JORGE VIDURA DASA SOLANO NIVAR

SHOSTAKOVICH MÚSICA Y POLÍTICA

TUTOR: EMMANUEL BLEUSE

ESPECIALIDAD: VIOLONCELLO

Conservatori Superior de Música de les Illes Balears

Conservatori Superior de Música de Les Illes Balears, Palma de Mallorca, 2020

Agradecimientos:

Muchas personas que me han ayudado a lo largo de mi carrera aquí en Mallorca, es como un tren que se sube lleno de pasajeros, amigos, músicos, personas cercanas, entidades, espejismos, entre otras puertas. Abriendo y tocando puertas otras cerraron y nunca abrieron, también doy gracias en parte a mi mujer y mis 3 hijos que le dedico este trabajo que sin ellos mi pilar emocional se cae. Se lo duro que es no tener a mis padres cerca para tener el calor de los míos, pero la vida me ha sabido llevar por buen camino y tener fuerza para elegir una buena carrera y buscarme las castañas en el buen sentido, agradezco también a todos los profesores del conservatorio de les Illes Balears.

Resumen:

Este trabajo habla sobre el compositor ruso D. Shostakóvich y de cómo la situación política afectó en su vida y en su música. Haciendo un viaje histórico, se muestran los diferentes sucesos en el mandato de Stalin y la etapa posterior del compositor. Además, se explica la relación del compositor con el violoncellista M. Rostropovich, así como la explicación de las obras de Shostakóvich que tuvieron más repercusión dentro del sistema político llegando incluso, a tener represalias.

1-ÍNDICE

1-Índice……7

2-Introducción……..……9

3-Shostakovich. Música y política……...13

3.1-La Vanguardia artística en Rusia……...……13

3.2-Primeros años……..…....…….....17

3.3-Revolución Rusa……...…19

3.4-Conservatorio…….…….....…23

3.5-Fin de la Guerra Civil. …….....…27

3.6-Stalin……..….....…29

3.6.1-Biografia.....29

3.6.2-Stalin y la cultura……35

3.7-Obras comprometidas contra el régimen……...…39

3.8-Periodo de Transición De 1953 a 1975…….....…45

3.9-Shostakovich y el violoncello. …….....…...…49

5-Conclusión……...……..…51

6-Bibliografía ……...……53

INTRODUCCION

Ciertamente tenía bastante claro que si tenía que hacer un Trabajo Final de Carrera lo haría sobre algún tema que realmente me llamase la atención y con el que yo me sintiese lo más implicado posible. Unas de las obras que toqué para el concierto de fin de carrera fue el *Concierto para violoncello y orquesta no. 1 en mi bemol mayor, op. 107*, también toqué en mi 3º año de carrera la *Sonata para violoncello y piano Op.40* entre cuartetos y sinfonías que ya interpreté, pero nombro las más importantes y preferidas, compositor que me fascina no solo por su maravillosa música, sino también por todo lo que vivió y sufrió.

Así pues, decidí hacer un trabajo que mostrase lo que pasó en su época y lo que su música significó para millones de personas. Como ya he dicho una de las cosas que me motivó para hacer este trabajo y profundizar en el compositor ruso fue ver que no había tenido una vida nada fácil, encadenado a las directrices de un régimen dictatorial gobernado por Stalin.

Así empieza mi aventura para conocer a este compositor. He asistido a numerosos conciertos donde he podido escuchar la mayoría de sus sinfonías y gran parte de su obra de música de cámara, o incluso yo misma he podido ser participe en estos conciertos. Me llamaba la atención los colores que utiliza, la energía y ese humor, la mayoría de las veces "acido" con las que yo sentía su música.

Ahora entiendo bien porqué su obra mayormente tiene un doble sentido, el cual intentaba contentar al régimen cuando lo tenían atemorizado o cuando a la misma vez, los que le conocían, sabían que se estaba riendo de ellos mismos y su música era una crítica grandiosa a todos los problemas de la Unión Soviética.

He querido explicar su vida de una manera clara, pasando por sus diferentes etapas. Al comienzo del trabajo he puesto al lector en un contexto histórico para que se pueda entender en qué situación nació Shostakóvich. Luego explico la infancia del pequeño Mitia, así como su estancia en el Conservatorio. Hablo de la Revolución Rusa capitaneada por Lenin, así como el final de la Guerra Civil. Una parte muy importante del trabajo es el que dedico a Stalin.

Lo que más me ha interesado es que se viera todos los crímenes que cometió en su mandado y de qué manera influenciaban poco a poco al compositor ruso.

Es cierto que, en todo el trabajo, aunque está basado en la música, he intentado hablar de las otras artes y de cómo estas también se vieron castigadas en un ambiente de pobreza y de no libertad. Hablar de todo el repertorio del compositor nos llevaría a extender el trabajo enormemente, así que he decidido centrarme en las obras que causaron más revuelo o que incluso enfadaron al propio Stalin.

Aunque después de la muerte del dictador la situación política en la Unión Soviética mejora notablemente y los artistas empiezan a tener un poco más de libertad, he querido hablar también de esos años ya que también me parecen relevantes en la vida de Shostakovich. No quería concluir mi trabajo sin hablar de las obras para violoncello que compuso Shostakóvich y mostrar la relación que mantuvo con M. Rostropovich.

METODOLOGÍA DEL TRABAJO

La metodología que he utilizado para hacer el trabajo no ha sido bastante sencilla. Al empezar a pensar qué puntos iba a tratar o cómo lo iba a hacer, me di cuenta de que en realidad no sabía demasiado sobre lo que social y políticamente ocurría en esa época. Tenía una vaga idea y me acordaba de pequeñas cosas de cuando estudie la Unión Soviética en el Colegio, pero sinceramente, lo tenía muy olvidado y necesitaba refrescar la memoria. Como ya tenía que leerme varios libros sobre la vida de Shostakóvich para hacer el trabajo, me pareció mucho más rápido aprender de otra manera. Así que me puse varios documentales que explicaran la historia de Rusia en el siglo XX y las barbaridades que Stalin cometió. Estaba claro que, sin entender la historia, no podría entender al compositor. A partir de ahí, cuando el contexto estaba claro fue más fácil hablar de Shostakóvich y enmarcarlo en esos sucesos. La verdad es que la mayoría de la información que he recopilado ha sido gracias a los libros y a estos documentales; no he querido guiarme mucho por la información que había en Internet ya que a veces no me parece muy fiable. En mi cabeza estructuré las diferentes partes del trabajo y de qué quería hablar en cada una de ellas. A veces tuve que decidir no añadir cosas al trabajo y ceñirme a mis ideas pensadas inicialmente ya que sino la extensión del trabajo hubiese sido mucho mayor. He intentado leer mucha información para poder entender lo que sucedía e intentar explicarlo de la mejor posible.

3-SHOSTAKOVICH. MÚSICA Y POLÍTICA

3.1-LA VANGUARDIA ARTÍSTICA EN RUSIA

En el siglo XX podemos ver como Rusia ejerce un gran dominio en la configuración de las nuevas tendencias artísticas. Con el cambio de siglo empiezan a desmoronarse las antiguas tendencias y son ellos, los artistas del Este quienes se encargan de transmitir sus influencias. Son muchos artistas de lugares como Moscú, San Petersburgo y otras ciudades rusas los que llegan a ciudades europeas como Alemania, Francia o Italia teniendo un papel fundamental en el arte a través de sus obras.

A diferencia de lo que pasó posteriormente, a principios del siglo XX, traspasar las fronteras rusas no era todavía un problema. Los artistas entraban y salían del país sin ningún miedo a alguna represalia. Los pintores Marc Chagall y Mijaíl Larionov, así como el propio compositor Igor Stravinski pudieron abandonar el país sin dificultad entre los años 1910 y 1915. En París podíamos encontrarnos trabajando a personajes como Kandinsky, Chagall, Nedeshda Udaltsova, o a Liubov Popova (estos dos últimos, cubistas). Podemos destacar también la revolución del ballet europeo gracias a las actuaciones de los Ballets Rusos de Serguei Diaghilev.

La vanguardia se caracterizaba por una forma especial de interdisciplinariedad. Las relaciones por ejemplo entre la pintura y la poesía fueron muy estrechas. Los poetas servían de inspiración a los pintores y viceversa, como el caso de Kandinsky, que escribió poesía. Él mismo y Franz Marc crearon el grupo *Der Blaue Reiter,* donde formaban parte del mismo escritores y músicos como por ejemplo Arnold Schönberg (se conoce también que se dedicaba a la pintura). Yefim Gloyshev, compositor, formó parte del movimiento dadaísta en Berlín o por ejemplo el futurista Luigi Russolo anticipó la música concreta (en 1910 firmó el *Manifiesto Futurista*).

Podemos ver el trabajo conjunto que hicieron rusos y europeos como en Múnich, donde hicieron exposiciones conjuntas Picasso y Lorionov, Malevich y Georges Braque, así como Goncharova y Paul Klee. Los artistas rusos tuvieron mucha relación con cubistas, fauvistas y futuristas italianos. En las artes sinestésicas se consiguieron resultados asombrosos gracias a la cooperación entre compositores, directores de escena, escenógrafos, escritores, etc.

Rebeldía. Esa es la palabra que define a los artistas de principios del siglo XX. La intransigencia, la disposición a la lucha (incluso podía llegar a la agresividad) y promover su propia publicidad eran algunas de sus características. Se redactaron manifiestos, libros, folletos y revistas. Podemos destacar la revista *Mir iskusstava* (El mundo del arte). Alexandre Benois estaba al frente del grupo donde

congregaba a los modernistas y a los artistas que sentían vinculación a la tradición del folclor eslavo y oriental, desempeñando un papel muy importante en la evolución artística de Rusia. El propio Benois dijo: "No era una revista, ni un grupo artístico, ni una sala de exposiciones, entendida cada una de estas cosas separadamente. Era todo junto o, mejor dicho, una colectividad específica que aspiraba a actuar de diversos modos sobre la sociedad y a crear en ella una relación auténtica con el arte"[1]. (Meyer, 2011, p. 60).

Destacamos también el grupo *Karo-Bube,* que servía de plataforma de acción a los jóvenes pintores de Moscú. Al frente estaba Kasimir Malevich y estaba formado por fauvistas y primitivistas radicales. Así mismo, son destacables los ensayos tecno-constructivistas de los escultores como el de los primos Naum Babo y Antoine Prevsne, que en 1920 redactaron un manifiesto del constructivismo escultórico ruso.

A pesar de todo el "boom" artístico que esto supuso, en Rusia las nuevas tendencias no tuvieron tanto auge a principios de siglo en la literatura o en la poesía. Para ello habría que esperar un poco más, aunque una vez llegado a ese punto, también tuvieron una gran importancia.

Hay que mencionar la prosa de Boris Pilniak y de Isaak Babel, el simbolismo de Viacheslav Ivanov, la poesía de Ossip Mandelstam o el lirismo de Marina Tsvetaieva. Fue muy importante la figura de Aleksandr Tairov en el teatro, pero sobre todo la figura de Vsevolod Meyerhold, quien estimuló a Shostakovich las ganas de experimentar y que se refleja en *La chinche* (le puso la música a esta comedia).

