

Koncert za violinu br. 1 u a-molu, op. 77, Dmitrija Šostakoviča

Devčić, Teo

Master's thesis / Diplomski rad

2025

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:946391>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-25**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

TEO DEVČIĆ

KONCERT ZA VIOLINU BR. 1 U A-MOLU,
OP. 77, DMITRIJA ŠOSTAKOVIČA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2025.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

KONCERT ZA VIOLINU BR. 1 U A-MOLU,
OP. 77, DMITRIJA ŠOSTAKOVIČA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: izv. prof. art. Marco Graziani

Student: Teo Devčić

Ak.god. 2024./2025.

ZAGREB, 2025.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

izv. prof. art. Marco Graziani

Potpis

U Zagrebu, 25.1.2025.

Diplomski rad obranjen _____ ocjenom _____

POVJERENSTVO:

1. _____

2. _____

3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

Sažetak

Ovaj rad bavi se analizom *Koncerta za violinu br. 1 u a-molu* Dmitrija Šostakoviča. Prvi dio rada sadrži detaljan prikaz života skladatelja kako bi se pružio potreban kontekst nastanka *Koncerta za violinu br. 1 u a-molu*. Drugi dio rada bavi se analizom svih stavaka koncerta, s naglaskom na uporabu i razradu motiva tokom cijelog djela.

Ključne riječi: Šostakovič, koncert, analiza, violina, razrada motiva

Summary

This paper deals with the analysis of the *Violin Concerto No. 1 in A minor* by Dmitri Shostakovich. The first part of the paper provides a detailed overview of the life and work of Dmitri Shostakovich in order to provide the necessary context for the creation of the *Violin Concerto No. 1 in A minor*. The second part of the paper focuses on the analysis of all the movements of the concerto, with an emphasis on the use and development of motifs throughout the entire piece.

Key words: Shostakovich, concerto, analysis, violin, motif development

Sadržaj

Sažetak

1. Uvod.....	3
2. Život i djelo Dmitrija Šostakoviča.....	4
2.1. Rani život i prvi uspjesi.....	4
2.2. Osuda.....	7
2.3. Ratne godine	10
2.4. “Slavlje”	11
2.5. Javno i privatno.....	14
2.6. Kasne godine.....	17
3. Koncert za violinu br. u a-molu, Op. 77	20
3.1. Nocturno	20
3.2. Scherzo.....	27
3.3. Passacaglia.....	35
3.4. Kadenca	37
3.5. Burleska.....	39
4. Zaključak	44
Popis slika	45
Literatura.....	47

1. Uvod

Dmitrij Šostakovič najvažniji je ruski skladatelj koji je djelovao za vrijeme Sovjetskog saveza. Unatoč životu ispunjenom nesigurnostima i progonima, posjedovao je nevjerojatan nagon za skladanje iz kojega je proizašao ogroman opus djela. Šostakovičev jedinstveni skladateljski glas rezonira s mnogima, a njegove skladbe danas su dio standardnog repertoara klasične glazbe. Među tim djelima je i *Koncert za violinu br. 1 u a-molu*, skladan u zreleme razdoblju Šostakovičeva stvaralaštva, koji svojim dubokim izražajem privlači brojne soliste, unatoč mnogim tehničkim zahtjevima dionice. Dmitrij Šostakovič svojim je stvaralaštvom obogatio gotovo svaki glazbeni medij, uključujući brojne gudačke kvartete, simfonije, koncerte, opere, balete, filmsku glazbu, zborska djela i cikluse pjesama. Iako je tokom svoga života pretrpio brojne osude, danas se neupitno smatra jednim od najvažnijih skladatelja 20. stoljeća.

2. Život i djelo Dmitrija Šostakoviča

2.1. Rani život i prvi uspjesi

Dmitrij Šostakovič rođen je 25. rujna 1906. u Sankt Peterburgu. Njegov otac Dmitrij Boleslavovič i majka Sofja Vasiljevna oboje su bili amaterski glazbenici te je muziciranje imalo važnu ulogu u njihovu kućanstvu. Isprva, Šostakovič nije pokazivao prevelik interes za glazbu, no nakon što je u osmoj godini počeo dobivati poduke iz klavira od svoje majke, postalo je jasno da posjeduje savršen sluh i odlično pamćenje. Šostakovičeva želja za skladanjem rodila se u isto vrijeme kada je počeo učiti svirati klavir, te je postojano skladao već od devete godine. Na sanktpeterburškom Konzervatoriju 1923. diplomirao je glasovir u klasi Leonida Nikolajeva te kompoziciju 1925. u klasi Maksimilijana Štejnberga.¹

U ovome razdoblju Šostakovič je započeo svoje simfonijsko stvaralaštvo, dovršivši *1. simfoniju* u f-molu sa samo 18 godina. Praizvedena je 12. svibnja 1926., pod ravnanjem Nikolaja Malka, te se smatra Šostakovičevim prvim velikim uspjehom. Nedugo nakon toga, 1927. Šostakovič prema narudžbi sklada djelo za desetu godišnjicu Oktobarske revolucije - "*Simfonijsku posvetu Oktobru*", koja će kasnije biti preimenovana u njegovu *2. simfoniju*. To je eksperimentalno djelo, skladano kao jedan kontinuirani stavak te služi kao podsjetnik tome koliko se mladi skladatelj osjećao

¹ Fay, Laurel E. *Shostakovich : A Life*. New York ; Oxford, Oxford University Press, 2005

nesputano u svome stvaralaštvu prije nego što je na njega “pao težak teret staljinizma i socijalističkog realizma”.²

Šostakovičevo operno stvaralaštvo također je započelo 1927. Njegova prva opera *Nos*, dovršena 1928., nastala je prema kratkoj priči Nikolaja Gogolja. Radi se o groteski u kojoj se bojničar Kovalev jedno jutro budi bez nosa te saznaje da je njegov nos postao neovisan o njemu i živi svoj život. Poput *2. simfonije*, opera *Nos* je ekstravagantno i eksperimentalno djelo, većinom atonalitetno i bez lirčnosti te se služi parodijom poznatih žanrova i suprotstavljanjem raznih tonskih boja.³ U instrumentalnim interludijima očituje se utjecaj opere *Wozzeck* Albana Berga, kojeg je Šostakovič imao priliku upoznati na Lenjingradskoj premijeri te iste opere 1927.⁴

Manje poznata činjenica jest da je Šostakovič, iz financijskih razloga, bio prisiljen raditi kao pijanist u kinu kako bi uzdržao svoju obitelj. Zaposlio se 1924. i nerado je obavljao taj posao, zbog nemogućnosti da se kroz tu glazbu izrazi kreativno.⁵ To je bio njegov prvi profesionalni susret s filmskom glazbom. Bolja poslovna prilika pružena mu je 1928., kada se preselio u Moskvu kako bi zauzeo privremenu poziciju pijanista u kazalištu Vsevoloda Mejerholda, kazališnoga redatelja, čijim je kazališnim produkcijama Šostakovič već neko vrijeme bio fasciniran.⁶

Šostakovičev sljedeći susret za filmskom glazbom bio je 1929., kada je lenjingradski studio Sovkino od njega naručio popratnu glazbu za *Novi Babilon*, nijemi film o nastanku Pariške komune 1871. Premijera filma nije prošla glatko: nedovoljna priprema izvođača i uopće sposobnost da izvedu zahtjevnu glazbu koju je Šostakovič skladao, uzrokovali su raspad između onoga što je publika čula i što se prikazivalo na ekranu.⁷ Nešto uspješniji pokušaji bili su 1931., sa filmovima *Sama* i *Zlatne planine*.

² Fairclough, Pauline, and David Fanning. *The Cambridge Companion to Shostakovich*. Cambridge ; New York, Cambridge University Press, 2008.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ Fay, Laurel E. *Shostakovich : A Life*. New York ; Oxford, Oxford University Press, 2005

⁷ Ibid.

Svoje simfonijsko putovanje Šostakovič nastavlja na ljeto 1929., kada dovršava 3. simfoniju, "Prvi maj", za zbor i orkestar. U ovoj se simfoniji, koja je skladana kao niz "slika", prelijeva Šostakovičevo iskustvo s filmskom glazbom te bi se mogla čuti kao pratnja za zamišljenu filmsku radnju.⁸ Od 1930. do 1932. vraća se skladanju scenske glazbe, s baletima *Zlatno doba* i *Vijak* te operom *Lady Macbeth iz okruga Mtsensk*.

Osim kao skladatelj, Šostakovič je u kazalištu sudjelovao i kao kritičar te 1931. u časopisu objavljuje članak "*Deklaracija o dužnostima skladatelja*" u kojem oštro osuđuje stanje glazbe u kazalištu, smatrajući da je prevelik priljev skladatelja tome mediju uzrok "katastrofalnog" stanja. Uz to se odrekao sve svoje scenske glazbe i obećao da u sljedećih pet godina neće primiti narudžbe za kazalište (no, ono što nije javno obznanio jest da je već tada radio na svojoj sljedećoj operi *Lady Macbeth iz okruga Mtsensk*).⁹

Šostakovičev buntovni mladenački karakter nije se očitovao samo u njegovim glazbenim djelovanjima, dapače, bio je prisutan i u njegovom romatničnom životu. Brak sa Ninom Vasiljevnom Varzar, koju je upoznao još 1927. na odmoru izvan Lenjingrada i kojoj je posvetio *Lady Macbeth*, sklopljen je u tajnosti, izvan Lenjingrada, bez znanja njihovih obitelji. Šostakovičeva majka, Sofja Vasiljevna, bila je zaštitnički nastrojena prema mladome skladatelju, kome je na prvome mjestu željela osigurati glazbenu karijeru i zbog toga je njegov brak s Ninom Varzar vidjela kao prepreku.¹⁰

Iako je njihov brak započeo nesigurno, te su se čak i rastavili nakon Šostakovičeve afere s Elenom Konstantinovskajom 1935., nakon što je Nina Varzar zatrudnjela

⁸ Fairclough, Pauline, and David Fanning. *The Cambridge Companion to Shostakovich*. Cambridge ; New York, Cambridge University Press, 2008.

