



SJOSTAKOVITSJ

EEN HOORCOLLEGE OVER
ZIJN LEVEN EN WERK

door Leo Samama

Inhoudsopgave

College 1. Sjostakovitsj als jonge revolutionair

- H1. Inleiding: de verschillende reputaties van Sjostakovitsj
- H2. Sjostakovitsj: een componist in de Sovjet-Unie
- H3. Een nieuwe staat, een nieuw geluid

College 2. Sjostakovitsj en Stalin

- H4. De eerste grote botsing met de staatsideologen (1936)
- H5. De oorlogsjaren
- H6. De tweede grote botsing met de staatsideologen (1948)

College 3. Sjostakovitsj zet zijn handtekening

- H7. Sjostakovitsj en de Joodse cultuur
- H8. Na de dood van Stalin

College 4. De late jaren

- H9. Het achtste strijkkwartet als geheim dagboek
- H10. De Dertiende symfonie

Een selectie van het oeuvre van Sjostakovitsj

Extra teksten

Literatuur

Gebruikte muziekfragmenten



LEO SAMAMA

Leo Samama was als docent verbonden aan de conservatoria van Utrecht, Maastricht en Tilburg en aan de Rijksuniversiteit Utrecht, en schreef voor De Volkskrant, NRC/Handelsblad, de Haagse Post en Luister. Van 1991 was hij twee jaar gedelegeerd artistiek verantwoordelijke (namens het bestuur) bij het Koninklijk Concertgebouworkest, tot 2003 artistiek coördinator van het Residentie Orkest en van 2003 tot 2010 directeur van het Nederlands Kamerkoor.

Samama heeft in tal van besturen zitting genomen, en diverse 'podia' (mede)opgericht, zoals de Nederlandse Strijkkwartet Academie en het internationale platform voor professionele kamerkoren TENSO.

Als auteur schreef hij onder meer *Alphons Diepenbrock, componist van het vocale* (Amsterdam, AUP 2012) en *Nederlandse muziek in de 20ste eeuw* (Amsterdam, AUP 2006), *De zin van muziek* (Amsterdam, AUP 2014), *Het soloconcert* (AUP 2015) en *Het strijkkwartet* (AUP 2018).

De compositorische werkzaamheden van Leo Samama hebben sinds zijn eerste officiële opus in 1974/75 tot uitvoeringen in binnen- en buitenland, tal van plaat- en cd-producties en een groot aantal opdrachten geleid. Voor zijn verdiensten voor het Nederlandse muziekleven is Leo Samama in juni 2010 benoemd tot Officier in de Orde van Oranje-Nassau.

Eerder verschenen van hem de hoorcolleges: *Klinkende geschiedenis, Mozart, Beethoven, Debussy, Mahler, Schubert, Stravinsky, De taal van muziek, Monteverdi, Wagner, De zin van muziek, Bach en Schopenhauer, Nietzsche en de muziek* (samen met Herman Philipse). Zijn meest recente publicaties zijn *De zin van muziek, Het soloconcert* en *Het Strijkkwartet*.

STUDIUM GENERALE UNIVERSITEIT LEIDEN

Deze uitgave is tot stand gekomen in samenwerking met Studium Generale Universiteit Leiden. Studium Generale Universiteit Leiden organiseert lezingen voor studenten en andere belangstellenden van binnen en buiten de universiteit die over de grenzen van hun vakgebied heen willen kijken.

Voor meer informatie, kijk op: <http://www.studiumgenerale.leidenuniv.nl>

Synopsis van het hoorcollege SJOSTAKOVITSJ

College 1. Sjostakovitsj als jonge revolutionair

H1. Inleiding: de verschillende reputaties van Sjostakovitsj

Voor de een was Sjostakovitsj een meester, voor de ander een meeloper met de Opperste Sovjet. Ook na zijn dood, in augustus 1975, bleef zijn naam en faam onderwerp van felle debatten. Voorstanders en aanhangers van het modernisme, de avantgarde van die tijd, waren fel tegen, en niet alleen omdat hij als een doorgewinterde Sovjetcomponist werd beschouwd, maar niet minder omdat zijn taal en techniek van voor de oorlog zou dateren en hij zich niet had aangepast, niet had willen of kunnen aanpassen.

Liefhebbers daarentegen van een meer gematigde muzikale techniek, zoals van Benjamin Britten in Engeland, Leonard Bernstein in de Verenigde Staten of de Nederlandse Zwitser Frank Martin, en meer in het algemeen eenieder die sowieso niets ophad met de moderne muziek van na de oorlog, beschouwde hem bijkans een tweede Beethoven en desnoods een uitermate kundig componist van vaak overrompelende werken.

Pierre Boulez meende nog in 2000:

“Ik vind dat Sjostakovitsj meestal met clichés speelt. Het is al olijfolie, waarbij je een tweede of derde persing hebt, en ik denk over Sjostakovitsj als een tweede of zelfs derde persing van Mahler. Ik denk dat bij Sjostakovitsj de mensen beïnvloed worden door de autobiografische dimensie van zijn muziek.”

