allegro (a 3 voces)
- Nº 9, en Mi mayor  
Preludio: Moderato ma non troppo  
Fuga: Allegro (a 2 voces)
- Nº 20, en Do menor  
Preludio: Adagio  
Fuga: Moderato (a 4 voces)
- Nº 15, en Re-bemol mayor  
Preludio: Allegretto  
Fuga: Allegro molto (a 4 voces)

*Intérprete: ANANDA SUKARLAN, piano*

Miércoles, 26 de Febrero de 2003. 19,30 horas.



Prokofiev, Shostakovich y Khachaturian en 1945

## INTRODUCCIÓN GENERAL

Cuando Dmitri Dmitrievich Shostakovich vino al mundo, el 25 de septiembre de 1906, en Rusia -que entonces se llamaba Rusia- reinaba el Zar Nikolai Romanov, su ciudad natal se llamaba San Petersburgo y sólo unos meses antes de su nacimiento se había producido la masacre ante el Palacio de Invierno de los manifestantes que encabezara el clérigo George Gapon. Cuando Shostakovich murió a los 68 años de edad, el 9 de agosto de 1975, su ciudad se llamaba Leningrado, después de haber sido Petrogrado, su país era la Unión Soviética (URSS) y en él "reinaba" Leonid Brezhnev, que había sustituido en el "empleo" a Nikita Krushov, Iosif "Stalin" y Vladimir "Lenin". Si las enfermedades no hubieran empezado a lacerar en los años 60 el organismo del músico, y la casi tradicional longevidad rusa -Tolstoi, Stravinsky, Glière, su perfecto coetáneo Kabalevski- hubiera sido también atributo suyo, acaso habría podido vivir hasta 1990, 84 años, con lo que habría visto cerrarse el círculo: esto es, habría presenciado la caída del "Muro de Berlín" el 9 de noviembre del 89, la apertura política de Gorbachov en la URSS, la desmembración de la Unión Soviética, y quizá la re-nomenclatura de su nación y ciudad como Rusia y San Petersburgo.

Shostakovich entró desde muy niño en el mundo de la música. Sus padres amaban este arte, y su madre era una buena pianista, que había dejado una posible carrera como solista al contraer matrimonio. Ya en la infancia de "Mitya", la madre, Sofía Vassilievna, descubrió su oído privilegiado y sus posibilidades para la música: ella le dio las primeras clases de piano, para llevarle luego, 1916, a la Escuela de Música Glasser. En 1919, con 13 años, se le admitió en el Conservatorio de Petrogrado -la ciudad del Neva había cambiado de designación en 1914-, en donde pronto llamó la atención del director del centro, Alexander Glazunov. Estudió el piano con Leonid Nikolayev y la composición con el yerno de Rimsky-Korsakoff, Maximilian Steinberg.

En 1925, a los 19 años -fue también el año de *El acorazado "Potemkin"* de Eisenstein-, se diplomó en el Conservatorio con su *Sinfonía n° 1*, que al año siguiente, 12 de mayo de 1926, estrenó la Filarmónica de Leningrado -la ciudad había vuelto a cambiar de nombre en 1924-, con dirección de Nikolai Malko. En apenas dos años, Shostakovich entró en el circuito internacional de la música, ya que la *Sinfonía* del "joven portento" cruzó los confines de la nueva república y llegó a Berlín (Bruno Walter, 1927), a Filadelfia (Leopold Stokowski, 1928), a Viena (Otto Klemperer, 1929) y Nueva York (Arturo Toscanini, 1931). Por otra parte, su carrera como intérprete de piano parecía igualmente promisoria: en 1927 obtuvo una mención honorífica en el

Concurso "Chopin de Varsovia", que ganó su compatriota Lev Oborin. En los años inmediatos, los de la gran animación cultural que patrocina Anatol Lunacharsky, Shostakovich se volcó en una actividad creadora casi febril, con músicas para la escena, el concierto, la ópera, el ballet y hasta el cabaret. Redactó en el año 27 su, todavía hoy asombrosa ópera, *La nariz*, basada en Gogol, y entre 1929 y 1931 los ballets *La edad de oro* y *El perno*, así como dos nuevas *Sinfonías* con final coral, la música para acompañar la proyección de la película de Grigori Kozintsev *La nueva Babilonia* o la música incidental para *La chinche* de Mayakovsky, con puesta en escena de Meyerhold. Entre 1930 y 1932 se consagró a la composición de una nueva ópera, *Una Lady Macbeth del Distrito de Mtsensk*, basada en una novela corta de Leskov, que se estrenó en 1934. El éxito volvió a acompañarle, dentro y fuera de Rusia, y Shostakovich, que contraía matrimonio con la físico Nina Varzar en ese 1934, era ya el gran compositor joven -todavía no tenía 30 años- de la URSS.

En enero de 1936 llegó, sin embargo, la severa admonición de la "autoridad (in)competente": el 28 de ese mes se publicó en el diario oficial del PCUS (Partido Comunista de la Unión Soviética), "Pravda" ("Verdad"), un artículo, "Caos en lugar de música", con un salvaje ataque hacia el compositor y su ópera *Lady Macbeth*, acusando a Shostakovich de "decadentismo burgués", "formalismo" y "sensacionalismo a toda costa". A los diez días exactos, un nuevo texto en "Pravda" condenaba otra obra de Shostakovich, el ballet *El arroyo luminoso*. El músico pasó, en cuestión de días, del reconocimiento a la vejación, y de la gloria al desprecio: se le denominó "enemigo del pueblo", su música se retiró de escena, teatros y conciertos, y sus obras fueron discutidas (vilipendiadas) en asambleas populares. Anotemos que todos estos eventos fueron ignorados en Occidente durante años, y que sólo desde los años 40 entraron a formar parte de las biografías no rusas del compositor. Todo ese aislamiento, material y espiritual, llevó a un desesperado Shostakovich a la íntima convicción de que su fin podía estar cercano. Junto a la mesa de trabajo tenía siempre una maleta, para estar preparado si el KGB llamaba a su puerta, un estado de angustia que el músico describirá de manera sobrecogedora, a través de versos de Evtushenko, muchos años después, en su *Sinfonía n° 13* de 1962. En ese año 36 había nacido su hija Galya y en el 38 Nina alumbraría a su hijo Maxim. En el mismo 'annum horribilis' de 1936, se le "persuadió" de la conveniencia de retirar de los ensayos de la Filarmónica de Leningrado su *Sinfonía n°4*, que residiría en el limbo musical hasta 1961.

En 1937, 21 de octubre, se estrenó en Leningrado (Filarmónica, dirección de Mravinsky) la "*Respuesta de un artista soviético a unas críticas justas*", la *Sinfonía n°5*, cuyo continente satisfizo al aparato del poder cultural y cuyo contenido, comprendido por muchos desde el día del estreno, se es-

capaba por entero a la "inteligentsia" oficial. Al año siguiente inició su ciclo de *Cuartetos* de cuerda y su acercamiento paulatino a la música de cámara, aunque a la par se consagró, casi en exclusiva, a la música fílmica e incidental, género para el que escribió nueve páginas entre 1938 y 1942. En esos años, regresó al Conservatorio de Leningrado, entonces como docente, y en 1940, supuesto "perdón" del poder, su *Quinteto con piano* obtuvo el Premio Stalin.

En 1941, la invasión alemana de Rusia, durante la II Guerra Mundial, volvió a convertir a Shostakovich en foco de atención internacional, ya que durante el sitio de Leningrado escribió su *Sinfonía n° 7*, otra obra aparentemente clara en su fachada, pero de enjundia tan críptica como la *Quinta Sinfonía*. La nueva obra, convertida en símbolo de la lucha contra el fascismo -"contra todo fascismo", como diría el compositor-, llegó a América en microfilm, y Arturo Toscanini, que obtuvo a través de la NBC los derechos de la primera interpretación fuera de Rusia, la dirigió-emitió en concierto radiofónico, seguido por millones de oyentes, el 19 de julio de 1942, todavía sitiada la ciudad a la que la obra se dedicaba, y casi cuatro meses exactos después del estreno en Kuibichev, 15 de marzo, que Samousud había efectuado con la Orquesta del Bolshoi. Los años de guerra suscitaron la redacción de importantes páginas del Shostakovich más "personal", tales como el *Trío con piano n°2*, la *Sonata para piano n°2* o el *Segundo Cuarteto*, y la misma *Sinfonía n°8*, cuyo talante lúgubre no convenció a las altas jerarquías soviéticas. Tras la contienda, la sarcástica -pero también tétrica- *Sinfonía n°9* volvió a molestar a quienes esperaban una "gran sinfonía de victoria". En 1948, 12 años después de los sucesos del 36, se produjo una nueva condena oficial, que esta vez avecindaba a Shostakovich -cabeza de lista con Prokofiev o Khachaturian, autores todos a los que el decreto de Andrei Zhdanov - la llamada "*resolución histórica*" del Comité Central del PCUS- calificaba de "*antipopulares*". A Shostakovich se le prohibió estrenar obras sinfónicas, y páginas como su *Concierto para violín n° 1*, escrito para David Oistrakh, o su ciclo para solistas vocales y orquesta *De la poesía popular judía*, tendrían que esperar hasta 1955 para llegar al público. También se le apartó de la enseñanza en Moscú, donde se había instalado tras la guerra. En esos años de silencio, el músico se refugió en el *Cuarteto* -otros tres hasta 1953- y el piano -el ciclo de *24 Preludios y fugas, Op. 87-*, además del cine, viejo compañero no vetado.

La muerte de Stalin, 7 de marzo de 1953, el mismo día del fallecimiento de Prokofiev, pareció abrir una nueva etapa en la vida soviética: fue este el período denominado "*el deshielo*", que una nueva obra de Shostakovich -siempre cronista, "Pimen" del *Boris* de Pushkin y Mussorgsky, de su época- vino a signar, la *Décima Sinfonía*, en donde su anagrama D.S.C.H. -las notas,

en solmización alemana, Re-Mi bemol-Do-Si, correspondientes, también en grafía germana, a la inicial del nombre y tres primeras letras del apellido- tomó carta de naturaleza. Al año siguiente, falleció Nina, la esposa, a cuya memoria dedicará el músico su *Séptimo Cuarteto*. La llegada de Kruschov a la Secretaría General del Partido dio la impresión de abrir, en efecto, un clima político, cultural y social marcado por una actitud más liberal. Shostakovich pareció recuperar ímpetus pasados para abordar obras ambiciosas, como las *Sinfonías n.ºs 11* -otro ejemplo de soberano cripticismo- y *12*, el *Primer Concierto para violonchelo* o, en otro ámbito, su máximo éxito en el área del *Cuarteto*, el *Octavo* de la serie. Pero el ademán oficial terminó por revelarse ilusorio: en 1962, el estreno, 18 de diciembre, de la *Sinfonía n.º 13 "Babi-Yar"* provocó un nuevo enfrentamiento con las autoridades, que obligaron a "corregir" la obra en su aspecto literario. Es el mismo año de la aparición, censurada, de la novela de Solzhenitsin "*Un día en la vida de Ivan Denisovich*". Por otro lado, la salud del músico, que en 1962 se había casado con Irina Supinskaia, comenzó a resentirse en esta década: un primer ataque cardíaco en 1966, al que seguiría otro en 1971, dejó al artista al borde la parálisis -de la que se recuperaría merced a una titánica rehabilitación, impulsada por su profunda fuerza de voluntad-, y a ello se uniría, en los últimos años de su vida, un progresivo cáncer de pulmón. Será esta otra forma distinta de aislamiento y soledad.