Compositores como Alexander Scriabin, Igor Stravinski o Serguei Prokofiev fueron muy importantes en las nuevas tendencias de la música rusa. Scriabin pensaba que la misión de la música era purificar y ennoblecer a la humanidad, trasladando a los oyentes a un estado de éxtasis. Sus obras sinfónicas como *Poème divin* (1903) o *Prométhée* (1909-10) reflejan muy bien lo que él quería expresar. Stravinski, por otra parte, fue continuador de la tradición de San Petersburgo. Al principio, se inspiró en la música popular rusa, del folclor urbano y de las costumbres de las ferias anuales, como bien refleja en *Petrushka.*

Podemos destacar entre sus obras *La consagración de la Primavera,* una obra muy rompedora con la estética del siglo XIX donde la función tradicional dominante de la melodía y la armonía pasa al ritmo. Sin duda, fue una obra que avecinaba el comienzo de una nueva época. Las primeras obras de Prokofiev provocaron indignación y protestas, aunque no llegó tan lejos como Stravinski en la búsqueda de nuevas formas. Tras la Revolución abandonó Rusia ya que pensaba que no podía tener las opciones y posibilidades para desarrollarse personalmente.

No tan conocidos internacionalmente, hubo también otros compositores muy importantes para la cultura rusa. Entre ellos se encuentran Iván Vishnegradski, uno de los creadores de la micromúsica. Nikolai Roslaverts fue también destacado en la primera década del siglo, ya que, desentendiéndose de la tradición, quiso acercarse a las ideas de Schönberg, donde no había sistema tonal, incluso adoptó la técnica del dodecafonismo. Sus disonancias fueron inspiradoras para Paul Hindemith y Ernst Krenek. Anteriormente hemos nombrado a Yefim Golyshev. Fue uno de los primeros representantes del decafonismo, al que llegó sin las influencias del Círculo de Viena.

Hay que decir que ya en el 1914 había ido hacia esta nueva dirección, en cambio, Schönberg no lo hizo hasta principios de los años veinte. Su obra quedó en el olvido debido a que tuvo que emigrar cuando se encontraba en Alemania y Hitler subió al poder. Por último, destacamos a Alexander Mossolov, el representante más joven de la primera etapa posrevolucionaria. Utilizaba en su música tanto ruidos como sonidos, dando ejemplo de esa sociedad que se estaba desarrollando. Representó la tendencia del "urbanismo" o "constructivismo", reduciendo así la frontera entre el arte y la vida.

Como podemos ver, los primeros años de la vida de Shostakóvich estaban enmarcados en una época fantástica en la historia de la cultura y el arte ruso, dónde todavía los artistas no se habían topado con las represiones y eran libres de desarrollarse como creadores.

3.2-PRIMEROS AÑOS

Dmitri Dmitrievich Shostakóvich nació en San Petersburgo el 25 de septiembre de 1906 según el calendario gregoriano. Fue el segundo hijo del matrimonio entre Dmitri Boleslávovich y Sofia Vasílievna. Su hermana mayor se llamaba Marusia (1903) y la pequeña, Zoya (1910).

La familia paterna de Mitya (así llamaban al pequeño Shostakóvich) tenía inclinaciones políticas radicales afines a los *narodniki*, literalmente "populistas", siendo demócratas radicales opuestos al zarismo y cuyo objetivo era instaurar una democracia agraria como vía rusa al socialismo. El abuelo del compositor, Boleslaw Szostakowicz, se afilió a la revolucionaria organización "Tierra y libertad". Se trataba de un grupo socialista muy radical. Intervino en la sublevación anti rusa de enero de 1863 y tres años después, fue detenido como sospechoso de haber participado en el atentado que sufrió en 1866 el zar Alejando II. Aunque no intervino directamente en este atentado, es cierto que había ocultado a los responsables y por ello tuvo que emigrar. En 1875 nació en Narym el futuro padre de Mitya. Se fue a vivir a San Petersburgo, donde empezó sus estudios en la facultad de ciencias de la naturaleza y en poco tiempo consiguió una reputación como científico.

Su madre, Sofia Vassilievna Kokoulin era originaria de Siberia. Su padre era el director de las minas de oro de Lena. Ella provenía de una familia burguesa acomodada, de tendencias liberales. Como era normal en la sociedad de aquel momento, Sofia estudió piano demostrando unos grandes dotes. Así pues, en 1898 empezó sus estudios en el Conservatorio de San Petersburgo. Cuando empezó allí, todavía daba clases Anna Yesipova y en las salas de conciertos se podía admirar a S. Rajmáninov o a A. Scriabin.

La música tenía un lugar importante en la vida de la familia. Sus padres organizaban frecuentemente sesiones de música de cámara en su propia casa.

Su padre cantaba arias de Tchaikovsky y su madre le acompañaba al piano, incluso el padre cantaba canciones gitanas acompañándose el mismo por una guitarra española. La hermana mayor de Mitya aprendió a tocar el piano y tenía grandes virtudes para este instrumento. En cambio, su hermana pequeña no pareció que tuviese interés en la música (de echo posteriormente se dedicó a la medicina veterinaria). En la primavera de 1915 Shostakóvich fue al teatro por primera vez. Vio *La leyenda del Zar Saltan,* de Rimski-Kórsakov. Dijo: "me gustó la ópera, pero todavía no fue suficiente para vencer mi resistencia a estudiar música"[2]. (Volkov, Testimonio, 1991, p. 71).

El pequeño, aunque dijese que no tenía muchas ganas de empezar a estudiar música, a veces pegaba la oreja para escuchar como sus vecinos tocaban cuartetos

de cuerda. Finalmente comenzó sus estudios de piano a los nueve años con su madre. Ella rápidamente se dio cuenta de los talentos que tenía el niño (una extraordinaria memoria y muy buen oído), aunque nunca lo trató como un niño prodigio.

Los primeros once años de Shostakóvich fueron tranquilos y felices en el seno de su familia. Su padre tenía un buen trabajo, era comercial de una empresa de municiones y la familia tenía una buena vivienda; además iban a veranear al campo. En definitiva, eran buenos tiempos. A pesar de eso, el compositor tenía su propia visión de su infancia: "Rara vez me pongo a recordar los días de mi infancia. Probablemente porque es aburrido recordar en solitario, y el número de personas con las que podría hablar de mi infancia está disminuyendo. Los jóvenes no están interesados en mi infancia. Y tienen razón. Para ellos puede ser interesante conocer la infancia de Mozart, porque fue infrecuente, y porque su vida creativa empezó muy pronto.

Pero en mi biografía los acontecimientos que pudieran ser de algún interés se produjeron mucho más tarde. Mi infancia no tiene incidentes significativos o llamativos. La parte menos interesante de la biografía de un compositor es su infancia.

Todos esos preludios son siempre los mismos, y el lector se apresura a llegar a la fuga. La única excepción a todo esto es Stravinski. En sus memorias, la parte de mayor interés es su infancia"[3]. (Volkov, Testimonio, 1991, p. 73).

3.3-REVOLUCIÓN RUSA

Si bien decíamos que los primeros once años de Shostakóvich fueron bastante buenos, a partir de 1917, cuando empieza la Revolución Rusa, las cosas empeoran considerablemente. Hay que decir, que antes de esta fecha, en el 1915 (recordemos que un año antes había estallado la Primera Guerra Mundial), aunque los acontecimientos bélicos no afectaran de pleno a la familia Shostakóvich, las condiciones de vida empeoraron un poco.

Volvamos al inicio de la Revolución. Es cierto que, con solo once años, Mitya era un poco pequeño para darse cuenta de lo que empezaba a suceder. No obstante, vivió episodios que recordaría toda su vida. En la Revolución de Febrero se encontraba casualmente en la Perspectiva Nevski durante una manifestación obrera. Escuchó como la policía descargaba contra los manifestantes y con sus propios ojos pudo ver como un joven moría delante suyo. Esta primera experiencia con la muerte le marcó mucho.

Dijo: "No olvidé a ese muchacho. Y nunca lo haré. Traté de escribir música sobre ello en varias ocasiones. Cuando era pequeño escribí una pieza para piano llamada *Marcha Fúnebre en Memoria de las Víctimas de la Revolución".* Y luego mis *Sinfonías Segunda* y *Duodécima* se refirieron al mismo tema. Y no sólo en esas dos sinfonías"[4]. (Volkov, Testimonio, 1991, p. 74)

Lenin llegó al poder en octubre de 1917. Él y sus bolcheviques prometieron el final de la guerra, tierras a los campesinos, así como fábricas a los trabajadores. A pesar del gran cambio que suponía que Lenin estuviese al poder, la esperada paz no llegaba a causa de los cuatro años de guerra civil (recordemos que esta acaba a finales del 1921), la miseria y la militarización. Shostakóvich en ese momento estudiaba en la Escuela de Comercio, así como los hijos de Leo Trotski y de Alexander Kerenski. Frecuentemente los alumnos discutían sobre lo que ocurría en ese momento y a veces parecía que lo vivían más intensamente que los propios adultos. Años más tarde, Shostakóvich dijo: "Yo viví la Revolución de Octubre en la calle".

La situación familiar empieza a complicarse en 1918. El país se hundió en el caos. Las nuevas políticas agrarias crearon una situación muy crítica en Petrogrado. Se pasó a llamar así a la ciudad en 1914, cuando estalló la guerra y quitaron el nombre alemán de "Sankt Petersburg" (cuando Lenin muere en 1934, se pasa a llamar Leningrado). A finales del año 1918 la población pasa un invierno muy duro y una terrible hambruna. El dinero perdió todo su valor y los precios de los artículos de primera necesidad subieron a unos precios inaccesibles para la población. Además, se cerraron fábricas y se paralizó el transporte.

A pesar de que el gobierno ofrecía dietas especiales a los artistas y académicos si colaboraban con el régimen, las condiciones de trabajado de muchos científicos y artistas se veían muy restringidas por la ruina económica del país además de que muchos de estos consideraban que ya no era posible vivir al margen de la política o incluso representar ideas opuestas a las del régimen.

Además del colegio, Mitya estudiaba piano en la Escuela de Música Glasser. Al principió dio clases con su mujer, pero al año siguiente pasó a estudiar con el propio Glasses, quien muy pronto se dio cuenta del gran talento pianístico que tenía el niño. Llegó a un punto donde el propio profesor no podía seguir a su alumno y Shostakóvich empezó a aburrirse. Fue entonces cuando su madre decidió llevarlo a él y a su hermana a estudiar al Conservatorio de Petrogrado. Así pues, en 1919, tras pasar los exámenes, se convirtió en el alumno más joven del centro, ya que tan solo tenía trece años.

Pero antes de hablar de su estancia en el Conservatorio, deberíamos comentar la situación cultural que empezó a vivir el país al inicio de la Revolución para poder entender mejor al compositor. Como podremos ver, la situación cambia bastante de los años anteriores. Anatoli Lunacharski fue elegido por Lenin para ser el *Narkompros*, el Jefe del Comisariado del Pueblo para la Educación Pública. Así pues, los conservatorios, escuelas de música, el Departamento Teatral (TEO), el de Bellas Artes (IZO) y el de Música (MUZO) quedaron bajo su dirección. Hay que decir que Lunacharski era un hombre culto y sensible a las artes, además de comunista.

Gracias a éste, la supervisión de las actividades artísticas y literarias no fue muy fuerte al principio ya que fue un hombre comprensivo y quiso evitar que los intelectuales y artistas se separasen del gobierno. Muchos de estos no estaban de acuerdo con lo que se estaban haciendo en la Revolución ya que consideraban que habían impuesto medidas totalitarias. Así pues, en 1918 Lenin dijo al respecto: "La masa principal de la *intelligentsia* de la vieja Rusia es adversaria directa del régimen soviético".

La verdad es que Lenin no amaba mucho la música, le parecía una pérdida de tiempo. Parece ser que en una conversación con el escritor Maxim Gorki le explicó que la música de Beethoven le agradaba, pero que "la música afecta a los nervios e induce a decir cosas agradables y estúpidas, y a acariciar las cabezas de quienes son capaces de crear tal belleza a pesar de vivir en este vil infierno"[5]. (Prieto, 2013, p. 14)

Aunque las condiciones de vida eran desastrosas, los bolcheviques empezaron a aterrorizar a la población y que los comunistas quisieron controlar la cultura, el arte pudo proseguir su evolución. Andréi Bely dijo: "En sus días más difíciles Rusia parecía un jardín lleno de ruiseñores; había más poetas que nunca.