H2. Sjostakovitsj: een componist in de SovjetUnie

“Kunst is van het volk. Ze heeft haar diepste wortels in de brede massa arbeiders. Ze moet door hen begrepen en bemind worden. Ze moet de kunstenaar in hen opwekken en ontwikkelen.” Aldus Lenin. En: “Onder geen beding verwerpt het Marxisme de waardevolle verworvenheden van het burgertijdperk. In tegendeel: het heeft al het waardevolle van 2000 jaar evolutie van het menselijk denken en zijn cultuur geabsorbeerd en opnieuw bruikbaar gemaakt.”

Toch moest het streven tot een nieuwe muziek voor een nieuwe wereld te komen wijken voor de macht van de Russische organisatie van proletarische musici. Maar in 1932 werden alle muziekverenigingen en –organisaties opgeheven. Daarvoor in de plaats kwam een nieuwe componistenvakbond, de Unie van Sovjet Componisten (waarvan Sjostakovitsj een van de bestuurders werd) waaraan in 1939 de zogenaamde ‘Orgkomitet’, het comité voor controle op kwaliteit en ideologie, werd toegevoegd. Het Centraal Comité bepaalde in het vervolg wat wel en wat niet gecomponeerd en vooral uitgevoerd mocht worden.

H3. Een nieuwe staat, een nieuw geluid

In de eerste drie decennia van zijn leven gold Sjostakovitsj als een modern componist, als de glorie van de nieuwe Sovjet Unie, als een geniale revolutionair. Dat kunnen we nog steeds volgen in zijn Eerste pianoconcert, de Derde en Vierde symfonie, en de opera’s *De Neus* en *Lady Macbeth van Mtsensk*.

College 2. Sjostakovitsj en Stalin

H4. De eerste grote botsing met de staatsideologen (1936)

De componistenbond had de taak van de componisten als volgt onder woorden gebracht: *“De Sovjetcomponist moet zijn aandacht bovenal richten op de zegevierende vooruitstrevende doelstellingen van de werkelijkheid, op al wat heldhaftig, helder en mooi is. Dit typeert de geestelijke wereld van de Sovjetmens en moet in muzikale beelden vol schoonheid en kracht gestalte krijgen.”*

Dat wil zeggen dat de Partij besloten had de gehele Russische cultuur, oud en nieuw, in de politieke propaganda in te schakelen. Het klinkt negatiever dan het is. De Sovjetunie had de grootste moeite om economisch en sociaal het hoofd boven water te houden. Een land, samengesteld uit vele tientallen staatjes met de meest uiteenlopende culturen, een land met een omvang van meer dan veertig miljoen vierkante kilometer, dat is ongeveer vijfmaal het toenmalige West-Europa, moest door gezamenlijke inspanning vanuit één ideologie honderden jaren sociale, economische en educatieve achterstand inhalen.

Door een optimistische kunst dacht de Partij in Moskou veel te kunnen verrichten en ook verlichten. Hoop op de toekomst zou een goede stap in de juiste richting zijn en iedereen moest daaraan meehelpen, schrijvers, componisten, cineasten, beeldhouwers, schilders en filosofen. Om de zaken zo simpel mogelijk te stellen werd de term Sociaal Realisme bedacht.

Alles wat niet strijdvaardig, heldhaftig, eenvoudig om mee te zingen, en optimistisch klonk werd onder de term ‘formalistisch’ geschoven: dus avantgardistische, atonale, pessimistische, impressionistische, expressionistische en verwrongen muziek. Zoals men meende in de opera *Lady Macbeth van Mtsensk* van Sjostakovitsj te herkennen... De componist werd op de vingers getikt en componeerde als ‘excuus’ zijn Vijfde symfonie.

H5. De oorlogsjaren

Sjostakovitsj in gesprekken met Solomon Volkov: *“De meeste van mijn symfonieën zijn grafstenen. Van ons volk zijn te velen gestorven en op plaatsen begraven die niemand kent, zelfs hun familieleden niet. Dat geldt ook voor velen van mijn vrienden. Waar moet je de grafstenen voor Meyerhold en Toechatsjevski neerleggen? Dat kan slechts met muziek voor hen gedaan worden. Ik zou graag voor ieder slachtoffer een compositie willen schrijven, maar dat is onmogelijk en daarom draag ik mijn muziek aan allen tezamen op.”*

“Ik denk voortdurend aan die mensen, en in bijna elke grotere compositie tracht ook anderen aan hen te herinneren. De oorlogsomstandigheden hebben dat bevorderd, aangezien de autoriteiten zich minder strikt met de muziek bezig hielden en het hen niet interesseerde wanneer de muziek te somber was. En later werd alle ellende op rekening van de oorlog geschreven, alsof de mensen uitsluitend in tijden van oorlog gemarteld en gedood worden. Zo zijn de Zevende en Achtste oorlogssymfonieën geworden.”