Las paulatinamente minadas fuerzas físicas, sin embargo, son contrapesadas por la insobornable capacidad creadora, que en la última década de la existencia de Shostakovich genera una sucesión asombrosa de partituras señeras: los *Segundos Conciertos para violonchelo y violín* (1966 y 1967), las *Siete romanzas sobre poemas de Alexander Blok* (1967), la *Sonata para violín y piano* (1968), las *Sinfonías n.ºs 14* (1969) y *15* (1971), las *Seis romanzas sobre versos de poetas ingleses* (1971), los *Seis poemas de Marina Svetaeva* (1973), la *Suite sobre versos de Michelangelo Buonarroti* (1974), las *Cuatro estrofas del Capitán Lebiadkin* -sobre Dostoyevsky- (1974), la *Sonata para viola y piano* (1975, concluida días antes del fallecimiento), y sobre todo, los cinco últimos *Cuartetos, n.ºs 11 a 15*, compuestos entre 1966 y 1974. A su muerte, en 1975, Dmitri Shostakovich fue saludado dentro y fuera de Rusia, como uno de los grandes creadores del siglo. Sobre él, tras la muerte, y hasta el día de hoy, todo tipo de literatura, con no menos de quince grandes trabajos -comprendidas sus "Memorias", "*Testimonio*", que llegaron a Occidente en 1979 a través de Solomon Volkov, y cuya veracidad, polémica y cuestionada, se da hoy por válida-, que han tratado de desentrañar la vida, el sentir, el pensar y el creer de este maestro. Pero todavía hoy, y por descontado siempre, la mejor manera de conocer a Dmitri Shostakovich es el encuentro con su música.

**José Luis Pérez de Arteaga**

## Dmitri Shostakovich: obras de cámara

- 1922 *Suite en Fa sostenido menor, Op. 6*, para dos pianos  
 1923 *Trío, n° 1* para violín, violonchelo y piano (Partitura editada por Boris Tishchenko)  
 1924 *Tres piezas, Op. 9* para violonchelo y piano (Partitura perdida)  
 1924/5 *Dospiezas, Op.11*, para doble cuarteto de cuerdas  
 1931 Transcripción para dos pianos, de la *Sinfonía de los Salmos*, de Stravinsky  
 1931 *Dos piezas*, para cuarteto de cuerdas (Originalmente, *Op.36*)<sup>1</sup>  
 1934 *Sonata en Re menor, Op. 40* para violonchelo y piano  
 1934 *Moderato en La menor*, para violonchelo y piano  
 1938 *Cuarteto n° 1 en Do mayor, Op. 49*  
 1940 *Quinteto con piano, en Sol menor, Op 57*  
 1940 *Tres piezas para violín solo* (Originalmente, *Op. 59*)<sup>2</sup> (Partitura perdida o destruida)  
 1941 *Polka en Fa sostenido menor*, para dos arpas (transcripción de una obra de Balakirev)  
 1944 *Trío n° 2 en Mi menor, Op. 67* para violín, violonchelo y piano  
 1944 *Cuarteto n° 2 en La mayor, Op. 68*  
 1946 *Cuarteto n° 3 en Fa mayor, Op. 73*  
 1949 *Marcha alegre en Do mayor*, para dos pianos (Originalmente, *Op. 81*)<sup>3</sup>  
 1949 *Cuarteto n° 4 en Re mayor, Op. 83*  
 1952 *Cuarteto n° 5 en Si bemol mayor, Op. 92*  
 1953 *Concertino en La menor, Op. 94* para dos pianos  
 1954 *Tarantella*, para dos pianos  
 1956 *Cuarteto n° 6 en Sol mayor, Op. 101*  
 1960 *Cuarteto n° 7 en Fa sostenido menor, Op. 108*  
 1963 *Preludio en Re bemol mayor*, para dos pianos (transcripción del n° 15 del *Op.87*)  
 1964 *Cuarteto n° 9 en Mi bemol mayor, Op. 117*  
 1964 *Cuarteto n° 10 en La bemol mayor, Op. 118*  
 1966 *Cuarteto n° 11 en Fa menor, Op. 122*  
 1968 *Cuarteto n° 12 en Re bemol mayor, Op. 133*  
 1968 *Sonata Op. 134*, para violín y piano  
 1970 *Cuarteto n° 13 en Si bemol menor, Op. 138*  
 1972/3 *Cuarteto n° 14 en Fa sostenido mayor, Op. 142*  
 1974 *Cuarteto n° 15 en Mi bemol menor, Op 144*  
 1975 *Sonata Op. 147, para viola y piano*

## Transcripciones camerísticas del propio compositor

- 1929 *Polka de La edad de Oro* (para piano a cuatro manos -1962-)  
 1933 *Concierto para piano n° 1* (para dos pianos)  
 1934-6 *Sinfonía n°4* (para dos pianos -1946-)  
 1945 *Sinfonía n° 9* (para dos pianos)

- 1947-8 *Concierto para violín n° 1* (para violín y piano)  
 1950-1 Preludio n° 15 en Re bemol mayor, de los  
*Veinticuatro preludios y fugas, Op. 87* (para dos  
 pianos, -1963-)  
 1953 *Sinfonía n° 10* (para piano a cuatro manos)  
 1955 Tarantella, de la película *El Tábano* (para dos pianos)  
 1958 *Concierto para piano n° 2* (para dos pianos)  
 1957 *Sinfonía n° 11* (para piano a cuatro manos)  
 1959 *Concierto para violonchelo n° 1* (para violonchelo y  
 piano)  
 1960 *Campanas de Novorossiysk* (para dos pianos)  
 1960-1 *Sinfonía n° 12* (para piano a cuatro manos)  
 1962 *Sinfonía n° 13* (para dos pianos a cuatro manos)  
 1966 *Concierto para violonchelo n° 2* (para violonchelo y  
 piano)  
 1967 *Concierto para violín n° 2* (para violín y piano)  
 1967 *Poema sinfónico Octubre* (para dos pianos)  
 1971 *Sinfonía n° 15* (para dos pianos)

### **Transcripciones camerísticas de obras de Shostakovich debidas a otros autores**

- 1958 *Tres dúos*, para dos violines, con acompañamiento  
 optativo de piano (adaptación de Konstantin  
 Fortunatov a partir de composiciones para cine y teatro)  
 1960 *Cuatro valsés*, para flauta, clarinete y piano  
 (Adaptación de Lev Atoumian, a partir de  
 composiciones para cine y ballet)

### **Transcripciones de Cuartetos de Shostakovich debidas al compositor**

- 1949 *Cuarteto n° 4* (para dos pianos a cuatro manos)

### **Transcripciones de Cuartetos de Shostakovich debidas a otros autores**

- 1956 *Cuarteto n° 3* (Rudolf Barshai, para cuerdas y viento,  
 con el título *Sinfonía Op. 73a*)  
 1962 *Cuarteto n° 8* (Rudolf Barshai, para orquesta de  
 cuerdas, con el título *Sinfonía de Cámara Op. 110a*)  
 1964 *Cuarteto n° 8* (Abraham Stassevich, para timbales y  
 cuerdas, con el título *Sinfonietta*)  
 1965 *Cuarteto n° 10* (Rudolf Barshai, para orquesta de  
 cuerdas, con el título *Sinfonía para Orquesta de  
 Cuerdas Op. 118a*)  
 ? *Cuarteto n° 8* (Lazar Gozman, para orquesta de cámara)  
 ? *Cuarteto n° 8* (Saulis Sondeckis, para orquesta de  
 Cámara)

## NOTAS AL PROGRAMA

## PRIMER CONCIERTO

*Sonata en Re menor, para violonchelo y piano, Op. 40*

**Composición:** De 14 de agosto a 19 de septiembre de 1934 (Leningrado)

**Dedicatoria:** "A Viktor Lvovitch Kubatski"

**Movimientos:** Cuatro

**Duración aproximada:** Ventisiete minutos

**I. Moderate. 4/4. Re menor. Sonata bitemática.**

**II. Moderate con moto. Allegro. 3/4. La menor. Scherzo con Trío.**

**III. Largo. 4/4. Si menor. Romanzas en tres partes.**

**IV. Allegretto. 2/4. Re menor - Re mayor. Rondó-Sonata.**

**Estreno:** 25 de noviembre de 1934. Leningrado, Conservatorio. Viktor Kubatski, violonchelo; Dmitri Shostakovich, piano

Tras una sucesión de obras de todo tipo y diseño, sustancialmente orquestales, Shostakovich pareció entrar, a partir de 1932, en una etapa de consolidación, con menores necesidades experimentales. En el año citado había completado su ópera *Una Lady Macbeth del Distrito de Mtsensk*, y en ese año había contraído matrimonio con Nina Varzar, a la que había conocido en 1927<sup>4</sup>. A su esposa dedicó el artista la partitura de la ópera, primera -tal era la idea del autor- de una trilogía sobre la condición de la mujer en Rusia.

La ópera se estrenó en Leningrado, en el Teatro Maly, el 22 de enero de 1934: su éxito fue extraordinario, y en ese mismo año llegó a Moscú. Arthur Rodzinsky la presentó en Estados Unidos al año siguiente (Cleveland, 1935) y Albert Coates la dio a conocer en Inglaterra en versión de concierto en 1936. Con buen criterio de historiador, anota Meyer: "*Aunque suene a paradoja, a pesar de la situación cada vez más trágica de su país, los dos años siguientes al estreno de Lady Macbeth de Mtsensk constituyen uno de los períodos más apacibles de la vida de Shostakovich*"<sup>5</sup>

En ese "estadio creativo" de tranquilidad, el músico compuso tres obras que en muchos aspectos anticipan el talante del Shostakovich "romántico" -la expresión es desafortunada, sin duda, pero no es fácil encontrar otra más apta con carácter de etiqueta- de la *Quinta Sinfonía* de 1937: los *Venticuatro Preludios para piano, Op. 34* (de 1932-33), el *Concierto n.º 1 para piano, trompeta y orquesta de cuerdas, Op. 35* (de 1933)

y la *Sonata para violonchelo y piano, op. 40*, fechada en 1934. A mitad de camino entre el "iconoclasta" de los años 20 y este más relajado creador se halla el músico que compone la fabulosa *Suite n.º 1 para orquesta de jazz*, la divertida partitura para la película de dibujos *El cuento del Pope, Op. 36*, y el ballet *El arroyo luminoso, Op. 39*. Y recogiendo todo su bagaje previo, el de los años 20 y el del primer lustro de los 30, está el poderoso autor de los *Cinco fragmentos para orquesta de cámara, Op. 42* (1935) y la *Sinfonía n.º 4, Op. 43* (1935-36).

De todas las páginas antedichas, la más "conservadora" es la *Sonata, Op. 40*, que Shostakovich compuso para su amigo el violonchelista Viktor Kubatski, dedicatario de la pieza, que el compositor redactara, según indica la partitura, en poco más de 30 días.

Estrenada la obra el día de Navidad del mismo año de composición, pocos meses después Gregor Piatigorsky la daba a conocer fuera de la Unión Soviética y gestionaba la publicación de la partitura. Música de elaboración clásica y estilo marcadamente melódico, para la cual el comentario de Miaskovsky, el amigo y confidente de Prokofiev, se ha hecho referencia obligada en los comentarios a la pieza: "*He visto* -anotaba Miaskovsky el 29 de marzo del año 35- *la Sonata de Shostakovich: es maravillosa*".

Kubatsky diría, años después del estreno, que el primer movimiento, *Moderato*<sup>6</sup>, de la obra surgió tras dos noches de insomnio y pelea conyugal entre Shostakovich y Nina. La cálida, romántica entrada del violonchelo, parece tener poco en común con tales ocurridos familiares, y su amplitud de ideas y desarrollo se compensa, en los pasajes finales, con un *Largo* que recapitula, en un clima de quietud, con el instrumento de cuerda asordinado, los elementos de partida. En contraste, el breve *Allegro*, irónico, batallador, parece más campo de discusión entre iguales, con los vehementes ataques del piano y las descaradas respuestas o interpelaciones del violonchelo.

El inmediato *Largo*, que el violonchelo abre de nuevo con sordina, nos lleva a una meditación concisa, clara, con un Shostakovich que está aún lejos de la intensidad de sus grandes tiempos lentos sinfónicos o de cámara, pero que ya se revela capaz de una introspección sutil. El *Allegro* de clausura, directo, vehemente, abierto por el piano en un 'moto perpetuo' al que tras 17 compases se adhiere el solista de cuerda, constituye una conclusión eficaz, virtuosista y rotunda de la primera producción amplia del músico en el campo camerístico.

