

**FACULTAD DE ARTES
CARRERA DE ESTUDIOS MUSICALES**

**APROXIMACIÓN AL LENGUAJE DE
DIMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975):
ANÁLISIS DE LA OBRA *CONCIERTO PARA VIOLONCHELO Y
ORQUESTA No° 1 EN MI BEMOL MAYOR, OPUS 107***

Proyecto de grado

OSIRIS LOBO GARCÍA

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
BOGOTA, JUNIO DE 2012**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	2
I. MÚSICA E HISTORIA: antecedentes e influencias estilísticas presentes en el lenguaje musical del compositor	4
II. DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS:	9
Elementos musicales del lenguaje de Shostakovich y su aplicación en el <i>Concierto para violonchelo y orquesta No°1, Opus 107</i>	9
II. I. Rostropóvich y su relación con la obra	9
II. II Características generales y formales	10
II. II. I. Primer movimiento: <i>Allegretto</i>	11
II.II.II. Segundo movimiento: <i>Moderato</i>	14
II.II.III. Tercer movimiento: <i>CADENZA</i>	16
II.II.IV. Cuarto movimiento: <i>Allegro con moto</i>	17
CONCLUSIONES.....	19
BIBLIOGRAFIA:.....	22

INTRODUCCIÓN

Algunos músicos piensan que si uno ha analizado o racionalizado demasiado los problemas que plantea la música, se pierde espontaneidad; yo creo que la espontaneidad es mucho mayor cuando se ha avanzado antes en el trabajo racional.

(Barenboim 1992: 117-118pp)

El objetivo de este estudio es una aproximación al lenguaje de Dimitri Shostakovich, a partir del análisis del *Concierto para violonchelo y orquesta No. 1 en Mi bemol mayor, opus 107*, obra de gran envergadura en el repertorio para dicho instrumento. Con una duración aproximada de treinta minutos, fue compuesto en un periodo de siete años (1959-1966) junto a su hermano: el *Concierto para violonchelo y orquesta No. 2 en Sol mayor, opus 126*. En esta época el compositor estuvo fuertemente vinculado con el gran violonchelista Mstislav Rostropovich (1927-2007). Según la radio de la BBC, este concierto: “escrito para Mstislav Rostropovich en los tempranos años 60’s, el primero concierto para violonchelo se estableció rápidamente en una obra maestra del repertorio para violonchelo”¹.

A parte del gusto personal, y en sintonía con las palabras citadas, considero que este concierto es una de las piezas más exigentes del repertorio para violonchelo, no sólo por el alto nivel técnico que debe demostrar el instrumentista sino por la profundidad con la cual debe comprender la obra para ejecutarla con propiedad. A lo largo de mis estudios durante la carrera, y luego de las diversas obras que he interpretado, he percibido que, aún sin entrar en un análisis profundo de la obra, con Shostakovich no es suficiente tener un conocimiento *a priori* del instrumento y de la tradición que le antecedió sino que también se debe aprovechar la técnica para adentrarse en otro lenguaje musical que se aleja de la

¹ “Written in the early 1960s Shostakovich's First Cello Concerto quickly established itself as key work in the repertoire for cello”. URL<<http://www.bbc.co.uk/programmes/p00brb2w>>

interpretación clásica para introducirse en el lenguaje del siglo XX. La obra, además de ser una meta artística personal, pone a prueba la resistencia y control técnico de la ejecución. También, a través de ella, el músico demuestra su versatilidad para tocar pasajes que sin duda tienen fuerte influencia clásica, con otros que se adentran en el panorama musical contemporáneo único que se dio en época de la posguerra en el régimen de la antigua Unión Soviética.

Es mi interés aplicar las herramientas de análisis inculcadas durante la carrera, moldearlas para ampliar más mi conocimiento sobre los repertorios de los tiempos modernos-actuales y poder a dilucidar a través de ellas las relaciones musicales y las tensiones políticas y sociales que están sumergidas en cada una de las notas de este concierto. Para este proyecto se tomó en consideración la edición de Mstislav Rostropóvich y la reducción de piano de la International Music Company, New York. Es la mejor guía para los intérpretes en cuanto a los arcos, digitaciones y articulaciones, todas ellas propuestas por Rostropóvich.

Finalmente, para que análisis y contexto histórico sean uno, es mi interés enfocar ambos aspectos hacia la interpretación musical. Como intérprete entiendo la necesidad del análisis para ofrecer una particular manera de entender la obra. Según el pianista argentino Daniel Barenboim (1942), es casi un principio ético del músico tener un conocimiento absoluto con el fin de ofrecer una versión coherente y sólida a la hora de interpretar. Esta idea resume la razón de ser y el motor que ánima y alimenta este trabajo de investigación.

El lector encontrará que la estructura de este trabajo inicia con una contextualización del compositor, su época y sus características compositivas; análisis de los elementos musicales presentes en el *Concierto para violonchelo y orquesta No. 1 en Mi bemol mayor, opus 107*; hacer un pequeño recorrido por los elementos que hacen de este concierto una de las obras emblemáticas en el repertorio para violonchelo; finalmente, y a manera de conclusión, el trabajo busca plantear unos puntos básicos que hacen parte de mi propuesta de interpretación, producto de todo el trabajo desarrollado.