En: *“Ik zal eeuwig lijden voor hen die door Hitler gedood werden, maar ik lijd niet minder voor hen die in opdracht van Stalin gedood werden. Ik lijd voor iedereen die gemarteld, neergeschoten en doodgehongerd werd. Dat zijn er in ons land miljoenen geweest voor de oorlog met Hitler begon.”*

Oorlogscorrespondent Olga Bergholz sprak op 2 mei 1942 voor de Russische radio: *“Wij overwinnen de Duitsers. Kameraden, wij overwinnen hen absoluut. Wij zijn bereid tot iedere inspanning die ons nog wacht, bereid uit naam van de triomf van het leven. Van die triomf getuigt de Zevende Symfonie, het voortbrengsel van de wereld van de kunst, geschapen in onze belegerde, hongerende, van licht en warmte beroofde stad, in de stad die in een strijd is gewikkeld voor het geluk en de vrijheid van de hele mensheid. En het volk, dat was gekomen om de Leningradse symfonie te horen stond op en gaf een applaus aan de componist, de zoon en verdediger van Leningrad. En ik keek naar hem, de kleine, broze man met de grote ogen en dacht: “deze mens is sterker dan Hitler...”*”

H6. De tweede grote botsing met de staatsideologen (1948)

Hoewel Sjostakovitsj mede door de Vijfde en de Zevende symfonie een wereldberoemde Sovjetcomponist was geworden, besloot de partij in 1948 hem en een aantal van zijn collega's opnieuw op de vingers te tikken. Tijdens de oorlog was niet genoeg optimistische muziek geschreven, na de oorlog waren te weinig overwinningscantates afgeleverd en in 1947 was nauwelijks één belangrijke compositie verschenen ter gelegenheid van de dertigste verjaardag van de revolutie. De componisten waren te egoïstisch, te veel met hun eigen creativiteit, hun eigen zielenleven bezig en veel te weinig met het Russische volk, hun publiek. Zoals Zjdanov het formuleerde: *“Elk streven naar ‘kunst om de kunst’ is gevaarlijk voor de belangen van het Sovjetvolk en de Sovjetstaat.”*

Collega Tichon Khrennikov verduidelijkte een en ander nog eens extra in een redevoering voor de componistenbond, waarvan hij in 1948 voorzitter was geworden: *“Men kan nauwelijks één belangrijke componist in het Westen noemen die niet besmet is met formalistische fouten, met subjectivisme, mysticisme en die niet verstoken is van ideologische principes.” De muziek van bovengenoemde componisten was een “samenballing van wilde harmonieën, een teruggang naar primitieve culturen, naar erotiek, seksuele perversie, onzedelijkheid en de schaamteloosheid van de hedendaagse burgerhelden van de 20e eeuw.”*

Sjostakovitsj dook muzikaal onder en componeerde jarenlang voor zijn bureaulade en in officiële zin voor film, theater, ballet en koor, alles keurig volgens de richtlijnen van de Opperste Sovjet. Daardoor kwamen het Eerste vioolconcert, de Cyclus met liederen gebaseerd op Joodse volkspoëzie en meerdere strijkkwartetten pas na de dood van Stalin in 1953 in de openbaarheid evenals de Tiende symfonie.

College 3. Sjostakovitsj zet zijn handtekening

H7. Sjostakovitsj en de Joodse cultuur

Sjostakovitsj in gesprek met Volkov: *“Als we het over muzikale indrukken hebben, dan denk ik dat de Joodse volksmuziek op mij wel een bijzonder grote indruk heeft gemaakt. Ik word nooit moe er door en door van te genieten. Deze muziek heeft zoveel facetten, zij kan de indruk wekken vrolijk te zijn terwijl zij tragisch is...”* Voorbeelden van Joodse invloeden in de muziek van Sjostakovitsj zijn onder meer te vinden in het Tweede pianoconcert, het Eerste vioolconcert, het Vierde strijkkwartet, de liederencyclus *Uit Joodse Volkspoëzie*, het Eerste celloconcert, het Achtste strijkkwartet en de Dertiende symfonie.

H8. Na de dood van Stalin

Vanaf zijn Eerste vioolconcert begint Sjostakovitsj steeds vaker zijn muziek te voorzien van zijn muzikale handtekening, DSCH (in het Duits: Dmitri Schostakowitch), te weten de tonen DEsCB. Met name in de Tiende symfonie (1953) heeft dat grote indruk gemaakt. Gaandeweg wordt Sjostakovitsj overladen met eerbetoen en orden. In zijn werk laveert hij tussen hoogstpersoonlijke werken en grootse decorstukken. Hij wordt in het buitenland steeds vaker en tegen wil en dank ingezet als woordvoerder van de Sovjetcomponisten (met voor hem van hogerhand geschreven voordrachten). Door de fel anticommunistische houding van het Westen, komt een deel van zijn muziek en zijn persoon daardoor in een kwaad daglicht te staan.