El *Moderato* anotado a continuación fue, en inicio, uno de los movimientos del *Op. 40*, y debía inscribirse entre los tiempos primero y tercero de la composición, pero Shostakovich

prefirió reducir a cuatro los apartados y dejar la *Sonata* en los términos rotundamente clásicos de la estructura que nos es conocida.

### *Preludios Op. 34*

Shostakovich fue un excelente pianista, alumno de Nikolaiev, y obtuvo en 1927 un diploma de honor en el Concurso Chopin de Varsovia. Ya había escrito por entonces para piano las *Tres Danzas fantásticas* Op. 5 (1922), la primera de sus dos *Sonatas* (Op. 12, 1926), y los *Aforismos* Op. 13 (1927). Los *24 Preludios Op. 34* fueron escritos en 1933 a imitación de lo que habían hecho Chopin en 1839 o Scriabin entre 1888 y 1896, siguiendo el orden tonal del ciclo de quintas y alternando el modo mayor y el menor. Escucharemos ahora una selección en arreglos para violín y piano de Tsyganov. Hay en ellos muy diferentes maneras de escritura pianística y bastantes parodias de danzas o de géneros de música de salón.

### *Trío nº 1 en Do menor, Op. 8*

**Composición:** Agosto a octubre de 1923, Petrogrado

**Dedicataria:** "A Tatiano Ivanovna Glivenko"

**Edición:** Boris Tishchenko, 1981

**Movimientos:** Uno

**Duración aproximada:** Trece minutos

**Sonata bitemática. Do menor - mayor.**

**Estreno:** 20 de marzo de 1925, Moscú (Conservatorio).

**Nikolai Fedorov, violín; Anatoli Egorov, violonchelo; Lev Oborin, piano.**

Esta partitura, que incluso su autor decidió dar por "perdida" -aunque era perfectamente conocida en su círculo de amigos e íntimos-, va unida a la primera relación sentimental en la vida de Shostakovich. De Tatiana Glivenko, dedicataria de la pieza, no se hace mención alguna en "*Testimonio*", y son los esposos Sollertinsky<sup>7</sup> quienes nos dan noticia de la historia:

*"Por primera vez en su vida, sus pensamientos no estaban absortos en la música. En el sanatorio donde estaba sometido a tratamiento<sup>8</sup>. Shostakovich conoció a una chica, Tanya Glivenko, que era la hija de un reputado investigador literario que residía en Moscú, y que había acudido a Gasptra de vacaciones, con su hermana, al término del año académico. Era todavía estudiante y de la misma edad que Dmitri; él había nacido un 25 de septiembre y ella dos semanas después.*

*Tanya era bajita, delgada, de pelo negro, y cara redonda y graciosa. Era muy sociable, simpaticay enseguida ganaba ami-*

gos. Siempre estaba rodeada por una corte de admiradores, apuestos e inteligentes. Los Shostakovich se unieron al grupo. Pasaban el día nadando, jugando al volleyball y paseando por las inmediaciones. Por la tarde, todos estos nuevos amigos se reunían para escuchar a Shostakovich tocar el piano.

Tampoco Dmitri pudo sustraerse a los encantos de Tanya. No se atrevía a albergar esperanza alguna de que sus sentimientos fueran correspondidos. Enfermizamente tímido, siempre estaba encerrado en sí mismo y procuraba no atraerla atención de los demás. En medio de los otros, llenos de aplomo, se sentía como un patito feo, con su cuello vendado y sus enormes gafas. Pero a los pocos días ocurrió el milagro, y comprendió que sus sentimientos hallaban respuesta: Tanya le trataba con cariño e interés, y demostraba alegría cada vez que lo veía.

Décadas después, a la muerte de Dmitri Shostakovich -por entonces el compositor mundialmente famoso-, Tanya Glivenko declaró: '¿Cómo podía haber alguien que no le amara? Todos le queríamos. Era tan inocente y tan honrado, pensaba siempre en los demás -cómo ayudarlos a que las cosas fueran mejor y más sencillas. Nunca se preocupó de sí mismo. Si en la tierra hay santos, él era uno de ellos. Así era de joven, cuando le conocí, y así ha sido hasta el fin de su vida.'

(...) Tras la muerte de su padre, (Dmitri) pasó a ser el único apoyo, orgullo, alegría y esperanza de su familia. Su madre y sus dos hermanas lo adoraban, seguían apasionadamente sus logros y se mostraban celosas -esa es la palabra- de cualquier otra persona que entrara en su vida. Tanya era dulce e indecisa, y Dmitri no se distinguía por su firmeza de carácter. Así que los años pasaron, y en 1929 Tanya se casó con otro hombre".

Musicalmente, la obra dedicada a Tanya Glivenko consiste en un amplio movimiento de Sonata, aunque, como Wolfgang Plagge ha señalado<sup>9</sup>, "la obra propende a lo rapsódico, a pesar de su forma Sonata". Las primeras tres notas de la pieza, entonadas por el violonchelo, se erigen en célula motívica del conjunto. Tras esta suerte de introducción, en la que el discurso modula caprichosamente, se escucha el primer tema, de carácter afirmativo resulto y asertivo, normal alternativa a un segundo elemento más lírico, en forma de romanza. En un amplio desarrollo, ambos temas se combinan y se escuchan en sucesión; de manera ortodoxa -el joven Shostakovich de 17 años no quebranta regla alguna-, los dos temas se recapitulan y la página se cierra con una exultante Coda en el modo mayor.

## SEGUNDO CONCIERTO

*Trío n° 2 en Mi menor, Op. 61*

**Composición: 15 de febrero a 13 de agosto de 1944 (Ivanovo)**

**Dedicatoria: A la memoria de Ivan Ivanovich Sollertinsky**

**Movimientos: Cuatro**

**Duración aproximada: Venticinco minutos**

**I. Andante - Moderato. Mi menor. Introducción y Marcha.**

**II. Allegro non troppo. Fa sostenido menor. Scherzo.**

**III. Largo. Si menor / Si bemol menor. Passacaglia.**

**IV. Allegretto. 2/4; 5/8. Mi mayor - Mi menor - Mi mayor. Rondó con recapitulación de material del primer movimiento.**

**Estreno: 14 de noviembre de 1944. Leningrado (Sala de la Filarmonía). Dmitri Tsyganov, violín; Sergei Shirinski, violonchelo; Dmitri Shostakovich, piano**

En el verano de 1941, comenzó la invasión alemana del territorio ruso. El 21 de junio, día en que comenzara la "operación Barbarroja", Shostakovich tenía una entrada para un partido de fútbol -su deporte favorito- entre el Dynamo y el Zenit. El partido no llegó a celebrarse, pero -tal como han relatado los esposos Sollertinsky- el músico conservó su localidad del estadio durante años, como un símbolo. Durante el asedio de Leningrado, Shostakovich compuso su célebre *Sinfonía n° 7*, dedicada a la ciudad. En el mes de octubre fue evacuado, junto con su familia, en un accidentado viaje en tren hasta Kuibyshev. En el verano acudió a Novosibirsk, en Siberia, donde se había instalado a la Filarmónica de Leningrado, y en 1943 se le trasladó a Ivanovo, al norte de Moscú. Allí compondría, durante el verano, la extraordinaria y trágicamente lúcida *Sinfonía n°8*, que Mravinsky estrenaría en Moscú el 4 de noviembre. El 5 de febrero de 1944 la obra fue tocada en Novosibirsk con la Filarmónica de Leningrado y el mismo Mravinsky, precedida la interpretación por un comentario de Ivan Sollertinsky, el fiel amigo del compositor. En la madrugada del 10 al 11 de febrero, Sollertinsky fallecía víctima de un ataque al corazón. Para Shostakovich, la pérdida del amigo supuso una carencia irreparable, cuyo planto entonarían en sus pentagramas.

*"Y la verdad es que la guerra ayudó -leemos en "Testimonio"-, trajo gran aflicción y hizo la vida muy, muy dura. Mucha amargura, muchas lágrimas. Pero había sido incluso más dura antes de la guerra, porque entonces todo el mun-*

*do estaba solo en su desdicha. Antes de la guerra, probablemente no había en Leningrado una sola familia que no hubiera perdido a alguien, un padre, un hermano o un amigo íntimo. Todo el mundo tenía a alguien por quien llorar. Pero tenías que llorar en silencio, bajo tu manta, para que nadie pudiera verte. Todo el mundo tenía miedo de todos los demás, y la aflicción nos oprimía y nos sofocaba.*

*[...] Y entonces vino la guerra, y la aflicción se volvió común. Podíamos hablar de ello, podíamos llorar abiertamente, llorar por los nuestros que habíamos perdido. La gente dejó de tenerle miedo a las lágrimas. Eventualmente, se acostumbraron a ello. Hubo tiempo para acostumbrarse a ello, cuatro años completos. Y por eso fue tan arduo después de la guerra cuando, de súbito, todo se detuvo.*

*[...] Ser capaz de afligirse es también un derecho, pero no le está permitido a todo el mundo, no siempre. Eso lo sentí personalmente, con gran fuerza. Yo no era el único que tenía la oportunidad de expresarme a causa de la guerra. Todo el mundo lo sintió. La vida espiritual, que había estado completamente aplastada antes de la guerra, se volvió saturada y densa, todo el mundo se permitió agudezas, dar un significado a las cosas. Probablemente muchas personas creen que yo volví a la vida después de la Quinta Sinfonía, pero no. Volví a la vida después de la Séptima. Finalmente podías hablara la gente. Todavía era duro, pero podías respirar. Por eso considero que los años de la guerra fueron productivos para las artes. No fue esa la situación en todas partes, y en otros países la guerra probablemente interfirió con las artes. Pero en Rusia -por razones trágicas- significó su florecimiento."*

El segundo de los *Tríos* de Shostakovich<sup>10</sup> fue redactado en virtual coincidencia cronológica con la *Sonata para violín solo* de Bela Bartók, y el paralelismo con la partitura del maestro húngaro es, en ciertos aspectos sorprendente: tanto aquí como allí un amplio primer movimiento, una Fuga -en ese mismo tiempo-, un melódico segmento lento en forma de Passacaglia y un Finale con resonancias populares, magyares allí y hebreas aquí; además, y fuera ya del aspecto externo o el diseño de la pieza, un sentimiento de pérdida se apodera de la obra toda, y el planto de la Melodía (tercer movimiento) de Bartók halla reflejo en el no menos doliente Andante introductorio de la página de Shostakovich. De forma extraña, la guerra y la represión de los totalitarismos unen a estos dos grandes músicos del siglo, en apariencia -y en gestos externos<sup>11</sup>- contrapuestos, pero cuyos dos exilios, el externo de Bartók y el interno de Shostakovich, se avecindan de manera fascinante. Recordemos, no menos significativo, que el soberbio ciclo de *Cuartetos* de Shostakovich -más joven que Bartók-, comienza de forma casi exacta cuando el creador húngaro cierra el suyo.

En el caso de la obra que hoy se programa, la pérdida anteriormente indicada tiene nombre y apellido, el del previamente citado Ivan Ivanovich Sollertinsky (1902-1944), el más íntimo y duradero amigo del compositor, a cuya memoria la obra está expresamente dedicada. Desde 1927, cuando Sollertinsky contaba 25 años y Shostakovich 21, se estableció entre ambos jóvenes, musicólogo y científico el primero, creador y pianista el segundo, una camaradería especialísima.