No había fuerza para vivir, pero todos cantaban". Por desgracia, poco a poco la actividad artística se encontró con muchas limitaciones específicas, acabando en muchos casos en tristes y trágicas consecuencias. Durante esta era comunista hubo muchos artistas que murieron fusilados o mandados a los Gulag. Al principio pensé que los Gulag fueron creados a raíz de los campos de concentración nazi, pero no, estos se crearon primero.

Así pues, el poeta Nikolái Gumiliov fue el primero en abrir esta lista de artistas asesinados. Fue arrestado y fusilado por la *Vecheka*, la Policía Secreta Soviética. Alexandr Blok, que al principio le gustaba la idea del comunismo acabó diciendo lo siguiente: "Se le priva al poeta de paz y libertad. No de la paz exterior, sino de la paz de creación. No de la libertad pueril, sino de su libertad de creación, de su libertad íntima. Y el poeta muere, pues ya no puede respirar. La vida ha perdido su sentido"[6] (Prieto, 2013, p. 20).

Personajes como Maxim Gorki, Kandinsky y Marc Chagall deciden emigrar. De la misma manera muchos compositores, sufriendo la opresión, deciden marcharse. Son los ejemplos de Rajmáninov, Cherepnin, Glazunov, Médtner, Grechanínov o Prokofiev. Podemos destacar de este último que fue el propio Lunacharski quien le consiguió el permiso para poder salir. Le dijo: "Eres un revolucionario en la música; nosotros lo somos en la vida. Deberíamos trabajar juntos. Pero si te quieres ir a los Estados Unidos, no te lo impediré"[7] (Prieto, 2013, p. 21). No solo deciden marcharse compositores. Directores de orquesta como Kusevistki, Malkó, Ziloti; violinistas como Heifetz o el gran violoncellista Gregor Piatigorsky también optan por esa opción.

El *Narkompros* promovió muchos conciertos por todo el país, pero como bien hemos dicho antes, la cultura empezó a tener decretos y reglas. Las actividades que fueran a hacer los artistas tenían que ser aprobadas antes de su realización. Compositores como Lourié, Gliere y Assafiev seleccionaban la música que se podía interpretar. El "*Comité de Selección del Repertorio Fundamental*" elaboró una lista de obras que no podían ser interpretadas ya que eran "reaccionarias". A finales del 1917 se empezó a censurar la prensa y cinco años después se creó la Dirección Central de la Literatura y el Arte (Glavlit).

El proletariado quería aprender a leer y a escribir para poder crear bibliotecas y escuelas, es decir, cubrir las necesidades básicas culturales. Los trabajadores no querían saber nada de los artistas de la vieja sociedad. Lo que ellos querían era plasmar su ida y su lucha mediante canciones, escritos o pinturas. Por iniciativa de Alexandr Bogdanov surge un movimiento llamado Poletkult. Se trataba de un movimiento autónomo de ultraizquierda, con actitud agresiva y extremista. Pretendían prescindir de la cultura anterior (una cultura burguesa y realizada individualmente según ellos) y crear una cultura proletaria, es decir, una cultura obrera autónoma fundada en acciones colectivas.

Organizaban conciertos en fábricas y en aldeas y pretendían que campesinos y obreros fueran novelistas y poetas. Crearon en Moscú una "Universidad del proletariado", aunque acabó cerrando en 1919. El problema fue que este movimiento se estaba oponiendo a las ideas lenistas, ya que estos debían controlarlo todo y no otros. Así pues, para tenerlos bajo su subordinación, impuso una resolución para que el Proletkult formase parte del Comisariato del Pueblo para la Educación. Finalmente, esta organización se acaba desintegrando en 1923. Como he dicho anteriormente, el gobierno no quería romper con los modelos anteriores de arte ni las antiguas instituciones.

Veamos lo que dijo Lunacharski acerca de la Orquesta Filarmónica Estatal de Petrogrado: "Con esto hago público que la Orquesta Filarmónica Estatal de Petrogrado es la única institución sinfónica modélica de la República. Cualquier intento de desorganizar la actividad de esta orquesta es un acto criminal. La Filarmónica de Petrogrado debe permanecer intacta en calidad de institución de la más alta importancia nacional".

"Comunista sólo puede llegar a ser quien haya enriquecido su memoria con todos los tesoros de la humanidad". Esas palabras las dijo Lenin en el III Congreso General de las Juventudes Comunistas. Así pues, se aseguraron bien de que la tradición permaneciese asegurada. Alexander Glazunov fue el último representante de compositores de la escuela nacionalista rusa y fue el director del Conservatorio de Petrogrado.

Allí los alumnos recibían una formación tradicional. Al final esta política conservadora resultó ser un poco cara ya que había gastos con las cartillas de racionamiento del personal y con la calefacción de esos edificios. Por ese motivo, Lenin tuvo que firmar a regañadientes un presupuesto de un millón de rublos para la ópera. Por otro lado, los futuristas y el proletariado pretendían que el Partido dejase la cultura en sus manos. Aun así, Lenin se mantuvo firme en su idea de que era igual de importante conservar la herencia anterior y a la vez, abrirse y explorar nuevas formas y tendencias.

3.4-CONSERVATORIO

Dmitri Shostakóvich ingresó en el Conservatorio de Petrogrado en otoño de 1919, cuando tenía trece años. Por aquel entonces, el director del centro era Alexandr Glazunov, una de las mayores figuras de la música en Rusia. Glazunov jugó un papel importante en la vida de Dmitri, aunque nunca fue su alumno directo. El director seguía su evolución musical muy de cerca y siempre iba a todos sus exámenes. En una de las actas de un examen dijo: "Un talento excepcionalmente brillante y precozmente desarrollado que merece atención y admiración. Extraordinaria técnica pianística, que se aplica de un modo interesante y original. Talento creador evidente y asombroso. Destacan su capacidad imaginativa y el vigor de sus ideas. Se encuentra en la fase de búsqueda. Admitido en el curso de composición[7]". (Meyer, 2011, p. 32)

Pero su entrada en el Conservatorio no fue pura casualidad. Para llegar a él, tuvo que vivir una mala experiencia con Alexandr Siloti, un destacado pianista y director de orquesta que había sido discípulo de Franz Liszt. Cuenta lo siguiente: "Mi padre le rogó (a Siloti) que se dignara a escucharme. Accedió. Unos días después yo tocaba ante Siloti. Me encontraba tremendamente nervioso. Era el momento en que había de decidirse mi destino.

Dejé de tocar. Siloti se mantuvo algún tiempo en silencio y después dijo a mi madre: "este muchacho no hará carrera. Carece de talento musical. Pero si le apetece… que aprenda". Me pasé toda la noche llorando. Al verme tan desesperado mi madre me llevó ante A.K. Glasunov"[8]. (Meyer, 2011, p. 27). Así pues, Shostakovich fue a verle y le presentó sus ensayos de composición y tocó algunas piezas con el piano. Glazunov le recomendó que siguiese componiendo y que hiciese el examen de acceso al centro.

Le mandó con el profesor Petrov para que le ayudase a preparar las pruebas de teoría y solfeo. Después pasó a estudiar con el profesor Steinberg, que daba clase en el mismo Conservatorio y le siguió preparando para las pruebas. Hay que recordar que el Conservatorio de Petrogrado, a pesar de las dificultades en las que estudiaban, era el mejor del país. No había calefacción, echo que afectaba a los instrumentos y los alumnos iban a clase con abrigos y guantes.

"Estudié honestamente en el Conservatorio, trabajando más que muchos otros. No pretendí ser un genio y acudí a todas las clases"[9] (Volkov, Testimonio, 1991). El profesor Steinberg, yerno de Rimski-Kórsakov ayudó mucho a Shostakóvich en las clases de composición.

El joven intentaba absorber todo lo que él le explicaba y le da las gracias por enseñarle a amar la buena música. Además, Dmitri empezó a tener interés por el clasicismo ruso y el extranjero. El primer año en el Conservatorio Shostakóvich daba clase de piano con Alexandra Rosanova (amiga de la familia), pero después decidió cambiarse con Nikolaiev, con quien contrajo una gran simpatía. Shostakóvich admitía que de joven era áspero e intolerante. Si se desviaba de la interpretación como la tenía planeada de una de sus obras, se enfadaba.

Entre Shostakóvich y Glazunov se desarrolló una relación singular, y aunque como hemos dicho antes, nunca fue alumno directo suyo, sí que intentó aprender al máximo de él cuando podía. Hay que decir que Glazunov, después de la Revolución, no entendía muy bien el mundo en el que vivía, pero pensó que, si moría, su trabajo no podría desarrollarse.

Se sentía responsable de la enseñanza de muchos músicos. Por eso, muchos estudiantes incluso iban a su propia casa para hacer clase con él. Glazunov conocía como muy pocos la música de los grandes contrapuntistas de las escuelas Flamenca e Italiana. Le encantaba Josquin des Prés, Orladno di Lasso, Palestrina y Gabrieli y gracias a eso le abrió la mente a Shostakóvich. Tenía un oído absoluto, perfecto y una memoria musical impresionante.

Una vez, cuando Shostakóvich y un amigo suyo tocaban a primera vista la Segunda Sinfónica de Brahms (no muy bien tocada, sea dicho), admitieron que no conocían esa obra. Él les dijo: "sois tan afortunados, jóvenes. Tenéis tantas cosas hermosas que descubrir. Y yo ya las conozco todas. Por desgracia"[10]. (Volkov, Testimonio, 1991, p. 92)

Dmitri admiraba la gran paciencia que tenía Glazunov. El joven cuenta que solo recuerda dos veces en que el compositor se alteró más de lo habitual. Una de estas experiencias fue con Prokofiev.

Cuando estaban interpretando la *Suite Escrita* Glazunov se levantó y se marchó de la sala. Ha habido mucha especulación al respecto, pero, aunque la gente sabía que a Glazunov no le gustaba la música de Prokofiev, simplemente se marchó ya que temía por su aparto auditivo (estaban tocando demasiado fuerte). De hecho, hay una anécdota que cuenta que un percusionista se presentó delante del compositor con una membrana de los timbales rota. Shostakóvich nunca tuvo mucha estima a Prokofiev.

Los dos entraron a los trece años en el Conservatorio, aunque Dmitri lo hizo en el de Petrogrado y Prokofiev en el de San Petersburgo. Y sí, son la misma ciudad, pero Shostakóvich decía que ya no era lo mismo ya que había mucha más disciplina y eso marcaba una diferencia. La segunda vez que Glazunov perdió la paciencia fue cuando pensaron en quitarle la beca del Conservatorio a Shostakóvich.

Además de la música, lo que les unía era el alcohol. Glazunov tenía un problema con éste, a veces incluso se quedaba dormido en clase por sus efectos. Con el comunismo era muy difícil poder acceder a él. Solo se administraba como ayuda médica para los heridos y para experimentos científicos para defensa. Resultaba que el padre de Shostakóvich tenía acceso al alcohol del Estado ya que trabajaba en una oficina del comercio interior.

El joven Mytia se preocupaba de que su padre estuviese metido en este negocio, ya que si lo atrapaban podría ser fusilado, pero por aquel entonces, todo era poco para poder sobrevivir. Glazunov iba a casa de los Shostakóvich a buscarlo. Cuando la gente después de los años se enteró de esto, criticaban al compositor y pensaban que su título no era bien merecido, llegando incluso a decir que debían quitárselo.