⁹ Fay, Laurel E. *Shostakovich : A Life*. New York ; Oxford, Oxford University Press, 2005

¹⁰ Ibid.

ponovo su sklopili zaruke, odgajali dvoje djece (Galinu i Maxima) i ostali zajedno sve do njezine smrti 4. prosinca 1954.¹¹

2.2. Osuda

Za razliku od stabilnosti koju je Šostakovič našao u braku, 1936. doživjet će prvu ozbiljnu osudu svoga stvaralaštva, koja će zauvijek promijeniti tok njegove karijere. 26. siječnja, Josif Staljin bio je prisutan na izvedbi *Lady Macbeth*. Nezadovoljan, izašao je iz kazališta prije nego što je opera završila, a dva dana kasnije u dnevnim novinama *Pravda* pojavljuje se anonimni članak pod naslovom “*Nered umjesto glazbe*” u kojem je Šostakovičeva opera oštro osuđena kao *formalističko* djelo. U članku je, između ostaloga, napisano da Šostakovičeva opera “uzbuđuje perverzne ukuse buržoazijske publike...sa svojom trzajućom, bučnom i neurotičnom glazbom” i da je primjer “najgrubljeg *naturalizma*”.¹² Uskoro je uslijedila i druga osuda u *Pravdi*, ovaj put usmjerena na Šostakovičev balet *Bistar potok*, radi “nerealnog, neinformiranog prikaza života na farmi” i izbjegavanja narodnih pjesama, igara i plesova.¹³

Unatoč težini osudbe i osjetljivosti situacije, Šostakovič nije izgubio potporu svojih prijatelja i kolega te su mu, između ostalih, u obranu stali njegov najbliži prijatelj Ivan Sollertinski, književnik Maxim Gorki, Vsevolod Mejerhold i dramaturg Isaak Glikman, kome se Šostakovič povjerio u pismu, rekavši: “Ako mi odrežu obje ruke, svejedno ću skladati glazbu držeći pero među zubima”.¹⁴ Tako je zaista i bilo, a gotovo četrdeset godina kasnije, Šostakovič se osvrnuo na ovo razdoblje u pismu: “Nakon ‘*Nereda umjesto glazbe*’ vlasti su me htjele natjerati da se pokajem i iskupim za svoj

¹¹ Fairclough, Pauline, and David Fanning. *The Cambridge Companion to Shostakovich*. Cambridge ; New York, Cambridge University Press, 2008.

¹² Fay, Laurel E. *Shostakovich and His World*. Princeton, Nj, Princeton University Press, 2004.

¹³ Fay, Laurel E. *Shostakovich : A Life*. New York ; Oxford, Oxford University Press, 2005

¹⁴ Ibid.

grijev. No, ja sam se odbio pokajati. Ono što mi je pomoglo tada bile su moja mladost i fizička snaga. Umjesto da sam se pokajao, napisao sam svoju 4. simfoniju.”¹⁵

Iako je Šostakovič uspio održati snagu svoga duha, javna izvedba njegove turobne i teške 4. *simfonije* u tadašnjem političkom ozračju bila bi previše riskantna. U intervjuu 1973., kratko je komentirao povlačenje simfonije: “Nije mi se sviđala situacija. Strah je bio posvuda. Zato sam je povukao.”¹⁶ Izvedba je otkazana, a svoju je premijeru simfonija dobila tek 1961.

Godine 1937. - 1938. bile su vrhunac Staljinove “Velike čistke”, takozvana *Jezovščina* (prema šefu sovjete tajne policije Nikolaju Ježovu), u kojoj su “neprijatelji naroda” protjerani u milijunima, a stotine tisuća ih je ubijeno. Među tim “neprijateljima naroda” bili su i brojni Šostakovičevi kolege, prijatelji pa čak i članovi obitelji. U sveopćem strahu od protjerivanja, Šostakovič mora da je osjećao nuždu za time da sklada djelo koje će ga konačno “iskupiti” za prijašnji “grijev” u očima vlasti te 1937. dovršava 5. *simfoniju*.

Par mjeseci nakon dovršetka, simfonija je dobila triumfalnu premijeru u Lenjingradu u izvedbi lenjingradske filharmonije pod ravanjem Jevgenija Mravinskog. Klasična četverostavačna struktura simfonije te njezina “herojski klasična”¹⁷ progresija od turobnog 1. stavka do optimističnog finala u 4. stavku bili su prihvatljivi i vlastima te bi se moglo reći da se Šostakovič vratio na put socijalističkog realizma. No, nisu svi smatrali kraj simfonije jednako optimističnim: Aleksandar Fadejev (vođa Saveza pisaca) smatrao je da kraj zvuči kao “kazna ili osveta”, dok je pisac Solomon Volkov optimizam finala smatrao forsiranim i “stvorenim pod prisitkom”.¹⁸

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Fanning, David J. *Shostakovich Studies*. Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

¹⁸ Ibid.

Unatoč tome, nakon uspjeha *5. simfonije* Šostakovič mora da je konačno osjetio popuštanje pritiska javnosti te je u razdoblju od 1938. do 1939. skladao samo dva djela: *1. gudački kvartet* i *6. simfoniju*. Svoje je stvaralaštvo za gudački kvartet Šostakovič započeo kao skladateljsku vježbu, bez namjere da išta bude objavljeno, no ubrzo je postao zaokupljen tim medijem i dovršio svoj prvi opus¹⁹. Iako *1. gudački kvartet* ne posjeduje dubinu njegovih predhodnih djela, pomnijim slušanjem svejedno se može nagovijestiti nešto “potisnuto”, a što će snažnije doći do izražaja u budućim kvartetima. S druge strane, u *6. simfoniji* Šostakovič se nije trudio zadržati klasičnu strukturu kao u posljednjoj simfoniji: simfonija je trostavačna, s opsežnim i sporim 1. stavkom te dva kraća i brža stavka.

Svoju pedagošku karijeru Šostakovič započinje u proljeće 1937. na lenjingradskom konzervatoriju. Iako nije imao razvijenu pedagošku metodu, Šostakovič je bio predan svojoj ulozi te nije trpio lijenost i amaterizam kod svojih učenika.²⁰ Stavljao je naglasak na upoznavanje klasičnih partitura (Mozart, Beethoven, Brahms, Schumann, Čajkovski, Mahler...) kroz sviranje klavira četveroručno i analizu, te bi na isti način pristupao i partiturama svojih učenika.²¹ Osim što su Šostakovičevi učenici bili pod jakim utjecajem svoga profesora, zanimljivo je da je da postoje primjeri i za suprotno: Šostakovič je u dva svoja djela (*5. gudački kvartet* i *Suita na tekstove Michelangela Buonarrotija*) citirao utemu svoje učenice Galine Ustvolskaje, a u koju je također bio zaljubljen te ju je čak dva puta pokušao zaprositi.²²

Tri godine nakon uspjeha *5. simfonije*, 1940. Šostakovič je još jednom osvojio javnost svojim novim djelom – *Klavirskim kvintetom u g-molu*. Praizveden je iste godine, sa Šostakovičem na klaviru uz Beethoven kvartet. Kvintet je dobio iznimno dobru recepciju, a 1941. je čak osvojio Staljinovu nagradu u “prvoj kategoriji”

¹⁹ Fay, Laurel E. *Shostakovich : A Life*. New York ; Oxford, Oxford University Press, 2005

²⁰ Ibid.

²¹ Fay, Laurel E. *Shostakovich and His World*. Princeton, Nj, Princeton University Press, 2004.

²² Ibid.

2.3. Ratne godine

Nakon proglašenja rata i početka nacističke invazije Sovjetskog saveza u lipnju 1941., Šostakovič se odmah prijavio za vojnu službu, i to čak u dvije prilike, no oba je puta bio odbijen.²³ U želji da bude od pomoći, pridružio se domobrantsvu, gdje je služio kao ispomoć, ali je i skladao aranžmane popularnih pjesama koji su se izvodili u komornim sastavima kada je trebalo "osnažiti duh" vojske.²⁴ U ovome je periodu započeo i dovršio svoju 7. simfoniju, "*Lenjingrad*". Kasnije se i osvrnuo na ovo razdoblje, rekavši: "Svoju 7. simfoniju, *Lenjingrad*, napisao na brzo. Nisam mogao a da je ne napišem. Rat je bio posvuda. Morao sam biti zajedno s narodom, htio sam prikazati sliku naše zemlje zatečene u ratu, urezati je u glazbu."²⁵

Teško je pojmiti koliko je veliki značaj imala *Lenjingradska* simfonija. Od njezina nastanka postala je simbolom borbe protiv rata i invazije njemačke vojske te je čak u obliku mikrofila doputovala do Sjedinjenih Američkih Država, gdje je američku premijeru održao Arturo Toscanini s NBC simfonijskim orkestrom. No, neupitno najbitnija izvedba bila je u Lenjingradu 1942. za vrijeme opsade njemačke vojske: kolektivan napor bio je potreban da se izvedba uopće održi (neki od izvođača su tragično umrjeli od gladi za vrijeme opsade, te se iz ruske vojske pušteni svi koji su mogli dovoljno dobro svirati u orkestru), a sama izvedba bila je razglášena po cijelome gradu, kako bi osnažila ruski narod i pokazala otpor njemačkoj vojsci.²⁶

Šostakovič i njegova obitelj sada su bili smješteni u Moskvi. 1943. počeo je predavati na moskovskom konzervatoriju te je započeo rad na svojoj 2. klavirskoj sonati (1. klavirska sonata bila je mladenačko djelo, skladana 1926.), posvećenoj

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

²⁵ Fay, Laurel E. *Shostakovich : A Life*. New York ; Oxford, Oxford University Press, 2005.