Solomon Volkov señala que *"Sollertinsky tuvo una enorme influencia en la formación de los gustos de Shostakovich, y no sólo en lo musical"*<sup>12</sup>, y añade: *"Hombre de naturaleza jovial y excéntrica, Sollertinsky hacía apariciones brillantes, y sus comentarios antes de los conciertos eran, a menudo, tan apreciados como la música que se interpretaba a continuación. Durante la campaña antiformalista de 1936 fue sometido a extrema presión, pero siguió defendiendo a Shostakovich"*<sup>13</sup>. *Su única concesión fue la promesa 'de empezar a estudiar georgiano'*<sup>14</sup>. *Sollertinsky dominaba docenas de lenguas y dialectos, incluyendo el sánscrito y el antiguo persa."*

A finales de 1943, Sollertinsky y Shostakovich, que habían pasado juntos, con sus familias, gran parte de la guerra, evacuados en Kuibyshev, volvieron a reunirse en Moscú: Shostakovich había sufrido en el mes de mayo una gastritis tifoidea, que había forzado su hospitalización en Arkhangelskoe, y tras el alta se había quedado en Ivanovo, cerca de Moscú, en donde había compuesto su desoladora *Sinfonía n.º 8*, dedicada a Yevgueni Mravinsky, intérprete del estreno al frente de su Filarmónica de Leningrado el 4 de noviembre de ese 1943- Tanto Shostakovich como Vissarion Shebalin, entonces director del Conservatorio de Moscú, instaron a Sollertinsky a instalarse con los suyos en la capital: el centro de enseñanza ofrecía al musicólogo un puesto docente y Sollertinsky decidió aceptar unas clases que comenzarían a mediados de febrero de 1944. A comienzos de ese mes, regresó Sollertinsky a Novosibirsk, entonces sede de la Filarmónica de Leningrado -a causa del asedio de la ciudad-, en donde Mravinsky presentó la nueva *Sinfonía*, precedida por una introducción del musicólogo (5 de febrero de 1944). En la noche del 10 al 11 de febrero, cuando ya efectuaba los preparativos para volver a Moscú, Ivan Sollertinsky falleció a causa de un paro cardíaco.

Al conocer la muerte de su amigo, Shostakovich se dirigió por carta a Olga, la viuda de Sollertinsky:

*"Querida Olga Pantaleimonovna,*

*no puedo expresar con palabras el dolor que he sentido al recibirla noticia de la muerte de Ivan Ivanovich. Ivan Ivanovich era mi amigo más íntimo y querido. A él debo toda mi educación. Para mí será increíblemente duro vivir sin él. Los tiempos*

nos apartaron, y en estos últimos años no tuve la oportunidad de verle o de hablar con él a menudo. Pero siempre tuve el convencimiento de que Ivan Ivanovich, con su mente privilegiada, su claridad de ideas y su incombustible energía, estaba cerca de mí. Su ausencia es desde ahora un golpe muy amargo.

Ivan Ivanovich y yo hemos hablado muchísimo, y de casi todo. Hablamos también acerca de lo que inevitablemente nos espera al final de nuestras vidas, acerca de la muerte. Los dos la temíamos y a los dos nos aterraba. Amábamos la vida, pero sabíamos que más pronto o más tarde tendríamos que dejarla.

Ivan Ivanovich se nos ha ido de manera terrible, en plena juventud. La muerte lo ha arrancado de la vida. El ha muerto, y yo estoy aquí."<sup>15</sup>

Estos párrafos iniciales de la carta de Shostakovich a la viuda de SoUertinsky son suficiente explícitos acerca de la incidencia que la muerte del amigo ha tenido en el compositor, que en la obra que redacta a continuación, este *Trío Op. 67*, ha sublimado, a través del recuerdo del compañero de andanzas, todas las pérdidas de unos años en los que la guerra, con toda su dureza, permitió dejar "de tenerle miedo a las lágrimas", como el compositor dijera a través de Volkov.

El 15 de febrero, a los cuatro días de la muerte de SoUertinsky, Shostakovich comenzó la redacción de este *Trio en Mi menor*. Los primeros compases del *Trío* constituyen uno de los lamentos más singulares que la música de esta siglo haya dado: cuando la obra se escucha por radio, o en disco, son muchos los oyentes que creen que el instrumento que abre la pieza es un violín, ya que Shostakovich ha redactado el susurro inicial, con sordina, 'tenuto', en el registro más agudo del violonchelo. Esas primeras notas del violonchelo en solitario, asordinado, con armónicos artificiales que elevan dos octavas su sonido, nos transmiten un lamento sobrecogedor por el amigo, que la dedicatoria - "A la memoria de Ivan Ivanovich Sollertinsky"- corrobora. Tras la adolorida introducción, Andante en Mi menor, comienza, Moderato, un movimiento de Sonata cuya exposición es una Fuga, siempre dentro de un clima de funeraria morbidez. La vena sardónica de Shostakovich explota en el Scherzo en 3/4, Allegro non troppo en Fa sostenido mayor, de significativa acotación en la partitura: 'marcatisimo, pesante'. La atmósfera inicial, pero teñida ahora de sufrida resignación, reaparece en el soberbio Largo, un Passacaglia con cinco variaciones en Si bemol menor, en donde acaso no sea gratuita una referencia, repetida seis veces en los dos instrumentos de cuerda (Variaciones IV y V), a la *Novena Sinfonía* de Mahler, el autor más apreciado por SoUertinsky, cuya música descubrió a Shostakovich. El tiempo lento se encadena con el conclusivo Allegretto en Mi mayor, combinación de Rondó y Sonata, en donde Shostakovich explora esos "signos" de música judía que, varias veces, en esos años de persecución y ge-

nocidio, reaparecen en obras como el *Cuarteto n° 4* y llegan hasta el *Primer Concierto para violín*. Para los compases de la Coda, indicados Adagio, reserva el músico una de sus clausuras evanescentes, en donde el silencio parece convertirse en la prolongación de la música.

Apenas concluida esta partitura, el 13 de agosto, y siempre en el retiro de Ivanovo, inició el compositor otra pieza, íntimamente relacionada con la anterior, el *Cuarteto n° 2 en La mayor, Op 68*, que, hasta en la catalogación, con número correlativo de Opus, mantiene la vecindad con el *Trío*. Shostakovich dedicó la partitura a otro amigo, Vissarion Shebalin, el compositor -padre del viola fundador del Cuarteto Borodin-, que había compartido tantas horas con Sollertinsky y con él mismo, y que le había acompañado, en 1941, en el viaje a Kuibyshev. Las dos obras, subrayando una vez más su interdependencia, se darían a conocer en la misma sesión, el 14 de noviembre de 1944. Naturalmente, fue el Cuarteto Beethoven el conjunto responsable del estreno del *Opus 68*, pero fueron también Dmitri Tsyganov y Sergei Shirinsky, primer violín y violonchelo de la agrupación quienes, junto al compositor al piano, dieron a conocer el *Trío Op. 67*.

### *Quinteto con piano en Sol menor, Op. 57*

**Composición:** Desde el verano hasta el 15 de septiembre de 1940

**Dedicatoria:** No lleva

**Movimientos:** Cinco

**Duración aproximada:** Treinta minutos

**I. Preludio (*Lento - Poco piú tnosso - Lento*). Sol menor. 4/4, 3/8, 4/4. Introducción con fuga, que continúa en**

**II. Fuga (*Adagio*). 4/4. Sol menor. Fuga.**

**III. Scherzo (*Allegretto*). 6/8. Si mayor. Scherzo con Trío.**

**IV. Intermezzo (*Lento*). 2/4. Re menor. Lied, *attacca*...**

**V. Finale (*AUegretto*). 4/4. Sol mayor. Sonata, con recapitulación de temas previos.**

**Estreno:** 23 de noviembre de 1940. Moscú

**(Conservatorio). Dmitri Shostakovich, piano; Cuarteto Beethoven.**

Poco más de un mes después del estreno del *Cuarteto n° 1*, un joven aunque ya prestigioso conjunto de cámara, el Cuarteto Beethoven -creado en 1923 como "Cuarteto del Conservatorio de Moscú" por alumnos del mismo, que tomaría su nombre definitivo en 1931- se dirigió a Shostakovich invitándole a asistir a los ensayos de su obra, que querían presentar el 16 de noviembre en la Sala de Cámara del centro moscovita. Llegado el compositor a Moscú, se produjo un embarazoso incidente durante el ensayo: todos los "tempi" eran erróneos, según Shostakovich, pero los miembros del Cuarteto insistían en ha-

ber respetado escrupulosamente todas las indicaciones metro-nómicas. Finalmente se aclaró que el músico había acotado las cifras del metrónomo usando su propio reloj, que resultó estar estropeado. A la perplejidad y el turbamiento, sucedió el entusiasmo: Shostakovich quedó admirado de la ejecución y prometió al Cuarteto futuras partituras. ¡Y de qué manera iba a cumplir tal promesa! Dmitri Tsyganov, el primer violín, sugirió al compositor colaborar con ellos en un próximo concierto. "*Sí, pero voy a escribir inmediatamente un Quinteto con piano, y les aseguro que lo tocaremos juntos*". Aunque el "inmediatamente" se iba a diferir hasta el verano de 1940, en noviembre de ese año, dos después del primer contacto, el Cuarteto Beethoven, con Dmitri Shostakovich al piano, estrenó en la misma sala del Conservatorio, el *Quinteto en Sol menor*. No es excesivo afirmar que, desde esas fechas, la totalidad de la música de cámara para cuerdas del músico fue creada en función del Cuarteto Beethoven.

El *Op. 57* quedó ultimado tras el trabajo del compositor en dos producciones considerables, la *Sinfonía nº 6*, *Op. 54*, y la edición y reorquestación del *Boris Godunov* de Mussorgsky (*Op. 58* en el catálogo de Shostakovich), lo que explica sobradamente su demora en cumplir la promesa hecha a Dmitri Tziganov, el primer violín del Cuarteto Beethoven. Tras las penalidades, externas e internas de los años previos, no dejó de ser una paradójica compensación que el *Quinteto* recibiera, en 1941, el Premio Stalín, con una recompensa de 100.000 rublos.

Es el piano quien inicia esta obra, aparentemente neoclásica, con un Lento, al modo introductorio de la tradicional "Obertura Francesa". Como en el caso del *Trío nº 1* -redactado 17 años antes-, página también dotada de introducción musical, una concisa célula de tres notas, Sol-La-Si bemol (las tres primeras notas de la escala ascendente de la tonalidad de la pieza), entonadas en su solo por el instrumento de teclado, se convierte en base motívica de toda la composición, y a ella regresará el músico en todos los movimientos. La entrada posterior de las cuerdas se presenta dominada por la voz del violonchelo. Un 'tutti' de los cinco instrumentos, conduce a un 'Fugato', Poco piu mosso, en ritmo ternario, abierto como un dúo de piano y viola. La paulatina inclusión de todos los instrumentistas, en 'crescendo', nos encamina a la conclusión del movimiento, indicada Lento. La modalidad, en los compases finales de este tiempo, parece decantarse hacia el Sol mayor, enunciado como tal, pero que no termina de establecerse como punto de referencia. La Fuga inmediata, a cuatro voces, es expuesta, de manera ortodoxa, por los instrumentos de cuerda, con sordina, en este orden. Violín I, Violín II, Violonchelo y Viola. La entrada del piano reduce la textura a dos voces o líneas, para reasumir luego, tras el Episodio, la polifonía a cuatro. Y de nuevo hacía el final del movimiento, Sol mayor, a tra-

vés de su primera inversión (Si natural - Re - Sol), trata de afianzarse como base armónica, actuación que queda en tentativa.

Pero el Si apuntado decanta el conjunto, en el tercer movimiento, un brillante Scherzo, hacia la tonalidad de Si mayor. Los cinco solistas marchan unidos, hasta el Trío, una suerte de "*danse macabre*"(el epíteto se debe a Robert Mathew-Walker) gobernada por el primer violín, con el piano como escudero. Tras la repetición del Scherzo y la onomatopéyica Coda, el Intermezzo nos presenta, en un clima aparentemente tranquilo y estático, una única línea melódica sobre un suave acompañamiento, un bajo de tenue caminar. La discursiva progresa hasta un climax, en Re, que luego se va desvaneciendo, quedando al término del movimiento una singular torre de "Res" a lo largo de seis octavas. Y la misma sistemática del paso de la Fuga al Scherzo nos conduce al Finale: Re, dominante de la tonalidad de Sol mayor, que el piano va, por fin, a establecer como eje de la música en su solo inicial. El curso de este Allegretto conclusivo presenta citas de los movimientos precedente, además de insistir en la tríada inicial de la pieza, mutada ahora en Sol-La-Si natural. Pero los tiempos, aunque lo peor parezca haber pasado, no son aptos para el jolgorio o la mera alegría: Shostakovich, sin abandonar el Sol mayor conquistado tras intensa andadura, cierra su obra con suavidad y elegancia, sin alharacas y sólo con el esbozo de una sonrisa.