En 1922 cuando Shostakóvich tan solo tenía dieciséis años, su padre muere a causa de una neumonía. A parte del dolor que esto crea, también se quedan sin el sustento económico que les alimentaba. Así pues, su madre se puso a trabajar de cajera y su hermana Marusia daba clases de piano y trabajó en la Escuela de Coreografía como pianista. Al año siguiente, al joven Dmitri se le diagnostica una tuberculosis. Los médicos le aconsejan que se fuera a Crimea a descansar y a recuperarse.

Además, para que esto suceda, Glazunov habla con Lunacharski para que esto fuese posible. En la carta escribe: "La muerte de tal hombre sería una pérdida irreparable para las artes del mundo entero"[11] (Prieto, 2013, p. 17). Además, el hecho que el joven tuviese que marcharse allí supuso más carga económica para la familia, con que la madre decidió vender el piano.

En Crimea se encuentra con Boris Kustodiev y a algunos músicos. Kustodiev y Shostakóvich iniciaron una intensa amistad que les uniría hasta el 1927, cuando el pintor muere. Éste mismo, que aparte de pintor era ilustrador y diseñador teatral le encantaba la música del joven compositor, disfrutaba mucho con ella. Le hace a Shostakóvich dos retratos. Uno es el que Shostakóvich sale vestido de marinero y con una partitura de Chopin (se lo regala para su trece cumpleaños y está hecho de carbón) y el otro un dibujo de él sentado al piano. El joven dice del primero: "aquellos que quieran saber cómo era yo deberían echar un vistazo al retrato que me hizo Kustodiev. Creo que es un buen retrato. Un buen trabajo. Creo que es el mejor que me han hecho, el más auténtico, y, al mismo tiempo, nada insultante. Me gusta mucho"[12] (Volkov, Testimonio, 1991, p. 87).

Cuando Shostakóvich se recupera continua sus estudios en el Conservatorio. Finalmente, después de que Glazunov discutiera con miembros del centro, le dan la beca para que pueda seguir estudiando, pero, además, el joven buscó trabajo como pianista en un cine mudo (permanece en ese trabajo dos años) ya que los ingresos en la familia eran muy escasos. En 1923 se gradúa con muy buenas calificaciones en la carrera de piano y en la de composición dos años más tarde. Su *Sinfonía nº1 en fa menor* iba a ser su ejercicio para conseguir el diploma de composición. La empezó a componer en 1923, aunque trabajó en ella más a conciencia a finales del 1924 y principios del siguiente año.

3.5-FIN DE LA GUERRA CIVIL

La guerra civil acaba en 1921. Los rusos habían vivido momentos muy duros de crisis total, sobre todo en de la industria y la agricultura. Apenas circulaba dinero ya que habían inventado el trueque como forma de pago e intercambio y las cartas de racionamiento que daba el Estado solo se daban a los que trabajaban. Empieza entonces, a la fuerza, una época de reconstrucción y también un florecimiento cultural. Lenin, como decíamos, obligado a hacer al respecto para controlar la situación, implantó la NEP, la Nueva Política Económica. Ésta quería reactivar la actividad privada en la agricultura, el comercio y en la industria, así como también establecer una mejoría en las condiciones de la sociedad. Una de las reformas que hicieron fue la creación de un impuesto sobre la producción agrícola que debía entregase en vez de entregar obligatoriamente la cosecha. Así, se dejaba un poco de margen al mercado capitalista y a la industria privada.

Respecto a las artes, se intentó tomar una línea más conciliadora hacia ellas gracias al deseo de Lunacharski de ganarse a los intelectuales comunistas y a los que tuvieran una cierta (aunque ciertamente no mucha) simpática con la Revolución. Trostki en 1923 dijo de estos últimos que eran *poputtshyki* (compañeros de viaje). Se refería a todos los artistas que no estaban comprometidos con el movimiento proletario y que solamente querían vivir y trabajar tranquilos. Además, se crearon diversas tendencias en la música y la literatura, y esto creó un poco de revuelo por parte de los herederos del Prloetkult (en ese momento ya se había disuelto) de esta manera fueron creadas dos instituciones con una "estricta ideología proletaria". Una fue la Asociación Rusa de Escritores Proletarios (RAPP) y otra la Asociación Rusa de Músicos Proletarios (APM). Para la APM era esencial impulsar la música vocal y desarrollar un nuevo género, concretamente el canto de masas con temas actuales. Rechazaban la necesidad de dominar el oficio del compositor. Una rama de este grupo se separó un poco de esa idea y en el Conservatorio de Moscú crearon en 1925 el PROKOLL, un colectivo creado de los estudiantes de composición.

La mayoría de estos compositores quedaron en el olvido, menos Kabalevski, ya que se dedicaban a los cantos de masas y a los arreglos de música popular. En 1929 ambos grupos se unificaron y se crea la RAPM. Es cierto que compositores se mantuvieron al margen de estos grupos y continuaron con las tradiciones neorrománticas del clasicismo ruso del siglo XIX. Podemos destacar a Alexandr Glazunov, ya que la mayoría de los otros compositores de esta línea no fueron muy conocidos.

Además de estos grupos, también existía la Asociación de Música Contemporánea (1924). De hecho, Shostakóvich fue miembro de ella. Aspiraban a situarse lo más cerca posible de la vanguardia europea Occidental. Las obras de Schönberg, Berg, Krenek y Schreker llegaron gracias a su iniciativa. Dentro del

grupo había diversas tendencias. Esta asociación estaba “en guerra” con la Asociación Rusa de Músicos Proletarios. De hecho, a Shostakóvich le afectó este enfrentamiento entre los grupos. Después del estreno de su Primera Sinfonía, los proletarios, por celos y envidia pretendían quitarle la beca que tenía en el Conservatorio y que lo expulsaran de las clases de piano. No solo fue criticado por ellos, también por los de la Asociación de Música Contemporánea, ya que le dijeron que debía modernizar su lenguaje musical o se quedaría obsoleto. Los otros le dijeron que tenía una gran influencia de Tchaikovsky, un músico burgués, y que empezara a componer para los hombres de la calle.

En la época de la NPE, a pesar de la pobreza, hubo un florecimiento cultural. Es cierto que el Partido fue consolidando firmemente su influencia en la vida cultural y en la creación artística. Al principio hacían declaraciones esporádicas y ejercían una pequeña presión, que poco a poco, se fue acentuando. Ya no existían los espectáculos y las manifestaciones gratuitas para los trabajadores. Había que pagar, aunque fuese poco para poder ver óperas y conciertos. La necesidad de arte clásico y moderno era muy grande.

3.6-STALIN

3.6.1 BIOGRAFÍA

He querido hablar de Iósif Vissariónovich Stalin ya que me parece un personaje clave en la historia de Rusia y también la repercusión que éste y su política, al igual que en la gran mayoría de la población del momento, tuvieron en la vida de Shostakóvich y en su música. Antes de empezar a hablar del político, quiero citar una reflexión que hizo el propio compositor.

"Ahora no puedo evitar la rudeza, incluso con los, así llamados, grandes artistas. La rudeza y la crueldad son las cualidades que más odio. La rudeza y la crueldad están siempre conectadas, así lo siento. Un ejemplo entre muchos es Stalin.

Como usted sabe, Lenin, en su *testamento político* dijo que Stalin sólo tenía un fallo –la rudeza-, y que todo lo demás estaba en buena forma.

Como todos sabemos ahora, demasiado bien, la dirección del Partido no creyó necesario alejar a Stalin de su puesto como líder del Partido, porque, en su opinión, ¿qué clase de fallo era la rudeza? Por el contrario, era una cualidad casi valiosa.

Y no tiene importancia en qué campo milite el patán, la política o el arte. Trata de oprimir a todos. Y el resultado, como regla, es muy malo"[13] (Volkov, Testimonio, 1991, p. 97).

Stalin, que significa "hombre de acero" nació en Georgia en 1879 y murió en Moscú en 1953. Se quedó huérfano de bien pequeño y estudió en un seminario eclesiástico, donde fue expulsado por sus ideas revolucionarias. En ese momento fue cuando se unió a los socialistas rusos que estaban en contra del régimen zarista. Fue un militante activo y perseguido hasta el triunfo de la Revolución bolchevique de 1917. Además, en ese año fue también el editor de *Pravda*, el diario oficial del partido, mientras Lenin y gran parte del liderazgo bolchevique estaban en el exilio.

Tuvo otros cargos como *Comisario del Pueblo* para la Inspección de los Trabajadores y Campesinos (1919-1922), miembro del *Soviet Militar Revolucionario* de la República (1920-1923) así como también miembro del Comité Central Ejecutivo del *Congreso de los Soviéts* (1917).

Ya en el año 1921 Lenin se dio cuenta de la excesiva dureza con la que Stalin dirigió la invasión de Georgia. Lenin no estaba en contra de esta invasión, pero se preocupó notablemente por la crueldad y brutalidad que había demostrado Stalin. Lenin, en el año 1922 empezó a tener problemas de salud. Tuvo una embolia que lo

paralizó parcialmente y no podía hablar con mucha fluidez. Fue en ese mismo año cuando Stalin es nombrado Secretario General del Comité Central del Partido Comunista. Este cargo, posteriormente lo convirtió en el más poderoso del país. Lenin, aunque sufrió otra embolia, pudo escribir una carta, conocida como su *testimonio* donde hablaba de Stalin de la siguiente manera: "Desde que el camarada Stalin ha sido nombrado secretario general, ha acumulado un poder incalculable en sus manos, y no estoy seguro de que sepa siempre usarlo con suficiente cuidado"[14] (Prieto, 2013, p. 24).

Hay que decir que, en esa época, el cargo que tenía Stalin tampoco era tan importante, pero a eso se sumaba el liderazgo que tenía sobre la Oficina Organizativa del Comité Central del Partido. De esta manera, pudo ir colocando a sus aliados en puestos claves del partido para conseguir más poder, hasta que se hizo con él totalmente.

De esta manera Stalin empezó una lucha contra Trotski para poder suceder a Lenin. Éste tenía preferencia por Trotski para su sucesión, pero Stalin maniobró aprovechando su control sobre la información y sobre el aparato del Partido, aliándose con Zinoviev y Kamenev hasta imponerse a Trotski. La lucha por el poder se disfrazó de argumentos ideológicos, defendiendo cada bando una estrategia para consolidar el régimen comunista: la construcción del *socialismo en un solo país* (Stalin) contra la *revolución permanente* a escala mundial (Trotski). Al final Trotski fue exiliado de la URSS en 1929 y fue asesinado en 1940.

Lenin murió el 21 de enero de 1924. Aunque un año antes añadió en su *testamento* que no quería que Stalin llegase al poder ya que era demasiado rudo y grosero, estas palabras no pudieron apartarlo del poder ya que ya lo había consolidado fuertemente. Probablemente, si Lenin hubiese podido hablar en el Congreso de abril y hubiese podido decir lo que pensaba sobre el camarada, el destino de la Unión Soviética hubiese podido ser diferente, aunque eso no lo sabremos jamás. La viuda de Lenin no quería ningún acto religioso (su marido fue enemigo de esta) y que no se diese su nombre ni a ciudades ni pueblos. Stalin, por su parte, hizo todo lo contrario. Quiso divinizarlo para hacer creer al pueblo que tenían una buena relación y él debía ser sin ninguna duda su sucesor. Así pues, hizo construir un mausoleo en su honor y Petrogrado fue rebautizado como Leningrado.

En 1928, Stalin instauró una política de economía planificada muy centralizada y por planes quinquenales (la NEP desapareció). Este hecho hizo que se iniciara un periodo de rápida industrialización y de colectivización económica en el campo. Así, pasaron de ser una sociedad mayoritariamente agraria a una gran potencia industrial. Las personas que estaba en contra de estas nuevas ideas eran enviadas a campos de trabajo penales (Gulags), deportadas o exiliadas a zonas remotas de la Unión Soviética.