I. MÚSICA E HISTORIA: antecedentes e influencias estilísticas presentes en el lenguaje musical del compositor

Dimitri Dmitrievich Shostakovich nació en San Petersburgo el 25 de septiembre de 1906. Para estos años, se daban cita dos acontecimientos importantes para la humanidad: la Revolución Industrial, surgida en Inglaterra y extendida por toda Europa a finales del siglo XIX; y la Primera Guerra Mundial. Desde su infancia, el compositor se caracterizó por ser niño prodigio. A los nueve años recibió clases de piano de su madre, Sofía Vasilievna, joven pianista casada con un ingeniero químico, Dmitri Shostakovich.



Ilustración 1: Dimitri Shostakovich de 18 años

A los diez años ya había compuesto su primera ópera para piano, *Los gitanos* (1916). A los once, compone *Marcha fúnebre a la memoria de las víctimas de la revolución*² (1917), una muestra de esa estrecha relación, que siempre conservará el compositor, entre sus las ideas políticas que lo circundaban y su música. En este mismo año fue derrocada la monarquía zarista -iniciada por Pedro I (1721) hasta el reinado de Nicolás II (1917)-, proclamando el final del antiguo Imperio Ruso.

A los trece años entró en el Conservatorio de Petrogrado (nombre con el que se le reconoció a la actual San Petersburgo entre 1914-1924), dirigido por el reconocido compositor Alexándér Glazunov. Orgulloso de tener a Shostakovich dice: “el Conservatorio se honra en aceptar a un estudiante cuyo talento está al

² Algunas de las principales causas de la Revolución de febrero de 1917 fueron: las manifestaciones populares espontáneas por las malas condiciones de vida, la matanza de obreros en San Petersburgo (también conocido como el “Domingo Rojo”, 22 de enero de 1905), las actividades de la oposición liberal y socialista, los mandos militares contra el gobierno imperial y la guerra ruso-japonesa (1904-1905), la cual resultó desastrosa para Rusia.

nivel de un Mozart”³. Con tan buen augurio, estudió composición con M. Steiberg y bajo su tutela compone las *Danzas fantásticas para piano* (1922). A los dieciocho años presentó como trabajo de graduación la *Sinfonía No. 1 en fa menor, opus 10* (1924), la cual lo llevó a ser galardonado con el primer premio de composición. Lamentablemente, en esta misma época muere su padre (1922) y, pensando en abandonar sus estudios para trabajar y mantener a su familia, gana una beca de la Fundación Borodin, con la cual continúa en el mundo de la música. A manera de sustento, también se vinculó al cine, tocando el piano musicalizando películas mudas.

Tras su graduación en 1925, inició una doble carrera como compositor y pianista, siendo dos de sus grandes inspiraciones: la música de los compositores Serguei Prokofiev (1891-1953), Igor Stravinsky (1882-1971), e incluso en su obra tardía se percibe la de Béla Bartók (1881-1945), en especial en el segundo de sus tríos, en mi menor, opus 67, el cual resultó ser una obra muy similar a la *Sonata para violín solo* (1944) del compositor húngaro⁴; y por el otro lado, en él influyó su trabajo en la sala de cine, experiencia que le desarrolló un cierto gusto por la música popular.

Durante varios años Shostakovich tuvo acceso en Leningrado (nuevo nombre de San Petersburgo, que ostentó entre 1924-1991) a la música de diversos compositores en boga. En 1923, un grupo de artistas fundó en Moscú la Asociación de Música Contemporánea, que estableció relaciones con la International Society for Contemporary Music de Londres. Gracias a esto, el compositor pudo escuchar apenas meses después de sus estrenos mundiales *Pulcinella* (1920) y *Renard* (1922) de Stravinsky, y *El amor por tres naranjas* (1921) de Prokofiev. Sin embargo, a raíz del golpe y la subida al poder de Lenin (1870-1924), la política, incluso frente a la música, y la vida en sus diferentes aspectos cambió en la Unión Soviética. Cuando se estrenó su primera sinfonía,

³ NOVOA, Maika. 2006. “Cien años de Shostakovich”. Revista *Relafare* ISSN 1887-1771. Copyright © 2012 W3C ®.

⁴ Para más información: PÉREZ, José Luis. 2003. Shostakovich Música de Cámara. Fundación Juan March, Ciclo Febrero de 2003.

tanto la Asociación rusa de Escritores Proletarios (RAPP) y la Asociación Rusa de Músicos Proletarios (RAPM) vieron en Shostakovich ideas musicales que criticaron severamente, incluso identificando al “burgués” Tchaikovsky (1840-1893) como su mayor inspiración compositiva, lo que lo alejaba de componer para quien realmente era la prioridad del régimen: el hombre de la calle, el hombre de la revolución. La experiencia de su primera sinfonía se viviría una y otra vez con múltiples composiciones, en donde las presiones políticas de los primeros años del periodo soviético dictaminaron mucho de su estilo compositivo. “...Compone música que los mortales ordinarios no podían entender, de “escapismo antisoviético” y de “formalismo” (sinónimo de la peor manifestación de las ‘tendencias modernistas’). Si no acepta la falsedad de tal camino, Shostakovich se encontrara inevitablemente en un callejón sin salida...”⁵, escribió Daniel Zhitomirskien en nombre de la RAPM sobre el estreno su ópera *La Nariz* (1930).