Sjostakovitsj in gesprek met Volkov over de Tiende symfonie: *“Ik kon geen apotheose voor Stalin schrijven, ik kon het domweg niet. Ik wist waar ik mee bezig was toen ik de Negende schreef. Maar ik heb Stalin in mijn volgende symfonie afgeschilderd, in de Tiende. Ik schreef deze direct na Stalins dood en niemand heeft tot op heden geraden waar het in deze symfonie allemaal om gaat. Over Stalin en de Stalinjaren. Het tweede deel, het scherzo, is grofweg een muzikaal portret van Stalin. Er zitten natuurlijk ook heel wat andere zaken in, maar dat is de kern ervan. (...)”*

College 4. De late jaren

H9. Het achtste strijkkwartet als geheim dagboek

Het Achtste strijkkwartet wordt wel gezien als apotheose van de manier waarop Sjostakovitsj zijn strijkkwartetten als geheime dagboeken heeft gecomponeerd. Het werk zit vol citaten en is daarmee meer nog dan de andere kwartetten als autobiografisch te beschouwen. Een snel overzicht van de vijf delen, levert het volgende op:

Deel 1	DSCH – Eerste symfonie – Zevende symfonie
Deel 2	Vervolg met materiaal uit de Zevende symfonie en stampende muziek zoals in de Achtste en Tiende... Verder veel DSCH – en dan opeens de finale van het Tweede pianotrio
Deel 3	Citaat van het begin van het Eerste celloconcert!
Deel 4	Begint met het deel <i>Dood van de helden</i> uit <i>De jonge gardisten</i> , direct gevolgd door DSCH... Verstopt zitten fragmenten uit de Tiende en Elfde symfonie ... Tevens het volksliedje <i>Zamchen thyazoloy nevoljey</i> (Gekweld door bittere gevangenschap), een van de lievelingsmelodieën van Stalin. En dan het lied <i>Seryosha</i> uit de opera <i>Lady Macbeth</i>
Deel 5	Coda met DSCH en andere elementen eerste deel

H10. Afronding van het college met de Dertiende symfonie

De laatste jaren van Sjostakovitsj worden gekenmerkt door zijn verslechterende gezondheid. Zijn steeds meer naar binnen gekeerde en zelfs kale muziek bevatten bijzondere verwijzingen naar voor Sjostakovitsj betekenisvolle composities. Verwijzingen naar composities zowel van hemzelf als uit de wereldliteratuur (Beethoven, Rossini, Wagner en anderen).

Een selectie van het oeuvre van Sjostakovitsj

- 4 opera's
- 1 operette
- 2 balletten
- 12 partituren voor het theater
- 35 filmpartituren
- 15 symfonieën
- 2 pianoconcerten
- 2 vioolconcerten
- 2 celloconcerten
- vele losse werken voor orkest
- circa 20 koorwerken
- vele liederen op teksten van Pushkin tot Michelangelo, van Lermontov tot Tsvetayeva
- 15 strijkkwartetten
- 3 sonates voor viool, voor altviool en voor cello
- 2 pianotrio's
- 1 pianokwintet
- 2 pianosonates
- 3 fantastische dansen
- 10 aforismen
- 24 preludes
- 24 preludes en fuga's
- tal van orkestraties (o.m. van Boris Godoenov van Moessorgski)
- veel lichte muziek, dans en jazzsuites e.d.

Extra teksten

1. Sjostakovitsj over zijn leermeester Alexander Glazoenov, zoals verteld aan Volkov:

“[...] Hier is een man die naar veel meer muziek luisterde dan noodzakelijk was. Zoiets vriendelijks kan ik van mezelf niet zeggen. Glazoenov had altijd een kritiek gereed, en dan niet eens zo'n strenge. Waarom zou ik met minder genoegen nemen? [...] Hield Glazoenov zich bewust in? Of was het domweg moeilijk hem uit zijn tent te lokken. Ik heb slechts tweemaal meegemaakt dat Glazoenov zo boos werd dat iedereen het merkte. Eenmaal was ik erbij betrokken, eenmaal Prokofjef.

Het incident met Prokofjef vond plaats toen ik nog erg jong was. Maar er werd later nog over gesproken, en het verhaal werd extra gewichtig gemaakt en als symbolisch beschouwd, hoewel er voor zover ik het kan nagaan niets symbolisch was voorgevallen. Glazoenov stond gewoon op en verliet de zaal tijdens een uitvoering van Prokofjefs *Scytische Suite* .

Het was alom bekend dat Glazoenov de muziek van Prokofjef haatte. Maar ik betwist of hier sprake is van een demonstratie. Want Glazoenov had zonder ooit zijn stoel te verlaten of zonder enige uitdrukking op zijn onverstoorbare gezicht naar vele honderden werken geluisterd die hem totaal vreemd waren. Hoe moeten we dat voorval dan uitleggen? Eenvoudig: *De Scytische Suite* was te luid voor Glazoenov en hij vreesde voor zijn gehoororgaan. Het orkest deed te veel zijn best. Na de première overhandigde de paukenist Prokofjef het gebroken vel van zijn pauken.

Maar er is nog een aspect dat bijzonder belangrijk is. Glazoenov zou nooit de zaal tijdens een concert verlaten hebben – zelfs wanneer zijn leven in gevaar was –, tenzij hij er zeker van was dat iets dergelijks de componist niet in het minst van zijn stuk zou brengen. En Glazoenov had ongetwijfeld gelijk.