El objetivo de la industrialización era reacondicionar las viejas fábricas y empresas industriales, así como invertir en la construcción de la industria pesada (metalúrgica principalmente). Era considerada fundamental en la construcción del socialismo, ya que esta garantizaba (supuestamente) la alianza obrera-campesina como base de la dictadura del proletariado (no de la burguesa) la defensa de la URSS y pensaban que elevaría notablemente el nivel de vida de la población. Hay que destacar la *deskulalización*, que se trataba expropiar masivamente las tierras explotadas por medianos propietarios agrícolas (kulaks). Estos debían ponerse a trabajar en los campos o los desterraban a Siberia o al oriente del país. Este hecho hizo que la producción de cereales, en el 1930 se redujera, y eso, junto con las malas condiciones ambientales, hizo que hubiese una catastrófica hambruna soviética entre 1932 y 1933.

A pesar de esto, en el 1930 se consiguió producir nuevos productos, como las motocicletas, los relojes o las cámaras fotográficas. En la industria de la química también hubo avances, como el desarrollo de los plásticos. La industria aeronáutica se ocupó de crear nuevos aviones comparables a diseños extranjeros.

Stalin, para evitar el aislamiento del régimen soviético, decidió que la URSS entrara en la Sociedad de Naciones en el año 1934, aproximándose así a Gran Bretaña y Francia. Además, también incrementó las actividades de inteligencia extranjera de la NKVD (el Comisariado del Pueblo para Asuntos Internos) creando redes de información en la mayoría de los países del mundo, como Alemania, Gran Bretaña, Francia, Japón y los Estados Unidos.

El 30 de Julio de 1937 empezó la llamada Gran Purga, consolidándose más fuerte que nunca la "Era Estalinista". Fue una barbarie en toda regla donde murieron millones de personas inocentes. Y ¿por qué? Porque Stalin veía que su régimen dictatorial podía tambalearse si tenía a personas en su contra. La Purga empezó con la detención y ejecución de un gran número de la población. El Ejército Rojo sufrió una depuración (por decirlo de alguna manera) muy considerable. Supuestamente, un hecho que permitió hacer esto fue una conspiración que estaba desarrollando el mariscal Mihail Tujachevsky para derrocar a Stalin.

Él sin duda aprovechó esto para apartarlo de su camino, sentenciándolo a muerte y persiguiendo a su familia. No solo la Gran Purga se notó en el sistema político, la sociedad rusa en general la sufrió. Tanto en las universidades, institutos y colegios, miles de profesores sufrieron deportaciones o ejecuciones. En Bielorrusia este hecho fue un verdadero escándalo, ya que el 87% de los maestros fueron depurados. Cualquier foco de intelectualidad fue apagado, donde ingenieros, químicos y un largo etcétera de profesionales fueron asesinados. Además, periodistas, escritores, publicistas, músicos y artistas en general también sufrieron estas consecuencias.

Podríamos nombrar a muchos de estos, pero ponemos los ejemplos de los escritores Isaak Babel y Yuri Olesha, de los poetas Gurgen Maari y Nikolay Zabolotsky, del realizador teatral Vsevolod Meyerhold, donde su propio teatro también fue clausurado, así como también el compositor Andrei Zheliayez, que fue asesinado al igual que varios directores de orquesta.

El ámbito de la religión también sufrió en la Gran Purga. Muchos cristianos ortodoxos, islámicos, protestantes, cristianos, judíos y hasta budistas fueron asesinados o mandados a los Gulags. Además, se cerraron 19.000 iglesias y mezquitas. Finalmente, el 17 de noviembre de 1938, Stalin declaró el fin de la Purga ya que creía que todo estaba en orden y sus enemigos habían sido liquidados. Sin duda, este episodio en el país fue terriblemente duro costando la vida a más de un millón de personas. Este hecho fue muy duro, pero, además, le pasó factura posteriormente a Stalin, ya que dejó a la Unión Soviética sin gente competente en los mandos militares y en otros muchos sectores, provocando que no se pudiese afrontar posteriormente sucesos como la Guerra Ruso-Finesa (1939-1940) o la *Operación Barbarroja* iniciada por el Tercer Reich en 1941. Cuando la Segunda Guerra Mundial estalla, en el 1939 hasta 1945, supuestamente Alemania y Rusia hacen un pacto de no agresión, aunque Hitler, en esta Operación Barbarroja, se olvida de lo acordado y en el 1941, 30.000 alemanes entraron en el país. Para Stalin fue una sorpresa.

A duras penas el Ejército Ruso, que estaba muy debilitado por la Gran Purga, ganó a los alemanes en batallas como la del Kursk. Finalmente, en mayo de 1945 las fuerzas de Stalin llegaron a Berlín, forzando el suicidio de Hitler.

Posteriormente empezó el periodo de la Guerra Fría o Postguerra. Stalin, al finalizar la Segunda Guerra Mundial fue considerado por muchos como un gran líder que les había salvado de la Alemania Nazi. Así pues, a finales de los años 40, el patriotismo ruso aumentó. Internacionalmente, Stalin vio la consolidación del poder como un paso necesario para proteger la Unión Soviética.

Este periodo de Guerra Fría se considera el tiempo en el que Estados Unidos y la Unión Soviética estuvieron en conflicto (sin entrar en guerra, de ahí el nombre) ya que querían implantar sus ideas al resto del mundo. Estas ideas eran de todo tipo: políticas, económicas, sociales, militares, informativas, deportivas, culturales, etc.

A partir del 1950 la salud del dictador empieza a deteriorarse. Empezó a fallarle la memoria y los médicos le diagnosticaron hipertensión aguda. Pero, Stalin ni si quiera se apaciguó en sus últimos años de vida. El terror volvió a resurgir con la implantación de nuevas purgas ya que el 13 de enero de 1953 el *Pravda* publicó que habían descubierto una conspiración de médicos judíos para asesinar a los líderes del Kremlin.

Así pues, los campos de concentración seguían llenos de gente inocente convertidos en verdaderos esclavos, que estos, incluso, habían confesado falsamente su culpabilidad en crímenes que eran inexistentes. Stalin, el dictador tirano y brutal murió el 5 de marzo de 1953.

Ese día la Plaza Roja se llenó de sus fieles anonadados por la muerte del "más grande genio de todos los tiempos". Por el afán de estas personas en ver el cuerpo, cientos de estas cayeron y murieron aplastadas por las multitudes, dejando en la Plaza Roja un monumento digno de uno de los más grandes dictadores de la historia. Para la mayoría de la población rusa, la muerte de Stalin fue un gran alivio. Su cuerpo embalsamado permaneció junto al de Lenin hasta el 1961, cuando fue retirado durante la campaña de desestalinización por Nikita Jruschev por el cual se denunciaron los crímenes cometidos por Stalin en contra del Estado Soviético y el Partido Comunista.

Su punto culminante sucedió durante el XX Congreso del PCUS en 1956 gracias al *Discurso Secreto* que pronunció Jruschov. Este discurso significaba la ruptura de la línea oficial del Partido con el estalinismo, de manera que se intentara regresar a su leninismo oficial e inicial, repudiando el culto a la personalidad.

Probablemente la mayoría de los artistas rusos también llorarían el 5 de marzo de ese mismo año, pero no por la muerte de Stalin, sino por la muerte de Serguéi Prokofiev, que, aunque sabemos que no tenían una gran empatía con Shostakóvich, fue un gran compositor y una figura fundamental en la música rusa.

Es una gran coincidencia que muriese el mismo día que el dictador, pero por este motivo, no se supo la noticia hasta cuatro días después de su muerte.

3.6.2-STALIN Y LA CULTURA

Anteriormente hemos hablado un poco de la vida de Stalin y de los acontecimientos más importantes que hubo en la Unión Soviética desde que sube al poder hasta que muere. Como el punto anterior era un viaje por la historia, en este me gustaría hablar de cómo se vivió en esas etapas de las que hemos hablado la cultura o más concretamente el sector de la música, centrándonos en la figura de Dmitri Shostakóvich.

Cuando Stalin llegó al poder destituyó a Lunacharski. Lo reemplazó por Andréi Búbnov, un funcionario del partido y que no tenía ninguna relación con el mundo del arte. Es cierto, como anteriormente hemos dicho, que con Lunacharski, aunque no hubiese una total libertad, sí que había habido una relativa tolerancia en las artes soviéticas, aunque esto se acabaría pronto con su destitución. Por petición de Stalin se dio un fuerte impulso a las asociaciones de Músicos y de Escritores Proletarios (RAPM y la RAPP). En cambio, la Asociación de Música Contemporánea y sus equivalentes en otros campos de las artes, perdieron fuerza y se extinguieron. Los artistas más importantes del momento vivían con miedo ya que los arrestos eran diarios y temían por sus vidas.

Los *rapmovsky* (los miembros de la RAPM) se hicieron con el control de los conservatorios. Estos atravesaron épocas muy malas de intolerancia musical incluso de discriminación de clases. Los estudiantes que habían pertenecido a una familia burguesa debían ser expulsados. Además, en Moscú, el político B. Przybyszewski remplazó a Igúmnov de su plaza de director. En su primera reunión con los profesores dijo: "Los solistas salen sobrando. Debemos acabar con el inútil sistema de educación musical que despierta en el estudiante el malsano deseo de competir y el impulso subconsciente de destacar personalmente a expensas de la colectividad. A partir de hoy quedan eliminadas las calificaciones, así como todos los exámenes. No son más que estúpidas reliquias burguesas pasadas de moda"[15] (Prieto, 2013, p. 42). Además de que esto fuera poco, crearon una "lista negra" de compositores anteriores.

Son los ejemplos de Tchaikovski, al que tacharon de "espíritu degenerado, parásito de la aristocracia rusa"; de Schumann, al que le dijeron "antisocial y ultra individualista"; a Chopin, que le llamaron "esteta de salón", o a Scriabin como una persona "Oscurantista y místico". Obviamente no se olvidaron de J.S. Bach, al que tacharon de "hombre de la iglesia". También tuvieron unas palabras para Rajmáninov, el "bandido guardia blanca". La verdad es que cuando lees esto te entra hasta risa de hasta qué punto la ignorancia y el afán de poder les cegaba y pretendían hundir incluso a los más grandes de la música. Además, fueron retirados los retratos de todos los compositores porque decían que tenían un efecto deprimente y desmoralizador para los jóvenes.

Tan solo dejaron los de Beethoven (decían que su música expresó la esencia democrática de la Revolución francesa) y los de Músorgski, quien había sido el fundador de la tradición popular y revolucionaria en la música rusa.

En el año 1932 el Comité Central del partido condenó los excesos de la RAPM y la RAPP y disolvió todas las organizaciones proletarias de literatura y música. Además, se creó un sindicato para músicos y otro para los escritores. El de música fue la Unión de Compositores Soviéticos, y estaba abierto para los que estuvieran dispuestos a construir el socialismo y a defender la ideología comunista. Esta idea fue apoyada por muchos escritores y compositores, como el propio Shostakóvich. Pensaban que de esta manera se librarían de la continua intromisión en sus obras y creaciones, pero esto no fue así, ya que estos sindicatos acabaron con la poca autonomía de estos intelectuales y quedaron totalmente a mereced del gobierno.

El término *formalismo* se puso muy de moda en esa época. Pero ¿qué significaba exactamente? El formalismo era el sinónimo de la peor manifestación de las "tendencias modernistas". Era un método de crítica literaria que se concentraba en el análisis de la forma en literatura o arte. Los movimientos literarios del principio del régimen soviético y algunos anteriores fueron condenados como formalistas. Estos fueron tales como el simbolismo, el imaginismo o el futurismo. En la pintura pasó lo mismo con el cubismo, dadaísmo, expresionismo, futurismo y surrealismo, entre otros.