Con la subida al poder de Stalin (1878-1953) en 1929, los conservatorios atravesaron épocas nefastas de intolerancia musical y de discriminaciones de clase. Cualquier estudiante con antecedentes burgueses debió ser expulsado. La música y sus compositores, tanto rusos como de otras latitudes –especialmente europeos- fueron profundamente prohibidos, como Tchaikovsky, tildado de “espíritu degenerado, parásito de la aristocracia rusa”, o Schumann, “antisocial y ultraindividualista”, entre otros.

En 1932 fue el final para las organizaciones de la RAPM y la RAPP, y a partir de ese momento Shostakovich, junto a otros compositores, quedaron totalmente sujetos al gobierno, al partido y a los burócratas encargados de dirigir los sindicatos y de darles una “adecuada” orientación ideológica. El compositor fue nuevamente presionado por sus líderes políticos, llevándolo a un aislamiento y a un estado de angustia.

Bajo la influencia de *Wozzeck* (1925) de Alban Berg (1885-1935), Shostakovich estrena su ópera *Lady Macbeth de Mtsenk* (1934) siendo Stalin su

⁵ PRIETO, Carlos. 2000. “Dimitri Shostakovich”. Revista *LETRAS LIBRES*. Copyright © EDITORIAL VUELTA 2011.

principal crítico, ofendido por algunas escenas de la ópera que de manera clara hacían alusión a sus propias campañas de terror. También sucedió lo mismo con su *Sinfonía No 9 en Mi bemol mayor, opus 70* (1945), la cual, a petición de Stalin, buscaba celebrar la llegada victoriosa de las tropas soviéticas a Berlín. Según el compositor: "...Cuando se tocó mi novena sinfonía, Stalin se puso furioso. Se sentía profundamente ofendido porque no había coros ni solistas, ni una apoteosis, ni siquiera una miserable dedicatoria..."⁶.

En enero de 1927 decidió romper su trayectoria como intérprete y continuar solamente como compositor, luego de quedar en el octavo lugar en la Competencia de Piano Chopin, realizada en Varsovia. También durante ese año se casó con su primera esposa, Nina Varzar, una joven de 18 años estudiante de física. Junto a ella Shostakovich experimentó la pugna de la guerra durante un bombardeo de su ciudad natal en 1941, al mismo tiempo que componía su *Sinfonía No 7 en do mayor, opus 60*, dedicada a su ciudad.

Solo fue hasta la muerte de Stalin el 7 de marzo de 1953 (mismo día del fallecimiento de Prokofiev) que Shostakovich empezó a publicar obras que no se había atrevido a dar a conocer, como por ejemplo su *Sinfonía No 10 en mi menor, opus 93* (1953), que en su segundo movimiento aludía nuevamente a la violencia. Fue en esta sinfonía donde utilizó un anagrama, de la misma forma como lo usara Johann Sebastian Bach (1685-1750) para representarse a sí mismo.

En 1956 recibió la Orden de Lenin, máximo galardón soviético. En 1960 se vinculó al partido comunista. En 1966 fue el primer compositor en recibir la condecoración de héroe del trabajo socialista. Finalmente, en sus últimos años de vida, la salud de Shostakovich estuvo seriamente debilitada por el cáncer y varios problemas cardíacos. Murió en Moscú el 9 de agosto de 1975.

⁶ PRIETO, Carlos. 2000. "Dimitri Shostakovich". Revista *LETRAS LIBRES*. Copyright © EDITORIAL VUELTA 2011.

A pesar de ser un hombre juzgado y perseguido por las difíciles condiciones en que estuvo sumergido, Shostakovich legó a la humanidad 15 cuartetos para cuerda, 6 conciertos (dos para piano, dos para violín y dos para violonchelo), 15 sinfonías, varias óperas, canciones y bandas sonoras para películas, entre otros. Toda esta música, tanto la que hizo pública como aquella que sólo reveló en sus últimos años, está impregnada de elementos que, aunque criticados por muchos o alabados por otros, son una puerta para oír en el presente ese sonido característico en que se enmarca la época de Revolución para la antigua Unión Soviética.

II. DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS:

Elementos musicales del lenguaje de Shostakovich y su aplicación en el *Concierto para violonchelo y orquesta No°1, Opus 107*

II. I. Rostropóvich y su relación con la obra

Dimitri Shostakovich escribió el *Concierto para violonchelo y orquesta No. 1 en Mi bemol mayor, opus 107* en el verano de 1959. Fue dedicado al gran violonchelista ruso Mstislav Rostropóvich (1927-2007), quien lo estreno con la Orquesta Estatal Filarmónica de Leningrado dirigida por Yevgeny Aleksandrovich Mravinsky (1903-1988) el 4 de Octubre de 1959.