²⁶ Schwarm, Betsy. "Leningrad Symphony No. 7 in C Major, Op. 60". Encyclopedia Britannica, 1 Mar. 2024, <https://www.britannica.com/topic/Leningrad-Symphony-No-7>. Accessed 3 January 2025.

njegovu mentoru iz Lenjingrada, Leonidu Nikolajevu. Nakon toga započinje i dovršava svoju *8. simfoniju* u samo dva mjeseca te ju posvećuje dirigentu Jevgeniju Mravinskom. Za razliku od *Lenjingradske* simfonije, čiji je fokus bio na hororima jedne bitke, u *8. simfoniji* Šostakovič širi pogled na utjecaj i strahote rata općenito te na svoj vlastiti doživljaj.²⁷

Početakom 1944. Šostakovič je doživio ogroman osobni gubitak: njegov najbliži prijatelj, Ivan Sollertinskij, iznenadno je preminuo. Ivan Sollertinskij bio je znalac u mnogo područja ("polihistor"), uključujući filozofiju, lingvistiku, povijest jezika, književnosti i teatra. Bio je predan sovjetskoj koncertnoj kulturi, bavio se glazbenom kritikom te je bio iznimno popularan predavač na koncertima lenjingradske filharmonije. Šostakovič je bio shrvan gubitkom svoga prijatelja te je kao *in memoriam* skladao svoj *2. klavirski trio* u e-molu.²⁸

2.4. "Slavlje"

Unatoč tragičnom događaju u njegovu životu, Šostakovičeva opsesivna potreba za skladanjem nije mu davala mira i vrlo uskoro dovršava *2. gudački kvartet*. Nakon toga započinje rad na *9. simfoniji*. Prema svemu sudeći, Šostakovičeva *deveta* trebala je biti završno poglavlje u njegovoj "ratnoj trilogiji", slaveći pritom kraj rata koji se bližio te konačni pad njemačke vojske. Iako je tako započela (prvi pokušaj skladanja uključivao je veliko *tutti* otvorenje, zbor i solo pjevače)²⁹, dovršeni rad bio je daleko od "slavljeničke" simfonije kakvu su vlasti od njega očekivale: bez zbora i velikog *tutti* otvorenja, u stilu sličnija njegovom mladenačkom opusu, sa sarkastičnim *scherzando* karakterom, ova kratka peterostavačna simfonija gotovo bi se mogla nazvati "anti-slavljeničkom" i "anti-devetom".

²⁷ Blokker, Roy, and Robert Dearling. *The Music of Dmitri Shostakovich, the Symphonies*. Associated University Press, 1979.

²⁸ Fay, Laurel E. *Shostakovich : A Life*. New York ; Oxford, Oxford University Press, 2005.

²⁹ Ibid.

1946. Šostakovič je dovršio samo jednu skladbu: *3. gudački kvartet*. Peterostavačni kvartet (s neslužbenom ratnom tematikom) smatra se jednim od najvećih Šostakovičevih uspjeha komorne glazbe, a posvećen je Beethoven kvartetu, koji ga je i praizveo. Kasnije te godine, Šostakovič se ponovo našao na meti kritičara (Izraila Nestjeva), ovaj put radi *9. simfonije*: u pitanje je doveden ležeran i humorističan ton toga djela, te je čak uspoređen sa djelima Igora Stravinskog (koji je za sovjetske vlasti bio sinonim propadanja ruskih ideala), a za kraj je dobio jasno upozorenje da u budućim djelima odrazi vrijednosti sovjetskog naroda.

Unatoč kritikama, Šostakovičev status vodećeg sovjetskog skladatelja dotada je ostao većinom netaknut. 1946. dobiva Staljinovu nagradu za *2. klavirski trio*, a nakon smrti svoga profesora Maksimilijana Štejnberga, 1947. u Lenjingradu preuzima njegovu klasu iz kompozicije. Osim toga, izabran je za predsjednika lenjingradske grane Saveza skladatelja i proglašen "Umjetnikom naroda" u RSFSR³⁰.

Još u ranoj 1946., Staljin je kao provoditelja svoje ideologije u umjetnosti postavio Andreja Ždanova. Nakon rata, Ždanov je osudio mnoge književnike, filozofe, slikare, glazbenike i druge javne radnike te se uz njegovo djelovanje veže pojam "ždanovizam", koji obilježava kruto "dogmatsko stajalište i administrativne mjere zabrana i progona na području znanosti, umjetnosti i kulture uopće."³¹ 1948., nakon osude opere *Veliko prijateljstvo* Vana Muradelija, koja je uspoređena sa *Lady Macbeth*, Šostakovič se ponovo našao u ozbiljnoj opasnosti, tim više jer njegova posljednja djela (uključujući *Poemu o domovini*) nisu dobila jednostrane pohvale.

U to doba Šostakovičeva pozicija nije bila zavidna, sa stvarnom mogućnosti od ponovne cenzure, no našao je utjehu u skladanju *1. koncerta za violinu*. Posvećen legendarnom violinistu Davidu Oistrakhu, koncert je doveden 1948., ali radi svoje ozbiljnosti i težine zasigurno bi bio osuđen kao *formalistički* te ga Šostakovič "sprema u ladicu" (premijera je održana tek sedam godina kasnije). Šostakovičev ugled

³⁰ Ruska Sovjetska Federalna Socijalistička Republika

³¹ Ždanov, Andrej Aleksandrovič. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2025.

nastavio je propadati nakon što je na Kongresu sovjetskih skladatelja priznao svoje prijašnje "greške" te se zakleo da će pratiti vodstvo Saveza skladatelja. Unatoč njegovom kajanju, mnoga njegova djela bila su cenzurirana i zabranjena na koncertnom repertoaru, uz samo par iznimka. Osim toga, uklonjen je sa pozicija na moskovskom i lenjingradskom konzervatoriju, zbog "štetnog" utjecaja na mlade skladatelje.³²

Još od kada je dovršio operu *Rothschildova violina* svoga preminulog studenta Veniamina Fleishmanna, Šostakovič je razvio senzibilitet za židovsku narodnu glazbu u svojim skladbama. Tragovi toga utjecaja mogu se naći u *2. klavirskom triu* i *1. koncertu za violinu*, a nakon tih djela sklada ciklus pjesama *Iz židovske narodne poezije* za sopran, kontraalt, tenor i klavir. Iz nepoznatog razloga, Šostakovič nije dao ciklus u javnu izvedbu, no to se u konačnici pokazalo dobrom odlukom, jer bi radi rastućeg antisemitizma u sovjetskoj rusiji njegovo djelo zasigurno bilo osuđeno na propast.

Zbog loše financijske situacije nakon cenzure i gubitka posla, Šostakovič se ponovo morao okrenuti filmskoj glazbi kako bi uzdržao sebe i obitelj. između 1947. i 1952. skladao je glazbu za sedam filmova. Sada više nije bio mlad čovjek i rad na filmskoj glazbi za njega je bio iznimno iscrpljujuć te se često osjećao slabo.

Šostakovičevo javno sramoćenje nastavilo se kada je zatražen (telefonskim pozivom, osobno od Staljina) da se pridruži delegaciji na putu u New York prilikom Kulturne i znanstvene konferencije za svjetski mir. Njegovi pokušaji da se izvuče bili su bezuspješni (Staljin je čak uklonio cenzuru s njegovih simfonija, praveći se da nije za nju niti znao!, ne bi li ga potaknuo³³) te je bio prisiljen pred 19,000 ljudi izvesti

³² Fay, Laurel E. *Shostakovich : A Life*. New York ; Oxford, Oxford University Press, 2005

³³ Volkov, Solomon, and Antonina W Bouis. *Shostakovich and Stalin : The Extraordinary Relationship between the Great Composer and the Brutal Dictator*. New York, Knopf, 2004.

klavirski aranžman scherza iz *5. simfonije* i slušati pripremljen govor koji se čitao u njegovo ime te javno osuditi *formaliste* iz svoje domovine.³⁴

2.5. Javno i privatno

Šostakovičev skladateljski put sada je, kao posljedica stalnih osuda, bio podijeljen na njegov privatni i javni glas.³⁵ Sklada *4. gudački kvartet* (koji će biti praizveden tek iza Staljinove smrti) i kantatu *Pjesma o šumama*, djelo koje spada u kalup socijalističkog realizma te, očekivano, osvaja Staljinovu nagradu. Godinu dana kasnije, 1952., "privatno" sklada *5. gudački kvartet* i *Četiri monologa na Puškinove tekstove*, dok za javnost sklada domoljubnu kantatu, *Sunce sija iznad naše domovine*. U ovome periodu sklada i *24 preludija i fuga* za solo klavir, nakon povratka iz Leipziga gdje je bio član komisije na natjecanju (1. internacionalno Bachovo natjecanje).

5. ožujka 1953. umire Josif Staljin. Šostakovič je zasigurno osjećao olakšanje nakon što je čuo tu vijest, a par mjeseci nakon njegove smrti započinje rad na novoj simfoniji (forma kojoj se nije usudio prići još od 1945.). *10. simfonija* smatra se jednim od najuspješnijih, ali i najmoćnijih Šostakovičevih djela u kojem, nakon višegodišnje cenzure, Šostakovič ponovo nalazi svoj glas.³⁶ Tim više što u 3. stavku ove simfonije prvi put koristi svoj glazbeni monogram, D-S-C-H³⁷, kojim kao da želi reći: "Ovo je pravi Šostakovič koji govori. Poslušajte što imam za reći!"³⁸

1954. Šostakovič je ponovo bio pogođen osobnom tragedijom: smrti njegove žene Nine Varzar. Unatoč tome što su se zaista voljeli, njihov brak je bio neka vrsta

³⁴ Fairclough, Pauline. *Dmitry Shostakovich*. London, UK, Reaktion Books Ltd, 2019.

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid.

³⁷ Označava tonove D-Es-C-H.