En la música, el dodecafonismo de Schönberg o Webern, la música funcional de Hindemith, los caminos heterodoxos de Stravinski o Bartok fueron también tachados como "formalistas". Por lo tanto, sus obras, que supuestamente eran formalistas y ajenas al movimiento popular, eran opuestas a la revolución. Shostakóvich, que estaba en contra de la prohibición de estas, en el 1934 dijo: "en teoría hemos triunfado sobre las tendencias dominantes del periodo de la RAPM, que pretendía excluir de nuestros programas de concierto todo aquello que oliera a "música contemporánea occidental".

Y, sin embargo, se escucha bien poca música occidental en nuestros conciertos, cuando tanto tenemos que aprender de los maestros occidentales de la música contemporánea, como Schönberg, Krenek, Hindemith y Alban Berg"[16]. (Prieto, 2013, p. 46). Finalmente, el Sindicato de Compositores organizó en 1935 unos coloquios acerca de la música contemporánea, aunque básicamente la criticaban. Es cierto que era un momento muy malo y duro para el arte, pero también numerosos artistas extranjeros enriquecieron la vida musical soviética aquellos años. Directores como Ernest Ansermet o Albert Coates, pianistas como Egon Pietri o Arthur Rubinstein. Además, en 1934 el violinista Jascha Heifetz volvió a Rusia.

Aunque no quiero hablar en este apartado de las obras que tuvieron controversia en su momento, hay una significativa que traerá problemas a Shostakóvich. *Lady Macbeth* supuso el inicio de la gran crisis del compositor. El 26 de enero de 1935, Stalin fue a ver una función de la ópera, pero se levantó y se marchó antes del tercer acto. Parece ser que no le gusto el tema principal: la muerte justificada de un tirano.

El *Pravda* le atacó duramente. Shostakóvich pensaba que Stalin odiaba su ópera, pero sobre todo el éxito que ésta estaba teniendo. Le acusaban de escribir música formalista, música contra el pueblo. Así pues, fueron retiradas las obras de Shostakóvich en las programaciones de los conciertos. Además, su actividad se limitó prácticamente a componer música para teatro y para películas. Por eso, sus ingresos disminuyeron drásticamente. Sus conciertos se habían cancelado ya que nadie se atrevía a juntarse con un "enemigo del pueblo". La población estaba tan aterrorizada que no sabían cómo relacionarse con Shostakóvich.

Muchos pensaban que pronto acabarían en prisión y otros lo traicionaron. Aquellos del Sindicato de Compositores que antaño avalaron su música, luego empezaron a denunciarlo. Finalmente, la Quinta sinfonía (1937) fue su salvación. Shostakóvich recuperó su lugar como el más reconocido de los compositores soviéticos.

Cuando en 1941 los alemanes entraron en Rusia, pretendían que Shostakóvich se marchase de Leningrado a Asia central para que no sufriese ningún peligro, pero el prefirió quedarse. Quiso ser voluntario del Ejército Rojo o de la Guardia Civil, pero como tenía miopía eso no fue posible.

En la época de la Posguerra, en el ámbito musical las cosas se pusieron realmente mal. En 1948 se convocó una reunión de la Unión de Compositores. En ese momento empezaron a atacar a compositores como Shostakóvich, Prokofiev, Jachaturina, Kabalevski y a Miaskovski. Estos fueron calificados como los máximos burócratas de la música. También los musicólogos sufrieron ataques como que eran simplemente lacayos al servicio de los grandes compositores. Zajárov dijo acerca de Shostakóvich: "en el extranjero consideran las sinfonías Séptima, Octava y Novena como obras geniales. ¿Pero quiénes expresan tales opiniones? ¿Quiénes, aparte de los reaccionarios contra quienes luchamos? ¿Quiénes, aparte de los bandidos y de los imperialistas? Así pues, Shostakóvich y otros destacados compositores rusos, como Prokofiev, Popov, Shebalin fueron acusados de "formalismo". Fueron acusados de ser "Contrarios al Pueblo".

Por eso, el régimen debía darles "algunas lecciones valiosas". Primero se prohibió la música de Shostakóvich y luego lo despidieron del trabajo en el Conservatorio. Para acabar esta "educación", le llamaron para ir a Moscú y hacerle una humillación pública.

Se le dio la oportunidad de denunciar sus propios crímenes. Finalmente leyó un papel que le había dado un oficial de alto rango. En él, en el punto que ponía que había hecho música en "contra del pueblo" se derrumbó, ya que él lo único que quería era justo lo contrario. Con esta resolución, tuvo que componer música para películas que resaltaban a Stalin o a la Revolución, de esta manera pudo sobrevivir. Solamente pasaron el filtro de la censura su primera, quinta y séptima sinfonía, así como su *Quinteto con piano*.

A pesar de esto, nadie se atrevía a programar conciertos con sus obras. Como excepción nos podemos encontrar a la Filarmónica de Leningrado, que en diciembre de 1948 interpretaron la *Quina Sinfonía.* La campaña de críticas a Shostakóvich no cesaba, incluso gente rompió a pedradas las ventanas de su casa. Mstislav Rostropovich, que por aquél entonces tenía veintiún años recordaba: "Shostakóvich actuaba como si estuviera loco. No podía dormir. Estoy seguro de que bebía mucho. Es terrible. Fue la primera ocasión en que me di cuenta de los problemas del sistema soviético"[17] (Prieto, 2013, p. 107).

Por otro lado, aunque en su propio país fuese todo lo contrario, en Occidente Shostakóvich tenía una gran fama. En 1949 fue invitado a formar parte de la delegación soviética al Congreso cultural y Científico por la Paz Mundial que se iba a celebrar en Nueva York. Al principio el compositor se negó a aceptar la invitación, ya que obviamente le harían muchas preguntas que no podría contestar. Un día, inesperadamente, le llamó el propio Stalin y le pidió que fuese a ese congreso.

Él le dijo que como iba a responder a preguntas tales como que su música no podía ser tocada en la Unión Soviética y en Occidente sí. Stalin le dijo que eso debía ser un error, así que de esta manera se quitó ese injusto castigo. Lo único que pretendía Stalin era engrandecer fuera del país su cultura soviética y dar una imagen fantástica (y no real por desgracia) al resto del mundo. En definitiva, podemos decir que este control tan intenso en las artes continuó sin descanso hasta la muerte de Stalin en 1953.

3.7-OBRAS COMPROMETIDAS CONTRA EL RÉGIMEN

Hablar de todas las obras que compuso Dmitri Shostakóvich me parecía una barbaridad (no porque no merezca la pena, sino por la gran extensión de trabajo que esto supondría), y ya que mi trabajo de final de grado se centra en la música y la política he querido explicar algunas obras del compositor y cómo estas influyeron de alguna manera a la situación política, a un confrontamiento contra el régimen o al impacto que tuvieron ante la sociedad rusa. Básicamente, como vamos a ver, son sus sinfonías cuyas obras crean más revuelo.

-Sinfonía nº1 en Fa menor Op.10: el compositor la empezó en 1923, aunque no se dedicó completamente a ella hasta finales del 1924 y principios del año siguiente. De esta manera, la acaba cuando tenía dieciocho años.

Esta obra fue su ejercicio para obtener el diploma del conservatorio. En ella, se revela el excepcional talento del joven y en su estreno por la Orquesta de Leningrado en 1926, el público quedó maravillado por la genialidad y originalidad de la obra.

He querido hablar de esta obra ya que, gracias a ella, Shostakóvich empieza a hacerse famoso, no solo a nivel soviético, sino también internacionalmente. Incluso el director Bruno Walter quiso incluirla en el repertorio de la Filarmónica de Berlín.

Alban Berg dijo de esta sinfonía: "Fue una alegría llegar a conocer su sinfonía. La encuentro maravillosa, especialmente el primer movimiento"[18]. (Prieto, 2013, p. 29). Hay que decir que a pesar del éxito que tuvo el joven todavía dudaba de sus capacidades como compositor. En ese momento fue cuando empezó a buscar un lenguaje musical más moderno y empezó a estudiar a Mahler, quien le inspiraría para sus siguientes obras.

-Sinfonía nº2 "A Octubre" en Si Mayor Op.14: Esta obra fue un encargo y la compuso en 1927. Se entrenó también ese mismo año en Leningrado. Fue escrita para conmemorar el décimo aniversario de la Revolución de Octubre, aunque Shostakóvich no la escribió para quienes, desde el poder, violaban todos los días aquellos ideales en el que el compositor creía. Consta solo de un movimiento y empieza a salirse de los parámetros de la primera sinfonía.

En el momento esta obra tuvo también una gran acogida por el público, pero a principios de los años treinta, cuando el panorama cultural empieza a complicarse, obligan a retirarla del panorama musical. Fue condenada como una obra antiartística y que representaba un formalismo extremo. No se pudo volver a interpretar esta sinfonía en la Unión Soviética hasta casi treinta años después.

-Ópera *La Nariz* Op.15. La compuso entre los años 1927 y 1928. La ópera era de carácter satírico y estaba basada en una de las *Novelas breves* de Nikolái Gógol. Al igual que su Segunda Sinfonía, fue tachada de "escapismo antisoviético" y de "formalista". Muchos músicos de la Asociación Rusa de Músicos Proletarios le acusaron de componer música que las personas ordinarias no podían llegar a entender. En nombre de la RAPM, Daniel Zhitómirski dijo: "La obra es irrelevante para los estudiantes, los trabajadores metalúrgicos textiles.

Si no acepta la falsedad de tal camino, Shostakóvich se encontrará inevitablemente en un callejón sin salida"[19] (Prieto, 2013, p. 38). La ópera, una creación genial de la fantasía de un compositor de veintidós años, con ideas innovadoras y originales, no se pudo volver a interpretar hasta el 1974, cuarenta y cinco años después.

-Sinfonía nº3 "Primero de Mayo" en Mib Mayor Op. 20: fue compuesta en dos meses y se estrenó tres días después de *La Nariz* (1930). se trata de una sinfonía "proletaria", con versos políticos de Semión Kirsánov, menos atrevida y menos disonante que la anterior. Los proletarios estuvieron contentos de esta sinfonía porque pensaban que tenía un contenido revolucionario (en las secciones corales). Al igual que con su anterior sinfonía también fue criticada de formalismo y se apartó durante años.

-Ópera *Lady Macbeth del distrito de Mtsenk"* Op.29: se estrenó el 22 de enero de 1934 en el Teatro Maly de Leningrado. Puede definirse como una ópera trágico-satírica, muy distinta a su primera ópera y con mucho éxito. El pianista Arthur Rubistein dijo de ella:

"Todo el mundo hablaba del inmenso éxito de la ópera *Lady Macbeth* del joven Shostakóvich, que demostró su gran talento con su primera Sinfonía. Quedé profundamente emocionado por este drama brutal dotado de una música y belleza de expresión supremas"[20] (Prieto, 2013, p. 54). Pero no a todo el mundo le gustó. Stalin y sus camaradas fueron a una representación el 26 de enero de 1935 y antes del tercer acto, se levantó y se marchó. No le gustó el tema principal de la ópera: la muerte justificada de un tirano. El *Pravda* la atacó duramente. Stalin odiaba su ópera, pero sobre todo su éxito.