Shostakovich tuvo una fuerte amistad con Rostropóvich, quien describió a su amigo de la siguiente manera: "...siempre creí que surgiría alguien...cuya obra habría de transmitir los horrores y las pesadillas de nuestro tiempo...ese hombre es Dimitri Shostakovich..."⁷.

Rostropóvich, además de haber sido uno de los más grandes violonchelistas de la historia, también fue un gran director y un músico excepcional, movido por su entusiasmo hacia la música contemporánea. Se distinguió, además, por su apasionada defensa de los derechos humanos, aun cuando le implicó riesgos, amenazas y sacrificios.

Sin embargo, este personaje influyó indirectamente a Shostakovich en la escritura del concierto. Su principal inspiración fue la *Sinfonía Concertante en Mi menor, opus 125* de Prokófiev, obra también compuesta para Rostropóvich. Shostakovich se interesó en varios detalles presentes en esta pieza musical, en la forma clásica y particularmente en la parte final, donde el violonchelo está en un registro alto con variados pasajes virtuosos, acompañado por el sonido potente del timbal. El afamado violonchelista memorizó en cuatro días el concierto de su amigo.

⁷ MICHEL, John. HOFFMAN, Eric. 2005-2006. "Six French Interviews with Mstislav Rostropóvich". Translated by David Abrams Copyright © 1995-Internet Cello Society.

II. II Características generales y formales

Según Shostakovich, para esta obra: "...tomé un tema sencillo y trato de desarrollarlo..."⁸. El compositor creó un pequeño motivo de cuatro notas como su firma críptica: Re-Mi bemol-Do-Si, que en el sistema de notación alemán serían las iniciales de su nombre D (mitri) S (hosta) C (ovic) H, D-S-C-H. Este motivo lo usó por primera vez en su *Decima sinfonía*, tercer movimiento (ver Extracto 1), y luego en otras piezas, como en el tercer movimiento del famoso *Cuarteto No. 8 en Do menor, opus 110*.

The image shows a page of a musical score for Symphony No. 10, Op. 93, third movement. The score is for measures 136 to 140. The instruments listed are Piccolo (Picc.), Flute I (Fl-I), Oboe (Ob), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Timpani (Timp.), and Trombone (Tr-lo). A red box highlights the DSCH motif (Re-Mi bemol-Do-Si) in measures 137-138, where the Piccolo, Flute I, and Oboe play in unison. The Piccolo part is marked with '136' at the beginning of the first measure. The Flute I and Oboe parts also show the motif in measures 137-138. The Clarinet part has a 'a2' marking in measure 138. The Bassoon part has a 'II' marking in measure 138. The Timpani part has a 'II-III' marking in measure 138. The Trombone part has a 'II-III' marking in measure 138.

Extracto 1 – Score de la *Sinfonía No. 10 opus 93*, tercer movimiento *Allegretto*. Motivo DSCH (compas 137-138, cuadro rojo), Re-Mi bemol-Do-Si al unísono con el piccolo, flauta y oboe. Compases 136 al 140.

El concierto tiene cuatro movimientos, incluida la cadenza, nombrados de la siguiente manera: *Allegretto*, *Moderato*, *Cadenza* y *Allegro con moto*. La instrumentación es flauta, flauta piccolo, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, un contrafagot, un corno, timbales, celesta y sección completa de cuerdas.

⁸ VOLKOV, Solomon. 2004. *Testimony: The Memoirs of Dmitri Shostakovich*. USA: Editorial Limelight.

II. II. I. Primer movimiento: *Allegretto*

Sobre este primer movimiento dice el compositor: "...un Allegretto con el carácter de una jocosa marcha..."⁹, pero su humor es grotescamente sombrío y mordaz. Este movimiento está estructurado por la forma sonata clásica. Shostakovich utiliza en la tonalidad de Mi bemol mayor una exposición de dos temas con una transición, un desarrollo donde muestra la desfragmentación del motivo y una gran economía de los materiales, y una reexposición que añade un nuevo material, elemento que no resulta tan innovador al ver otras obras clásicas como la *Sinfonía No. 3 – Heroica* de Ludwig van Beethoven (1770-1827).

El primer tema (compases 1 al 58), comienza con un motivo principal de cuatro notas, lleno de energía y tensión, interpretado siempre con gran carácter marcial. Las notas Sol - Fa bemol - Do bemol - Si bemol, son una derivación del motivo original DSCH (ver Extracto 2). Finalmente, este primer tema lleva a una transición (compases 58 al 82), donde el violonchelo interpreta varios acordes disonantes que derivan de este motivo inicial.



Extracto 2 – Fragmento del *Concierto para violonchelo y orquesta No. 1 en Mi bemol mayor, opus 107*, primer movimiento *Allegretto*, compases 1 al 9. Motivo principal (derivación del DSCH compases 1-2, cuadro rojo).

Contrario al primero, el segundo tema de la exposición (compases 82 al 140) tiene un desarrollo más melódico, con una forma binaria tal cual se observa en el extracto 3, y como característica notoria resalto el acompañamiento de la orquesta al inicio del tema.