³⁸ Blokker, Roy, and Robert Dearling. *The Music of Dmitri Shostakovich, the Symphonies*. 1979.

otvorene veze, te su oboje imali ljubavnike. Šostakoivč nije mogao podnijeti samotnjački život i ubrzo nalazi nove ljubavnice, a dvije je zaprosio (Galinu Ustvolškaju i Margaritu Kuss) i bio odbijen. U konačnici, Šostakovič je 1956. zaprosio Margaritu Kainovu, ženu koju uopće nije volio i s kojom naizgled nije imao ništa zajedničko. Razveli su se nakon tri godine.³⁹

Iako su 1955. praižvedeni *1. koncert za violinu* i ciklus pjesama *Iz židovske narodne poezije*, Šostakovič od 1953. nije skladao niti jedno ozbiljno djelo. Tek 1957. sklada *6. gudački kvartet* i *11. simfoniju*, "godina 1905." (također sklada i *2. klavirski koncert*, kao pedagošku vježbu za sina Maxima⁴⁰). *11. simfonija* je programno djelo je u kojem je dočaran mirni prosvjed ruskih radnika u kojem je ubijeno i ranjeno više tisuća nevinih ljudi pred carevim Zimskim dvorcem u Petrogradu (dogadaž poznat kao *krvava nedjelja*). Zanimljivost *6. gudačkog kvarteta* jest da svaka završna kadenca stavka sadrži skladateljev monogram, D-S-C-H (u različitim tonalitetima), ali u "vertikalnom" obliku, dakle kao dio harmonijske progresije.⁴¹

1958. Šostakovič je počeo osjećati prve simptome problema sa mišićima (kasnije dijagnosticirano kao oblik dječje paralize ili bolesti motornih neurona), te su njegovi posjeti bolnici postali redoviti. Unatoč pogoršanju zdravlja, Šostakovič sljedeće godine sklada *1. koncert za violinčelo*, posvećen čuvenom čelistu Mstislavu Rostropoviču. Godinu nakon toga, 1960., prilikom jednog duljeg boravka u bolnici sklada *7. gudački kvartet*, skladan u spomen na njegovu prvu ženu Ninu Varzar.

Iako je Šostakovičev skladateljski status sada bio mnogo povoljniji (brojne nagrade, privilegirana putovanja u SAD, izabran za prvog tajnika Saveza skladatelja RSFSR), nakon pridruženja u Komunističku partiju pao je u očaj. Zašto se Šostakovič odlučio u ovome razdoblju odlučio pridružiti partiji, nije sasvim jasno, a objašnjenja

³⁹ Fairclough, Pauline. *Dmitry Shostakovich*. London, UK, Reaktion Books Ltd, 2019.

⁴⁰ Fay, Laurel E. *Shostakovich : A Life*. New York ; Oxford, Oxford University Press, 2005

⁴¹ Fairclough, Pauline, and David Fanning. *The Cambridge Companion to Shostakovich*. Cambridge ; New York, Cambridge University Press, 2008.

variraju od toga da je na neki način bio prevaren, do toga je njegovo promicanje na tajnika Saveza skladatelja uključivalo i pridruženje Komunističkoj partiji.⁴² Ono što je sasvim jasno jest da je rezultat Šostakovičeva očaja bio *8. gudački kvartet*. Kvartet je službeno posvećen "žrtvama rata i fašizma", jer je skladan pri Šostakovičevom posjetu Dresdena, koji je tada bio razoren od bombaških napada, no privatno se izrazio ovako: "Počeo sam razmišljati da, jednog dana kada umrem, nitko vjerojatno neće skladati djelo u moju čast, pa je bolje da ga skladam sam."⁴³

1961. Šostakovičeva dugo očekivana *4. simfonija* napokon je dobila svoju premijeru, a iste godine dovršava svoju *12. simfoniju*, "Godina 1917". Poput *11. simfonije*, *12. simfonija* je programna te želi dočarati događaje Oktobarske revolucije i Vladimira Ilijiča Lenjina kao centralne figure. Već iduće godine dovršava *13. simfoniju*, "Babij Jar", peterostavačno djelo skladano na tekstove pjesnika Jevgenija Aleksandroviča Jevtušenka. Simfonija je izazvala kontroverzu čak i prije nego što je izvedena, zbog Jevtušenkove poezije u kojoj otvoreno kritizira ruski antisemitizam. Unatoč tome, "Babij jar" je uspjela dobiti svoju premijeru.⁴⁴

Stabilnost koju je Šostakovič izgubio nakon smrti njegove prve žene, ponovo je našao 1962., kada je oženio Irinu Supinskaju, s kojom će ostati zajedno do kraja svoga života. Iste godine posjetio je Edinburgh na čijem je festivalu održana retrospektiva mnogih njegovih djela. Nakon povratka u Moskvu, Šostakovič je napokon imao priliku upoznati Igora Stravinskog, koji desetljećima nije bio u svojoj domovini.⁴⁵

Tokom 1963. Šostakovič nije skladao niti jedno jedno, ali bio je zaposlen probama za izvedbe nove verzije njegove osuđene opere *Lady Macbeth*, pod nazivom *Katerina Izmajlova*, koju su vlasti konačno prihvatile. Nakon Staljinove smrti modernistička glazba ponovo je mogla naći svoje mjesto u Rusiji pa je i Šostakovič imao potrebu

⁴² Fay, Laurel E. *Shostakovich : A Life*. New York ; Oxford, Oxford University Press, 2005

⁴³ Fairclough, Pauline, and David Fanning. *The Cambridge Companion to Shostakovich*. Cambridge ; New York, Cambridge University Press, 2008.

⁴⁴ Fay, Laurel E. *Shostakovich : A Life*. New York ; Oxford, Oxford University Press, 2005

⁴⁵ Ibid.

“osvježiti” svoj stil. Moglo bi se reći da Šostakovičev “kasni” stil (obilježen “grubom jednostavnošću, emocionalnom distancom i fragmentacijom”) započinje 1964. sa 9. i 10. gudačkim kvartetom.⁴⁶ Iste godine dovršio je i simfonijsku pjesmu *Pogubljenje Stjepana Razina*, ponovo prema poeziji Jevgenija Jevtušenka.

2.6. Kasne godine

Šostakovičevi zdravstveni problemi i problemi sa mišićima nastavili su se pogoršavati te je do sada potpuno prestao javno nastupati kao pijanist. Još 1960. iznenadnim padom je slomio lijevu nogu, a sedam godina kasnije slomio je i desnu te je imao velike poteškoće u hodanju. Nakon neuspješne i stresne izvedbe 1966. na kojoj je ponovo pokušao svirati klavir, doživio je prvi srčani udar od kojega se u bolnici oporavljao dva mjeseca.⁴⁷ Unatoč zdravstvenim poteškoćama, Šostakovičevo stvaralaštvo nije nimalo patilo.

Poznato je da je Šostakovič imao cjeloživotnu suradnju s Beethoven kvartetom. Praizveli su sve njegove gudačke kvartete, osim 1. i 15., a nakon smrti drugog violinista Vasilija Širinskog, 1966. u njegov spomen sklada *11. gudački kvartet*. Svoj šezdeseti rođendan proslavio je skladajući *2. koncert za violončelo* (ponovo posvećen Mstislavu Rostropoviču) i satiričnu pjesmu “*Predgovor cjelokupnom izdanju mojih djela i kratak osvrt na ovaj predgovor*”. Godinu nakon sklada *Sedam romanci na stihove Aleksandra Bloka*, zatim još jednu romancu na Puškinov tekst *Proljeće, proljeće*. Osim toga, sklada *2. koncert za violinu*, posvećen Davidu Oistrakhu i simfonijsku pjesmu *Oktobar*. Njegovo kasno stvaralaštvo sve više je poprimalo intimni i introspektivni karakter, posebice u koncertima i gudačkim kvartetima (sva ta djela posvećena su bliskim prijateljima i suradnicima).⁴⁸

⁴⁶ Fairclough, Pauline, and David Fanning. *The Cambridge Companion to Shostakovich*. Cambridge ; New York, Cambridge University Press, 2008.

⁴⁷ Wilson, Elizabeth. *Shostakovich : A Life Remembered*. Princeton, Nj, Princeton Univ. Press, 1994.

⁴⁸ Fairclough, Pauline. *Dmitry Shostakovich*. London, UK, Reaktion Books Ltd, 2019.

Iz zdravstvenih razloga, 1968. Šostakovič napušta poziciju prvog tajnika Saveza skladatelja RSFSR. Nakon toga sklada *12. gudački kvartet*, posvećen vođi Beethoven kvarteta, Dmitriju Tsiganovu. U ovome kvartetu prvi put sklada koristeći dvanaesttonske nizove (doduše, ne služi se dodekafonskom tehnikom Arnolda Schönberga, nego nizove tretira i razvija slobodno, poput tematskog materijala⁴⁹). Sličnu skladateljsku tehniku koristio je i u *Sonati za violinu i klavir*, skladanoj u čast Davida Oistrakha koji je navršio šezdeset godina.

Svoju *14. simfoniju* Šostakovič je skladao tokom cjelomjesečnog boravka u bolnici, 1969. Oboljeli i ostarjeli Šostakovič stalno je strahovao od pogoršanja zdravlja, a tokom skladanja simfonije pisao je svome dobrom prijatelju Isaaku Glikmanu: "Stalno sam se bojao da će mi se tijekom pisanja Četrnaeste simfonije nešto dogoditi – da će mi desna ruka prestati funkcionirati, da ću iznenada oslijepiti, itd. Te misli mi nisu donosile mira."⁵⁰ U ovoj simfoniji (skladanoj za sopran, bas, udaraljke i gudače) Šostakovič se suočava sa tematikom smrti, kroz adaptaciju jedanaest pjesama raznih autora. Šostakovič je osjetio značaj ove simfonije u svome životu, a kasnije se u pismu izjasnio ovako: "Sve što sam napisao do sada tijekom ovih dugih godina, samo je poslužilo kao priprema za ovo djelo."⁵¹ Posvećena je skladatelju i dobrom prijatelju, Benjaminu Brittenu.