Era el principio de la primera gran crisis del compositor y por ello fue castigado retirando su música del panorama musical. En el escrito del *Pravda* "Caos en vez de música", la última frase decía: "estos juegos incomprensibles pueden acabar muy mal"[21] (Prieto, 2013, p. 60). Shostakóvich se asustó mucho ya que sufrían un periodo en el que millones de personas habían sido ejecutadas o enviadas a los Gulag. El compositor fue el blanco principal de la campaña desatada contra las tendencias burguesas y modernistas ajenas al realismo social.

En ese momento, la población estaba tan aterrorizada que no sabían cómo relacionarse con Shostakóvich. Muchos pensaban que pronto acabaría en prisión y otros muchos lo traicionaron. Aquellos del Sindicato de Compositores que antaño abalaron su música, empezaron a denunciarlo. Fueron momentos difíciles para el compositor.

-Sinfonía nº4 en Do menor Op.43: la escribe en el año 1936. Era una época en la que juntarse con el compositor era extraño (por miedo a represalias), pero a pesar de eso, el director Fritz Stiedry quiso estrenarla con la Filarmónica de Leningrado.

Hubo una fecha programada, pero Shostakóvich decidió suspender el concierto. Tenía miedo de la represalia que pudiese tener. Las purgas estalinistas se habían acercado incluso a su familia: su cuñado fue arrestado, su hermana Marusia fue exiliada y su suegra enviada a un campo de concentración. Era una obra muy atrevida, con carácter dramático y pesimista, por lo tanto, contraria a las normas que el régimen había establecido.

Es una obra gigantesca en todos los sentidos (requiere una plantilla de músicos casi como dos orquestas). El manuscrito se perdió durante la Segunda Guerra Mundial, pero pudo reconstruir las partituras. Dicen que esta sinfonía es una visión profética de lo que iba a ocurrir. Contaba al mundo las tragedias venideras de los años de Stalin, del horror que se avecinaba, y del dolor de las muertes de millones de personas. La cuarta sinfonía era sobre los tiempos crueles, sobre la pesadilla de la represión. No pudo ser interpretada hasta interpretada después de la muerte de Stalin.

-Sinfonía nº5 en Re menor op.47: esta obra supuso la salvación de Shostakóvich después de lo ocurrido con *Lady Macbeth*. Causó una impresión apabullante. La gente aplaudía con euforia ya que por fin habían escuchado la música que querían oír. Esta sinfonía fue crucial para el destino del compositor, ya que su vida estaba al borde de la extinción. La alegría de la obra estaba forzada, creada bajo amenazas. La opinión oficial era que Shostakóvich había visto la luz. Parecía que se había convertido en un soviético.

Pero en realidad, expresó alegóricamente todo lo que había soportado, todas las persecuciones. Galina Vishnévskaia, esposa de M. Rostropovich y amiga del compositor dijo: "En ese final "alegre, optimista"-bajo el estruendo triunfante de las trompetas, bajo la nota *la* de los violines, repetida una y otra vez, oímos a una Rusia profanada, violada por sus propios hijos, gimiendo y retorciéndose en agonía, clavada a la Cruz, pero que renacerá tras su deshonra"[22] (Prieto, 2013, p. 75).

Daba igual si le había gustado al público, lo importante es que le agradase a Stalin porque eso significaba la vida o la muerte. De esta manera, Shostakóvich recuperó el lugar de compositor reconocido en la Unión Soviética.

-Sinfonía nº7 “Leningrado” en Do Mayor Op.60. Compuso esta sinfonía en 1941 y se inspiró en los trágicos sucesos de ese año. Se la dedicaba a su ciudad natal, Leningrado. Defendía la lucha contra el fascismo y apoyaba la victoria contra el enemigo. La sinfonía describe el dolor por la muerte de millones de personas y la invasión de los nazis al país. Los músicos que quedaban trabajando para la radio se morían. La mitad de los violines habían muerto, así como un oboe. Hay que recordar que en esos tiempos se vivía una gran hambruna. Las tiendas cerraron, el suministro de agua y el sistema de alcantarillado se detuvo. Tampoco había calefacción. A duras penas organizaron un concierto y finalmente la sinfonía se pudo interpretar. Tocaron en la Filarmónica bajo la dirección de Karl Eliásberg mientras fuera del recinto explotaban bombas.

La música lo era todo para esas personas que asistieron al concierto, pensaban que tal vez sería lo último que harían en sus vidas. Los músicos tenían mucha hambre, pero muchos dicen que tocar en ese concierto les devolvió a la vida. Para el pueblo ruso se convirtió en algo más que una sinfonía, se convirtió en un símbolo. Un símbolo de resistencia. Stalin estuvo muy interesado en ella y acabó convirtiéndola en “su sinfonía”, asegurándose que se retrasmitiera al mundo. Quería demostrar que nada detenía a los rusos y nadie le podría detener a él. Shostakóvich se convirtió en el portavoz del gran líder. La escribió para Leningrado, pero también es sobre el Leningrado que Stalin había estado destruyendo sistemáticamente y que Hitler solo intentaba rematar.

-Sinfonía nº8 en Do menor Op.65. Es una sinfonía donde predominan los tonos sombríos y amargos. El propio compositor dijo que el tema principal de la obra es la tragedia de la guerra. Está dedicada a las víctimas de Stalin y las de Hitler. Fue estrenada en 1943 en Moscú. De sinfonía en sinfonía la tensión asumió una forma más vivida, más trágica. Shostakóvich no era un político poderoso, pero sí era un artista poderoso.

También fue declarada contrarrevolucionaria y antisoviética. Stalin se preguntaba que porqué estaba escribiendo ese tipo de sinfonía cuando tendrían que estar felices porque estaban destruyendo al enemigo. Esta obra está considerada como un lienzo enorme del cataclismo del siglo XX.

-Sinfonía nº9 en Mib Mayor Op.70: La escribió en 1945. Es una sinfonía con un tono satírico y lleno de humor, todo lo contrario que el estilo de sus dos sinfonías anteriores. Los políticos en general y sobre todo Stalin esperaban que fuese una sinfonía majestuosa, una oda a su victoria. El sonido del flautín reproducía el canto de la victoria de una manera satírica. Shostakóvich hizo una especie de “insulto oculto”. Como ya he dicho, es una sinfonía llena de sarcasmo en contra de la violencia. Stalin estaba furioso porque su sinfonía no tenía una oda, ni una dedicatoria para él ni para sus logos. Su impertinencia le podía costar caro.

-Sinfonía nº10 en Mi menor Op.93: fue la primera sinfonía que el compositor hizo después de la muerte de Stalin. Por este hecho, y que ya se había acabado supuestamente el periodo de opresión la gente tenía mucha expectación de esta nueva obra. Se estrenó el 17 de diciembre de 1953 con la Filarmónica de Leningrado. Tenía un tono trágico, brutal y autobiográfico. Obviamente no tenía un estilo como el que obligaban con anterioridad a tener, y por eso se debatió en un debate de la Unión de Compositores en la primavera de 1954.

La acogida favorable que tuvo finalmente esta sinfonía fue una prueba de que algo estaba empezando a cambiar en la vida cultural de la Unión Soviética. En Occidente y en los Estados Unidos también tuvo una gran acogida. Si la novela *El deshielo* de Ehrenburg representa el clímax de la tolerancia en la literatura, la Décima Sinfonía es el primer y más importante cambio en la música en ese momento.

-Sinfonía nº13 "Baby Yar" en Sib menor Op.113: se ayudó para escribir esta sinfonía con los textos de *Babi Yar* del escritor Yevtushen en el año 1962. Esta sinfonía da nombre al tétrico lugar donde fueron asesinados miles de judíos en el año 1941. Es un monumento sinfónico contra el antisemitismo, no solo de ideología nazi, sino también estalinista. Está orquestada para orquesta, coro masculino y bajo solista. La obra está dividida en cinco movimientos en los que se exponen y se critican los aspectos del estilo de vida soviéticos.

El partido se alarmó ante las posibles consecuencias del estreno de la nueva sinfonía e intentó sabotear el concierto. Más que la música, lo que les molestaba a las autoridades eran los textos. La interpretación de esta sinfonía se prohibió. Gracias a M. Rsotropovich esta sinfonía no quedó en el olvido, ya que, aprovechando una gira por los Estados Unidos, se llevó las partituras y se las dio a Egene Ormandy, director de la orquesta de Filadelfia.

3.8-PERIODO DE TRANSICION DE 1953 A 1975

¿Qué pasó después de la muerte de Stalin? ¿Qué fue de Shostakóvich después de este suceso? Cuando Stalin muere en 1953 le sucede en el cargo de secretario general del Partido Comunista y cabeza del gobierno soviético Nikita Jrushov. Gracias a él, el terror poco a poco fue desapareciendo. Prisioneros de los Gulag volvieron a sus hogares, se hizo una amnistía en marzo de 1953 que liberó a casi un millón de personas. También, aunque fuese un proceso muy lento, se empezó a liberar a presos políticos.

El supuesto "complot de los doctores" contra el gobierno fue revocado y arrestaron y fusilaron a Beria, el jefe de la policía secreta que tantos crímenes había cometido. En el XX Congreso del Partido Comunista, Jrushov denunció los crímenes que había cometido Stalin. Se les llamaron los "errores de Stalin" y "los excesos del culto a la personalidad de Stalin". Este discurso "secreto" se conoció por todo el mundo, levantando un sentimiento de esperanza en toda Europa ya que por fin se habían denunciado los crímenes de Stalin. Personalmente pienso que nunca se sabrá la cantidad exacta que murió por culpa del tirano dictador, pero se calcula que entre la década de los treinta y los cincuenta, murieron entre doce a catorce millones de personas.

Un año después de estos sucesos tan importantes para la Unión Soviética, la mujer de Shostakóvich, Nina Varzar, muere. Se casó con ella en 1932. Nina era especialista en física experimental y desarrolló una importante carrera como investigadora. La pareja tuvo dos hijos: Galina, que nació en 1936, y Maxim, en 1938. Este hecho marcó profundamente al compositor, pero no fue el único suceso trágico para su familia. Al año siguiente de la muerte de su esposa, murió su madre. De manera sorpresiva, Shostakóvich contrajo matrimonio en 1956 con otra mujer, Margarita Káinnova. Esta relación duró tan solo tres años. Pero realmente, fue Irina Antónova la mujer que compartiría a partir de 1962 la vida con el compositor. Era mucho más joven que él, pero ayudó enormemente a la vida caótica que llevaba su marido y le apoyó cuando la salud de Shostakóvich se iba deteriorando.

Era una mujer inteligente y sensible. Gracias a ella se creó la fundación del Centro de Información de Música Contemporánea Dmitri Shostakóvich en París (está ubicado en la Universidad Leonardo da Vinci).

Shostakóvich decidió publicar algunas obras que no se había atrevido a dar a conocer. Son los ejemplos de los cuartetos nº4 y nº5, el Ciclo de la poesía popular judía, así como el Concierto nº1 para violín y orquesta. Éste está dedicado al gran violinista David Óistrak, que lo estrenó en Leningrado en 1955.

En el año 1958 pasa algo realmente importante para el compositor. Se rectifica oficialmente el decreto de 1948. En ella dice que compositores como Shostakóvich, Prokofiev, Kachaturian, Popov, Miaskovski entre otros fueron indiscriminadamente denunciados como representantes de la tendencia formalista antipopular. Este decreto fue muy bien recibido por la comunidad musical soviética. Finalmente, Shostakóvich deja de ser un compositor "formalista, antipopular, antidemocrático y modernista" de la resolución de 1948.

Se le otorgó el *Premio Lenin* por su Undécima Sinfonía, convirtiéndolo en una figura oficialmente admirada y respetada. Además, el gobierno le nombró presidente del concurso Tchaikovski y en 1959 se fue de viaje oficial a los Estados Unidos y Méjico.