Zoals je weet zette Prokofjef zich met gemak over zijn gemiste succes bij Glazoenov heen. Hij heeft dit voorval zelfs aan zijn lijst met successen toegevoegd, [...]”

“De geschiedenis die met mij van doen had vond vijf jaar later plaats dan die met Prokofjef. Mijn leraar, Steinberg, vertelde mij ervan. [Sjostakovitsj studeerde zowel bij Maximilian Steinberg als bij Glazoenov] Steinberg was aanwezig toen zij de lijst behandelden met studenten die het volgende jaar aan het conservatorium een beurs zouden ontvangen. Dit was een belangrijke gebeurtenis, veel belangrijker dan de examens. Dus was de gehele staf aanwezig.

Er heerste toen een verschrikkelijke honger. De beurs hield in dat de bezitter ervan enige kruidenierswaren zou ontvangen. In één woord, het was een zaak van leven en dood. Wanneer je op de lijst stond, zou je leven. Wanneer je naam doorgestreept zou worden, was het zeer wel mogelijk dat je zou kunnen sterven. [...] Mijn naam was op de lijst, die in handen was van Glazoenovs assistent voor administratieve en organisatorische zaken. Het was een lange lijst en zij hielden niet op hem korter te maken. De discussie was beleefd. Elke professor verdedigde de kandidatuur van 'zijn' leerling; zij waren allen geïrriteerd, maar trachtten zich zelf in de hand te houden. De atmosfeer was geladen.

De storm brak los toen zij tenslotte bij mijn naam kwamen, de laatste op de lijst. De assistent stelde voor mijn naam te laten vallen. “De naam van deze student zegt me niets”. En Glazoenov sprong uit elkaar. Men zegt dat hij als een wilde was en dat hij iets schreeuwde als “Als die naam U niets zegt, waarom zit U dan überhaupt hier bij ons? Dit is geen plaats voor U!” [...] Dergelijke uitbarstingen kwamen bij Glazoenov zeer zelden voor. [...]

Wanneer ik aan deze belangrijke Russische musicus en grote Russische man denk, raak ik zeer opgewonden. Ik kende hem en ik kende hem goed. En de tegenwoordige generaties kennen hem in het geheel niet. [...]”

Galina Visjnevskaja over de Vijfde symfonie

“De Vijfde Symfonie was niet alleen een keerpunt in zijn creatieve bestaan maar ook in zijn zienswijze als Rus. Hij werd de kroniekschrijver van ons land: de geschiedenis van Sovjet Rusland is nergens beter beschreven dan in zijn composities.

Nee, Sjostakovitsj heeft zijn kunst niet verraden. Hij heeft geen spijt betuigd, hij heeft niet publiekelijk berouw betuigd en beloofd voortaan een brave socialistisch-realistische man van de middelmaat te zijn. Maar ook kwam hij niet voor de dag om openlijk zijn standpunt te verdedigen. Hij wist dat dit in die jaren van terreur domweg vragen om vernietiging was. Hij had het recht niet zijn leven prijs te geven aan die onverzadigbare moloch, zonder nog een beetje gedaan te hebben van wat hij het best kon en wat God hem had opgedragen. Via pijnlijk zoeken, via strijd en lijden vond hij de enige uitweg: de leugen. Hij kon liegen als hij daarmee zijn eigen creativiteit kon redden.

Voor de Vijfde Symfonie uitgevoerd mocht worden werd hij beluisterd door de Partij in Leningrad. Enkele tientallen uilskuikens kwamen bij elkaar om een genie te beoordelen: bezwaren te opperen, hem de les te lezen, en in het algemeen hem te leren hoe hij muziek moest maken. Hij moest zijn boreling uit hun klauwen redden. Maar hoe? Hij probeerde ze op de meest elementaire manier te bedriegen, en het lukte! Hij hoefde alleen maar andere woorden te gebruiken om het grote complex van menselijke hartstocht en leed te beschrijven dat zo duidelijk in zijn muziek weerklinkt. Hij beschreef zijn muziek voor de Partij als blij en optimistisch en de hele horde ging tevreden naar huis.

De Vijfde Symfonie werd aan hun greep onttrokken, klonk over de hele wereld en verkondigde het lijden van het grote Rusland, geschreven met het bloed van onze tijdgenoten. Ja, hij had een manier gevonden om in dat land te leven en te componeren. In 1940 (Sjostakovitsj spreekt over de tijd en over zichzelf, Moskou 1980) zei hij: *“Ik weet nog hoe blij ik me voelde toen mijn pas voltooide Vijfde Symfonie beluisterd werd door de Leningraadse Partij. Ik zou wensen dat nieuwe muziekwerken vaker aan een Partijgehoor werden voorgelegd. Onze Partij heeft de groei van het muziekleven in ons land op de voet gevolgd. Ik ben mijn hele creatieve bestaan lang van die sterke aandacht bewust geweest. (Ik hóór letterlijk de intonatie van zijn stem. Wat een haat en hoon in het ritme van die woorden!) In het midden van de opbouw van die symfonie heb ik de Mens geplaatst met al zijn leed, en de finale lost de tragisch gespannen passages van de eerdere delen op op een vreugdevol, optimistisch niveau.”*

In die ‘vreugdevolle, optimistische’ finale horen we onder het triomfantelijk trompetgeschal, onder de eindeloos herhaalde a in de violen, als spijkers die in je hersens worden geslagen, een ontheiligd Rusland, geschonden door haar eigen zonen, jammerend en kronkelend van pijn, aan het kruis genageld, zich beklagen dat het die smaad overleeft.