## TERCER CONCIERTO

### *Sonata para viola y piano, Op. 147*

**Composición:** Entre junio y el 5 de julio de 1975, Repino  
**Dedicatoria:** "A Feodor Serafimovich Druzhinin".

**Movimientos:** Tres

**Duración aproximada:** Treinta minutos.

**I. Moderato 4/4. Oscilación Sol-Re. Aria, en forma de Sonata.**

**II. Allegretto. En torno a Mi bemol menor. Scherzo con Trío.**

**III. Adagio ("A la memoria de Beethoven" [?]). En torno a Do. 3/2. Lied con citas diversas.**

**Estreno:** 1 de octubre de 1975. Leningrado (Sala Glinka).  
**Feodor Druzhinin, viola; Mihail Mountian, piano.**

Shostakovich consagró las últimas semanas de su vida a la música, como había hecho toda su existencia, y más en concreto una obra que quiso dedicar a uno de "sus" artistas. Esas últimas semanas las volcó, extenuadamente, en la redacción de una *Sonata para viola*, concebida para el solista del Cuarteto Beethoven desde los años sesenta Fyodor Druzhinin, sucesor en el puesto de Vadim Borissovsky, al que el compositor había dedicado su *Cuarteto núm. 13* en la primavera de 1970. El último de los tres tiempos, se señala a menudo, incluía una dedicatoria "extra", "*A la memoria de Beethoven*"<sup>16</sup>.

El 25 de junio Shostakovich llamó por teléfono a Druzhinin, para informarle que estaba trabajando en una obra a él dedicada, y que quería consultarle ciertos problemas técnicos. La partitura, a pesar del estado de salud del músico, se redactó en un tiempo mínimo, y es que, extrema contradicción, en sus últimos días el compositor se hallaba en absoluto control de sus poderes creativos. En sólo 10 días elaboró los dos primeros movimientos, que subtítulo como "Narración" y "Scherzo". En este movimiento incluyó una cita de su inconclusa ópera del año 42 *Los jugadores*. El 4 de julio su estado empeoró dramáticamente, y hubo de avisar a Druzhinin de un inevitable retraso en el trabajo: éste creyó, con toda coherencia, que la obra no se terminaría. Pero Shostakovich, desatendiendo a su familia, decidió a última hora no ser internado y permanecer en casa hasta que pudiera acabar la obra, que completó efectivamente, con todo el tercer movimiento, en las 48 horas siguientes: el 5 de julio, por la noche, dio la *Sonata* por concluida. Al día siguiente, 6 de julio, sufrió una crisis, y hubo de ser hospitalizado de urgencia: los médicos diagnosticaron una metástasis irreversible. Durante el mes de julio se le mantuvo internado, tratando de

paliar su sufrimiento. Volvió a su casa el 1 de agosto y dedicó los siguientes tres días a corregir las pruebas de imprenta de la *Sonata para viola*. El día 6, tras una nueva crisis, hubo de volver al hospital, del que ya no saldría hasta su muerte.

Con su secuencia de tres movimientos, la última *Sonata* de Shostakovich establece nexos con la obra previa en el género, la *Sonata* violinística del 68. Como en dicha obra, el tiempo central es también un Allegretto. Tampoco hallan aquí cauce elementos "para-seriales", aunque sí emplea el autor líneas o temas de 10, o menos notas. La sencillez de las texturas, con prístina claridad de las voces, es ahora total, como en el *Cuarteto* precedente, el n° 15 de la serie, *Op. 144*.

Al inicio de la pieza, el instrumento dedicatario entona, en 'pizzicato', a solo, un tema ascendente, en 5<sup>as</sup>, que pivota sobre la alternancia Sol - Re. Tras este pasaje, el piano presenta un tema de 12 notas. El movimiento se elabora a partir de la sucesión de estos dos elementos, generando un episodio central, más dinámico. Hasta este momento, los dos instrumentos han "monologado" sin atisbo de diálogo: sólo en el compás 213 las dos voces se dan la mano en un episodio en *ff*. Los "temas" en cuestión regresan, a media voz, con una especial aparición - "espectral", dice Ottaway- del segmento de 12 notas en la viola. La sección final es un tranquilo diálogo, ahora sí, absolutamente coloquial, entre los dos solistas, con una "semi-cadencia" para el instrumento de cuerda que se erige en recapitulación del movimiento. Un extenso *diminuendo*, tras la reaparición de los 'pizzicati' del inicio, nos lleva al pasaje final, cerrado con un Do grave de la viola que se desvanece.

El Allegretto central carece de la ironía y la ferocidad de otros tiempos similares en la obra de Shostakovich: posee un cierto aire de danza y un tono popular, con un Trío de corte misterioso. El movimiento final, en torno a Do, plantea un conglomerado de citas que, pese a ello, nada tiene de pastiche o "collage", ya que las ideas dan la sensación de surgir unas de otras. Beethoven hace acto de presencia con su *Sonata "Les Adieux"*, pero enseguida es el propio Shostakovich quien se "auto-cita", con referencias su *Suite para 2 pianos* de 1922 -dedicada a la memoria de su padre-, la ópera *La nariz* o el *Cuarteto n° 13*, entreveradas con un recuerdo del *Concierto para violín* de Alban Berg. Todo este "jardín de senderos que se bifurcan" culmina en una cadencia para la viola, basada en el tema en 4<sup>as</sup> que ha abierto el movimiento, antes de que un episodio de recapitulación conduzca a una clausura, apacible, serena, como la de los movimientos previos, en donde la acotación de los compases posteriores es tan emotiva como turbadora: "*morendo*".

Dmitri Dmitrievich Shostakovich falleció en Moscú, el 9 de agosto de 1975. Seis días después fue enterrado en la capital

soviética, en el cementerio de Novodievichy. Nadie lo previó así, pero fue sepultado a dos tumbas de distancia de su amada Nina Varzar. En la lápida de ella se lee: "*Nina Vassilievna Shostakovicha. 29 de mayo de 1909/4 de diciembre de 1954*".

Krzystof Meyer ha relatado la impresión que le causó, al regresar a Polonia tras el entierro de Shostakovich, el 14 de agosto, encontrar en su buzón una carta que el compositor le había escrito a finales de julio, desde el hospital, con este texto<sup>17</sup>:

*"Querido Krzystof: gracias por acordarse de mí, gracias por su carta (...). He vuelto al hospital por mis complicaciones cardiopulmonares. Tengo enormes dificultades para escribir con mi mano derecha. Le ruego que me disculpe esta letra tan mala (...) Saludos cordiales de D. Shostakovich.*

*PD: Aunque me ha resultado muy difícil, he escrito una Sonata para viola y piano."*

El compositor no pudo oír esta última obra, que su dedicatario estrenó en Leningrado el 1 de octubre de ese año 75. A finales de ese mismo año, el Cuarteto Beethoven se disolvió. Cinco años después, en 1980, y en torno al viola Druzhinin -que había oído decir a Shostakovich que el Beethoven debía durar "*cincuenta, cien años*"-, se constituyó un nuevo Cuarteto Beethoven.

### *Sonata para violín y piano, Op. 134*

**Composición:** Octubre de 1968, Moscú.

**Dedicatoria:** "A David Feodorovich Oistrakh"

**Movimientos:** Tres

**Duración aproximada:** Treinta y dos minutos.

**I. Andante. 4/4. Sin determinación tonal, pero con oscilación en torno a Sol. Sonata monotemática, sobre una serie de doce notas, con una variación central: A-B-A.**

**II. Allegretto. 4/4 - 5/4. En torno a Mi bemol menor. Scherzo sin Trío.**

**III. Largo. 4/4. Sin determinación tonal, pero con oscilación en torno a Sol. Passacaglia con 16 variaciones.**

**Estreno:** 3 de mayo de 1969. Moscú (Conservatorio). David Oistrakh, violín; Sviatoslav Richter, piano.

La salud de Shostakovich empeoró durante los meses siguientes a la terminación del *Cuarteto n<sup>o</sup> 12, Op. 133*, pero ello no le impidió redactar, entre 1968 y 1969, dos de sus obras capitales, de cámara una y sinfónica la otra, si bien la configuración sonora de la segunda, y su mismo lenguaje, acercan la pieza al mundo íntimo y privado de la camerística: estas páginas son la *Sonata para violín y piano, Op. 134* y la *Sinfonía n<sup>o</sup> 14*, elaborada a partir de textos de García Lorca, Apollinaire,

Kuchelbecker y Rilke. No es exageración predicar de esta última obra que es la cima del sinfonismo de su autor, además de una de las grandes creaciones musicales de la centuria. Shostakovich, desde 1966, ha ido archivando su dualidad creadora, hasta el punto de que en los últimos años no hay más que un único compositor, cuyas partituras reflejan las vivencias de quien ha sido (y todavía es, en gran medida) testigo privilegiado de su tiempo, del que da fe con una visión cargada de estremecido humanismo, en la que ya no hace falta "acotar" el pentagrama con apuntes histórico-políticos, basta con dejar hablar a un intelecto especialmente lúcido y honesto. Solomon Volkov lo ha expresado, en fechas recientes, con muy lúcidas palabras: *"La gente responde hoy con presteza a los mensajes espirituales que encierra la música de Shostakovich, y no meramente a lo que dijo acerca de la opresión Stalinista. Hoy no se sabe casi nada de la opresión Stalinista, pero lo que el público escucha en su música es la honda simpatía hacia el derecho del individuo a expresarse, y esto es un mensaje universal."*<sup>18</sup>

Un delicioso error de calendario, por parte de Shostakovich, provocó la redacción casi consecutiva de dos obras maestras. En mayo de 1967, el compositor se dirigió a su viejo amigo -se habían conocido en Turquía (!), en los años 30-, el gran violinista David Oistrakh, en estos términos:

*"Querido 'Dodik', acabo de terminar un nuevo Concierto para violín, y al escribirlo pensé en usted. (...) Me sentiría muy feliz si aceptara tocar esta obra, tanto que no encontraría palabras para expresarlo. Es esta una obra que querría dedicarle con motivo de su sexagésimo cumpleaños"*.

Oistrakh, recibida la partitura, tuvo que hacer un auténtico acopio de valor para explicar al compositor que en ese año 1967 él no cumplía 60 años, ¡sino 59! Naturalmente, eso no fue óbice para que estrenara el *Segundo Concierto para violín* en Moscú, con Kirill Kondrashin dirigiendo, el 26 de octubre de dicho año 67. Pero la exquisita educación de Shostakovich, de la que tantos ejemplos brinda Krizstof Meyer en su libro biográfico acerca del artista, suscitó un nuevo, asombroso, regalo para el cumpleaños número 60 de Oistrakh, *"el verdadero cumpleaños"*, como el violinista acostumbraba a decir al hablar de esta página. Así nació la *Sonata Op. 134*, concebida como regalo de cumpleaños a David Oistrakh, que de esta forma resultó dedicatario de tres grandes obras de Shostakovich, la *Sonata* en cuestión y los dos *Conciertos* violinísticos: la partitura tiene una íntima relación, como obra puente, con los *Cuartetos n.ºs 12 y 13*, ya que en ella Shostakovich vuelve a utilizar elementos seriales como "ingredientes" de la escritura -presentes, como hemos visto, en el *Opus 133*, y también patentes en el futuro *Opus 138*-, y en la misma construcción de

la pieza, de tres tiempos (Lento-Rápido-Lento), que recrea la estructura en arco tan propia de sus últimas obras.