Iako je Šostakovič sada proživljavao zadnje godine svoga života, našao je nadu za zdravlje svojih ruku i nogu nakon četveromjesečnog intenzivnog liječenja koje mu je omogućilo da ponovo svira klavir i obavlja svakodnevne kretnje mnogo lakše. Unatoč velikom umoru od liječenja, Šostakovič je radio na glazbi za film *Kralj Lear* (Grigorij Kozinstev) i skladao *Vjernost*, set patriotskih balada Dolmatovskog za muški zbor *a cappella*. Između dva ciklusa liječenja, dovršio je glazbu za *Kralja Leara* i svoj *13. gudački kvartet* (ponovo posvećen članu Beethoven kvarteta, ovaj put violistu

⁴⁹ Fairclough, Pauline, and David Fanning. *The Cambridge Companion to Shostakovich*. Cambridge ; New York, Cambridge University Press, 2008.

⁵⁰ Wilson, Elizabeth. *Shostakovich : A Life Remembered*. Princeton, Nj, Princeton Univ. Press, 1994.

⁵¹ Ibid.

Vadimu Borisovskiju).⁵² Unatoč poboljšanju zdravlja, Šostakovičevo kasno stvaralaštvo postajalo je sve mračnije, sjetnije i s pogledom "unutra".

Svoju *Petnaestu* i posljednju simfoniju dovršio je 1971. Iako ova simfonija nije programna, slušajući možemo steći dojam da skladatelj retrospektivno gleda na svoj život, citirajući svoja djela i djela drugih autora i prisjećajući se svoga mladenačkog humora.⁵³ Nažalost, nedugo nakon dovršetka simfonije doživio je drugi srčani udar te je bio hospitaliziran dva mjeseca, a nakon toga sve do 1973. (u međuvremenu mu je dijagnosticiran i rak pluća) nije skladao niti jedno djelo, čineći to razdoblje njegovom najduljom stankom.⁵⁴

U svojim posljednjim godinama Šostakovič se morao suočiti sa smrću mnogih bliskih prijatelja, poput Vadima Borisovskog i Valentina Shirinskog (članovi Beethoven kvarteta), Leva Oborina i Davida Oistrakha, a preminula je i njegova sestra Marija.⁵⁵ *14. gudački kvartet* posljednji je u ciklusu posvećenom Beethoven kvartetu, s posvetom čelistu Valentinu Shirinskom.

U kolovozu 1973., sovjetska medijska kampanja pokrenuta je protiv nuklearnog fizičara Andreja Sakharova (kasnije dobitnik Nobelove nagrade za mir) u novinama *Pravda* zbog njegovih navodnih "antisovjetskih" izjava. U novinama je izašlo i popratno pismo, "On sramoti poziv građanina", s potpisom dvanaestorice muzičara, među njima i Šostakovič, u kojem javno osuđuju Sakharova. Unatoč značajnim glazbenim postignućima Šostakoviča, njegovo sudjelovanje u ovoj kampanji smatrano je činom kukavičluka i suučesništva, što je narušilo njegovu reputaciju među kolegama.⁵⁶ Iako je navodno Šostakovič duboko požalio taj potez, nikada to nije javno obznanio.⁵⁷

Kao i uvijek, utjehu je pronašao u skladanju. 1974. skladao je svoj posljednji, petnaesti kvartet. Osim toga, skladao je *Suitu na tekstove Michelangela Buonarrotija* i

⁵² Ibid.

⁵³ Blokker, Roy, and Robert Dearling. *The Music of Dmitri Shostakovich, the Symphonies*. 1979.

⁵⁴ Fairclough, Pauline. *Dmitry Shostakovich*. London, UK, Reaktion Books Ltd, 2019.

⁵⁵ Fay, Laurel E. *Shostakovich : A Life*. New York ; Oxford, Oxford University Press, 2005

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Fairclough, Pauline. *Dmitry Shostakovich*. London, UK, Reaktion Books Ltd, 2019.

Četiri pjesme kapetana Lebjadkina. 1975. skladao je svoje posljednje djelo – Sonatu za violu. Rak pluća s kojim se borio još od 1972. proširio se na druge organe.⁵⁸ Dmitrij Šostakovič preminuo je 9. kolovoza 1975.

3. Koncert za violinu br. u a-molu, Op. 77

3.1. Nocturno

Početna oznaka stavka jest “Moderato”. Stavak započinju kontrabasi i violončela (divisi) u dubokom registru i *piano* dinamici, iznoseći turobnu melodiju čiji je tonalitetni centar *a-mol*, iako već sadrži kromatske tonove koji oslabljuju tonalitet (Slika 1). Materijal koji iznose kontrabasi i violončela svojevrsni je “ritornello”, okarakteriziran punktiranim ritom te velikim uzlazim i silaznim skokovima, koji će se pojavljivati epizodično kroz cijeli stavak.



Slika 1. Uvodni “ritornello” kontrabasa i violončela iz stavka “Nocturno”,

Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča, taktovi 1-4

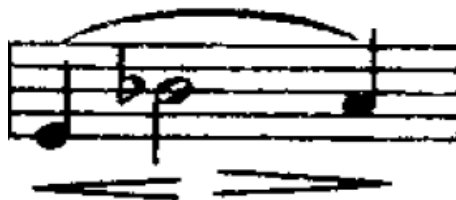
⁵⁸ Ibid.

Violina solo nastupa u 5. taktu (veliki broj **1**) s opsežnom i izražajnom melodijom koja daje dojam slobodne improvizacije nakon uvodnih taktova, a u 6. taktu broja **1** iznosi variranu verziju “*ritornella*” (Slika 2). Prvi nastup violine solo prati gudačka sekcija sa sinkopiranim silazim linijama. U velikom broju **2**, solo violina nastavlja slobodno razvijati tematski materijal uz akordičku pratnju gudačke sekcije. Broj **3** donosi značajni dinamički razvoj u solo dionici (od *piana* do *forte*a unutar dva takta te *diminuendo* do *piano* dinamike prije br. **4**) te prvi nastup solo fagota (označen *espressivo*), koji postepenom melodijskom linijom kontrapunktira skokovitu solo dionicu.



Slika 2. Prvi nastup solo violine iz stavka “Nocturno”,
Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča, 1-2

U broju **4** solo dionica se razvija pomoću motiva iz broja **1** (Slike 3 i 4) i broja **2** (Slika 5), koji su formirani kao uzlazna sekvenca, uz dodatne varijacije (Slika 6). Boja orkestra obogaćena je nastupom bas klarineta, dvaju fagota i kontrafagota koji u oktavama iznose varirani materijal solo dionice iz broja **1**. Osim toga, harmonijskom zvuku doprinose četiri roga sa akordičkom pratnjom.



Slika 3. Motiv iz broja **1** iz stavka “Nocturno”,
Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča



Slika 4. Motiv iz broja 1 iz stavka "Nocturno",
Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča



Slika 5. Motiv iz broja 2 iz stavka "Nocturno", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča



Slika 6. Motivčki rad u dionici solo violine u broju 4 iz stavka "Nocturno",
Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

U broju 5 dolazimo do emocionalnog i dinamičkog vrhunca prvog dijela stavka. Dionica solo violine u *forte* dinamici donosi materijal koji se sastoji od silaznih oktavnih skokova koji se izmjenjuju sa sekventnom akcentiranom melodijom u viskome registru, a nakon toga se vraća uvodnome "ritornellu" (Slika 7.) Za vrijeme tog vrhunca kontrabasi i violončela također iznose "ritornello" u skraćenome obliku (Slika 7).

Slika 7. Nastupi "ritornella" u dionicama solo violine te kontrabasima i violončelima (označeni crvenim zagradama) iz stavka "Nocturno", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Klarineti i viole popunjavaju harmonije i održavaju motoričnost sa osminskim silaznim melodijskim linijama. U broju 6 solo violina preuzima sinkopirani materijal koji su u broju 1 iznijeli kontrabasi i violončela, dok fagoti preuzimaju fragment prvog nastupa solo violine, također iz broja 1. Napetost se smanjuje kroz *diminuendo* (četiri takta prije broja 7) i blago usporenje (dva takta prije broja 7) označeno "*poco rit.*".

U broju 7 pojavljuje se novi tematski materijal koji će se provoditi do kraja stavka: motiv sačinjen od silazne terce (velike ili male), uzlazne oktave i silazne male sekunde (Slika 8), te dvotaktna fraza (s četvrtinskim predudarom) sačinjena od

intervala male sekunde u sklopu punktiranog ritma, nakon kojeg slijedi motiv izveden iz broja 4 (Slika 9). Povučiću paralelu sa Šostakovičevom životnom situacijom za vrijeme skladanja ovoga djela kako bih imenovao ove dvije muzičke ideje. Ovo djelo skladano je za vrijeme progona umjetnika, poznato kao “ždanovizam”, te je Šostakovič imao svako pravo strahovati od ponovne cenzure svojih djela. Bio je zarobljen između potrebe da se iskupi za svoje “formalističke” skladbe, ali istovremeno je čeznuo da izrazi svoj pravi glas. Prvi motiv nazvat ću “motivom pokajanja”, a drugi “motivom čežnje”.



Slika 8. “Motiv pokajanja” iz stavka “Nocturno”,
Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča



Slika 9. “Motiv čežnje” iz stavka “Nocturno”,
Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Tonalitetni centar broja 7 je B-dur. Gudačka sekcija ima akordičku pratnju iz koje se može iščitati tonička i subdominantna funkcija, dok solo violina svojom melodijom varira između B-dura i b-mola. Od broja 7 do broja 10 orkestracija se ponovo svodi samo na gudačku sekciju, većinom u akordičkom sklopu uz poneke prohodne tonove. Za to vrijeme u solo dionici se više puta provodi “motiv pokajanja” i “motiv čežnje”. Motivička povezanost kroz stavak je konstantna te se može pronaći u najmanjim detaljima. Istaknut ću jedan primjer: u trećem taktu broja 9, druge violine i viole iznose augmentiranu (i transponiranu) varijantu motiva koji se prvi put može naći u prvom nastupu solo violine (usporedi Sliku 4 i Sliku 10).