⁹ VOLKOV, Solomon. 2004. *Testimony: The Memoirs of Dmitri Shostakovich*. USA: Editorial Limelight.

Extracto 3 – Fragmento del *Concierto para violonchelo y orquesta No. 1 en Mi bemol mayor, opus 107*, primer movimiento *Allegretto*, compases 83 al 98. Parte A (azul) y parte B (rojo).

El material de la parte B (ver extracto 3 en rojo, compases 96 al 98) deriva del primer tema (compases 1 al 58), y a su vez está compuesto por una inversión variada de algunos materiales en la segunda parte del segundo movimiento de la *Décima sinfonía*¹⁰. Es así como a partir de estos dos temas se observan ya varios elementos característicos del lenguaje del compositor, visibles en el extracto 4: el motivo acentuado (encuadre rojo), la figura de $\frac{1}{2}$ - 1 - $\frac{1}{2}$ tonos que se asemeja al motivo DSCH (encuadre verde), y el gesto en los finales de frase (cuadro azul).

Extracto 4 – Score de la reducción para piano del *Concierto para violonchelo y orquesta No. 1 en Mi bemol mayor, opus 107*, primer movimiento *Allegretto*.

¹⁰ Aunque las similitudes no quedan solo en este aspecto. Vale la pena destacar también que existe una similitud de caracteres entre el segundo movimiento de la *Décima sinfonía* y el segundo tema del concierto para violonchelo, ambos usan un material común, el cual es expuesto en los registros altos del instrumento, ambos están escritos al mismo tiempo ($\text{♩} = 116$) y ambos tienen métricas simétricas.

Extracto 5 – Score de la *Sinfonía No. 10, opus 93*, segundo movimiento *Allegro*, compases 107 al 110.

El desarrollo del primer movimiento comprende los compases 141 al 238, y en él se observan fragmentos de dos materiales: el primero es la relación en el motivo de $\frac{1}{2}$ - 1 - $\frac{1}{2}$ tonos ya presentado en el segundo tema de la exposición (ver: cuadro en verde en el extracto 5), que también es una derivación del primer tema; el otro material sale del compás 49, motivo principal del segundo tema. En el compás 158, Shostakovich alterna el material de la parte B del segundo tema con el material principal del primer tema, que desemboca en otra sección de dobles cuerdas para el violonchelo visto anteriormente en la transición. Para concluir, del compás 178 al compás 226 el compositor desarrolla en una sección extensa, una variación con disminución rítmica de los materiales anteriores (compases 141 al 149).

Extracto 6 – Fragmento del *Concierto para violonchelo y orquesta No. 1 en Mi bemol mayor, opus 107*, primer movimiento *Allegretto*, compases 138 al 149. El desarrollo comienza en el compás 141, justo después de la intervención del corno. Materiales 1 y 2 (cuadros azul y morado) originarios del primer y segundo tema y material 3 (cuadro naranja) originario de la transición.

La reexposición, comprendida entre los compases 239 al 334, presenta nuevamente el motivo del primer tema, seguido de una derivación de un material ya visto en el primer tema caracterizado por las dobles cuerdas (ver extracto 7).



Extracto 7 – Fragmento del *Concierto para violonchelo y orquesta No. 1 en Mi bemol mayor, opus 107*, primer movimiento *Allegretto*, compases 260 al 261.

Luego de la novedad, la reexposición continúa sin novedades con el segundo tema, donde después de llegar a su clímax (compás 259) comienza a bajar gradualmente de intensidad (dinámicas, ritmo...etc.) para luego coger al final por sorpresa a la audiencia con los últimos dos compases estruendosos del movimiento.

II.II.II. Segundo movimiento: *Moderato*

El cambio de carácter está orquestado por la sección de cuerdas con un tema tranquilo en la búsqueda de un estado de ánimo que tiene visos de trágico y melancólico. Progresivamente, el carácter se vuelve agitado, alusivo al primer movimiento, por la orquestación y gracias a que el cello comienza a subir de registro. La forma sonata característica de este movimiento es más compleja que en el primero: dos temas con transición son expuestos, un tercer material se presenta con un desarrollo profuso, éste desemboca en una transición y, nuevamente, la reexposición del primer tema. El movimiento, en su primer tema (1 al 54), abre con la introducción lenta de la orquesta. Como se observa en el extracto 8 el tema de carácter lírico es interpretado por el violonchelo.

The image shows a musical score for Extracto 8. It consists of two staves. The top staff is for Horn (Hrn.) and the bottom staff is for Strings (Str.). The key signature is one flat (B-flat major) and the time signature is 3/4. The score starts at measure 13. A yellow box highlights the first few measures, labeled 'Introducción'. A red box highlights a section of the top staff, labeled 'motivo principal'. Dynamic markings include *pp*, *p*, *cresc.*, and *mf dim.*. A measure number '20' is shown in a box at the beginning of the second staff.