Hugh Ottaway, el desaparecido musicólogo británico, maravilloso comentarista de la obra de Shostakovich, escribió acerca de esta pieza<sup>19</sup>:

*"La austera belleza de la Sonata para violín es inseparable del empleo por Shostakovich de material de 12 notas, de manera extensa, sobre todo en el primer movimiento de la obra. Sin embargo, aquí no hay una técnica serial en el sentido Schönbergiano: las ideas de 12 notas son melódicas, incluso temáticas, y todo ello dentro de un contexto que se puede considerar música tonal."*

La composición se abre con el enunciado de dicha serie "melódica" -sigamos la terminología de Ottaway-, en el piano, en sentido ascendente, que es inmediatamente invertido, presentado en curso descendente. Estas doble aserción de la línea o serie se repite dos veces, con una serie paralela -da la tentación de llamarla "espejo"- en el violín. Al expandirse el material, los dos instrumentos permutan sus elementos temáticos.

En medio de una textura de enorme claridad -típica ya de todo el Shostakovich final-, la doble idea inicial se va volviendo rítmica, creando un nuevo elementos, contrastado, ya ajeno a las doce notas de apertura. Esta idea regresa -al revés que en el arranque, ahora en secuencia violín / piano-, y es el instrumento de cuerda quien, en una figuración tenue, en semicorcheas, de extraño estatismo, nos encamina hacia el final del movimiento, en donde Shostakovich reexpone abreviadamente las dos ideas "seriales" y la "silueta" rítmica, confiriendo a esta la conclusión del segmento.

El Allegretto, mucho más "tonal" en su aspecto que los movimientos extremos, es uno de los característicos 'moto perpetuo' del Shostakovich incisivo, irónico y siempre brillante. La ausencia de un Trío central, propiamente dicho, confiere a este movimiento un especial impulso. Ottaway ha señalado con gran acierto la vecindad temática del pasaje con el que podríamos llamar "impulso temático base" de la *Sinfonía n° 12*, una curiosa referencia a una obra del músico no siempre apreciada y que muchos hemos infravalorado (el firmante se debe incluir en la lista de "pecadores"). También es obvio que, en el fondo, el elemento temático no es sino "expansión" de lo que antes llamamos "silueta rítmica" del primer movimiento.

El Finale nos presenta un enésimo (o no tal, el sexto de la obra de cámara) Passacaglia, que se abre con una nueva construcción temática de 12 notas, que en este caso no tiene una función estructural, sino que es estricto pórtico al tema del

Passacaglia en cuestión, expuesto a lo largo de 11 compases por el violín a solo, en 'pizzicato', en el que es uno de los más desnudos y penetrantes momentos de la obra del músico. Se trata de un tema cromático, pero no es una serie, ya que no hay una "organización" de la "línea" como tal (varias notas se repiten, etc.). El piano recoge la melodía en su registro grave, y a continuación comienza una singular, perfectamente heterodoxa -tanto en las reglas de Schönberg como en la escolástica barroca- cadena de "variaciones", que Ottaway, en otro de sus tinos terminológicos, denomina "rotaciones". Realmente, Shostakovich no "varía" el tema, simplemente lo hace evolucionar 16 veces a través de las posibilidades que la sonoridad de los dos instrumentos le confiere: el registro medio del piano, las dobles cuerdas del violín, el arco, el máximo 'legato' admisible en el teclado, etc. En la séptima "rotación", el tema es "armonizado" con rara belleza, y en la novena, frente al piano, el violín presenta un contracanto -este sí- de 12 notas. Tras respectivos climax -"rotaciones" 14 y 15- en piano y violín, reaparece la introducción del movimiento, y tras ella el material del primer movimiento, con sus tres elementos: con esta doble cita de conjunto, la pieza concluye, quedamente. El 8 de enero del 69, David Oistrakh, con Moshe Weinberg al piano, interpretó la pieza en privado, en un encuentro de la Unión de Compositores Soviéticos, previo al estreno oficial del 3 de mayo, entonces con Sviatoslav Richter al piano.

## CUARTO CONCIERTO

- Nº 1, en Do mayor**  
**Preludio: Moderato, 3/4, Sarabanda monotemática (coral).**  
**Fuga: Moderato, 4/4, a 4 voces.**
- Nº 5 en Re mayor**  
**Preludio: Allegretto, 4/4, Moto perpetuo, 'arpeggiato'.**  
**Fuga: Allegretto, 2/4, a tres voces.**
- Nº 8 en Fa sostenido menor**  
**Preludio: Alegretto, 2/4, Gavota de tono hebraico.**  
**Fuga: Andante, 3/4, a tres voces.**
- Nº 7 en La mayor**  
**Preludio: Allegro poco moderato, 12/8.**  
**Fuga: Allegretto, 4/4, a tres voces.**
- Nº 24 en Re menor**  
**Preludio: Andante, 3/4, coral.**  
**Fuga: Moderato, 3/4, doble fuga a cuatro voces.**
- Nº 4 en Mi menor**  
**Preludio: Andante, 44.**  
**Fuga: Adagio, 4/4, doble fuga a cuatro voces.**
- Nº 11 en Si mayor**  
**Preludio: Allegro, 2/4,**  
**Fuga: Allegro, 2/4, a tres voces**
- Nº 9 en Mi mayor**  
**Preludio: Moderato ma non troppo, 4/4, diálogo antifonal entre registro grave y agudo.**  
**Fuga: Allegro, 3/4, a 2 voces.**
- Nº 20 en Do menor**  
**Preludio: Adagio, 4/4 - 7/4, fantasía bitemática (coral y figuración).**  
**Fuga: Moderato, 4/4 — 3/2, a 4 voces.**
- Nº 15, en Re bemol mayor**  
**Preludio: Allegretto, 3/4, Vals con Trío.**  
**Fuga: Allegro molto, 3/8 - 4/8 - 5/8, a 4 voces.**

Dimitri Shostakovich compuso en 1951 un ciclo, que, con el título y catalogación de *24 Preludios y Fugas Op. 87*, supone

un homenaje a Bach, que surge tras haber asistido a los conciertos del bicentenario del nacimiento de éste en Leipzig. En un concurso organizado para celebrar el evento, la pianista Tatiana Nikolaeva interpretó los 24 Preludios y Fugas de *"El clave bien temperado"* de Bach. Shostakovich, que era presidente del jurado, le otorgó el primer premio y se inspiró en esta obra para componer la suya. Este es el primer ejemplo de este género en la música rusa. Aunque es un homenaje al *"Wohltemperierte Klavier"* bachiano, Shostakovich procede de manera diferente en cuanto al orden de las tonalidades: mientras Bach progresa por semitonos cromáticos, haciendo suceder el mayor y el menor de cada grado -do mayor, do menor; re bemol mayor, do sostenido menor; etc.-, Shostakovich guarda el orden del círculo de quintas con la alternancia del mayor y su relativo menor. Las fugas son a dos, tres, cuatro y cinco voces, y dos fugas dobles. Terminada la composición en la primavera de 1951, estrenó el ciclo la referida Tatiana Nikolayeva en diciembre de ese mismo año en Leningrado. De esta obra diría el mismo Shostakovich, que podía considerarse uno de los músicos del siglo XX más cercano a Bach, con inefable humor, teniendo en cuenta la reciente condena interna por "formalismo" (1948) que había sufrido al ser acusado por Zhdanov : *"He vuelto al formalismo. Bach es imbatible en su terreno. Nosotros solo podemos superarlo en rebeldía furiosa y desgarró interior"*.

Nikolayeva (1924-1994), niña prodigio en su día -comenzó a tocar a los tres años, antes de iniciar una formación disciplinar con Alexander Goldenweiser y Yevgeny Golubev en Moscú-, artista de repertorio gigantesco (algunos la recordarán, la recordamos, en el jurado de la X edición del Concurso Internacional de Piano de Santander "Paloma O'Shea, en 1992, como una retraída "abuelita" completamente concentrada en su labor selectiva), nos ha dejado, en la segunda de sus grabaciones del ciclo completo (Hyperion, 1990), una detallada nota de su relación con Shostakovich y con la magna obra para ella redactada.

*"Los 24 Preludios y Fugas, op. 87, de Dmitri Shostakovich, fueron compuestos en un período de tiempo sorprendentemente corto, entre octubre de 1950 y marzo de 1951. Fueron concebidos por el compositor como una obra en forma de ciclo, al modo de "El clave bien temperado" de Bach. El estímulo para su redacción fue el viaje que Shostakovich realizó a Leipzig con motivo de un festival que conmemoraba los 200 años de la muerte de Bach, y en el que formaba parte como miembro de honor del jurado de un concurso pianístico, en el que yo tomé parte. Cuando llegó mi turno, planteé al jurado que me indicara cuál de los 48 Preludios y Fugas deseaba que tocara: por las reglas de la competición yo tenía que tocar uno de ellos, pero como me los sabía todos dejé el tema a elección del comité. Se me otorgó el primer premio del concurso."*

*Con el paso del tiempo, siento más y más que entonces recibí otro premio no tangible, pero no menos importante: la amistad creativa y personal de Dmitri Shostakovich, una amistad que duró más de 25 años, hasta el día de su muerte.*

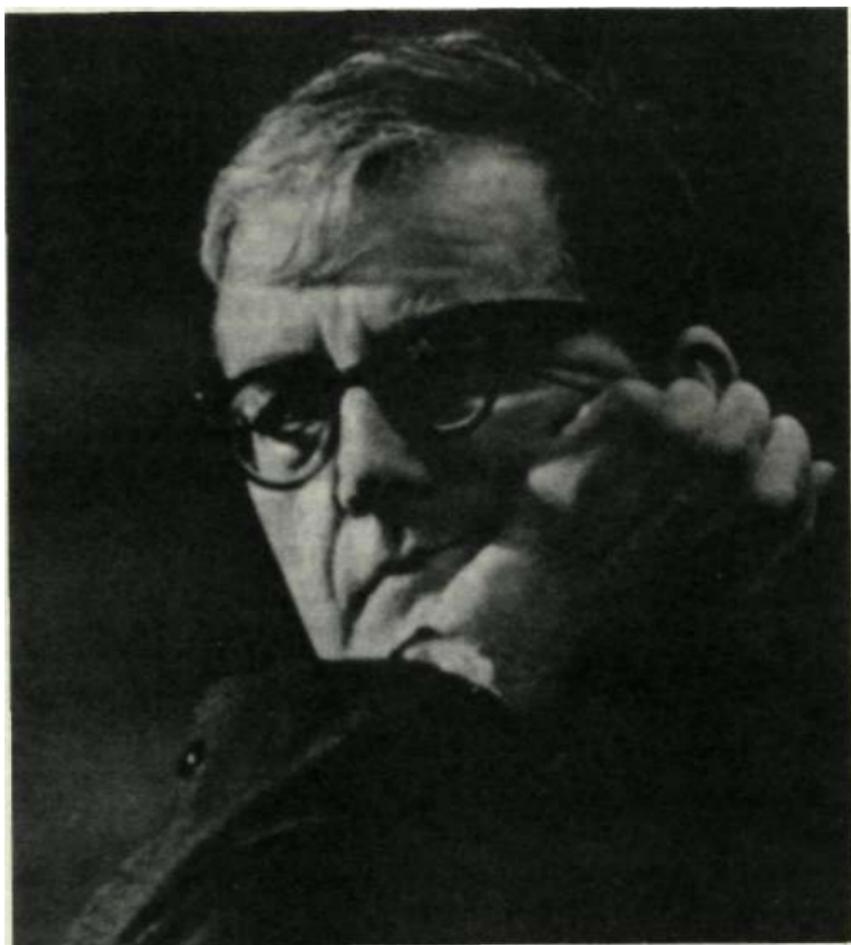
*Al volver a Moscú después del concurso de Leipzig, Shostakovich comenzó a componer sus Preludios y Fugas. A petición suya, le telefoneaba a diario y él me pedía que fuera a verle para que le oyera tocar la pieza que acababa de escribir. Los Preludios y Fugas constituyen una obra de gran hondura, de maestría y grandeza insuperables. Se trata de 24 obras maestras, cada una con su propio mundo interior. Pueden, y deben, ser comparados con los del ciclo de Bach. Suponen, de otra parte, un nuevo mundo en el terreno de la polifonía. En una interpretación del ciclo completo, es posible seguir su vasta concepción de conjunto. La panorámica de imágenes y caracterizaciones es muy grande: de la tragedia al humor, de lo alegre a lo grotesco.*

*Cada día que pasa estamos más lejos de la vida de Shostakovich, de la que fuimos testigos directos, pero su música se nos vuelve cada vez más cercana. Más inteligible y apreciada. Al interpretar los Preludios y Fugas durante muchos, muchos años -el estreno tuvo lugar en Leningrado, en diciembre de 1952-, no he perdido, afortunadamente, la frescura de estos sentimientos. Cada interpretación de esta obra es para mí un festival, una gran ocasión. Y siempre tengo la sensación de que en la sala está presente, como en el pasado, su tan exigente compositor, el gran Dmitri Shostakovich."*

El destino, desde luego, jugó una singular "mano" con la artista y su obra predilecta, ya que Nikolayeva falleció en San Francisco el 23 de noviembre de 1994, a los 70 años de edad, mientras interpretaba, precisamente, los *Preludios y Fugas*, Op. 87, de Shostakovich.