Slika 10. Augmentirani motiv u drugim violinama i violama iz stavka "Nocturno", Koncert za violinu u a-molu br.1 Dmitrija Šostakoviča

U broju **10** ponovo se javlja mračni timbar bas klarineta i kontrafagota, koji nastupaju s uzlaznom melodijaskom linijom, ocrtavajući razne varijante kvartnih akorada. Prvi put nastupa piccolo flauta, s oktavnim skokom i dugom zadržanom notom. Iako je dosada tonalitet bio nestabilan, u broju **11** je potpuno napušten. Solo violinu ponovo prati samo gudačka sekcija, "zamrznuta" u jednome akordu (ces-fes-b-es, od najdubljeg do najvišeg tona, Slika 11) koji traje punih devet taktova, sve do broja **12**. Solo violina, koja sada svira *con sordino*, slobodno "klizi" iznad tog akorda, izmjenjujući punktirani ritam "*ritornella*" sa osminskim ritmom i skokovitu melodiju s postepenom. Glazbeni efekt je fascinantan, a emocionalni dojam stvara osjećaj osamljenosti i izolacije.



Slika 11. Ces-fes-b-es akord iz broja **11** iz stavka "Nocturno", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

U broju **12** nastupaju harfa i čelesta. Iznose transponirani materijal koji se prvi put pojavio u broju **10** kod bas klarineta i kontrafagota. Dionica solo violine gotovo je statična na zadržanom tonu C koji traje šest taktova.

Solo dionica ponovo se pokreće u broju **13**. Raspon melodije je jako velik: počinje s c⁴ te se postepeno spušta sve do prve oktave s c¹ kao najnižim tonom. Prevladava puls osminskih triola, a melodija je građena od silaznih sekvenci i slobodnih kromatskih pomaka. Kontrabasi, harfe, tuba i timpani (*tremolo*) u ogromnom su intervalskom razmaku od solo violine i zajedno su na ležećem basu na tonu F, dok čelesta, prve violine i viole popunjavaju harmonije i “jaz” između solo dionice i ležećeg basa. Orkestralni timbar dodatno je obogaćen udarcem gonga u prvom taktu broja **13**.

U broju **14** tri fagota ponovo nastupaju s “*ritornellom*”, ovaj put u variranom obliku (Slika 12). Broj **15** je izrazito kromatski ulomak. Solo dionica, *senza sordino*, iznosi sličan materijal kao u broju **13**, no ovoga puta uzlazno. Za to vrijeme drveni puhači imaju akordičku pratnju.



Slika 12. Varirani oblik “*ritornella*” iz stavka “*Nocturno*”,
Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Napetost se razvija kada solo violina počinje svirati u dvohvatima, s izrazito slobodnim tretmanom disonance, kojem također pridonose prve i druge violine s kromatskim uzlaznim linijama. Napetost dodatno raste u broju **16** kada se ponovo pojavljuje “motiv pokajanja” u gornjem glasu solo dionice u *forte* dinamici. Orkestralna pratnja u gudačima je vrlo disonantna i kromatska. Kulminacija stavka

obilježena je pojavom “motiva čežnje” u solo dionici u *fortissimo* dinamici (Slika 13). Od solista se traži da svira dvohvate u iznimno visokom registru, što dodatno pojačava emocionalnu i glazbenu napetost. Orkestralna boja dodatno je obogaćena nastupom prve oboe, a takt kasnije nastupaju druga i treća oboa.



Slika 13. “Motiv čežnje” u gornjem glasu solo violine iz kulminacije stavka “Nocturno”, Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

U broju **17** se smanjuje tenzija te se vraćamo tematskom materijalu s početka stavka. Solo violina sastupa s variranim “*ritornellom*”, a u broju **18** kontrabasi i bas klarinet ponavljaju materijal iz prvog nastupa solo violine, samo oktavu niže. Od **19** do **21** varirano se ponavlja epizoda od **7** do **9**. Solo dionica, ponovo *con sordino*, započinje kvartu više, dok je gudači prate sličnim akordičkim bojama kao prvi put, ovaj put uz dodatak *arpeggio* akorada na harfi. Takva orkestralna tekstura nastavlja se do kraja stavka, dok solo violina slobodno kadencira, koristeći fragmente motiva iz cijeloga stavka. Prije samog kraja, čelesta i harfa još jednom nastupaju s motivom uzlaznih kvartnih akorada iz broja **10** te stavak završava nepotpunim a-mol akordom bez terce.

3.2. Scherzo

Kontemplativna atmosfera *Nocturna* naglo je prekinuta u *Scherzu*. Stavak započinju solo violina, bas klarinet i 1. flauta u *forte* dinamici. Solo violina nastupa s odrješitim osminkama, koje ću nazvati “materijal A” (skraćeno m.A) dok bas klarinet i flauta u oktavama iznose vrtoglavu melodiju u b-molu, koju ću nazvati “materijal B”

(skraćeno m.B) (Slika 14). Oba materijala provodit će se tokom cijelog stavka. Nakon što solo violina napusti “materijal A”, kratkim mostom uvodi nas u broj 25.

U broju 25 dolazi do zamjene uloga: solo violina iznosi “materijal B”, dok 1. oboa i kontrafagot prate sa “materijalom A”. Iako oba materijala imaju vrlo upečatljive motive, oni nisu strogo definirani te se slobodno mijenjaju, proširuju i smanjuju kroz stavak. Solo dionica razvija “materijal B” sve do broja 27 kada “materijal B” jasno počinje iznova, ovaj put u f-molu. Za to vrijeme m.A preuzima 1. fagot te ga slobodno razvija. U solo dionici pojavljuje se motiv koji će se također provoditi tokom stavka: kombinacija četvrtinke (ili osminke) prevezane na šesnaestinku s *crescendom* prema kraju takta (Slika 15) koju ću nazvati “cresc. motivom”.

Slika 14. Početak “Scherza”, Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Slika 15. “Crescendo motiv” iz “Scherza”, Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Broj 28 iznenadno počinje *piano* te se dinamika postepeno gradi do broja 29. Violinistička dionica je iznimno disonantna i virtuozna te se konstantno razvija, dok je orkestralna pratnja nešto jednostavnija. U broju 30 solo violina iznosi varijantu m.A,

ovaj put u oktavama s duljim notnim vrijednostima (Slika 16). Prvi put nastupaju viole i kontrabasi te zajedno sa 2. fagotom iznose m.B. U broju 31 ponovo dolazi do zamjene materijala: solo violina nastupa s m.B, a kontrabasi preuzimaju varijantu m.A iz broja 30. Dinamički naboj ponovo se smanjuje u broju 32, no motoričnost je konstantna.



Slika 16. Varijanta m.A iz "Scherza",
Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Unatoč tome što se niti jednom ne pojavi na pravim tonovima, mnogi smatraju da u ovome stavku Šostakovič prvi put koristi svoj glazbeni monogram D-S-C-H, barem simbolično. Iako to nije potvrđeno, značaj koji se pridodaje tome motivu i njegova uloga u kulminaciji stavka je vrlo sugestivna. Varijanta toga motiva prvi put nastupa u broju 33 u dionici oboe i fagota. Od broja 33 do 35 sekcija drvenih puhača nastupa koralno i iznosi glavni materijal, dok solo violina, zajedno sa četiri roga, poprima prateću ulogu, koristeći "cresc. motiv". U broju 35 solo violina nastupa sa varijantom D-S-C-H motiva, u ovom slučaju Dis-E-Cis-H (Slika 17), te varirano ponavlja materijal iz broja 33.



Slika 17. Varijanta D-S-C-H motiva iz "Scherza",
Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

U broju **35** pojavljuje se i nova varijanta “cresc. motiva” u solo dionici, ovaj put u obliku silaznih oktava i decima (*Slika 18*). Orkestralnom zvuku sada se pridružuje i cijela gudačka sekcija. Napetost nervozno raste sve do broja **37** kada dolazimo velikog **B** dijela ovog stavka, označenog *Poco più mosso*. Mjera je sada 2/4, no predznaci b-mola još uvijek ostaju. Bazični materijal također je isti. Solo violina nastupa s materijalom izvedenim iz m.A (usporedi *Sliku 14* i *Sliku 19*) u kombinaciji sa “cresc. motivom”. Orkestralna pratnja bazirana je na m.B, sada u stabilnom osminskom pulsus (usporedi *Sliku 14* i *Sliku 20*).



*Slika 18. Varijanta “cresc. motiva” iz “Scherza”,
Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča*



*Slika 19. Materijal u solo dionici izveden iz m.A u B dijelu “Scherza”,
Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča*

Poco più mosso ♩ = 120

Slika 20. Materijal u gudačkoj sekciji izveden iz m.B u **B** dijelu "Scherza",
Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Materijal se nastavlja slobodno razvijati, a kako napetost raste Šostakovič po prvi put koristi gotovo cijeli dijapazon orkestra, uključujući i tamburin, čiji nas triler zajedno sa pomahnitalim šesnaestinkama solo violine uvodi u drugu cjelinu **B** dijela. U ovome razdoblju Šostakovičeva stvaralaštva, utjecaj židovske narodne glazbe postajao je očigledniji te je ovaj ulomak, sa svojim izrazito plesnim karakterom i specifičnom ljestvicom, dobar primjer toga utjecaja. U broju **42** solo violina uzima predah te glavne riječ preuzima orkestar. Glavna melodija nastupa kod drvenih puhača (najizraženije kod flauti), ali i kod ksilofona koji se prvi put pojavljuje, dajući određeni *danse macabre* prizvuk cijeloj melodiji. Za to vrijeme kontrabasi, violončela, fagoti i timpani neumorno sjedaju na svaku dobu, dok ostali gudači, rogovi i tamburin nastupaju samo na lakom dijelu dobe (Slika 21).