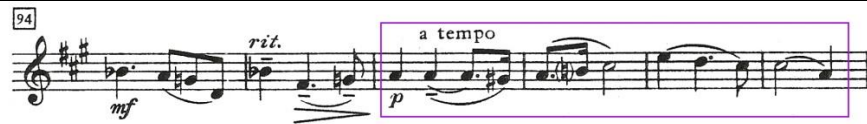
Extracto 8 – Fragmento del *Concierto para violonchelo y orquesta No. 1 en Mi bemol mayor, opus 107*, segundo movimiento *Moderato*, compases 1 al 23. Introducción (cuadro amarillo) seguido del material del tema principal (motivo principal en cuadro rojo).

Justo después, aparece por segunda vez la sección orquestal del comienzo del movimiento, cuya función es servir de transición al segundo tema (compases 54 al 70). Esta sección abarca hasta el compás 95 y se subdivide en dos: en la primera se observa un material totalmente nuevo, que deriva del tercer tema aparentemente, seguido de otra subsección muy contrastante.

The image shows a musical score for Extracto 9. It consists of two staves for Strings (Str.). The key signature is one flat (B-flat major) and the time signature is 3/4. The score starts at measure 67. A yellow box highlights the first part of the section, labeled 'Final de la transición'. A blue box highlights the second part, labeled 'material del segundo tema'. Dynamic markings include *mf*, *dim.*, and *p espr.*. A measure number '67' is shown in a box at the beginning of the first staff.

Extracto 9 – Fragmento del *Concierto para violonchelo y orquesta No. 1 en Mi bemol mayor, opus 107*, segundo movimiento "*Moderato*", compases 67 al 75. Final de la transición (cuadro amarillo) seguido del material del segundo tema (motivo principal en cuadro azul).

El tercer tema (compases 96 al 114) es originario de una obra de Modest Mussorgsky (1839-1881), la *Canción de cuna* (1875) que hace parte del ciclo de *Cantos y danzas de la muerte*. Resulta muy interesante para la interpretación este dato, ya que sin duda debe ser entendido como un pasaje vocal, imitado por el violonchelo, más allá de una simple citación parcial a otro compositor. Es esta sección cantáble la que Shostakovich desarrolla los siguientes 50 compases (compases 115 al 149). Finalmente, la introducción orquestal hace su aparición por tercera vez, pero ahora como transición a la reexposición (compases 149 al 158).



Extracto 10 – Fragmento del *Concierto para violonchelo y orquesta No. 1 en Mi bemol mayor, opus 107*, segundo movimiento *Moderato*, compases 94 al 99. Final del segundo tema seguido del material del tercer tema (cuadro morado).

Shostakovich termina este movimiento de una forma muy parecida a lo que sucede en su *Quinta Sinfonía*: un diálogo fantasmal entre la celesta y el violonchelo en su registro más alto, tocando la melodía del tema principal en armónicos artificiales. Éste es el único movimiento donde no se hace referencia al motivo DSCH.

II.II.III. Tercer movimiento: CADENZA

Al igual que el segundo movimiento, la *cadenza* se caracteriza por la aparición de varios fragmentos de los movimientos anteriores y por moverse gradualmente desde un estado de ánimo tranquilo hacia uno agitado, cuyo clímax se encuentra al final del movimiento (compás 148).

Se caracteriza por tener una gran dificultad técnica, con muchos elementos como dobles y triples cuerdas, polifonía en varios registros, pizzicato, arpeggios irregulares y los silencios que cumplen un papel importante.

Inicia con un desarrollo del material del segundo tema del segundo movimiento, seguido de una serie de acordes en pizzicato. Luego de este fragmento aparece la melodía del tercer tema del segundo movimiento con varios elementos novedosos como los pizzicatos. A esto le sigue el primer tema del segundo movimiento, con un carácter ya no melancólico sino más bien alterado. A la tercera vez que se repiten los pizzicatos, comienza un *acelerando* continuo a través de las secciones *Allegretto* – *Allegro* – *Piu mosso*. En las dos últimas, vemos nuevamente varias veces transpuesto el motivo principal del primer

movimiento. La última sección se caracteriza por la rápida ejecución de escalas mixtas ascendentes y descendentes.

II.II.IV. Cuarto movimiento: *Allegro con moto*

Inicia con lo que va a ser el clímax del movimiento anterior, con el acenso hacia la nota más alta de todo el concierto que es el Re del compás 9 y se conecta muy bien al carácter del último movimiento. Éste tiene forma de *Rondó*, A-B-A-C-D-A. El oboe introduce el refrán (A) que se basa en las escalas cromáticas, alusiva a la canción preferida de Stalin, solo que muy distorsionada.

Esquema de la forma *Rondó* del movimiento:

- A – compases 10 al 64.
- B – compases 65 al 111.
- A – compases 112 al 132.
- C – compases 133 al 270.
- D – compases 271 al 316.
- A coda– compases 318 al 371.

Este movimiento, y en el concierto en general, fueron compuestos durante un periodo en que los gobernantes soviéticos ejercían un gran control sobre la vida de los ciudadanos. Shostakovich, en represalia se burla de ellos escribiendo el cuarto movimiento del concierto, ya que toma y usa un fragmento de una de las canciones favoritas de Stalin, “*Suliko*” (cuya traducción es *Alma* y data de 1895), una canción tradicional georgiana compuesta por Varenka Tsereteli (1836-1918). También es el título de un poema de amor escrito en 1895 por Akaki Tsereteli (1840-1915), escritora conocida en toda la Unión Soviética.