El 15 de septiembre de 1960, la agencia de noticias TASS publicó lo siguiente: "El famoso compositor soviético Dmitri Shostakóvich fue admitido el miércoles como candidato al Partido Comunista de la Unión Soviética". ¿Cómo podía ser esto posible? Shostakóvich, ese personaje que ayudó a las víctimas del sistema y que creó obras en contra y en protesta del régimen y que defendía la dignidad del hombre por encima de todo aparentemente había cambiado de opinión. Eso, o algo pasaba detrás. La noticia obviamente causó un gran revuelo entre sus admiradores y en los círculos de la *intelligentsia* rusa. ¿Cómo era posible que se hiciese miembro del partido que tanto daño le había causado a él mismo y a tantos millones de personas? La persona encargada para convencer al compositor de la adhesión al partido fue Pospiélov, miembro del Politburó.

Shostakóvich estaba convencido de que le perseguían, y Pospiélov le exhortó por todos los medios posibles a que ingresase en el partido. Shostakóvich no paraba de decirle que no se veía capacitado para tal cargo (ni quería), pero todo lo que el compositor argumentaba para no entrar en el partido fue inútil. Así pues, se preparó la reunión para la adhesión del compositor, que sería la prueba de que aprobaba las políticas del partido. Shostakóvich no apareció nunca por esa reunión. Finalmente, sin poder hacer nada al respecto, el 14 de septiembre fue proclamado por unanimidad miembro candidato al partido. Este hecho fue una total humillación para el compositor. Sentía que se estaba traicionando a sí mismo, a sus ideales e incluso a su música.

El XXII Congreso del Partido Comunista se celebró en octubre de 1961. En él, se vuelven a atacar y condenar más abiertamente los crímenes de Stalin. Además, este congreso marcó la separación del Partido Comunista de la URSS con el de China. Jrushov y sus aliados dieron a conocer públicamente los asesinatos y arrestos cometidos bajo el poder de Stalin y acusaron a los principales colaboradores de estos sucesos. También se autorizaron la publicación de libros y documentales que hablaban acerca de los Gulags. Además, decidieron rebautizar las numerosas ciudades que llevaban el nombre se Stalin.

Cuando el compositor cumplió los sesenta años, en 1966, el Estado y el partido le colmaron de honores. Así pues, recibió la *Orden de Lenin* y fue nombrado *Héroe del Trabajo Socialista.* Tenemos que recordar que no solo Shostakóvich obtuvo estos honores. También en 1958 fue nombrado *Profesor Honorario* del Conservatorio Nacional de Música de México, así como un doctorado *honoris causa* de la Universidad de Oxford.

La visión que Shostakóvich tenía de la muerte y las enfermedades que padecía (ya en 1966 sufrió el primer infarto miocardio que significaría la debacle de su salud) se vieron reflejadas profundamente en su música. Era un estilo más austero y básicamente centrado en la música de cámara.

A pesar de su estado de salud, continúo componiendo hasta el final. De estos años tenemos su decimoquinta sinfonía, dos cuartetos de cuerda, tres ciclos vocales y la Sonata para viola y piano Op.147 (su última obra). Nunca llegó a escuchar su última composición, ya que murió en el hospital el 9 de agosto de 1975. Así pues, con la muerte de Shostakóvich se cerraba un capítulo muy importante en la historia de la música y nos dejaba uno de los más grandes compositores del siglo XX

.

3.9-SHOSTAKOVICH Y EL VIOLONCELLO

Es cierto que mi trabajo de final de carrera es sobre la relación entre la música de Shostakóvich y la situación política del momento, pero he querido dedicarle un apartado a las obras que el compositor creó para este instrumento y la relación que tenía con el gran violoncellista Mstislav Rostropovich. Una de las razones por las que elegí este trabajo es, como ya he dicho, que en interprete el *Concierto para violoncello y orquesta no. 1 en mi bemol mayor, op. 107,* su *Sonata para violoncello y piano Op. 40*, Entre otros cuartetos y sinfonías.

Compuso la Sonata para violoncello y piano en el año 1934. En ese mismo año recordemos que se estrenó su polémica ópera *Lady Macbeth* e iba a empezar a escribir su Cuarta Sinfonía. Tiene un estilo más clásico, seguramente acorde con la edad del compositor y tan solo la escribió en un mes. Consta de cuatro movimientos: *Allegro ma non troppo, Allegro, Largo* y *Allegro.* Esta obra está dedicada al violoncellista Víctor Kubatski y se estrenó con Shostakóvich al piano el 25 de diciembre de 1934 en la Sala Pequeña de la Filarmónica de Leningrado. Esta Sonata fue la primera gran obra del compositor en el ámbito de la música de cámara. Gregor Piatigorsky y Pierre Fouriner fueron de los primeros artistas en expandirla en Occidente.

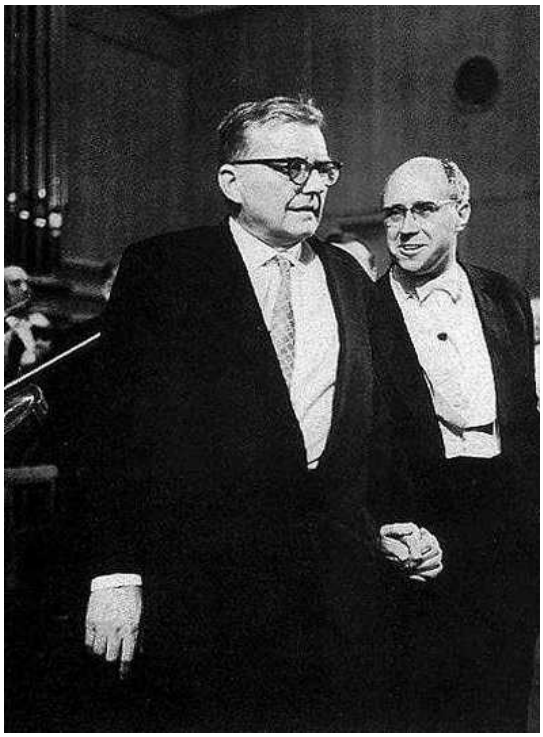
Como he dicho anteriormente, Rostropovich fue una persona muy importante en la vida de Shostakóvich. Fueron grandes amigos. El violoncellista nació en 1927 en Bakú, la capital por aquel entonces de la Republica Soviética de Azerbaiján. Su primer profesor fue su padre, quien de joven fue alumno de Pablo Casals. A los dieciséis años Slava entró en el Conservatorio de Moscú. En 1947, con tan solo veinte años tocó el Concierto Op.58 de Prokofiev.

El compositor quedó tan fascinado por su interpretación que le prometió que lo reescribiría. Así pues, en 1952 la *Sinfonía Concertante Op.125* estaba lista y dedicada a Slava. Además, también Rostropovich tocó su *Sonata para violoncello y piano Op.119*. en 1945 ganó el primer puesto del concurso de violoncello de la Unión Soviética y en ese momento empezó su espectacular y deslumbrante carrera.

Diez años después de casó con la gran soprano Galina Vishnévskaia. Ese mismo año empieza a hacer giras en Occidente, haciéndose famoso en poco tiempo por todo el mundo.

El 2 de agosto de 1959 Shostakóvich le dio a Rostropovich el manuscrito del *Concierto nº1 en Mib Mayor para violoncello y orquesta Op.107.* Fue uno de los mayores regalos que el cellista pudo tener.

Slava se encerró sin descanso a estudiarlo y finalmente se pudo estrenar el 4 de octubre de ese mismo año con la Orquesta Filarmónica de Leningrado dirigida por Evgueni Mravinski.



Hay que decir que con ese concierto se presentó Rostropovich en los Estados Unidos. Shostakóvich afirmó que la Sinfonía Concertante de Prokofiev le sirvió de inspiración y que nunca se cansaba de escuchar la grabación de Rostropovich como solista.

Shostakóvich compuso un segundo concierto para violoncello. Se trata del *Concierto nº2 para violoncello y orquesta en Sol Mayor Op.126.* Consta de tres movimientos: *Largo, Allegreto* y *Allegretto.* A diferencia del final del primer concierto, que es espectacular, el final de este segundo concierto se va apagando hasta desaparecer por completo. Es el único de los seis conciertos de Shostakóvich que acaba de esta manera tan misteriosa.

Tal vez éste tiene más popularidad que el primero, pero a mí personalmente ambos me parecen fantásticos. El estreno fue en Moscú el 25 de septiembre de 1966, el día del cumpleaños de Shostakóvich y también Rostropovich fue el solista, a quién el concierto estaba dedicado.

CONCLUSIÓN

El mensaje, la conclusión que a mí me queda después de hacer este trabajo es que Shostakóvich, mediante su música fue la voz de su época y de su país. Sus obras reflejaban a la perfección la tragedia por la que estaban pasando miles de personas en la Unión Soviética. Era una época donde la dignidad humana fue pisoteada y las sinfonías de Shostakóvich fueron un símbolo de la verdad y de la independencia del espíritu. Parecía la conciencia de la generación que vivió el infierno estalinista. Shostakóvich nunca acababa sus sinfonías con acordes festivos o de júbilo que proclamaran la felicidad y la paz en la tierra. Creo que era un artista demasiado sensato y sabio para representar el cielo en la tierra, sobre todo en un momento en que lo que había en la tierra, era el infierno.

No es casualidad que le atrajesen los temas trágicos, temas de importancia mundial, el conflicto. Shostakóvich yuxtapuso lo individual y lo subjetivo a lo colectivo y lo nacional. Habla de la tragedia del "Yo" en un mundo cruel, un mundo que amenaza la existencia misma de la humanidad.

Pienso que, en esa época, a los ojos del pueblo, debía ser un héroe. Un compositor, un héroe para la población. Me parece algo mágico e incluso extraño que esto pudiese ser así. Sé que nosotros no vivimos una situación política como la de su momento, aunque ciertamente tampoco es muy buena y llena de corrupción ¿pero os imagináis algo así en nuestro tiempo? Sería increíble. Pero realmente creo que algo así no se podría repetir ya que espero y deseo que en España nunca se vuelvan a los regímenes autoritarios y a tal precaria manera de vivir. Por desgracia, no es así en el país del que provengo.

Personalmente, una de las cosas que admiro y respeto es su fuerza. Su fuerza para seguir creando música a pesar de todas las adversidades. Creo sinceramente que este compositor debe ser un buen ejemplo para todos, demostrándonos que pase lo que pase a nuestro alrededor, siempre nos quedará luchar por la música.

Esto se puede traducir a muchísimos otros campos en la vida, pero, en definitiva, que luchemos por las cosas que nos gustan, o en nuestro caso, que amamos.

En conclusión, Dmitri Shostakóvich fue un hombre humillado e incluso acusado de diversos crímenes por el régimen estalinista que expresó en su música el sufrimiento, la opresión del poder, la violencia, la cólera, la lucha del bien y del mal y la esperanza de una forma increíble en su obra. Por esto mismo, que no es poco, está considerado uno de los mejores compositores del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

-Libros:

-Bernd Feuchtner, 2002. *Shostakóvich. El arte amordazado por la autoridad.*

Madrid: Turner.

-Krzysztov Meyerr, 2011. *Shostakóvich. Su vida, su obra, su época.*

Madrid: Alianza Editorial.

-Carlos Prieto, 2013. *Dmitri Shostakóvich. Genio y drama.*

México: Arte Universal.

-Solomon Volkov, 1991. *Testimonio. Las memorias de Dmitri Shostakóvich.*

Madrid: Aguilar.

-Albin Michel, 1998. *Lettres à un ami. Correspondence avec Isaac Glikman.*

-Otros:

-Documental: *The War Symphonies: Shostakóvich Against Stalin*

-Documental: *Stalin. Inside the terror*.