De Vijfde kreeg een geweldig succes. Iedereen uit het publiek besepte dat hij vóór hem en óver hem geschreven was. En de mensen reageerden. Ze sprongen van hun stoel en riepen en klaptten, en gingen een half uur door om hun steun aan de componist tot uitdrukking te brengen, hun liefde voor hem, en hun blijdschap dat dit grote talent niet ten onder was gegaan maar uitgegroeid was tot een gigant en dat zijn muziek grootse afmetingen had aangenomen. Dmitrij Sjostakovitsj was heel jong, dertig pas, en toch was hij als overwinnaar tevoorschijn gekomen uit zijn strijd met het monster van de Partij, dat hij door zijn grote werk een zware klap had toegebracht. Maar hij had geleerd een masker te dragen dat hij zijn leven lang op zou houden. Toen de Partij uithaalde naar Sjostakovitsj probeerde zij hem niet af te maken; dat hadden ze wel gekund, maar het was duidelijk geen zorgvuldig uitgewerkte Partijactie. Het was maar één element in het kader van het voornaamste Partijvermaak: de Grote Terreur.”

Galina Visjnevskaja over het Achtste strijkkwartet:

“In 1960 schreef Sjostakovitsj twee strijkkwartetten. Het Zevende kwartet was opgedragen aan de nagedachtenis van Nina Vasiljevna (S.’s eerste vrouw, die in 1954 gestorven was; LS). Met zijn fijngevoeligheid en verhevenheid klonk het me als een liefdeslied in de oren. Het Achtste kwartet daarentegen was opgedragen aan de slachtoffers van het fascisme. Het is bekend dat Sjostakovitsj het in één ruk schreef, in niet meer dan drie dagen. Naar hij zei had hij zijn autobiografie geschreven.

In dat strijkkwartet verwerkte hij de belangrijkste gebeurtenissen uit zijn leven. Hij gebruikte muziek uit de Eerste symfonie (1924/25), uit de opera *Lady Macbeth* (1930/32); uit het Tweede trio (1944), opgedragen aan de gedachtenis van zijn beste vriend Ivan Sollertinski, die in de oorlog verhongerd was; uit de Tiende symfonie (1953), geschreven onmiddellijk na de dood van Stalin; uit het Eerste celloconcert (1959), opgedragen aan Rostropovitsj, op dat moment het laatste van zijn grote werken. Door alle delen van dat kwartet loopt de handtekening van de componist, zijn muzikaal monogram. Het vierde deel lijkt op een requiem. Hierin ontleende Sjostakovitsj aan zijn muziek voor de film *Jonge gardisten* (de scène van de executie van de jonge gardisten) en voegde een melodie toe die in het hele land bekend is een oud lied van politieke gevangenen: ‘Gekweld door snode slavernij wordt geëerd door een roemrijke dood’.

Hier schijnt Sjostakovitsj de biografische aard van het kwartet aan te geven. Als je het muzikale materiaal aandachtig volgt en vergelijkt met het leven van de componist, dan krijgt de opdracht voor de slachtoffers van het fascisme nog een andere, niet minder griezelige betekenis.

Voor het eerste hoorden we het Achtste kwartet bij Dmitrij Dmitrijevitsj thuis. Slava [Rostropovitsj], die door het stuk overweldigd was, brandde van verlangen om het te spelen, en toen we met Dmitrij Dmitrijevitsj op concertreis in Leningrad waren haalde Slava een paar vrienden bij elkaar de uitnemende Leningradse musici Mikhail Vaiman (viool), Boris Goetnikov (viool) en Boris Kramerov (altviool) en ze voerden het stuk uit.

Ik herinner me nog goed die repetitie in de Mali concertzaal in Leningrad, waar Dmitrij Dmitrijevitsj bij was, diep geroerd door de vertolking van die geweldige musici. Toen Slava, met zijn prachtige toon, Katerina’s tedere klaaglijke melodie ‘Serjoza, mijn liefste...’ uit het laatste bedrijf van *Lady Macbeth* inzette moest ik even naar Sjostakovitsj kijken. Hij zat daar met starende, niets ziende ogen. Er stroomden tranen over zijn wangen.”