Extracto 11 – Canción “*Suliko*”. En cuadro rojo el material que uso Shostakovich.

38 Bl. Str. Pke. Str. f

61

69 gliss.

Detailed description: This block contains three staves of musical notation. The first staff (measures 38-61) is for Violin (Bl.) and Cello (Pke.), with a string part (Str.) indicated. It features a melodic line with various articulations and a dynamic marking of *f*. The second staff (measures 61-72) is for Cello (Pke.) and includes a red box highlighting a specific melodic phrase. The third staff (measures 69-72) is for Violin (Bl.) and includes a glissando marking.

Extracto 12 y 13 – Fragmento del *Concierto para violonchelo y orquesta No. 1 en Mi bemol mayor, opus 107*, cuarto movimiento “*Allegro con moto*”, compases 38 al 46 material de A (refrán). Compases 65 al 72 el final del refrán (material del “*Suliko*”) y material de la parte B.

La segunda aparición del refrán (A) la hace en esta ocasión la orquesta y no el violonchelo, seguido viene la parte C que es un material totalmente nuevo.

111 (♩ = ♩)

146 Str. f

154

Detailed description: This block contains three staves of musical notation. The first staff (measures 111-146) is for the right hand of the piano, featuring a complex rhythmic pattern with a tempo marking of *Allegro con moto*. The second staff (measures 146-157) is for the left hand, with a string part (Str.) indicated and a dynamic marking of *f*. The third staff (measures 154-157) is for the right hand, continuing the melodic material.

Extracto 14 y 15 – Score de la reducción para piano del *Concierto para violonchelo y orquesta No. 1 en Mi bemol mayor, opus 107*, cuarto movimiento “*Allegro con moto*”, compases 111 al 115. Material del refrán (A) desde el compás 112. Compases 146 al 157 material de la parte C.

En este momento debería volver a aparecer el refrán pero sucede algo inusual e interesante: Shostakovich no utiliza el mismo refrán sino el material principal del primer movimiento del concierto (D), más adelante aparece nuevamente el refrán (A) comienza esta esta sección con solo la primera parte del material del refrán, en esta parte la música se escucha mucho más ‘maniática’ y ‘circense’, por una serie de escalas mixtas que son protagonistas por su rápida ejecución. Luego viene el material del refrán completo en el compás 338. Finalmente concluye con una *CODA* (compases 353 al 370).

CONCLUSIONES

Lo más explicable de la música es que es inexplicable. Después de cualquier observación y análisis, siempre hay un elemento que sigue siendo incomprendible. En eso estriba para mí el carácter transcendental de la Música.
(Barenboim 1992: 206pp)

La investigación acerca de la vida del compositor y el contexto histórico en el que se desarrolló es una etapa muy importante en la maduración de cualquier pieza musical, ya que nos ayuda a tomar muchas decisiones interpretativas – aspecto visible a lo largo de este trabajo en las múltiples alegorías que realizó el compositor, no sólo parafraseando otras obras sino también el mensaje escondido que estas ‘citas’ musicales tenían dentro de una época de opresión musical. Es por ello que, a raíz del análisis de esta obra, el intérprete debe entender que el aspecto que más diferencia a Shostakovich de otros compositores es su estilo de usar la sátira¹¹. Su lenguaje particular es reflejo de sus ambivalentes relaciones con el régimen soviético.

¹¹ Sátira: composición poética u otro escrito cuyo objeto es censurar acremente o poner en ridículo a alguien o algo. (Diccionario de la Real Academia Española)

Aunque varios críticos subestiman este tipo de obras porque ven en ellas un claro estancamiento de las formas y los recursos musicales, un anacronismo mismo dentro de la historia musical por su poca modernidad, aspecto evidente en el análisis de la obra, en donde el procedimiento compositivo es coherente con la forma 'clásica' de otros conciertos para violonchelo, es interesante como Shostakovich utiliza recursos heredados del pasado para crear una obra con sonoridades propias de sus corretáneos, a lo que se suman fuertes cargas de teatralidad y fuerza militante, ausente en otros compositores de otras latitudes. La música y la política siempre han estado unidas en múltiples ocasiones, pero pocas veces de manera tan inteligentemente propagandística y revolucionaria como en éste. Es por eso, que más allá de una técnica para interpretar el concierto o unas recomendaciones en el entendimiento de la obra, considero indispensable entender el carácter y el mensaje que esconde cada pasaje de este concierto: pues el intérprete tiene que hacer como suya la obra de Shostakovich y apropiarse de la energía revolucionaria, el sabor 'popular' de algunos pasajes y la fuerza marcial que envuelve este concierto. Es por eso, en mi opinión, que esta obra se encuentra dentro de los conciertos más importantes dentro el repertorio para violonchelo.