42

Picc.

Fl. 1. 2

Ob. 1. 2

Cl. 1.

1. 2

Cl. in Sib

3

Fag. 1. 2

C' fag.

1. 2

Cor.

3. 4

Timp.

Tamb.

Sl.

42

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ff

fp cresc.

div.

Slika 21. Druga cjelina B dijela "Scherza", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

U broju **44** solo violina nastupa s istim materijalom, ali u skraćenoj varijanti. Kako bi solist došao do izražaja, Šostakovič smanjuje obujam orkestralne pratnje samo na gudače. Nastup solo violine je maničan u karakteru i u registru se penje sve dok ne dosegne c⁴. Nakon što par puta ponovi fragment plesnog materijala, penje se još više na e⁴, te opsesivno ponavlja oktavu čak šesnaest puta, dok oboe i klarineti nastupaju s motivima plesnog materijala. U broju **47** solo violina ponovo nastupa sa plesnim materijalom, popraćena samo gudačima koji sviraju *pizzicato*. Broj **48**, u kojem nastupaju dva fagota i gudači, služi kao most za reprizu prvog dijela stavka.

U reprizi violina solo nastupa s varijantom m.B, u pratnji dvaju fagota (Slika 22). U dionici fagota pojavljuje se još jedna varijanta D-S-C-H motiva, ovaj put kao Des-Es-C-B. U broju **50** viole i violončela iznose m.B, a 1. oboa m.A te još jednu varijantu skladateljeva monograma (As-B-G-F). Za to vrijeme solo violina popunjava glazbenu teksturu kombinacijom motiva iz m.A i m.B.

Cijela repriza iznimno je polifona u teksturi te materijali “skaču” iz dionice u dionicu, slobodno se razvijajući. Orkestralni zvuk i opseg svirača postepeno raste te kulminira “cresc. motivom” u solo violini koji nas uvodi u orkestralnu epizodu u kojoj nastupa gotovo cijeli orkestar. Solo violina se vraća u broju **63** s m.B, ovaj put s pomaknutom metrikom (počinje na prvoj dobi umjesto na drugoj). Nervozne šesnaestinke zadnji put nas vode u frenetičan židovski ples koji je dosegao *fortississimo* dinamiku. Solo violina ga brzo napušta i bjesomučno ponavlja oktave u visokom registru. Na vrhuncu stavka u broju **67** solo violina konačno nastupa s pravom zvučecom transpozicijom D-S-C-H motiva na tonovima As-A-Ges-F, nakon čega sumanuto ponavlja paralelne decime i razlomljeni B-dur akord sve do sarkastično-trijumfalnog kraja stavka.

Fag. 1.2
 C' fag.
 Vin. Solo
 Vin. I
 Vin. II
 Vie.
 Vc.
 Cb.

Fag. 1.2
 C' fag.
 Vin. Solo
 Ob. 1
 Fag. 1
 Vin. Solo
 Vie.
 Vc.

49
 Allegro $\text{♩} = 104$
 50

Slika 22. Broj 49, početak reprize iz stavka "Scherzo",
 Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

3.3. Passacaglia

Prijeko potreban predah pruža nam *Passacaglia*. Svojim iskrenim izražajem nameće se kao centralni stavak ovog koncerta. Opsežnu temu passacaglie u f-molu na početku stavka iznose kontrabasi i violončela u *fortissimo* dinamici (Slike 23-26).

The image displays the first four systems of a musical score for the beginning of the Passacaglia movement. The music is written for double bass and cello in F major, 3/4 time. The first system includes the markings *tenuto* and *ff* (fortissimo) for both instruments. The second system continues the rhythmic pattern. The third system shows the music gradually fading, with the marking *dim.* (diminuendo) appearing at the end of the system. The fourth system concludes the passage with a final note and a fermata.

Slike 23-26. Izvojena tema passacaglie u kontrabasima i violončelima iz stavka "Passacaglia", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Fascinantna je motivička povezanost tokom cijelog koncerta. Ako se vratimo varijanti "materijala A" iz *Scherza* (Slika 16), primijetit ćemo da je oblik teme passacaglie izveden iz prve tri note tog motiva. Prvi nastup teme svečano prate četiri roga s motivima koji nalikuju fanfarama, a dodatno su podržani udarcima timpana.

Sljedeći nastup teme je u dionicama tube i 3. fagota. Za to vrijeme engleski rog, klarineti i preostali fagoti koralno popunjavaju harmonije. Treći nastup teme ponovo je u dionicama kontrabasa i violončela, a prvi put nastupa i solo violina sa svojom varijacijom na passacagliu (Slika 27). Solo violina nastupa *piano* i s oznakom *espressivo*. Ostatak gudača preuzima koral od drvenih puhača. Četvrti put temu

nastavljaju kontrabasi i violončela, a ostatak gudača ponavlja koral. Engleski rog i dva fagota obogaćuju polifonu teksturu preuzimajući prethodnu varijaciju solo violine. Za to vrijeme solo violina razvija sljedeću varijaciju, sada u *mf* dinamici, s još više izražajnosti.

Slika 27. Prvi nastup solo violine u stavku "Passacaglia", Koncert za violinu br. 1 u a-molu

Dmitrija Šostakoviča

Sljedeći nastup teme preuzima 1. rog. Violončela i kontrabasi ponavljaju prethodnu varijaciju solo violine, dok se gudačkom koralu pridružuju drveni puhači. Intenzitet solo dionice dodatno raste postepenim usponom u viši registar, sada već u *forte* dinamici. Šesti nastup teme pojačan je tubom i još jednim rogom. Solo violina spušta se u niži registar, no odmah se ponovo uspinje, ovaj put u stabilom ritmu osimskih triola. Zatim varijacija postaje više skokovita, gradeći *crescendo* sve dok ne dođe do kulminacije stavka u kojoj solo violina nastupa s temom (Slika 28). Kontrabasi i violončela nastupaju sa svojom varijacijom, a ostali gudači nastavljaju koral.

Slika 28. Tema u dionici solo violine iz stavka "Passacaglia", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Dinamika i emocionalna napetost cijelog orkestra naglo se smanjuje za pripremu sljedećeg nastupa teme. Temu iznose tuba i 1. fagot, a solo violina se vraća materijalu prve varijacije, samo oktavu niže. Klarineti nastavljaju koral. Orkestar se dodatno smiruje u sljedećoj varijaciji: solo violinu prate samo timpani i gudači *pizzicato* u *pianu*. Posljednju temu imaju kontrabasi i violončela, a solo violina ponavlja fanfarsku melodiju s početka, koja u ovome kontekstu poprima kontemplativni karakter, sličniji posmrtnom maršu. Stavak se “gasi” takt po takt, a dok “odumiru” zadnje note teme, solo violina se počinje uzdizati sa nizom uzlaznih akorada, iznad ležećih baseva kontrabasa, violončela i timpana. Postepeno se uspinje šuljajući se sve dok ne dođe do završetka fraze nakon kojeg slijedi potpuna tišina.

3.4. Kadenca

Iz te tišine rađa se kadenca. Iako nije navedena kao samostalni stavak (npr. kao u 1. *koncertu za violinčelo*), svojim opsežnim trajanjem i detaljnom razradom motiva zaslužuje posebno mjesto u analizi.

Kadenca započinje razradom fanfarskog motiva (u B-duru) s početka *Passacaglie* na ponovljenom tonu *d*, nakon kojeg slijede uzlazne rastvorbe B-dura, Des-dura i G-dura (Slika 29). Fraza završava na tonu visokom tonu *e*. Sljedeća fraza započinje na ponovljenom tonu *e*¹. Konstrukcija je ista kao u prvoj rečenici, ali ovaj put se uspinjemo po rastvorbama a-mola, Des-dura i d-mola te fraza odumire na visokom tonu *h*.

Nakon tišine solo violina započinje novu cjelinu. Iako se u ovome dijelu motivi ne citiraju direktno, kontura melodije i određeni intervalski odnosi slični su prvom nastupu solo violine iz *Nocturna*, a povezanost s prvim stavkom dodatno je potvrđena

uzlaznim melodijskim motivom koji se pojavljuje nakon par taktova (usporedi Sliku 4 i Sliku 30).

Slika 29. Prva tri reda kadence solo violine, Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Slika 30. Motiv iz kadence solo violine označen crvenom bojom,
Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Napetost postepeno raste, sa stalnim i neumornim osminskim pulsom, sve dok ne dođemo do *forte* dinamike u A-duru. Napetost se razvija sa brojnim akcentiranim dvohvatima u kojima se izmjenjuju melodijski i basov glas sve dok ne dođemo do *fortissimo* dinamike. Sljedeći ulomak karakteriziraju agresivne promjene dinamika. Tonalitet je nestabilan, a svaki pokušaj stišavanja uništen je razlomljenim akordima u *forte* dinamici. Nakon tri pokušaja više nema stišavanja i kadencia se nastavlja razvijati potpuno divljački u *accelerandu*, kroz materijal sličan triolskoj varijaciji iz *Passacaglie*. Nakon toga slijedi ulomak koji je očigledno baziran na prvoj temi **B** dijela iz *Scherza* (usporedi Sliku 19 i Sliku 31).



Slika 31. Ulomak iz kadence baziran na materijalu “Scherza”,

Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Ulomak se razvija kroz sve disonantnije akorde koji nas dovode do D-S-C-H motiva, “promašenog” za samo pola tona (Cis-D-H-B, Slika 32). Motiv nastupa dva puta u obliku akorda, a između nastupa motiva solist manijakalno juri gore pa dolje u osminskim triolama. Zatim slijedi kratki ulomak baziran na “materijalu B” iz *Scherza*, u pojednostavljenom obliku. Kada se čini da napetost ne može biti veća, solist se ponovo uspinje u vrtoglavim šesnaestinkama sve do kulminacije kadence kada ponovo čujemo židovski ples iz *Scherza* u *fortississimo* dinamici, naizmjenično s nasilnim akordima. Zadnji ulomak kadence već najavljuje motive finalnog stavka te nas frenetičnim *glissandima* uvodi u *Burlesku* bez stanke.