## NOTAS

- 1 Actualmente, partitura sin número de Opus. El Op. 36 en cuestión corresponde a la música incidental, del mismo año 1931, para el espectáculo de "music-hall" de Voyevodin y Riss Hipotéticamente asesinado, obra cuya edición se debe, en nuestros días (1992), a Gerald Mc Burney.
- 2 Actualmente sin número de Opus, que correspondió, finalmente, a la música compuesta en el mismo 1940 para la película de Klimenti Mintz Las aventuras de Konshinkina, también llamada Un billete para la zona V.
- 3 Actualmente, partitura sin número de Opus. El definitivo Op. 81 del catálogo de Shostakovich es el oratorio del mismo año 49 El canto de los bosques.
- 4 Krzystof Meyer, en su biografía del compositor, "casa" a Shostakovich en dos fechas diferentes, el 13 de abril y el 13 de mayo, siempre del año 32. La fecha exacta es la del mes de mayo. Por cierto que Nina Vassilievna hizo gala de paciencia sobresaliente, ya que la boda en cuestión se celebró al "segundo intento": el indeciso Shostakovich, en una primera "tentativa", había dejado plantados a novia y amigos, y se había marchado de Leningrado.
- 5 Krzystof Meyer: *Shostakovich - Su vida, su obra, su época*. Alianza Editorial, Alianza Música, Madrid 1997; pg. 109.
- 6 En algunas ediciones de la partitura, la indicación de movimientos es la siguiente: *Allegro non troppo; Allegro; Largo; Allegro*.
- 7 Dmitri y Ludmila Sollertinsky: *Pages from the life of Dmitri Shostakovich*, Robert Halle (Londres, 1982) traducción inglesa de Robert Hobbs y Charles Midgley del original ruso publicado por Novosti Press (Moscú, 1979); pgs. 31-32.
- 8 A comienzos de 1923, Shostakovich había enfermado de tuberculosis bronquial, y, tras una intervención quirúrgica, se le envió para la convalecencia a un balneario de Crimea.
- 9 Notas a la primera grabación de la obra, debida al Trio de Oslo, 1981, editada en Simax (PS 1014).
- 10 Durante décadas fue "el" Trío, ya que era casi ignota la existencia de un Primer Trío en Do menor, el fechado en 1923 y catalogado como Op.8, del que ya hemos hablado a través de la edición de la partitura debida a Boris Tishchenko en 1981 (seis años después de la muerte del compositor).
- 11 No hay que olvidar que Bartók, en el Concierto para orquesta del 43, ha parodiado, cuarto tiempo, sección central, la Séptima Sinfonía "Leningrado" de Shostakovich, entonces en boga en América, que la emisoras de radio repetían insistentemente en reiteración que al autor de El príncipe de madera irritaba.
- 12 Harper & Row, Nueva York 1979; edición española de José Luis Pérez de Arteaga, Aguilar, Madrid 1991.
- 13 A raíz de la condena oficial en "Pravda" de la ópera de Shostakovich Una Lady Macbeth del Distrito de Mtsensk.
- 14 Stalin era natural de Gori, Georgia.
- 15 Carta reproducida en *Páginas de la vida de Dmitri Shostakovich*, de Dmitri y Ludmilla Solfertinsky (Nosvosty, Moscú; 1979. Edición inglesa de Harcourt B. jovanovich, Robert Hale Ltd., Londres; 1981).
- 16 Esta peculiar dedicatoria ha aparecido como "subtítulo" del tiempo final de la obra en programas de conciertos, en grabaciones y hasta en estudios de la obra de Shostakovich, pero, aunque parece incuestionable que el compositor mencionó tal particular a Feodor Druzhinin, y hasta incluyó una cita beethoveniana en la notación, nunca anotó en la partitura tal referencia.
- 17 Krizstof Meyer: *Op. cit.*; pg. 425.
- 18 Revista "Tempo", Londres, abril 1997: "*Universal Messages*", pgs. 14-19.
- 19 Notas a la primera grabación de la obra, efectuada el día del estreno en concierto, por Oistrakh y Richer, Melodía / EMI SR-40189.



Shostakovich en los años 60

## PARTICIPANTES

### PRIMER CONCIERTO

#### **Trío Bellas Artes**

Desde que se creó en enero del año 2000, el trío "Bellas Artes" ha inspirado a dos grandes músicos de la Orquesta del Teatro Real, concertino y solista de cellos respectivamente, de dicha orquesta. Tanto Rafael Khismatulín como Paul Friedhoff cuyas colaboraciones en ópera y repertorio sinfónico son ya ampliamente conocidas por el público madrileño, decidieron formar este grupo de cámara.

La larga trayectoria en la tradición de la música rusa de Natalia Maslennikova, como la de Rafael Khismatulín hicieron que el grupo se especializara en obras de grandes compositores rusos. Desde entonces, el trío "Bellas Artes" ha dado numerosos conciertos incluyendo casi todo el repertorio para trío de maestros como Tchaikovsky, Glinka, Arensky, Liadov, Rimsky Korsakov, Rachmaninoff, Schnittke y Shostakovich.

Pero no se ha limitado sólo a este tipo de música, sino que también toca obras para trío del repertorio clásico como Beethoven, Brahms, Schubert y Mendelssohn.

Diferentes salas de numerosas ciudades españolas han tenido la posibilidad de disfrutar de la dedicación y maestría de un grupo que pone su atención hasta en el más ínfimo detalle, con la intención de mantener su óptimo nivel y ofrecer al público lo mejor que el arte puede dar.

#### **Rafael Khismatulín**

Realizó sus estudios en el Conservatorio Estatal de Leningrado (URSS). Ha sido Jefe y Profesor del Departamento de violín y Director de la Orquesta de Cámara estudiantil del Conservatorio Estatal de Alma-Ata, Concertino de la Orquesta Sinfónica de Kazajstán, de la Orquesta de la Ópera y del Ballet del Teatro Kirov (Maryinsky) de San Petersburgo (Rusia), realizando giras por Estados Unidos, Gran Bretaña, Japón, Italia, España, Francia, Bélgica, Holanda y Alemania. Desde 1999 es Concertino de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Ha realizado diversas grabaciones como solista para el sello Melodía, con la Orquesta Kirov en el sello Philips y para Radio y Televisión.

#### **Paul Friedhoff**

Nació en Portland (USA) en 1949. Estudió en la Universidad de Indiana, obteniendo los Diplomas de Bachelor y Master en música. Sus maestros fueron: Mihaly Virizaly, Marcal Cervera y

Janos Starker y en música de cámara, Pressler, Primrose y Janzer. Ha sido miembro del Cuarteto Costa Rica en Centroamérica, del trío "Queekhoven" en Holanda y del trío "Allegro" en Bélgica. Ha sido violonchelo solista de las Orquestas: Sinfónica Nacional de Costa Rica, Filarmónica de Flandes, Orquesta de Cámara de Bruselas, Orquesta de Cámara de Amberes, Concertgebouw de Amsterdam. Ha enseñado chelo en la Universidad de Costa Rica y ha sido Asistente de J. Starker en la Universidad de Indiana. Actualmente es solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

### **Natalia Maslennikova**

Realizó sus estudios en Rusia en el Colegio de Música de Voronegh y en el Conservatorio Superior de Música de San Petersburgo y cursos de perfeccionamiento en el de Moscú. Ha sido profesora en el Colegio de Música y en el Conservatorio Superior de Alma-Ata (Kazajstán) y maestro pianista en la Opera y Ballet del Teatro Kirov (Maryinsky) de San Petersburgo. Ha obtenido diplomas como mejor acompañante en varios concursos internacionales. Ha dado numerosos recitales de música de cámara en Rusia, Países Bajos y Finlandia y realizado giras por España, Estados Unidos, Argentina, Chile, Escocia, Italia, Inglaterra, Bélgica, Francia, Suiza, Luxemburgo, Japón.

### **Iván Martín**

Se gradúa con honores en 1996 en el Harid Conservatory de Florida (USA). Posteriormente recibe la beca Fulbright para cursar estudios superiores en The Juilliard School bajo la tutela de Heidi Castleman. Durante su estancia de 6 años en EE.UU. recibe clases de como Eric Shumsky, Victoria Chiang, American String Quartet, Karen Tuttle, Paul Neubauer y Toby Appel. Desde 1994 ha realizado numerosos recitales y conciertos de solista en: Montreal, Boca Ratón, Miami, Palm Beach, New York, Denver, Toronto, San José, Santo Domingo y Valencia. Estos conciertos han sido seguidos por medios de comunicación (televisiones y radios de Centroamérica y Estados Unidos) y periódicos (Sun Sentinel, Las Provincias, La Nación de Costa Rica, Boca News, El Latino Semanal y Palm Beach Post). Ha sido violista principal de la Opera Lírica de Nueva York, Harid Philharmonia, Turiae Camerata, Grup Instrumental de Valencia y Florida Philharmonic entre otras. También es de destacar su colaboración con las orquestas RTVE, JONDE, US-Japan Concert Society, Aspen Concert Orchestra, Miami City Ballet y Juilliard Orchestra. En la actualidad, es miembro de la Orquesta de la Comunidad de Madrid así como coordinador asistente de la orquesta de cuerdas Ensemble America (New York), con la que ha realizado numerosos conciertos como solista por el continente americano.

# *FUNDACIÓN JUAN MARCH*

## AVISO

Les comunicamos que en el primer concierto de este ciclo no interviene Iván Martín, cuyo curriculum figura por error entre los participantes.

Miércoles, 5 de Febrero de 2003.  
19,30 horas.

## SEGUNDO CONCIERTO

### **Trío Kandinsky**

El Trío Kandinsky hizo su presentación en los Conciertos de Inauguración de L'Auditori de Barcelona, en el mes de marzo de 1999. Entre sus últimas actuaciones destacan su participación en el "Festival Ibérico de Música" de Badajoz, en el "Festival Internacional" de Torroella de Montgrí, en el "Mercat de Música Viva" de Vic, en el ciclo "AvuiMúsica" de L'Auditor de Barcelona, en los ciclos de conciertos organizados por la Fundación "la Caixa", por la Fundación Thyssen-Bornemisza y por el Instituto Cervantes, y en ciclo "Diumenges al Palau" del Palau de la Música Catalana en Barcelona. El Trío Kandinsky ha viajado a Portugal, Francia, Escocia, Egipto, Siria, Líbano y Jordania. Sus conciertos han sido retransmitidos por Radio Nacional de España, Catalunya Radio y el Canal 33 de televisión.

### **Manuel Porta**

Comenzó sus estudios de violín con Ofelia Rodrigo en el Conservatorio de su ciudad natal, Sabadell. En 1992 pasó a estudiar con Rodney Friend en el "Royal College of Music" de Londres, donde se graduó. También ha recibido clases magistrales de violinistas como Igor Oistrakh, Jae Park, Aaron Rosand y Silvia Rosenberg.

Durante sus años de estudio en el Royal College ganó diversos premios, tanto dentro de la institución como fuera (Martin Musical Scholarship, Craxton Fund). También participó en diversos festivales con el "Savage Quartet", grabando para la BBC su concierto en el Halifax Festival. Representó al College en varios conciertos en las Embajadas británicas de Roma, Berlín y París. Participó con orquestas como la Ulster Orchestra (como ayudante de concertino) y la London Symphony Orchestra (al ser seleccionado por el *String Experience Scheme 1997*).