Adentrándonos en la técnica del instrumento, vale la pena anotar que para el violonchelista esta obra tiene más pasajes virtuosos que expresivos, así que el análisis musical juega un papel muy importante a la hora de entenderlos y posteriormente memorizarlos, pues el reto es llegar a dominarlos tanto en ejecución como en su mensaje para que sean claros para el público y 'fácilmente' interpretables para el violonchelista. Otro aspecto de importante cuidado es el sonido, ya que éste exige una muy buena proyección para lograr la expresividad como la militancia, demandando del instrumentista una gran resistencia durante los 30 minutos que dura la obra.

Ésta es una obra de contrastes, y como se había mencionado, el compositor crea a partir de retazos, paráfrasis de otros compositores rusos (como Prokófiev, Mussorgsky, entre otros), un discurso político expresado en música. Para el intérprete es fundamental darle sentido a cada uno de esos retazos, pues

como en un discurso, el intérprete debe lograr a partir de la técnica expresar los sentimientos escondidos en la obra. La utilización de un amplio registro en el solista es evidente. En general Shostakovich tiene un lenguaje tonal, sin embargo, es claro su propósito de utilizar diferentes armonías disonantes para alejar al oyente del centro tonal y de esa manera de la armonía por funciones. Esto crea en el intérprete zonas ambiguas en donde el análisis motivico es el que determina el carácter de un pasaje: hacia dónde va la música y cómo se llega a ese punto para luego ser desarrollado.

Finalmente, y a manera de reflexión que exige un mayor estudio, el análisis musical deja grandes dudas sobre la interpretación “correcta” de una obra. Como se mencionó en la introducción, la partitura que sirve de base para este trabajo tiene las anotaciones de Rostropóvich. Dado que son muy pocos los compositores que son intérpretes de sus obras, es difícil imaginar qué percepción tendría Shostakovich de la interpretación lograda por su amigo violonchelista. Y sin embargo es ésta, la visión de este afamado intérprete, la que es más visible en la partitura que la de su creador. Rostropóvich es quien nos enseña cómo interpretar el concierto y no Shostakovich; esto sucede con múltiples obras. Es por eso que las palabras de Baremboim acerca de las grandes inquietudes que deja el análisis siguen siendo vigentes y exigen una nueva valoración, pues si Rostropóvich es el primer filtro con el cual yo como intérprete percibo, están otros filtros como lo son las múltiples grabaciones que hoy en día se consiguen de esta obra, y sin mencionar las diferentes escuelas de interpretación que se han dado en el instrumento y que enseñan “maneras correctas” de ejecutar ciertos pasajes. Es en este tipo de interrogantes cuando no es suficiente el análisis para explicar todo lo que el autor quería expresar con su obra. Se pueden realizar aproximaciones más o menos acertadas a los usos que realiza un compositor, a las características técnicas de su lenguaje, pero siempre éstas son aprendidas por los múltiples filtros de la historia. Y es que en últimas vale la pena preguntarse: ¿qué es lo que como consumidores de música queremos? ¿interpretaciones ‘correctas’ pero anacrónicas o queremos interpretaciones creativamente sensibles pero históricamente documentadas?

BIBLIOGRAFIA:

BARENBOIM, Daniel. 1992. *Una vida para la música*. Javier Vergara Editores. Buenos Aires, 253pp.

BBC programmes 2006. *Shostakovich: Cello Concerto No. 1 (Op.107)*. Performers: BBC Philharmonic, Lancelot Fuhry (conductor), Christian Poltera (cello). BBC © 2012

URL <<http://www.bbc.co.uk/programmes/p00brb2w>>

[Última consulta 12-Mayo-2012]

Diccionario de la Real Academia Española © 2012 W3C

URL <<http://www.rae.es/rae.html>>

[Última consulta 12-Mayo-2012]

MICHEL, John. HOFFMAN, Eric. 2005-2006. "Six French Interviews with Mstislav Rostropóvich". Translated by David Abrams Copyright © 1995-Internet Cello Society.

URL <<http://www.cello.org/Newsletter/Articles/rostrofrench/rostrofrench.htm>>

[Última consulta 12-Mayo-2012]

NOVOA, Maika. 2006. "Cien años de Shostakovich". Revista *Relafare* ISSN 1887-1771. Copyright © 2012 W3C @.

URL <http://www.relafare.eu/pdf_articulos/11_shostakovich.pdf>

[Última consulta 12-Mayo-2012]

PÉREZ, José Luis. 2003. *Shostakovich Música de Cámara*. Fundación Juan March, Ciclo Febrero de 2003.

URL <http://www.march.es/Recursos_Web/Culturales/Documentos/Conciertos/CC222.pdf>

[Última consulta 12-Mayo-2012]

PRIETO, Carlos. 2000. "Dimitri Shostakovich". Revista *LETRAS LIBRES*. Copyright © EDITORIAL VUELTA 2011.

URL <<http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/dimitri-shostakovich>>

[Última consulta 12-Mayo-2012]

SHOSTAKOVICH, Dimitri. ROSTROPOVICH, Mstislav. *CONCERTO NO. 1 Opus 107, for cello and piano*. Published by International Music Company, New York.

VOLKOV, Solomon. 2004. *Testimony: The Memoirs of Dmitri Shostakovich*. USA: Editorial Limelight.