Slika 32. Varijanta D-S-C-H motiva u kadenci,

Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

3.5. Burleska

Solist napokon dolazi do kratkog predaha dok orkestar nastupa s eksplozivnom temom zadnjeg stavka. U finalu ovog koncerta Šostakovič ponovo pokazuje svoj sarkastičan karakter i naizgled kao da se ruga ozbiljnosti glazbe prije toga. Tonalitetni centar je “A-tonalitet”, ali tek na kraju će biti potvrđeno da se radi o A-duru. Forma

stavka je svojevrsni rondo, a temu prvi put iznose ksilofon i drveni puhači (*Slika 33*). Za to vrijeme timpani i gudači održavaju ritmički naboj.

Violina solo nastupa u sedmom taktu broja **82** s 1. epizodom koja je obilježena silaznom sekvencom i skokovitom melodijom. Takt kasnije 1. klarinet imitira nastup solo violine, uz neke promjene (*Slika 34*). Četiri takta prije broja **83** solo dionica iznosi prva četiri takta rondo teme, ali odmah nastavlja u 2. epizodu, koja je karakteristična zbog ponovljenih akorada koje prekida uzlazna rastvorba. 2. epizoda popraćena je gudačima *pizzicato* na lakim dijelovima doba.

U broju **83** solo violina se ponovo vraća rondo temi, a nakon toga se vraća 1. epizodi u variranome obliku. Orkestralna pratnja je jednostavna: drveni puhači preuzimaju lake dobe u osminkama. Slijedi 3. epizoda u kojoj orkestralna tekstura postaje više *legato*, dok solo violina agresivno nabada svaku notu potezom na dolje, visoko na G žici.

IV. BURLESQUE

80 Allegro con brio $\text{♩} = 78$

Piccolo
2 Flauti
2 Oboi
Corno Inglese
1. 2 Clarinetti in Sib
3
1. 2 Fagotti
3
1. 2 Corni in Fa
3. 4
Silofono
Timpani
80 Allegro con brio $\text{♩} = 78$
Violino I
Violino II
Viola
Violoncelli
Contrabassi

Slika 33. Početak "Burleske", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča



Slika 34. 1. epizoda iz “Burleske”, Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Kratki most ponovo nas uvodi u rondo temu, ovaj put u oktavama u solo dionici u kombinaciji s *pizzicatom*. Gudači i timpani prate istim ritamskim nabojem kao na početku. Ponovo slijedi 2. epizoda, ali proširena motivima iz 1. epizode.

U broju **94** kreće opsežna 4. epizoda, dok se solo violina pridružuje tek u broju **98**. Melodija ove epizode ima folklorni karakter, dodatno upotpunjen “šupljim” harmonijama u kvintama bez terce. Prvu rečenicu izvode drveni puhači, a naglo ju prekidaju gudači sa svojom varijantom folklorne teme sedam taktova kasnije. Nakon toga ponovo nastupaju puhači pa gudači. Zatim nastupa solo violina i dodatno proširuje temu sa motivima iz 1. epizode.

U broju **100** klarineti i ksilofon iznenadno nastupaju sa sarkastičnom verzijom *passacaglia* teme iz 3. stavka, a za to vrijeme solo violina je zaposlena virtuoznim ljestvičnim usponima koji prate promjenu harmonija (Slika 35). Most od par taktova vodi nas do rondo teme u diminuciji, koja se isprepliće sa motivima 1. i 2. epizode.

100

a2

ff

Solo

ff

con tutta forza

unis.

mf unis.

mf

Slika 35. Pojava Passacaglia teme u "Burleski", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Napetost konstantno raste sve do *subito* promjene tempa koja označava početak kode. Violina još jednom agresivno ponavlja temu iz passacaglie, svirajući visoko na G žici uz odrješite prekide gudača.

107

Presto $\text{♩} = 108$

Sul G al φ

Slika 36. Nastup Passacaglia teme u solo dionici iz stavka "Burleske", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Nakon toga se posljednji put u sažetoj varijanti pojavljuje materijal 4. i 2. epizode prije nego što solist junački pojuri na repetirani ton e, dok se u orkestru konačno čuje ton cis, kao potvrda A-dura. Stavak završava deklarativnom kvintom e-a.

4. Zaključak

Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča iznimno je djelo u violinističkoj literaturi. Svojom strukturom i tretmanom orkestra više sliči simfoniji, nego klasičnom koncertu za violinu. Unatoč tome, odnos solista i orkestra nikada nije narušen te Šostakovič vrhunski piše za solo violinu. Motivička povezanost polazi od najmanjih strukturnih elemenata koji se provode tokom cijelog djela i iz kojih se rađa novi sadržaj. Osim toga, opseg solističke kadence i razrada materijala unutar nje je posebna te čini bitan strukturni dio cijelog koncerta. Šostakovičevi brojni doprinosi solističkoj, komornoj i simfonijskoj glazbi te njegova borba da održi svoj umjetnički glas unatoč vanjskim pritiscima, čine ga jednim od najvažnijih skladatelja 20. stoljeća.

Popis slika

Slika 1. Uvodni "ritornello" kontrabasa i violončela iz stavka "Nocturno",

Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča, taktovi 1-4

Slika 2. Prvi nastup solo violine iz stavka "Nocturno",

Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča, 1-2

Slika 3. Motiv iz broja 1 iz stavka "Nocturno",

Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Slika 4. Motiv iz broja 1 iz stavka "Nocturno",

Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Slika 5. Motiv iz broja 2 iz stavka "Nocturno", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Slika 6. Motivčki rad u dionici solo violine u broju 4 iz stavka "Nocturno",

Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Slika 7. Nastupi "ritornella" u dionicama solo violine te kontrabasima i violončelima (označeni crvenim zagradama) iz stavka "Nocturno", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Slika 8. "Motiv pokajanja" iz stavka "Nocturno",

Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Slika 9. "Motiv čežnje" iz stavka "Nocturno",

Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Slika 10. Augmentirani motiv u drugim violinama i violama

iz stavka "Nocturno", Koncert za violinu u a-molu br. 1 Dmitrija Šostakoviča

Slika 11. Ces-fes-b-es akord iz broja 11 iz stavka "Nocturno", Koncert za violinu br. 1 u a-molu

Dmitrija Šostakoviča

Slika 12. Varirani oblik "ritornella" iz stavka "Nocturno",

Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Slika 13. "Motiv čežnje" u gornjem glasu solo violine iz kulminacije

stavka "Nocturno", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Slika 14. Početak "Scherza", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Slika 15. "Crescendo motiv" iz "Scherza", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

- Slika 16. Varijanta m.A iz "Scherza", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča
- Slika 17. Varijanta D-S-C-H motiva iz "Scherza", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča
- Slika 18. Varijanta "cresc. motiva" iz "Scherza", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča
- Slika 19. Materijal u solo dionici izveden iz m.A u **B** dijelu "Scherza", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča
- Slika 20. Materijal u gudačkoj sekciji izveden iz m.B u **B** dijelu "Scherza", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča
- Slika 21. Druga cjelina **B** dijela "Scherza", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča
- Slika 22. Broj **49**, početak reprize iz stavka "Scherzo", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča
- Slike 23-26. Izvojena tema passacaglie u kontrabasima i violončelima iz stavka "Passacaglia", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča
- Slika 27. Prvi nastup solo violine u stavku "Passacaglia", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča
- Slika 28. Tema u dionici solo violine iz stavka "Passacaglia", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča
- Slika 29. Prva tri reda kadence solo violine, Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča
- Slika 30. Motiv iz kadence solo violine označen crvenom bojom, Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča
- Slika 31. Ulomak iz kadence baziran na materijalu "Scherza", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča
- Slika 32. Varijanta D-S-C-H motiva u kadenci, Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča
- Slika 33. Početak "Burleske", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča
- Slika 34. 1. epizoda iz "Burleske", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča
- Slika 35. Pojava Passacaglia teme u "Burleski", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča
- Slika 36. Nastup Passacaglia teme u solo dionici iz stavka "Burleske", Koncert za violinu br. 1 u a-molu Dmitrija Šostakoviča

Literatura

1. Blokker, Roy, and Robert Dearling. *The Music of Dmitri Shostakovich, the Symphonies*. Associated University Press, 1979.
2. Fanning, David J. *Shostakovich Studies*. Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
3. Fairclough, Pauline. *Dmitry Shostakovich*. London, UK, Reaktion Books Ltd, 2019.
4. Fairclough, Pauline, and David Fanning. *The Cambridge Companion to Shostakovich*. Cambridge ; New York, Cambridge University Press, 2008.
5. Fay, Laurel E. *Shostakovich : A Life*. New York ; Oxford, Oxford University Press, 2005
6. Fay, Laurel E. *Shostakovich and His World*. Princeton, Nj, Princeton University Press, 2004.
7. Schwarm, Betsy. "Leningrad Symphony No. 7 in C Major, Op. 60". Encyclopedia Britannica, 1 Mar. 2024, <https://www.britannica.com/topic/Leningrad-Symphony-No-7>. Accessed 3 January 2025.
8. Volkov, Solomon, and Antonina W Bouis. *Shostakovich and Stalin : The Extraordinary Relationship between the Great Composer and the Brutal Dictator*. New York, Knopf, 2004.
9. Wilson, Elizabeth. *Shostakovich : A Life Remembered*. Princeton, Nj, Princeton Univ. Press, 1994.
10. Ždanov, Andrej Aleksandrovič. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2025.