Entre sus últimas actuaciones destacan la participación en el ciclo "El Primer Palau" en octubre del 98 con el concierto n<sup>o</sup> 1 de Max Bruch con la Orquesta Sinfónica del Vallés y Jordi Mora; y sus actuaciones en abril del 99 en "La Farándula" de Sabadell y el Palau de la Música de Barcelona con la Fantasía de Carmen de Sarasate con la Orquesta Sinfónica del Vallés y Salvador Brotons.

### **Amparo Lacruz**

Becada por la Fundación Banco Exterior, el British Council, el Ministerio de Cultura y la Fundación Fullbright, realizó sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

con Pedro Corostola, en la Guildhall School de Londres con Stefan Popov, y en la Roosevelt University de Chicago con Kim Scholes. Fue miembro de la JONDE y del Sexteto de Cuerda de la Fundación Banco Exterior. En 1989 fundó el Grupo Manon, con el que trabajó intensamente durante diez años, y con el que estrenó y grabó numerosas obras de compositores españoles contemporáneos (Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Antón García Abril, José Luis Turina, Joan Guinjoan, Benet Casablanca, Joaquín Homs y Josep Soler). Ha formado también parte del Grupo Instrumental Barcelona 216, y ha colaborado con el Grupo Instrumental de Valencia, con el TaiMAgranada y con el Klangforum de Viena.

Ha actuado en las principales salas y festivales de España. De sus actuaciones en el extranjero destacan sus conciertos en el Lincoln Center de Nueva York y en el Festival of the Arts de Colorado Springs (EEUU), en el Festival Concerti per la Europa de Venecia (Italia), Festival "Manuel de Falla" Ecos y Resonancias de París (Francia), Kluster Neuklang Festival de Weimar (Alemania), Festival Ars Musica de Bruselas (Bélgica), Universidad de Aveiro (Portugal), y en el Instituto Cervantes de Viena (Austria).

Sus conciertos han sido retransmitidos por Radio Nacional de España, Cataluña Música, Canal 33 de Televisión, Radiotelevisión Italiana y Radio France. Con el Grupo Manon participó desde el Palau de la Música de Valencia en la Temporada de Euroradio con un concierto transmitido en directo a 16 países europeos. Es profesora del Conservatorio de Manresa y ha impartido clases en los cursos de perfeccionamiento de Cocentaina (Alicante), Buñol (Valencia), y en los encuentros de la Joven Orquesta Valenciana.

### **Emili Brugalla**

Estudia en el Conservatorio Superior del Liceu, trabajando luego con Eulalia Solé, Bruno Canino, María Curcio y Maria Joao Pires. Como solista o formando parte de grupos de cámara, ha actuado en las salas más importantes de España y en países tan diversos como Italia (Festival Internacional de piano de Cagliari), Francia (En blanc et noir-France Musique), Bélgica (Ars Musica), Alemania, Brasil, Centroamérica y Oriente Medio.

Estrena diversas obras de autores vivos y participa, en diversas ediciones de la Muestra Nacional de Jóvenes Compositores. En reconocimiento a su trabajo obtiene el "Premio Especial al mejor intérprete de Música catalana actual" concedido por la Asociación Catalana de Compositores.

El año 1997 se presenta como solista con la Orquesta Simfónica i Nacional de Catalunya interpretando el "Concert Ibéric" de Manuel Blancafort, obra de la cual ha realizado la revisión crítica para la Editorial Boileau. Ha intervenido como solista con la Orquesta Nacional de Cambra de Andorra en el

concierto nº. 1 de Shostakovitch y con la Orquesta Simfónica del Valles en la grabación inédita de las "Variaciones para piano y orquesta" de Joaquim Serra (Sello Marco Polo).

Ha colaborado regularmente con grupos de cámara como el grupo Barcelona 216 y Solistas de la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) y, desde el año 1998, es miembro fundador del Trío Kandinsky. Su discografía incluye obras del repertorio catalán del siglo XX para piano solo, la integral de "Danzas Españolas" y otras obras de Enrique Granados para el sello La Mà de Guido y obras de música de cámara de Robert Gerhard con Barcelona 216 para el sello Stradivarius, discos que han recibido los elogios de la crítica internacional.

### **Paul Cortese**

Nacido en Estados Unidos, realizó sus estudios en la Universidad de Illinois, en el New England Conservatory de Boston y en el Curtís Institut de Nueva York con el profesor Joseph de Pasquale. Ha trabajado como primer viola en las orquestas de La Scala de Milán, Gothemburg de Suecia, Ciudad de Barcelona, del Teatre Lliure, del Teatre del Liceo, Pablo Sarasate, y Orquesta de Granada.

Actualmente vive en Barcelona, donde es profesor del Conservatorio Superior del Liceo, y de la Escuela Pedro Carrero. Actúa regularmente con el grupo Context en los Estados Unidos, y con el Beethoven Klavier Quartett en España.

Ha actuado en numerosos festivales internacionales, como los de Tanglewood, Grand Teton, Evian, Banff, Musicales de Lyon, "Manuel de Falla" de Granada, Cascade Head, y the Barge de Nueva York, entre otros. Con motivo del centenario del nacimiento de Paul Hindemith, grabó en el año 1995 la obra integral de este compositor para la viola, con la Orquesta Philharmonia de Londres. También ha grabado música de Reger, Debussy, Bloch, Carter, Gerhard, Soler, y Rochberg, entre otros, para los sellos Crystal (EE UU), ASV (Inglaterra), Chandos (Inglaterra), Posh Boy (EE UU), Arabesque (EE UU), Anacrusi, Audio Visuales de Sarriá, Estudis Moraleda, y EGT (España).

### **Joan Oropella García**

Nacido en Barcelona, cursó en el Conservatori Professional de Música de Badalona Grado elemental de violín con Jordi Cervelló. En 1991 se trasladó con una beca a la Purcell School de Londres donde cursó el Grado Medio con Rodney Friend. En 1993 recibió una beca para continuar sus estudios con R. Friend en el Royal College of Music, donde en 1997 se graduó. Mas recientemente ha acabado un Performer Diploma en la Universidad de Indiana, Bloomington, EEUU, con Mauricio Fuks. Ha recibido premios en el Concurs Germans Claret (1er. Premio,

1989), Premio Guivier (concedido por la Purcell School en 1993), Percy and Dorothy Coates Prize (RCM, 1995), Martin Musical Scholarship (Londres 1993 y 1994), Craxton Trust Award (Londres, 1995), Nina Neal Scholarship (EEUU, 1997), y Fundació R. Parramon (Barcelona, 2000); y becas: Amics de la Música del Cercle Artístic del Liceu de Barcelona, Purcell School, Royal College of Music, Ministerio de Educación y Cultura, Generalitat de Catalunya, y de la Fundación "la Caixa".

Ha realizado clases con violinistas como Silvia Rosenberg, Igor Oistrakh, William Pleeth, Peter Frankl, Hu Kun, Camilla Wicks, Henry Kowalski, James Dunham, Earl Carlyss... y conciertos en España, Francia, Inglaterra, Portugal y EEUU. También ha grabado para RNE, Catalunya Radio, Radio Clásica, y TV3.

## TERCER CONCIERTO

### **Julia Malkova**

Nació en San Petersburgo en 1976, donde cursó sus estudios de violín de 1982 a 1990, e ingresó como violista en la escuela preparatoria del Conservatorio de dicha ciudad en 1991. En 1995 fue admitida en la cátedra de V. Stopichev, del Conservatorio Rimsky Korsakov, y en diversos cursos impartidos por Yuri Bashmet.

Por ser un caso excepcional, ingresó en la Orquesta del Teatro Mariinsky (Teatro Kirov) en 1993, donde trabajó como Viola solista bajo la dirección de Valery Gergiev hasta 1999, período durante el que participó en los festivales internacionales más prestigiosos.

Actualmente es Viola Solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid, titular del Teatro Real. Paralela a su actividad en la orquesta, desarrolla una intensa actividad concertística y de música de cámara.

### **Sebastián Mariné**

Nació en Granada en 1957. Estudió en Madrid piano con R. Solís, composición con R. Alís y A. García Abril y dirección de Orquesta con I. García Polo y E. García Asensio, licenciándose en Historia del Arte por la Universidad Complutense.

Ha realizado conciertos por España, Portugal, Francia, Italia, Polonia, Austria y Alemania. Ha dirigido diversas orquestas españolas y ha actuado como solista con la Orquesta Nacional de España, Orquesta de la RTVE, Orquesta Sinfónica de Tenerife y Orquesta Sinfónica Ciudad de Valladolid, entre otras. Como compositor ha visto estrenadas todas sus obras, habiendo sido grabadas la mayor parte de ellas por RNE. Desde 1979 es profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

### **Rafael Khismatulin**

Véase 1er. Concierto

### **Natalia Maslennikova**

Véase 1er. Concierto

## CUARTO CONCIERTO

**Ananda Sukarlan**

Nació en Yakarta en 1968, y estudió en el Conservatorio de La Haya (Holanda) con Naum Grubert, donde se gradúa en 1993 con las máximas calificaciones.

Después de obtener numerosos premios pianísticos: Primer Premio Nadia Boulanger (Orléans), Primer Premio Xavier Montsalvatge (Girona), Tercer Premio en el Concurso Gaudeamus de Música Contemporánea (Rotterdam), Segundo Premio Concurso Sweelinck (Amsterdam), Segundo Premio den el Concurso Fundación Guerrero (Madrid), Primer Premio en el Concurso Internacional de Blanquefort, y Primer Premio en el Concurso Ciudad de Ferrol, disfruta de una consolidada reputación internacional que le ha valido su presentación con importantes orquestas europeas como las Sinfónicas de Berlín, Rotterdam y Galicia, entre otras. Ha dado recitales en Amsterdam, Madrid, Berlín, Moscú, Roma, Varsovia, Sofía y sus giras por Alemania, Holanda, Bélgica, Francia, España y distintos países africanos (Egipto, Kenya, Túnez, Marruecos y Nigeria) han recibido los mejores elogios de la crítica.

Entre sus CD se incluyen *The Pentatonic Connection* (con música de Debussy y Tippett) y la música para piano de Theo Loevendie, galardonada con el segundo premio en el International Competition of Performers Recording en Viena. En España ha editado el *Album de Colien* (piezas de 38 compositores españoles y portugueses). Su próximo registro es un encargo de S.M. el Rey de Thailandia para la grabación de la integral de sus propias composiciones para piano. Han escrito para él más de sesenta composiciones, entre piezas para piano solo y conciertos para piano, habiendo estrenado más de 100 obras.

## INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

### **José Luis Pérez de Arteaga**

Nacido en Madrid, es Licenciado en Derecho y en Ciencias Empresariales. Profesor de Universidad, realizó estudios musicales en Londres.

Ha sido redactor de las revistas *Ritmo*, *Reseña* y *Scherzo*, y ha colaborado en los diarios *El País*, *El Independiente* y *ABC*, además de RNE desde 1984. Actualmente colabora en *La Razón*. Fue miembro español del jurado del Premio Mundial del Disco de 1975 a 1990, Premio Nacional de crítica discográfica en prensa en 1950 y 1981 y es Vocal del MECD en el Patronato del Festival de Granada.

*La Fundación Juan March,  
creada en 1955,  
es una institución con finalidades culturales y científicas.*

*En el campo musical organiza regularmente  
ciclos de conciertos monográficos,  
recitales didácticos para jóvenes  
(a los que asisten cada curso más de 25.000 escolares),  
conciertos en homenaje a destacadas figuras,  
aulas de reestrenos,  
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical  
se extiende a diversos lugares de España.  
En su sede de Madrid  
tiene abierta a los investigadores  
una Biblioteca de Música Española Contemporánea.*

# Fundación Juan March



Salón de actos  
Castelló, 77 28006 Madrid  
Entrada libre