Sjostakovitsj in gesprek met Solomon Volkov over de Dertiende symfonie:

“Toen ik voor het laatst in Amerika was, zag ik de film *Fiddler on the Roof*. Wat me het meest in deze film verbaasde is het volgende: de centrale emotie is heimwee; je voelt het in de muziek, in het dansen, in de kleuren. Zelfs al is het moederland zo zo, een slecht, liefdeloos land, meer een stiefmoeder dan een moeder. Maar de mensen missen haar toch, en die eenzaamheid die voel je. Ik heb het gevoel dat eenzaamheid het belangrijkste aspect van die film is. Het zou goed zijn als de Joden in vrede en geluk in Rusland, waar ze geboren zijn, konden wonen. Maar we mogen nooit de gevaren van het antisemitisme vergeten en nooit nalaten anderen eraan te herinneren, want de infectiekiemen zijn er nog steeds en wie weet of ze ooit zullen verdwijnen.”

“Daarom was ik ook zo blij toen ik Jevtoesjenko’s *Babi Yar* las; dat gedicht heeft me van mijn stuk gebracht. Het heeft duizenden mensen van hun stuk gebracht. Velen hadden wel van *Babi Yar* gehoord, maar er was Jevtoesjenko’s gedicht voor nodig om hen er bewust van te maken. Ze hebben geprobeerd de herinnering aan *Babi Yar* te vernietigen; eerst de Duitsers en toen de Oekraïense regering. Maar na het gedicht van Jevtoesjenko was het duidelijk dat *Babi Yar* nooit vergeten zou worden. Dat is de kracht van kunst. Voor Jevtoesjenko’s gedicht wisten de mensen wat er in *Babi Yar* gebeurd was, maar zij zwegen erover. En toen zij het gedicht lazen, werd de stilte verbroken. Kunst verbreekt de stilte.”

Sjostakovitsj over Mozart:

In 1956 schreef Sjostakovitsj een artikel 'Meesterschap en Handwerk' ter gelegenheid van het tweede eeuwfeest van Mozarts geboorte. Daarin looft hij het handwerk en het meesterschap van Mozart:

“Gedurende de laatste jaren wordt ons Sovjetcomponisten vaak een gebrek verweten aan voldoende verheven meesterschap en het onvermogen belangrijke thema’s en materiaal uit onze werkelijkheid pregnant, overtuigend en kunstzinnig volmaakt te behandelen. Deze verwijten zijn weliswaar gerechtvaardigd, maar tevens niet exact. Ik zou de vraag scherper willen stellen. Aangezien we honderden keren bij elke aanleiding (en menigmaal ook zonder aanleiding) het woord ‘Meesterschap’ uitspreken, zijn wij daar zo gewoon aan geraakt, dat we het intussen niet daar gebruiken waar het voor bedoeld wordt. Eigenlijk wordt het woord meesterschap bij ons vaak uitgebreid tot verschijnsels die een zo hoog waardeoordeel in het geheel niet verdienen. Waar wij het hebben over het vakmatige meesterschap van een auteur, over de meesterlijke behandeling van een thema, over zijn meesterlijke doorwerking, over meesterlijk bedachte polyfone combinaties of, omgekeerd, van een gebrek aan meesterschap, zoals bijvoorbeeld bij Ivan Dserschinsky, spreken, zou eigenlijk uitsluitend van het technische kunnen van de componist sprake moeten zijn, van zijn vermogen (respectievelijk onvermogen) het complex van de technologische, aan het handwerk verbonden compositorische technieken en middelen te beheersen.”

“Wanneer een componist de kunst verstaat zijn idee in vakmatige zin perfect en duidelijk genoeg te presenteren, wanneer hij moeiteloos een tutti voor orkest kan instrumenteren, een fuga, een canon, wat mij betreft zelfs een dubbelcanon kan schrijven, dan getuigt dat alles nog niet van meesterschap. Meesterschap is mijns inziens een veel hoger begrip, en bij lange na niet alle componisten, ook niet alle beroemde componisten, beschikken daarover in de volledige omvang van het woord. Kortom, men zou de uitdrukking ‘meesterschap’ wellicht zo kunnen formuleren: meesterschap betekent dat iemand in staat is, het vermogen heeft, om een kunstzinnig volmaakte, in haar schoonheid onweerstaanbare realisatie van een gedachte, een idee te vinden. Daarbij – en dat is essentieel – moet deze idee wat zijn inhoud betreft belangwekkend zijn en de luisteraar levendig aanspreken. Aldus was bijvoorbeeld het meesterschap van Beethoven, Bach, Mozart, Tsjaikofskij, Moessorgskij, Schubert. [...]”

Literatuur

Solomon Volkov, *Testimony, The Memoirs of Dmitri Shostakovich*, 1979

Galina Visjnevskaia, autobiografie *Galina*, Nederlandse vertaling, 1987

Ian MacDonald, *The New Shostakovich*, 1990

Story of a Friendship, the letters of Dmitry Shostakovich and Isaak Glikman, 2001

Solomon Volkov, *Shostakovich and Stalin: The Extraordinary Relationship Between the Great Composer and the Brutal Dictator*, 2004

The Cambridge Companion to Shostakovich, 2008

Julian Barnes, *The Noise of Time*, 2016

Gebruikte muziekvoorbeelden

- Fleishman – Rothchilds Viool, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra o.l.v. Vasily Petrenko, Avie 2121
- Lourié – Forme en l'air nr. 1, Moritz Ernst (piano), Capriccio C5281
- Prokofjef – Ala en Lolly (Scytische Suite), London Symphony Orchestra o.l.v. Claudio Abbado, Deutsche Grammophon 447419
- Prokofjef – Toccata, Vladimir Horowitz (piano), APR 6004
- Sjostakovitsj – Achtste strijkkwartet, Quatuor Danel, Alpha 226
- Sjostakovitsj – Achtste symfonie, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra o.l.v. Vasily Petrenko, Naxos 8501111
- Sjostakovitsj – De Neus, solisten en orkest van het Mariinsky Theater o.l.v. Valery Gergiev, Mariinsky CD501
- Sjostakovitsj – Derde symfonie, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra o.l.v. Vasily Petrenko, Naxos 8501111
- Sjostakovitsj – Dertiende symfonie, Moscow State Philharmonic Symphony Orchestra en koor Cappella, Arthur Eisen (bas) o.l.v. Kirill Kondrashin, Melodiya MELCD 1002431
- Sjostakovitsj – Eerste celloconcert, Mstislav Rostropovitsj (cello), Philadelphia Orchestra o.l.v. Eugene Ormandy, Regis Records RRC 1385
- Sjostakovitsj – Eerste symfonie, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra o.l.v. Vasily Petrenko, Naxos 8501111
- Sjostakovitsj – Eerste vioolconcert, Simone Lamsma (viool), Radio Philharmonisch Orkest o.l.v. James Gaffigan, Challenge Classics CC72681
- Sjostakovitsj – Elfde symfonie, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra o.l.v. Vasily Petrenko, Naxos 8501111
- Sjostakovitsj – Fantastische dans, Dmitri Sjostakovitsj (piano), Doremi Records 7787
- Sjostakovitsj – From Jewish Folk Poetry, Svetlana Sumatchova (sopraan), Marianna Tarassova (mezzo), Yuri Serov (piano), Delos 3317
- Sjostakovitsj – Het lied van de bossen, Ests Concertkoor en Ests Nationaal Symfonieorkest o.l.v. Paavo Järvi, EratoWarner Classics 549426
- Sjostakovitsj – Lady Macbeth van Mtsensk, Galina Visjnevskaja (sopraan), Birgit Finnela (alt), Nicolai Gedda (tenor), London Philharmonic Orchestra o.l.v. Mstislav Rostropovitsj, Warner Classics 555533
- Sjostakovitsj – Suite De Jonge Gardisten, Radio en Televisie Symfonieorkest van Witrusland o.l.v. Walter Mnatsakanov, Delos 2001
- Sjostakovitsj – Tiende symfonie, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra o.l.v. Vasily Petrenko, Naxos 8501111
- Sjostakovitsj – Tweede pianoconcert, Dmitri Sjostakovitsj (piano), Orchestre National de la Radio-diffusion Française o.l.v. André Cluytens, EMI 62648
- Sjostakovitsj – Tweede pianotrio, Dmitri Tzyganov (viool), Sergei Shirinsky (cello), Dimitri Sjostakovitsj (piano), Doremi Records 7787
- Sjostakovitsj – Vierde strijkkwartet, Quatuor Danel, Alpha 226
- Sjostakovitsj – Vijfde symfonie, Warsaw National Philharmonic Orchestra o.l.v. Gennady Rozhdestvensky, Deutsche Grammophon 453988
- Sjostakovitsj – Zevende symfonie, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra o.l.v. Vasily Petrenko, Naxos 8501111
- Volksliedje Zamuchen thyazoloy nevolyyey

COLOFON

Home Academy Publishers geeft hoorcolleges uit voor thuis en onderweg. Direct te downloaden of onbepikt te streamen in de Home Academy Club. Interessante onderwerpen, van geschiedenis tot natuurwetenschappen, voorgedragen door boeiende sprekers. Zo kunt u kennis opdoen in de auto, in de trein, op de fiets of thuis op de bank. Download de Home Academy app voor het beluisteren van onze hoorcolleges op een smartphone of tablet.

Kijk verder op WWW.HOME-ACADEMY.NL

UITGAVE Home Academy Publishers
Middelblok 81
2831 BK Gouderak
Tel: 0182 - 37 00 01
E: info@home-academy.nl

Deze uitgave is tot stand gekomen i.s.m. **Studium Generale Universiteit Leiden**

OPNAME Sandro Ligtenberg (Leiden, voorjaar 2018)
STEM INLEIDING F.C. van Nispen tot Sevenaer
MUZIEK Cok Verweij
MASTERING Frits de Bruijn
VORMGEVING Floor Plikaar

© Copyright 2018 Home Academy Publishers, Den Haag
ISBN 978 90 8530 179 0
NUR 77, 78

Alle rechten voorbehouden. Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen, mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, uitgeleend, verhuurd, uitgezonden, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door (foto)kopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaand schriftelijk toestemming van de uitgever.